



CD-560 STEREO

digital

AULIS SALLINEN

VARIATIONS FOR ORCHESTRA

VIOLIN CONCERTO

SOME ASPECTS OF PELTONIEMI HINTRIK'S FUNERAL MARCH

THE NOCTURNAL DANCES OF DON JUANQUIXOTE



EEVA KOSKINEN, violin • **TORLEIF THEDÉEN**, cello
TAPIOLA SINFONIETTA • **OSMO VÄNSKÄ**, conductor

A BIS original dynamics recording

BIS-CD-560 STEREO

DDD

Total playing time: 63'18

SALLINEN, Aulis (b. 1935)

1 Variations for Orchestra, Op.8 (1963) (Novello) 10'50
(14 Juventas Variaatiota)

1/1. I. 0'27 – 1/2. II. *Più lento* 0'32 – 1/3. III. *Tempo I* 0'48 –
1/4. IV. *Più lento* – *Poco più animato* 1'51 – 1/5. V. *Allegro* 0'28 –
1/6. VI. 0'24 – 1/7. VII. 0'23 – 1/8. VIII. 0'31 –
1/9. IX. *Lento moderato* 1'29 – 1/10. X. *Allegro* 0'28 –
1/11. XI. 0'31 – 1/12. XII. *Tranquillo* – *Andante* 1'12 –
1/13. XIII. 1'02 – 1/14. XIV. 0'44

Violin Concerto, Op.18 (1968) (Fazer) 17'41

- 2** I. *Andante sostenuto* 8'41
3 II. *Larghetto* 5'04
4 III. *Allegro giocoso* 3'49

Eeva Koskinen, violin

5 Some Aspects of Peltoniemi Hintrik's Funeral March
(String Quartet No.3), Op.19 (1969) (Fazer) 12'56

Arranged for String Orchestra (1981)

5/1. Marcia funebre 3'39 – 5/2. Variation I 2'37 –
5/3. Variation II 2'40 – 5/4. Intermezzo 0'13 –
5/5. Variation III 0'20 – 5/6. Intermezzo 0'11 –
5/7. Variation IV 1'34 – 5/8. Variation V 1'42

6 The Nocturnal Dances of Don Juanquixote 20'21
(Chamber Music III), Op.58 (1985/86) (Novello)

Torleif Thedéen, cello

(Violin solo: **Tero Latvala**; Double Bass solo: **Henri Dunderfeldt**)

TAPIOLA SINFONIETTA conducted by OSMO VÄNSKÄ

INSTRUMENTARIUM:

Eeva Koskinen: Violin by Ferdinando Gagliardi, Naples, 1770s. Bow by Silvestre, Paris

Torleif Thedéen: Cello by David Tecchler, 1711. Bow by Victor Fétique, Paris

Recording data: 1992-04-13/16 at Tapiola Hall, Espoo, Finland

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Neumann U89 and 2 Neumann TLM170 microphones (*Variations*); 4 Neumann U89 microphones (other pieces); mixer by Didrik De Geer, Stockholm 1990; Fostex D-20 DAT recorder

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: © Ronald Weitzman 1992

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Keith Barnett

Photograph of Aulis Sallinen: Ronald Weitzman

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

© & © 1992, BIS Records AB

This recording was produced with support from the Foundation for the Promotion of Finnish Music (LUSES) and the Finnish Performing Music Promotion Centre (ESEK).

Variations for Orchestra

By the age of thirty, Aulis Sallinen had pondered, judiciously selected from, and then chose to bypass, the doctrines of both Schoenberg's twelve-note system and the Darmstadt *avant-garde*. Already, in 1962, signs of an independent voice had become apparent in the atonal *Mauermusik*. A year later came a commission from the Youth Orchestra of the Klemetti Institute in Finland for a set of orchestral variations.

These fourteen interrelated units are small-scale and tonally ambiguous. A four-note cell, each note a different length, opens the work. We also hear a held note (which will affect the harmonic bearings), and notes repeated (a device that would become dominant in Sallinen's later works). In the second variation, the shaping of the four-note cell shows fluidity of expression. In Variation IX there is an effective broadening of the four-note motto. A drily comic idea (in Variation X) would, twenty years on, become identified with the sleazy burghers of Calais (in *The King Goes Forth to France*) and would again appear in the *Fifth Symphony*. A sea-breeze flurry of pointed notes on woodwind (in Variation XII) is early evidence that sea-inspired composers might well, and without deliberate imitation, receive aspects of the musical message in not dissimilar ways — Britten's *Billy Budd* specially comes to mind. The main theme is given its full, tuneful lilt in the penultimate variation. By the conclusion, the four-note group finds an assured, subdued anchoring place where it may come to rest.

Violin Concerto

The *Violin Concerto* of 1968 is Sallinen's first major work. Sallinen reached this point after gradually and painstakingly following through points of detail, in a series of short instrumental works such as *Elegy for Sebastian Knight* (BIS-CD-41) for cello, and *Quattro per Quattro* (BIS-CD-64). The intensity of this journey allowed for no musical shortcuts.

The scheme of the *Violin Concerto* is contained in the opening thematic idea. This incorporates a semitone, a whole tone scale, and the repeated and most distinctive use of the octave leap. The seamless song meets with a terse second

idea (in effect, three descending notes); and soon the combination blossoms into an impassioned lyrical theme (marked *energico*). There is a cadenza (strings here sustain a single chord). A militaristic idea looms, then subsides.

The strange, mutely lit ambience of the second movement is achieved by the vibraphone being plucked by the tips of the fingers, and the piano and harp being fitted with a plectrum. Strings strike the wood of their instruments at set moments. The solo violin, supported by scrupulous orchestral writing (particularly the solo clarinet sustained over subtle harmonies) allows shafts of auroral light to suffuse the music, and the solo violin meantime becomes ever more tender in its utterances. The three-note cell spills over into the lively final movement. A forceful yet *cantabile* passage holds back the growing momentum, but then things speed up. The military presence returns far more fiercely than before, leaving the sudden acceleration of tempo at the end sounding unexpected and uncertain.

What is vital to note in the *Violin Concerto* is the way Sallinen makes use of dynamic markings. They guide the emotional and structural direction of the work (and indeed, of all the mature works that followed). These markings also contain the fertilized seed which would soon make him a major symphonist and composer of opera. With this concerto, Sallinen at last discovered — by his unforced marriage of expressive markings to the shortest phrase, motto and cell — a new way of bringing about organic growth of near symphonic proportions .

Some Aspects of Peltoniemi Hintrik's Funeral March

The original commission for a string quartet, where the theme within a set of variations is never lost sight of, came from the Swedish Rikskonserter organization. In 1981, at the request of the Finlandia Sinfonietta, Sallinen adapted the quartet for string orchestra. Other than extrapolating from the existing cello line a part for double bass, he left the scoring untouched. More recently — and on this recording — Sallinen has indicated that the opening funeral march first be played by the string quartet, the orchestra entering at the first reprise.

If your compact disc player indicates sub-divisions of tracks (index points), then I suggest you ignore peeping at the counter to find out when a 'new' variation begins. These markings were a formal aid to the young listener, for whom the quartet was originally written and, in the words of the composer, 'the divisions are pedagogical and therefore artificial'. These are not ordinary variations. They overlap, and contain clear variations within variations. A one-movement piece that is continuous is thus formed.

The folk tune we hear first as a vibratoless, hurdy-gurdy drone, played an octave apart by first violin and cello was, in fact, only rediscovered in the 1950s. It has been suggested that it may have been played at wedding breakfasts, and only in its present reincarnation was it played half the speed, as a funeral march. Hence the pervasive ambiguity of feeling.

Features to light upon include Sallinen's dovetailing of phrases, ethereal harmonies, and, most important, a falling two-note cell (sometimes played *pizzicato*, ('à la Bartók' he asks for, at one point) which gives the piece its shape and unity. Before the 'official' Variation I starts, the octave theme is harmonized in sixths. Later we hear a lullaby, a gypsy-like dance (*Juanquixote* in its foetal stage?), and a more relaxed *grazioso* passage. The two short, abrupt Intermezzi frame a *fugato* variation. At the end, the dynamics become slower and broader but without diminution of strength. The passion then gives way to broken, falling intervals of a second which are linked to the theme's last appearance.

The Nocturnal Dances of Don Juanquixote (Chamber Music III)

Having composed *The King Goes Forth to France*, the *Fifth String Quartet* and *Symphony No.5*, as well as having started work on *Kullervo*, Sallinen found time in the winter of 1985/6 to write *The Nocturnal Dances of Don Juanquixote*, the third in a sequence of works simply called 'Chamber Music'. Sallinen grins: 'These are light-hearted dances'; but then adds, 'Do not forget that they are nocturnal.'

This is an original, attractive — and puzzling — addition to the cello repertoire. Arto Noras, the dedicatee, gave the first performance with the English Chamber Orchestra under Vladimir Ashkenazy at the Naantali Festival in June 1986.

The opening is dark and troubled: it will act as the shadow to what follows. At the sign *martellato* (i.e. hammer the notes with a sharp, decisive stroke), the strings, followed by solo cello, signal the awakening of the Don's nocturnal life. Dance No.1 begins: rhythmically, this is most unusual, for while the tempo appears to have quickened, the marking is, in actual fact, the same as at the controlled opening.

The dances proceed on their suite-like, serenading course, where new themes follow each other and have their moments of whimsical boogy-woogy variation and repetition. String textures constantly surprise us — *pizzicato alla chitarra*, chord clusters (*poco ponticello*) — then a striving, resilient marching onwards, leading to a fully shaped new dance, marked *con legno*. At the halfway point, our Don is joined by Sancho Panzaleporello (solo violin) in a *duo concertante*. A semi-cadenza passage for the cellist is a moment of meditative repose, accompanied by sighs from the strings. This moves towards a climax, which highlights the sad undercurrent colouring the work. But then the closing *Presto* springs into life, with dancing strings — a swaggering, wishful-thinking gypsy on the spree. These strings, however, have a tendency to turn sour on the spot at decisive moments. Yet our hero appears undaunted as he launches into another gypsy dance. The *Presto* threatens to peter out — though the music's inner life, freely guided as it is at times by rondo form, makes a confident final appearance. With the coming of dawn, however, the sleeping knight's yearning glimpse into a realm that is never realized finally empties itself and vanishes into nothing.

© **Ronald Weitzman 1992**

Eeva Koskinen studied with Leena Siukonen-Penttilä at the Sibelius Academy in Helsinki from 1975 until 1981 and continued her studies with Viktor Liebermann at the Utrecht Conservatory in the Netherlands from 1981 until 1984, graduating with the highest honours. In the period 1982-85 she participated regularly in masterclasses with Vladimir Spivakov and she has won numerous prizes in international competitions, including second prize at the Tibor Varga Competition in Switzerland (1982), the Luis Sigall Competition in

Chile (1985) and the Tokyo Violin Competition (1986).

Eeva Koskinen has appeared in recital and as a soloist with well-known orchestras in the Far East, the United States, South America and Europe. Among the orchestras with which she has performed as a soloist are the Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam, the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, the Dresden Philharmonic Orchestra and leading Finnish orchestras. Since 1984 Eeva Koskinen has taught the violin at the Utrecht Conservatory; since 1987 she has been a member of the Guarneri Piano Trio and the leader of the Utrecht String Quartet. This is her first BIS recording.

Torleif Thedéen was born in 1962. He started to play the cello at the age of 9, and began his studies with Frans Helmerson at the age of 15. His solo début, when he was 19, was a performance of Dvořák's *Cello Concerto* with the Swedish Radio Symphony Orchestra. Following several years of further studies with (for example) William Pleeth, Jacqueline Du Pré, Heinrich Schiff, Paul Tortelier and Elenore Schönfeld and work as principal cellist in several Swedish symphony orchestras, he made his international breakthrough in 1985 by winning three major prizes — the Hammer-Rostropovitch prize in Los Angeles, the Pablo Casals Competition in Budapest and the EBU's International Tribune for Young Performers in Bratislava. Since then he has been much in demand throughout Scandinavia and Europe and has worked with conductors such as Paavo Berglund, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen and Franz Welser-Möst. He undertook a successful large-scale European tour with the Stockholm Philharmonic Orchestra in 1987 and in January 1989 he was presented at the international MIDEM music congress in Cannes. He is a member of the Stockholm Arts Trio, with which he has toured the U.S.A. on several occasions. He appears on 8 other BIS CDs.

The **Tapiola Sinfonietta** has assumed an eminent place in the musical life of the Helsinki region (and indeed of all of Finland) since its successful début in 1988. The orchestra is one of the few professional chamber orchestras in the Nordic

countries. Newspaper reviews have praised the orchestra for its fresh sound, inspired playing and interesting, high-quality programmes.

The Tapiola Sinfonietta comprises 35 young professional musicians. The ideal of chamber music is also realized within the orchestra: its wind quintet performs also as an independent ensemble. All the orchestra's members are soloists in their own right, and thus it is natural that they also appear as soloists at the orchestra's concerts. Since autumn 1990 the artistic director of this youthful chamber orchestra has been Osmo Vänskä; the orchestra also plays under guest conductors. The orchestra appears on 2 other BIS records.

Osmo Vänskä (b.1953) studied conducting at the Sibelius Academy with Jorma Panula, qualifying in 1979. He has also studied privately in London and Berlin and has taken part in Rafael Kubelík's master class in Lucerne. He is also active as a clarinettist: he studied the clarinet with Sven Lavela at the Sibelius Academy and in Berlin as a pupil of Karl Leister. During the years 1971-77 he was principal clarinettist of the Turku Philharmonic Orchestra and from 1977-82 he was assistant principal clarinettist of the Helsinki Philharmonic Orchestra.

In 1982 Osmo Vänskä won the international Besançon Competition for young conductors, after which he has conducted the most important orchestras in Finland, Norway and Sweden. His international career has also blossomed rapidly outside the Nordic countries, for example in France, 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 became artistic director of the Lahti Symphony Orchestra in 1988 and has directed the Tapiola Sinfonietta since autumn 1990. He appears on 9 other BIS records.

Variationen für Orchester

Mit dreißig Jahren hatte Aulis Sallinen die Lehrsätze des Schönberg'schen Zwölftonsystems und der Darmstädter Avantgarde überprüft, daraus eine Auswahl gemacht und entschlossen, daran vorbeizugehen. Bereits im Jahre 1962 waren in der atonalen *Mauermusik* deutliche Anzeichen einer unabhängigen Stimme vorhanden. Ein Jahr später kam vom Jugendorchester des finnischen Klemetti-Instituts der Auftrag, Orchestervariationen zu komponieren.

Diese vierzehn miteinander verwandten Einheiten sind klein angelegt und tonal doppeldeutig. Das Werk beginnt mit einer Zelle aus vier Tönen von verschiedenen Längen. Wir hören auch einen ausgedehnten Ton (der das harmonische Geschehen beeinflussen wird) und wiederholte Töne (eine in Sallinens späteren Werken dominierende Technik). In der zweiten Variation erscheint die Viertonzelle in einer gefühlsmäßig ungewissen Gestalt. In Variation IX wird das Viertonmotto effektiv verbreitert. Ein Einfall von trockenem Humor in Variation X sollte zwanzig Jahre später mit den schäbigen Bürgern von Calais (in *Der König begibt sich nach Frankreich*) assoziiert werden, und dann noch einmal in der *fünften Symphonie* erscheinen. Der Windstoß einer Seebrise mit punktierten Noten in den Holzbläsern (Variation XII) ist ein früher Beweis dafür, daß vom Meer inspirierte Komponisten sehr wohl, ohne absichtliche Imitation, Aspekte der musikalischen Botschaft auf ähnliche Art empfangen können — besonders denkt man an Britten's *Billy Budd*. In der vorletzten Variation bekommt das Hauptthema seinen endgültigen, melodischen Ton. Am Schluß findet die Viertongruppe einen sicheren, stillen Ankerplatz, wo sie ruhen kann.

Violinkonzert

Das Violinkonzert aus dem Jahre 1968 ist Sallinens erstes größeres Werk. Der Komponist erreichte dieses Stadium, nachdem er sich in mühevoller Arbeit einzelnen Details der Reihe nach gewidmet hatte. Dies geschah in einer Serie kurzer Instrumentalwerke, wie die *Elegy for Sebastian Knight* (BIS-CD-41) für Cello, oder *Quattro per Quattro* (BIS-CD-64). Die Intensität dieser Reise ließ

keine Verkürzung seines musikalischen Weges zu.

Die einleitende thematische Idee enthält das Aufbaueschema des Konzertes. Sie besteht aus einem Halbton, einer Ganztonleiter und der wiederholten und auffälligen Verwendung eines Oktavensprunges. Dieses nahtlose Lied führt zu einer knappen zweiten Idee (aus lediglich drei fallenden Tönen), und diese Kombination blüht bald zu einem leidenschaftlichen lyrischen Thema auf (mit der Bezeichnung *energico*). Es folgt eine Kadenz, bei der die Streicher einen ausgedehnten Einzelakkord spielen. Eine kriegerische Idee zeichnet sich ab, verebbt aber wieder.

Die seltsame, in einem gedämpften Licht erscheinende Atmosphäre des zweiten Satzes wird dadurch erzeugt, daß das Vibraphon mit den Fingerspitzen gezupft wird, während Klavier und Harfe mit einem Plektrum gespielt werden. Stellenweise schlagen die Streicher auf die hölzernen Instrumentenkörper. Die von einem sorgfältig geschriebenen Orchestersatz (besonders auffallend die Soloklarinette über zarten Harmonien) unterstützte Solovioline durchflutet die Musik mit Strahlen von Polarlicht, während sie im Ausdruck immer zarter wird. Aus dem fallenden Dreitönemotiv entsteht das lebhafte Finale. Eine kraftvolle, aber kantable Passage dämpft die wachsende Bewegungsenergie, aber anschließend wird alles wieder beschleunigt. Das Kriegerische kehrt zurück, jetzt weitaus heftiger als vorher, das jähe *accelerando* am Schluß klingt unerwartet und unschlüssig.

Bemerkenswert im *Violinkonzert* ist die Art, auf welche Sallinen die dynamischen Bezeichnungen verwendet. Sie geben die emotionelle und strukturelle Einrichtung des Werkes an (sowie, in der Tat, sämtlicher folgender Werke der reifen Periode). Die Bezeichnungen enthalten auch jenen befruchteten Samen, der bald aus Sallinen einen hervorragenden Symphoniker und Opernkomponisten machen würde. In diesem Konzert entdeckte Sallinen endlich einen neuen Weg — in Form einer zwanglosen Amalgamierung von Ausdrucksbezeichnungen mit den kürzesten Phrasen, Mottos und Zellen — um eine organische Entwicklung nahezu symphonischer Ausmaße zu schaffen.

Einige Gesichtspunkte in Bezug auf Peltoniemi Hintriks Trauermarsch

Der ursprüngliche Auftrag für ein Streichquartett, in dem das Thema eines Variationenteils für keinen Augenblick in Vergessenheit gerät, kam vom schwedischen Institut für Reichskonzerte. Einem Vorschlag der Finlandia Sinfonietta folgend richtete Sallinen 1981 das Quartett für Streichorchester ein. Dabei schuf er keine neue Kontrabaßstimme durch eine Extrapolation der vorhandenen Cellostimme, sondern er änderte die Instrumentation gar nicht. Später deutete Sallinen an, daß der einleitende Trauermarsch — wie bei der vorliegenden Aufnahme — zunächst vom Streichquartett zu spielen ist, das Orchester tritt bei der ersten Wiederholung hinzu.

Falls Ihr CD-Spieler die Unterteilung der Spuren anzeigt, schlage ich vor, daß Sie darauf verzichten, durch Schauen auf das Zählwerk herauszufinden, wann eine „neue“ Variation beginnt. Diese Anzeigen waren eine formale Hilfe für den jungen Hörer, für welchen das Quartett ursprünglich geschrieben wurde, und die Unterteilungen sind, mit den Worten des Komponisten, „pädagogisch und somit artifiziell“. Dies sind keine gewöhnlichen Variationen. Sie überschneiden sich, und sie enthalten klare Variationen innerhalb der Variationen. Auf diese Weise wird ein einsätzige und kontinuierliches Stück aufgebaut.

Das Volkslied, das wir am Anfang hören, vibratofrei und monoton von der ersten Violine und dem Cello im Oktavenabstand wie von einem Leierkasten gespielt, wurde erst in den 1950er Jahren wiederentdeckt. Es wurde angenommen, daß es bei Hochzeitessen gespielt worden war, und erst in der jetzigen Reinkarnation wird es im halben Tempo wie ein Trauermarsch gespielt, daher die gefühlsmäßige Doppeldeutigkeit.

Bemerkenswerte Züge sind Sallinens Koordination der Phrasen, die ätherischen Harmonien und, am wichtigsten, eine Zelle von zwei fallenden Tönen (manchmal *pizzicato* gespielt, „a la Bartók“ schreibt er an einer Stelle), durch welche das Stück seine Form und Einheitlichkeit bekommt. Bevor die „offizielle“ Variation I beginnt, wird das Oktaventhema in Sexten harmonisiert. Später hören wir ein Wiegenlied, einen zigeunerähnlichen Tanz (*Juanquixote* im

embryonalen Stadium?), und eine entspanntere *grazioso*- Passage. Die beiden kurzen, abrupten Intermezzi umrahmen eine Fugatovariation. Am Schluß wird die Dynamik langsamer und breiter, allerdings ohne Abnahme der Lautstärke. Die Leidenschaft macht gebrochenen, fallenden Sekundenintervallen Platz, die mit dem letzten Erscheinen des Themas verbunden sind.

Die nächtlichen Tänze des Don Juanquixote (Kammermusik III)

Nach der Komposition von *Der König begibt sich nach Frankreich*, dem *fünften Streichquartett* und der *Symphonie Nr.5* und nach Beginn der Arbeit an *Kullervo* fand Sallinen im Winter 1985/86 Zeit, um *Die nächtlichen Tänze des Don Juanquixote* zu schreiben, den dritten Teil einer Werkfolge, die er schlicht „Kammermusik“ nannte. Sallinen lächelt: „Dies sind fröhliche Tänze“, fügt aber hinzu, „vergessen Sie aber nicht, daß sie nächtlich sind.“

Dies ist eine originelle, ansprechende — und rätselhafte — Ergänzung des Cellorepertoires. Arto Noras, dem das Stück gewidmet ist, spielte die Uraufführung mit dem English Chamber Orchestra unter Vladimir Ashkenazy beim Festival in Naantali im Juni 1986.

Der Beginn ist finster und unruhig: er soll als Schatten dessen dienen, was folgt. Beim Zeichen *martellato* (die Töne mit einem scharfen, entschlossenen Strich hämmern) zeigen die Streicher, vom Cello gefolgt, das Erwachen des nächtlichen Lebens des Don Juanquixote an. Es beginnt der *Tanz Nr.1* auf eine rhythmisch äußerst ungewöhnliche Weise, denn während das Tempo schneller geworden zu sein scheint, ist die Bezeichnung in der Tat dieselbe wie am Anfang.

Die Streicher setzen ihren Weg fort, der an eine Suite oder Serenade erinnert, wo neue Themen aufeinander folgen und in verrückten, boogie-woogiehaften Augenblicken variiert und wiederholt werden. Der Streichersatz sorgt immer wieder für Überraschungen — *pizzicato alla chitarra*, Akkordclusters (*poco ponticello*) — dann folgt ein mühevoller, nicht zurückzuhaltender Marsch vorwärts, der zu einem neuen Tanz führt, *col legno* bezeichnet. Auf dem halben Wege unseres Don gesellt sich Sancho Panzaleporello (Solovioline) in einem *duo*

concertante zu ihm. Eine Halbkadenzpassage des Cellisten schafft einen Augenblick meditativer Ruhe, von Seufzern der Streicher begleitet. Es entsteht allmählich ein Höhepunkt, auf welchem der traurige, das Werk färbende Unterton hervorgehoben wird. Dann springt aber das abschließende *Presto* ins Leben, mit tanzenden Streichern — ein forscher, optimistischer Zigeuner auf der Zechtour. Die Streicher haben allerdings eine Tendenz, in entscheidenden Augenblicken jäh sauer zu werden. Unser Held scheint aber davon nicht entmutigt zu werden, sondern stürzt sich gleich in einen neuen Zigeunertanz. Das *Presto* droht allmählich zu Ende zu gehen, obwohl das innere Leben der Musik, von der Rondoform in Freiheit weitergeführt, abermals in voller Selbstsicherheit erscheint. Mit Anbruch der Dämmerung entleert sich aber des schlafenden Ritters Blick in ein Reich, das nie verwirklicht wird, und verschwindet ins Nichts.

© **Ronald Weitzman 1992**

Eeva Koskinen studierte 1975-81 bei Leena Siukonen-Penttilä an der Sibelius-Akademie in Helsinki und setzte 1981-84 ihre Studien bei Viktor Liebermann am Konservatorium in Utrecht fort, das sie mit den höchsten Auszeichnungen absolvierte. 1982-85 besuchte sie regelmäßig Meisterklassen bei Vladimir Spivakov. Sie gewann zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben, wie den zweiten Preis beim Tibor-Varga-Wettbewerb in der Schweiz 1982, den Luis-Sigall-Wettbewerb in Chile 1985 und den Violinwettbewerb in Tokio 1986.

Eeva Koskinen erschien bei Soloabenden und als Solist mit bekannten Orchestern im Fernen Osten, in den USA, Südamerika und Europa, u.a. mit dem Kgl. Concertgebouw-Orchester in Amsterdam, dem Städtischen Sinfonieorchester Tokyo, der Staatskapelle Dresden und den führenden finnischen Orchestern. Seit 1984 unterrichtet sie Violine am Konservatorium in Utrecht; seit 1987 ist sie Mitglied des Guarneri-Klaviertrios und Konzertmeister des Utrechter Streichquartetts. Dies ist ihre erste BIS-Aufnahme.

Torleif Thedén wurde 1962 geboren. Mit 9 Jahren begann er Cello zu spielen

und studierte ab seinem 15. Lebensjahr bei Frans Helmerson. Sein Solodebut hatte er als Neunzehnjähriger in einer Aufführung von Dvořáks Cellokonzert mit dem Schwedischen Radiosymphonieorchester. Nach einigen Jahren mit weiteren Studien (bei z.B. William Pleeth, Jacqueline Du Pré, Heinrich Schiff, Paul Tortelier und Eleonore Schönfeld) und der Arbeit als Solocellist in verschiedenen schwedischen Symphonieorchestern gelang ihm 1985 der internationale Durchbruch mit drei großen Preisen: dem Hammer-Rostropowitsch Preis in Los Angeles, dem Pablo Casals Wettbewerb in Budapest und dem Internationalen Forum für junge Interpreten der EBU in Bratislava. Seitdem ist er in ganz Skandinavien und Europa sehr gefragt und hat mit Dirigenten wie Paavo Berglund, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen und Franz Welser-Möst zusammengearbeitet. 1987 unternahm er mit den Stockholmer Philharmonikern eine erfolgreiche, ausgedehnte Europatournee und im Januar 1989 wurde er auf der MIDEM in Cannes vorgestellt. Er ist Mitglied des Stockholm Arts Trio, mit dem er verschiedene Male Konzertreisen durch die USA unternahm. Er erscheint auf 8 weiteren BIS-CDs.

Tapiola Sinfonietta hat nach einem erfolgreichen Debut im Jahr 1988 ihren Platz im Musikleben der Hauptstadtregion — und in Finnland — etabliert. Das Orchester zählt, was seine Zusammensetzung betrifft, zu den seltenen nordischen professionellen Kammerorchestern. In der Presse wurde die Tapiola Sinfonietta u.a. wegen dem frischen Klang, dem inspirierten Spiel und der qualitativ hochwertigen und interessanten Programme gelobt.

Die Tapiola Sinfonietta besteht aus 35 jungen Profi-Musikern. Die Kammermusik wird auch innerhalb des Orchesters konkret verwirklicht, denn sein Bläserquintett konzertiert als selbständiges Ensemble. Alle Musiker des Orchesters vertreten ein Solistenniveau, und somit ist es ganz natürlich, daß sie oft auch als Solisten bei den Konzerten auftreten. Künstlerischer Leiter dieses jugendlichen Kammerorchesters ist seit dem Herbst 1990 Osmo Vänskä. Darüber hinaus wird das Orchester auch von Gastdirigenten geleitet. Das Orchester erscheint auf zwei weitere BIS-Platten.

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 Klarinetttist. Er hat Klarinette an der Sibelius-Akademie unter der Leitung von Sven Lavela sowie in Berlin unter Karl Leister studiert. In den Jahren 1971-77 wirkte er als 1. Klarinetttist im Philharmonischen Orchester Turku sowie 1977-82 als stellvertretender 1. Klarinetttist im Philharmonischen Orchester Helsinki.

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

Zum ersten Gastdirigenten des Symphonieorchesters Lahti wurde Osmo Vänskä im Herbst 1985 berufen. Im Herbst 1988 wiederum nahm er seine Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Orchesters auf. Seit dem Herbst 1990 dirigiert er auch das Kammerorchester Tapiola Sinfonietta. Er dirigiert auf 9 weiteren BIS-Platten.

Variations pour orchestre

A trente ans, Aulis Sallinen avait réfléchi aux doctrines du système dodécaphonique de Schoenberg et d'avant-garde de Darmstadt, en avait fait une sélection judicieuse et avait ensuite décidé de les éviter. En 1962 déjà, on distinguait des signes d'une voix indépendante dans l'œuvre atonale *Mauermusik*. Un an plus tard, l'Orchestre des jeunes de l'Institut Klemetti en Finlande lui commandait une série de variations orchestrales.

Ces 14 unités intimement liées sont d'envergure restreinte et тонаlement ambigus. Une cellule de quatre notes, chacune de longueur différente, ouvre l'œuvre. On entend aussi une note soutenue (qui affectera la question harmonique) et des notes répétées (une formule qui devait devenir dominante dans les œuvres ultérieures de Sallinen. Dans la seconde variation, la forme de la cellule de quatre notes fait preuve de coulant dans l'expression. Un élargissement considérable de la devise de quatre notes a lieu dans la variation IX. Une idée sèchement comique (dans la variation X) devait, 20 ans plus tard, être identifiée avec les minables habitants de la ville de Calais (dans *Le Roi se met en route vers la France*) et réapparaît dans la *cinquième symphonie*. Une rafale maritime de notes pointées aux bois (dans la variation XII) est une des premières évidences que des compositeurs inspirés par la mer puissent très bien, et sans imitation délibérée, recevoir des aspects du message musical de façon semblable - on pensera surtout à *Billy Budd* de Britten. Le thème principal reçoit ses accents mélodieux au complet dans l'avant-dernière variation. A la fin, le groupe de quatre notes trouve un port assuré, dissimulé, où il peut s'arrêter.

Concerto pour violon

Le concerto pour violon de 1968 est la première œuvre majeure de Sallinen qui franchit cette étape après être passé, graduellement et laborieusement de point en point, dans une série d'œuvres instrumentales telles *Elégie pour Sebastian Knight* (BIS-CD-41) pour violoncelle, et *Quattro per Quattro* (Quatre par quatre; BIS-CD-64). L'intensité de ce voyage musical ne permit pas de raccourcis musicaux.

L'idée thématique d'ouverture renferme le schéma du concerto. Ceci comprend un demi-ton, une gamme de tons entiers et l'emploi répété et très distinctif du saut d'octave. La chanson suivie croise une idée secondaire laconique (en fait, trois notes descendantes); la combinaison devient vite un thème lyrique exalté (marqué energico). Suit une cadence (les cordes soutiennent ici un unique accord). Une idée militariste apparaît indistinctement puis s'éloigne.

L'étrange ambiance diffuse du second mouvement est obtenue par le vibraphone pincé du bout des doigts ainsi que par le piano et la harpe munis d'un plectre. Les cordes frottent le bois de leurs instruments à des moments fixes. Le violon solo, supporté par une écriture orchestrale scrupuleuse (surtout le solo de clarinette soutenu par des harmonies discrètes), permet à la musique de baigner dans des rayons de lumière aurorale et, pendant ce temps, il s'exprime avec une tendresse grandissante. La cellule de trois notes aboutit à l'animé mouvement final. Un passage puissant quoique cantabile retient l'élan montant mais les choses finissent par s'accélérer. La présence militaire revient beaucoup plus féroce qu'avant, laissant la soudaine accélération de tempo à la fin sonner inattendue et incertaine.

Ce qu'il est vital de noter dans le *Concerto pour violon* est la façon dont Sallinen emploie les indications de nuances. Elles guident la direction émotionnelle et structurelle de l'œuvre (et aussi, de toutes les œuvres mûres qui suivirent). Ces indications contiennent aussi la semence fertilisée qui devait bientôt faire de lui un symphoniste et compositeur d'opéra de premier plan. Avec ce concerto, Sallinen découvrit enfin – par son union volontaire des indications expressives à la phrase, la devise et la cellule organique aux proportions presque symphoniques.

Certains Aspects de la marche funèbre de Peltoniemi Hintrik

La commande originale pour un quatuor à cordes, où le thème d'une série de variations n'est jamais perdu de vue, vint de l'organisation suédoise Rikskonserten. En 1981, à la demande de la Sinfonietta Finlandia, Sallinen

arrangea le quatuor pour orchestre à cordes. A part de tirer une partie de contrebasse de la partie déjà existante pour violoncelle, il laissa la partition intacte. Plus récemment — et sur cet enregistrement — Sallinen a indiqué que la marche funèbre initiale soit d'abord jouée en quatuor et que l'orchestre entre à la première reprise.

Si votre lecteur de disque compact donne des subdivisions de pistes, je vous suggère de ne pas épier le compteur à la recherche du début d'une "nouvelle" variation. Ces divisions voulaient aider le jeune auditeur pour lequel le quatuor fut originellement écrit dans son analyse formelle et, selon le compositeur lui-même, "les divisions sont pédagogiques et, par conséquent, artificielles." Il ne s'agit pas de variations ordinaires. Elles se chevauchent et renferment de nettes variations à l'intérieur des variations, formant ainsi une pièce en un mouvement continu.

La mélodie folklorique, entendue d'abord comme un bourdon sans vibrato d'orgue de Barbarie, jouée par le premier violon et le violoncelle à l'octave, ne fut en fait redécouverte que dans les années 1950. On a pensé qu'elle avait pu être jouée lors de repas de noces et ce n'est que dans sa réincarnation présente qu'elle fut jouée deux fois plus lentement, comme une marche funèbre. De là l'envahissante ambiguïté de sentiment. Parmi les caractéristiques de Sallinen, notons particulièrement les phrases en queue d'aronde, les harmonies éthérées et, le plus important, une cellule de deux notes descendantes, parfois exécutées *pizzicato* (qu'il indique, à un endroit, de jouer "à la Bartók"), cellule qui donne à la pièce son unité. Avant le début de la première variation officielle, le thème d'octave est harmonisé en sixtes. On entend ensuite une berceuse, une danse plutôt tzigane (*Juanquichotte* à son stade fœtal?) et un passage *grazioso* plus détendu. Les deux brefs *Intermezzi* précipités entourent une variation *fugato*. A la fin, les nuances ralentissent et s'élargissent mais sans perdre de leur force. La passion fait place à des intervalles descendants et brisés d'une seconde, reliés à la dernière apparition du thème.

Les Danses nocturnes de Don Juanquichotte (Musique de chambre III)

Après avoir composé *Le Roi se met en route vers la France*, le *Quatuor à cordes no 5* et la *Symphonie no 5*, et avoir commencé le travail sur *Kullervo*, Sallinen trouva le temps, en hiver 1985/86, d'écrire *Les Danses nocturnes de Don Juanquichotte*, la troisième d'une série d'œuvres appelées simplement "Musique de chambre". Sallinen dit dans un sourire: "Ce sont des danses enjouées"; il ajoute: "N'oubliez pas qu'elles sont nocturnes."

Avec ces danses, le répertoire pour violoncelle s'élargit d'une addition originale, attrayante — et mystérieuse. Dédiée à Arto Noras, l'œuvre fut créée par lui avec l'English Chamber Orchestra sous la direction de Vladimir Ashkenazy au festival de Naantali en juin 1986.

Sombre et troublé, le début sert de présage. A l'indication *martellato* (c'est à dire que les notes sont articulées de façon tranchante et catégorique), les cordes, suivies du violoncelle solo, indiquent le réveil du don. La danse no 1 commence: du point de vue rythmique, elle est très spéciale car, quoique le tempo semble s'être accéléré, l'indication est en fait la même que celle du début bien contrôlé.

Les danses passent en suite de sérénade où de nouveaux thèmes se succèdent avec leurs moments d'étrange variation de boogie-woogie et de répétition. La structure des cordes nous surprend continuellement — *pizzicato alla chitarra*, clusters d'accords (*poco ponticello*) — puis une marche évertuée, résistante, menant à une nouvelle danse marquée *con legno*. A mi-chemin, notre don se joint à Sancho Pançaleporello (violon solo) dans un duo concertante. Un passage de demi-cadence au violoncelle est un moment de repos méditatif accompagné de soupirs des cordes. Ceci mène à une apogée mettant en lumière la triste coloration sous-jacente de l'œuvre. Mais le *Presto* final court vers la vie avec des cordes dansantes — une tzigane fanfaronne et rêveuse qui fait la fête. Ces cordes ont cependant tendance à s'aigrier soudainement à des endroits décisifs. Notre héros semble pourtant inébranlable lorsqu'il se lance dans une autre danse tzigane. Le *presto* menace de se perdre — quoique la vie intérieure de la musique, guidée librement par moments par la forme rondo, fait une dernière apparition assurée.

A l'approche de l'aube pourtant, l'aperçu languissant du chevalier endormi d'un royaume qui n'est jamais atteint se vide finalement et disparaît sans laisser de traces.

© **Ronald Weitzman 1992**

Eeva Koskinen a étudié avec Leena Siukonen-Penttilä à l'Académie Sibelius à Helsinki de 1975 à 1981; elle poursuit ensuite ses études avec Viktor Liebermann au conservatoire d'Utrecht aux Pays-Bas de 1981 à 1984, obtenant son diplôme avec les plus grands honneurs. De 1982 à 1985, elle participe régulièrement aux cours de maître de Vladimir Spivakov et elle a gagné de nombreux prix lors de compétitions internationales dont le second prix du Concours Tibor Varga en Suisse (1982), le Concours Luis Sigall au Chili (1985) et le Concours de violon de Tokyo (1986).

Eeva Koskinen a fait du récital et elle a joué en soliste avec des orchestres bien connus de l'Extrême-Orient, des Etats-Unis, de l'Amérique du Sud et de l'Europe. Parmi ces orchestres, mentionnons l'Orchestre Royal du Concertgebouw, Amsterdam, l'Orchestre Symphonique Métropolitain de Tokyo, l'Orchestre Philharmonique de Dresde et des orchestres finlandais majeurs. Eeva Koskinen enseigne le violon au Conservatoire d'Utrecht depuis 1984; elle fait partie du Trio Guarneri et est premier violon du quatuor à cordes d'Utrecht depuis 1987. C'est son premier disque BIS.

Torleif Thedéen est né en 1962. Il commença à jouer du violoncelle à l'âge de neuf ans et devint l'élève de Frans Helmerson à quinze. Il fit ses débuts lorsqu'il avait 19 ans dans une exécution du *Concerto pour violoncelle* de Dvořák avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise. Il poursuivit ses études pendant plusieurs années sous la tutelle entre autres de William Pleeth, Jacqueline du Pré, Heinrich Schiff, Paul Tortelier et Elenore Schönfeld; il fut premier violoncelle dans plusieurs orchestres symphoniques suédois. Sa percée internationale eut lieu en 1985 lorsqu'il gagna trois prix majeurs: le prix Hammer-Rostropovitch à Los Angeles, la Compétition Pablo Casals à Budapest et le Tribut International de Diffusion Européenne pour jeunes interprètes à Bratislava. Il est depuis très en

demande en Scandinavie et en Europe et il a joué sous la baguette de Paavo Berglund, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen et Franz Welser-Möst entre autres. Il entreprit une tournée européenne couronnée de succès en 1987 avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm et, en janvier 1989, il fut présenté au congrès musical international MIDEM à Cannes. Il est un membre du Trio des Arts de Stockholm avec lequel il a fait plusieurs tournées aux Etats-Unis. Il a enregistré sur 8 autres disques compacts BIS.

La **Sinfonietta Tapiola** occupe une place éminente dans la vie musicale de la région d'Helsinki (et bien sûr de toute la Finlande) depuis ses débuts couronnés de succès en 1988. L'ensemble est un des rares orchestres de chambre professionnels des pays nordiques. Les critiques de journaux en ont fait l'éloge pour la fraîcheur de sa sonorité, son jeu inspiré et ses programmes intéressants et de grande qualité.

La Sinfonietta Tapiola compte 35 jeunes musiciens professionnels. L'idéal de la musique de chambre est également atteint au sein de l'orchestre: son quintette à vent joue aussi comme ensemble indépendant. Tous les membres de l'orchestre sont eux-mêmes des solistes et il est ainsi naturel qu'ils se produisent comme solistes aux concerts de l'orchestre. Depuis l'automne 1990, le jeune orchestre de chambre est placé sous la direction artistique d'Osmo Vänskä; il joue aussi sous la baguette de chefs invités. L'orchestre a également enregistré sur 2 autres disques BIS.

Osmo Vänskä (1953-) a étudié la direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula et y a obtenu son diplôme en 1979. Il a aussi étudié privément à Londres et à Berlin Ouest et il a pris part au cours de maître de Rafael Kubelik à Lucerne. Osmo Vänskä est également un clarinettiste actif: il a étudié la clarinette avec Sven Lavela à l'Académie Sibelius et avec Karl Leister à Berlin Ouest. Il fut première clarinette à l'Orchestre Philharmonique de Turku de 1971 à 77 et, de 1977 à 82, il fut l'assistant du clarinettiste solo à l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki.

En 1982, Osmo Vänskä gagna le Concours de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre, après quoi il dirigea les principaux orchestres de Finlande, Norvège et Suède. Sa carrière internationale prit rapidement son essor hors du Nord et Vänskä a travaillé en France, aux Pays-Bas, en Tchécoslovaquie, en Estonie et au Japon entre autres.

Vänskä a dirigé des opéras au Festival d'opéra de Savonlinna, à l'Opéra Royal de Stockholm et à l'Opéra National de Finlande. Il était le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Lahti à l'automne 1985 et, trois ans plus tard, il en devenait le directeur artistique. Il apparaît sur 9 autres disques BIS.



Aulis Sallinen