



EINOJUHANI RAUTAVAARA

*Angel of Dusk*

SYMPHONY NO. 2 • A FINNISH MYTH • FIDDLERS

TAPIOLA SINFONIETTA  
JEAN-JACQUES KANTOROW, CONDUCTOR  
ESKO LAINE, DOUBLE BASS

## RAUTAVAARA, EINOJUHANI (1928–2016)

### ANGEL OF DUSK (1980)

26'15

Concerto for Double Bass and Orchestra *(Fazer)*

- |     |                          |       |
|-----|--------------------------|-------|
| [1] | I. His First Appearance  | 7'28  |
| [2] | II. His Monologue        | 8'40  |
| [3] | III. His Last Appearance | 10'06 |

Esko Laine *double bass*

### SYMPHONY No. 2 (1957/84) *(Edition Pan)*

18'21

- |     |                       |      |
|-----|-----------------------|------|
| [4] | I. <i>Quasi grave</i> | 8'59 |
| [5] | II. <i>Vivace</i>     | 2'18 |
| [6] | III. <i>Largo</i>     | 4'12 |
| [7] | IV. <i>Presto</i>     | 2'40 |

### [8] SUOMALAINEN MYYTTI (A FINNISH MYTH) (1977) *(Fazer)*

6'16

for string orchestra

PELIMANNIT (FIDDLERS), Op. 1 (1952) <i>(Fazer)</i>	6'32
for string orchestra	
[9] I. Närböläisten braa speli. <i>Pomposo e rustico</i>	1'19
[10] II. Kopsin Jonas. <i>Con malinconia</i>	1'45
[11] III. Klockar Samuel Dikström. <i>Con bravura</i>	1'06
[12] IV. Pirun polska. <i>Con malinconia</i>	1'19
[13] V. Hypyt. <i>Burlesco</i>	0'57

TT: 58'37

TAPIOLA SINFONIETTA    TERO LATVALA *leader*  
 JEAN-JACQUES KANTOROW *conductor*

INSTRUMENTARIUM  
 Esko Laine: Double bass by Josef Antonius Rocca, 1839

## **Einojuhani Rautavaara (1928–2016)**

Born into a family of musicians, Einojuhani Rautavaara learned the basics in his home city, Helsinki. Thanks to the influence of his illustrious compatriot Jean Sibelius, he was awarded a scholarship that gave him the chance to study at the Juilliard School in New York and at Tanglewood, where he worked with such major figures as Aaron Copland and Roger Sessions. In his first compositions, Rautavaara was influenced by a Stravinskian neo-Classicism (although, like Bartók, he did not hesitate to draw upon folk sources), and subsequently turned towards Debussy, Messiaen and Berg. Unhappy with the training as a composer that he was receiving in the USA, he returned to Finland in 1952. The growing interest in serialism in contemporary music circles during the 1950s encouraged him to adopt this technique, although he combined it with a resolutely Romantic tone – with the result that his dodecaphonic works from this period, in particular his Third Symphony, at times seem closer to Bruckner than to Boulez! In the 1960s and 1970s he arrived at a neo-Romantic synthesis, blending modality, tonality, modernity and traditional techniques along with – at times – jazz, recorded tapes and ancient religious music. ‘All taboos in art are a sort of myopia (in space or time) and often tantamount to racism’, he once wrote to explain his ‘pluralist’ approach.

© Jean-Pascal Vachon 2015

## **Angel of Dusk (1980)**

This concerto was initially requested by Olga Koussevitzky, who had been my patron while I was a student, when I met her in New York in 1977, two decades after my studies in that city. While returning to Helsinki I was reflecting upon this new challenge when, looking out of the window of the plane, I saw a strikingly shaped cloud, grey but pierced with colour, rising above the Atlantic horizon. Suddenly the words ‘Angel of Dusk’ came to mind. Those words remained with me

and returned to me, like a mantra, when I heard the news of Olga Koussevitzky's death the following year and the project had to be postponed. A couple of years later the idea of such a concerto resurfaced when the Finnish Broadcasting Corporation commissioned the work. The help of the double bass virtuoso Olli Kosonen was quite indispensable during my work on the piece and, by borrowing a double bass and experimenting at home, I also worked out new types of playing technique for this unusual but captivating solo instrument.

In the first movement the double bass's songful cantilena is interrupted time after time by dissonant outbursts from the orchestra. These grow and compel the solo instrument to participate in a dialogue which eventually displaces the original theme. This sort of so-called 'disturbance technique' occurs frequently in my works from the 1970s. The second movement is a solo cadenza, in which the fantastic tonal colours and techniques only provoke passing comments from the orchestra. The final movement begins with a gradually rising, peacefully swaying theme. This gives way to rapid figurations from the double bass, framed by strokes from the orchestra, until eventually the soloist and orchestra join together in a final catharsis.

### **Symphony No. 2 (1957/84)**

My four-movement Symphony No. 2 has an intimate, chamber-music-like character. The first sketches for it can be found in my Seven Preludes for piano from the year 1956. The symphony is also an expression of the stylistic crisis which followed my years of study in New York. Its dissonance and free tonality already seem to predict my forthcoming avant-garde period. From the beginning of its life this symphony has often been called 'Nordic'; its landscape is rugged yet limpid, in the third movement mystical and strange, and the end of the finale is a wild, raging dance. In the final version of the symphony, which dates from 1984, the orchestration is richer in places.

## **Suomalainen myytti (A Finnish Myth; 1977)**

Although I have always considered myself to be primarily European as an artist, an undercurrent of Finnishness, folk-music and Finno-Ugrianism runs through all my music. Examples of this are the ‘homage’ compositions to Bartók, Kodály and Liszt – all for string orchestra – and *A Finnish Myth* from the 1970s. A certain laconic impetuosity characterizes this myth – a story which is told in music alone. A frantically forward- and upward-moving, piercing motif alternates with a broad, folk-song-like cantilena, while at the same time the surrounding sound-fields continually expand. The work’s various symmetries and clusters are united by this mythical and mystical connection into a ‘root system’, which seems to reach into the depths of prehistory, to distant times and places, and yet still be present as a powerful influence on us all.

## **Pelimannit (Fiddlers; 1952)**

When, as a freshman at the Sibelius Academy – even before I had been declared ready to study composition – I came across southern Bothnian folk tunes, the encounter proved an absolute revelation for me. Their often wild, archaic primitiveness struck a chord within me, stimulating the genes passed down to me by my Bothnian forefathers. The names given by folk-fiddlers to the polskas in the old ‘Samuel Rinda-Nickola’s Music Book’ appealed to my imagination. The result was a series of free fantasies, first for piano and later for string orchestra. I wrote the following ‘images’ for the first performances, in the early 1950s:

*Näröläisten braa speli* (*The Excellent Playing of the Närö Folk*) – The renowned fiddlers of Närö arrive in a splendid, impressive rustic procession.

*Kopsin Jonas* – In the strange light of a Nordic summer night Kopsin Jonas plays for the forest, and for himself.

*Klockar Samuel Dikström* – The village organist Samuel ‘improvises’ alone in

a moment of inspiration: the little church is filled with his everyday scraps of Bach which are mixed up with reminiscences of old wedding dances.

*Pirun polska* (*The Devil's Polska*) – The devil sits dejectedly on a rock, listening to the sombre, mysterious sounds of the forest.

*Hypyt* (*Hopping*) – They whirl around, hopping and skipping, their broad faces solemn like in church, but with peculiar zeal in their ample feet and hands.

© *Einojuhani Rautavaara* 1998

**Esko Laine**, double bass, was born in Helsinki in 1961 and studied at the nearby Hyvinkää Conservatory. When he was only eighteen he was given a permanent position in the Finnish National Opera Orchestra – a position he subsequently renounced in order to continue his double bass studies under Günter Klaus and Franco Petracchi. He has been a prizewinner at international double bass competitions such as the Isle of Man, Markneukirchen and ARD (Munich) competitions. In 1986 he became the first foreign double bass player in the Berlin Philharmonic Orchestra. His playing has inspired many contemporary composers to write works for double bass. Esko Laine has served as double bass tutor for many major European youth orchestras and he has also given masterclasses. As a chamber musician he is much in demand at numerous festivals, and he also participates in the chamber music series Alia Musica Berlin.

The **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) was founded in 1987. It comprises 41 musicians and specializes in the Viennese-Classical repertoire, but twentieth-century classics and new music premières also make up an important part of the orchestra's programme. The orchestra regularly performs with eminent Finnish and international soloists and conductors.

Jorma Panula and Osmo Vänskä were among the orchestra's first artistic directors, while Jean-Jacques Kantorow's era, beginning in 1993, had a decisive impact on its present-day profile. Since 2006 the orchestra has made its own artistic policy in collaboration with its artists-in-association, including musicians such as Mario Venzago, Santtu-Matias Rouvali and Pekka Kuusisto. The Tapiola Sinfonietta tours both in Finland and internationally, and has made a large number of recordings, including highly acclaimed discs of Saint-Saëns and Weber on BIS.

[www.tapiolasinfonietta.fi](http://www.tapiolasinfonietta.fi)

**Jean-Jacques Kantorow** was born in Nice, France, but is of Russian extraction. He studied the violin at the conservatoires of Nice and (from the age of 13) Paris, where his teachers included René Benedetti and where, after only a year, he obtained the first prize for violin playing. Jean-Jacques Kantorow has performed as a soloist on all continents with musicians as Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier and others. As a conductor, he has held the post of artistic director with several orchestras, including the Ensemble orchestral de Paris, the Auvergne Chamber Orchestra, the Tapiola Sinfonietta (1993–2000), with which he continues to collaborate, as well as the Granada City Orchestra (2004–08). He has also been principal guest conductor of the Lausanne Chamber Orchestra. Jean-Jacques Kantorow has made over 160 recordings, including a close collaboration with BIS which has resulted in a number of highly acclaimed discs of the music of Camille Saint-Saëns.



## JEAN-JACQUES KANTOROW

Photo: © Juan Ortiz

## **Einojuhani Rautavaara (1928–2016)**

Tulin maailmaan vuonna 1928 – onneksi Suomessa. Onneksi, koska Suomi on draamaattisten kohtaloiden maa, idän ja lännen välissä, tundran ja Euroopan, luterilaisuden ja ortodoksian välissä. Niinpä se on täynnä symboleita, ikiainkaisia vertauskuvia, palvottuja arkkityypejä. Kuunnelkaa vaikka Jean Sibeliusta. Hän antoi minulle apurahan opiskellakseni Juilliardissa, New Yorkissa. Ja luulen, että minun tuli mennä Amerikkaan oppiakseni, mitä merkitsee olla eurooppalainen. Palattuani suuntasinkin suoraan Euroopan keskipisteesseen, Sveitsiin, oppimaan avant-gardea Vladimir Vojelin johdolla, myöhemmin vielä Kölniin. Vaellusvuosien jälkeen opitin Sibelius-Akatemiassa elatuksekseen ja sävelsin etupäässä öisin, aina vuoteen 1990 saakka. Tuloksena on seitsemän oopperaa, seitsemän sinfonialla, seitsemän soolokonserttoa, kamarimusiikkia ja kuoroteoksia. Ensimmäisen voiton sävellyskilpailussa sain 1953 Cincinnatiissa, myöhemmin tuli 14 ensipalkintoa kotona ja ulkomaille. 1997 annettiin Cannesissa Midem-palkinto 7. sinfonialle ”Angel of Light” ja seuraavana vuonna viulukonsertolle. Tuo voittoisa enkeli sai vielä Grammy-nomination USA:ssa ja ABC-palkinnon Australiassa. Kuitenkin olen suuresti samaa mieltä Carl Gustav Jungin kanssa kun hän kirjoittaa: ”Taiteilijalla ei ole vapaata tahtoa pyrkii omiin päämääriinsä, vaan hän antaa taiteen toteuttaa omia tarkoituksiaan hänen kauttaan.”

## **Angel of Dusk (1980)**

Konserton tilasi minulta opiskeluvuosieni mesenaatti Olga Koussevitzky tavates-sani hänet New Yorkissa 1977, eli kaksi vuosikymmentä New Yorkin opintojeni jälkeen. Palatessani Helsinkiin mietiskelin uitta haastavaa tehtävää kun katsoes-sani ulos lentokoneen ikkunasta näin merkillisen muotoisen harmaan mutta värien lävistämän pilven kohoavan ylös Atlantin taivaanrannasta. Äkkiä se lähetti mieleeni sanat ”Angel of Dusk”. Nuo sanat jäivät toistumaan mantran tavoin vielä silloinkin, kun tieto Olga Koussevitzkyn kuolemasta seuraavana vuonna jätti suunnitelman

odottamaan. Parin vuoden kuluttua tuli konserttoidea uudelleen esille kun Suomen Yleisradio tilasi teoksen. Bassovirtuoosi Olli Kosonen oli korvaamattomana apuna sen syntyvaiheessa, ja lainattuani basson kotiini saatoin myös omakäisesti tutkia uudentyyppisiä soittotapoja tälle harvinaiselle mutta kiehtovalle sooloosoittimelle.

Alkuosassa basson laulava cantilena keskeytyy yhä uudelleen orkesterin dissoinviin purkaaksiin. Kasvaessaan ne pakottavat soolon kanssaan dialogiin, joka lopulta työntää syrjään alkuperäisen teeman. Tällainen ns. "häirikkömuoto" esiintyy 70-luvun teoksissani usein. Toinen osa on soolokadensis, jonka fantastisia sointivärejä ja soittotapoja orkesteri vain ohimennen kommentoi. Loppuosan avaa vähitellen ylöspäin kohoava, rauhallisesti keinuva teema. Se muuttuu basson nopeaksi liikkeksi, jota orkesterin iskut jäsentävät, kunnes lopulta soolo ja orkesteri yhtyvät lopun katharsikseen.

## **Sinfonia 2 (1957/84)**

Neliosainen toinen sinfonia on luonteeltaan kamarimusiikkimainen ja intiimi. Ensimmäisenä harjoitelmana siihen voi pitää Seitsemää preludia pianolle vuodelta 1956. Se on myös ilmaisu tyylirkriisistä, joka seurasi New Yorkin opiskeluvuosis. Dissonoivuus ja vapaataonaalisuus tuntuu jo ennakoivan seuraavaa avantgardistista tyylikautta. Tätä sinfoniala kutsuttiin aluksi alkaen usein "pohjoiseksi"; sen maisema on karu ja samalla kuulas, kolmannessa osassa mystinen ja outo, finalissa lopulta riehuu hurja tanssi. Teoksen lopullisessa versiossa vuodelta 1984 on sointikuva paikoin rikastettu.

## **Suomalainen Myytti (1977)**

Vaikka taiteilijana olen aina tuntenut olevani ensi sijassa eurooppalainen, esiintyy musiikkini kaikki vaiheet läpikävänä juonteenä myös suomalaisuus, kansanmusiikki ja suomalais-ugrilaisuus. Esimerkkejä ovat "hommage"-sävellykset Bar-

tököille, Kodálylle ja Lisztille – kaikki jousiorkesterille sävellettyjä – sekä 70-luvulla *Suomalainen Myyti*. Tietynlainen jäyhä kiihkeys on ominaista tälle myytile, jonka tarina on vain musiikilla kerrottavissa. Raivokkaasti yhä eteenpäin ja ylöspäin porautuva aihe vaihtelee leveästi soivan, kansanlaulumaisen cantilenan kanssa, samalla kun ympäröivät soitinkentät kasvavat yhä laajemmiksi. Teoksen clusterit ja erilaiset symmetriat yhdistää kokonaisuudeksi juuri tuo myyttinen ja mystinen yhteys ”juuriin”, jotka tuntuvat ulottuvan syvälle muinaisuuteen, etäälle ajassa ja paikassa ja kuitenkin yhä läsnä meihin kaikkiin vaikuttavana voimana.

### **Pelimannit (1952)**

Kun vastatulleena Sibelius-Akatemian oppilaana – ei vielä edes sävellysopetuksen kelpuutettuna – kohtasin eteläpohjalaiset kansansävelmät, merkitsi se minulle varsinaista ilmestystä. Niiden usein hurja arkaainen alkukantaisuus iski suoraan perintötekijöihin, omilta pohjalaisilta esi-isiltäni saatuihin. Vanhan ”Samuel Rinda-Nickolan Nuotti-Kirian” polskilla oli kansanpelimannien antamat nimet, jotka vetosivat mielikuvitukseen. Syntyi sarja vapaita fantasioita, ensin pianolle ja myöhemmin jousiorkesterille. Seuraavat ”kuvaukset” kirjoitin jo ensimmäisiä esityksisiä varten nuorella 50-luvulla:

*Närböläisten braa speli* – Närböön kuuluisat pelimannit saapuvat loistavana, maalaismahtavana kulkueena.

*Kopsin Jonas* – Pohjolan kesäyön oudossa valossa soitteelee Kopsin Jonas metsälle ja itselleen.

*Klockar Samuel Dikström* – Kyläurkuri Samuel ”improviseeraa” yksinäisenä innoituksen hetkenä: pieni kirkko täyttyy hänen jokapäiväisen Bachinsa katkelmista, joihin sekoittuu vanhojen häätanssien muistumia.

*Pirun polska* – Alakuloinen piru istuu kivellään kuunnellen synkkää, salaperäistä metsää.

*Hypyt* – Hyppien ja loiskaten he pyörivät, leveät naamat juhlallisia kuin kirkossa, mutta merkillinen kiihko suurissa jaloissaan ja käsissään.

© *Einojuhani Rautavaara* 1998

**Esko Laine** syntyi Helsingissä 1961 ja opiskeli Hyvinkäään konservatoriossa Jussi Javaksen oppilaana. 18-vuotiaana hän sai vakituisen paikan Suomen Kansallisoopperan orkesterissa, mistä hän lähti suorittamaan jatko-opintoja Frankfurtiin ja Geneveen Günter Klausin ja Franco Petraccin ohjauksella. Laine on menestynyt mm. kansainvälisessä Isle of Man -kilpailussa, Markneukirchen sekä ARD-kilpailussa Münchenissä. Vuonna 1986 Esko Laine sai ensimmäisenä ulkomaalaisena bassonsoittajana kiinnityksen Herbert von Karajanin johtamaan Berliinin Filharmonikkoihin. Hänen soittonsa on saanut monet nykysäveltäjät omistamaan sävellyksiä kontrabassolle ja hän on kantaesittänyt lukuisia soolo- ja kamarimusiikkitteoksia. Esko Laine on toiminut yksityisopettajana monissa nuoriso-orkestereissa ja lisäksi hän on pitänyt lukuisia mestarikursseja. Kamarimuusikkona hän on osallistunut useille musiikkifestivaaleille. Hän kuuluu Berliinissä toimivaan Alia-Musica -kamariyhtyeeseen sekä kotimaiseen Kerberos-yhtyeeseen.

**Tapiola Sinfonietta** on 1987 perustettu Espoon kaupunginorkesteri, jonka nimi yhdistetään tinkimättömään laatuun ja jokaisen muusikon ratkaisevaan rooliin. 41 muusikosta koostuva orkesteri esiintyy säännöllisesti kotimaisten ja ulkomaisten huippusolistien ja kapellimestareiden kanssa.

Tapiola Sinfoniettan ominta aluetta on wieniläisklassinen ohjelmisto, ja tärkeässä roolissa ovat myös 1900-luvun modernit klassikit sekä uuden musiikin kantaesitykset. Orkesteri viihtyy myös mm. lastenmusiikin ja poikkitaitteellisten produktioiden parissa.

Orkesterin alkutaipaleella taiteellisina johtajina toimivat mm. Jorma Panula ja Osmo Vänskä. Vuonna 1993 alkaneella Jean-Jacques Kantorowin kaudella oli ratkaiseva merkitys orkesterin nykyisen soinnin muotoutumiselle. Kaudella 2011/12 taiteellisina partnereina toimivat viulisti Pekka Kuusisto sekä kapellimestarit Mario Venzago, Santtu-Matias Rouvali ja Stefan Asbury, joiden kanssa orkesteri tekee tiivistä yhteistyötä. Kamarimusiikillisesta otteestaan tunnettu orkesteri esiintyy usein myös ilman kapellimestaria.

Tapiola Sinfonietta esiintyy kotimaan ohella ulkomailta. Orkesterin diskografia sisältää yli 50 levytystä, mm. kiitetyt Saint-Saëns- ja Weber -levytykset. Kiertueiden ohella levytykset muodostavat tärkeän osan Tapiola Sinfoniettan kansainvälistä profilista.

[www.tapiolasinfonietta.fi](http://www.tapiolasinfonietta.fi)

**Jean-Jacques Kantorow** on syntynyt Nizzassa, Ranskassa, mutta on venäläistä syntyperää. Hän opiskeli viulunsoittoa Nizzan (13-vuotiaasta lähtien) ja Pariisin konservatorioissa, joissa hänen opettajanaan oli mm. René Benedetti, ja hän saavutti viulunsoiton ensipalkinnon vain vuoden työskentelyn jälkeen. Jean-Jacques Kantorow on esiintynyt solistina kaikilla mantereilla mm. sellaisten muusikoiden kuin Gidon Kremerin, Krystian Zimermanin ja Paul Tortelierin kanssa. Kapellimestarina hän on toiminut taiteellisena johtajana monissa orkestereissa, mm. Ensemble orchestral de Paris, Auvergnen kamariorkesteri ja Tapiola Sinfonietta (1993–2000), jonka kanssa hän jatkaa yhteistyötään, kuin myös Granadan kaupunginorkesterin (2004–08) kanssa. Hän on myös toiminut Lausannen kamariorkesterin päävierailijana. Jean-Jacques Kantorow on tehnyt yli 160 levytystä, ja läheinen yhteistyö BIS-levymerkin kanssa on tuottanut suuren määrän korkealle arvostettuja levyjä mm. Camille Saint-Saënsin musiikista.



## TAPIOLA SINFONIETTA

Photo: © Tähtikuviot, Helsinki

## **Einojuhani Rautavaara (1928–2016)**

Hineingeboren in einer Musikerfamilie, erhielt Einojuhani Rautavaara seinen ersten Unterricht in seiner Heimatstadt Helsinki. Der Unterstützung durch seinen berühmten Landsmann Jean Sibelius verdankt er ein Stipendium, das es ihm erlaubte, an der Juilliard School in New York und in Tanglewood u.a. bei Aaron Copland und Roger Sessions zu studieren. In seinen ersten Kompositionen ist er zunächst vom Neoklassizismus eines Strawinsky beeinflusst, greift aber, wie Bartók, auch folkloristisches Material auf, bevor er sich Debussy, Messiaen und Berg zuwendet. Unzufrieden mit der kompositorischen Ausbildung, die er in den USA erhält, kehrt er 1952 nach Finnland zurück. Das zunehmende Interesse an der seriellen Musik der 1950er Jahre lässt auch ihn diese Technik verwenden, die er mit einem ausgesprochen romantischen Tonfall verknüpft – mit dem Ergebnis, dass seine dodekaphonen Werke dieser Periode (vor allem seine Dritte Symphonie) mitunter Bruckner näher zu stehen scheinen als Boulez. In den 1960er und 1970er Jahren gelangt er zu einer neo-romantischen Synthese aus Modalität, Tonalität, Moderne und traditionellen Techniken, dazu mitunter Jazz, Tonband- und alte religiöse Musik. „Alle Tabus in der Kunst beruhen auf einer Art von Kurzsichtigkeit (in Raum oder Zeit) und kommen oft dem Rassismus gleich“, bemerkte er einmal, um seinen „pluralistischen“ Ansatz zu erklären.

© Jean-Pascal Vachon 2015

## **Angel of Dusk (Engel der Dämmerung; 1980)**

Den Auftrag für dieses Konzert erhielt ich ursprünglich von Olga Kussewitzkij, die während meiner Studienzeit meine Förderin gewesen war, als ich sie 1977 in New York traf, zwei Jahrzehnte nachdem ich dort studiert hatte. Auf der Rückreise nach Helsinki dachte ich über diese neue Herausforderung nach, und als ich zum Fenster des Flugzeugs hinausschaute, sah ich oberhalb des atlantischen Horizonts eine auffallend geformte Wolke, grau, aber mit Farben durchwoven. Plötzlich kamen mir

die Worte „Engel der Dämmerung“ in den Sinn. Diese Worte prägten sich mir ein und kehrten zurück, wie ein Mantra, als mich im folgenden Jahr die Nachricht von Olga Kussewitzkijs Tod erreichte, und das Projekt aufgeschoben werden musste. Einige Jahre später tauchte der Gedanke daran wieder auf, als der Finnische Rundfunk das Werk in Auftrag gab. Die Hilfe des Kontrabassvirtuosen Olli Kosonen war während meiner Arbeit an diesem Stück ganz unentbehrlich; ich selber lieh mir einen Kontrabass, experimentierte zu Hause und entwickelte dabei auch neue Spieltechniken für dieses ungewöhnliche, aber fesselnde Soloinstrument.

Im ersten Satz wird die Kantilene des Kontrabasses immer wieder von dissonanten Ausbrüchen des Orchesters unterbrochen. Diese wachsen und veranlassen den Solisten, sich an einem Dialog zu beteiligen, der allmählich das ursprüngliche Thema ersetzt. Diese sogenannte „Störtechnik“ ist in meinen Werken der 1970er Jahre häufig zu finden. Der zweite Satz ist eine Solokadenz, deren fantastische Klangfarben und Spieltechniken das Orchester lediglich zu beiläufigen Kommentaren veranlassen. Der letzte Satz beginnt mit einem allmählich emporwachsenden, friedlich schaukelndes Thema. Dann folgen schnelle Figurationen des Kontrabasses, umrahmt von Schlägen des Orchesters, bis sich Solist und Orchester endlich in einer abschließenden Katharsis vereinigen.

## **Symphonie Nr. 2 (1957/84)**

Meine viersätzige Symphonie Nr. 2 hat einen intimen, kammermusikalischen Charakter. Die ersten Skizzen hierzu finden sich in meinen Sieben Präludien für Klavier aus dem Jahre 1956. Die Symphonie ist auch Ausdruck der stilistischen Krise, die auf meine Studienjahre in New York folgte. Ihre Dissonanzen und die freie Tonalität scheinen bereits meine künftige avantgardistische Periode anzukündigen. Von Anfang an wurde die Symphonie häufig „Nordische“ genannt; ihre Landschaft ist rau, aber klar, im dritten Satz mystisch und seltsam, und der Schluss

des Finales ist ein wilder, rasender Tanz. In der Endfassung der Symphonie, die aus dem Jahr 1984 stammt, ist die Orchestrierung stellenweise reicher.

### **Suomalainen Myytti (Ein finnischer Mythos; 1977)**

Als Künstler sah ich mich zwar stets in erster Linie als Europäer, aber in meiner ganzen Musik gibt es finnische, folkloristische und finno-ugrische Untertöne. Beispiele hierfür sind die „Huldigungskompositionen“ an Bartók, Kodály und Liszt – alle für Streichorchester – und *Ein finnischer Mythos* aus den 1970er Jahren. Eine gewisse lakonische Impulsivität kennzeichnet diesen Mythos – eine Geschichte, die nur durch die Musik erzählt wird. Ein schneidendes Motiv in wilder Vor- und Aufwärtsbewegung wechselt sich mit einer breiten, volksliedhaften Kantilene ab, während die umgebenden Klangfelder sich gleichzeitig immer mehr ausdehnen. Die verschiedenen Symmetrien und Cluster im Werk werden durch diesen mythischen und mystischen Zusammenhang zu einer Art „Wurzelsystem“ vereinigt, das sich in die Tiefen der Vorgeschichte zu erstrecken scheint, zu fernen Zeiten und Orten, und uns alle nach wie vor kraftvoll beeinflusst.

### **Pelimannit (Fidelspieler; 1952)**

Als Anfänger an der Sibelius-Akademie – noch bevor ich zum Kompositionsstudium zugelassen wurde – traf ich zufällig auf südbottische Volksmelodien. Diese Begegnung wurde für mich eine wahre Offenbarung. Ihre oft wilde, archaische Primitivität brachte in mir einen Saite zum Klingeln und stimulierte jene Gene, die mir meine bottnischen Vorfahren überliefert haben. Die Namen, die die Volksgeiger im alten „Musikbuch“ von Samuel Rinda-Nickolas den Polkas gegeben hatten, regten meine Phantasie an. Als Ergebnis entstand eine Serie freier Fantasien, zunächst für Klavier, später für Streichorchester. Für die Uraufführungen in den frühen 1950er Jahren schrieb ich die folgenden „Bilder“:

*Närböläisten braa speli (Das ausgezeichnete Spiel des Närbö-Volkes)* – Die berühmten Fidelspieler von Närbö erscheinen in einer großartigen, beeindruckenden rustikalen Prozession.

*Kopsin Jonas* – Im seltsamen Licht der nordischen Sommernacht spielt Kopsin Jonas für den Wald, und für sich selbst.

*Klockar Samuel Dikström* – Der Dorforganist Samuel „improvisiert“ alleine in einem Moment der Inspiration: Die kleine Kirche füllt sich mit seinen alltäglichen Bruchstücken von Bach, in die sich Reminiszenzen an alte Hochzeitstänze mischen.

*Pirun polska (Des Teufels Polska)* – Der deprimierte Teufel sitzt auf einem Felsen und lauscht den düsteren, mystischen Klängen des Waldes.

*Hypytt (Hüpfen)* – Sie wirbeln herum, hüpfen und springen, ihre breiten Gesichter feierlich wie in der Kirche, die großen Füße und Hände von einem sonderbaren Eifer erfasst.

© *Einojuhani Rautavaara 1998*

**Esko Laine**, Kontrabass, wurde 1961 in Helsinki geboren und studierte am nahegelegenen Konservatorium in Hyvinkää. Bereits im Alter von achtzehn Jahren hatte er eine feste Anstellung im Orchester der Finnischen Nationaloper; er gab sie aber auf, um sich durch Studien bei Günter Klaus und Franco Petracchi weiterzu entwickeln. Er ist Preisträger internationaler Kontrabasswettbewerbe wie Isle of Man, Markneukirchen und ARD-Wettbewerb in München. 1986 wurde er der erste ausländische Kontrabassist der Berliner Philharmoniker. Viele zeitgenössische Komponisten hat sein Spiel dazu inspiriert, Musik für Kontrabass zu komponieren. Bei vielen großen Jugendorchestern Europas hat Esko Laine die Kontrabassgruppe betreut, außerdem gibt er Meisterkurse. Als Kammermusiker ist er ein bei vielen Festivals gefragter Guest und wirkt bei der Kammermusikreihe Alia Musica Berlin mit.

Die 1987 gegründete **Tapiola Sinfonietta** (Stadtorchester von Espoo) verkörpert kompromisslose Qualität und betont dabei den maßgeblichen Anteil jedes einzelnen Musikers. Das 41-köpfige Orchester hat sich auf das Repertoire der Wiener Klassik spezialisiert. Daneben spielen Klassiker des 20. Jahrhunderts sowie Neue Musik eine wichtige Rolle in den Programmen des Orchesters. Regelmäßig konzertiert das Orchester mit bedeutenden finnischen und internationalen Solisten und Dirigenten.

Zu den ersten Künstlerischen Leitern des Orchesters gehören Jorma Panula und Osmo Vänskä. Die 1993 beginnende Ägide von Jean-Jacques Kantorow war von entscheidendem Einfluss auf das heutige Orchesterprofil. Seit 2006 erarbeitet das Orchester seine künstlerischen Planungen in enger Zusammenarbeit mit ihm eigens assoziierten Künstlern, zu denen Mario Venzago, Santtu-Matias Rouvali und Pekka Kuusisto gehören. Die Tapiola Sinfonietta konzertiert im In- wie im Ausland und hat zahlreiche CDs vorgelegt, u.a. gefeierte Einspielungen mit Musik von Saint-Saëns und Weber bei BIS.

[www.tapiolasinfonietta.fi](http://www.tapiolasinfonietta.fi)

**Jean-Jacques Kantorow** wurde im französischen Nizza geboren, ist aber von russischer Abstammung. Er erlernte die Violine an den Konservatorien von Nizza und (ab dem Alter von 13 Jahren) Paris, wo René Benedetti zu seinen Lehrern gehörte und wo er, ein Jahr später, den Ersten Preis für Violinspiel erhielt. Jean-Jacques Kantorow ist als Solist mit Musikern wie Gidon Kremer, Krystian Zimerman und Paul Tortelier auf allen Kontinenten aufgetreten. In seiner Dirigentenlaufbahn war er Künstlerischer Leiter verschiedener Orchester, darunter das Ensemble orchestral de Paris, das Auvergne Chamber Orchestra, die Tapiola Sinfonietta (1993–2000), mit der er auch weiterhin zusammenarbeitet, sowie des Granada City Orchestra (2004–08). Außerdem war er Gastdirigent des Kammerorchesters Lausanne. Jean-

Jacques Kantorow hat über 150 Aufnahmen vorgelegt; aus seiner engen Zusammenarbeit mit BIS sind eine Reihe hoch gelobter CDs mit der Musik von Camille Saint-Saëns hervorgegangen.

## **Einojuhani Rautavaara (1928–2016)**

Issu d'une famille de musiciens, Einojuhani Rautavaara reçut ses premiers rudiments dans sa ville natale, Helsinki. Grâce à l'influence de son illustre compatriote, Jean Sibelius, on lui octroie une bourse qui lui permet d'étudier à la Juilliard School à New York ainsi qu'à Tanglewood où il travaille notamment avec Aaron Copland et Roger Sessions. Dans ses premières compositions, il est d'abord influencé par le néo-classicisme d'un Stravinsky mais n'hésite pas, tel Bartók, à puiser à des sources folkloriques avant de se tourner vers Debussy, Messiaen et Berg. Insatisfait de la formation de compositeur qu'il reçoit aux États-Unis, il retourne en Finlande en 1952. L'intérêt grandissant pour le sérialisme dans les milieux de la musique contemporaine des années 1950 le pousse à adopter cette technique d'écriture qu'il combine à un ton résolument romantique avec pour résultat que ses œuvres dodéaphoniques de cette période, en particulier sa troisième symphonie, semblent par endroit plus près de Bruckner que de Boulez ! Au cours des années 1960 et 1970, il parvient à une synthèse néo-romantique qui combine modalité, tonalité, modernité et techniques traditionnelles ainsi que, parfois, le jazz, les bandes magnétiques et la musique religieuse ancienne. « Tout tabou en art est une sorte de myopie (dans l'espace ou le temps) et équivaut souvent au racisme » écrit-il un jour pour expliquer sa démarche « pluraliste ».

© Jean-Pascal Vachon 2015

## **Angel of Dusk (1980)**

Ce concerto fut originellement demandé par Olga Koussevitzky qui avait été ma protectrice au cours de mes études, quand je la rencontrais à New York en 1977, vingt ans après mes études à New York. En retournant à Helsinki, je réfléchissais à ce nouveau défi quand, regardant par la fenêtre de l'avion, je vis un nuage à la forme frappante, gris mais strié de couleurs, se lever à l'horizon de l'Atlantique.

Soudainement, les mots « Angel of Dusk » (« Ange du Crépuscule ») me vinrent à l'esprit. Ces mots me restèrent et me hantaient, comme un mantra, quand j'entendis la nouvelle du décès d'Olga Koussevitzky l'année suivante et le projet dut être retardé. Quelques années plus tard, l'idée d'un tel concerto refit surface quand la Société de Diffusion de la Finlande commanda l'œuvre. L'aide du contrebassiste virtuose Olli Kosonen fut indispensable au cours du travail et, en empruntant une contrebasse pour faire des expériences chez moi, j'ai aussi développé de nouvelles techniques de jeu pour cet instrument solo inhabituel mais captivant.

Dans le premier mouvement, la cantilène chantante de la contrebasse est interrompue maintes et maintes fois par des éruptions dissonantes de l'orchestre. Elles augmentent et forcent l'instrument solo à participer à un dialogue qui finit par supplanter le thème original. Cette sorte de musique dite « de dysfonction » apparaît fréquemment dans mes œuvres des années 1970. Le second mouvement est une cadence solo dans laquelle les fantastiques techniques et couleurs tonales ne provoquent que des commentaires passagers de la part de l'orchestre. Le mouvement final commence par un thème au balancement paisible et qui monte graduellement. Il fait place à des notes rapides à la contrebasse encadrées de coups de l'orchestre jusqu'à ce que le soliste et l'orchestre finissent par se joindre dans une catharsis finale.

### **Symphonie no 2 (1957/84)**

Ma Symphonie no 2 a un caractère intime de musique de chambre. Ses premières esquisses peuvent être trouvées dans mes Sept Préludes pour piano de 1956. La symphonie est aussi l'expression de la crise stylistique qui a suivi mes années d'études à New York. Sa dissonance et sa tonalité libre semblent déjà prédire ma période suivante d'avant-garde. Dès le début de sa vie, cette symphonie a souvent été appelée « nordique » ; son paysage est accidenté mais limpide, dans le troisième mouvement mystique et étrange et une danse sauvage déchaînée prend place à la

fin du finale. Dans la version finale de la symphonie, qui date de 1984, l'orchestration est plus riche par endroits.

### **Suomalainen myytti (Un mythe finlandais ; 1977)**

Quoique je me sois toujours considéré principalement comme un artiste européen, un courant de finlandais, de musique folklorique et de finno-ougrien traverse toute ma musique. Des exemples en sont les compositions «en hommage» à Bartók, Kodály et Liszt – toutes pour orchestre à cordes – et *Suomalainen myytti* (*Un mythe finlandais*) des années 1970. Une certaine impétuosité laconique caractérise ce mythe – une histoire racontée en musique seulement. Un motif perçant allant vers l'avant et vers le haut alterne avec une large cantilène aux accents folkloriques, tandis que les champs sonores environnants prennent continuellement de l'expansion. Les symétries et clusters divers de l'œuvre sont unis par ce lien mythique et mystique en un «système de racines» qui semble descendre aux profondeurs de la préhistoire, à des places et temps éloignés, et être pourtant toujours présent par son influence puissante sur nous tous.

### **Pelimannit (Violoneux ; 1952)**

Quand, nouvellement arrivé à l'Académie Sibelius – même avant d'être déclaré prêt à étudier la composition – je suis tombé sur des airs folkloriques de la Bothnie du sud, cette rencontre devait être une vraie révélation pour moi. Leur primitivisme souvent sauvage, archaïque, touchait une corde sensible en moi, stimulant les gênes hérités de mes ancêtres bothniens. Les noms donnés par les violoneux aux polskas dans le vieux «Livre de musique de Samuel Rinda-Nickola» stimulèrent mon imagination. Il en est résulté une série de fantaisies libres, d'abord pour piano et, plus tard, pour orchestre à cordes. J'ai écrit les «images» suivantes pour les créations, au début des années 1950 :

*Närböläisten braa speli* (*L'excellent jeu du peuple de Närbö*) – Les réputés violoneux de Närbö arrivent dans une imposante et splendide procession rustique.

*Kopsin Jonas* – Dans l'étrange clarté d'une nuit d'été nordique, Kopsin Jonas joue pour la forêt et pour lui-même.

*Klockar Samuel Dikström* – L'organiste de village Samuel « improvise » seul dans un moment d'inspiration : la petite église est remplie de ses bagarres quotidiennes avec Bach qui sont mêlées à des souvenirs de vieilles danses de noces.

*Pirun polska* (*La Polka du diable*) – Le diable est assis découragé sur une pierre et écoute les sons sombres et mystérieux de la forêt.

*Hypyt* (*Les sauts*) – Ils tourbillonnent, sautent et bondissent, leurs larges faces solennelles comme à l'église mais avec un zèle particulier dans leurs grands pieds et mains.

© *Einojuhani Rautavaara* 1998

**Esko Laine**, contrebasse, est né à Helsinki en 1961 et a étudié au conservatoire voisin de Hyvinkää. A l'âge de 18 ans seulement, il obtint un poste permanent à l'Orchestre de l'Opéra National Finlandais – un poste auquel il renonça ensuite afin de continuer ses études de contrebasse avec Günter Klaus et Franco Petracchi. Il fut lauréat de plusieurs concours internationaux de contrebasse tel ceux de l'île de Man, Markneukirchen et ARD (Munich). En 1986, il devint le premier contrebassiste étranger de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Son jeu a inspiré plusieurs compositeurs contemporains à écrire des œuvres pour la contrebasse. Esko Laine a servi de contrebassiste professeur à plusieurs orchestres de jeunes européens majeurs et il a aussi donné des cours de maître. Il est très en demande comme musicien de chambre pour de nombreux festivals et il participe aussi aux séries de musique de chambre Alia Musica Berlin.

**La Sinfonietta de Tapiola** (Orchestre de la ville d'Espoo) a été fondée en 1987. Elle compte 41 musiciens et se spécialise dans le répertoire viennois classique mais les classiques du vingtième siècle et les créations d'œuvres nouvelles jouent également un rôle important dans la programmation de l'orchestre. La Sinfonietta se produit régulièrement en compagnie de solistes ou de chefs importants de Finlande et du reste du monde. Jorma Panula et Osmo Vänskä ont été les premiers directeurs artistiques alors que la période avec Jean-Jacques Kantorow qui a débuté en 1993 a grandement contribué au profil actuel de l'orchestre. Depuis 2006, l'orchestre établit sa propre politique artistique en étroite relation avec les artistes avec lesquels il est associé notamment Mario Venzago, Santtu-Matias Rouvali et Pekka Kuusisto. La Sinfonietta de Tapiola se produit à travers la Finlande ainsi qu'un peu partout à travers le monde et a de plus réalisé de nombreux enregistrements dont ceux consacrés à Saint-Saëns et à Weber chez BIS ont été chaleureusement accueillis.

[www.tapiolasinfonietta.fi](http://www.tapiolasinfonietta.fi)

Bien que né à Nice en France, **Jean-Jacques Kantorow** est d'origine russe. Il a étudié le violon au Conservatoire de Nice et, à partir de l'âge de treize ans, à celui de Paris où il compte parmi ses professeurs René Benedetti. Il en sort un an plus tard avec un premier prix en interprétation. Jean-Jacques Kantorow s'est produit en tant que soliste sur tous les continents en compagnie notamment de Gidon Kremer, Krystian Zimmerman et Paul Tortelier. Il a occupé le poste de directeur artistique de nombreux orchestres incluant l'Ensemble orchestral de Paris, l'Orchestre d'Auvergne, la Sinfonietta de Tapiola (de 1993 à 2000) avec laquelle il continue encore de collaborer ainsi que l'Orchestre de la ville de Grenade (2004–2008). Il a également été chef invité principal de l'Orchestre de chambre de Lausanne. À ce jour, Jean-Jacques Kantorow a réalisé plus de cent cinquante enregistrements dont plusieurs chez BIS notamment ceux consacrés à la musique de Camille Saint-Saëns qui ont été salués par la critique.

#### **RECORDING DATA**

Recording: November 1997 at the Tapiola Concert Hall, Finland  
Producer and sound engineer: Ingo Petry  
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Tascam DA-P1 DAT recorder; Stax headphones  
Post-production: Editing: Ingo Petry

#### **BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN**

Cover texts: © Jean-Pascal Vachon 2015; © Einojuhani Rautavaara 1998  
Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)  
Front cover painting: © Peter Schoeneccker 1998  
Colour origination: Studio 90 Ltd, Leeds, England  
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](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

**BIS-910 © 1997 & ® 1998, BIS Records AB, Åkersberga.**

# EINOJUHANI RAUTAVAARA

Photo: © Pekka Elomaa

BIS-910

