



KALEVI AHO

TIMPANI CONCERTO · PIANO CONCERTO 1

ARI-PEKKA MÄENPÄÄ · SONJA FRÄKI
TURKU PHILHARMONIC ORCHESTRA
ERKKI LASONPALO · EVA OLLIKAINEN

AHO, KALEVI (b.1949)

CONCERTO FOR TIMPANI AND ORCHESTRA (2015) <i>(Fennica Gehrman)</i>		28'13
1 I. Barcarola – <i>Presto – cadenza (attacca)</i>		10'29
2 II. Intermezzo (<i>Andante</i>) <i>(attacca)</i>		4'09
3 III. <i>Allegro ritmico (attacca)</i>		6'38
4 IV. <i>Mesto (attacca)</i>		3'24
5 V. <i>Presto – Epilogo</i>		3'33

CONCERTO NO. 1 FOR PIANO AND ORCHESTRA (1988–89) <i>(Fennica Gehrman)</i>		31'16
6 I. <i>Allegro – Presto – Prestissimo – Meno mosso – Prestissimo</i>		11'34
7 II. ♩ = 72		6'32
8 III. ♩ = 69 – Toccata (<i>Allegro molto</i>) <i>(attacca)</i>		6'33
9 IV. ♩ = 54–58		6'35

TT: 60'17

ARI-PEKKA MÄENPÄÄ *timpani*

SONJA FRÄKI *piano*

TURKU PHILHARMONIC ORCHESTRA

ERKKI LASONPALO *conductor* [1–5]

EVA OLLIKAINEN *conductor* [6–9]

Kalevi Aho

Kalevi Aho, one of Finland's foremost contemporary composers, was born in Forssa in southern Finland on 9th March 1949. He commenced violin studies in his home town at the age of ten, and his first compositions also date from this time. From the autumn of 1968 he studied the violin and composition at the Sibelius Academy in Helsinki; his composition teacher was Einojuhani Rautavaara.

After graduating as a composer (1971), Kalevi Aho continued his studies in Berlin (1971–72) as a pupil of Boris Blacher at the Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst. From 1974 until 1988 he was a lecturer in musicology at Helsinki University, and from 1988 until 1993 he was a professor of composition at the Sibelius Academy. Since the autumn of 1993 he has worked in Helsinki as a freelance composer.

The central focus of Aho's work consists of large-scale orchestral, chamber and vocal works; to date his output includes five operas (1978–2013), seventeen symphonies (1969–2017), twenty-eight concertos (1981–2016), three chamber symphonies for string orchestra, other orchestral and vocal music and a large amount of music for chamber ensembles and solo instruments.

He has also made a number of arrangements and orchestrations of works by other composers. The most important of these is the completion of Uno Klami's unfinished ballet *Pyörteitä* (*Whirls*). In 1992 the Lahti Symphony Orchestra appointed Kalevi Aho composer in residence, and since 2012 he has been its composer laureate.

In Finland Aho has also gained a reputation as an assiduous writer on music and with his writings and speeches he has also taken a critical stand on the culture politics of Finland. He has occupied a number of important positions in Finnish cultural life.

Concerto for Timpani and Orchestra (2015)

The origins of my Timpani Concerto go back to a concert by the Helsinki Philharmonic Orchestra in the Helsinki Music Centre on 20th September 2013. The Turku Philharmonic Orchestra's timpanist Ari-Pekka Mäenpää was in the audience; when he noticed me, he came over and asked if I would like to write a timpani concerto for him. The Turku Philharmonic Orchestra was prepared to commission the work. I willingly consented to compose a concerto for him.

After a further meeting with Mäenpää, in order to learn more about the instrument, I familiarized myself with a number of timpani concertos. Among them there were certainly some very good works, but many of them had the problem that they didn't really sound like concertos for a solo instrument and orchestra. They had more of the character of concertos for orchestra in which the timpani clearly had a more extensive part than usual, but often just creating emphasis and supporting the main events in other sections of the orchestra.

Before starting to write the work, I went to Turku to meet Ari-Pekka; he demonstrated the instrument to me very thoroughly and explained its abilities. After that, the actual composition process was rapid and full of inspiration. When Ari-Pekka had received and acquainted himself with the solo part, we edited it jointly on two separate occasions to produce a final performance version.

The timpani are a splendid component of the orchestra, but as a concerto instrument they are challenging. During the Classical and Early Romantic periods it was not possible to tune the drums during a piece of music, and generally two timpani were used, tuned in advance to the tonic and dominant of the main key, and these pitches were used throughout the composition. Later it became easier to tune the timpani when a system of cranks started to be used; but the decisive change came with the invention of pedal tuning in Germany in the 1880s, which made it possible for the player to alter the instrument's pitch with his foot while the music was under way.

Even when using the pedal, the constant retuning of the timpani to new pitches is not always straightforward, especially if the player has to move a considerable distance between the various drums. Another problem is that if leather skins are used (which sound better than plastic ones), humidity and temperature affect the skins' tension, so the tuning gauge on the drum does not necessarily show a consistent reading.

The effective range of a single drum is approximately a sixth – and so, if a bigger range is desired, it is necessary to use a number of drums, of different sizes. In my concerto I have used five drums of various sizes, with a total range with a total range of two octaves, and with middle C as the top note. To emphasize the work's nature as a solo concerto, the timpani are placed at the front of the stage, in the soloist's traditional place. The two orchestral percussionists, in their usual place at the back, play different percussion instruments.

The concerto is in five movements, played without a break, and begins with a quiet timpani melody lasting more than thirty bars. Here, and frequently later on as well, long notes or *pizzicatos* from the strings emphasize the most tonally important notes of the melody, and clarify our perception of the timpani's pitches. The rocking barcarole at the outset gives way to an expressively powerful *Presto* passage, which contains some of the most challenging writing for the soloist in the entire concerto. The *Presto* ends with a big climax, followed by a demanding solo cadenza. In the rather brief Intermezzo that follows, the soloist can catch his breath for a moment; central to this slowish movement are the various possibilities of the timpani in terms of tone colour.

The third movement, *Allegro ritmico*, is the longest in the whole concerto. Here the soloist plays with harder sticks and, because of this sharper rhythmic profile, the movement adds a new expressive element to the concerto: the timpani are now used as a rhythm instrument. At times the soloist even plays with the palm of his

hand. The fourth movement (*Mesto*) is dominated by the soloist's tremolo chords, often comprising four different notes. At the end of the *Mesto*, the barcarole theme from the beginning returns, more slowly. Finally, after a concise yet hectic *Prestissimo*, an epilogue concludes the concerto, returning to motifs from the very start.

Ari-Pekka Mäenpää gave the first performance with the Turku Philharmonic Orchestra conducted by Erkki Lasonpalo in Turku on 22nd April 2016.

Piano Concerto No. 1 (1988–89)

The overall form of my First Piano Concerto is very clear to the listener but, nevertheless, the work is one of the most intricate of all my compositions in terms of its structural principles.

While writing the concerto I did a lot of research into numerology, and I was fascinated by cyclic numbers. When a cyclic number is arranged in a circle, and it is multiplied by 1, 2, 3 etc., the numerals in the resulting multiple are repeated in the same order, but always starting from a different position on the circle.

I wanted to find out how cyclic numbers would sound if I used the duodecimal system, and I soon came across the sixteen-digit number 08579214b36429a7, in which 'a' and 'b' correspond to 10 and 11 respectively. (The duodecimal system has 12 as its base, in the same way that the decimal system has 10.)

The number can be converted into musical notes, with 0 corresponding to the note C, 1 = C sharp, 2 = D and so on. Thus the sixteen-digit number corresponds to the sequence of notes C – A flat – F – G – A – D – C sharp – E – B – D sharp – F sharp – E – D – A – B flat – G. This sequence of notes is surprising because it can be divided into four groups of four notes, all of which are made up of a triad plus one note that does not belong (F minor + G, A major + D, B major + E, G minor + A).

The material of the concerto's fast opening movement is based on these four-note motifs that set out the cyclic number's sixteen-note sequence. Otherwise the

motivic development in this movement is free. The second movement uses exclusively the sixteen-note sequence; the movement is static and mystical, because its musical material does not change but just revolves cyclically. In the rapid, toccata-like third movement we gradually start to move away from the sixteen-note sequence in the direction of the finale's sound world; this shift is also emphasized by the music's fast tempo and more dynamic character. The finale is based on a new, 30-note sequence of notes, behind which is a 30-digit cyclic number in the duodecimal system. From this we progress in turn, by a specific logical process, to the number π (pi) in the duodecimal system. A mathematician friend of mine gave me π to a hundred decimal places, and when π has been played with a hundred notes, the ending is free in terms of material. The various digits in the number π are not repeated in a consistent pattern, but apparently at random; thus after π it is appropriate the subsequent music no longer adheres to any specific, strict sequence of notes.

In the second and third movements (and the first part of the fourth) the musical material is handled in the same manner as in twelve-tone music.

In other words: the free first movement contains the germ of what will happen to the musical material in the second movement; in the third movement we move away from this material, and in the finale we progress from new material to – ultimately – a free dimension.

More important than the underlying material, however, are the work's overall formal arch and musical dramaturgy. At the same time, the musical material has a decisive influence on the work's overall form. For both soloist and orchestra this is a demanding piece – and this, combined with the large size of orchestra required (including unusual instruments such as the heckelphone and double bass clarinet) has been partly responsible for the small number of performances of the concerto so far.

My First Piano Concerto was a joint commission from the Helsinki Festival and the Finnish Radio Symphony Orchestra, and it was first performed at the Helsinki Festival on 29th August 1990 by Roland Pöntinen with the orchestra conducted by Dennis Russell Davies.

© *Kalevi Aho* 2017

Ari-Pekka Mäenpää began studying percussion with Pauli Hämäläinen, continuing at the Sibelius Academy in Helsinki with Markku Hannola, Lassi Erkkilä and Mongo Aaltonen. Graduating in 1999 with a master's degree in music, he furthered his studies in Berlin and in Milan under David Searcy. During his career, Mäenpää has appeared with most Finnish orchestras, including the Savonlinna Festival orchestra of which he has a member since 2001. He has also performed at the country's most important chamber music festivals. In 2001 he became a member of the Turku Philharmonic Orchestra, initially as principal percussionist, and then as first timpanist. Ari-Pekka Mäenpää also teaches, currently at the Turku Arts Academy and Conservatory.

The Finnish pianist **Sonja Fräki** specializes in the piano music of Kalevi Aho, which was the topic of her doctoral studies at the Sibelius Academy. She graduated as Doctor of Music in 2016. Her disc featuring the Aho's complete solo piano music (BIS-2106) was named as the Recording of the Month by Musicweb International in March 2015. Sonja Fräki has been successful at several international piano competitions, for example the Liszt Competition in Wrocław in 2008 (third prize) and the Schubert Competition in Dortmund in 2003 (fourth prize). She has performed as a soloist with various orchestras, including the Lahti Symphony Orchestra, Turku Philharmonic Orchestra and Tapiola Sinfonietta.

www.sonjafraiki.com

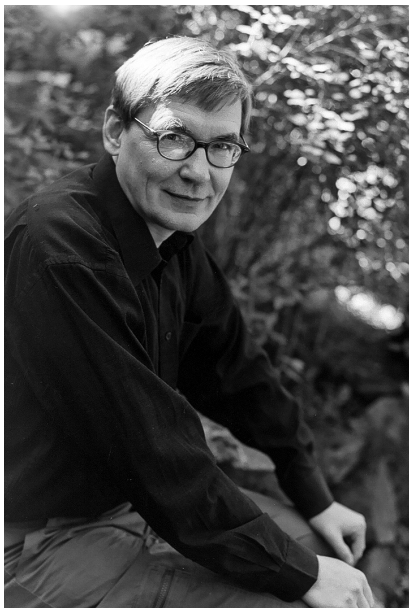
The roots of the **Turku Philharmonic Orchestra** stretch back to the year 1790 and the founding of the Musical Society in Turku. The oldest orchestra in Finland – and one of the oldest in the world – the Turku Philharmonic Orchestra was taken over by its host city in 1927. At the time it had 29 players, as against 74 today. The artistic director and chief conductor since 2012 has been Leif Segerstam, and the composer in residence is Mikko Heiniö. The orchestra released its first record in 1979. The home base of the Turku Philharmonic Orchestra is Turku Concert Hall, completed in 1952, the first purpose-built concert hall in Finland.

www.tfo.fi/en

Erkki Lasonpalo began his conducting studies in Jorma Panula's class for young conductors and in 2007 graduated with top grades from the Sibelius Academy's conducting faculty, where his teacher was Leif Segerstam. Since obtaining his diploma, Lasonpalo has consolidated his position by appearing as a guest conductor with Finnish orchestras and with an increasing number of international engagements. He is artistic director of the Kemi City Orchestra and Helsinki Sinfonietta, and artistic partner of the St Michel Strings. Lasonpalo is also director of the Heinävesi Music Festival, which under his leadership has become one of Finland's most important summer art music festivals.

Eva Ollikainen decided to pursue a career in conducting when she was just a teenager, studying with Leif Segerstam and Jorma Panula at the Sibelius Academy. She went on to receive further instruction from Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, Bernard Haitink, Herbert Blomstedt and James Levine. At the age of 21 Eva Ollikainen won the international Jorma Panula Conducting Competition. Since then she has developed a comprehensive repertoire from Mozart to contemporary music and regularly works with leading orchestras such as the Staatskapelle Dresden,

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Copenhagen Philharmonic Orchestra, Turku Philharmonic Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and the Brussels Philharmonic.



KALEVI AHO

Kalevi Aho

Keskeisiin suomalaiseseen nykysäveltäjiin kuuluva Kalevi Aho syntyi Forssassa maaliskuun 9. päivänä 1949. Hän alkoi opiskella viulunsoittoa kotikaupungissaan kymmenen vuoden ikäisenä, ja hänen ensimmäiset sävellyksensä ovat peräisin jo tuolta ajalta. Syksystä 1968 hän opiskeli viulunsoittoa ja sävellystä Sibelius-Akatemiassa; hänen sävellysopettajanaan oli Einojuhani Rautavaara.

Suoritettuaan sävellysdiplomin keväällä 1971 Aho jatkoi opintojaan Berliinissä (1971–72) Boris Blacherin johdolla (Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst). Vuodesta 1974 vuoteen 1988 hän toimi Helsingin Yliopistossa musiikkitieteen lehtorina, ja vuosina 1988–1993 hän työskenteli Sibelius-Akatemian sävellyksen professorina. Syksystä 1993 Aho on työskennellyt vapaana säveltäjänä.

Ahon tuotannon keskeinen osa koostuu laajamuotoisista orkesteri-, kamarimusiikki- ja vokaaliteoksista. Tällä hetkellä hänen tuotantoonsa kuuluu viisi oopperaa (1978–2013), seitsemäntoista sinfoniaa (1969–2017), kaksikymmentäkahdeksan konserttoa (1981–2016), kolme kamarisinfoniaa jousiorkesterille, muuta orkesteri- ja vokaalimusiikkia, suuri määrä kamarimusiikkia eri kokoonpanoille sekä lukuisia soolosoitinteoksia.

Hän on tehnyt myös lukuisia orkestrointeja ja sovituksia muiden säveltäjien teoksista. Tärkein näistä on Uno Klamin keskeneräisen baletin *Pyörteitä* täydentäminen. Vuodesta 1992 Aho on toiminut Sinfonia Lahden nimikkosäveltäjänä, ja syksyllä 2011 hänet nimitettiin orkesterin kunniasäveltäjäksi.

Sävellystyön ohella Aho on tullut tunnetuksi taitavana ja yhteiskunnallisesti valveutuneena kirjoittajana, ja hän on kirjoituksillaan ja puheillaan useasti ottanut kantaa myös Suomen kulttuuripoliittikaan. Hänellä on ollut useita tärkeitä organisatorisia tehtäviä Suomen kulttuurielämässä.

Konsertto patarummuille ja orkesterille (2015)

Patarumpukonserttoni syntyi juontuu Helsingin Kaupunginorkesterin konserttiin Helsingin Musiikkitalossa 20.9.2013. Konsertissa oli kuulijana myös Turun Filharmonisen Orkesterin patarumpali Ari-Pekka Mäenpää, joka minut huomattessaan tuli luokseni ja kysyi, haluaisinko säveltää hänelle patarumpukonserton. Turun Filharmoninen Orkesteri olisi valmis tilaamaan tämän teoksen. Lupasin mielelläni tehdä hänelle konserton.

Oppiakseni tuntemaan kunnolla instrumenttia, perehdyin Mäenpään tapaamisen jälkeen itsekin lukuisiin patarumpukonserttoihin. Niiden joukossa on kyllä sävellyksinä varsin hyviäkin teoksia, mutta monien ongelma oli, että ne eivät oikein kuulostaneet konsertolta sooloinstrumentille ja orkesterille. Monet ovat luonteeltaan pikemminkin orkesterikonserttoja, joissa patarummut ovat kylläkin tavallista enemmän äänessä, mutta usein vain luomassa korostuksia ja taustaa muun orkesterin soittamille musiikillisille päätapahtumille.

Ennen sävellystyön aloittamista kävin Turussa tapaamassa Ari-Pekkaa, ja hän esitteli minulle perusteellisesti instrumenttia ja kertoi sen mahdollisuuksista. Itse konserton sävellystyö tapahtui tämän jälkeen varsin nopeasti ja innoituksella. Kun A-P oli saanut soolostemman ja perehtynyt siihen, editoimme yhdessä sen myöhemmin vielä kahteen eri otteeseen lopulliseen soitettavaan muotoon.

Patarummut ovat hieno, erittäin vaativa orkesteri-instrumentti, mutta konserttosoittimena ne ovat haasteelliset. Klassismin ja varhaisromantiikan aikana rumpujen kalvon virittäminen kesken sävellyksen ei ollut mahdollista, ja yleensä teoksen kaksi patarumpua oli viritetty etukäteen vain pääsävellajin toonikaan ja dominanttiin, joissa rummut soivat kautta koko sävellyksen. Myöhemmin rumpujen virittäminen helpottui, kun alettiin käyttää veivisysteemiä, mutta ratkaiseva oli kuitenkin jalkapedaalin keksiminen Saksassa 1880-luvulla, jolloin rummun säveltasoa voitiin vaihtaa jalalla jo kesken soiton.

Jopa jalkapedaalia käyttäen rumpujen jatkuva virittäminen eri säveltasoihin ei silti tapahdu aina helposti, etenkin jos joutuu liikkumaan äärimmäisinä toisistaan olevien rumpujen välillä. Ongelman muodostaa myös se, että jos käytetään nahka-kalvoja (ne soivat muovikalvoja paremmin), ilman kosteus ja lämpötila vaikuttavat kalvon kireyteen, jolloin rummussa oleva säveltaso-osoitin ei välttämättä pidäkään täysin paikkaansa.

Yhden rummun hyvin soiva ääniala on noin seksti, joten jos äänialaa haluaa laajemmaksi, on käytettävä useita erikokoisia rumpuja. Konsertossani olen käyttänyt viittä erikokoista pataa, ja niiden ääniala yhdessä ulottuu suurimman rummun suuren oktaavialan C-sävelestä pienimmän rummun kaksi oktaavia korkeampaan yksiviivaiseen c:hen. Jotta teoksen konserttoluonne korostuisi, rummut on sijoitettu solistin paikalle lavan eteen. Orkesterin kaksi muuta lyömäsoittajaa soittaa takana muita lyömäsoittimia kuin patarumpuja.

Viidestä yhtäjaksoisesti soitettavasta osasta koostuva konsertto alkaa yli 30 tahtia pitkällä patarumpujen hiljaisella melodialla. Tässä kuten monesti myöhemminkin matalien jousien pitkät sävelet tai näppäilyt (*pizzicatot*) korostavat melodian tonaalisesti keskeisimpiä säveliä ja selkeyttävät rumpujen säveltasojen havaitsemista. Alun keinuvasta Barcarolesta siirytään sitten nopeaan, voimakasilmieisesti alkavaan *presto*-taitteeseen, joka sisältää joitakin koko konserton haasteellisimpia kulkuja solistille. *Presto* päättyy suureen nousuun, jota seuraa vaativa soolokadenssi. Sitä seuraavassa lyhyehkössä Intermezzossa solisti voi hiukan hengähtää; hitaammassa osassa keskeisinä ovat patarummun eri sointivärialliset mahdollisuudet.

Kolmantena osana on *Allegro ritmico*, koko konserton laajin osa. Tässä osassa solisti soittaa kovemmilla kapuloilla, ja rytmisen teräväpiirteisyytensä takia osa tuo uuden ilmeen konsertolle; patarumpuja on nyt käytetty rytmisoittimena. Väliin solisti soittaa rumpuja myös kämmenellä. Neljättä osaa (*Mesto*) vallitsevat solistin tremoloina soitettavat, usein neliääniset soinnut. Niiden säveliä vahvistetaan myös

orkesterissa. *Meston* lopussa alun barcarole-teema palaa hidastettuna. Lopuksi suppeaa, kiihkeää *Prestissimoa* seuraava lyhyt epilogi päättää konserton alun aiheihin.

Ari-Pekka Mäenpää sekä Erkki Lasonpalon johtama Turun Filharmoninen Orkesteri kantaesittivät patarumpukonserton Turussa 22.4.2016.

1. Pianokonsertto (1988–89)

Ensimmäinen pianokonserttoni kokonaismuoto on kuultuna hyvin selkeä, mutta silti teos kuuluu rakenneperiaatteiltaan kaikkien monimutkaisimpiin sävellyksiini.

Konserton säveltämisen aikaan tutkin paljon numerologiaa, ja kiinnostuin tällöin syklisistä luvuista. Kun syklisen luvun numerot asetetaan ympyrän kehälle, ja luku kerrotaan luvuilla 1, 2, 3 jne., tuloksissa luvun numerot toistuvat aina samassa järjestyksessä, mutta alkaen kehällä aina eri kohdasta.

Halusin tutkia, miltä sykliset luvut soisivat, jolloin etsin niitä 12-luku- eli duodesimaalijärjestelmässä, ja löysin pian 16-sävelisen luvun 08579214b36429a7. Siinä a vastaa kymmenjärjestelmän lukua 10 ja b = kymmenjärjestelmän 11. Kymmenjärjestelmän lukua 12 vastaa duodesimaalijärjestelmässä 10.

Luvun voi muuttaa säveliksi siten, että lukua 0 vastaa sävel c, 1 = cis, 2 = d jne., jolloin saadaan 16-sävelistä lukua vastaava sävelsarja c-as-f-g-a-d-cis-e-h-dis-fis-e-d-a-b-g. Tämä sävelsarja on hämmästyttävä, sillä se jakaantuu neljään neljän sävelen ryhmään, joista jokaiseen kuuluu kolmisointu plus yksi sointuun kuulumaton sävel (eli f-molli + g, A-duuri + d, H-duuri + e, g-molli + a).

Konserton nopea ensimmäinen osa perustuu materiaaliltaan niihin neljään neli-säveliseen motiiviin, jotka esiintyvät syklisen luvun 16-sävelsarjassa. Osassa motiivinen kehittäminen on muuten vapaata. Toisessa osassa käytetään yksinomaan 16-sävelistä sävelsarjaa; osa on staattinen ja mystinen, koska sen musiikillinen materiaali ei muutu, vaan kertaan syklisesti itseään. Nopeassa toccatamaisessa kol-

mannessa osassa 16-sävelsarjasta aletaan vähitellen siirtyä pois kohti finaalin maailmaa; tätä muutosta korostaa myös 3. osan nopea tempo ja musiikin dynaamisempi luonne. Finaali perustuu uuteen 30-säveliseen sävelsarjaan, jonka pohjana on 30-numeroinen syklinen luku duodesimaalijärjestelmässä. Siitä siirrytään puolestaan tietyn johdonmukaisen prosessin jälkeen lukuun π (pii) 12-lukujärjestelmässä (eräs matemaatikotuttavani laski sen 100 ensimmäistä desimaalia minulle), ja kun lukua π on soitettu sadan sävelen verran, loppu on materiaaaliltaan vapaa. Luvussa π eri numerot eivät toistu johdonmukaisessa järjestyksessä, vaan aivan satunnaisen tuntuisesti; siksi π :n jälkeen sopii se, että sen perään musiikissa ei noudateta enää mitään tiettyä tiukkaa sävelsarjaa.

Musiikillista materiaalia käsitellään osissa 2 ja 3 (ja 4.osan alkupuolella) samaan tapaan kuin dodekafonisessa musiikissa.

Toisin sanoen vapaassa ensimmäisessä on idullaan se, mitä musiikillisessa materiaalissa toisessa osassa tapahtuu; kolmannessa osassa tästä materiaalista siirrytään pois, ja finaaliissa uudesta materiaalista siirrytään edelleen lopulta vapaisiin ulottuvuuksiin.

Tärkeämpää kuin perustana oleva materiaali on kuitenkin koko teoksen muotokaarros ja musiikillinen dramaturgia. Musiikillisella materiaalilla on samalla ratkaiseva vaikutus musiikillisen kokonaismuotoon. Teos on solistille ja orkesterille vaativa, ja lisäksi suuri orkesterikokoonpano harvinaisine soittimineen (mm. hekkelfoni ja kontrabassoklarinetti) on osaltaan vaikuttanut siihen, että konserton esitykset ovat jääneet toistaiseksi harvoiksi.

1. pianokonsertto oli Helsingin Juhlaviikkojen ja Radion Sinfoniaorkesterin yhteistilaisuus, ja Roland Pöntinen kantaesitti sen Dennis Russell Daviesin johtaman Radion Sinfoniaorkesterin kanssa Helsingin Juhlaviikoilla 29.8.1990.

© *Kalevi Aho* 2017

Ari-Pekka Mäenpää aloitti lyömäsoitinopintonsa Pauli Hämäläisen johdolla, jatkaen myöhemmin Sibelius-Akatemiassa opettajinaan Markku Hannola, Lassi Erkkilä ja Mongo Aaltonen. Hän on jatko-opiskellut myös Berliinissä ja Milanossa David Searcyn johdolla. Musiikin maisteriksi hän valmistui 1999. Uransa aikana Mäenpää on esiintynyt lähes kaikissa maamme ammattiorkestereissa, sekä merkittävimmillä musiikkifestivaaleilla. Hän on ollut Savonlinnan oopperajuhlaorkesterin jäsen vuodesta 2001. Vuonna 2001 Mäenpää valittiin Turun filharmonisen orkesterin lyömäsoittinten äänenjohtajaksi, ja 2005 patarumpujen äänenjohtajaksi. Hän toimii myös opettajana Turun ammattikorkeakoulussa sekä konservatoriossa.

Suomalainen pianisti **Sonja Fräki** on erikoistunut Kalevi Ahon pianomusiikkiin, joka oli myös hänen tohtoriopintojensa aihe Sibelius-Akatemiassa. Hän valmistui musiikin tohtoriksi vuonna 2016. Fräkin levytys kaikista Ahon soolopianoteoksista (BIS-2106) valittiin MusicWeb Internationalin kuukauden äänitykseksi maaliskuussa 2015. Sonja Fräki on menestynyt monissa kansainvälisissä pianokilpailuissa, esimerkiksi Liszt-kilpailussa Wrocławissa vuonna 2008 (kolmas sija) ja Schubert-kilpailussa Dortmundissa vuonna 2003 (neljäs sija). Hän on esiintynyt solistina monien orkesterien kanssa, joista mainittakoon Sinfonia Lahti, Turun filharmoninen orkesteri ja Tapiola Sinfonietta.

www.sonjafraiki.com

Turun filharmonisen orkesterin juuret juontavat vuoteen 1790, jolloin Turun Soitannollinen seura aloitti toimintansa. Suomen vanhin ja maailman vanhimpiin orkestereihin kuuluva orkesteri kunnallistettiin vuonna 1927, jolloin muusikoita oli 29. Nykyisin orkesterin jäsenmäärä on 74. Orkesterin taiteellinen johtaja ja ylikapellimestari on vuoden 2012 alusta lukien Leif Segerstam. TFO:n nimikkosäveltäjä on Mikko Heiniö. Levytyksiä orkesterilla on vuodesta 1979 lähtien. Turun

filharmonisen orkesterin kotisali on vuonna 1952 rakennettu Turun konserttitalo.
www.tfo.fi

Erkki Lasonpalo aloitti kapellimestariopinnot Jorma Panulan nuorisokapellimestariluokalla 2007 ja valmistui parhain arvosanoin Sibelius-Akatemian kapellimestariluokalta professori Leif Segerstamin johdolla. Diplominsa jälkeen Lasonpalo on vakiinnuttanut asemansa suomalaisten orkestereiden vierailevana kapellimestarina lisääntyvien kansainvälisten tehtävien ohella. Lasonpalo on Kemin kaupunginorkesterin ja Helsinki Sinfoniettan taiteellinen johtaja sekä Mikkelin kaupunginorkesterin taiteellinen partneri. Lasonpalo johtaa myös Heinäveden musiikkipäiviä, joka on noussut Lasonpalon aikana yhdeksi merkittävimmistä taide-musiikin kesäfestivaaleista Suomessa.

Eva Ollikainen päätti pyrkiä kapellimestarin uralle jo teini-ikäisenä opiskellessaan Leif Segerstamin ja Jorma Panulan oppilaana Sibelius-Akatemiassa. Häntä ovat myös opastaneet Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, Bernard Haitink, Herbert Blomstedt ja James Levine. 21 vuoden iässä Eva Ollikainen voitti kansainvälisen Jorma Panula -kapellimestarikilpailun, mistä lähtien hän on kehittänyt kattavan repertuaarin Mozartista nykymusiikkiin ja työskentelee säännöllisesti johtavien orkesterien kanssa, joita ovat Staatskapelle Dresden, Tukholman kuninkaallinen filharmoninen orkesteri, Ruotsin radion sinfoniaorkesteri, Kööpenhaminan filharmoninen orkesteri, Turun filharmoninen orkesteri, Tokyo Metropolitan-sinfoniaorkesteri, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin ja Brysselin filharmoninen orkesteri.

Kalevi Aho

Kalevi Aho, einer der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten Finnlands, wurde am 9. März 1949 in Forssa in Südfinnland geboren. Ab dem Alter von zehn Jahren erhielt er in seiner Heimatstadt Violinunterricht, und aus derselben Zeit stammen seine ersten Kompositionen. Ab Herbst 1968 studierte er Violine und Komposition an der Sibelius-Akademie in Helsinki; sein Kompositionslehrer war Einojuhani Rautavaara.

Nach seinem Abschluss (1971) setzte Kalevi Aho seine Studien als Schüler von Boris Blacher an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Berlin fort (1971/72). Von 1974 bis 1988 war er Dozent für Musikwissenschaft an der Universität von Helsinki, von 1988 bis 1993 Professor für Komposition an der Sibelius-Akademie. Seit Herbst 1993 arbeitet er als freischaffender Komponist in Helsinki.

Der Schwerpunkt von Ahos Schaffen liegt auf großformatigen Orchester-, Kammer- und Vokalwerken. Gegenwärtig hat er u.a. fünf Opern (1978–2013), siebzehn Symphonien (1969–2017), achtundzwanzig Konzerte (1981–2016), drei Kammersymphonien für Streichorchester, weitere Orchester- und Vokalkompositionen sowie zahlreiche Werke für Kammerensemble und Soloinstrumente komponiert.

Außerdem hat er eine Reihe von Werken anderer Kompositionen neu arrangiert und orchestriert; hervorzuheben ist dabei etwa die Fertigstellung von Uuno Klamis unvollendetem Ballett *Pyörteitä* (*Wirbel*). Im Jahr 1992 ernannte das Lahti Symphony Orchestra Kalevi Aho zu seinem Composer-in-Residence; seit 2012 ist er Ehrenkomponist dieses Orchesters.

In Finnland hat sich Aho auch als produktiver Musikschriftsteller einen Namen gemacht. Mit seinen Schriften und Reden begleitet er die Kulturpolitik Finnlands kritisch; im finnischen Kulturleben hat er eine Reihe wichtiger Positionen inne.

Konzert für Pauke und Orchester (2015)

Der Ursprung meines Paukenkonzerts geht zurück auf ein Konzert des Helsinki Philharmonic Orchestra im Konzerthaus Musiikkitalo am 20. September 2013 in Helsinki. Ari-Pekka Mäenpää, der Paukist des Turku Philharmonic Orchestra, befand sich im Publikum; als er mich bemerkte, kam er auf mich zu und fragte mich, ob ich ein Paukenkonzert für ihn schreiben wolle. Das Turku Philharmonic Orchestra war bereit, das Werk in Auftrag zu geben. Ich willigte gern ein, ein Konzert für ihn zu komponieren.

Nach einem weiteren Treffen mit Mäenpää machte ich mich mit einigen Paukenkonzerten vertraut, um mehr über das Instrument zu erfahren. Unter ihnen gab es sicherlich einige sehr gute Werke, aber viele von ihnen litten daran, dass sie nicht wirklich wie Konzerte für ein Soloinstrument und Orchester klangen. Eher hatten sie den Charakter von Orchesterkonzerten, in denen die Pauke zwar eine größere Rolle spielten als gewöhnlich, oft aber nur Akzente setzte und den Hauptakteuren in anderen Orchestergruppen sekundierte.

Bevor ich mit dem Komponieren begann, traf ich Ari-Pekka in Turku. Er führte mir das Instrument ausgiebig vor und erläuterte seine Möglichkeiten. Danach schritt der eigentliche Kompositionsprozess rasch und voller Inspiration voran. Nachdem Ari-Pekka sich mit der Solopartie vertraut gemacht hatte, überarbeiteten wir sie gemeinsam bei zwei weiteren Treffen und schufen so die endgültige Spielfassung.

Die Pauke ist ein großartiger Bestandteil des Orchesters, als konzertantes Instrument aber ist sie eine Herausforderung. Zur Zeit der Klassik und der Frühromantik war es nicht möglich, sie während eines Musikstücks zu stimmen, und so wurden üblicherweise zwei Pauken verwendet, die zuvor auf Tonika und Dominante der Grundtonart gestimmt wurden – und diese Tonhöhen wurden während der gesamten Komposition verwendet. Später kam ein System von Kurbeln zum Einsatz, das die Stimmung der Instrumente vereinfachte. Die entscheidende Veränderung aber fand

im Deutschland der 1880er Jahre statt, als die Erfindung der Pedalstimmung es dem Spieler ermöglichte, die Tonhöhe des Instruments während des Spiels mit dem Fuß zu ändern.

Selbst mit Pedal ist das ständige Nachstimmen der Pauken auf neue Tonhöhen nicht immer einfach, insbesondere wenn der Spieler eine beträchtliche Distanz zwischen den verschiedenen Pauken zurücklegen muss. Sind die Pauken mit Fell bespannt (was besser klingt als Kunststoff), ergibt sich zudem das Problem, dass Feuchtigkeit und Temperatur die Spannung des Fells beeinflussen, so dass das Messinstrument nicht unbedingt zuverlässige Werte liefert.

Der Tonumfang einer Pauke entspricht ungefähr einer Sexte. Wird ein größerer Umfang gewünscht wird, muss man mehrere Pauken unterschiedlicher Größe verwenden. In meinem Konzert setzte ich fünf verschieden große Pauken ein, deren Gesamtumfang sich vom C der größten Pauke bis hin zum c¹ der kleinen Pauke über zwei Oktaven erstreckt. Um zu unterstreichen, dass es sich um ein Solokonzert handelt, sind die Pauken an der Vorderseite der Bühne platziert, am traditionellen Ort des Solisten. Die beiden Orchesterschlagzeuger spielen an ihrem gewohnten Platz im Hintergrund verschiedene Perkussionsinstrumente.

Das Konzert hat fünf Sätze, die ohne Pause aufeinander folgen, und es beginnt mit einer ruhigen Paukenmelodie von mehr als dreißig Takten. Hier wie auch im weiteren Verlauf unterstreichen lange Töne oder Pizzikati der Streicher die meisten tonal bedeutsamen Melodietöne und schärfen die Wahrnehmung der Paukentöne. Die schaukelnde Barcarole zu Beginn weicht einer expressiven *Presto*-Passage, die einigen der schwierigsten Stellen des gesamten Konzerts für den Solisten enthält. Das *Presto* endet mit einem großen Höhepunkt, dem sich eine anspruchsvolle Solo-Kadenz anschließt. In dem darauffolgenden, eher kurzen Intermezzo kann der Solist für einen Moment Atem holen; im Zentrum dieses langsamen Satzes stehen die verschiedenen klangfarblichen Möglichkeiten der Pauke.

Der dritte Satz (*Allegro ritmico*) ist der längste des Konzerts. Hier spielt der Solist mit härteren Schlägeln, und durch dieses schärfere rhythmische Profil erweitert der Satz das Konzert um ein neues Ausdruckselement: Die Pauken werden nun als Rhythmusinstrument eingesetzt. Manchmal spielt der Solist sogar mit der Handfläche. Der vierte Satz (*Mesto*) wird von den Tremolo-Akkorden des Solisten bestimmt, die oft aus vier verschiedenen Tönen bestehen. Am Ende des *Mesto* kehrt, nunmehr langsamer, das Barcarole-Thema des Konzertbeginns wieder. Nach einem knappen, aber hektischen *Prestissimo* beschließt ein Epilog das Konzert im Rückgriff auf seinen Anfang.

Ari-Pekka Mäenpää war Solist der Uraufführung mit dem Turku Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Erkki Lasonpalo, die am 22. April 2016 in Turku stattfand.

Klavierkonzert Nr. 1 (1988/89)

Die Gesamtform meines Ersten Klavierkonzerts vermittelt sich dem Hörer sofort, gleichwohl ist das Werk im Hinblick auf seine strukturellen Verfahren eines meiner komplexesten.

Während ich das Konzert komponierte, beschäftigte ich mich eingehend mit Numerologie; besonders faszinierten mich zyklische Zahlen. Wird eine zyklische Zahl kreisförmig angeordnet und mit 1, 2, 3 usw. multipliziert, so wiederholen sich die Ziffern im Ergebnis in derselben Reihenfolge, gehen aber von einer anderen Position auf dem Kreis aus.

Ich wollte herausfinden, wie zyklische Zahlen unter Verwendung des Duo-dezimalsystems klängen, und bald stieß ich auf die sechzehnstellige Zahl 08579214b36429a7, in der „a“ und „b“ die Zahlen 10 und 11 vertreten. (Das Duo-dezimalsystem basiert auf der Zahl 12, wie das Dezimalsystem auf der 10 basiert.)

Die Zahl kann in Töne umgewandelt werden, wobei 0 der Note C entspricht, 1

= Cis, 2 = D und so weiter. Auf diese Weise entspricht die sechzehnstellige Zahl der Tonfolge C – As – F – G – A – D – Cis – E – H – Dis – Fis – E – D – A – B – G. Diese Tonfolge überrascht insofern, als sie in vier Gruppen aus je vier Tönen unterteilt werden kann, die alle aus einem Dreiklang plus einem akkordfremdem Ton bestehen (f-moll + G, A-Dur + D, H-Dur + E, g-moll + A).

Das Material des schnellen Eingangssatzes des Konzerts basiert auf diesen Vier-tonmotiven, die die Sechzehntonfolge der zyklischen Zahl ergeben. Ansonsten ist die motivische Entwicklung in diesem Satz ungebunden. Der zweite Satz verwendet ausschließlich die Sechzehntonfolge; er wirkt statisch und mystisch, denn das musikalische Material verändert sich nicht, sondern erklingt in zyklischem Wechsel. Im schnellen, Tokkata-artigen dritten Satz bewegen wir uns allmählich von der Sechzehntonfolge zur Klangwelt des Finales; dieser Wechsel wird auch durch das schnelle Tempo und den dynamischeren Charakter der Musik betont. Das Finale basiert auf einer neuen Folge von 30 Tönen, hinter der eine 30-stellige zyklische Zahl im duodezimalen System steht. Von dort aus schreiten wir wiederum durch einen bestimmten logischen Prozess zur Zahl π (pi) im duodezimalen System fort (ein befreundeter Mathematiker übertrug hundert Nachkommastellen für mich), und sobald π mit hundert Tönen erklungen ist, ist das Ende im Hinblick auf das Material frei. Die verschiedenen Ziffern der Zahl π ergeben kein konsistentes Muster, sondern folgen anscheinend zufällig aufeinander; nach π ist es also angemessen, dass die Musik nicht länger einer bestimmten, strengen Tonfolge gehorcht.

Im zweiten und dritten Satz (und im ersten Teil der vierten) wird das musikalische Material auf die gleiche Weise behandelt wie in der Zwölftonmusik. Mit anderen Worten: Der freie erste Satz enthält den Keim dessen, was im zweiten Satz mit dem musikalischen Material geschehen wird; im dritten Satz entfernen wir uns von diesem Material; von neuem Material ausgehend, erreichen wir im Finale schlussendlich eine freie Dimension.

Wichtiger als das zugrundeliegende Material sind jedoch der großformale Bogen und die musikalische Dramaturgie des Werks. Gleichwohl hat das musikalische Material entscheidenden Einfluss auf die Gesamtform des Werks. Für den Solisten wie für das Orchester ist dieses Stück eine Herausforderung, was in Verbindung mit der geforderten beachtlichen Orchestergröße (inklusive ungewöhnlicher Instrumente wie Heckelphon und Kontrabassklarinette) dazu geführt hat, dass dieses Konzert bislang nur eine geringe Zahl von Aufführungen erlebt hat.

Mein Erstes Klavierkonzert entstand im Auftrag des Helsinki Festivals und des Finnischen Radio-Symphonieorchesters und wurde am 29. August 1990 im Rahmen des Helsinki Festivals von Roland Pöntinen unter der Leitung von Dennis Russell Davies uraufgeführt.

© *Kalevi Aho 2017*

Ari-Pekka Mäenpää erhielt seinen ersten Schlagzeugunterricht von Pauli Hämäläinen und setzte seine Studien an der Sibelius-Akademie in Helsinki bei Markku Hannola, Lassi Erkkilä und Mongo Aaltonen fort. 1999 schloss er sein Masterstudium in Musik ab und betrieb weiterführende Studien in Berlin und in Mailand bei David Searcy. Mäenpää ist mit den meisten finnischen Orchestern aufgetreten, u.a. mit dem Orchester der Opernfestspiele Savonlinna, dem er seit 2001 angehört; darüber hinaus war er bei den wichtigsten Kammermusikfestivals des Landes zu Gast. 2001 wurde er Mitglied des Turku Philharmonic Orchestra, zunächst als Solo-Perkussionist, dann als Erster Paukist. Ari-Pekka Mäenpää unterrichtet an der Kunsthochschule Turku.

Die finnische Pianistin **Sonja Fräki** hat sich auf die Klaviermusik von Kalevi Aho spezialisiert, die Gegenstand ihres Promotionsstudiums an der Sibelius-Akademie war; 2016 schloss sie ihre Promotion mit dem Dokortitel ab. Ihre Gesamteinspielung

der Musik für Klavier solo von Aho (BIS-2106) wurde im März 2015 von Musicweb International zur Aufnahme des Monats gewählt. Sonja Fräki war bei mehreren internationalen Klavierwettbewerben erfolgreich, u.a. beim Liszt-Wettbewerb in Breslau 2008 (3. Preis) und beim Schubert-Wettbewerb 2003 in Dortmund (4. Preis). Als Solistin hat sie mit Orchestern wie dem Lahti Symphony Orchestra, dem Turku Philharmonic Orchestra und der Tapiola Sinfonietta konzertiert.

www.sonjafraiki.com

Die Wurzeln des **Turku Philharmonic Orchestra** reichen zurück bis ins Jahr 1790 und der Gründung der Musikgesellschaft in Turku. 1927 ging das älteste Orchester Finnlands – und eines der ältesten der Welt – in die Trägerschaft seiner Heimatstadt über. Zu jener Zeit bestand es aus 29 Musiker, heute sind es 74. Künstlerischer Leiter und Chefdirigent ist seit 2012 Leif Segerstam, Composer-in-Residence ist Mikko Heiniö. 1979 erschien die erste Einspielung des Orchesters. Das Turku Philharmonic Orchestra residiert in dem 1952 fertiggestellten Konzertsaal von Turku, dem ersten Zweckbau dieser Art in Finnland.

www.tfo.fi/en

Erkki Lasonpalo sammelte erste Dirigiererfahrungen in der Klasse von Jorma Panula für junge Dirigenten und absolvierte sein Dirigierstudium bei Leif Segerstam an der Sibelius-Akademie 2007 mit Bestnoten. Seit seinem Diplom hat sich Lasonpalo als Gastdirigent finnischer Orchester und durch eine wachsende Zahl internationaler Engagements einen Namen gemacht. Er ist Künstlerischer Leiter des Kemi City Orchestra und der Helsinki Sinfonietta sowie Künstlerischer Partner der St. Michel Strings. Daneben ist Lasonpalo Leiter des Heinävesi Music Festival, das unter seiner Leitung eines der wichtigsten Sommerfestivals für Kunstmusik in Finnland geworden ist.

Eva Ollikainen entschied sich bereits in ihrer Jugend für eine Dirigentinnenlaufbahn und studierte bei Leif Segerstam und Jorma Panula an der Sibelius-Akademie. Zusätzlichen Unterricht erhielt sie von Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, Bernard Haitink, Herbert Blomstedt und James Levine. Im Alter von 21 Jahren gewann Eva Ollikainen den internationalen Jorma Panula-Dirigierwettbewerb. Seither hat sie sich ein umfassendes Repertoire von Mozart bis zur zeitgenössischen Musik erschlossen und arbeitet regelmäßig mit führenden Orchestern wie der Staatskapelle Dresden, dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dem Schwedischen Rundfunk-Symphonieorchester, dem Philharmonischen Orchester Kopenhagen, dem Turku Philharmonic Orchestra, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und den Brüsseler Philharmonikern zusammen.

Kalevi Aho

L'un des plus importants compositeurs contemporains de la Finlande, Kalevi Aho est né à Forssa dans le sud du pays le 9 mars 1949. Il a commencé ses études de violon dans sa ville natale à l'âge de dix ans et ses premières compositions datent aussi de cette époque. À l'automne de 1968, il entra à l'Académie Sibelius à Helsinki dans la classe de violon et celle de composition d'Einojuhani Rautavaara.

Après avoir obtenu son diplôme en composition (1971), Kalevi Aho a poursuivi ses études à Berlin (1971–72) comme élève de Boris Blacher à la Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst. Il a donné des cours de musicologie à l'université d'Helsinki de 1974 à 1988 et, de 1988 à 1993, il a enseigné la composition à l'Académie Sibelius. Il travaille comme compositeur indépendant à Helsinki depuis l'automne 1993.

Le travail de Aho est centré particulièrement sur des œuvres orchestrales de grand format, des compositions de chambre et vocales; aujourd'hui, son catalogue compte cinq opéras (1978–2013), dix-sept symphonies (1969–2017), 28 concertos (1981–2016), trois symphonies de chambre pour orchestre à cordes, autre musique orchestrale et vocale ainsi que beaucoup de musique pour ensembles de chambre et pour instruments solos.

Il a fait aussi plusieurs arrangements et orchestrations d'œuvres d'autres compositeurs. Le projet le plus important a été la finition du ballet inachevé *Pyörteitä* (*Tourbillons*) d'Uuno Klami. En 1992, l'Orchestre symphonique de Lahti a nommé Kalevi Aho compositeur en résidence et, depuis 2012, il en est compositeur lauréat.

En Finlande, Aho s'est aussi mérité une bonne réputation comme compositeur assidu de musique et, grâce à ses écrits et ses déclarations, il occupe une place bien en vue dans la politique culturelle de la Finlande. Il a assumé plusieurs responsabilités importantes dans la vie culturelle finlandaise.

Concerto pour timbales et orchestre (2015)

L'origine de mon Concerto pour timbales remonte à un concert donné par l'Orchestre philharmonique d'Helsinki au Centre de musique d'Helsinki le 20 septembre 2013. Ari-Pekka Mäenpää, timbalier à l'Orchestre philharmonique de Turku, se trouvait dans le public ; quand il me vit, il vint vers moi et demanda s'il me plairait de lui écrire un concerto pour timbales. L'Orchestre philharmonique de Turku était disposé à m'en passer la commande. J'ai accepté volontiers de composer un concerto pour lui.

Après une autre rencontre avec Mäenpää pour en savoir plus sur l'instrument, je me suis familiarisé avec plusieurs concertos pour timbales. Parmi eux certains étaient certainement de très bonnes compositions mais plusieurs dévoilaient un problème : ils ne sonnaient pas vraiment comme des concertos pour un instrument solo et orchestre. Ils avaient plutôt le caractère de concertos pour orchestre où les timbales ont une partie plus développée qu'à l'ordinaire mais elles ne faisaient souvent que souligner et apporter un support aux événements principaux dans d'autres sections de l'orchestre.

Avant de commencer à écrire l'œuvre, je suis allé à Turku rencontrer Ari-Pekka ; il m'a démontré l'instrument très minutieusement et m'en a expliqué la capacité. Après cela, le processus même de composition fut rapide et rempli d'inspiration. Après qu'Ari-Pekka eût reçu la partie solo et qu'il se fût familiarisé avec elle, nous l'avons éditée par deux fois pour produire une version finale de concert.

Les timbales sont un magnifique composant de l'orchestre mais comme instrument de concerto, elles posent un défi. Au cours de la période classique et au début du romantisme, il était impossible d'accorder les tambours au cours d'une pièce de musique et on utilisait généralement deux timbales accordées à l'avance à la tonique et la dominante de la même tonalité et cet accord restait le même pour toute la composition. Plus tard, un nouveau système de manivelles facilita l'accord mais le

changement décisif se produisit en Allemagne dans les années 1880 avec l'invention d'une pédale d'accord qui permettait au timbalier de changer la hauteur de son de l'instrument avec son pied pendant le cours de la musique.

Même en utilisant la pédale, d'accorder constamment des timbales à de nouvelles hauteurs de son n'est pas toujours quelque chose de simple, surtout si le percussionniste doit couvrir une distance considérable entre les divers tambours. Un autre problème touche aux peaux utilisées (le cuir sonne mieux que les peaux de plastique), l'humidité et la température affectant la tension des peaux de sorte que la jauge de réglage sur le tambour n'est pas nécessairement constante.

L'étendue concrète d'un tambour est d'environ une sixte – donc, si une étendue plus grande est désirée, il est nécessaire d'utiliser un nombre de tambours de grosseurs différentes. Dans mon concerto, j'ai eu recours à cinq tambours de grosseurs variées, couvrant une étendue totale de deux octaves, soit du do grave de la plus grosse timbale au do aigu deux octaves plus haut de la plus petite. Pour souligner la nature de concerto solo de l'œuvre, les timbales ont été placées devant la scène, à la place traditionnelle du soliste. Les deux percussionnistes de l'orchestre, à leur place habituelle à l'arrière, jouent de divers instruments de percussion.

Le concerto compte cinq mouvements joués sans interruption, et commence avec une douce mélodie de plus de trente mesures aux timbales. Ici et souvent plus tard aussi, de longues notes ou *pizzicati* importants aux cordes soulignent les notes les plus tonalement significatives de la mélodie et clarifient notre perception des notes des timbales. La barcarolle berçante du début fait place à un passage *Presto* à l'expression puissante, qui renferme certains des passages les plus difficiles de tout le concerto pour le soliste. Le *Presto* se termine sur un grand sommet suivi d'une exigeante cadence solo. Dans l'*Intermezzo* assez bref qui suit, le soliste peut reprendre haleine un moment ; les diverses possibilités des timbales en termes de couleur tonale sont centrales dans ce mouvement ralenti.

Le troisième mouvement, *Allegro ritmico*, est le plus long de tout le concerto. Le soliste joue ici avec des baguettes plus dures et, à cause de ce profil rythmique plus accentué, le mouvement ajoute un nouvel élément expressif au concerto : les timbales sont maintenant utilisées comme instrument rythmique. Le soliste joue même parfois avec la paume de sa main. Le quatrième mouvement (*Mesto*) est dominé par les accords tremolos du soliste, renfermant souvent quatre notes différentes. À la fin du *Mesto*, le thème de barcarolle du début revient plus lentement. Finalement, après un *Prestissimo* concis mais trépidant, un épilogue termine le concerto, retournant à des motifs du tout début.

Ari-Pekka Mäenpää en a joué la création avec l'Orchestre philharmonique de Turku dirigé par Erkki Lasonpalo à Turku le 22 avril 2016.

Concerto pour piano no 1 (1988–89)

La forme générale de mon Premier concerto pour piano est très claire pour l'auditeur mais, cependant, œuvre est l'une des plus compliquées de toutes mes compositions en termes de ses principes structurels.

En écrivant le concerto, j'ai fait beaucoup de recherche en numérologie et j'ai été fasciné par les nombres cycliques. Quand un nombre cyclique est arrangé dans un cercle et qu'il est multiplié par 1, 2, 3 etc, les chiffres résultant de la multiplication sont répétés dans le même ordre mais toujours commençant à partir d'une position différente sur le cercle.

J'ai voulu trouver comment les nombres cycliques sonneraient si j'utilisais le système duodécimal et je suis tombé sur le nombre de seize chiffres 08579214b36429a7 où «a» et «b» correspondent respectivement à 10 et 11. (Le système duodécimal a 12 à sa base, de la même manière que le système décimal a 10.)

Le nombre peut être converti en notes musicales, où 0 correspond à la note do, 1 = do dièse, 2 = ré et ainsi de suite. Ainsi, le nombre de seize chiffres correspond

à la suite de notes do – la bémol – fa – sol – la – ré – do dièse – mi – si – ré dièse – fa dièse – mi – ré – la – si bémol – sol. Cette suite de notes est surprenante parce qu'elle peut être divisée en quatre groupes de quatre notes, tous étant formés d'un accord parfait plus une note qui n'y appartient pas (fa mineur + sol, la majeur + ré, si majeur + mi, sol mineur + la).

Le matériau du rapide premier mouvement du concerto repose sur ces motifs de quatre notes qui commencent la suite de seize notes du nombre cyclique. Autrement, le développement motivique dans ce mouvement est libre. Le second mouvement utilise exclusivement la suite de seize notes ; le mouvement est statique et mystique parce que son matériau musical ne change pas mais gravite dans un cycle. Dans le rapide troisième mouvement qui ressemble à une toccata, nous commençons graduellement à nous éloigner de la suite de seize notes en direction du monde sonore du finale ; ce changement est aussi souligné par le tempo rapide de la musique et le caractère plus dynamique. Le finale repose sur une nouvelle série de 30 notes derrière laquelle se trouve le nombre cyclique de 30 chiffres dans le système duodécimal. À partir de cela, nous progressons à tour de rôle, suivant un processus logique spécifique, au nombre π (pi) dans le système duodécimal. Un mathématicien de mes amis a cité les cent premières décimales de π pour moi, et quand π a été joué avec cent notes, la fin est libre en termes de matériau. Les divers chiffres dans le nombre π ne sont pas répétés dans un patron cohérent mais apparemment au hasard ; ainsi, après π , il convient que la musique subséquente n'adhère plus à une stricte suite spécifique de notes.

Dans les second et troisième mouvements (et la première partie du quatrième), le matériau musical est traité de la même manière que dans la musique dodécaphonique.

En d'autres termes : le premier mouvement libre renferme le germe de ce qui arrivera au matériau musical dans le second mouvement ; dans le troisième mouve-

ment, nous nous éloignons de ce matériel et, dans le finale, nous progressons à partir de matériel nouveau à – en fin de compte – une dimension libre.

La forme générale d’arc et la dramaturgie musicale sont cependant plus importantes que le matériau sous-jacent. En même temps, le matériau musical exerce une influence décisive sur la forme générale de l’œuvre. C’est une pièce difficile pour soliste et orchestre – et c’est, en combinaison avec l’orchestre de grandes dimensions requis – incluant des instruments inhabituels comme le heckelphone (forme de hautbois baryton) et la clarinette contrebasse – qui est en partie responsable du nombre restreint d’exécutions du concerto jusqu’à ce jour.

Mon Concerto pour piano no 1 est le résultat d’une commande du Festival d’Helsinki et de l’Orchestre symphonique de la radio de Finlande et la création mondiale fut donnée au Festival d’Helsinki le 29 août 1990 par Roland Pöntinen avec cet orchestre dirigé par Dennis Russell Davies.

© *Kalevi Aho 2017*

Ari-Pekka Mäenpää a commencé à étudier la percussion avec Pauli Hämäläinen, et a continué à l’Académie Sibelius à Helsinki avec Markku Hannola, Lassi Erkkilä et Mongo Aaltonen. Ayant obtenu une maîtrise en musique en 1999, il poursuivit ses études à Berlin et à Milan avec David Searcy. Au cours de sa carrière, Mäenpää s’est produit avec la plupart des orchestres finlandais dont l’orchestre du festival de Savonlinna duquel il fait partie depuis 2001. Il a aussi joué aux plus importants festivals de musique de chambre du pays. En 2001, il devint membre de l’Orchestre philharmonique de Turku, d’abord comme premier percussionniste, ensuite comme premier timbalier. Ari-Pekka Mäenpää enseigne aussi, présentement à l’Académie des Arts de Turku et au conservatoire de cette ville.

La pianiste finlandaise **Sonja Fräki** se spécialise dans la musique pour piano de Kalevi Aho. Elle a obtenu son doctorat en musique en 2016. Son disque présentant l'intégrale de la musique pour piano solo de Aho [BIS-2106] fut nommé Recording of the Month par Musicweb International en mars 2015. Sonja Fräki a été remarquée à plusieurs concours internationaux pour piano dont le concours Liszt à Wrocław en 2008 (troisième prix) et concours Schubert à Dortmund en 2003 (quatrième prix). Elle s'est produite en soliste avec divers orchestres dont l'Orchestre symphonique de Lahti, l'Orchestre philharmonique de Turku et la Tapiola Sinfonietta.

www.sonjafraiki.com

Les origines de l'**Orchestre philharmonique de Turku** remontent à 1790 et à la fondation de la Société de musique à Turku. Le plus vieil orchestre de la Finlande – et l'un des plus vieux du monde – l'Orchestre philharmonique de Turku fut pris en charge par sa ville hôte en 1927. Il comptait alors 29 instrumentistes au lieu des 74 d'aujourd'hui. Leif Segerstam en est directeur artistique et chef titulaire depuis 2012 et le compositeur en résidence est Mikko Heiniö. Le premier disque de l'orchestre sortit en 1979. La salle de concert de Turku est la salle attitrée de l'Orchestre Philharmonique de Turku, terminée en 1952 et première salle de concert de la Finlande à avoir été bâtie à ces fins.

www.tfo.fi/en

Erkki Lasonpalo a commencé ses études de direction dans la classe de Jorma Panula pour jeunes chefs d'orchestre et, en 2007, il obtint son diplôme avec les meilleures notes à la faculté de direction de l'Académie Sibelius où son professeur était Leif Segerstam. Après cela, Lasonpalo a consolidé sa position en travaillant avec des orchestres finlandais comme chef invité et répondant à un nombre crois-

sant d'engagements internationaux. Il est directeur artistique de l'Orchestre de Kemi et de la Sinfonietta d'Helsinki ainsi que partenaire artistique des St. Michel Strings. Lasonpalo est également directeur du festival de musique d'Heinävesi qui, sous sa direction, est devenu l'un des festivals de musique estivale les plus importants de la Finlande.

Eva Ollikainen a décidé de faire une carrière en direction quand elle était encore adolescente, étudiant avec Leif Segerstam et Jorma Panula à l'Académie Sibelius. Elle se perfectionna avec Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, Bernard Haitink, Herbert Blomstedt et James Levine. À 21 ans, Eva Ollikainen gagna le concours international de direction Jorma Panula. Depuis lors, elle a développé un vaste répertoire de Mozart à la musique contemporaine et elle travaille régulièrement avec d'importants orchestres dont Staatskapelle Dresden, Orchestre philharmonique royal de Stockholm, Orchestre symphonique de la radio de Suède, Orchestre philharmonique de Copenhague, Orchestre philharmonique de Turku, Orchestre symphonique métropolitain de Tokyo, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et la Philharmonie de Bruxelles.

KALEVI AHO · CONCERTOS ON BIS RECORDINGS

Soprano Saxophone Concerto; Quintet for Piano and Winds; Solo I

ANDERS PAULSSON *saxophone* · LAPLAND CHAMBER ORCHESTRA / JOHN STORGÅRDS

VÄINÖ JALKANEN *piano* · JAAKKO KUUSISTO *violin* · BIS-2216 SACD

Bassoon Concerto; Solo V (with Fagerlund: Mana; Woodlands)

BRAM VAN SAMBEEK *bassoon* · LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA / OKKO KAMU; DIMA SLOBODENIOUK · BIS-2206 SACD

Horn Concerto; Acht Jahreszeiten (Theremin Concerto)

ANNU SALMINEN *horn* · CAROLINA EYCK *theremin* · LAPLAND CHAMBER ORCHESTRA / JOHN STORGÅRDS · BIS-2036 SACD

Double Bass Concerto; Minea; Symphony No. 15

EERO MUNTER *double bass* · LAHTI SO / JAAKKO KUUSISTO; OSMO VÄNSKÄ; DIMA SLOBODENIOUK · BIS-1866 SACD

Oboe Concerto; Solo IX for oboe; Sonata for Oboe and Piano

PIET VAN BOCKSTAL *oboe*; YUTAKA OYA *piano*; LAHTI SO / MARTYN BRABBINS · BIS-1876 SACD

Piano Concerto No. 2; Symphony No. 13 'Symphonic Characterizations'

ANTTI SIIRALA *piano* · LAHTI SO / OSMO VÄNSKÄ · BIS-1316

Viola Concerto; Kysymysten kirja for mezzo-soprano & chamber orchestra; Symphony No. 14 'Rituals'

ANNA KREETTA GRIBAJCEVIC *viola* · MONICA GROOP *mezzo-soprano* · HERMAN RECHBERGER *percussion*

LAPLAND CO / JOHN STORGÅRDS · BIS-1686

Tuba Concerto; Contrabassoon Concerto

ØYSTEIN BAADSVIK *tuba* · NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA / MATS RONDIN

LEWIS LIPNICK *contrabassoon* · BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA / ANDREW LITTON · BIS-1574

Clarinet Concerto (with Carl Nielsen's Clarinet Concerto)

MARTIN FRÖST *clarinet* · LAHTI SO / OSMO VÄNSKÄ · BIS-1463 SACD

Flute Concerto (with flute concertos by Haukur Tómasson & Christian Lindberg)

SHARON BEZALY *flute* · LAHTI SO / OSMO VÄNSKÄ · BIS-1499

Cello Concerto; Symphony No. 9 for trombone & orchestra

GARY HOFFMAN *cello* · CHRISTIAN LINDBERG *trombone* · LAHTI SO / OSMO VÄNSKÄ · BIS-706

Violin Concerto; Symphony No. 1; Silence

MANFRED GRÄSBECK *violin* · LAHTI SO / OSMO VÄNSKÄ · BIS-396

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

INSTRUMENTARIUM

Grand piano Steinway D, serial number 598518

Timpani by Wolfgang Hardtke, Berliner Paukenwerkstatt, equipped with Kalfo natural calf skin heads

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:	January 2017 at the Turku Concert Hall, Finland Producer: Hans Kipfer (Takes Music Production) Sound engineer: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion) Piano technician: Kalle Heurlin
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Post-production:	Original format: 24-bit / 96 kHz Editing: Tetsuro Kanai Mixing: Hans Kipfer
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Kalevi Aho 2017

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

Front cover photo: © Juan Hitters

Back cover photos: © Heikki Tuuli (Sonja Fräkl); Jenni Virta/Iloinen Liftari Oy (Ari-Pekka Mäenpää)

Photo of Kalevi Aho: © Maarit Kytöharju

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2306 ® & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.



SONJA FRÄKI



ARI-PEKKA MÄENPÄÄ