

BIS

REPORTS



choral works by PERTTU HAAPANEN
HELSINKI CHAMBER CHOIR / NILS SCHWECKENDIEK

HAAPANEN, Perttu (b.1972)

- | | | |
|---|---|-------|
| ① | Kullervo Clusters (2010, rev. 2016) for mixed choir | 11'59 |
| ② | Strophes (2006, rev. 2010) for mixed chamber choir | 4'02 |
| ③ | Readymade Alice (2011) for mixed choir | 2'56 |
| ④ | Report (2012, rev. 2016)
Echoes from a medical report for chamber choir, percussion and guitar | 8'06 |
| ⑤ | Taxidermic Peter (2014, rev. 2016)
A dissection of <i>Peter Pan</i> for chamber choir and objects | 14'08 |
| ⑥ | Strophes II (2007, rev. 2009) for mixed choir | 5'18 |
| ⑦ | ...sino phonia, paronomasia. (2005, rev. 2006/2016)
for sixteen solo voices | 16'47 |

TT: 65'06

Helsinki Chamber Choir

Nils Schweckendiek *conductor*

Petri Kumela *guitar (Report)*

Heikki Parviainen *percussion (Report, Taxidermic Peter)*

Music publishers: Readymade Alice is published by Sulasol. The remaining scores are available from Music Finland.

Playful and with an acute ear for the full range of possibilities of the human voice, **Perttu Haapanen** has established himself as one of the most exploratory and intellectually curious composers of vocal music active in the Nordic countries. Born in Finland in 1972, he studied at the Sibelius Academy in Helsinki and IRCAM in Paris. His output includes works for a wide variety of musical formations, but the human voice is central to much of his work. He combines a deep understanding of traditional choral sonority with both a modernist fascination for so-called extended techniques and structural rigour and a post-modern interest in the deconstruction of text.

In his choral writing, Haapanen examines the full range of sound production available using the human vocal apparatus. Extended techniques become basic building blocks: far from being attention-seeking effects, they form an integral part of the musical structure. We hear singing, of course, but also whispering, speaking, shouting, *Sprechgesang*, half-voiced (breathy) tone production, breathing sounds, vocal fry (a loose glottal closure that permits air to bubble through slowly), whistling, lip smacks, dental smacks, tongue clicks, grunting, friction effects (achieved by passing small amounts of air through narrow spaces in the vocal tract at high pressure), as well as nasal tone and falsetto. He adds these non-conventional sounds to the sonic palette of art music in the same way that composers in the second half of the twentieth century became increasingly interested in extended playing techniques in instrumental music. Haapanen is not the first to explore such sounds in a musical context, but the way they are used at the deepest structural level is innovative and continues in a direction first suggested by Helmut Lachenmann in *Consolation II* (1968).

When he does ask the performers to sing in the conventional way, Haapanen demonstrates a sensitive ear for sonorous and beautiful harmony. Indeed, his writing tends to be diatonic. His use of text, though, is anything but traditional. He is as

interested in words for their sonic qualities as he is in the meanings they convey, separating them into their individual phonemes or using similar-sounding words in quick succession to create a sonic image. Take, for example, the ending of *Report*, where the text consists of words chosen for their ‘s’, ‘e’, ‘i’ and ‘t’ sounds to create an uneasy, poisonously buzzing atmosphere. The effect can be (intentionally) humorous, but underlying the playfulness is a serious, thoughtful and complex mind.

A case in point is *Kullervo Clusters* (2010, fully recomposed in 2016), whose texts explore incest and murder in a number of different cultures: the mythological world of the *Kalevala* (the Finnish national epic); ancient Egypt; the contemporary Middle East; and Western screen-dominated culture (represented by a description of a film version of George Bataille’s novel *Ma mère*). The six texts all run more or less concurrently, a selection of Finnish words from the story of Kullervo in the 36th runo (poem) of the *Kalevala* underpinning a mosaic of alternating sections from the five English-language texts. The Finnish words are not ordered by meaning but according to externally imposed rules, and thus do not form sentences. This rigorously constructivist approach has a distancing effect that takes the listener beyond the graphic nature of the material to create a work of savage beauty. In the composer’s own words, ‘the tale of Kullervo holds up a mirror to masculine violence and power, and to the sociology of small, isolated societies’.

Strophes (2006, revised 2010) and *Strophes II* (2007, revised 2009) are among Haapanen’s most obviously experimental works. Although he was already an experienced vocal composer, it is with these two works that he began his thorough exploration of extended techniques. Conventional singing is only one sound source among many, and is treated equally with other methods of sound production. (All the sounds are made by the singers without external aids and there are no electronics.) In addition to sounds produced with the vocal apparatus, we hear finger

snaps, clapping and foot stamping. Haapanen's pair of works is based on material from *Requiem*, Op. 33b, by the Icelandic composer Jón Leifs (1899–1968), a short *a cappella* work in memory of Leifs' daughter, who drowned in a swimming accident at the age of 17. Borrowing from Leifs the harmonic focus on the pitch A and the phonemes of his text (drawn from Icelandic folk poetry and a poem by Jónas Hallgrímsson), and working with the rhythms of Icelandic folk poetry, Haapanen creates an eerie underwater world. In the first bars of *Strophes*, the listener may identify the first word of Leifs' work, 'Sofinn' ('Asleep'): the vowels in the vocal fry of the basses, the consonants in the sopranos. *Strophes II* is not based directly on Leifs, but is a further development of the material of *Strophes*. In Haapanen's words, 'the compositional process here is reminiscent of the process of decay and disintegration: the rotten and weathered remains of the original text echo as if from the silent sea floor'.

For the text of *Readymade Alice* (2011), Haapanen turned to the internet, asking a search engine to complete the phrase 'Alice is...'. The reference to Lewis Carroll's children's novel is obvious, and Haapanen's interest in the themes of childhood, playfulness and innocence (or the lack of it) is evident in a number of his works. The Alice described here is a strange, unpredictable and contradictory creature, as befits her origins in the information overload and parallel realities of cyberspace.

In *Report* for mixed choir, guitar and percussion (2012, revised 2016), Haapanen explores alienation from the text from a different angle. Mirroring the dispassionate approach of a medical professional to a patient, the language of these 'echoes of an anonymous medical report' is drained of all emotion and the text is once again treated according to externally imposed rules. Words are dismembered into their constituent phonemes or grouped according to definition (family members together; body parts together); the patient has great difficulty speaking, stuttering and chewing on words, struggling to maintain a train of thought, and even asking, 'What's

wrong with my voice?’ The huge effort expended in trying to articulate the sentence ‘I did not shut up’ explodes into a relentless, compulsive guitar solo, which is in turn told to ‘shut up’. In the final section, the text circles around all kinds of quasi-anagrammatic permutations before finally and with great reluctance forcing itself to admit ‘incest’. The musical setting displays lightness and great transparency on the one hand, and lush harmonies on the other.

With *Taxidermic Peter* (2014, revised 2016) Haapanen returns to the theme of childhood, this time drawing inspiration from another English-language children’s classic, J. M. Barrie’s *Peter Pan*. The members of the choir play a large array of objects as well as using their voices in myriad ways: among the sounds on offer are squeaky baby toys, scissors, wooden and metal spoons, chopping boards, various kinds of whistle, paper, smashed glass in a bucket, knife sharpeners, metal chains, a toy gun, a drill, and an axe hitting a tree stump. Haapanen describes the piece as performing a kind of autopsy on Barrie’s book, saying that ‘a classic is not a classic if there is a cultural need to preserve it untouched. On the contrary, a true classic may take on new forms as time passes and culture changes. In this way, the relationship to the original remains alive and becomes deeper.’ Although *Taxidermic Peter* begins and ends with the same words as the novel, the text in between these two points is subjected to similar manipulations as in previous works. Haapanen used a computer programme to help him process and analyze large quantities of text. ‘Words and sentences are treated as physiological and acoustical creatures rather than carriers of semantic meaning’, he says. Nevertheless, the musical material enters into a dialogue with the semantic meaning of the text too: the most lyrical section of the work, for example, is the one where Haapanen has collected words associated with killing. The question of children’s tendency towards both innocence and heartlessness, famously expressed in the final sentence of *Peter Pan*, is a complicated one, to which Haapanen has no easy answers.

The final work on the disc is also the earliest. ...*sino phonia, paronomasia*. (2005, revised 2006 and 2016) marked Haapanen's first exploration of non-linear text use. He describes his treatment of Markku Paasonen's poem as 'hanging it coolly, androgynously in time, as if in an exhibition space'. Whispered and spoken phrases gradually emerge from the gentle, slow-moving diatonic harmonies of the opening, gathering in urgency until they displace the sung material altogether in a long spoken section that passes through a wide variety of emotional states as it distorts and transforms Paasonen's text before the return of spacious chords shortly before the end.

© Nils Schweckendiek 2018

The **Helsinki Chamber Choir** (Helsingin kamarikuoro) was founded in 1962 as the Finnish Radio Chamber Choir and assumed its current name in 2005. Currently Finland's only professional chamber choir, its wide-ranging repertoire includes music from the Renaissance to the present day and it is particularly highly regarded for its work with new music. The choir appears frequently at festivals in Finland and abroad and collaborates with symphony orchestras, period instrument ensembles and contemporary music groups. Its concerts are regularly broadcast on national radio and television, and it has also appeared in productions for the ARTE channel and the European Broadcasting Union. Recent touring has taken the Helsinki Chamber Choir to the United States, Belgium, Russia, Italy, the UK and around Scandinavia.

www.helsinkichamberchoir.fi

Nils Schweckendiek studied music at Clare College, Cambridge, and orchestral and choral conducting in Freiburg and Helsinki. Since making his highly successful

debut at the Finnish National Opera with Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* in 2006, he has performed with orchestras, ensembles and choirs in many European countries, the United States and China, and appeared at numerous opera houses and festivals, including the Leipzig Opera and Savonlinna Opera Festival. Nils Schweckendiek is committed to performing the music of our time and has conducted around a hundred first performances, including music theatre, orchestral, choral and ensemble works. Since 2007 Nils Schweckendiek has been artistic director of the Helsinki Chamber Choir. In 2014 he was appointed professor of choral conducting at the Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki, and since 2017 he has been artistic director of the Helsinki Music Centre Chorus. He is founder and artistic director of the International Einojuhani Rautavaara Composition Competition.

www.schweckendiek.org

Perttu Haapanen on Pohjoismaiden kokeilevimpia ja älyllisesti uteliaimpia vokaalimusiikin säveltäjiä, joka on herättänyt mielenkiintoa leikkisyydelleen ja kyvyllään luodata ihmisiänen ilmaisumahdollisuksien koko kirjoa. Haapanen syntyi vuonna 1972 ja opiskeli Sibelius-Akatemiassa sekä Pariisin Ircamissa. Hän on säveltänyt teoksia mitä erilaisimmille kokoonpanoille, mutta ihmisiäni on keskeisessä asemassa suressa osassa hänen tuotantoaan. Haapanen yhdistää ilmaisussaan perinteisen kuorossoinnin syvällisen tuntemuksen, modernin kiinnostuksen laajennettuihin äänentuottotekniikoihin ja rakenteelliseen kurin sekä tekstin dekonstruoimisen postmodernaan tapaan.

Kuoro-tekosissaan Haapanen tutkii ihmisen ääntöelimistön kaikkia mahdollisia äänentuottotapoja. Ns. laajennetut äänentuottotavat ovat hännelle perusmateriaaleja: eivät huomiotekeitäinä toimivia efektejä vaan olennainen osa musiikin rakennetta. Teoksissa on toki lauluakin, mutta sen lisäksi kuullaan kuiskausta, puhetta, huutoa, puhelaulua, vuotavaa ääntä (jossa on ilmaa mukana), hengitysääniä, narinaa, vihellyksiä, huuli- ja kitalakimaiskauksia, kielen naksauksia, urahduksia, hankausääniä (joissa ilmaa pakotetaan kavennetun ääntöväylän läpi suurella paineella), nasaaliääntä ja falsettia. Haapanen liittää nämä epätavanomaiset änet vokaalimusiikin äänipalettiin samaan tapaan kuin 1900-luvun loppupuolen säveltäjät toivat laajennetut soittotekniikat soitinmusiikkiin. Haapanen ei suinkaan ole ensimmäinen, joka soveltaa näitä ääniä musiikin tekemisessä, mutta hänen tapansa käyttää niitä syvärikenteen tasolla on innovatiivinen ja jatkaa tiellä, jota ensimmäisenä viitotti Helmut Lachenmann teoksessaan *Consolation II* (1968).

Silloin kun Haapanen kirjoittaa perinteistä laulettavaa, hänen kirjoitustapansa on herkän soinnikasta ja kauniin harmonista – peräti diatonista. Hänen tekstinkäsittelynsä on kuitenkin kaikkea muuta kuin perinteistä. Hän on yhtä lailla kiinnostunut sanojen äänneasusta kuin niiden merkityksistä, ja hän pilkkoo sanuja foneemeiksi tai sijoittaa saman kuuloisia sanoja nopeasti peräkkäin tietynlaisen

sointikuvan luomiseksi. Esimerkkinä tästä on Report-teoksen loppu: teksti koostuu sanoista, jotka on valittu s-, e-, i- ja t-äänteidensä vuoksi luomaan hermostunut ja häijysti sähisevä tunnelma. Vaikutelma voi olla humoristinen (tarkoituksellisestikin), mutta leikkisyyden alla piilee vakavaa ja monitahoista ajattelua.

Ajatellaanpa vaikka *Kullervo Clusters* -teosta (2010, kokonaan uudistettu 2016), jonka tekstit käsitlevät sukurutsaa ja murhaa eri kulttuureissa: *Kalevalan* mytologisessa maailmassa, muinaisessa Egyptissä, nykypäivän Lähi-IDässä ja länsimaisesssa liikkuvan kuvan dominoimassa kulttuurissa (jota edustaa kuvaus George Bataillen romaanin *Ma mère* elokuvasovituksesta). Käytettyt kuusi tekstiä etenevät kutakuinkin rinnakkain: suomenkieliset sanat Kullervon tarinasta *Kalevalan* 36. runossa ympäröivät viidestä englanninkielisestä tekstistä sommiteltua mosaiikki-maista rakennetta. Suomenkieliset sanat eivät ole merkitystensä mukaisessa järjestysessä, vaan ne on järjestetty ulkopuolisten säätöjen nojalla – ne eivät siis muodosta lauseita. Tällä ankaran konstruktiovisella lähestymistavalla on etääntyvä vaikutus, jonka tuloksena on raadollisesta todellisuudesta irrallinen alkukantainen kauneus. Säveltäjän mukaan ”Kullervon tarina toimii ikään kuin maskuliinisen väkirallan ja vallankäytön, sekä eristyneiden pienyhteisöjen sosilogian peilinä.”

Strophes (2006, uudistettu 2010) ja *Strophes II* (2007, uudistettu 2009) ovat Haapasen selkeästi kokeellisimpia teoksia. Vaikka hän oli tässä vaiheessa jo kokenut vokaalimusiikin säveltäjä, vasta näissä teoksissa hän alkoi perusteellisesti tutkia laajennettujen äänentuottotapoja mahdollisuuksiin. Perinteinen lauluääni on vain yksi äänentuottotapa muiden joukossa ja tasa-arvoinen kaikkien muiden kanssa. (Näissä teoksissa laulajat tuottavat itse kaikki äänet ilman apuvälineitä; elektrooniikkaa ei käytetä.) Ääntöelimistöllä tuottetuji äänen lisäksi kuullaan sormien napsautuksia, tapituksia ja jaljan tömityksiä. Tämä Haapasen teospari perustuu materiaaliin, joka on peräisin islantilaissäveltäjä Jón Leifsin (1899–1968) teoksesta

Requiem op. 33b. Leifs sävelsi tämän pienen *a cappella* -teoksen hukkumisonnetto-muudessa 17-vuotiaana kuolleen tytärensä muistoksi. Haapanen lainaa Leifsiltä A-sävelen käytön perussävelenä sekä tekstin foneemeja (teoksen teksti on islantilaisesta kansanrunoudesta sekä eräästä Jónas Hallgrímssonin runosta) ja luo näistä elementeistä aavemaisen vedenalaisen maailman. *Strophes*-teoksen ensitahdeissa kuulija saattaa tunnistaa Leifsin teoksen ensimmäisen sanan ”Sofinn”: vokaalit ovat bassojen narinassa, konsonantit taas sopraanoilla. *Strophes II* ei perustu suoraan Leifsin materiaaliin vaan on kehitelmä *Strophes*-teoksesta. Haapanen kirjoittaa: ”Eräällä tavalla tämä prosessi muistuttaa lahoamis- ja hajoamisprosessia; alkuperäisen teoksen tekstimateriaalin lahonneet ja rapautuneet jäänteet kaikuvat ikään kuin meren pohjan hiljaisuutta vasten.”

Teksti teokseen *Readymade Alice* (2011) löytyi internetistä: Haapanen etsi hakukoneella lauseita, jotka alkavat ”Alice is...” Viittaus Lewis Carrollin tunnettuun lastenkirjaan *Liisa ihmemaassa* on selkeä; useissa Haapasen teoksissa näkyy hänen kiinnostuksensa lapsuuden, leikkisyyden ja viattomuuden (tai viattomuuden puutteen) teemoihin. Tässä Alice on outo, ennakoimaton ja ristiriitainen oento, kuten kyberavaruuden informaatioähkyn ja rinnakkaidostellisuksien luomukselle sopiaakin.

Report sekakuorolle, kitaralle ja lyömäsoittimille (2012, uusittu 2016) tutki tekstillä vieraannuttamista toisenlaisesta kulmasta. Teoksen teksti on ”kaiku nimettömästä sairaukskertomuksesta”, täysin ilman emootioita kuin lääketieteen ammattilaisen kuvaus potilaasta. Jälleen kerran tekstiä käsitellään ulkopuolisten sääntöjen nojalla. Sanoja pilkotaan foneemeiksi tai ryhmitetään merkyksensä mukaan (perheenjäsenet yhteen, ruumiinosat yhteen). Potilaalla on suuria vaikeuksia puhua: hän änyttää ja märehtii sanoja, taistelee pitääkseen ajatuksensa koossa ja jopa kysyy: ”Mitä minun äänessäni on vialla?” Suunnattomalla ponnitsuksella tuotettu lause ”En pitänyt suutani kiinni” räjähtää hellittämättömän pakko-

mielteiseksi kitarasooloksi, jolle vuorostaan komennetaan ”Suu kiinni!” Viimeisessä jaksossa teksti kiertelee kaikenlaisten anagrammimaisten muunnosten kautta, kunnes se lopulta pakotetaan myöntämään ”sukurutsa”. Musiikki on toisaalta kevyttä ja läpikuultavaa, toisaalta ylenpalttisen harmonista.

Haapanen palasi lapsuus-teemaan teoksessa *Taxidermic Peter* (2014, uudistettu 2016), jonka pohjana Alicen tapaan on englanninkielinen lastenkirjallisuuden klassikko, J. M. Barrien *Peter Pan*. Tässä teoksessa kuorolaisten tulee soittaa mitä erilaisimpia esineitä oman äänensä monipuolisen käytön lisäksi: mukana on vinkuleluja, saksia, puisia ja metallisia lusikoita, leikkuulautoja, erilaisia pillejä, paperia, ämpäriin rikottavia laseja, hiomakiviä, metalliketjuja, starttipistooli, pora ja hakkuupölkkyyn lyötävä kirves. Haapanen mainitsee teoksen olevan eräänlainen ruumiinavaus Barrien kirjalle ja kirjoittaa: ”Klassikko ei ole klassikko, jos kulttuurissa on tarve yrittää säilyttää se koskemattomana. Päinvastoin, todellinen klassikko voi ajan myötä saada uusia muotoja muuttuvassa kulttuurissa, jolloin suhde alkuperäiseen elää ja syventyy.” Vaikka *Taxidermic Peter* alkaa ja loppuu samoilla sanoilla kuin romaanikin, teoksen kuluessa teksti läpikäy samankaltaisia manipulaatioita kuin Haapasen aiemmissa teoksissa. Säveltäjä käytti tietokoneohjelmaa suuren tekstimäärän prosessointiin ja analysointiin ja toteaa: ”Sanat ja lauseet ovat pikemminkin fysiologis-akustisia olioita kuin semantista merkitystä kantavia merkkejä.” Musiikin materiaali käy kuitenkin dialogia myös semantisen merkityksen kanssa: teoksen lyyrismässä jaksossa tekstinä on sanoja, jotka liittyvät tappamiseen. Ajatus, että lapset voivat olla yhtä aikaa viattomia ja sydämettömiä, kuten *Peter Panin* viimeisessä virkkeessä tunnetusti todetaan, on mutkikas kysymys, eikä Haapasella ole tarjota siihen helppoja vastauksia.

Levyn viimeinen teos on myös teoksista varhaisin, ...*sino phonia, paronomasia*. (2005, uudistettu 2006 ja 2016). Siinä Haapanen sovelsi ensimmäistä kertaa eilineaarista tekstiä. Kuvauksensa mukaan hän on käsitellyt Markku Paasosen runoa

siten, että se ”on ripustettu androgynisti ja viileästi aikaan ikään kuin näyttelytilaan”. Kuiskatut ja puhutut lausekkeet tulevat vähitellen kuuluviin teoksen avauksen pehmeistä ja hitaasti liikkuvista diatonisista harmonioista; ne käyvät yhä kiihkeämäksi, kunnes ne lopulta syrjäyttävä lauletun materiaalin pitkässä puhejakossa, joka aaltoilee tunnetilasta toiseen muokatessaan ja vääristääessään Paaososen tekstiä. Lopulta avarat harmoniat palaavat päättämään teoksen.

© Nils Schweckendiek 2018

Helsingin kamarikuoro (HKK) aloitti toimintansa vuonna 1962 Radion kamarikuorona ja otti uuden nimen käyttöön vuonna 2005. Helsingin kamarikuoro on yhä Suomen ainosa ammattilaulajista koostuva kamarikuoro. HKK esittää ohjelmistoa laaja-alaisesti renessanssista nykypäivän musiikkiin, ja kuoro tunnetaan erityisesti nykymusiikin esittäjänä. Kuoro tekee yhteistyötä kotimaisten ja ulkomaisten festivaalien, orkestereiden, periodiyhtyeiden sekä nykymusiikkiyhtyeiden kanssa. Yhteistyö Yleisradion kanssa on jatkunut säännöllisenä sekä radiointien että televisiointien muodossa, ja lisäksi kuoro on esiintynyt ARTEn ja EBUn tuotannoissa. Viime vuosina kuoro on esiintynyt kiertueilla Yhdysvalloissa, Belgiassa, Venäjällä, Italiassa, Iso-Britanniassa ja Skandinaviassa.

www.helsinginkamarikuoro.fi

Nils Schweckendiek opiskeli musiikkitiedettä sekä orkesterin- ja kuoronjohtoa Cambridgessa, Freiburgissa ja Helsingissä. Hän debytoi menestyksekkäästi Suomen Kansallisoopperassa vuonna 2006 johtuen Richard Straussin *Ruusuritari*-oopperan, jonka jälkeen hän on esiintynyt orkestereiden, yhtyeiden ja kuorojen kanssa ympäri Eurooppaa, sekä Yhdysvalloissa ja Kiinassa. Hän on myös johtanut useammassa oopperatalossa sekä monilla festivaaleilla, mukaan lukien Leipzigin Ooppera ja

Savonlinnan Oopperajuhlat. Nils Schweckendiek on aikamme musiikin puolesta-
puhuja ja hän on johtanut noin 100 kantaesitystä, mukaan lukien musiikkiteatteri-,
orkesteri-, kuoro- ja soitinyhtyeteoksia. Vuodesta 2007 Nils Schweckendiek on
vastannut Helsingin kamarikuoron taiteellisesta toiminnasta. Vuodesta 2014 hän on
toiminut Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kuoronjohdon professorina ja vuonna
2017 hän aloitti Musiikkitalon Kuoron taiteellisena johtajana. Hän on myös Kansain-
väisen Einojuhani Rautavaara -sävellyskilpailun perustaja ja taiteellinen johtaja.

www.schweckendiek.org

Spielerisch und mit einem wachen Ohr für das volle Potential der menschlichen Stimme hat sich **Perttu Haapanen** als einer der wagemutigsten und intellektuell neugierigsten Komponisten von Vokalmusik in den nordischen Ländern etabliert. Geboren 1972 in Finnland, studierte er an der Sibelius-Akademie in Helsinki und am IRCAM in Paris. Sein Schaffen umfasst Werke für eine Vielzahl von Klangkörpern, doch steht dabei oft die menschliche Stimme im Mittelpunkt. Haapanen verbindet ein tiefes Verständnis des traditionellen Chorklangs mit einer modernen Faszination für sogenannte „erweiterte Techniken“ und strukturelle Strenge sowie einem postmodernen Faible für die Dekonstruktion von Texten.

In seinem Chorschaffen lotet Haapanen die gesamte Bandbreite dessen aus, was der menschliche Vokalapparat klanglich zu leisten in der Lage ist. „Erweiterte Techniken“ werden zu Grundbausteinen, die, ohne bloß Effekte zu erheischen, einen integralen Bestandteil der musikalischen Struktur bilden. Wir hören natürlich Gesang – aber auch Flüstern, Sprechen, Schreien, Sprechgesang, Hauchen, Atemgeräusche, Strohbass (ein loses Schließen der Glottis lässt die Luft langsam aufsprudeln), Pfeifen, Lippen- und Zahnläute, Zungenschnalzen, Grunzen, Reibungseffekte (die dadurch entstehen, dass kleine Mengen Luft unter hohem Druck enge Passagen des Stimmapparats durchströmen) sowie Nasalklänge und Falsett. Diese unkonventionellen Klänge fügt er der Klangpalette der Kunstmusik ebenso hinzu, wie sich Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmend für erweiterte Spieltechniken in der Instrumentalmusik interessierten. Haapanen ist nicht der erste, der solche Klänge in musikalischem Kontext erkundet, doch die Art und Weise, wie er sie auf grundlegender struktureller Ebene einsetzt, ist innovativ und verfolgt einen erstmals von Helmut Lachenmann in *Consolation II* (1968) eingeschlagenen Weg.

Wenn er die Ausführenden denn dazu auffordert, auf konventionelle Weise zu singen, zeigt Haapanen ein sensibles Gespür für sonore und wunderschöne Harmo-

nien. Tatsächlich ist sein Kompositionsstil tendenziell diatonisch. Seine Textvertonungsstrategien sind jedoch alles andere als traditionell. An den Worten interessieren ihn die klanglichen Qualitäten genauso wie die Bedeutungen, die sie mit sich führen; indem er sie in ihre einzelnen Phoneme zerlegt oder in schneller Folge ähnlich klingende Worte verwendet, erzeugt er Klangbilder. Nehmen wir zum Beispiel das Ende von *Report*: Hier besteht der Text aus Worten, die mit ihren „s“-, „e“-, „i“- und „t“-Lauten eine unbehagliche, toxisch surrende Atmosphäre erzeugen. Die Wirkung kann (bewusst) humoristisch sein, aber hinter der Verspieltheit verbirgt sich ein ernster, nachdenklicher und komplexer Geist.

Ein Beispiel dafür ist *Kullervo Clusters* (2010; 2016 vollständig neu komponiert), dessen Texte den Themen „Inzest“ und „Mord“ in verschiedenen Kulturen nachgehen – der mythologischen Welt des finnischen Nationalepos *Kalevala*, des alten Ägypten, des zeitgenössischen Nahen Ostens und der westlichen, von Leinwänden und Monitoren dominierten Kultur (hier vertreten durch die Beschreibung einer Filmfassung von George Batailles Roman *Ma mère*). Die sechs Texte erklingen alle mehr oder weniger gleichzeitig: eine Auswahl finnischer Wörter aus der Kullervo-Erzählung im 36. Runo (Gedicht) des *Kalevala* grundiert ein Mosaik aus wechselnden Passagen der fünf englischsprachigen Texte. Die finnischen Worte sind nicht nach Bedeutung angeordnet, sondern nach externen Regeln und bilden somit keine Sätze. Dieser rigoros konstruktivistische Ansatz hat eine distanzierende Wirkung, die den Hörer über die drastische Natur des Materials hinausführt und ein Werk von wilder Schönheit schafft. „Die Geschichte von Kullervo“, so der Komponist, „hält männlicher Gewalt und Macht sowie der Soziologie kleiner, isolierter Gesellschaften einen Spiegel vor“.

Strophen (2006, revidiert 2010) und *Strophen II* (2007, revidiert 2009) gehören zu Haapanens eindeutig experimentellsten Arbeiten. Obwohl er bereits ein erfahrener Vokalkomponist war, begann er erst in diesen beiden Werken seine gründliche

Auseinandersetzung mit erweiterten Gesangstechniken. Konventioneller Gesang ist nur eine Klangquelle unter vielen und wird gleichberechtigt mit anderen Methoden der Klangerzeugung behandelt. (Alle Klänge werden von den Sängern ohne externe Hilfsmittel erzeugt, auch wird keine Elektronik eingesetzt.) Zusätzlich zu den Geräuschen, die mit dem Stimmapparat erzeugt werden, hören wir Fingerschnippen, Klatschen und Fußstampfen. Haapanens Werkpaar basiert auf Material aus dem *Requiem* op. 33b des isländischen Komponisten Jón Leifs (1899–1968), einer kurzen *a-cappella*-Komposition im Gedenken an Leifs' Tochter, die im Alter von 17 Jahren bei einem Badeunfall ertrank. Ausgehend von Leifs harmonischem Fokus auf dem Ton „a“ und den Phonemen seines Textes (der der isländischen Volksdichtung und einem Gedicht von Jónas Hallgrímsson entnommen ist), erschafft Haapanen in Auseinandersetzung mit der Metrik der isländischen Volksdichtung eine unheimlich wirkende Unterwasserwelt. In den ersten Takten von *Strophen* wird der Zuhörer vielleicht das erste Wort von Leifs' Werk, „Sofinn“ („Im Schlaf“) erkennen: die Vokale in den Untertonklängen der Bässe, die Konsonanten in den Sopranen. *Strophen II* basiert nicht direkt auf Leifs, sondern entwickelt Material aus *Strophen* weiter. Haapanen hat dazu angemerkt, dass „der Kompositionsprozess hier an Prozesse des Zerfalls und der Auflösung erinnert: Die morschen, verwitterten Reste des Originaltextes hallen herauf wie von stillem Meeresgrund“.

Für den Text von *Readymade Alice* (2011) griff Haapanen auf das Internet zurück und ließ eine Suchmaschine den Satz „Alice ist ...“ vervollständigen. Der Verweis auf Lewis Carrolls Kinderroman ist offensichtlich, und Haapanens Interesse an Themen wie „Kindheit“, „Verspieltheit“ und „Unschuld“ (bzw. deren Verlust) ist in vielen seiner Werke unübersehbar. Die hier dargestellte Alice ist – getreu ihrem Ursprung in den Informationsfluten und Parallelwelten des Cyberspace entsprechend – ein seltsames, unberechenbares und widersprüchliches Wesen.

In *Report* für gemischten Chor, Gitarre und Schlagzeug (2012, revidiert 2016)

erkundet Haapanen die Entfremdung vom Text aus einer anderen Perspektive. Die Sprache dieser „Echos eines anonymen Arztberichts“ spiegelt, frei von allen Emotionen, den leidenschaftslosen Umgang eines Mediziners mit seinem Patienten wider, und der Text gehorcht wiederum externen Regeln. Worte werden in ihre konstituierenden Phoneme zerlegt oder nach Definition gruppiert (Familienangehörige zusammen; Körperteile zusammen); der Patient hat große Schwierigkeiten beim Sprechen, er stottert, ringt mit den Worten, hat Mühe, einen Gedankengang aufrechtzuerhalten, und fragt sogar: „What's wrong with my voice?“ („Was ist mit meiner Stimme los?“). Der enorme Aufwand, den die Artikulation des Satzes „I did not shut up“ („Ich habe den Mund nicht gehalten“) erfordert, explodiert in ein unerbittliches, zwanghaftes Gitarrensolo, dem seinerseits Einhalt geboten wird („Shut up“). Im letzten Abschnitt kreist der Text um alle Arten von quasi-anagrammatischen Permutationen, bis er schließlich und nur sehr widerstrebend „Inzest“ bekennt. Die Vertonung zeichnet sich einerseits durch Leichtigkeit und große Transparenz, andererseits durch üppige Harmonik aus.

Mit *Taxidermic Peter* (2014, revidiert 2016) kehrt Haapanen zum Thema „Kindheit“ zurück und lässt sich diesmal von einem anderen englischsprachigen Kinderklassiker, J. M. Barries *Peter Pan*, inspirieren. Die Chormitglieder spielen auf einer Vielzahl von Gegenständen und benutzen ihre Stimmen auf mannigfache Weise: Zu den zum Einsatz kommenden Klängen gehören quietschendes Babyspielzeug, Scheren, Holz- und Metalllöffel, Schneidebretter, verschiedene Pfeifen, Papier, Glasscherben in einem Eimer, Messerschärfer, Metallketten, eine Spielzeugpistole, ein Bohrer und eine Axt, die auf einen Baumstumpf schlägt. Haapanen beschreibt das Stück als eine Art Autopsie von Barries Buch und sagt, dass „ein Klassiker kein Klassiker ist, wenn es ein kulturelles Bedürfnis gibt, ihn unberührt zu lassen. Im Gegenteil: Ein wahrer Klassiker kann im Laufe der Zeit und im Wandel des kulturellen Umfelds neue Formen annehmen. Auf diese Weise bleibt die Beziehung zum

Original lebendig und vertieft sich.“ Obwohl *Taxidermic Peter* mit denselben Worten beginnt und endet wie der Roman, wird der dazwischen befindliche Text ähnlichen Manipulationen unterzogen wie in früheren Werken. Ein Computerprogramm half Haapanen dabei, große Textmengen zu verarbeiten und zu analysieren. „Worte und Sätze“, so der Komponist, „werden als physiologische und akustische Wesen behandelt, nicht als Träger semantischer Bedeutung“. Gleichwohl tritt das musikalische Material auch mit der semantischen Bedeutung des Textes in einen Dialog: Der lyrischste Teil des Werkes ist beispielsweise der, in dem Haapanen Wörter aus dem Umfeld des Tötens versammelt hat. Warum Kinder ebenso unschuldig wie herzlos sein können, ist eine komplizierte, im letzten Satz von *Peter Pan* auf berühmte Weise anklingende Frage, und auch Haapanen liefert keine einfachen Antworten.

Das letzte Werk dieser Einspielung ist zugleich das früheste: ...*sino phonia, paronomasia*. (2005, revidiert 2006 und 2016). In dieser, seiner ersten Erkundung nichtlinearer Textverwendung hat Haapanen das Gedicht von Markku Paasonen eigenen Worten zufolge „kühl und androgyn in die Zeit gestellt – gleichsam in einen Ausstellungsraum“. Aus den sanften, langsam bewegten diatonischen Harmonien des Anfangs tauchen allmählich flüsternde und gesprochene Phrasen auf, die sich drängend verdichten und schließlich das gesungene Material in einem langen gesprochenen Abschnitt zur Gänze verdrängen. Dieser Teil, in dem Paasonens Text verzerrt und transformiert wird, durchläuft eine Vielzahl von Gefühlszuständen, bis kurz vor dem Ende wieder weiträumige Akkorde erklingen.

© Nils Schreckendiek 2018

Der **Helsinki Chamber Choir** (Helsingin kamarikuoro) wurde 1962 als Finnischer Radiokammerchor gegründet und erhielt seinen jetzigen Namen 2005. Das umfangreiche Repertoire des derzeit einzigen professionellen Kammerchors in Finnland umfasst Musik der Renaissance bis hin zur Gegenwart; insbesondere sein Engagement für neue Musik hat ihm großes Ansehen verschafft. Der Chor tritt häufig bei Festivals in Finnland und im Ausland auf und arbeitet mit Symphonieorchestern, Alte-Musik-Ensembles und zeitgenössischen Musikgruppen zusammen. Seine Konzerte werden regelmäßig im staatlichen Rundfunk und Fernsehen ausgestrahlt, darüber hinaus hat er an Produktionen für ARTE und die European Broadcasting Union mitgewirkt. Die jüngsten Tourneen haben den Helsinki Chamber Choir in die USA, nach Belgien, Russland, Italien, Großbritannien und durch Skandinavien geführt.

www.helsinkichamberchoir.fi

Nils Schreckendiek studierte in Cambridge, Freiburg und Helsinki Musikwissenschaft sowie Orchester- und Chorleitung. Seit seinem Debüt an der Finnischen Nationaloper mit Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* ist er mit Orchestern, Ensembles und Chören in vielen europäischen Ländern, den Vereinigten Staaten und China aufgetreten und hat an zahlreichen Opernhäusern und Festivals dirigiert, darunter die Oper Leipzig und die Opernfestspiele Savonlinna. Nils Schreckendiek setzt sich intensiv für zeitgenössische Musik ein und hat bisher um die 100 Erstaufführungen dirigiert, darunter Musiktheaterwerke, Symphonik, Chorwerke und Werke für Ensemble. Seit 2007 ist Nils Schreckendiek Künstlerischer Leiter des Helsinki Chamber Choir. 2014 erfolgte der Ruf zur Professur für Chorleitung an die Sibelius-Akademie der Universität der Künste Helsinki. Seit 2017 ist er zudem Künstlerischer Leiter des Helsinki Music Centre Chorus. Er ist Gründer und Künstlerischer Leiter des Internationalen Einojuhani Rautavaara Kompositionswettbewerbs.

www.schreckendiek.org

① Kullervo Clusters

Texts: Kalevala; edited news flashes (etc.), compiled by Perttu Haapanen

1.

Untamo kills Kalervo's people except for the wife.

Kullervo is sold as a slave to Ilmarinen.

After being tormented by Ilmarinen's wife Kullervo exacts revenge and the wife gets killed.

Kullervo runs away and finds his family unharmed.

Kullervo seduces a maiden.

Kullervo finds out she is his sister.

Kullervo destroys Untamola, the realm of Untamo.

Kullervo returns home and finds everyone killed.

Kullervo kills himself.

2.

The characters are illuminated by flashlight beams.

It's not clear whether the couple ever had oral, vaginal or anal sex in this scene.

The scene is a cinematic montage of facial expressions, bare skin, groans, stroking, self injuring but very little sex.

He begins to masturbate. He raises the knife to his throat, it flashes just for a moment on camera and then vanishes in the dark. We hear a faint slicing sound and she seems to gasp in pain as his head slumps forward.

3.

Cleopatra married her brother when she was 12 and he was 8.

She married her other brother when she was 23 and he was 17.

The father of Cleopatra VII, Ptolemy XII, is the son of Cleopatra IV and Ptolemy IX. Her mother, Cleopatra V, is the daughter of Bernice III and Ptolemy X. Ptolemy X is the brother of Cleopatra IV and Ptolemy IX, while Bernice III is the daughter of Ptolemy IX and Cleopatra Selene I.

4.

Honor killings occur for:
allegations of premarital sex,
refusing an arranged marriage,
attempting to obtain a divorce,
or simply talking with a man.

5.

A sixteen-year-old Palestinian girl became pregnant after being raped by her younger brother. Her family encouraged her older brother to kill her to remove the blemish from their honor.

6.

ANTOI ARMAISENI EMONI HAUTAHAN HEINIKOSSA HELÄELLEN HELLITTEL
HIILET HIUKSET HYVÄ HYVÄSTI HÄVITTI IHANAA ILOITELLEN ILJENNEET
ITKENPÄ ITKETKÖ ITSE JOKA JOLLA JOSKO JOSPA KAAETAHAN KAATAMATTA
KAATOI KAATUI KAATUKOHON KAAU KALERVON KALMAHAN KALPOIHINSA
KALSKEHESEN KASVANUT KASVATTAMA KATALA KAUNIS KAUNIHIMPI
KOHTA KOSKAS KOSTAMATTA KUTITTI KUKKA KUJERRAN KULTAISEN
KULLERVOITSI KUOLEMANSA KUOLET KUOLIT KUOLKAHAN KUOLKOHON
KUOLLEHEKSI KUOLLUT KUOLO KYSELEVI KYYETTELI KÄÄNTELEVI
LAHOSTA LAIHTUMATTA LAINEHILLE LANKEAVI LAPSI LAULAEEN LYÖEN
LÄÄVÄHÄN MAAHAN MAAMMOLLESI MAAMMUESI MELSKEHESEN
MENETETÄHÄN MIEHEN MIEKALTANSA MIEKKOANSI MIEKKOIHIN
MIELELLÄNÄ MIERO MIES MIETTI MIKSI MINUA MINÄ NIMESI NUOREN
NUORET NURMI OTTAMAHAN OTTI PAHALLA PAIKALLA PARAHAN PAREMPI
PARRAN PIIAN PIKKARAISEN PILLAMUSTA PILANNUNNA POIKANI POIS
POLOINEN POLTTELI POROKSI POTEMATTA RINTAHANSA ROJAHUTTI
RUOHOKOSSA SAAKO SAAN SAAPI SAAT SAATANEHE SAATTASIT
SAMMAKOLLA SAIPPUAVESILLÄ SAUNASSA SISAR SISARUENI SISKOLLENSA
SISKOLLESI SOREA SORRU SORRUN SORTUKOHON SORTUNEHEKSI SOTAHAN
SOTAINEN SOTATILOILLE SOTKUTIELLE SURMANSA SUUN SUUREHEN

SYLIHIN SYSÄSI SYYLLISTÄ SYYTTÖMÄNKI SYÄNTÄ SYÖN SYÖÄ SÖISI
TAPAHTEU TAPETAHAN TAPPELOHON TAPPELOSSA TAUTI TEMPASI TEROITTI
TERÄVÄN TUHMAN TUHMIN TUNSI TUPA TUPAMME TURMELLUT
TURMELLUNNA TURMELUSTA TUUITTAJAN TUUITTAMA TYHJÄ UROHON
URON UROSTA UNTOLAHAN UUPUI UUTIMEN VAINIOILLE VAINOTANTERILLE
VAINOTIELLE VAIPUI VAIPUKOHON VANHA VANHAN VANHAKSSI
VANHEMPANSA VARAKSI VARIKSIELEN VELI VELJEN VENETTÄ VERTA VESASTA
VIALLISTA VIATTOMANKI VIELÄ VIERAHAN VIEREVIKSI VIETÄKÖHÖN
VILUHUN VOITETAHAN VOIVOTELLA VÄESTÄ VÄHENNEHEKSI VÄHÄISEN
VÄINÄMÖINEN VÄKIVÄRTTINÄN VÄSYTTELIJÄN YLIJUMALA YLÖS ÄIJEÄ
ÄIJÖN ÄITILLENSÄ ÄITIN ÄITISENI

The text above consists of words culled from the 36th runo (poem) of the Kalevala, put into (near) alphabetical order and grouped according to alliteration and length. The order of the words and the sounds they make are more important than their meaning, but to a Finnish speaker the original poem somehow ‘shines through’ because of the archaic word forms.

② Strophes

Text: Perttu Haapanen, based on phonetic material from Jón Leifs' Requiem

③ Readymade Alice

Text: selected definitions of Alice from cyberspace, compiled by Perttu Haapanen

Alice is an angel
Alice is an engine
Alice is evolution
Alice is under construction
Alice is a bit sleepy

Alice is about fifteen years old
Alice is a book
Alice is bored
Alice is berserk
Alice is a clerk in the Wonderville Police Department
Alice is a very old vampire
Alice is a punter of the Loud Online
Alice is on the ball
Alice is my kinda girl
Alice is good
Alice is gold
Alice is fun
Alice is fast
Alice is fab
Alice is dead
Alice is designed to run
Alice is trying
Alice is tall
Alice is true
Alice is active in the hospitality industry
Alice is a gigantic pattern
Alice is looking for a way out of her uncle's household
Alice is having a fab vacation of shock treatment
Alice is a comedy
Alice is camera shy

Alice is institutionalized
Alice is changing all the time
Alice is not

④ Report

Text: Perttu Haapanen, based on an anonymous medical report

but
but nothing happened
didn't
don't
couldn't
move
he
he was none too happy
he was very sweet
he
she
she is daddy
she was so helpless
what's wrong with my voice
my
my aunt
my brother
my cousin's head
my father's car
my legs
my lungs
my mouth
my mother
my uncle
I
I can't
I don't
I didn't

not good
not so fast
not so many
I did not shut up
nothing happened, nothing significant
necessary-necessities-insistence-intentness-insincere-insistent-sentence-tenseness-intestine-Tennessee-intenseness-Eisenstein-scientist-nineteen-Einstein-niceness-sentient-essence-incense-senseless-entities-tiniest-sissiest-sistine-sixteen-titties-instinct-distinct-tentative tsetse-tensest scenic-entice-incite-insect-nicest-iciest-insist-niece-since-scene-sense-tense-tell-set-scent-tent-sect-nest-ten-in-is-incest

⑤ Taxidermic Peter

Text: Perttu Haapanen, inspired by J. M Barrie: Peter Pan

All children, except one, grow up. They soon know that they will grow up and the way Wendy knew was this: one day was when she day years was two she she years old two another she plucked old and another flower plucked with and ran flower to with it ran mother to her it darling mother mrs her her darling put mrs to her hand put heart to her hand cried heart and her why cried oh and you why can't oh like you remain can't for like this remain forever.

pound bathroom tinkle slightest chequebook delightful mischief mushroom appear loveliest roof cinderella chief gloom leaf sleuthhound England greatest mermaid piece overhead treasure eight food harpsichord eat meal tea heavy pleasant makebelieve! persistance indomitable inscrutable affirmative latinenglish halfpennyworth ungrammatical fruitblossom pandemonium bacchanalian kindergarten cigarholder storyteller breadwinner quartermaster circumstances tiddlywinks recriminations cauliflowers unhappiness pussinboots industrious treacherous impertinent unsatisfactory pertinacity

There is something she wants to be to me but she says it is not my mother.

great ground might dear right good each lagoon soon island hear room found sound light window too Mr. heard Smee Tink round look hand night still will Michael darling John

Hook Wendy said Peter and

win won whim worn warn warm vain wind want went when Wendy! tidy body lady under
windy daddy ready Wendy! cinder fender tender yonder winter Wendy! steady cloudy
greedy custody already unsteady somebody nobody Wendy! winking wincing wedding
wanting warning winning warming witting watching wriggling washing wailing willing
working wishing walking wearing waiting Wendy! violence virulent Wendy! withdrawn
washstand wonderful volunteer Wendy! villainouslooking Wendy!
whatareyouquackingabout

beef peep bees beat beast Peter! utter later enter water after beauty Peter! winter softer
footer faster butter bitter mutter master matter better sweater flutter scatter tighter chatter
fainter sweeter shorter brighter sinister laughter daughter Peter! perturbed pestilent
permanent pettishly perfectly petulantly persistance pertinacity peculiarities perambulators
perspiration personification oo too cool tool root mood noon pool book hoop doom food
poor foot good soon look Hook! tooth loose whoop spoon shoot stool aloof gloom shook
proof blood cuckoo choose school lagoon bedroom manhood reproof foolish goodbye
football poohpooh tattooed marooned bathroom childhood goodnight moonlight doodledoo
diningroom chequebook understood drawingroom neighbourhood rakishlooking
fingerwhoopingcough.

But I am too tired to bring it any nearer so you must try.

When children died he went part of the way with them. For she thought he was killed. Well,
go down and kill him. I would kill him while he was sleeping. Do you kill many? I cut off a
bit of him. According as they get killed and so on. Once an usher in a public school and still
dainty in his ways of killing. Let us now kill a pirate. And their naked bodies gleam with
paint and oil. And his cutlass was Johnny Corkscrew. It was his spectacles he wiped instead
of his weapon. He cut off my arm. They will die. Peter wants you to shoot the wendy. And
we have killed her. And you have killed her. When ladies used to come to me in dreams.
That is what one does with ladies. She will die. And their bodies glistened in it. She must die
as a chief daughter. A grown-up dies. And Peter was killing them off vindictively as fast as
possible. Don't let Tink die.

His mind was slouching in the playing fields of long ago. And his shoes were right and his waistcoat was right and his tie was right and his socks were right and he fell forward like a cut flower.

He is not so big as the pirate I killed. I always cut their hair myself. How you killed him? I forgot them after I kill them.

Answer all three questions if possible:

What was the color of your Mother's eyes?

Describe Mother's laugh.

Describe Mother's Party Dress.

as at you look as you at Wendy look see you may Wendy hair see her may white hair becoming her her white and becoming little her figure and for little again figure this for all again long this happened all Jane long ago happened now Jane is ago common now a... is with common grownup a.... daughter with a grownup Margaret daughter called a.... every Margaret and called cleaning every spring and except cleaning time spring he except when time Peter he forgets when for Peter comes forgets and for Margaret comes her and takes Margaret the... her to takes to.... the Neverland.

When Margaret grows up she will have a daughter who is to be Peter's mother in turn and thus it will go on so long as children are gay and innocent and heartless.

⑥ Strophes II

Text: Perttu Haapanen, based on phonetic material from Jón Leifs 'Requiem'

⑦ ...sino phonia, paronomasia.

*Text: adapted by Perttu Haapanen from Boujaafar Beach II by Markku Paasonen
Original text printed below*

Toivotin kaukaisiin aurinkokuntiin kaikki nuo sihteerit, toimitusjohtajat ja kauppaneuvokset, jotka olivat rohjenneet tulla rannalle viettämään demokraattista kesälomaa, leikkasin heidän luistaan pehmeän lihan ja auringonpolttaman nahana ja rakensi niistä mереен moskeijan,

ylpeänä minä tulin sisään tuohon aalloilla kelluvaan temppeliin, tulin takaapäin ja lujaa, levitin Fatiman helmat lehtevän tuulen oksistoon, hänen hiuksensa lennätin virtaan ilman kiehkuksi, kuulutin keuhkojen täydeltä Jumalan nimeä jota kukaan ei osannut lausua niin kuin se kuului, tuuli vain kuljeksi analfabeettina porteissa, ulvoi minareeteissa ja kutsui uskovaisia yksityiseen palvelukseeni, joka oli lihan kuritusta ja hyväilyä, märkiviä mangoja ja guavoja, mehua jota tihkui seinämosaikeista, meren salaisten onkaloiden luotausta mitä hienoimmilla instrumenteilla, kauniisti jäsentyneillä, tavuttuvilla ja ännettävillä; se oli oleva sanaisten rihmojen kiertymistä, vyhteytymistä ja turpoamista niin että kieli saisi lihaisan hahmon, vaikka kuu keikkuikin selällään hotellin kupolikatolla ja nauroi, vaikka kuolleen kalan silmä valaisi rakkoleväröykkiötä ja kaikki mihiin olin takertunut hermojeni riekaleilla kellui elottomana rannan märässä sokeudessa.

from the collection 'Lauluja mereen uponneista kaupungeista' (Teos, 2005)

To far-off galaxies I bade them, all those secretaries, company directors and businessmen with the audacity to spend their democratic summer holiday at the beach, from their bones I sliced their soft flesh and sunburnt skin, and from this I erected a mosque at sea, proudly I stepped inside that temple bobbing on the swell, I entered from the back, at speed, hung Fatima's skirts in the burgeoning boughs of the trees, cast her hair into streams stretching through the southing air, at the top of my lungs I called out god's name, a name no one could pronounce the way it was intended, the wind whipped through the gates, analphabetic, howling in the minarets and calling the faithful to my private devotion which was a gentle caress, the discipline of the flesh, dripping mangoes and guavas, sap that trickled from the mosaics on the wall, sounding sonars to the deepest recesses of the sea with the finest instruments, so beautifully organised, so syllabled and phonemed; this was surely the twisting, coiling and swelling of the verbal mycelium, such that language became flesh, assumed form, though on the cupola above the hotel the moon lay buoyant on its back and laughed, though the eye of a dead fish illuminated clusters of kelp, and everything I had touched with the shreds of my nerves floated lifeless in the wet blindness of the beach.

English translation by David Hackston

Helsinki Chamber Choir

Soprano:	Tove Djupsjöbacka (track 3) Júlia Heéger (all) Heta Kokkomäki (3, 6, 7) Helge Körvits (all) Meri Metsomäki (1–5) Mirjam Solomon (all) Hilkka Ylinärä (6, 7)	Tenor:	Martti Anttila (all) David Hackston (1, 2, 4–7) Jukka Jokitalo (all) Jarno Lehtola (3) Markku Pihlaja (3) Antero Törhönen (all)
Alto:	Eira Karlson (1–5) Lotte Lehikoinen (all) Varvara Merras-Häyrynen (1, 2, 4, 5) Sirkku Rintamäki (6, 7) Iris Roost (6, 7) Susanna Sippola (3) Susanna Tollet (all) Viivi Tulkki (3)	Bass:	Sampo Haapaniemi (1, 2, 4, 5) Keimo Joensuu (all) Dani Juris (3) Juha-Pekka Mitjonen (6, 7) Antti Vahtola (3) Juhani Vesikkala (6, 7) Antti Villberg (1–5) Sakari Ylivuori (all)

This recording has received support from the Alfred Kordelin Foundation.

This recording has been supported by the Finnish Music Foundation (MES)



[DDD]

Recording Data

Recording:

Readymade Alice: February 2016 at Sellosali, Espoo, Finland

Producer and sound engineer: Markku Veijonsuo / Varistoteles Studios

Strophes II; ...sino phonia, paronomasia..: August 2016 at Sellosali, Espoo, Finland

Producer: Seppo Siirala. Sound engineer: Anu Kähkönen

Report; Taxidermic Peter; Kullervo Clusters; Strophes: November 2016 at Olari Church, Espoo, Finland

Producer: Seppo Siirala. Sound engineer: Anu Kähkönen. Assistant recording engineer: Viktor Sevrujin

Original format: 24-bit/48 kHz

Post-production: Editing: Anu Kähkönen; Markku Veijonsuo (*Readymade Alice*)

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Nils Schweckendiek 2018

Translations: Jaakko Mäntylä (Finnish); Horst A. Scholz (German)

Cover image: Toys by Emanuele Longo, <https://flic.kr/p/5cwnmZ> (CC BY 2.0)

Back cover photo of Perttu Haapanen: © Maarit Kyöthärju

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.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2452 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.



PERTTU HAAPANEN

BIS-2452