



Kalevi Aho

Symphony No. 2

Symphony No. 7 (Insect Symphony)

Lahti Symphony Orchestra · Osmo Vänskä





LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA

Photo: © Seppo J. J. Sirkka/Eastpress Oy

AHO, KALEVI (b. 1949)

- 1 SYMPHONY NO. 2 in one movement (1970/95) *(Fazer)* 21'14
*Adagio – Poco più mosso – Presto – Poco più mosso –
Poco meno mosso – ♩=108*
- SYMPHONY NO. 7 (1988) *(Fazer)* 46'03
"HYÖNTEISSINFONIA" / 'INSECT SYMPHONY'
- 2 I. Kulkuri, loispistiäinen ja sen toukka / 7'04
The Tramp, the Parasitic Hymenopter and its Larva
- 3 II. Perhoset (Perhosten foxtrot ja tango) / 4'33
The Butterflies (The Foxtrot and Tango of the Butterflies)
- 4 III. Sittiäiset (Suru varaustetusta sontapallosta) / 3'52
The Dung Beetles (Grief over the Stolen Ball of Dung)
- 5 IV. Heinäsirkät / The Grasshoppers 6'11
- 6 V. Muurahaiset (Muurahaisten työmusiikki ja sotamarssit I ja II) / 11'13
The Ants (The Working Music of the Ants and War Marches I and II)
- 7 VI. Päivänkorennot (Päivänkorentojen tanssi ja kehtolaulu kuoleille 12'45
päivänkorennoille) / The Dayflies and Lullaby for the Dead Dayflies

TT: 68'17

LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA (SINFONIA LAHTI) JAAKKO KUUSISTO *leader* OSMO VÄNSKÄ *conductor*

ERIKO SUZUKI *piccolo* · OUTI VIITANIEMI *flute* · HANNU LEHTONEN *alto saxophone*
ARI HEINONEN *trumpet* · JUKKA MYLLYS *baritone horn* · HARRI LIDSLE *tuba*
JAAKKO KUUSISTO & JYRKI LASONPALO *solo violins* · ILKKA PÄLLI *cello*

Kalevi Aho was born in 1949. He commenced violin studies at the age of ten, and his first compositions date from this time. Aho studied the violin and composition (under Einojuhani Rautavaara) at the Sibelius Academy in Helsinki and continued his studies in Berlin as a pupil of Boris Blacher at the Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. From 1974 until 1988 he was a lecturer in musicology at Helsinki University, and from 1988 until 1993 he was a professor of composition at the Sibelius Academy. Appointed as the Lahti Symphony Orchestra's composer-in-residence in 1992 and as its honorary composer in 2011, Aho has been a freelance composer since the autumn of 1993.

Aho's extensive œuvre currently (2016) includes five operas, sixteen symphonies, twenty-six concertos, other orchestral and vocal works as well as chamber music, and arrangements and orchestrations of works by other composers. He is an assiduous writer on music and has held a number of important positions in Finnish cultural life.

Symphony No. 2 (1970/95)

I composed my Second Symphony as a twenty-one year-old student at the Sibelius Academy in Helsinki.

Structurally the symphony is a broad triple fugue in one movement, to which a free, passacaglia-like coda has been added. Several factors influenced my decision to use a fugue in a symphonic context. One was a reaction against the developmental trends in the modern music of the 1960s. Tonality had broken down, melody had become a taboo subject, and musical form had become so fragmented that the formal logic of modern compositions was often very difficult to follow. In consequence an abyss opened up between the concert-going public and modern music. Modern music was displaced beyond the realms of normal concert activity; it came to occupy its own ghetto.

The fugue form, which had already been pronounced dead, seemed to offer one possible solution – one well worth exploring – to the problem of reconciling the form of modern music and the reception it was accorded. This solution was to remain close to the traditional stereotype without hiding the structure at an unfathomably deep level.

Even an inexperienced listener will find it easy to follow the development of the fugue and the progress of the themes in the various parts. The form thus becomes tight and logical. The robust logic of the form also compensates for the absence of tonality.

A multiple fugue also offered a solution to the problem of unifying the musical material. Each of the three sub-fugues in the Second Symphony has its own independent, diverse melodic material which is nonetheless constantly combined on the occasions when different themes are heard simultaneously (bars 176ff., 312ff.). Difference, in terms of opposition or contrast, reveals itself to be in essence unity.

As I was keen to avoid the pitfalls caused by the rigidity of fugue form, I did not compose the work in the manner of a traditional multi-part fugue – in other words, I did not start by drafting fugue themes that could easily be combined. Instead, I began straight away with the intense opening melody, with no regard at all for the nature of the other fugue themes. I only composed the other themes when I knew what sort of demands were made by the musical dramaturgy. Because the first main section (bars 1–98) turned out to be powerful and heavy, the second section had to be lighter and sligher. The second main section of the symphony (bars 97/98–202) functions as a sort of broad interlude before the following passage (202–369); then the compositional dramaturgy again demands very rapid and virtuoso music which also dissipates all the tension that has accumulated. The climax of the scherzo section is very big and dramatic, so the piece did not require any further fugal sections. The final structure of the work thus became a triple fugue, which leads to a coda, similar to a funeral march and constructed like a free passacaglia (bars 370–445).

The first performance of the Second Symphony was given at a concert by the Finnish Radio Symphony Orchestra in Helsinki on 17th April 1973, conducted by Kari Tikka. Even though the piece was extremely well received by critics and public alike, I myself remained less than wholly satisfied with the middle part of the scherzo section. I decided to revise this section thoroughly before the next performance.

After the première, however, the Second Symphony lay untouched for 22 years. Not until May 1995 did I actually accomplish the changes that had remained unmade in the 1970s, and I did so when I heard that the Tampere Philharmonic Orchestra had decided

to include the piece in one of its programmes. I composed the middle section of the scherzo completely anew (bars 271–311), fuller and richer, though still employing the original melodic material and without affecting the original form of the section. Elsewhere the changes were of lesser significance – in the second main section I added a contrapuntal third part to a rather too simple two-part passage, and at many places I added dynamic markings, phrasing and slurs.

The first performance of the revised, final version of the Second Symphony took place at a concert given by the Tampere Philharmonic Orchestra on 15th September 1995, conducted by Tuomas Ollila.

Symphony No. 7 (Insect Symphony) (1988)

The Seventh Symphony (1988) is based on my satirical opera *Hyönteiselämä* (*Insect Life*), which was composed in 1985–87 but not premièred until 27th September 1996 at the Finnish National Opera.

Insect Life was originally written in the context of a Savonlinna Opera Festival competition, the aim of which was to find a new opera to mark the 350th anniversary of the town of Savonlinna, for performance at the festival in 1989. The two other operas entered for the competition were Einojuhani Rautavaara's *Vincent* and Paavo Heininen's *Veitsi* (*The Knife*), and the second of these was chosen for performance in Savonlinna in 1989.

When, after the competition was decided, in February 1988, I began to consider possibilities for having *Insect Life* performed, I came to the conclusion that it might possibly have to wait ten years for its first performance. Building work on the new Finnish National Opera House in Helsinki had just begun, and two new Finnish operas had already been commissioned for its inaugural season, namely Aulis Sallinen's *Kullervo* and Erik Bergman's *Det sjungande trädet* (*The Singing Tree*).

Taking my leave of the opera *Insect Life* as soon as possible, I decided to transform its material into a symphony. I composed the piece in a very short space of time in April 1988, and its first performance was given in Helsinki on 26th October 1988 by the Finnish Radio Symphony Orchestra conducted by Pertti Pekkanen.

Even while I was composing the Seventh Symphony, I knew that the ‘wrong’ decision from the standpoint of the opera competition could have rather a positive effect from the standpoint of the development of my career as a composer. Indeed the work opened up a wholly new, uninhibited direction in symphonic form. I had considered abandoning the writing of symphonies after my Sixth Symphony (1979–80), which concludes one logical but hard-to-continue line of symphonic development. The Seventh Symphony opened up new symphonic possibilities, and the work prepared the ground for the Eighth, Ninth and Tenth Symphonies (1993–96).

The *Insect Symphony* is a programmatic work. It is largely based directly on certain scenes in the opera, the vocal parts of which have been eliminated – either by omitting them completely or by transplanting them to various instruments. In terms of dramatic structure, however, the symphony and the opera differ; the order of movements in the symphony is sometimes different from the order of the corresponding scenes in the opera. The movements are also provided, where necessary, with beginnings, link passages and conclusions not found in the opera. The material of a single symphonic movement may be derived from more than one place in the opera: the first movement, for instance, is constructed from the very beginning of the opera and also from two unconnected passages at the end of the first act of the opera.

The hero of the opera, which is based on a play by Josef and Karel Čapek, is its only human character, a tramp, who staggers drunkenly onto the stage and starts to follow the bustle of swarming insects. In his alcoholic befuddlement the insects seem to assume human form; he begins to compare them with people and notices that human life is a sort of insect life, that the world of humans is like the world of insects.

The insects in the work lack a genuine life force; there remain only the roles and substitutes for actual reality. This is characterized by music that might be termed ‘surrogate music’. The symphony’s style varies from one movement to the next. In places the work employs techniques of stylistic borrowing, allusion or pseudo-quotation – although direct quotations do not appear in the symphony. Overall, the structure is a negation of the traditional, forward-looking formal type. Each new movement calls its predecessor into ques-

tion and is its antithesis. Towards the end the contrasts are merely intensified; nowhere do we find a unifying synthesis of all the extremely disparate material that has been presented.

By nature, however, the work is still a symphony rather than some sort of rhapsodic orchestral suite. The overall form is carefully planned. The movements support each other because of their underlying opposite natures, and they cannot be performed in any other order. The symphony also accords with Mahler's conviction that the symphony must be like the world; it must contain everything.

The Seventh Symphony is a satirical musical image of the compartmentalized, ostensibly transient society in which we live – the work tries not only to reflect modern life with comic exaggeration and distortion, but also to say something essential about it. The music is constantly going astray; each new movement begins from a new point of departure. The question also arises: of all the styles or points of departure encountered here, which – if any – might represent the future? Satire and comedy eventually give way to tragedy; the sensitivity and beauty of the ending are also combined with feelings of profound loneliness and alienation.

In Finland the *Insect Symphony* has been upheld as an fine example of post-modern compositional aesthetics. The variety of styles used associates the work with post-modernism – but, overall, the work is also a criticism of postmodernism.

© *Kalevi Aho 1998*

The **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) has, under the direction of Osmo Vänskä (principal conductor 1988–2008), developed into one of the most notable in Europe. Since 2016 Dima Slobodeniouk has been principal conductor and artistic director of the orchestra's annual international Sibelius Festival. Since 2000 the orchestra has been based at the wooden Sibelius Hall. The orchestra has undertaken many outstanding recording projects for BIS, winning international awards. The Lahti Symphony Orchestra has performed at prestigious music festivals and venues such as the Amsterdam Con-

certgebouw, at the Musikverein in Vienna and at the Philharmonie in Berlin, and has toured in Spain, Japan, Germany, South America, the USA and China.
www.sinfonia-lahti.fi

Hailed as ‘exacting and exuberant’ (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** is recognized for his compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. Music director of the Minnesota Orchestra since 2003, Vänskä has received extraordinary acclaim for his work with many of the world’s leading orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Czech Philharmonic Orchestra and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. He has also developed regular relationships with the Mostly Mozart Festival (New York) and the BBC Proms. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim, as testified by the nomination for a Grammy Award for the performance of Beethoven’s Ninth Symphony with the Minnesota Orchestra; in 2014 his Minnesota recording of Sibelius’s First and Fourth Symphonies won a Grammy Award. Vänskä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and was awarded first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor’s Competition. During his tenure as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra (from 1988 to 2008), he raised the orchestra’s international profile, taking it on successful tours and making recordings. His conducting career has also included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. Vänskä is the recipient of a Royal Philharmonic Society Award, Musical America’s 2005 Conductor of the Year award, and the Arts and Letters award from the Finlandia Foundation.

A black and white portrait of Osmo Vänskä. He is a middle-aged man with dark, wavy hair, wearing glasses and a dark jacket over a dark shirt. He is leaning forward, resting his chin on his clasped hands, and smiling slightly at the camera. The background is blurred, showing what appears to be a room with some shelves or bookshelves.

OSMO VÄNSKÄ

Photo: © Eric Moore

Kalevi Aho (s. 1949) alkoi opiskella viulunsoittoa kymmenvuotiaana, ja samaan aikaan syntyivät jo hänen ensimmäiset sävellyksensä. Aho ryhtyi opiskelemaan viulunsoittoa ja sävellystä Sibelius-Akatemiassa. Hänen sävellyksenopettajansa oli Einojuhani Rautavaara. Hän jatkoi opintojaan Berliinissä Boris Blacherin johdolla (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst). Vuosina 1974–88 hän oli Helsingin yliopiston musiikkitieteen lehtorina ja 1988–93 hän toimi Sibelius-Akatemian vs. sävellyksen professorina. Vuosina 1992–2011 Aho toimi Sinfonia Lahden nimikkosäveltäjänä, jonka jälkeen hänet nimitettiin orkesterin kunniasäveltäjäksi. Syksystä 1993 Aho on toiminut vapaana säveltäjänä. Hänen tuotantoonsa kuuluu viisi oopperaa, 16 sinfoniaa, 26 konserttoa, muuta orkesteri- ja vokaalimusiikkia sekä runsaasti kamari- ja soolosoitinmusiikkia. Hän on tehnyt myös lukuisia sovituksia ja orkestrointeja muiden säveltäjien teoksista, ja on tullut tunnetuksi myös ahkerana musiikkikirjoittajana ja kolumnistina. Kalevi Aho on toiminut monissa suomalaisen kulttuurielämän tärkeissä tehtävissä.

Sinfonia nro 2 (1970/1995)

Sävelsin toisen sinfoniani 21-vuotiaana vuonna 1970 opiskellessani toista vuotta sävellystä Sibelius-akatemiassa.

Toinen sinfonia on rakenteeltaan laaja, yksiosainen kolmoisfuuga, johon liittyy myös vapaan passagaglian kaltainen kooda. Fuugan käyttämiseen sinfonian muotorakenteena vaikutti useitakin syitä. Yhtenä syynä oli kapina 1960-lukulaisia nykymusiikin kehitystendenssejä vastaan. Tonaliteetti oli hajonnut, melodiasta oli tullut tabu, ja musiikin muoto oli pirstoutunut niin, että modernien sävellysten etenemislogiikkaa oli monissa tapauksissa enää hyvin vaikea hahmottaa. Tämän seurauksena syntyi kuilu tavallisen konserttiyleisön ja modernin musiikin välille. Nykymusiikki syrjäytyi normaalin konserttielämän ulkopuolelle, se alkoi ghettoitua.

Kuolleeksi jo julistettu fuugamuoto tuntui tarjoavan yhden kokeilemisen arvoisen ratkaisumahdollisuuden modernin musiikin muodon ja vastaanoton ongelmaan – nimenomaan lähellä perinteistä tyyppiään olevana, ilman että rakennetta olisi piilotettu

ja vieraannutettu vaikeasti hahmotettavaksi sävellyksen syvärakenteeksi. Tottumattoman-kin kuulijan on helppo seurata fuugan etenemistä ja teemojen vaeltamista eri äänissä. Muoto tulee samalla luonnostaan kiinteäksi ja loogiseksi. Muodon luja logiikka kompensoi samalla tonaliteetin puuttumista.

Moninkertainen fuuga tarjosi myös erään ratkaisun musiikillisen materiaalin yhtenäisyyden ongelmaan. Toisen sinfonian kolmella osafuugalla on kullakin itsenäinen, erityyppinen melodinen materiaalinensa, joka kuitenkin kasaantuu yhteen aina niissä vaiheissa kun eri teemat soivat samanaikaisesti (t. 176–, t. 312–). Vastakohtaisuus paljastuu pohjimmitaan siten ykseydeksi.

Välttääkseni fuugamuodon vaarana olevan jäykkyyden en säveltänyt teosta perinteisellä moninkertaisen fuugan rakentamistavalla – siten että olisin alkanut laatia aluksi fuugateemoja jotka sopivat yhdessä soitettaviksi. Aloitin suoraan intensiivisistä avausmelodiasta pohtimatta lainkaan muiden osafuugien teemojen luonnetta. Muut teemat sommittelin vasta sitten, kun tiesin minkälaista ilmettä musiikin dramaturgia kulloinkin vaati. Koska ensimmäinen pääjakso (t. 1–98) muotoutui voimakkaaksi ja raskaaksi, toisen jakson oli oltava kepeämpi ja ohuempi. Toinen pääjakso (t. 97/98–202) on sinfoniassa eräänlaisen laajan välisoiton asemassa ennen seuraavaa jaksoa (202–369); siihen sävellyksellinen dramaturgia vaati taas hyvin nopeaa ja virtuoosista musiikkia, joka purkaa samalla kaikki patoutuneet jännitteet. Scherzozakson huipennus on hyvin suuri ja dramaattinen, eikä sävellys kaivannut perään enää muita fuugajaksoja. Sävellyksen lopuliseksi rakenteeksi muodostui siten kolmoisfuuga, johon liittyy surumarssimainen, rakenteeltaan vapaan passacaglian kaltainen kooda (t. 370–445).

2. sinfonian kantaesitys tapahtui Radion sinfoniaorkesterin konsertissa Helsingissä 17.4.1973, kapellimestarina oli Kari Tikka. Vaikka teos sai erittäin hyvän arvostelu- ja yleisömenestyksen, sinfonian scherzozakson keskitaite ei tyydyttänyt minua vielä täysin. Päätin muokata taitetta perusteellisesti ennen sinfonian seuraavaa esitystä.

Kantaesityksen jälkeen 2. sinfonia jäi kuitenkin unohduksiin 22 vuodeksi. Vasta toukokuussa 1995 toteutin 1970-luvulla tekemättä jääneet muutokset kun kuulin, että Tampereen kaupunginorkesteri oli päättänyt ottaa sävellyksen ohjelmistoonsa. Sävelsin

scherzon keskittäitteen (t. 271–311) kokonaan uudestaan, täyteläisemmin ja rikkaammin, tosin käyttäen alkuperäistä melodista materiaalia ja kajoamatta tämän taitteen alkuperäiseen muotoon. Muualla muutokset ovat vähäisempiä – toisessa pääjaksossa erääseen kaksiaäniseksi pelkistyneeseen taitteeseen sävelsin kontrapunktiksi kolmannen äänen, ja moniin kohtiin olen lisännyt dynaamisia ja fraseerausmerkintöjä sekä kaarituksia.

Toisen sinfonian uudistetun, lopullisen laitoksen kantaesitys tapahtui Tampereen kaupunginorkesterin konsertissa 15.9.1995, kapellimestarina oli Tuomas Ollila.

Sinfonia nro 7 (Hyönteissinfonia) (1988)

7. sinfoniani (1988) pohjautuu vuosina 1985–87 sävellettyyn, mutta vasta 27.9.1996 Suomen Kansallisopperassa kantaesitettyyn satiiriseen oopperaani *Hyönteiselämää*.

Hyönteiselämää oli syntynyt Savonlinnan oopperajuhlien kutsukilpailuteoksena – kilpailun tarkoituksena oli löytää uusi ooppera Savonlinnan kaupungin 350-vuotisjuhla-vuoden 1989 oopperajuhlille. Kaksi muuta kilpailevaa oopperaa olivat Einojuhani Rautavaaran *Vincent* ja Paavo Heinisen *Veitsi*, joista jälkimmäinen valittiin esitettäväksi Savonlinnassa 1989.

Kun kilpailun ratkettua helmikuussa 1988 aloin pohtia *Hyönteiselämän* esitysmahdollisuuksia, tulin siihen tulokseen, että teos saattaa joutua odottamaan kantaesitystään mahdollisesti jopa kymmenen vuoden ajan. Suomen Kansallisopperan uutta taloa alettiin vasta rakentaa Helsinkiin, ja sinnekin oli tilattu avajaiskausiaksi jo kaksi uutta kotimaista oopperaa, nimittäin Aulis Sallisen *Kullervo* ja Erik Bergmanin *Det sjungande trädet* (*Laulava puu*).

Päästäkseni eroon *Hyönteiselämää*-oopperasta niin pian kuin mahdollista, päätin muokata sen materiaalista sinfonian. Sävelsin teoksen hyvin lyhyessä ajassa huhtikuussa 1988, ja sen kantaesitys oli Helsingissä 26.10.1988, Radion sinfoniaorkesteria johti Pertti Pekkanen.

Jo 7. sinfonian sävellysprosessin aikana tiedostin, että oopperakilpailun kannaltani ”huono” ratkaisu saattoi itse asiassa koitua säveltäjäurani kehityksen kannalta lopulta pelkästään hyväksi. Teos avasi nimittäin minulle aivan uuden, vapautuneen suhteen sin-

foniaan sävellysmuotona. Luulin lopettaneeni sinfonioiden säveltämisen 6. sinfoniaan (1979–80), joka päättää tuotannossani yhden johdonmukaisen, mutta vain vaikeasti jatkettavan sinfonisen kehityslinjan. 7. sinfonia avasi uudenlaisia sinfonisia mahdollisuuksia, ja teos pohjustaa siten 1993–96 syntyneet 8., 9. ja 10 sinfoniani.

Hyönteissinfonia on ohjelmallinen teos. Se pohjautuu varsin suoraan oopperan tiettyihin kohtauksiin, joista vokaaliäänet on eliminoitu jättämällä ne joko kokonaan pois tai siirtämällä ne muutettuina instrumenteille. Sinfonian dramaturgia ei vastaa kuitenkaan oopperaa, osien järjestys on osittain erilainen kuin vastaavien kohtausten oopperassa. Osiin on tarvittaessa sävelletty myös oopperasta puuttuvia alku-, väli- tai loppusoiittoja. Yksittäisten osien materiaali saattaa olla peräisin eri yhteyksistä oopperaa; esimerkiksi ensimmäinen osa on koostettu materiaalista, joka on peräisin aivan oopperan alusta ja kahdesta, oopperassa toisiinsa liittymättömästä kohdasta ensimmäisen näytöksen loppupuolelta.

Josef ja Karel Čapekin näytelmään pohjautuvassa oopperassa sankarina on sen ainoa ihmishahmo, kulkuri, joka humalaisena hoipparoi näyttämölle ja alkaa seurata ympärillä parveilevien hyönteisten touhuja. Hyönteiset henkilöityvät hänen tokkuraisessa mielessään, hän alkaa verrata heitä ihmisiin ja huomaa, että ihmistenkin elämä on eräänlaista hyönteiselämää, ihmismaailma on kuin hyönteismaailma.

Teoksen hyönteisiltä puuttuu elämänaitous, jäljellä ovat vain roolit ja aidon todellisuuden korvikkeet. Tätä luonnehditaan musiikilla, jota voisi nimittää korvikemusiikiksi. Sinfonian tyylilaji vaihtuu osa osalta. Paikoin teoksessa on käytetty tyylilaina-, alluusio- tai pseudositaattitekniikkaa – suoria lainauksia sinfoniassa ei esiinny. Kokonaismuotona on perinnäisen eteenpäintähtäävän muototyypin negatio. Uusi osa kyseenalaistaa aina edellisen, on sen antiteesi. Loppua kohti vastakohtat vain syvenevät, missään vaiheessa ei esiinny kokoavaa synteisiä kaikesta esitellystä, hyvin moninaisesta materiaalista.

Sävellys on olemukseltaan kuitenkin sinfonia, eikä jokin rapsodinen orkesterisarja. Kokonaismuoto on tarkoin suunniteltu. Osat tukevat toisiaan syvenevien vastakohtien kautta, eikä niitä voi esittää missään muussa järjestyksessä. Sinfonia noudattaa myös mahlermaista sinfoniakäsitystä, jonka mukaan sinfoniaan pitää sisältyä kaikki, koko maailma.

7. sinfonia on satiirinen musiikillinen kuva lokeroituneesta, näennäisyyksiin pakenevasta yhteiskunnastamme – teos pyrkii peilaamaan nykyhetkeä toisaalta koomisesti liioitellen ja vääristäen, mutta samalla sanoen siitä jotain olennaista. Musiikki on koko ajan eksyksissä; uusi osa alkaa aina uusista lähtökohdista. Samalla herää kysymys: missä kaikista esitellyistä tyyleistä tai lähtökohdista on ehkä tulevaisuus, vai onko missään? Satiiri ja komiikka vaihtuvat lopulta tragiikaksi – lopun herkkyyteen ja kauneuteen yhdistyy myös syviä yksinäisyyden ja yhteydettömyyden tunteja.

Hyönteissinfoniaa on pidetty Suomessa malliesimerkkinä postmodernista sävellysestetiikasta. Käytettyjen tyylien moninaisuus yhdistääkin teoksen postmodernismiin. Mutta kokonaisnäkemykseltään sinfonia on samalla postmodernismin kritiikki.

© *Kalevi Aho 1998*

Sinfonia Lahti kehittyi yhdessä Osmo Vänskän (ylikapellimestari 1988–2008) kanssa yhdeksi Euroopan merkittävistä orkestereista. Syyskauden 2008 alusta kevääseen 2011 orkesterin taiteellinen neuvonantaja ja Sibelius-festivaalin taiteellinen johtaja oli kapellimestari Jukka-Pekka Saraste. Orkesterin ylikapellimestarina ja Sibelius-festivaalin taiteellisena johtajana toimi Okko Kamu syksystä 2011 kevätkauden 2016 loppuun, ja syyskauden 2016 alusta lähtien näissä toimissa kautensa aloitti Dima Slobodenjouk. Vuodesta 2000 lähtien orkesterin koti on ollut puinen Sibeliusstalo, jonka pääsalin kansainvälisesti kiitetyn akustiikan on suunnitellut Artec Consultants Inc, New York. Orkesteri on tehnyt BIS-levymerkille monia menestyksekkäitä levytyksiä, joista se on saanut useita kansainvälisiä levypalkintoja. Orkesteri on saanut levytyksistään myös kolme platinalevyä ja useita kultalevyjä, mm. Sibeliuksen viulukonserton alkuperäisversion sisältävästä levystään (1992).

Orkesteri on esiintynyt lukuisilla musiikkifestivaaleilla, mainittakoon BBC Proms Lontoossa ja Valkeat yöt -festivaali Pietarissa. Orkesteri on esiintynyt myös mm. Amsterdamin Concertgebouw'ssa, Wienin Musikvereinissa, Berliinin filharmoniaissa ja Buenos Airesin Teatro Colónissa, ja lisäksi se on tehnyt konserttivierailuja mm. Espanjaan,

Japaniin, Saksaan, Yhdysvaltoihin ja Kiinaan. Sibelius-juhlavuonna 2015 orkesteri konsertoi Kiinassa, Pietarissa, Keski-Euroopassa ja Japanissa. Sinfonia Lahti järjestää Sibelialstalossa joka vuosi syyskuussa kansainvälisen Sibelius-festivaalin.

www.sinfonia-lahti.fi

”Vaativaksi ja iloa uhkuvaksi” (*The New York Times*) kutsuttu **Osmo Vänskä** tunnetaan vastustamattomista tulkintoistaan niin perusohjelmiston, aikamme musiikin kuin pohjoismaisen ohjelmiston parissa. Vuodesta 2003 Minnesotan orkesterin musiikillisena johtajana työskennellyt Vänskä on myös erittäin kysytty vierailija saavuttaen poikkeuksellista kiitosta työstään monissa maailman kärki-orkestereissa, mm. Chicagon sinfonia-orkesterissa, New Yorkin, Lontoon, Berliinin ja Tšekin filharmonisissa orchestreissa ja Yomiuri Nippon -sinfonia-orkesterissa. Hän on myös rakentanut säännöllisen yhteistyön Mostly Mozart Festivalin (New York) ja BBC Proms -festivaalin (Lontoo) kanssa.

Hänen lukuisat levytyksensä BIS-levymerkille saavat edelleen korkeinta kiitosta kuten todistavat Grammy-palkintoehdokkuudet Beethovenin yhdeksännen sinfonian ja Sibeliuksen toisen ja viidennen sinfonian levytyksistä, kummatkin Minnesotan orkesterin kanssa; vuonna 2014 Minnesotan orkesterin levytys Sibeliuksen ensimmäisestä ja neljännestä sinfoniasta voitti Grammy-palkinnon.

Opiskeltuaan orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa Vänskä voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun. Hän nosti Sinfonia Lahden kansainväliseen maineeseen toimiessaan sen ylikapellimestarina vuosina 1988–2008 (päävierailija 1985–88) tehden orkesterin kanssa menestyksekkäitä ulkomaankiertueita ja levytyksiä. Hän on uransa aikana toiminut vakituksena kapellimestarina myös mm. Tapiola Sinfonietassa, Islannin sinfonia-orkesterissa ja BBC:n skottilaisessa sinfonia-orkesterissa.

Vänskä on saanut Royal Philharmonic Society -palkinnon, *Musical American* Vuoden kapellimestari 2005 -palkinnon ja Finlandia Foundationin Arts and Letters -palkinnon.

Kalevi Aho wurde 1949 geboren. Im Alter von zehn Jahren erhielt er seinen ersten Violinunterricht; in dieser Zeit entstanden seine ersten Kompositionen. Aho studierte Violine und Komposition (bei Einojuhani Rautavaara) an der Sibelius-Akademie in Helsinki und setzte seine Studien bei Boris Blacher an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst fort. Von 1974 bis 1988 war er Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Helsinki; in den Jahren 1988 bis 1993 Professor für Komposition an der Sibelius-Akademie. Vom Lahti Symphony Orchestra 1992 zum Composer-in-Residence und 2011 zum Ehrenkomponist ernannt, ist Aho seit 1993 als freischaffender Komponist tätig. Zu Ahos umfangreichem Schaffen zählen (Stand 2016) 5 Opern, 16 Symphonien, 26 Konzerte, weitere Orchester- und Vokalwerke sowie Kammermusik; außerdem hat er Werke anderer Komponisten arrangiert und orchestriert. Er hat zahlreiche Texte zur Musik vorgelegt und bekleidet eine Reihe wichtiger Ämter im kulturellen Leben Finnlands.

Symphonie Nr. 2 (1970/1995)

Meine Zweite Symphonie komponierte ich als einundzwanzigjähriger Student an der Sibelius-Akademie in Helsinki. In formaler Hinsicht ist das Werk eine ausgedehnte einsätzliche Tripelfuge mit einer freien, in der Art einer Passacaglia erweiterten Coda. Mehrere Faktoren beeinflussten meine Entscheidung, in symphonischem Kontext eine Fuge zu verwenden. Einer davon war die Reaktion auf Entwicklungen in der modernen Musik der 1960er Jahre. Die Tonalität war aufgelöst, Melodien waren tabuisiert und die musikalische Form war derart fragmentiert, dass die formale Logik moderner Kompositionen kaum mehr nachzuvollziehen war. Folgerichtig tat sich zwischen dem Konzertpublikum und der modernen Musik ein Abgrund auf. Die moderne Musik besiedelte ein eigenes Ghetto jenseits der Grenzen des herkömmlichen Konzertlebens.

Die bereits totgesagte Fugenform schien mir eine mögliche und erforschenswerte Lösung des Problems zu bieten, wie man die Form der modernen Musik mit ihrer Aufnahme beim Publikum versöhnen könnte. Die Lösung bestand darin, dem traditionellen Modell treu zu bleiben, ohne die Form auf einer unergründlich tiefen Ebene zu verbergen.

Selbst der unerfahrene Hörer wird ohne weiteres dem Verlauf der Fuge und den Themenfortschritten in den verschiedenen Stimmen folgen können. Dadurch wird die Form dicht und logisch. Die robuste Logik der Form macht zudem das Fehlen der Tonalität wett.

Eine Mehrfach-Fuge löste zudem das Problem der Vereinheitlichung des musikalischen Materials. Jede der drei Teil-Fugen in der Zweiten Symphonie hat ihr eigenes, unabhängiges, unterschiedliches melodisches Material, das trotzdem immer wieder kombiniert wird, wenn verschiedene Themen gleichzeitig erklingen (Takte 176ff., 312ff.). Die Differenz, als Gegensatz oder Kontrast verstanden, erweist sich letzten Endes als Einheit.

Da ich den durch die Starrheit der Fugenform verursachten Fallstricken entgehen wollte, komponierte ich das Werk nicht in der Art einer traditionellen mehrstimmigen Fuge – anders gesagt, begann ich nicht damit, leicht kombinierbare Fugenthemen zu skizzieren. Stattdessen fing ich gleich mit der eindringlichen Anfangsmelodie an, ohne irgendwelche Rücksichten auf den Charakter der anderen Fugenthemen zu nehmen. Ich komponierte die anderen Themen erst, als ich die Anforderungen der musikalischen Dramaturgie abschätzen konnte. Da sich der erste Hauptabschnitt (T. 1–98) als kraftvoll und schwer erwies, musste der zweite Abschnitt leichter und schlanker sein. Der zweite Hauptabschnitt der Symphonie (T. 97/98–202) fungiert als eine Art ausgedehntes Zwischenspiel vor der nachfolgenden Passage (T. 202–369); dann verlangt die kompositorische Dramaturgie abermals eine sehr schnelle und virtuose Musik, die zugleich die gesamte aufgestaute Spannung auflöst. Der Höhepunkt des Scherzo-Teils ist sehr breit und dramatisch, weswegen das Stück keine weiteren fugierten Abschnitte benötigte. Das Werk nahm damit letztlich die Gestalt einer Tripelfuge an, die in eine Coda mündet, welche einem Trauermarsch ähnelt und wie eine freie Passacaglia aufgebaut ist (T. 370–445).

Die Uraufführung der Zweiten Symphonie fand bei einem von Kari Tikka geleiteten Konzert des Finnischen Radio-Symphonieorchesters am 17. April 1973 in Helsinki statt. Auch wenn das Stück von Publikum und Kritik äußerst positiv aufgenommen wurde, war ich selber mit dem Mittelteil des Scherzo-Abschnittes nicht ganz zufrieden. Ich beschloss, diesen Teil vor der nächsten Aufführung gründlich zu überarbeiten.

Nach der Uraufführung aber blieb die Zweite Symphonie 22 Jahre lang unberührt.

Erst im Mai 1995 nahm ich die Änderungen vor, die in den 1970er Jahren nicht durchgeführt worden waren, und ich tat es, als ich hörte, dass das Philharmonische Orchester Tampere beschlossen hatte, das Stück auf eines seiner Programme zu setzen. Ich komponierte den Mittelteil des Scherzos völlig neu (T. 271–311), voller und reicher, behielt aber das ursprüngliche melodische Material und die ursprüngliche Form bei. An anderer Stelle waren die Veränderungen weniger gravierend: Im zweiten Hauptabschnitt ergänzte ich eine allzu einfache, zweistimmige Passage um eine kontrapunktische dritte Stimme; an vielen Stellen fügte ich dynamische Vorschriften, Phrasierungen und Bindebögen hinzu.

Die erste Aufführung der revidierten, endgültigen Fassung der Zweiten Symphonie fand bei einem Konzert des Philharmonischen Orchesters Tampere am 15. September 1995 unter der Leitung von Tuomas Ollila statt.

Symphonie Nr. 7 (Insektensymphonie) (1988)

Die Siebte Symphonie basiert auf meiner satirischen Oper *Hyönteiselämä* (*Das Leben der Insekten*), die 1985–87 komponiert, aber erst am 27. September 1996 an der Finnischen Nationaloper uraufgeführt wurde.

Das Leben der Insekten wurde ursprünglich für einen Wettbewerb der Opernfestspiele von Savonlinna komponiert, dessen Ziel es war, für die 350-Jahrfeier der Stadt Savonlinna eine neue Oper zu finden, die 1989 im Rahmen der Festspiele aufgeführt werden sollte. Die beiden anderen eingereichten Opern waren Einojuhani Rautavaaras *Vincent* und Paavo Heininens *Veitsi* (*Das Messer*); letztere entschied den Wettbewerb für sich und wurde 1989 in Savonlinna uraufgeführt.

Nachdem der Ausgang des Wettbewerbs im Februar 1988 entschieden worden war, erwog ich die Möglichkeiten für eine Aufführung von *Das Leben der Insekten* und kam zu dem Schluss, dass das Werk vielleicht zehn Jahre auf seine Uraufführung würde warten müssen. Die Bauarbeiten für das neue Haus der Finnischen Nationaloper in Helsinki hatten gerade erst begonnen, und für die erste Spielzeit waren bereits zwei neue finnische Opern in Auftrag gegeben worden, und zwar Aulis Sallinen's *Kullervo* und Erik Bergmans *Det sjungande trädet* (*Der singende Baum*).

Ich verabschiedete mich baldmöglichst von der Oper *Das Leben der Insekten*, und beschloss, das Material in eine Symphonie umzuformen. Ich komponierte das Stück in sehr kurzer Zeit im April 1988; seine Uraufführung fand am 26. Oktober 1988 in Helsinki statt; es spielte das Finnische Radio-Symphonieorchester unter der Leitung von Pertti Pekkanen.

Noch während der Kompositionsarbeit an der Siebten Symphonie spürte ich, dass die „falsche“ Entscheidung beim Opernwettbewerb eine eher positive Wirkung auf meine kompositorische Entwicklung ausüben könne. In der Tat eröffnete mir das Werk einen ganz neuen, von Hemmungen freien Zugang zur symphonischen Form. Nach meiner Sechsten Symphonie (1979/80) – sie schließt eine logische, aber schwer fortzusetzende Linie der symphonischen Entwicklung ab – hatte ich in Betracht gezogen, keine Symphonien mehr zu komponieren. Die Siebte Symphonie eröffnete neue symphonische Möglichkeiten und bereitete den Boden für die Symphonien Nr. 8–10 (1993–96).

Die *Insektensymphonie* ist ein programmatisches Werk. Sie basiert weitgehend auf einigen Szenen der Oper, deren Vokalpartien entweder zur Gänze gestrichen oder aber auf verschiedene Instrumente übertragen wurden. Hinsichtlich der dramatischen Struktur unterscheidet sich die Symphonie jedoch von der Oper; die Reihenfolge der Sätze in der Symphonie ist mitunter anders als die Reihenfolge der entsprechenden Szenen in der Oper. Sofern nötig, haben die Sätze auch Anfänge, Überleitungen und Schlüsse, die in der Oper nicht zu finden sind. Das Material eines Symphoniesatzes kann unter Umständen mehreren Stellen in der Oper entstammen: Der erste Satz beruht beispielsweise auf dem Anfang der Oper und zwei unverbundenen Passagen am Ende des 1. Aktes.

Der Held der Oper, die auf einem Schauspiel von Josef und Karel Čapek basiert, ist die einzige menschliche Person, ein Landstreicher, der betrunken auf die Bühne torkelt und dort beginnt, umherschwärmenden Insekten zu folgen. In seiner alkoholischen Benebelung scheinen die Insekten menschliche Formen anzunehmen; er beginnt, sie mit Menschen zu vergleichen und erkennt, dass das menschliche Leben eine Art Insektenleben ist, dass die Welt der Menschen der der Insekten ähnelt.

Die Insekten im Werk haben keine echte Lebenskraft; es bleiben nur Rollen und Wirk-

lichkeitersatz. Dies wird durch eine Musik charakterisiert, die man „Ersatzmusik“ nennen könnte. Der Stil der Symphonie verändert sich von Satz zu Satz. Stellenweise verwendet das Werk Techniken stilistischer Entlehnungen, Anspielungen und Pseudozitate – obwohl in der Symphonie keine direkten Zitate vorkommen. Insgesamt negiert die Struktur den traditionellen, vorwärts gerichteten Formtyp. Jeder neue Satz stellt seinen Vorgänger in Frage und ist dessen Antithese. Gegen Ende werden die Kontraste lediglich intensiviert; nirgends gibt es eine vereinheitlichende Synthese des bislang präsentierten, extrem disparaten Materials.

Seinem Wesen nach aber ist das Werk dennoch eher eine Symphonie als eine Art rhapsodischer Orchestersuite. Die Gesamtform ist sorgfältig durchgeplant. Die Sätze stützen sich gegenseitig durch ihre entgegengesetzten Grundcharaktere, und sie können in keiner anderen Reihenfolge aufgeführt werden. Die Symphonie entspricht auch Mahlers Überzeugung, dass die Symphonie wie die Welt sein und alles umfassen müsse.

Die Siebte Symphonie ist ein satirisches musikalisches Bild der zergliederten, augenscheinlich im Übergang befindlichen Gesellschaft, in der wir leben; das Werk versucht, das moderne Leben nicht nur mit komischer Übertreibung und Verzerrung zu schildern, sondern auch, etwas Wesentliches darüber auszusagen. Die Musik gerät stets auf Abwege; jeder neue Satz beginnt von einem neuen Ausgangspunkt. Außerdem stellt sich die Frage: Welcher von allen hier vertretenen Stilen oder Ausgangspunkten wird – wenn überhaupt – die Zukunft bestimmen? Satire und Komödie räumen schließlich der Tragödie das Feld; in die Empfindsamkeit und Schönheit des Schlusses mischen sich Gefühle tiefer Einsamkeit und Entfremdung.

In Finnland wurde die Insektensymphonie als ein treffliches Beispiel postmoderner Kompositionsästhetik bezeichnet. Die Vielfalt der verwendeten Stile verbindet das Werk mit der Postmoderne – als Ganzes betrachtet, ist es aber zugleich eine Kritik der Postmoderne.

© *Kalevi Aho 1998*

Das **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) hat sich unter der Leitung von Osmo Vänskä (Chefdirigent von 1988–2008) zu einem der angesehensten Orchester Europas entwickelt. Ab 2016 ist Dima Slobodeniouk Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra und Künstlerischer Leiter des Lahti Sibelius Festival. Das Orchester residiert seit 2000 in der aus Holz erbauten Sibelius-Halle und hat zahlreiche herausragende CDs bei BIS vorgelegt, für die es zahlreiche internationale Auszeichnungen erhalten hat. Das Lahti Symphony Orchestra ist bei renommierten Festivals und in bedeutenden Konzertsälen aufgetreten, u.a. im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Musikverein und in der Berliner Philharmonie. Konzertreisen haben es nach Spanien, Japan, Deutschland, Südamerika, in die USA und nach China geführt. Alljährlich im September veranstaltet das Lahti Symphony Orchestra ein internationales Sibelius-Festival.

www.sinfonialahti.fi

Osmo Vänskä, von der *New York Times* als „präzise und überschäumend“ gefeiert, wird für seine fesselnden Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nordeuropäischen Repertoires geschätzt. Seit 2003 Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra, ist er ein international vielgefragter Gastdirigent, der sich durch seine Arbeit mit führenden Orchestern – Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Tschechische Philharmonie, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra u.a. – außerordentliche Anerkennung erworben hat. Regelmäßig ist er beim Mostly Mozart Festival in New York und den BBC Proms zu Gast. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS finden ein begeistertes Echo, wie die Grammy-Nominierungen für Einspielungen von Beethovens Neunter bzw. Sibelius’ Zweiter und Fünfter Symphonie, jeweils mit dem Minnesota Orchestra, bezeugen; 2014 gewann seine Einspielung von Sibelius’ Erster und Viertes Symphonie mit demselben Orchester einen Grammy Award.

Vänskä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und gewann 1982 den 1. Preis bei der International Young Conductor’s Competition in Besançon. Während seiner Amtszeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988 bis 2008) bekräft-

tigte er mit erfolgreichen Tourneen und zahlreichen Einspielungen dessen internationale Reputation. Darüber hinaus stand er im Laufe seiner Karriere Orchestern wie der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra als Künstlerischer Leiter vor.

Vänskä wurde mit dem Royal Philharmonic Society Award, dem Conductor of the Year Award 2005 von *Musical America* und dem Arts and Letters Award der Finlandia Foundation ausgezeichnet.

Kalevi Aho est né en 1949. Il a commencé à étudier le violon à l'âge de dix ans et ses premières compositions remontent également à la même époque. Aho a étudié le violon et la composition (avec Einojuhani Rautavaara) à l'Académie Sibelius à Helsinki et a poursuivi ses études à la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Berlin avec Boris Blacher. Il a été professeur invité de musicologie à l'Université d'Helsinki de 1974 à 1988 et, de 1988 à 1993, professeur de composition à l'Académie Sibelius. Nommé compositeur résident à l'Orchestre symphonique de Lahti en 1992 et compositeur honoraire du même orchestre en 2011, Aho travaille de manière indépendante depuis 1993. En 2016, l'importante production de Kalevi Aho comprend cinq opéras, seize symphonies, vingt-six concertos, d'autres œuvres pour orchestre et pour voix ainsi que de la musique de chambre, des arrangements et des orchestrations d'œuvres d'autres compositeurs. Il a écrit de nombreux textes consacrés à la musique et occupé maints postes importants au sein de la vie culturelle finlandaise.

Symphonie no 2 (1970/1995)

Quand j'ai composé ma seconde symphonie, j'étais un étudiant de 21 ans à l'Académie Sibelius à Helsinki. Structurellement, la symphonie est une large triple fugue en un mouvement à laquelle une coda libre, à la manière d'une passacaille, a été ajoutée. Plusieurs facteurs influencèrent ma décision d'utiliser une fugue dans un contexte symphonique. L'un fut une réaction contre les orientations du développement de la musique moderne dans les années 1960. La tonalité s'était effondrée, la mélodie était devenue un sujet tabou et la forme musicale était si fragmentée que la logique formelle des compositions modernes était souvent très difficile à suivre. Par conséquent, un abîme s'était ouvert entre le public de concert et la musique moderne. Cette dernière fut déplacée au-delà du domaine de l'activité de concert normale ; elle finit par occuper son propre ghetto.

La forme de fugue, sur laquelle on avait prononcé une déclaration de décès, semblait offrir une solution possible – qui valait bien la peine d'être exploitée – au problème de conciliation de la forme de la musique moderne et de la réception qu'on lui accordait. Cette solution devait rester proche du stéréotype traditionnel sans cacher la structure à

un niveau inconcevablement profond. Même un auditeur inexpérimenté trouvera facile de suivre le développement de la fugue et le progrès des thèmes dans les différentes parties. La forme devient ainsi stricte et logique. La logique robuste de la forme compense aussi pour l'absence de tonalité.

Une fugue multiple offrait aussi une solution au problème d'unification du matériel musical. Chacune des trois sous-fugues dans la seconde symphonie a son propre matériel mélodique divers et indépendant qui est pourtant constamment combiné quand les différents thèmes sont entendus simultanément (mesures 176 suiv., 312 suiv.). La différence, en termes d'opposition ou de contraste, se révèle être unité en essence.

Comme je voulais prendre soin d'éviter les pièges tendus par la rigidité de la forme de fugue, je n'ai pas composé l'œuvre à la manière d'une fugue multipartite traditionnelle – en d'autres mots, je n'ai pas commencé par ébaucher des thèmes de fugue facilement combinés. J'ai commencé plutôt par l'intense mélodie d'ouverture sans me préoccuper du tout de la nature des autres thèmes de fugue. Je n'ai composé les autres thèmes que quand j'ai su quelle sorte de demandes étaient posées par la dramaturgie musicale. Puisque la première section principale (mesures 1–98) s'était avérée lourde et puissante, la seconde section devait être plus légère et plus mince. La seconde section principale de la symphonie (mesures 97/98–202) fait fonction d'une sorte de grand interlude avant le passage suivant (202–369); puis la dramaturgie de composition exige encore de la musique très rapide et virtuose qui dissipe aussi toute la tension accumulée. Le sommet de la section scherzo est très gros et dramatique, de sorte que la pièce ne requière pas d'autre section fuguée. La structure finale de l'œuvre devient ainsi une triple fugue qui mène à une coda, semblable à une marche funèbre et construite comme une passacaille libre (mesures 370–445).

La création de la seconde symphonie fut donnée à un concert de l'Orchestre symphonique de la Radio Finlandaise à Helsinki le 17 avril 1973 dirigé par Kari Tikka. Même si la pièce fut extrêmement bien reçue tant par les critiques que par le public, je suis moi-même resté moins qu'entièrement satisfait de la partie centrale de la section de scherzo. Je décidai de réviser soigneusement cette section avant la prochaine exécution.

Après la création cependant, la seconde symphonie resta sans retouches pendant 22 ans. Je ne fis qu'en mai 1995 les changements qui n'avaient pas été faits dans les années 1970 et je m'y décidai quand j'appris que l'Orchestre philharmonique de Tampere avait choisi la symphonie pour l'un de ses programmes. La section du milieu du scherzo fut recomposée à neuf (mes. 271–311), plus dense et plus riche tout en employant encore le matériel mélodique original et sans affecter la forme originale de la section. Ailleurs, les changements sont moins importants – dans la seconde section principale, j'ai ajouté une troisième partie contrapuntique à un passage à deux voix un peu trop simple et, à plusieurs endroits, j'ai ajouté des indications de nuances, de phrasé et des liaisons.

La création de la version révisée finale de la seconde symphonie eut lieu lors d'un concert donné par l'Orchestre philharmonique de Tampere le 15 septembre 1995, dirigé par Tuomas Ollila.

Symphonie no 7 (Symphonie d'insectes) (1988)

La septième symphonie (1988) repose sur mon opéra satirique *Hyönteiselämä* (*Vie d'insectes*) composé en 1985–87 mais créé le 27 septembre 1996 seulement à l'Opéra National Finlandais.

Vie d'insectes fut originalement composé dans le contexte d'un concours du festival d'opéra de Savonlinna dont le but était de trouver un nouvel opéra qui marquerait le 350^e anniversaire de la ville de Savonlinna et qui serait monté au festival en 1989. Les deux autres opéras présentés au concours étaient *Vincent* de Einojuhani Rautavaara et *Veitsi* (*Le Couteau*) de Paavo Heininen et ce dernier fut choisi pour être monté à Savonlinna en 1989.

Quand, après la décision du concours, en février 1988, j'ai commencé à penser à faire monter *Vie d'insectes*, j'en vins à la conclusion qu'il devrait peut-être attendre la création pendant dix ans. On venait juste de commencer la construction de la nouvelle maison de l'Opéra National Finlandais à Helsinki et deux nouveaux opéras finlandais avaient déjà été commandés pour sa saison inaugurale, *Kullervo* d'Aulis Sallinen et *Det sjungande trädet* (*L'Arbre chantant*) d'Erik Bergman.

Quittant l'opéra *Vie d'insectes* le plus vite possible, j'ai décidé d'en transformer le matériel en une symphonie. J'ai composé la pièce dans un très court laps de temps en avril 1988 et la création fut donnée à Helsinki le 26 octobre 1988 par l'Orchestre symphonique de la Radio Finlandaise dirigé par Pertti Pekkanen.

Même pendant que j'écrivais la septième symphonie, je savais que la «mauvaise» décision du concours d'opéra pourrait avoir un effet plutôt positif sur le développement de ma carrière de compositeur. En effet, l'œuvre ouvrit une direction totalement nouvelle, sans frontières, dans la forme symphonique. J'avais songé à abandonner la composition de symphonies après ma sixième symphonie (1979–80) qui termine une ligne de développement symphonique logique mais difficile à poursuivre. La septième symphonie ouvrit de nouvelles possibilités symphoniques et l'œuvre prépara le terrain pour les huitième, neuvième et dixième symphonies (1993–96).

La *Symphonie d'insectes* est une œuvre à programme. Elle repose surtout directement sur certaines scènes dans l'opéra dont les parties vocales ont été éliminées – soit en les omettant complètement ou en les transplantant dans des instruments variés. En termes de structure dramatique cependant, la symphonie et l'opéra diffèrent ; l'ordre des mouvements dans la symphonie est parfois autre que celui des scènes correspondantes dans l'opéra. Les mouvements sont aussi pourvus, là où c'était nécessaire, de débuts, de transitions et de conclusions qui ne se trouvent pas dans l'opéra. Le matériel d'un seul mouvement symphonique peut provenir de plus d'un endroit dans l'opéra : le premier mouvement, par exemple, est construit à partir du tout début de l'opéra et également de deux passages disjoints à la fin du premier acte.

Le héros de l'opéra, qui repose sur une pièce de Josef et Karel Čapek, est son seul personnage humain, un clochard qui entre sur la scène en titubant à cause de son état d'ébriété et qui commence à suivre l'agitation d'un fourmillement d'insectes. Dans son ivresse, les insectes semblent assumer une forme humaine ; il commence à les comparer à des gens et il remarque que la vie humaine est une sorte de vie d'insectes, que le monde des humains est semblable à celui des insectes.

Il manque aux insectes dans l'œuvre une force vitale authentique ; ils ne restent que

les rôles et les substituts de la réalité actuelle. Ceci est rendu par de la musique qui pourrait être appelée « musique de substitut ». Le style de la symphonie varie d'un mouvement à l'autre. A des endroits, l'œuvre emploie des techniques d'emprunt stylistique, allusion ou pseudo-citation – bien qu'il ne se trouve pas de citations directes dans la symphonie. Dans l'ensemble, la structure est une négation du type formel traditionnel qui regarde vers l'avant. Chaque nouveau mouvement met son prédécesseur en question et en est l'antithèse. Vers la fin, les contrastes ne sont qu'intensifiés ; on ne trouve nulle part une synthèse unifiante de tout le matériel disparate qui a été présenté.

Par nature cependant, l'œuvre est toujours une symphonie plutôt que quelque sorte de suite rhapsodique orchestrale. La forme générale est soigneusement planifiée. Les mouvements se supportent les uns les autres à cause de leurs natures opposées sous-jacentes et ils ne peuvent pas être joués dans un autre ordre. La symphonie s'accorde aussi avec la conviction de Mahler que la symphonie doit être comme le monde ; elle doit renfermer tout.

La septième symphonie est une image musicale satirique de la société compartimentée, ostensiblement éphémère dans laquelle nous vivons – l'œuvre essaie non seulement de refléter la vie moderne avec une exagération et une distortion comiques, mais encore d'en dire quelque chose d'essentiel. La musique s'égare constamment ; chaque nouveau mouvement commence sur un nouveau point de départ. La question suivante se pose aussi : de tous les styles ou points de départ rencontrés ici, lequel – s'il y en a un – pourrait représenter le futur ? La satire et la comédie font éventuellement place à la tragédie ; la sensibilité et la beauté de la fin sont aussi associées à des sentiments de solitude et d'aliénation profondes.

En Finlande, la *Symphonie d'insectes* a été maintenue comme un bon exemple de l'esthétique de composition post-moderne. La variété des styles utilisés associe l'œuvre au post-modernisme – mais, en général, l'œuvre est aussi une critique du post-modernisme.

© Kalevi Aho 1998

Sous la direction d'Osmo Vänskä (chef principal de 1988 à 2008), l'**Orchestre symphonique de Lahti** (Sinfonia Lahti) est devenu l'un des orchestres les plus en vue d'Europe. Dima Slobodeniouk entra en fonction en 2016 à titre de chef principal de l'Orchestre symphonique de Lahti et directeur artistique du Festival Sibelius. Depuis 2000, l'orchestre a élu domicile à la salle du Palais Sibelius qui est toute en bois. L'orchestre a entrepris de nombreux projets d'un intérêt exceptionnel chez BIS et a reçu des distinctions internationales. L'Orchestre symphonique de Lahti s'est produit dans le cadre de festivals importants ainsi qu'à des salles aussi prestigieuses que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Musikverein de Vienne et la Philharmonie de Berlin et a effectué des tournées en Espagne, au Japon, en Allemagne, en Afrique du Sud, aux États-Unis et en Chine. Chaque septembre, l'orchestre organise le Festival Sibelius.

www.sinfonia-lahti.fi

Salué comme « exigeant et exubérant » (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** est reconnu pour ses interprétations irrésistibles des répertoires courant, contemporain et nordique. Directeur musical de l'Orchestre du Minnesota depuis 2003, Vänskä est demandé internationalement comme chef invité et il a été particulièrement applaudi pour son travail avec plusieurs des meilleurs orchestres du monde dont l'Orchestre symphonique de Chicago, la Philharmonie de New York, l'Orchestre philharmonique de Londres, Berliner Philharmoniker, l'Orchestre philharmonique tchèque et l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon. Il a également développé des contacts réguliers avec le festival Mostly Mozart (New York) et les Proms de la BBC.

Ses nombreux disques sur étiquette BIS continuent d'attirer les plus hauts éloges, comme le prouvent les nominations pour un Grammy pour ses interprétations de la Neuvième symphonie de Beethoven et des Seconde et Cinquième symphonies de Sibelius, toutes avec l'Orchestre du Minnesota; en 2014, son disque avec cet ensemble des Première et Quatrième symphonies de Sibelius gagna un Grammy.

Vänskä a étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki et il a gagné le premier prix du Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982.

Pendant son contrat comme chef attitré de l'Orchestre symphonique de Lahti (de 1988 à 2008), il a haussé le profil international de l'orchestre, le menant dans des tournées remplies de succès et enregistrant des disques. Sa carrière de chef d'orchestre a aussi comporté des engagements importants avec des orchestres réputés dont Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique écossais de la BBC.

Vänskä a reçu un prix de la Société Philharmonique Royale, le prix Conductor of the Year 2005 du magazine *Musical America*, et le prix des Arts et Lettres de la fondation Finlandia.

The Lahti Symphony Orchestra is supported in this recording project by the Finnish Performing Music Promotion Centre (ESEK)



RECORDING DATA

Recording: January 1998 at the Church of the Cross (Ristinkirkko), Lahti, Finland
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Marion Schwebel
Equipment: Neumann microphones; Studer AD19 microphone pre-amplifier; Yamaha O2R mixer;
Genex GX8000 MOD recorder; Stax headphones
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Kalevi Aho 1998

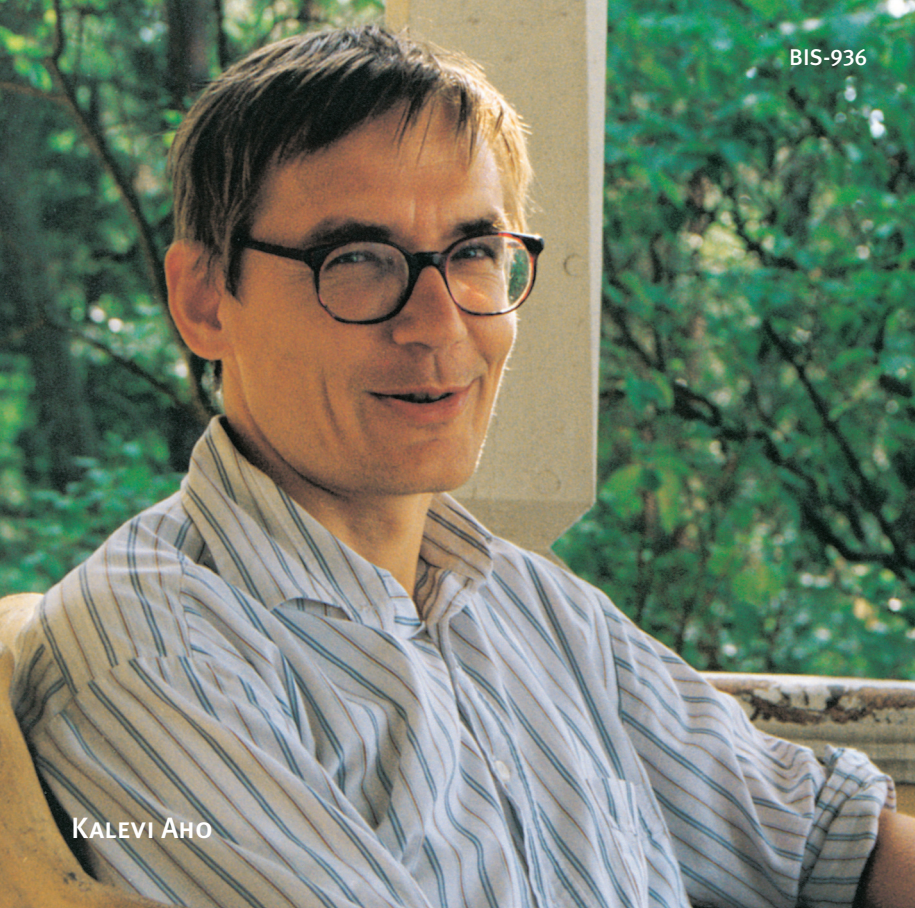
Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: Anna-Kristiina Kaappola and choir members in the production of Kalevi Aho's *Insect Life*
at the Finnish National Opera. Photo: © Kari Hakli

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 www.bis.se

BIS-936 © & © 1998, BIS Records AB, Åkersberga.

A portrait of Kalevi Aho, a man with short brown hair and glasses, wearing a striped shirt. He is smiling slightly and looking towards the camera. The background is a blurred green foliage, suggesting an outdoor setting. A white vertical structure is visible behind him.

BIS-936

KALEVI AHO