

HEAVENLY LIGHTS

MUSTONEN

TAIVAANVALOT CELLO SONATA

KODÁLY

SONATINA SONATA OP.4

IAN BOSTRIDGE
NICOLAS ALTSTAEDT
OLLI MUSTONEN



MENU

- › TRACKLIST
- › INTRO
- › ENGLISH
- › DEUTSCH
- › FRANÇAIS
- › SONG TEXTS



Olli Mustonen, Ian Bostridge

HEAVENLY LIGHTS

OLLI MUSTONEN (B.1967)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | TAIVAANVALOT (HEAVENLY LIGHTS) (2016) | 28'30 |
| | SYMPHONY FOR TENOR, CELLO AND PIANO | |
| | TEXTS FROM THE <i>KALEVALA</i> IN THE TRANSLATION OF KEITH BOSLEY | |

ZOLTÁN KODÁLY (1882-1967)

- | | | |
|---|--|------|
| 2 | SONATINA (1920) | 8'15 |
| | SONATA FOR CELLO AND PIANO OP.4 (1909-1910) | |
| 3 | I. Fantasia – Adagio di molto | 8'02 |
| 4 | II. Allegro con spirito | 8'18 |

OLLI MUSTONEN

CELLO SONATA (2006)

- | | | |
|---|------------------|------|
| 5 | I. Misterioso | 4'13 |
| 6 | II. Andantino | 4'23 |
| 7 | III. Precipitato | 1'32 |
| 8 | IV. Con visione | 4'35 |

TOTAL TIME: 67'53

IAN BOSTRIDGE TENOR [1]

NICOLAS ALTSTAEDT VIOLONCELLO

OLLI MUSTONEN PIANO

[1] 2024 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

[5-8] 2006 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

We encounter various artists over the course of a lifetime, some of whom move and amaze us; they come and they go.

Many performances appear to be innovative, but when considered within the scope and context of our history of interpretation, they turn out to be conscious or unconscious variations on a wide range of influences. As Nikolaus Harnoncourt once said, 'Everything that we know is plagiarism.' There are very few artists who are instantly recognisable from a single note and who reveal something that defies previous understanding.

Their devotion to the music is so authentic and powerful that we can no longer separate the work from the performance. We are so captivated that we feel as though we are witnessing the work's first performance. Olli and Ian are such artists. I can say with certainty that I have never heard such a voice and such a piano sound before.

Taivaanvalot is taken from the *Kalevala*, but it also captures the character of Olli's sound, which I find uniquely luminous. The work has been a revelation to me since I first encountered it. We dive into the legendary age of the minstrels, a mystical world whose stories touch all people, regardless of nationality. A closeness to folk tradition, just as Kodály sought and found.

When I first visited the National Gallery in London years ago, I was struck by a small painting by the Finnish artist Akseli Gallen-Kallela, which has stayed with me ever since. I am so happy that it has found a musical counterpart here.

Nicolas Altstaedt

Im Laufe des Lebens trifft man verschiedene Künstler, manche bewegen und erstaunen; kommen und gehen.

Viele Aufführungen erscheinen „neu“, aber stellen sich in der Reichweite und Verfügbarkeit unserer Interpretationsgeschichte als bewusste oder unbewusste Abwandlung verschiedenster Einflüsse heraus. „Alles was wir wissen, ist Plagiat“, wie Nikolaus Harnoncourt es einmal sagte.

Dann gibt es ganz wenige Künstler, die mit einem Ton unverkennbar sind und etwas offenbaren, welches sich bisheriger Kenntnis entzieht.

Die Hingabe zur Musik ist so authentisch und stark, dass man das Werk nicht mehr von der Interpretation loslösen kann. Man ist so in den Bann gezogen, dass man glaubt, einer Uraufführung beizuwohnen. Olli und Ian sind solche Künstler. Ich kann mit Gewissheit sagen, noch nie eine solche Stimme oder einen solchen Klavierklang gehört zu haben.

Taivaanvalot ist dem *Kalevala* entnommen, aber trifft auch die charakterliche Beschreibung von Ollis Klang, den ich als einzigartig luminös empfinde. Das Werk war für mich seit der ersten Begegnung eine Offenbarung. Man taucht in die sagenumwobene Zeit der Epensänger ein, einer mystischen Welt, deren Geschichten unabhängig jeglicher Nationalität alle Menschen tangieren. Eine Nähe zum Volkstümlichen, wie Kodály sie gesucht und gefunden hat.

Während meines ersten Besuches in der Londoner National Gallery fiel mir vor Jahren ein kleines Gemälde des finnischen Künstlers Akseli Gallen-Kallela auf, welches mich seither begleitet. Ich bin sehr glücklich, dass es hier ein musikalisches Pendant gefunden hat.

Nicolas Altstaedt

Au cours de sa vie, il arrive que l'on rencontre des artistes qui nous émeuvent ou nous surprennent – qui apparaissent et qui repartent.

Nombre d'interprétations nous semblent « nouvelles », mais, une fois replacées dans la très vaste histoire des interprétations dont nous disposons, elles se révèlent des variations, conscientes ou inconscientes, d'influences très diverses. « Tout ce que nous savons, nous l'avons copié », disait un jour Nikolaus Harnoncourt.

Et puis il y a quelques rares artistes que l'on reconnaît dès la première note et qui nous révèlent quelque chose que nous ignorions. Il se dévouent à la musique de manière tellement authentique, tellement forte, que l'on ne peut plus dissocier l'œuvre de son interprétation. On est tellement captivé qu'on a l'impression d'assister à une création mondiale. Olli et Ian sont des artistes de ce type. Je peux dire en toute certitude que jamais je n'ai entendu pareille voix ou pareille sonorité de piano.

Taivaanvalot est composé sur des textes empruntés au *Kalevala*, mais qui correspondent aussi aux caractères du son d'Olli, que je trouve d'une luminosité sans égale. Cette œuvre a été pour moi une révélation dès que je l'ai découverte. On plonge dans l'époque des bardes finlandais, dans un monde légendaire et mystique dont les histoires nous touchent tous et toutes, quel que soit notre pays d'origine. Une proximité avec l'art populaire comme celle que cherchait et qu'a trouvée Kodály.

Pendant ma première visite à la National Gallery de Londres, il y a des années de cela, j'ai été frappé par un petit tableau d'un peintre finlandais, Akseli Gallen-Kallela, qui m'accompagne depuis lors. Je suis très heureux de lui donner ici un pendant musical.

Nicolas Altstaedt



Nicolas Altstaedt, Olli Mustonen

OLLI MUSTONEN AND ZOLTÁN KODÁLY

ANTTI HÄYRYNEN

Olli Mustonen (b.1967) has been composing as long as he has been playing the piano. He was eight years old when he became a composition student of Einojuhani Rautavaara. He has since composed a vast body of works where, perhaps surprisingly, the piano seldom features as a solo instrument. Mustonen's music often explores Finnish heritage but finds a universal message within it.

Mustonen's *Heavenly Lights* (*Taivaanvalot*) was composed for tenor, cello, and piano in 2016. He premiered it in Amsterdam together with tenor Ian Bostridge and cellist Steven Isserlis. The orchestral version of the work became Mustonen's third symphony in 2020, but the original chamber work was already titled a symphony.

The theme of *Heavenly Lights* is based on a legend from Finnish folklore, in which the North captures the Sun and the Moon, leaving the Kalevala people in darkness. The legend has survived in folklore in many versions, most famously in the Finnish national epic of *Kalevala*. The folk poems of *Kalevala* were collected by Elias Lönnrot in the 19th century, and Mustonen chose to use them in the English translation by Keith Bosley. Through rhythm and repetition Mustonen retains the shamanist power of Finnish runo singing.

The theme of robbing the light from the world is highly symbolic and relevant today. Mustonen has condensed the text from the 47th and 49th poems of the *Kalevala*. The single-movement symphony is built on a tension between slow and fast theme groups. The tenor soloist's role is a demanding one, reminding us that this was sung poetry from the very beginning. The opening words of the introduction are given calmly: 'I have a good mind, take into my head' (*Misterioso ed estatico*). From then on, the tenor carries the story charged with emotion.

The actions of the Kalevala heroes, the sage Väinämöinen and the blacksmith Ilmarinen, are characterized by speed and swing (*Vigorous, Feroce*), with traits of Karelian rhythms. The spells of Louhi, the

sparse-toothed mistress of the North, sound slow and ominous: 'Don't get out of here alone, don't rise, Moon, to gleam, and don't get out, Sun, to shine' (*Malaugurante*). The threat is realized in the instrumental interlude (*Feroce*). Slow darkness and cold take over (*Andantino*) the *Kalevala* meadows: 'Still the Sun is not shining, nor the golden Moon gleaming on those Väinö-land cabins on the Kalevala heaths.'

By slowly casting a spell, Louhi transforms herself into a bird and takes flight to the accompaniment of the piano to spy on the blacksmith Ilmarinen's activities. It is eventually Finnish know-how that saves the day, when Ilmarinen forges a collar that imprisons Louhi: 'I am forging a collar for that Northland hag, with which she is to be chained fast to a mighty slope's edge' (*Drammatico*). Frightened, Louhi transforms from a hawk into a dove and frees the Sun and the Moon soon from their prison (*Magico – Fantastico*). Ilmarinen admires the sight and invites Väinämöinen to join him.

Väinämöinen composes a hymn in Finnish and in the 'old style' (*In modo vecchio*), 'Hail, Moon, for gleaming, fair one for showing your face!', which Mustonen had composed earlier. In it, even those who do not speak Finnish can hear the language of the old poets. At the end, the symphony returns to its original mood (*Misterioso ed estatico*) with the tenor's wordless voice crowned by an instrumental sunrise.

Mustonen's music is often composed with special musicians, close colleagues and friends in mind. The Sonata for cello and piano was dedicated in 2006 to Heinrich Schiff and has been performed since by cellists such as Daniel Müller-Schott, Steven Isserlis, and now Nicolas Altstaedt. The sonata is abstract music, but one can find in it the influence of Finnish nature and cultural history, the mixture of rationality and mysticism combined with instrumental virtuosity, all of which are characteristic of Mustonen.

The sonata has four movements. There is a mystical quality to the opening (*Misterioso*), moving slowly and bringing distant echoes of orthodox chanting and bell ringing in piano clusters. The second movement (*Andantino*) is also slowly moving and enigmatic, although it breaks off two times in a short sprint. *Precipitato* is a highly virtuosic scherzo with constant meter changes. There is a visionary and entranced quality to the finale (*Con visione*). The cello's elevated melody rises twice to the heights, and both instruments join forces in the ecstatic and uplifting ending.

Zoltán Kodály (1882-1967) learned to play violin and piano in his childhood but studied the cello in his youth to be able to play string quartets. The cello became an important instrument in Kodály's chamber music, not just in the Duo for violin and cello op.7 (1914) and the mighty Sonata for solo cello op.8 (1915), but in the Sonata for cello and piano op.4 (1909-1910). Kodály was greatly influenced by Hungarian folk music, which he collected and studied from the beginning of 20th century.

The Sonata for cello and piano began its life as a three-movement work and was performed as such in Paris on 12th March 1910, with fellow composer Béla Bartók playing the piano. But a week later the first movement was dropped, presumably because Kodály felt it to be too romantic. The sonata remained a diptych of a slow movement and a finale.

The first movement is a slow Fantasia (*Adagio di molto*), with sudden outbursts of passion. The cello begins with a meditative solo, followed by animated dialogue with the piano. The movement combines freely Debussyian harmonies and traces of Hungarian folk music. The many tempo changes and the emotional richness make this movement a true fantasy, which at the end returns to the mood of the beginning.

The playful and brilliant music of the second movement (*Allegro con spirito*) resembles a folk dance. At the end (*Molto adagio*), the music again slows down to the atmosphere of the beginning of the first movement. That perhaps indicates that Kodály already saw the work as a two-movement entity.

In 1920, Kodály composed a Sonatina for the same combination of instruments. He might have intended it as a new first movement for the Sonata, which was prepared for publication in 1922. Apparently, he felt that his style and aspirations had changed too much during the intervening years.

The Sonatina begins with a declamatory and impressionistic piano solo, which is followed by the cello's more inward and melancholy musings. The influence of Debussy's Cello sonata of 1915 is obvious, but the musical material is deeply rooted in Hungarian folk music. Once again, there is a strong contrast between the dramatic eruptions often led by the piano and the melancholy and inward-looking melodies by the cello. A mutual understanding is found at the *pianissimo* ending of the work.



Ian Bostridge, Peter Laenger, Nicolas Altstaedt, Olli Mustonen (from behind)

OLLI MUSTONEN UND ZOLTÁN KODÁLY

ANTTI HÄYRYNEN

Olli Mustonen (geb. 1967) hat mit dem Komponieren begonnen, seit er Klavier spielt. Er war gerade einmal acht Jahren alt, als er Kompositionsschüler bei Einojuhani Rautavaara wurde. Seitdem hat er ein umfangreiches Werk geschaffen, in dem das Klavier – vielleicht überraschenderweise – nur selten als Soloinstrument in Erscheinung tritt. Mustonens Musik widmet sich oft dem finnischen kulturellen Erbe, doch findet er darin eine universelle Botschaft.

Mustonens *Heavenly Lights* (*Taivaanvalot*) wurde 2016 für Tenor, Cello und Klavier komponiert. Er selbst brachte das Werk zusammen mit dem Tenor Ian Bostridge und dem Cellisten Steven Isserlis in Amsterdam zur Uraufführung. Die Orchesterfassung des Werks wurde dann im Jahre 2020 zu Mustonens dritter Sinfonie, doch bereits das ursprüngliche Kammermusikwerk wurde im Titel als Sinfonie bezeichnet.

Das Sujet von *Heavenly Lights* basiert auf einer Legende aus der finnischen Mythologie, worin der Norden die Sonne und den Mond gefangen nimmt und die Völker im Lande Kalevala in Dunkelheit zurücklässt. Die Legende ist in vielen Versionen überliefert, doch am bekanntesten ist diejenige im finnischen Nationalepos *Kalevala*. Die Volksdichtungen des *Kalevala* wurden im 19. Jahrhundert von Elias Lönnrot gesammelt, und Mustonen entschied sich dafür, sie in der englischen Übersetzung von Keith Bosley zu vertonen. Durch Rhythmus und Wiederholung bewahrt Mustonen jedoch die schamanistische Kraft des finnischen Runengesangs.

Das Thema, der Welt das Licht zu rauben, ist hochsymbolisch und auch heute noch bedeutsam. Mustonen hat den Text aus den Gedichten 47 und 49 des *Kalevala* verdichtet. Die einsätzliche Sinfonie baut auf einer Spannung zwischen langsamen und schnellen Themengruppen auf. Die Rolle des Tenorsolisten ist anspruchsvoll und erinnert daran, dass es sich bei den Texten von Anfang an um gesungene Poesie handelte. Die eröffnenden Worte in der Einleitung werden ruhig vorgetragen: „Ich habe einen klaren Verstand, vertraue auf meinen Kopf“ (*Misterioso ed estatico*). Von nun an wird die Tenorstimme zum Motor für die stark emotionsgeladene Geschichte.

Die Taten der Helden des Kalevala, des Weisen Väinämöinen und des Schmieds Ilmarinen, zeichnen sich aus durch Schnelligkeit und Schwung (*Vigoroso, Feroce*) und lassen karelische Rhythmen anklingen. Die Zaubersprüche von Louhi, der zahnlosen Herrin des Nordens, klingen dagegen langsam und unheilvoll: „Geh nicht allein von hier fort, steige nicht empor, Mond, um zu leuchten, und geh nicht hinaus, Sonne, um zu scheinen“ (*Malaugurante*). Die Drohung nimmt im instrumentalen Zwischenspiel (*Feroce*) Gestalt an. Allmählich legen sich Dunkelheit und Kälte (*Andantino*) über die Wiesen von Kalevala: „Noch immer scheint die Sonne nicht, und auch der goldene Mond strahlt nicht auf jene Hütten im Land Väinö auf der Heide in Kalevala.“

Während Louhi langsam einen Zauberspruch spricht, verwandelt sie sich in einen Vogel und erhebt sich, begleitet vom Spiel des Klaviers, in die Lüfte, um die Tätigkeiten des Schmieds Ilmarinen auszuspiionieren. Letztendlich ist es gleichsam finnisches Know-how, das die Lage rettet, denn Ilmarinen schmiedet ein Halsband, das Louhi gefangen hält: „Ich schmiede ein Halsband für diese Hexe aus dem Norden, mit dem sie fest an den Rand eines mächtigen Abhangs gekettet werden soll“ (*Drammatico*). In Furcht versetzt, verwandelt sich Louhi von einem Falken in eine Taube und befreit bald darauf Sonne und Mond aus ihrem Gefängnis (*Magico – Fantastico*). Ilmarinen bewundert den Anblick und lädt Väinämöinen ein, sich ihm anzuschließen.

Väinämöinen komponiert eine Hymne auf Finnisch und im „alten Stil“ (*In modo vecchio*): „Sei begrüßt, Mond, du strahlende, schöne Gestalt, da du nun wieder dein Antlitz zeigst!“; diese war bereits früher von Mustonen komponiert worden. Darin können selbst diejenigen, die kein Finnisch sprechen, die Sprache der alten Dichter hören. Am Ende kehrt die Sinfonie zu ihrer ursprünglichen Stimmung (*Misterioso ed estetico*) zurück, wobei der nunmehr wortlose Gesang des Tenors von einem instrumentalen Sonnenaufgang gekrönt wird.

Mustonens Musik ist oft direkt im Hinblick auf bestimmte Musiker, enge Kollegen und Freunde komponiert. Die *Sonate für Cello und Klavier* wurde 2006 Heinrich Schiff gewidmet und seither von Cellisten wie Daniel Müller-Schott, Steven Isserlis und nun Nicolas Altstaedt aufgeführt. Die Sonate ist abstrakte Musik, doch man kann in ihr den Einfluss der finnischen Natur und Kulturgeschichte erkennen, eine

Mischung aus Rationalität und Mystik, kombiniert mit instrumentaler Virtuosität – allesamt Merkmale, die für Mustonen charakteristisch sind.

Die Sonate besteht aus vier Sätzen. Der Eröffnungssatz (Misterioso) besitzt eine mystische Qualität; in langsamer Bewegung finden sich in den Clustern des Klaviers ferne Anklänge an orthodoxe Gesänge und Glockengeläut. Auch der zweite Satz (Andantino) ist langsam und geheimnisvoll, weist jedoch zwei kurze rasche Ausbrüche auf. Das Precipitato ist ein äußerst virtuoses Scherzo mit ständigen Wechseln des Metrums. Das Finale (Con visione) hat etwas Visionäres und Trancehaftes an sich. Die herausgehobene Melodie des Cellos schwingt sich zweimal in höchste Höhen auf, und beide Instrumente vereinen ihre Kräfte in einem ekstatischen und erhebenden Schluss.

Zoltán Kodály (1882-1967) lernte in seiner Kindheit zunächst Violine und Klavier spielen, widmete sich dann jedoch in seiner Jugend dem Cello, um Streichquartette spielen zu können. Das Cello wurde zu einem wichtigen Instrument in Kodálys Kammermusik, nicht nur im *Duo für Violine und Violoncello* op. 7 (1914) und der mächtigen *Sonate für Violoncello solo* op. 8 (1915), sondern bereits in der *Sonate für Violoncello und Klavier* op. 4 (1909-1910). Kodály wurde stark von der ungarischen Volksmusik beeinflusst, die er seit Anfang des 20. Jahrhunderts zu sammeln und zu studieren begonnen hatte.

Die *Sonate für Violoncello und Klavier* entstand ursprünglich als dreisätziges Werk und wurde am 12. März 1910 in Paris in dieser Form uraufgeführt, wobei Kodálys Komponistenkollege Béla Bartók den Klavierpart spielte. Doch eine Woche später wurde der erste Satz gestrichen, vermutlich weil Kodály ihn für zu romantisch hielt. Die Sonate blieb zweisätzig, bestehend aus einem langsamen Satz und einem Finale.

Der erste Satz ist eine langsame Fantasie (*Adagio di molto*) mit plötzlichen Ausbrüchen von Leidenschaft. Das Cello beginnt mit einem meditativen Solo, gefolgt von einem lebhaften Dialog mit dem Klavier. Der Satz verbindet auf freie Weise an Debussy gemahnende Harmonien mit Anklängen an ungarische Volksmusik. Die zahlreichen Tempowechsel und der emotionale Reichtum machen diesen Satz zu einer wahren Fantasie, die am Ende wieder zur Stimmung des Anfangs zurückkehrt.

Die spielerische und brillante Musik des zweiten Satzes (*Allegro con spirito*) erinnert an einen Volkstanz. Am Ende (*Molto adagio*) verlangsamt sich das Tempo, und es kehrt die Atmosphäre vom Anfang des

ersten Satzes zurück. Das deutet vielleicht darauf hin, dass Kodály das Werk im Grunde als ein aus zwei Sätzen bestehendes Ganzes betrachtet haben mag.

Im Jahr 1920 komponierte Kodály dann zudem eine *Sonatine* für dieselbe Besetzung. Möglicherweise hatte er diese zunächst als neuen ersten Satz für die Sonate gedacht, die 1922 zur Veröffentlichung vorbereitet wurde. Doch offenbar war er der Ansicht, dass sich sein Stil und seine künstlerischen Bestrebungen in den dazwischen liegenden Jahren zu sehr gewandelt hatten.

Die *Sonatine* beginnt mit einem deklamatorischen und impressionistischen Klavier-Solo, auf das die eher nach innen gerichteten und melancholischen Träumereien des Cellos folgen. Der Einfluss von Debussys *Cellosonate* von 1915 ist offensichtlich, doch das musikalische Material ist tief in der ungarischen Volksmusik verwurzelt. Erneut besteht ein starker Kontrast zwischen den dramatischen Ausbrüchen, die oft vom Klavier angeführt werden, und den melancholischen, in sich gekehrten Melodien des Cellos. Zu einem wechselseitigen Verstehen kommt es schließlich im pianissimo-Ausklang des Werks.

OLLI MUSTONEN ET ZOLTÁN KODÁLY

ANTTI HÄYRYNEN

Né en 1967, Olli Mustonen compose depuis qu'il pratique le piano et devient à huit ans l'élève en composition d'Einojuhani Rautavaara. On lui doit aujourd'hui un vaste corpus d'œuvres dans lequel le piano, curieusement peut-être, figure rarement en tant qu'instrument soliste. Son écriture puise régulièrement dans l'héritage de la culture finnoise, dont il sait néanmoins souligner la portée universelle.

Taivaanvalot (Lumières célestes) est une composition pour ténor, violoncelle et piano datée de 2016. Mustonen la crée à Amsterdam entouré du ténor Ian Bostridge et du violoncelliste Steven Isserlis. En 2020, la pièce reçoit sa version orchestrale sous le titre de *Troisième Symphonie* – la version de chambre originale étant déjà intitulée « symphonie ».

L'œuvre s'inspire d'une légende du folklore finnois dans laquelle le Nord capture le Soleil et la Lune, plongeant ainsi les malheureux habitants du Kalevala dans les ténèbres. La légende a survécu dans le folklore sous de multiples versions, la plus fameuse étant le poème épique national finnois du *Kalevala*. Les poèmes populaires du *Kalevala* ont été collectés par Elias Lönnrot au XIX^e siècle, et Mustonen a choisi de les utiliser dans la traduction anglaise de Keith Bosley. À travers le rythme et la répétitivité de la musique, le compositeur parvient à capturer le pouvoir chamanique du chant runique finnois.

Ce thème du vol de la lumière du monde est hautement symbolique et pertinent aujourd'hui. Mustonen a condensé le texte des 47^e et 49^e poèmes du *Kalevala*. La symphonie en un seul mouvement est construite sur une tension entre des groupes de thèmes lents et rapides. Le rôle du ténor solo est particulièrement exigeant, nous rappelant qu'il s'agit à l'origine de poésie chantée. Le chanteur énonce calmement les premiers mots de l'introduction, « Me sentant d'humeur propice, je me suis mis en tête » (*Misterioso ed estatico*), et, à partir de là, se fait le porte-parole d'une histoire chargée d'émotion.

Les actions des héros du *Kalevala*, Väinämöinen le sage et Ilmarinen le forgeron, se caractérisent dans leur traitement par la rapidité et le balancement (*Vigorouso, Feroce*) qu'illustrent des traits en rythmes

caréliens. Les imprécations de Louhi, la maîtresse édentée du Grand Nord, sonnent *a contrario* lents et lugubres : « Ne sortez pas d'ici seuls, ne te lève pas, lune, pour luire, ne te lève pas, soleil, pour briller » (*Malaugurante*). La menace se réalise lors de l'interlude instrumental (*Feroce*). Les ténèbres et le froid l'emportent peu à peu (*Andantino*) et couvrent les prairies du Kalevala : « C'est ainsi que le soleil cessa de briller, que la lune d'or cessa elle aussi de luire sur ces huttes du pays de Väinö, sur les tapis de bruyère du Kalevala. »

Après avoir jeté son sort, Louhi prend l'apparence d'un oiseau et s'envole sur un accompagnement de piano pour aller espionner les activités du forgeron Ilmarinen. Pour finir, c'est le savoir-faire finnois qui sauvera la mise car Ilmarinen est en train de forger un collier pour l'emprisonner : « Je forge un collier pour cette sorcière du Pays du Nord, avec lequel elle sera fermement enchaînée sur l'arête d'un versant » (*Drammatico*). Effrayée, Louhi quitte son apparence de faucon pour se faire colombe et libère le soleil et la lune de leur prison (*Magico – Fantastico*). Ilmarinen admire la vue et invite Väinämöinen à le rejoindre.

Väinämöinen entonne alors un hymne en finnois dans le « style ancien » (*In modo vecchio*), « Je t'acclame, lune, pour ta lueur, ma beauté, pour avoir montré ton visage ! », fruit d'une précédente composition de Mustonen. Dans celui-ci, inutile de parler la langue pour saisir le message des poètes anciens. Pour finir, la symphonie retrouve son humeur initiale (*Misterioso ed estatico*) avec la voix du ténor sans paroles, couronnée d'un lever de soleil instrumental.

Mustonen compose fréquemment en pensant à des musiciens précis, collègues proches ou amis. Ainsi, la *Sonate pour violoncelle et piano* datée de 2006 est-elle dédiée à Heinrich Schiff, jouée depuis par des violoncellistes tels que Daniel Müller-Schott, Steven Isserlis et aujourd'hui Nicholas Altstaedt. Si la musique est abstraite, elle n'en révèle par moins l'influence de la nature et de l'histoire culturelle finnoise avec ce mélange de rationalité et de mysticisme servi par une réelle virtuosité instrumentale – autant d'éléments caractéristiques des créations de Mustonen.

La sonate est en quatre mouvements. L'ouverture aux accents mystiques (*Misterioso*) se développe lentement et apporte les échos éloignés du plain-chant orthodoxe et d'un tintement de cloches avec les clusters du piano. Le deuxième mouvement (*Andantino*) se fait également touchant et énigmatique, en

dépité de deux brefs épisodes d'accélération. *Precipitato* est un scherzo d'une grande virtuosité jalonné de constants changements de mesures. Le final se veut visionnaire et fascinant (*Con vision*), la mélodie supérieure du violoncelle s'élevant à deux reprises dans les aigus et les deux instruments réunissant finalement leurs forces dans une conclusion extatique et vibrante.

Zoltán Kodály (1882-1967) apprit le violon et le piano étant enfant, avant d'ajouter l'étude du violoncelle dans sa jeunesse afin de pouvoir jouer en quatuor à cordes. Le violoncelle devint un instrument essentiel de sa musique de chambre, non seulement dans son *Duo pour violon et violoncelle* op. 7 (1914) et sa puissante *Sonate pour violoncelle seul* op. 8 (1915), mais aussi dans sa *Sonate pour violoncelle et piano* op. 4 (1909-1910). Kodály était particulièrement influencé par la musique populaire hongroise, qu'il avait commencé à collecter et à étudier dès le début du XX^e siècle.

La *Sonate pour violoncelle et piano* connut une première version en trois mouvements et fut jouée ainsi à Paris le 12 mars 1910 avec au piano son collègue compositeur Béla Bartók. Mais, dès la semaine suivante, le premier mouvement fut abandonné, jugé probablement trop romantique par Kodály. La sonate demeura donc sous la forme d'un diptyque, avec un mouvement lent et un finale.

Le premier mouvement est une lente Fantasia (*Adagio di molto*), ponctuée de soudains élans passionnés. Il s'ouvre sur le solo méditatif du violoncelle, suivi d'un dialogue animé entre les deux instruments. On y retrouve la liberté des harmonies debussystes mariée à des traces de musique populaire hongroise. Les fréquents changements de tempo et la richesse de la palette émotionnelle font de ce mouvement une véritable fantaisie qui retrouve au moment de se conclure son humeur initiale.

Le caractère animé et brillant du second mouvement (*Allegro con spirito*) évoque une danse folklorique. Dans sa section finale (*Molto adagio*), la musique freine à nouveau pour reprendre l'atmosphère du début du premier mouvement, ce qui pourrait indiquer que Kodály avait dès l'origine la vision de sa pièce comme une entité en deux mouvements.

En 1920, Kodály composa une *Sonatina* pour la même combinaison d'instruments. Il est possible qu'il l'ait conçue comme un nouveau premier mouvement pour la *Sonate*, en vue de sa publication en 1922. Mais de toute évidence, il considérait que son style et ses aspirations avaient trop évolué dans l'intervalle.

La *Sonatina* débute par un solo de piano déclamatoire et impressionniste, suivi par les rêveries du violoncelle faites d'intériorité et de mélancolie. L'influence de la *Sonate pour violoncelle* de Debussy (1915) y est manifeste, mais le matériel musical s'ancre profondément dans l'héritage populaire hongrois. Là encore, un fort contraste oppose les éruptions dramatiques souvent initiées par le piano et les mélodies mélancoliques et introverties du violoncelle. Une compréhension mutuelle réunira pour finir les deux instruments dans la conclusion *pianissimo* de l'œuvre.

OLLI MUSTONEN (B.1967)

TAIVAANVALOT

SYMPHONY FOR TENOR, VIOLONCELLO AND PIANO

TEXTS FROM THE KALEVALA IN THE TRANSLATION OF KEITH BOSLEY

© 2024 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

I have a good mind
take into my head
to start off singing
begin reciting:

Steady old Väinämöinen
played the kantele
long, both played and sang
rejoiced in other ways too.
The music rang in the moon's cabins
the joy at the sun's windows:
the moon comes from its cabin
stepped on to a birch's crook
and the sun emerged from its stronghold
squatted on top of a pine
to hear the kantele, to
marvel at the merriment.

Louhi, mistress of Northland
the gap-toothed hag of the North
then lays hold of the sun, caught
the moon with her hands
the moon from the birch's crook
and the sun from the pine's top
and she brought them straight
home to dark Northland.
She hid the moon from gleaming
within a bright-breasted rock
she sang the sun from shining
into a mountain of steel
and there she spoke thus:

OLLI MUSTONEN (NÉ EN 1967)

TAIVAANVALOT (LUMIÈRES CÉLESTES)

SYMPHONIE POUR TÉNOR, VIOLONCELLE ET PIANO

TEXTES DU KALEVALA TRADUITS PAR KEITH BOSLEY

© 2024 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

Me sentant d'humeur propice,
je me suis mis en tête
d'entonner ainsi mon chant,
d'ouvrir ainsi mon récit :

Le bon vieux Väinämöinen
jouait du kantele
longuement, il jouait et chantait à la fois
sans s'interdire d'autres plaisirs.
La musique parvint jusqu'à la hutte de la lune,
la joie jusqu'aux fenêtres du soleil :
la lune sortit de sa hutte,
se posa sur une fourche de bouleau,
et le soleil émergea de sa forteresse,
monta au sommet d'un pin
pour écouter le kantele,
pour jouir du divertissement.

Louhi, maîtresse du Pays du Nord,
la sorcière édentée du Grand Nord,
s'empara alors du soleil,
attrapa la lune de ses mains,
la lune de la fourche du bouleau
et le soleil du sommet du pin,
et les emporta tout droit
chez elle dans le sombre Pays du Nord.
Elle empêcha la lune de luire
en la cachant sous une large pierre,
elle empêcha le soleil de briller
en le couvrant par ses chants d'une montagne d'acier
et elle leur parla ainsi :

'Don't get out of here alone
don't rise, moon, to gleam
and don't get out, sun, to shine
unless I go and let you
out, come and raise you myself
with nine stallions born
by a single mare!'

Still the sun is not shining
nor the golden moon gleaming
on those Väinö-land cabins
on the Kalevala heaths:
the wealth grows chilly, the herds
get into a dreadful state
strange to the birds of the air
tiresome to mankind
that the sun will never shine
nor will the moon gleam.

The pike knew the sea-trough's depths
the eagle the birds' movements
the wind how far a day's sail;
but man's children do not know
when the morning will begin
when the night will try
on the misty headland's tip
at the foggy island's end.

The young hold counsel
and the aged consider
how they'll be without the moon
live without the sun
on those poor borders
the luckless lands of the North.

Steady old Väinämöinen
put this into words:
'Bolts won't snap with words

« Ne sortez pas d'ici seuls,
ne te lève pas, lune, pour luire,
ne te lève pas, soleil, pour briller
tant que je ne serai pas venue vous libérer,
tant que je ne vous aurai pas relevés
à l'aide de neuf étalons nés
d'une même jument ! »

C'est ainsi que le soleil cessa de briller,
que la lune d'or cessa elle aussi de luire
sur ces huttes du pays de Väinö,
sur les tapis de bruyère du Kalevala :
les ressources se firent maigres,
les troupeaux dépérèrent,
mystère pour les oiseaux du ciel,
épuisement pour l'humanité,
tandis que le soleil ne brillait jamais plus
ni la lune ne luisait.

Le brochet connaissait les profondeurs marines,
l'aigle le déplacement des oiseaux,
le vent la distance parcourue à la voile en un jour ;
mais les enfants de l'homme, eux, ne savaient
ni quand débutait le matin
ni quand pointait la nuit
sur les promontoires brumeux
des confins de l'île plongés dans le brouillard.

Les jeunes tinrent conseil
et les ancêtres réfléchirent attentivement
à la question de savoir comment vivre sans lune,
comment vivre sans soleil
sur ces rivages malheureux,
ces pays désolés du Nord.

Le bon vieux Väinämöinen
prit la parole :
« Les verrous ne sauteront pas par la force des mots,

locks won't crumble with a spell
nor with the touch of a fist
the turn of an arm.
Smith Ilmarinen
forge a three-pronged hoe
and forge a dozen ice-picks
a whole bunch of keys, with which
I will let the moon out from
the rock, the sun from the cliff!

He, the smith Ilmarinen,
the everlasting craftsman
forged the things the man needed:
he forged a dozen ice-picks
a whole bunch of keys
a good bunch of spears
neither big nor small –
forged them for once middle-sized.

Louhi, mistress of Northland
the gap-toothed hag of the North
gave life to wings with feathers
and away she flew;
she fluttered near home
then flung herself further off
across the sea of Northland
to smith Ilmari's workshop.
The smith opened his window
looked out: was the wind rising?
But the wind was not rising:
it was a grey hawk.

The bird sets about
talking, the hawk speaks:
'Smith Ilmarinen
perpetual craftsman
how very clever you are –

les serrures ne se briseront pas par la force d'un sort,
ni par la force du poing
ne lâchera l'emprise d'un bras.
Forgeron Ilmarinen,
forge-nous une houe à trois pointes
et une dizaine de pics à glace,
tout un tas de clés, et grâce à cela
je libérerai la lune du rocher,
le soleil de la falaise ! »

Lui, le forgeron Ilmarinen,
l'artisan éternel,
forgea ce dont l'homme avait besoin :
il forgea une dizaine de pics à glace,
tout un tas de clés,
un bon lot de harpons,
ni grands ni petits –
il les forgea tous de taille moyenne.

Louhi, maîtresse du Pays du Nord,
la sorcière édentée du Grand Nord,
se fit pousser des ailes bien fournies en plumes
et prit son envol ;
elle voleta autour de chez elle
avant de s'envoler plus loin
au-delà de la mer du Pays du Nord,
jusqu'à l'atelier du forgeron Ilmari.
Le forgeron ouvrit sa fenêtre,
regarda au dehors : était-ce le vent qui se levait ?
Mais ce n'était pas le vent qui se levait,
C'était un faucon gris.

L'oiseau se mit à parler,
le faucon dit ces mots :
« Forgeron Ilmarinen,
artisan éternel,
comme tu es habile –

yes, what a skilful craftsman!
What are you making there, smith
what are you building, blacksmith?

The smith Ilmarinen says
a word in answer:
'I am forging a collar
for that Northland hag, with which
she is to be chained fast to
a mighty slope's edge.'

Louhi, mistress of Northland
the gap-toothed hag of the North
felt her ruin coming,
day of trouble catching up:
let the moon loose from the rock
let the sun out of the cliff.
She changed into something else
turned herself into a dove

and she flaps along
to smith Ilmari's workshop
flew as a bird to the door
as a dove to the threshold.
'I'm at the threshold
to bring you this news:
the moon's risen from the rock
the sun is out from the cliff.'

Smith Ilmarinen
went himself to look.
He steps to the workshop door
looked carefully heavenward:
he beheld the moon gleaming
saw the sun shining.
He went to Väinämöinen
he uttered a word, spoke thus:

oui, quel artisan de talent !
Que fabriques-tu là, forgeron,
que construis-tu là, forgeron ?

Le forgeron Ilmarinen lança
ces paroles en retour :
« Je forge un collier
pour cette sorcière du Pays du Nord, avec lequel
elle sera fermement enchaînée
sur l'arête d'un versant. »

Louhi, maîtresse du Pays du Nord,
la sorcière édentée du Grand Nord,
sentit sa défaite approcher,
le jour de sa déchéance arriver :
que la lune soit libérée du rocher,
que le soleil s'échappe de la falaise.
Elle se métamorphosa une nouvelle fois,
prit la forme d'une colombe

et s'envola au loin
jusqu'à l'atelier du forgeron Ilmari,
vola comme un oiseau jusqu'à la porte,
telle une colombe jusqu'à son seuil.
« Je suis sur le seuil de ta porte
pour t'annoncer ces nouvelles :
la lune s'est levée du rocher,
le soleil est sorti de la falaise. »

Le forgeron Ilmarinen
alla constater de lui-même.
Il alla à la porte de l'atelier,
regarda attentivement vers le ciel :
il contempla la lueur de la lune,
il vit l'éclat du soleil.
Il alla voir Väinämöinen
et lui dit ces paroles :

'Old Väinämöinen
O everlasting singer
go, look at the moon
and inspect the sun!

Steady old Väinämöinen
pushed into the yard
he says with this word
he spoke with this speech:

*'Hail, moon, for gleaming
fair one for showing your face
dear sun for dawning
and daylight for coming up!*

*Dear moon, you're out from the rock
fair day from the cliff
you've risen as a golden
cuckoo, as a silver dove
up to where you used to live
on your old travels.*

*Fare well now upon your way
upon your journey sweetly
end your curve beautifully
come at evening into joy!*

*"Terve, kuu, kumottamasta,
kaunis, kasvot, näyttämästä,
päivä kulta, koittamasta,
aurinko, ylenemästä!*

*Kuu kulta, kivistä pääsit,
päivä, kaunis, kalliosta,
nousit kullaisna käkenä,
hope'isna kyyhkyläisnä
elollesi entiselle
matkoillesi muinaisille.*

*Käy nyt tiesi tervehenä,
matkasi imantehena
päättää kaari kaunihihi,
pääse illalla ilohon!"*

« Bon vieux Väinämöinen
Ô chanteur éternel,
va, regarde la lune
et contemple le soleil ! »

Le bon vieux Väinämöinen
alla dans la cour,
il parla avec ces mots,
il énonça ce discours :

*« Je t'acclame, lune, pour ta lueur,
ma beauté, pour avoir montré ton visage,
cher soleil, pour t'être levé à l'aube
et avoir fait paraître la lumière du jour !*

*Chère lune, tu es sortie du rocher,
beau jour, de la falaise ;
vous vous êtes levés, l'un tel un coucou d'or
et l'autre telle une colombe d'argent
pour retrouver là où vous viviez
le sillage de votre ancien périple.*

*Bonne route maintenant,
que votre voyage soit doux,
achevez votre cycle en beauté
et arrivez au soir dans la joie ! »*

Recorded on July 2023 [1] and July 2025 [2-8] in Pfarrkirche Lockenhaus (Austria)

PETER LAENGER RECORDING PRODUCER, EDITING AND MIXING [1]

INES KAMMANN – NORDKLANG RECORDING PRODUCER, EDITING AND MIXING [2-8]

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION (NICOLAS ALTSTAEDT'S ARTICLE)

DELPHINE MALIK FRENCH TRANSLATION (ANTTI HÄYRYNEN'S ARTICLE AND SONG TEXTS)

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION (NICOLAS ALTSTAEDT'S ARTICLE)

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

RAPHAEL MITTENDORFER INSIDE PHOTOS (BOOKLET AND DIGIPACK)

NIKLAS SCHNAUBELT INSIDE PHOTO (P.26)

MARCO BORGGREVE BACK COVER

AKSELI VALDEMAR GALLEN-KALLELA, *LAKE KEITELE*, 1905, NATIONAL GALLERY, LONDON

© BRIDGEMAN IMAGES COVER PHOTO

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

ALPHA 1292 © 2026 KAMMERMUSIKFEST LOCKENHAUS & © 2026 ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE

PRINTED IN THE NETHERLANDS



KAMMERMUSIKFEST LOCKENHAUS

„Perhaps one of the two most refined music festivals of all“, schreibt die *The New York Times* über das Kammermusikfest Lockenhaus und die *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* befindet „eine bis zum Siedepunkt erhitzte Klang- und Ideenschmiede, der man als Hörer nahe rücken darf“.

1981 von Gidon Kremer und Msgr. Josef Herowitsch gegründet, entwickelte sich das Kammermusikfest schnell zu einer international anerkannten Oase der Kammermusik. Die beeindruckende Ritterburg mit ihrem Rittersaal, der den Templern als geheimer Versammlungsort gedient haben soll, und die wunderschöne Barockkirche Lockenhaus bieten inmitten der Wälder des Mittelburgenlands bezaubernde Aufführungsorte. Das Festival dient seit jeher als

Ort für Entdeckungen, Experimente, die Präsentation junger oder noch unbekannter Künstler, den Aufbau künstlerischer Partnerschaften und lebenslanger Freundschaften durch gemeinsames Musizieren auf höchstem Niveau.

Die Liste gleichgesinnter, erstrangiger Künstler/Innen, die beim Kammermusikfest Lockenhaus auftraten, ist lang und beeindruckend. Eine ganze Generation von Komponisten/Innen wie Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke oder Arvo Pärt wurde durch Aufführungen beim Kammermusikfest Lockenhaus dem westlichen Publikum bekannt. György Kurtág präsentierte hier seine Kompositionen, Nikolaus Harnoncourt dirigierte Orchester bestehend aus namhaften Solisten der jeweiligen Saison und Boris Pergamenschikow, Heinz Holliger, András Schiff, Heinrich Schiff, Martha Argerich, Sándor Végh, Oleg Maisenberg, Robert Holl oder Dietrich Fischer-Dieskau waren ebenso

Teil des Kammermusikfests wie das noch sehr junge Hagen Quartett, das von Lockenhaus aus seine ersten Schritte zur Weltkarriere machte, um nur einige zu nennen.

Im Jahr 2011 übergab Gidon Kremer das Lockenhaus Kammermusikfest an den französisch-deutschen Cellisten Nicolas Altstaedt. Durch Hinzufügen seines eigenen persönlichen Profils und den Aufbau seiner eigenen Musikerfamilie mit Künstlern/Innen wie Ilya Gringolts, Vilde Frang, Patricia Kopatchinskaja, Anna-Lena Elbert, Ian Bostridge, Lawrence Power, Alexander Lonquich, Olli Mustonen oder dem Trio Gaspard lebt der Gründungsgeist unter seiner künstlerischen Leitung weiter: Jahr für Jahr pilgern Musikliebhaber aus aller Welt in das kleine malerische Dorf Lockenhaus im kleinsten Bundesland Österreichs Burgenland, um im Herzen Europas – abgelegen von der Welt – Kammermusik in einzigartiger Intensität und Nähe zu erleben.

Géza Rhomberg General Manager

‘Perhaps one of the two most refined music festivals of all,’ writes *The New York Times* about the Lockenhaus Chamber Music Festival, and the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* finds it to be ‘a sound and idea forge heated to boiling point, which the listener is allowed to get close to’.

Founded by Gidon Kremer and Msgr. Josef Herowitsch in 1981 the festival quickly developed to an internationally acclaimed oasis of chamber music. The impressive Knight’s Castle with its Knight’s Hall, said to have served as secret assembling place by the Templars, and the wonderful baroque church of Lockenhaus are offering magical performance spaces in the middle of the woods of Mittelburgenland: a place of refuge for discovery,

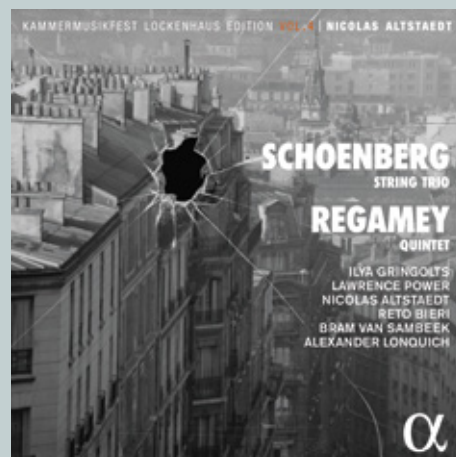
experimentation, presentation of young or unknown artists, building artistic partnerships and live long friendships by music making on the highest standards.

The list of important artists who appeared in Lockenhaus in order to follow this aim is enormous and certainly impressive. A generation of composers as Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke or Arvo Pärt became widely known through their presentations by the Kammermusikfest Lockenhaus. György Kurtág presented his compositions, Nikolaus Harnoncourt conducted an orchestra consisting of acclaimed soloists, Boris Pergamenschikow, Heinz Holliger, András Schiff, Heinrich Schiff, Martha Argerich, Sándor Végh, Oleg Maisenberg, Robert Holl or Dietrich Fischer-Dieskau were as well part of the festival as the very young Hagen Quartett which made their first steps into their worldwide career to name just very few of the endless list of the Lockenhaus family.

In 2011 Gidon Kremer passed on the Lockenhaus Kammermusikfest to French-German cellist Nicolas Altstaedt. Adding his profile and building his own musical family with artists like Ilya Gringolts, Vilde Frang, Patricia Kopatchinskaja, Anna-Lena Elbert, Ian Bostridge, Lawrence Power, Alexander Lonquich, Olli Mustonen or the Trio Gaspard the founding spirit is living on under his artistic direction: year after year music lovers from all over the world go on a pilgrimage to this little picturesque village of Lockenhaus in Austria’s smallest county Burgenland in order to celebrate chamber music in unique intensity and nearness – in the center of Europe – remoteness from the world.

Géza Rhomberg General Manager

ALSO AVAILABLE



ALPHA 948



ALPHA 861



ALPHA 737



ALPHA 458