

cpo

Aulis Sallinen

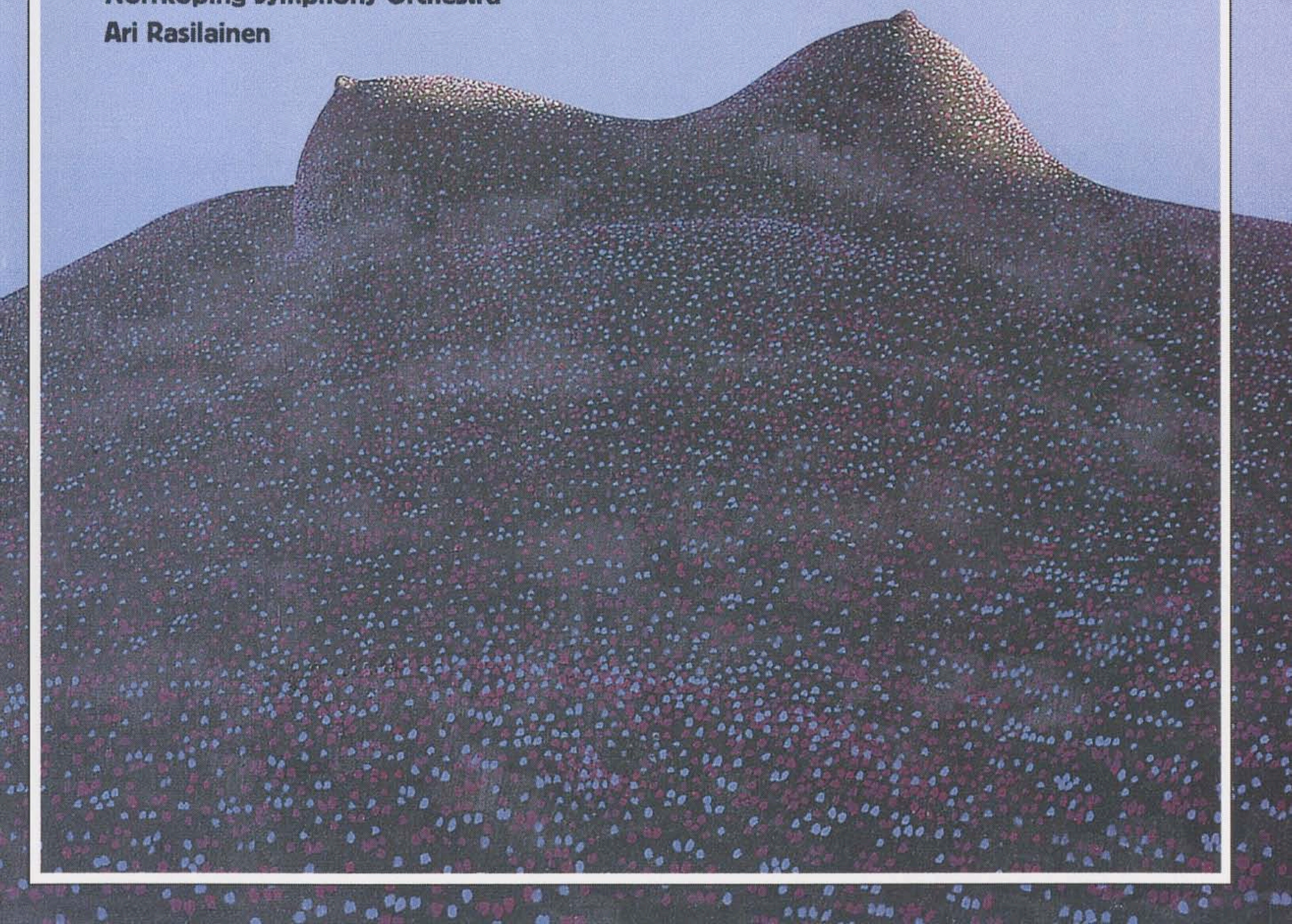
Symphonies 2 & 4

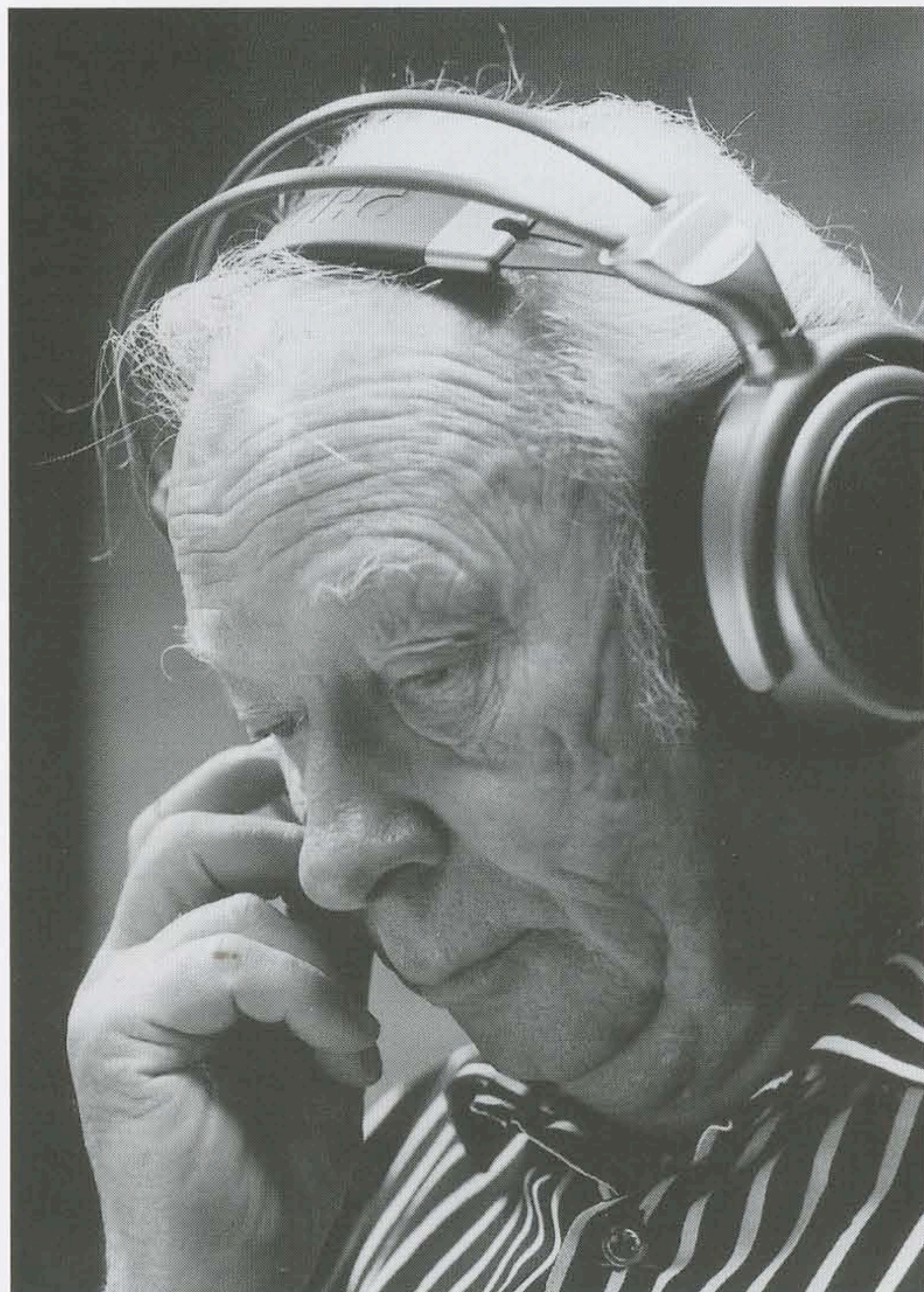
Horn Concerto • Mauermusik

Esa Tapani • Martin Orraryd

Norrköping Symphony Orchestra

Ari Rasilainen





Aulis Sallinen (© Photo: Wolfgang Roloff, Mannheim)

Aulis Sallinen (* 1935)

Symphony No 4 op. 49

23'05

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | Andante poco giocoso | 6'16 |
| 2 | Dona nobis pacem | 7'00 |
| 3 | Finale | 9'49 |

Symphony No 2 op. 29 * ***Symphonic Dialogue***

16'35

Concerto for Horn & Orchestra op. 82

21'23

Campane ed Arie · Bells and Arias

- | | | |
|---|---------|-------|
| 5 | Part I | 11'27 |
| 6 | Part II | 9'56 |

Mauermusik op. 7

9'48

T.T.: 70'54

Esa Tapani, Horn

Martin Orraryd, Percussion *

Norrköping Symphony Orchestra

Ari Rasilainen

Aulis Sallinen
Symphonien Nr. 2 & Nr. 4
Hornkonzert • Mauermusik

Aulis Sallinen wurde am 9. April 1935 in Salmi an der Nordseite des Ladoga-Sees geboren – nördlich also auch vom damaligen Leningrad und in jenem Teil Kareliens, den Finnland durch den Zweiten Weltkrieg an die Sowjetunion verlieren sollte. Von 1955 bis 1960 studierte er an der Sibelius-Akademie von Helsinki bei Joonas Kokkonen und Aarre Merikanto. Dann begann seine berufliche Tätigkeit als Administrator und Lehrer: In den zehn Jahren von 1960 bis 1970 war er als Manager des Finnischen Rundfunk-Symphonieorchesters tätig, indessen er von 1963 bis 1966 auch an seiner *alma mater*, der Sibelius-Akademie, unterrichtete. Seit 1970 ist er als freischaffender Komponist tätig, und längst gilt er als eine der internationalen Galionsfiguren der finnischen Musik. Seine Reputation verdankt er vor allem seinen bisher acht Symphonien und fünf Opern, die Finnland zusammen mit Joonas Kokkonens *Die letzten Versuche* während der letzten dreißig Jahre zu einem der führenden internationalen Opernexportländer gemacht haben.

Sallinens **vierte Symphonie** wurde zur 750-Jahrfeier der Stadt Turku 1979 in Auftrag gegeben und am 9. August desselben Jahres vom Philharmonischen Orchester Turku unter Pertti Pekkanen uraufgeführt. In diesem Werk deutete sich ein Wandel in Sallinens symphonischer Arbeitsweise an. Während die Vorgänger im allgemeinen dunkel getönt und als zusammenhängende, beinahe monolithische Strukturen gebaut waren, nimmt die Vierte – namentlich in ihrem ersten Satz – helle, parodistische Züge an, die an die sorglose Ironie erinnern, mit der Schostako-

witsch in seiner neunten Symphonie Stalin eine Nase drehte. Überdies weisen sie auf die satirische Schärfe der Oper *Der König geht nach Frankreich* voraus, die Sallinen vier Jahre später komponieren sollte.

Wie ihre älteren Geschwister stellt die vierte Symphonie jedoch gleich am Anfang ihre kontrastierenden Materialbausteine vor. Das sind hier ein kecker Marschrhythmus und eine geheimnisvolle akkordische Streicherpassage, die darauf antwortet. Beide gewinnen bei ihrer Wiederholung an zusätzlicher Bedeutung. Weitere Elemente dringen in die Textur ein: zunächst eine tickende Streicherfigur, die in einen starren Tanz hinüberschwingt, den unheilvolle Blechbläserakkorde zu ersticken versuchen und am Ende, wo er einen Höhepunkt erreicht, auch zerquetschen – doch nur für kurze Zeit, denn das Ticken verschafft sich auf unverschämte Weise neuerlich Gehör, und der Satz tanzt in die Nacht davon.

Der Mittelsatz trägt die Überschrift *Dona nobis pacem*. Er beginnt mit klagenden Soli der Streicher über einem Untergrund aus Holzbläsern und Streichern, unter dem ein monoton pochender Rhythmus der Kontrabässe daran erinnert, daß dunklere Kräfte im Spiel sind. Eine Paukenfigur wird vorübergehend von einer aufsteigenden Figur in Celesta und Vibraphon besänftigt, doch auch weiterhin spricht der pochende Streicherrhythmus vom unversöhnlichen Schicksal. Auch die Pauke tritt wieder in Erscheinung und wird jetzt durch finstere Gestalten der Blechbläser verstärkt. Lyrische Linien der Streicher bringen einen unbehaglichen Frieden – immer noch ist dieser Rhythmus im Hintergrund zu hören.

Das Finale, der umfangreichste der drei Sätze, beginnt *attacca* mit hypnotisch wiegenden Figuren in Vibraphon, Glocken und Celesta, die sich aus dem anfänglichen Cluster der Blechbläser und Streicher erhe-

ben. Deklamatorische Streicherfiguren, absteigende Phrasen des Schlagzeugs, Holzbläserkaskaden und ein zwitscherndes Vierton-Ostinato gehören zu den weiteren Bauelementen. Nachdem sie exponiert wurden, spielt der Komponist mit ihnen: Er transponiert sie, kleidet sie in kontrastierende Farben und zunehmend majestätischere Strukturen. Das Ostinato droht in diesem Geschehen davonzueilen, wird aber zweimal durch einen breiten, äußerst würdevollen Choral der Glocken, Blechbläser und Streicher wieder zur Ruhe gebracht. Nach und nach verschmelzen die an der Diskussion beteiligten Elemente zu einer mächtigen Klimax: Wenn sich das Ostinato jetzt freikämpft, hat es seine spielerische Unschuld verloren. Der Choral bietet eine dunkle und doch zugleich lichtbesprenkelte Apotheose. Nachdem diese verklungen ist, erscheint unter den getragenen Linien der Holzbläser, Hörner und Violinen eine stotternde Variante des Ostinatos in den nervösen Bratschen und Violoncelli, die zusammen mit auf- und absteigenden Phrasen der Celesta und der Harfe erkennen läßt, daß der Kampf lediglich dem Blick entschwunden ist.

Sallinens **zweite Symphonie** op. 29 aus dem Jahre 1972 trägt einen Untertitel, der die formalen Vorgehensweisen des Werkes beleuchtet: *Symphonischer Dialog*. Die Partner in diesem Wortwechsel sind ein Soloschlagzeuger und das Orchester. Der Solist der Uraufführung, die am 25. Februar 1973 in Norrköping stattfand, war der Widmungsträger Rainer Kuisma; das Symphonieorchester von Norrköping spielte unter der Leitung von Okko Kamu, der sich als langjähriger Anwalt Sallinens erweisen sollte. Wenn damals avantgardistische Orchesterstücke aufgeführt wurden, wucherte im Hintergrund der Bühne oft ein regelrechter Schlagzeug-Urwald; im Vergleich damit nimmt sich das Instrumentarium, auf dem der Solist

hier zu spielen hat, recht bescheiden aus: Verlangt werden Marimba, Vibraphon, Crotales, je drei Tom-Toms, Bongos, chinesische Tempelblocks und Gongs, eine große Trommel, eine kleine Trommel (mit Schnarrsaite), ein großes hängendes Becken, Guiro (ein getrockneter Kürbis) und ein großes Tamtam.

Sallinen beschreibt den *Symphonischen Dialog* als »den Versuch, eine symphonisch zu nennende Form zu erreichen – eine Vielfalt in der Homogenität wie zuvor in meiner ersten Symphonie. Dazu muß auch der Solist beitragen. Wenn ich sage, daß sich die Komposition in zwei Teile gliedern läßt, die ohne Pause aufeinander folgen, so dürfte das die Form vermutlich zu sehr vereinfachen. Wesentlicher ist wohl, darin eine Einheit zu sehen, deren zwei Hauptmotive – eine Passage, deren Töne entweder abwärts (wie am Anfang) oder aufwärts (wie im ersten Solo der Marimba) gehen, sowie ein Fanfarenmotiv, das die Eigenart hat, immer heftiger zu werden – variiert und auf verschiedene stilistische Hintergründe projiziert werden.«

Zugleich warnt der Komponist davor, das Werk als bloßes Schaustück zu betrachten:

»Die Aufführung des Werkes verlangt einen virtuosensolisten. Doch was mich in erster Linie interessierte, war nicht die Virtuosität, sondern die Fähigkeit, diese Virtuosität in etwas Künstlerisches zu verwandeln – eine Fähigkeit, die es dem Künstler trotz all seines angeborenen Geschicks erlaubt, sich auch als Interpret zu zeigen.«

Die zweite Symphonie ist ein klassisches Beispiel dafür, wie Sallinen eine symphonische Bewegung durch das Nebeneinander disparater Materialblöcke erzeugt. Die absteigende Figur in den Streichern und im Vibraphon, die er erwähnt, wird von einem Kommentar des Solisten und von Streicherfiguren beant-

wortet, die in die entgegengesetzte Richtung emporsteigen – wozu die Holzbläser in der Mitte einen Orgelpunkt spielen. Die Blechbläser versuchen, die Musik voranzuzwingen, doch diese Bemühung wird durch eine virtuose Kadenz des Schlagzeugs zum Schweigen gebracht und aufgehalten. Es folgt ein Abschnitt im *Tempo più tranquillo*, der einen versöhnlicheren Ton anstimmt, indessen die Blechbläser einsame, feierliche Fanfaren in die Nacht projizieren. Aus einer aufsteigenden Dreiton-Figur der Harfe entsteht eine Vorwärtsbewegung, die von solistischen Vibraphon-Einwürfen begleitet wird; zudem deutet sich ein Walzerthema an, das nach und nach seine geisterhafte Hand offenbart. Gebieterische Deklamationen der Blechbläser und immer rasendere Ausbrüche des Schlagzeugs entdecken einen heftigen Impuls, der bis zu diesem Augenblick verborgen gewesen war: Jetzt ist es der Puls des Walzers, der sich in den Hintergrund zurückzieht. Weitere Fanfaren räumen den Weg für eine ausgedehnte Schlagzeug-Meditation frei, durch die sich die Streicher mit gesanglicheren Linien hindurchzuschlängeln versuchen – und die Musik erstirbt in beängstigender Stille.

Das **Hornkonzert** aus dem Jahre 2002 ist das elfte (oder unter Berücksichtigung der zweiten Symphonie auch das zwölfte) Werk in einer Reihe konzertanter Stücke, mit der Aulis Sallinen im Jahre 1961 begann, als er seine Variationen für Violoncello und Orchester komponierte. Echte Konzerte schrieb er für Violine (1968, erhältlich auf **cpo** 999 972–2), für Violoncello (1976) und für Flöte (1994/95). Wie die zweite Symphonie trägt auch das Hornkonzert einen Untertitel: *Campane ed Arie* (Glocken und Arien). Sallinen spielt hier mit der italienischen Anweisung, denen Hornisten gelegentlich begegnen: *campana in aria* (»Glocke in die Luft« = Stürze hoch).

Das Hornkonzert entstand im Auftrag des finnischen Hornvereins und wurde am 10. Oktober 2003 von Esa Tapani und dem wiederum von Okko Kamu geleiteten Philharmonischen Orchester Helsinki uraufgeführt und wurde, wie Sallinen schreibt, zum 85. Geburtstag von Karle Henrik Pentti komponiert – einer bedeutenden, nach wie vor aktiven Persönlichkeit der finnischen Militärmusikbewegung. Der Kommentar des Komponisten trifft das Wesentliche des Werkes: »*Campane ed arie* bezeichnet die Essenz des Konzertes, in dem es sowohl glockenartige als auch melodische Klanglandschaften gibt. Für mich ist das Horn ein Melodieinstrument.« Unter Berücksichtigung des spezifischen Solisten hat er das Hornkonzert jedoch für ein Orchester ohne Blechbläser geschrieben. Dafür gibt es eine erweiterte Schlagzeuggruppe sowie Harfe, Celesta und Klavier.

Eine elegische, von Glocken gekrönte und von aufsteigenden Harfenarpeggien beantwortete Streicherpassage bildet den Hintergrund für den Einsatz des Solisten, der mit seinen Jagdrufen das Wesen seines Instruments einfängt. Mit einem kecken, viertönigen, von der Celesta unterstrichenen Ruf beginnt ein *poco più mosso*-Abschnitt, in dem der Solist eine aufwärtswandernde Figur der Glocken und des Klaviers übernimmt und weiterentwickelt. Ein Motiv der Pikkoloflöte erzeugt weitere orchestrale Auseinandersetzungen, indessen sich die langen und lyrischen Antworten des Horns zu einer Kadenz entwickeln, die von Glocken, Klavier und Harfe unterbrochen wird und durch zunehmend kräftigere, am Schluß *tutta la forza* zu spielendes Glissandi einen Höhepunkt erreicht. Ein langsames Lamento nimmt das erste Tempo wieder auf, wobei das Horn hier über dem üppigen Grund eines immer bewegteren Streichertones meditiert und von farbigen Strängen anderer Orchestermitglieder be-

gleitet wird. Auf dem Steg tremolierende Streicher bieten jetzt den zarten Hintergrund für eine friedliche Coda, die durch sanfte Schläge von Marimba und Klavier fixiert wird. Tiefe Akkorde des Klaviers stellen dann das Sprungbrett für den Solisten dar, wenn der zweite Teil beginnt – eine gefällige, rasche Tanzrhapsodie, in der der Solist und verschiedene Musiker des Orchesters (Holzbläser, Klavier und Harfe) rhythmische Figuren herumschleudern, bis dann plötzlich das Tempo abgebremst wird. Der ermüdete Solist wird nach und nach durch spielerische Figuren wacherüttelt, die um ihn her emporspringen, und endlich tritt er in einem belebten *Allegro* selbst zum Spielen heraus – umringt von herumtollenden Streichern und Fetzen tänzerischer Rhythmen. Inzwischen zieht das Tempo an, und das Werk wirbelt seinem aufregenden Schluß entgegen. Die letzten Abschiedsworte dürfen allerdings die läutenden Glocken, die Celesta und die Harfe sprechen.

Die **Mauermusik** war das erste Werk, mit dem Aulis Sallinen internationale Aufmerksamkeit erlangte. Es entstand, nachdem ein junger Mann an der Berliner Mauer von Volkspolizisten ermordet worden war. Der Kommentar des Komponisten war schonungslos:

»Die *Mauermusik* (»Zur Erinnerung an einen jungen Deutschen«) wurde 1962 in Köln geschrieben. Das Werk ist eine Orchester-Elegie über die geisteskranken Zustände, die es möglich machen, daß menschliche Wesen im Zentrum der europäischen Kultur umgebracht werden dürfen. Es ist eine Elegie zu den Schreien eines jungen Mannes, die von der Berliner Mauer in eine Welt hinausschallen, die sich selbst als zivilisiert bezeichnet.«

Die *Mauermusik* beginnt, indem sie in kleinsten Schritten, in Mikrointervallen und Tönen von freier

Dauer vorwärts tappt wie jemand, der seinen Weg im Dunkeln sucht – ein Symbol vielleicht für die »geisteskranken Zustände«, von denen Sallinen schreibt? Es folgt eine Passage, die der Komponist als Passacaglia beschreibt: Hier gewinnt die Musik an Kraft, um in durchbohrenden Akkorden zu gipfeln. Der Schlußabschnitt ist ein ausgedehnter Epilog, in dem lange, klagende Linien der Streicher von den Blechbläsern und anschließend von den Holzbläsern beantwortet werden, indessen die Strukturen sich in Einzelteile auflösen. Es gibt keine wirkliche Antwort.

Die Uraufführung der *Mauermusik* fand am 23. März 1964 in Helsinki statt. Es spielte das Philharmonische Orchester Helsinki unter der Leitung von Ulf Söderblom.

Martin Anderson

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Das Hornkonzert ist ein Geschenk des Komponisten zum 85. Geburtstag von K. H. Pentti, einem Amateurschüler von Professor Holger Fransman selig und Ehrenmitglied des Internationalen Hornclubs.

Esa Tapani

Esa Tapani wurde 1968 geboren. Mit elf Jahren begann er an der Musikschule von Lappeenranta mit dem Hornspiel. 1985 ging er nach Helsinki, wo er zunächst am Konservatorium und seit 1987 an der Sibelius-Akademie bei Timo Ronkainen studierte. In den Jahren 1988/89 war Tapani Schüler von Michael Höltzel an der Musikhochschule Detmold. 1993 erhielt er von der Sibelius-Akademie sein Diplom. Privaten Unterricht nahm er auch bei Hermann Baumann und Dale Clevenger.

Nachdem Esa Tapani von 1990 bis 1992 dritter Hornist beim Philharmonischen Orchester von Helsinki gewesen war, kam er zum Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks. Bis 1995 arbeitete er als Solohornist in Stockholm, dann kehrte er nach Helsinki zurück und wurde erster Hornist beim Symphonieorchester des Finnischen Rundfunks. Esa Tapani ist seit 1986 Mitglied des Kammerorchesters *Avanti!*, das sich auf zeitgenössische Musik spezialisiert hat.

Esa Tapani ist überdies als Kammermusiker und Solist aktiv. Er hat solistisch mit mehr als 30 Orchestern zusammengearbeitet – unter anderem mit dem Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks, den Prager Rundfunk-Symphonieorchestern, dem Finnischen Rundfunk-Symphonieorchester und *Avanti!* Dabei spielte er Werke wie die Konzerte von Richard Strauss, das Concertino von Carl Maria von Weber, das Konzertstück von Robert Schumann, die Konzerte von Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn usw.

1986 gewann Esa Tapani den zweiten Preis beim *Concertino*-Wettbewerb in Prag. Drei Jahre später siegte er im Skandinavischen Wettbewerb, und 1990 wurde er von der *Liekka Brass Week* zum Blechbläser des Jahres nominiert. Esa Tapani war von 1990–1992 sowie von 1995–1998 Präsident des Finnischen Horn-Clubs.

Martin Orraryd

Martin Orraryd was born in Växjö, Sweden in 1974. He began playing the drums at an early age, but soon became interested in classical percussion. He studied at the Malmö College of Music with Lennart Gruvstedt and at the age of 21 received the position of principal percussionist of the Norrköping Symphony Orchestra, SON. He has been with the orchestra ever since, complementing this job with guest performances with orchestras across Sweden and Finland.

Martin is also active both as a chamber musician and soloist. His engagements have on occasion also been broadcasted on the main classical music radio channel in Sweden, P2. This cd, however, marks his recording debut as a soloist.

»I am happy to continue the tradition of playing Sallinen's Second Symphony with the Norrköping Symphony Orchestra, dedicated as it is to the legendary percussionist Rainer Kuisma, a colleague and mentor to me in many ways, who was the principal timpanist in the orchestra for more than 25 years. The symphony was premiered by him and SON in 1973.«

Norrköping Symphony Orchestra

Das Symphonieorchester von Norrköping (SON) wurde 1912 gegründet und ist heute ein vollständiges, 87köpfiges Orchester. Das Orchester ist hinsichtlich des Durchschnittsalters seiner Mitglieder das jüngste unter den sieben schwedischen Berufsorchestern und gilt infolgedessen als eines der faszinierendsten in ganz Skandinavien. In den letzten Jahren hat das SON eine Reihe von CDs eingespielt.

Ari Rasilainen

Ari Rasilainen gilt heute als einer der herausragenden Dirigenten seiner Generation. Er studierte in der renommierten Dirigentenklasse von Jorma Panula an der Sibelius-Akademie in Helsinki sowie bei Arvid Jansons (Dirigieren) und Aleksander Labko (Violine) in Berlin.

Vor seiner Tätigkeit als Dirigent spielte Ari Rasilainen im Finnischen Radio-Sinfonie-Orchester und war von 1980 bis 1986 Konzertmeister der 2. Violinen im Helsinki Philharmonic Orchestra. Weiterhin trat er als Solist sowie als Kammermusiker auf, wobei die Kammermusik auch heute noch zu seinen Leidenschaften zählt.

Von 1985 bis 1989 war Ari Rasilainen Chefdirigent des Lappeenranta City Orchestra (Finnland) und anschließend bis 1994 Principal Guest Conductor des Tampere Philharmonic Orchestra. 1994 wurde Rasilainen zum Chefdirigenten des Norwegischen Radioorchesters Oslo berufen, dessen Leitung er bis Mitte 2002 inne hatte. Seit 1999 ist er ebenfalls Chefdirigent der Sinfonietta im finnischen Pori. Darüber hinaus arbeitet er regelmäßig mit weiteren bedeutenden Orchestern in Europa und Nordamerika zusammen. Das Aalborg Symfoniorkester hat Ari Rasilainen ab der Saison 2002/03 zum Ständigen Gastdirigenten gewählt. Seit 2002 ist er Chefdirigent der Staatsphilharmonie Rheinland Pfalz. An der finnischen Nationaloper in Helsinki dirigierte er u.a. »Lohengrin«, »Die Zauberflöte« und »Tosca«.

Spektakuläre Ereignisse der letzten Jahre waren Konzerte auf der EXPO 2000 mit José Carreras und das Gala-Konzert anlässlich der Preisverleihung »Echo der Stars« in einer Live-Übertragung des ZDF aus dem Konzerthaus Berlin.

Mit wichtigen deutschen Radio-Sinfonieorchestern, u.a. dem Hessischen Rundfunk, dem Radio Sinfonie Orchester des SWR Stuttgart, dem MDR-Sinfonieorchester Leipzig, der Radiophilharmonie Hannover des NDR und dem Rundfunkorchester des WDR hat er intensiv zusammengearbeitet. Bei **cpo** spielt er u.a. das Gesamtwerk der Sinfonien und Solokonzerte von Kurt Atterberg ein.

Mit der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz hat Ari Rasilainen im August 2001 eine Gesamtaufnahme (3 CDs) der Sinfonien und des Violinkonzertes von Ahmed Adnan Saygun – ebenfalls für **cpo** – eingespielt. Des Weiteren wird ein Großteil der Orchesterwerke und der Solistenkonzerte von Aulis Sallinen in Ludwigshafen und Norrköping aufgenommen.

Die erste Auslandsreise als Chefdirigent der Staatsphilharmonie führte Ari Rasilainen im Oktober 2002 nach Salzburg in das Festspielhaus. Im Mai 2004 begleitete er die Staatsphilharmonie auf ihrer ersten Tournee nach China und dirigierte dort vier herausragende Konzerte in Shanghai, Peking, Tianjin und Teda.

Aulis Sallinen
Symphonies 2 & 4
Horn Concerto • Mauermusik

Aulis Sallinen was born on 9 April 1935, in Salmi, on the northern shores of Lake Ladoga, north of what was then Leningrad, in the part of Karelia that Finland lost to the Soviet Union in the course of the Second World War. From 1955 to 1960 he studied at the Sibelius Academy in Helsinki with Joonas Kokkonen and Aarre Merikanto before beginning a career in music administration and education: for ten years (1960–70), he was manager of the Finnish Radio Symphony Orchestra and also taught at his *alma mater*, the Sibelius Academy (1963–66). Since 1970 he has made his living as a composer and is now one of the international figureheads of Finnish music. His reputation rests largely on his eight symphonies and the six operas which, along with Joonas Kokkonen's *The Last Temptations*, have established Finland as the world's leading exporter of opera over the last thirty years.

Sallinen's Fourth Symphony was commissioned for the celebrations of the 750th anniversary of the city of Turku in 1979, and first performed there, on 9 August, by the Turku Philharmonic conducted by Pertti Pekkanen. The Fourth signalled a change in Sallinen's symphonic manner: its predecessors had been generally sombre, and built as cohesive, almost monolithic structures, but No. 4, particularly in its first movement, has a bright, parodic streak in it, the same kind of insouciant irony with which Shostakovich thumbed his nose at Stalin in his Ninth Symphony; in the event, it pointed the way ahead, to the trenchant satire of Sallinen's opera *The King Goes Forth to France* of four years later. What the Fourth

Symphony does do as before, though, is set down its building blocks of contrasting material at the outset: a perky march rhythm answered by a mysterious chordal passage in the strings, each gathering importance on its return. Other elements invade the texture: a ticking string figure that swings into a stiff dance, which baleful brass chords try to stifle, finally crushing it once it reaches a climax – but only briefly: the ticking cheekily re-asserts itself and the movement dances off into the night. The central movement, inscribed *Dona nobis pacem*, opens with mournful string solos over a bed of woodwind and strings, under which a chugging rhythm in the double-basses suggests darker forces at play. A drum tattoo is momentarily softened by ascending figures in celesta and vibraphone, but the chugging string rhythm continues to suggest implacable fate, and the drum returns, reinforced by sombre shapes in the brass. Lyrical string lines bring uneasy peace – but that rhythm can still be heard in the background. The finale, the most extensive of the three movements, begins *attacca*, with hypnotically rocking patterns in vibraphone, bells and celesta which emerge from the opening brass and string clusters; declamatory string figures, descending phrases in the percussion, woodwind cascades and a chirrupy four-note ostinato are among the other building elements laid down, to be played with, transformed, set in contrasting colours, in textures of growing majesty. The ostinato threatens to run away with the proceedings, but it is twice silenced by a broad, grandly dignified chorale in bells, brass and strings. Gradually, elements from the discussion coalesce in a powerful climax; now when the ostinato breaks free, it has lost its playful innocence. The chorale provides an apotheosis, dark and light-flecked at the same time – and after it has subsided,

under the held lines in woodwinds, horns and violins, a stuttering variant of the ostinato in nervous violas and cellos, with two-note phrases from celesta and harp pointing both upwards and downwards, indicate that the struggle has merely passed from view.

Sallinen's Second Symphony, Op. 29, written in 1972, bears a subtitle which illuminates its formal procedures – *Symphonic Dialogue* – the partners in the exchange being a solo percussionist and the orchestra itself. The soloist in the first performance, in Norrköping, Sweden, on 25 February 1973, was the dedicatee, Rainer Kuisma; the Norrköping Symphony Orchestra was conducted by Okko Kamu, who was to prove a long-standing champion of Sallinen's music. The percussionist is required to play what in those avant-gardist days – when a new orchestral work was often bolstered at the back of the stage by a primal forest of percussion – was a relative modest array of instruments: marimba, vibraphone, crotales, three each of tom-toms, bongos, Chinese temple blocks and gongs, a bass drum, military drum (with snares), a large suspended cymbal, guiro (a dried gourd) and a large tam-tam. Sallinen describes the 'symphonic dialogue' as an effort to achieve a form which is called symphonic, variety in homogeneity, as in my First Symphony. It is also the task of the soloist to support this. If I state that the composition could be divided in two parts without a pause, it would probably be an effort to simplify its form. It is perhaps more essential to see an entity, where two main motifs – a passage of tones which goes downwards (as heard at the beginning) or upwards (the first marimba solo) and a fanfare motif (which has the quality of becoming ever more violent) – are being varied and projected against various stylistic backgrounds.

But, he warns, the work is not intended merely as a display piece:

A performance of this work demands virtuosity from the soloist. But it is not the virtuosity that has intrigued me most but the capability of transforming virtuosity into something artistic, a capability which does not let inborn skill prevent him from being an interpreter.

The Second Symphony offers a classic example of Sallinen's generation of symphonic momentum through the juxtaposition of disparate blocks of material. The descending figure he mentioned, in the strings and vibraphone, is answered by commentary from the soloist and string figures which bubble in the opposite direction, upwards – with a pedal point in the winds in the middle. An attempt by the brass to force the music onwards is silenced by an angry percussion cadenza, which halts all progress. A more conciliatory tone emerges in a section marked *Tempo più tranquillo*, the brass projecting forlorn and solemn fanfares into the night. A rising three-note figure in the harp sustains the basis of an onward pace, joined by vibraphone interjections from the soloist and the hint of a waltz theme, which gradually reveals its ghostly hand. Imperious brass declamations and increasingly frenetic percussion outbursts uncover a violent impulse that has been hidden until this point; now it is the waltz pulse that retreats to the background. More fanfares clear the way for an extended percussion rumination through which the strings attempt to thread more lyrical lines – and the music dies away in uneasy silence.

The Horn Concerto of 2002 is the eleventh of the series of *concertante* pieces Sallinen initiated in 1961 with the *Variations for Cello and Orchestra* (or the twelfth if you include the Second Symphony) his

other concertos proper are for violin (1968 – available on **cpo** 999 972-2), cello (1976) and flute (1994-95). Like the Second Symphony, the Horn Concerto bears a subtitle: *Campane ed Arie* ('Bells and Arias') – Sallinen's punning adaptation of an instruction horn-players occasionally encounter, *campana in aria* ('bell up'). Written in response to a proposal of the Horn Club of Finland, and first performed in Helsinki on 10 October 2003 – by Esa Tapani, with the Helsinki Philharmonic Orchestra again conducted by Okko Kamu – the Horn Concerto was, Sallinen notes, 'composed in honour of the 85th birthday of K. H. Pentti' (Karle Henrik Pentti is an important and still active figure in the military-music movement in Finland). A comment from the composer goes to the heart of the work: »Campane ed arie« refers to the essence of the concerto: both bell-like and melodic soundscapes exist in this work. For me, the French horn is a melodic instrument«. Mindful of his soloist, though, the Horn Concerto is scored for an orchestra without brass instruments but augmented by percussion, harp, celesta and piano.

An elegiac, bell-crested string passage, answered by rising harp arpeggios, sets the background for the entry of the soloist, issuing hunting calls that capture the essence of the instrument. A perky four-note call in the piccolo, underpinned by the celesta, launches a *poco più mosso* section where an upward-tramping figure in bells and piano is taken up and developed by the soloist. The piccolo figure stirs up more orchestral mischief, the horn's long and lyrical responses developing into a cadenza, which is interrupted by bells, piano and harp and brought to a head by increasingly forceful glissandi, the last one marked *tutta la forza*. *Tempo I* returns in a slow lament, the horn ruminating over a rich bed of increasingly agitated

string tone, joined by strands of colour from elsewhere in the ensemble. Tremolando strings, *sul ponticello*, now offer the gentle background for an easeful coda, tapped gently into place by chords from marimba and piano. Low chords from the piano provide the springboard for the soloist at the outset of Part II, a catchy, fast-moving dance-rhapsody, where the soloist bats rhythmic phrases around with other members of the orchestra – woodwinds, piano, harp – until a brake is suddenly put on the tempo. The languid soloist is gradually nudged awake by playful rhythmic patterns popping up around him until, in a spirited *Allegro*, he finally comes out to play, amid tumbling strings and snippets of dance-rhythms, the tempo speeding up all the while as the work swirls into its excited conclusion – although tolling bells, celesta and harp are allowed a last, valedictory comment.

Mauermusik (>Wall Music<), the work that first brought Sallinen to international attention, was sparked by the killing of a young man at the Berlin Wall by East German border-guards. Sallinen's commentary pulled no punches:

Mauermusik (>To the memory of a young German<) was written in Cologne in 1962. The work is an orchestral elegy to the insane circumstances which allow human beings to be officially killed at the very heart of European culture; it is an elegy to the cries of a dying youth which ring out from the Berlin Wall to a world calling itself civilised.

Mauermusik begins by seeming to inch forward, in micro-intervals and notes of free duration, like someone finding his way in the dark – a symbol for the »insane circumstances« of which Sallinen writes? – before gathering strength in a passage he describes as a passacaglia and which culminates in stabbing

chords. In the final section, which functions as an extended epilogue, long, lamenting string lines are answered by chords from brass and then wind as the textures fragment; there is no real answer.

The first performance of *Mauermusik* was given by the Helsinki Philharmonic Orchestra under Ulf Söderblom in Helsinki on 23 March 1964.

Martin Anderson © 2005

The Horn Concerto is a gift of the composer on the occasion of the 85th birthday of K. H. Pentti, an amateur pupil of the late Prof. Holger Fransman and an honorary member of the International Horn Club.

Esa Tapani

Esa Tapani (1968) begun horn playing at the Lappeenranta music institute at age of eleven. 1985 he moved to Helsinki and studied in Conservatory and from year -87 on at the Sibelius-Academy under Timo Ronkainen. Tapani studied 88-89 in Detmold music academy with professor Michael Höltzel. 1993 he made his horn diploma from the Sibelius-Academy. He has also studied privately with Hermann Baumann and Dale Clevenger.

After playing third horn with Helsinki Philharmonic 90 to 92 Tapani joined the Swedish Radio Symphony Orchestra, and worked as a solo horn in Stockholm until 95, and returned to Helsinki to play first horn at the Finnish Radio Symphony Orchestra. Esa Tapani has been member of the contemporary music specialized Avanti! Chamber Orchestra since 1986.

Esa Tapani is also active chamber musician and soloist. He has performed as a soloist with over thirty orchestras. His solo appearances include concerts with Swedish Radio Symphony Orchestra, Prag Radio Symphony Orch., Finnish Radio Symphony, Avanti! etc., with works like Strauss concertos, Weber Concertino, Schumann Konzertstück, Mozart concertos, Haydn concertos etc.

Esa Tapani won the second price in Concertino Praga competition 1986. 1989 he won the first price in Scandinavian competition, and was nominated the Brass Player of the Year by Lieksa Brass Week in 1990. Esa Tapani has been the president of the Horn Club of Finland between the years 1990-1992 and 1995-1998.

Martin Orraryd

Martin Orraryd wurde 1974 im schwedischen Växjö geboren und beschäftigte sich schon früh mit den Drums. Bald begann er sich für das klassische Schlagzeug zu interessieren, worauf er an der Musikschule von Malmö bei Lennart Gruvstedt studierte. Mit 21 Jahren wurde er Erster Schlagzeuger beim Symphonieorchester von Norrköping (SON), wo er seither tätig ist. Daneben gastiert er bei Orchestern in ganz Schweden und Finnland.

Martin Orraryd ist auch als Kammermusiker und Solist aktiv. Seine Auftritte wurden verschiedentlich von P2, dem wichtigsten Klassiksender des schwedischen Rundfunks, ausgestrahlt. Gleichwohl bedeutet die vorliegende CD sein solistisches Tonträger-Debüt.

»Ich bin glücklich, daß ich eine Tradition fortsetzen und nun auch die zweite Symphonie von Sallinen mit dem Symphonieorchester von Norrköping auffüh-

ren darf. Das Werk ist dem legendären Schlagzeuger Rainer Kuisma gewidmet, der mehr als 25 Jahre Erster Pauker des Orchesters sowie mein Kollege und in vieler Hinsicht auch mein Mentor war. Er hat die Symphonie 1973 mit dem SON uraufgeführt.«

The history of Norrköping Symphony Orchestra

The Norrköping Symphony Orchestra, SON, was founded in 1912 and today comprises of 87 musicians. Norrköping, which is 170 kilometres southwest of Stockholm, was in October 1996 officially proclaimed as the Cultural City of the Year.

As the flagship of Norrköping, the symphony orchestra is central to the region's cultural life. In Norrköping, SON has a large and faithful audience that fills the Louis De Geer concert hall every week.

Thanks to its extensive production of CDs in combination with tours outside the borders of Sweden, the international market holds the Norrköping Symphony Orchestra in high esteem.

In addition to concerts in Norrköping, the Norrköping Symphony Orchestra appears regularly throughout the year in the Linköping Concert House and makes appearances each season in Stockholm, as well as the other major cities in Sweden and Scandinavia. Over the years many new works have received their premières in Norrköping, and have subsequently been recorded for CD.

The orchestra is also renowned for its spectacular performances together with jazz musicians, rock musicians, folk musicians, dancers, and actors.

Tours

SON tours regularly throughout Sweden and has on many occasions given concerts in Oslo and Copenhagen. In 1989 and 1991, SON participated in the Bruckner Festival in Linz in Austria.

On one occasion the orchestra performed before an audience of 100,000 people along the banks of the Danube, during a performance of Carmina Burana.

In September of 1994, SON participated in a three week tour of Japan with concerts in ten Japanese cities and direct broadcasts on radio and television from Tokyo. No other Scandinavian orchestra has made such an extensive tour of Japan.

In January of 2000, SON gave concerts in Czechoslovakia, Hungary, and in Vienna's Musikverein. In October 2002 SON was in China to participate in the Beijing Music Festival, as the only foreign orchestra besides The New York Philharmonic, and also gave a concert in Guangzhou, in south of China.

Conductors

Among the former Principal conductors in SON's history, we can mention in particular Heinz Freudenthal 1936–52, Herbert Blomstedt 1954–62, Everett Lee 1962–72, Franz Welser-Möst 1986–91, Junichi Hirokami 1991–96, Ole Kristian Ruud 1996–99, and from the beginning of the 1999–2000 season, LŸ Jia.

As First Guest Conductor, SON has had such prominent names as Leif Segerstam 1995–97, and since 1997, Daniel Harding.

Other notable guest conductors include Herbert Blomstedt, Joseph Swensen, Heinrich Schiff, Andrew Litton, James Judd, Esa-Pekka Salonen, Sixten Erhling, Paavo Järvi, Yuzo Toyama, Roy Goodman, and Okko

Kamu. Soloists Many of the world's most prominent artists have stood upon the stage with the Norrköping Symphony Orchestra.

The violinist Anne Sofie Mutter has twice guested with SON. Others that can be named are the violinist Maxim Vengerov, trombonist Christian Lindberg, cellist Mischa Maisky, pianist Olli Mustonen, trumpeter Håkan Hardenberger and singers Anne Sofie von Otter, Barbara Hendricks, Barbara Bonney, Gösta Winbergh and Håkan Hagegård, to name but a few.

Repertoire and Programs

The Norrköping Symphony Orchestra is noted for performing a wide and varied repertoire. Recently, the influence of SON's Asiatic chief conductors can be seen in the addition of Japanese and Chinese composers to the program. Through the years, SON has developed a reputation for being a progressive and forward-looking orchestra. Critically acclaimed recordings of symphonic music of Allan Pettersson, Hans Rott, and Max Reger under the direction of Leif Segerstam, as well as a cycle of Ture Rangström's symphonies under the direction of Michail Jurowski, have substantiated this reputation.

While the emphasis of the repertoire of the Norrköping Symphony Orchestra remains focused upon the great romantic masters from Beethoven to Mahler, twentieth century classical and contemporary music are also a regular feature of each season.

SON has a concert schedule of approximately 50 productions each year, of which many are performed several times, both in Norrköping and throughout the region. In addition to the standard repertoire, and its commitment to new works, SON also bears a strong commitment to children and youth in the community.

Every year between 15,000 and 20,000 school-aged children attend special school concerts de-

signed to appeal and educate the younger audience. Popular concerts combined with well-known soloists also attract a large audience to SON's concerts.

Another established tradition, which is one of the social highlights for Norrköping, is the Twelfth Night concert and ball.

Summer concerts are also very popular. Every year in August, one of Norrköping's many parks is filled to capacity with thousands of people enjoying the orchestra and eating their picnic lunches in the open air. As the cultural flagship of Norrköping, SON has a significant role to play in the Norrköping local government's plans and projects.

One such example was the council's production of »Sanna drömmar i kvarteret Oron,« a multimedia happening in which several thousand Norrköping citizens participated. Here the orchestra played a central role; performing the music of Nielsen and Stravinsky from a barge in the middle of the Motala watercourse.

Ari Rasilainen

From 1st January 2002 Ari Rasilainen took over the artistic direction of the Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, for the season 2002/2003 he became the new Principal Conductor of the orchestra.

Born in 1959, Ari Rasilainen is now considered one of the most excellent conductors of his generation in Scandinavia. He studied in Jorma Panula's renowned class of conductors at the Sibelius Academy in Helsinki, Finland, and received further education in Berlin through Arvid Jansons (conducting) and Aleksander Labko (violin).

Before working as a conductor, Ari Rasilainen played with the Finnish Radio Symphonic Orchestra

and was concertmaster of the second violins in the Helsinki Philharmonic Orchestra. During this time he also collaborated with the Helsinki Ensemble as first concertmaster. In addition, he also performed as a soloist and chamber musician, with the latter continuing to be one of his special predilections.

From 1985 to 1989 Ari Rasilainen was principal conductor of the Lappeenranta City Orchestra in Finland, before becoming principal guest conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra.

In 1994 Ari Rasilainen accepted an appointment with the Norwegian Radio Orchestra in Oslo, where he became principal conductor; a position he held until mid 2002. Furthermore, he frequently collaborates with significant orchestras in Europe and North America. For the Finnish National Opera in Helsinki he conducted the large-scale performance cycles of Lohengrin, The Magic Flute and Tosca.

Other intensive collaborations include important radio symphonic orchestras such as the Hessischer Rundfunk, SWR Stuttgart, MDR-Sinfonieorchester Leipzig, Radiophilharmonie Hannover of the Norddeutscher Rundfunk and the Westdeutscher Rundfunk.

Extraordinary events in recent years have included concerts with José Carreras as a soloist at the EXPO 2000 and the gala concert at the Schauspielhaus in Berlin during the »Echo der Stars« award ceremony, broadcast live by the German Public Broadcasting Corporation ZDF.

For **cpo** he has recorded the complete collection of symphonies and solo concerts by Kurt Atterberg and the complete symphonic and solo works of Ahmed Adnan Saygun with the Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Furthermore he has begun recording the orchestral and soloist works of Aulis Sallinen on three CDs in Ludwigshafen and Norrköping.

Aulis Sallinen

Quatrième et Deuxième Symphonies

Le Concerto pour cor • Mauermusik

Aulis Sallinen vit le jour le 9 avril 1935 à Salmi, sur la rive nord du Lac Ladoga, au nord de Leningrad, dans cette partie de la Carélie que la Finlande avait dû abandonner à l'Union Soviétique durant la Deuxième Guerre Mondiale. Il étudia de 1955 à 1960 à l'Académie Sibelius d'Helsinki avec Joonas Kokkonen et Aarre Merikanto, avant d'entamer une carrière dans l'administration et l'éducation musicales: durant dix ans (1960–70), il fut le directeur de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise et enseigna dans son *alma mater*, l'Académie Sibelius (1963–66). Depuis 1970, il vit de ses talents de compositeur et est aujourd'hui l'une des figures de proue de la vie musicale finlandaise. Sa réputation est principalement basée sur ses huit symphonies et ses six opéras qui, aux côtés de *The Last Temptations* de Joonas Kokkonen, ont fait de la Finlande le plus grand «exportateur» d'opéras des trente dernières années.

Sallinen composa sa **Quatrième Symphonie** pour les célébrations du 750^e anniversaire de la ville de Turku, en 1979. Elle y fut jouée pour la première fois le 9 août par l'Orchestre philharmonique de Turku dirigé par Pertti Pekkanen. Cette œuvre marque un changement dans l'écriture symphonique de Sallinen. Les symphonies précédentes étaient généralement sombres, conçues en structures cohérentes, presque monolithiques. Par contre, la Quatrième, surtout dans son premier mouvement, est une parodie lumineuse; elle utilise le même type d'ironie insouciance que celle que Chostakovitch employa pour faire un pied de nez à Staline dans sa Neuvième Symphonie.

En fait, cette ironie préfigure déjà la satire mordante de l'opéra *The King Goes Forth to France* composé par Sallinen quatre ans plus tard. Ce que la Quatrième Symphonie emprunte à ses prédécesseurs, cependant, c'est la construction en blocs de matériaux contrastés dès le départ: un rythme de marche guilleret, auquel répond un mystérieux passage en accords aux cordes, chacun gagnant en importance à chaque fois qu'ils reviennent. D'autres éléments envahissent le tissu musical: une figure régulière aux cordes qui se transforme en une danse guindée, que les accords sinistres des cuivres tentent de retenir, pour finalement l'écraser au point culminant – mais brièvement seulement: le rythme régulier, pareil à un tic-tac, reprend de l'importance et le mouvement s'évanouit dans la nuit en dansant. Le mouvement médian, *Dona nobis pacem*, s'ouvre sur des solos plaintifs des cordes accompagnés d'un lit de bois et de cordes, avec un rythme haletant aux contrebasses qui laisse entendre que des forces plus sombres sont en jeu. Un roulement des tambours est momentanément adouci par des figures ascendantes au célesta et au vibraphone, mais le rythme haletant des cordes continue, évoquant un destin implacable, et le tambour revient, renforcé par des figures sombres aux cuivres. Les lignes lyriques des cordes apportent une paix instable – tandis que l'on entend encore ce rythme dans le lointain. Le finale, le plus long des trois mouvements, commence *attacca*, avec des schémas rythmiques hypnotiques au vibraphone, aux cloches et au célesta qui émergent des clusters introductifs des cuivres et des cordes. On entend également des figures déclamatoires aux cordes, des phrases descendantes aux percussions, des cascades de bois et un joyeux ostinato de quatre notes. Le compositeur joue avec ces figures, les transforme, leur offre des couleurs

contrastées, des textures d'une majesté toujours plus impressionnante. L'ostinato menace de s'emporter mais il est à deux reprises réduit au silence par un choral ample et digne aux cloches, aux cuivres et aux cordes. Progressivement, les éléments de la discussion s'unissent en un puissant apogée – et quand l'ostinato se déchaîne, il a perdu son innocence enjouée. Le choral apporte l'apothéose, sombre et scintillante de lumière à la fois. Après sa disparition, on entend sous les lignes tenues des bois, des cors et des violons une variante hésitante de l'ostinato aux altos et aux violoncelles, nerveux, avec des phrases de deux notes au célesta et à la harpe qui montent et descendent, montrant que la lutte est à peine terminée.

La Deuxième Symphonie nous offre un exemple classique de la manière dont Sallinen crée un «moment» symphonique par la juxtaposition de blocs de matériaux disparates. La figure descendante aux cordes et au vibraphone mentionnée plus haut reçoit en réponse un commentaire du soliste et des figures aux cordes qui bouillonnent dans la direction opposée, vers l'aigu, avec des notes de pédale aux vents à la voix médiane. Les cuivres tentent de forcer la musique à avancer, mais cette tentative est étouffée et stoppée par une furieuse cadence des percussions. Un ton plus conciliatoire se fait entendre dans la section marquée *«Tempo più tranquillo»*, où les cuivres projettent dans la nuit des fanfares tristes et solennelles. Une figure de trois notes ascendantes à la harpe soutient un déroulement qui va de l'avant, rejoint par les interjections du vibraphone du soliste et un léger thème de valse qui révèle petit à petit une allure spectrale. Les déclamations impérieuses des cuivres et les éclats de plus en plus frénétiques des percussions découvrent une impulsion violente restée cachée jusque-

là. Maintenant, c'est le rythme de valse qui passe à l'arrière-plan. De nouvelles fanfares préparent la voie à une longue rumination des percussions, à travers laquelle les cordes tentent de tisser plus de lignes lyriques – et la musique s'éteint dans un silence gêné.

Le Concerto pour cor de 2002 est le onzième d'une série de pièces concertantes que Sallinen avait inaugurée en 1961 avec les *Variations pour violoncelle et orchestre* (ou le douzième si l'on compte la deuxième symphonie). Ses autres concertos sont pour violon (1968 – voir **cpo** 999 972–2), pour violoncelle (1976) et flûte traversière (1994–95). Comme la deuxième symphonie, le Concerto pour cor porte un sous-titre: *Campane ed Arie* (Cloches et arias), adaptation humoristique de Sallinen d'une instruction que les cornistes rencontrent occasionnellement, *campana in aria* (pavillon en l'air). Écrit suite à une proposition du Club des cornistes de Finlande, et joué pour la première fois à Helsinki le 10 octobre 2003 par Esa Tapani avec l'Orchestre philharmonique d'Helsinki à nouveau dirigé par Okko Kamu, le Concerto pour cor fut «composé en honneur du 85^e anniversaire de K.H. Pentti» (Karl Henrik Pentti est un personnage très important, et encore actif à l'heure actuelle, dans la musique militaire en Finlande). L'auteur nous a donné un commentaire qui touche au cœur de l'œuvre: «*Campane ed arie* fait allusion à l'essence même du concerto: on y rencontre aussi bien des sons mélodiques que des sons semblables à des sonneries des cloches. Pour moi, le cor français est un instrument mélodique». Soucieux de son soliste, le Concerto pour cor est prévu pour orchestre sans cuivres mais accompagné par les percussions, la harpe, le célesta et le piano.

Un passage des cordes élégiaque, rehaussé de sons de cloches et suivi d'arpèges ascendants à la

harpe, forme l'arrière-plan de l'entrée du soliste, sur des signaux de chasse qui saisissent l'essence même de l'instrument. Un appel de quatre notes désinvolte au piccolo, soutenu par le célesta, ouvre une section *poco più mosso* où une figure ascendante confiée aux cloches et au piano est reprise et développée par le soliste. Le figure du piccolo apporte d'autres espiègleries orchestrales, et les longues réponses lyriques du cor se développent en une cadence qui sera interrompue par les cloches, le piano et la harpe, et intensifiée jusqu'à un point culminant par des glissandi de plus en plus puissants (le dernier est même à jouer avec «*tutta la forza*»). Le *Tempo I* revient à une lamentation lente, où le cor médite sur un riche tapis de sons de plus en plus agités aux cordes, enrichi par les fragments de couleur d'autres sections de l'ensemble. Les cordes en tremolo, *sul ponticello*, forment un charmant arrière-plan à une coda tranquille, joliment inaugurée par les accords du marimba et du piano. Les accords graves du piano forment un tremplin à partir duquel le soliste s'élance au début de la deuxième partie, une danse-rhapsodie rapide où le soliste scande des phrases rythmiques avec d'autres sections de l'orchestre – les bois, le piano, la harpe –, jusqu'à ce que le tempo ralentisse. Ce solo languissant est graduellement refoulé par les schémas rythmiques enjoués qui surgissent autour de lui, jusqu'à ce qu'il se mette finalement en valeur, dans un *Allegro* fougueux, parmi les cordes qui se bousculent et les lambeaux de rythmes de danse, le tempo s'accélégrant sans cesse alors que l'œuvre tourbillonne vers une fin animée – bien que les cloches, le célesta et la harpe se voient confier un dernier commentaire d'adieu.

Mauermusik (Musique du mur), l'œuvre qui fit connaître Sallinen au-delà des frontières de son pays,

avait été inspirée par l'assassinat, par les gardes-frontières de la RDA, d'un jeune homme qui tentait de passer le mur de Berlin. Le commentaire de Sallinen est sans complaisance:

«*Mauermusik* (À la mémoire d'un jeune Allemand') fut écrit à Cologne en 1962. L'œuvre est une élégie orchestrale sur les circonstances insensées qui permettent que des êtres humains soient assassinés légalement au cœur même de la culture européenne: c'est une élégie aux cris d'un jeune homme en train de mourir, et ces cris s'élèvent du mur de Berlin vers un monde qui se dit civilisé».

Mauermusik commence en progressant tout doucement, en micro-intervalles et en notes de durée libre, comme quelqu'un qui chercherait son chemin dans le noir – un symbole pour les «circonstances insensées» décrites par Sallinen? – avant de prendre des forces dans un passage que l'auteur qualifie de «passacaille» et qui culmine sur des accords lancinants. Dans la section finale, sorte d'épilogue étendu, de longues lignes mélodiques plaintives aux cordes reçoivent en réponse les accords des cuivres, puis ceux des vents quand les textures se fragmentent: il n'y a pas de réponse réelle.

La première représentation de *Mauermusik* fut donnée par l'Orchestre philharmonique d'Helsinki sous la direction d'Ulf Söderblom à Helsinki, le 23 mars 1964.

La deuxième symphonie de Sallinen, op. 29, écrite en 1972, porte un sous-titre qui illustre bien le procédé formel utilisé: «Dialogue symphonique». Les deux partenaires sont le percussionniste solo et l'orchestre lui-même. La création, donnée à Norrköping en Suède le 25 février 1973, fut interprétée par le dédicataire de l'œuvre, Rainer Kuisma. L'Orchestre symphonique de Norrköping était dirigé par Okko

Kamu, qui par la suite défendrait sans relâche la musique de Sallinen. Le percussionniste doit jouer un panel d'instruments qui, en cette époque avant-gardiste où une nouvelle pièce pour orchestre était souvent renforcée en arrière-plan par une véritable forêt de percussions, étaient en nombre relativement modeste: marimba, vibraphone, crotales, trois toms-toms de chaque sorte, bongos, templeblocks et gongs chinois, une grosse caisse, tambour militaire (avec timbres), une large cymbale suspendue, guiro (une calebasse séchée) et un grand tam-tam. Sallinen décrit le «dialogue symphonique» comme:

«une tentative d'obtenir une forme qui se nomme symphonique, une variété dans l'homogénéité comme dans ma première symphonie. C'est aussi le rôle du soliste de soutenir cet effort. Si je déclare que la composition peut être divisée en deux parties sans pause, ce serait dans le but de simplifier sa forme. Il est peut-être plus important d'y voir une entité où deux motifs principaux – un passage de notes descendantes (comme au début) ou ascendantes (le premier solo du marimba) et un motif de fanfare (de plus en plus violent) – sont variés et projetés sur différents arrière-plans stylistiques».

Cependant, nous dit le compositeur, l'œuvre n'est pas uniquement destinée à faire de l'effet:

«L'interprétation de cette œuvre exige de la virtuosité de la part du soliste. Toutefois, ce n'est pas la virtuosité en elle-même qui m'intéresse le plus, mais la capacité de transformer la virtuosité en quelque chose d'artistique, cette capacité qui n'empêche pas le talent naturel de se faire interprète».

Martin Anderson 2005

Traduction: Sophie Liwszyc



Martin Orraryd



Esa Tapani

Esa Tapani – cor

Né en 1968, Esa Tapani commença à jouer du cor à l'Institut de musique de Lappeenranta à l'âge d'onze ans. En 1985, il entra au Conservatoire d'Helsinki, puis étudia à partir de 1987 dans la classe de Timo Ronkalnen à l'Académie Sibelius. Ensuite, il se perfectionna en 1988–89 à l'Académie de musique de Detmold sous la houlette de Michael Höltzel. Il obtint son diplôme final de cor en 1993 à l'Académie Sibelius. Par ailleurs, il a suivi des cours privés avec Hermann Baumann et Dale Clevenger.

Après avoir été troisième cor au Philharmonique d'Helsinki de 1990 à 1992, il rejoignit les rangs de l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, et fut ainsi soliste à Stockholm jusqu'en 1995. Il fut ensuite nommé premier corniste à l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise. Esa Tapani est également membre, depuis 1986, de l'orchestre de chambre Avanti! spécialisé dans la musique contemporaine.

Esa Tapani est en outre très actif comme soliste et chambriste. Il s'est produit en solo avec plus de trente orchestres, notamment l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre symphonique de la radio à Prague, l'Orchestre de la radio finlandaise ou encore Avanti!, dans des œuvres telles que les concertos de Strauss, le *Concertino* de Weber, le *Konzertstück* de Schumann, les concertos de Mozart et de Haydn.

En 1986, Esa Tapani a remporté le deuxième prix du concours Concertino Praga, et en 1989 le premier prix d'un concours scandinave. Il fut nommé corniste de l'année lors de la Semaine des Cuivres de Lieksa, en 1990. Il a présidé le Club des Cornistes de Finlande de 1990 à 1992 et de 1995 à 1998.

Martin Orraryd

Martin Orraryd est né à Växjö, en Suède, en 1974. Il commença l'apprentissage de la percussion dès son enfance, et s'intéressa très tôt à la percussion classique. Il étudia au Collège de musique de Malmö avec Lennart Gruvstedt puis fut nommé percussionniste solo à l'Orchestre symphonique de Norrköping à l'âge de 21 ans. Il fait toujours partie de cet ensemble, et complète ses activités par des prestations avec divers orchestres suédois et finlandais.

Martin Orraryd se produit également en chambriste et en soliste. Ses prestations ont été à l'occasion diffusées sur le programme musical principal de la radio suédoise, P2. Le présent CD, cependant, marque ses débuts en studio d'enregistrement en tant que soliste.

«Je suis heureux de maintenir la tradition de l'interprétation par l'Orchestre symphonique de Norrköping de la Deuxième Symphonie de Sallinen, dédiée au légendaire percussionniste Rainer Kuisma, qui fut mon collègue et mon mentor à de multiples égards, et qui fut pendant plus de 25 ans le timbalier solo de l'orchestre. La symphonie avait été créée par lui-même et l'orchestre en 1973».

Orchestre symphonique de Norrköping

L'Orchestre symphonique de Norrköping (SON) fut fondé en 1912. Il compte aujourd'hui 87 membres. L'un des sept orchestres symphoniques professionnels de Suède, il en est aussi le plus «jeune» en ce qui concerne la moyenne d'âge de ses membres,

et il figure ainsi parmi les ensembles scandinaves les plus fascinants. Ces dernières années, le SON a enregistré un grand nombre de disques compacts.

Ari Rasilainen

Ari Rasilainen compte aujourd'hui parmi les meilleurs chefs d'orchestre scandinaves de sa génération. Il a étudié dans la célèbre classe de composition de Jorma Panula à l'Académie Sibelius d'Helsinki ainsi qu'à Berlin, avec Arvid Jansons (direction) et Aleksander Labko (violin).

Avant de tenir la baguette de chef d'orchestre, Ari Rasilainen a joué à l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, et fut de 1980 à 1986 chef de pupitre des seconds violons à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. Il s'est également produit en soliste et en chambriste, et la musique de chambre reste d'ailleurs toujours une passion pour lui.

De 1985 à 1989, Ari Rasilainen fut le directeur musical de l'orchestre de la ville de Lappeenranta (Finlande), puis jusqu'en 1994 chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Tampere. En 1994, il fut nommé directeur musical de l'Orchestre de la radio norvégienne à Oslo, à la tête duquel il resta jusqu'au milieu de l'année 2002. Depuis 1999, il dirige également le Sinfonietta de Pori, toujours en Finlande. Parallèlement il travaille régulièrement avec divers grands orchestres d'Europe et d'Amérique du nord.

Il a également été nommé chef invité permanent de l'Orchestre symphonique d'Aalborg à partir de la saison 2002/2003. Il a dirigé à l'Opéra national finlandais d'Helsinki diverses grandes productions telles que *Lohengrin*, *La Flûte enchantée* et *Tosca*.

Ari Rasilainen a collaboré intensivement avec plusieurs orchestres radio-symphoniques allemands, dont l'orchestre du Hessischer Rundfunk, l'Orchestre symphonique de la SWR à Stuttgart, l'Orchestre symphonique de la MDR à Leipzig, la Radiophilharmonie de la NDR à Hanovre et l'Orchestre de la WDR. Les plus grands moments de ces dernières années furent les concerts donnés à l'EXPO 2000 avec José Carreras ainsi que le concert de gala donné à l'occasion de la remise du prix «Echo der Stars», et qui fut retransmis en direct du Konzerthaus de Berlin par la ZDF.

Il enregistre actuellement pour **cpo** l'intégrale des symphonies et concertos pour soliste de Kurt Atterberg et d'Ahmed Adnan Saygun. Par ailleurs, il enregistre à Ludwigshafen et à Norrköping une grande partie de l'œuvre pour orchestre et des concertos pour soliste d'Aulis Sallinen.

Son premier voyage à l'étranger en tant que chef de la Staatsphilharmonie a mené Ari Rasilainen au mois d'octobre 2002 au Festspielhaus de Salzbourg pour deux concerts couronnés de succès ainsi qu'à la Philharmonie am Gasteig de Munich.

Aulis Sallinen (* 1935)

- | | | |
|----------|---|--------------|
| 1 | Symphony No 4 op. 49 | 23'05 |
| 4 | Symphony No 2 op. 29 *
<i>Symphonic Dialogue</i> | 16'35 |
| 5 | Horn Concerto op. 82
<i>Campane ed Arie · Bells & Arias</i> | 21'23 |
| 7 | Mauermusik op. 7 | 9'48 |

T.T.: 70'54**Esa Tapani**, Horn**Martin Orraryd**, Percussion ***Norrköping Symphony Orchestra****Ari Rasilainen****cpo** 999 969-2Recording: De Geer Hall, Norrköping, October 21 / 22, 2003 (1),
January 16-18, 2003 (4 & 7); October 30 & 31, 2003 (5)

Recording Supervisor & Digital Editing:

Musikproduktion Stephan Reh, Mettmann

Publisher: Novello & Co Ltd.M; Warner/Chappell Music Finland (7)

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover Painting: Kimmo Kaivantu, »Morning«,

The Finnish National Gallery,

© Photo: VG Bild-Kunst Bonn, 2005; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2005 - Made in Germany

DDD

LC 8492

