

BIS

CD-41 STEREO

AULIS SALLINEN



Sinfonia — Chorali — Sinfonia III

Cadenze per violino solo — Elegy for Sebastian Knight — String Quartet No.3



Paavo Berglund

BIS-CD-41 **[AAD]** T.T.: 74'50

SALLINEN, Aulis (b. 1935)

1. Sinfonia (1971) (<i>Finnish Music Information Centre</i>)	16'42
The Finnish Radio Symphony Orchestra conducted by Okko Kamu	
2. Chorali (1970) (<i>Finnish Music Information Centre</i>)	11'35
The Helsinki Philharmonic Orchestra conducted by Paavo Berglund	
Sinfonia III (1974-75) (<i>Finnish Music Information Centre</i>)	23'02
3. Il tempo energico e sostenuto 7'17	
4. Chaconne 7'03	
5. Vivace/giocoso. Finale 8'34	
The Finnish Radio Symphony Orchestra conducted by Okko Kamu	
6. Cadenze per violino solo (1965) (<i>Fazer</i>)	4'31
Paavo Pohjola, violin	
7. Elegy for Sebastian Knight, Op.10 (1964) (<i>Fazer</i>)	5'54
Frans Helmerson, cello	
8. String Quartet No.3, Op.19 (1969) (<i>Fazer</i>)	12'10
The Voces Intimæ String Quartet	
(Jorma Rahkonen, Ari Angervo, Mauri Pietikäinen, Veikko Höylä)	

A BIS original dynamics recording

Aulis Sallinen (b. 1935) studied at the Sibelius Academy under Aarre Merikanto and Joonas Kokkonen, receiving his diploma in composition in 1960. The same year he joined the Finnish Broadcasting Organization as secretary for the Finnish Radio Symphony Orchestra and remained in that post until 1970. He has taught counterpoint, composition and orchestration at the Sibelius Academy since 1963.

Aulis Sallinen has further influenced Finnish musical life through many important appointments, among them membership of the council of the Finnish Composers' Association for more than ten years, during five of which he was the Association's secretary and its chairman from 1971-73, membership of the board of governors of the Finnish National Opera and of the board of the Composers' Rights Bureau TEOSTO since 1970.

His most important compositions may be considered to be his symphonies, the violin concerto, the orchestral works Mauer Musik and Chorali, four string quartets, Metamorphoses for chamber orchestra, Chamber Music I and II, the ballet "Variations sur Malarmé" and the opera "The Horseman".

Aulis Sallinen started composing his First Symphony in 1971, when the city of Helsinki had announced a composers' competition to take place on the inauguration of the Finlandia Hall in December 1972.

After a large number of chamber music works, ballets and smaller orchestral works, this is Sallinen's first symphonic work in the true sense of the word. The fact that he was now writing a work on a larger scale did not influence his opinion that symphonic texture must be founded on an organic expansion of motifs, on a mutual connection and on a strong sense of logic. It is characteristic of Sallinen's technique of composing that he even builds up the accompanying textures together with the main motifs from the same central basic material and that they at times even hold a dominating thematic position. His characteristic manner of letting the composition emerge from small intervals and from the pattern woven by their movements originated from the period when he liberated himself from -isms and from forced copying of musical styles of the fifties and sixties, developing his personal musical language, which later came to be regarded as neoromantic. In fact, Sallinen has not hesitated to make use of the Sibelian national heritage, the closeness of the land: his Symphony smells of earth, sea and forest. The development of the scherzo movement of his First Symphony rushes forward like a tempest; temporarily it rejoins the main rhythm and finally it stiffens in it. The exquisite section with percussion and harp is peculiarly fascinating with timbres of sound and an exoticism, the intensity of which emanates from an escaping triad.

The work was awarded part of the First Prize at the competition mentioned above, and it was first performed at the official inauguration of the Finlandia Hall on 2nd December 1972. Sallinen had turned in this work to the competition under the title of "Symphony" without any number. Possibly his self-criticism made him doubt that the work would please the jury. (Calling it "Sinfonia Ultima" would have been paradoxical.) His fears were, however, unjustified. In whatever way one judges it, the Symphony has become an international success, and this gave Sallinen the inspiration for composing another large orchestral work, "Symphonic Dialogues for Percussion Soloist and Orchestra". But this work also had another motivation than inspiration alone (of which Sallinen is actually rather independent, as composing means to him serious work,

rather than waiting for some kind of inspiration). This time, the Norrköping Symphony Orchestra had commissioned the work on the initiative of its percussion player, Rainer Kuisma. The composer made use of Kuisma's virtuoso abilities, composing a symphony which, however, cannot be called virtuoso in the negative sense of the word. I have here touched upon the "Symphonic Dialogues" only because the thematic relationship with Chorali is so obvious. The ascending ladder in "Chorali" and its descending variation in the "Dialogues" appear at the very beginning of each work and may be regarded as main motifs, out of which the climaxes of the works are gradually developed.

A second theme develops in "Chorali" out of the two basic elements, melody and harmony. The exposition is followed in both symphonies by a theme for the brass, growing in "Dialogues" to a triad, while in "Chorali" we are presented with a repeat of the main theme, a chorale-like free cantilena followed by a theme in thirds which grows into a funeral march which is developed out of the deep-lying textures in a manner so typical of Sallinen.

We have already noted that the most efficient way of working for a successful composer is to undertake commissions. The Third Symphony was commissioned by the Finnish Broadcasting Organization. It is extraordinary how quickly the composer recharged his creative potential following the completion of the opera "The Horseman" in 1974. Shortly afterwards he started on a new, intensely creative phase.

In his Third Symphony Sallinen for the first time departs from the single-movement structure. Perhaps work on the opera influenced him so that he no longer saw the use of several movements as a divisive factor. It seems now as though it has become perfectly natural for him to build up a synthesis over the limits of the movements. The symphonic bow is drawn even tauter; a unity is created, a psychic continuity between the movements which harmonize with each other, supporting, completing and contrasting with each other. After the slow, segmented development of the woodwinds' unison, this unison is further developed, at first in two parts, then contrapuntally and finally returns in a variation which contains the seed of the second movement. Thus the slow section, the chaconne, already begins to grow from the coda of the first movement. Superficially, the treatment seems quite different but the message breaks forth from the coda as from a tightly clenched fist. The passacaglia answers the stifled curse strictly, but with solace, growing in height and progressing temporally and spatially, led by drums and violas. For the finale of the Third Symphony, Sallinen returns to the technique he had used in the First and Second Symphonies, where in the one case the final F sharp organ note, in the other the final striking of the gong send out the message into the unreachable. Only now both fists are raised, the curse is no longer stifled and, fortefortissimo, the semi-quavers drum out again and again all the bottomless despair, the anguish, ... Following a pause in which one already imagines oneself to have passed the bounds of what is bearable, comes another violent explosion and then it ends. It is as though Sallinen wants to exclaim: it is the end ... it is the end ... **IT IS THE END.**

The final coda is bursting with melos and cantilena. An insistent hammering forces its way almost unnoticed out of the heart of the movement until at last it almost strangles the cantilena.

Recently this work has come to be called "Sea Symphony". I believe that there are

two reasons for this: it was conceived on an island out in the Baltic and in the spirit of the work I seem to trace Sallinen's great love of the sea, that fickle element which without warning changes character: a storm which is mastered, an intractable fundamental force and an inevitability before which we feel humility. And such is this Symphony.

Cadenze per violino solo was composed in 1965 when it won a competition organized by the Finnish Cultural Fund to find a compulsory piece for the international Jean Sibelius violin competition held the same year. Although it is fairly difficult, the work is by no means a virtuoso piece, for the composer, true to habit, has carefully avoided unnecessary technical virtuosity.

Elegy for Sebastian Knight (Op.10, 1964) clearly shows a striving to expand a twelve-note approach typical of the beginning of that decade with tonally melodic elements. But the real inspirational source lies elsewhere, in Nabokov's novel "The Real Life of Sebastian Knight" (the experience which the book gave me I wanted hereby to document, though the novel and my composition have nothing else in common) and in the solo instrument itself, the cello. The richness of the sonorities is only made more obvious by the limitations which beset the composer every time he writes for a single instrument. The content of this short piece for cello, now recorded for the third time, I have used again in a larger work called "Metamorphoses for Piano and Chamber Orchestra".

In my **String Quartet No.3** ("Aspects of Peltioniemi Hinrik's Funeral March"), Op.19 (1969) one of my methods in my search for a symphonic approach has been to vary a certain basic material and to bring it to life in numerous different circumstances, continually causing it to be reborn. To do this the composer needs the technical ability to write variations. And to demonstrate this technique I wrote the third string quartet. The whole thing started when I was invited by the Swedish State Concert Board to present my music to children in certain Swedish schools. As a starting point for my variations I chose the fiddlers' tune 'Peltioniemi Hinrik's Funeral March' which is very popular in Finland. I chose it because it is easily recognized and because of its quality. Marcia funebre resulted and five variations with two intermezzi between them and a final coda. I wanted to compose a work of continuous variations in which the theme would never disappear; it was to be ever present either in itself, like a distant horizon, or in its variations.

Okko Kamu (b. 1946) studied at the Sibelius Academy and started his career by holding a number of important positions as a violinist, including leader of the Finnish National Opera Orchestra and of the Suhonen Quartet. He started conducting at the Finnish National Opera in 1968 and shortly afterwards was appointed guest conductor at the Stockholm Royal Opera. The internationally recognized Karajan conducting competition, which he won in Berlin in 1969, was of decisive importance in the 23-year-old's career. His victory aroused interest all over the world and was followed by invitations to appear in the major musical centres. He has been conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra since 1970; in 1971 he was appointed its principal conductor. Since autumn 1975 he has been principal conductor of the Oslo Philharmonic Orchestra, dividing his time between Helsinki and Oslo. He makes numerous trips abroad as guest conductor, and appears on 6 other BIS records.

Paavo Berglund (b. 1929) studied at the Sibelius Academy and abroad, including in Vienna. From 1949-58 he played first violin in the Finnish Radio Orchestra, becoming a conductor of it in 1955, and since 1958 he has devoted himself entirely to conducting. He was the orchestra's principal conductor from 1962 until May 1971. Apart from Scandinavia, he has conducted throughout Europe, most regularly in England, and in Australia and Japan. His concerts in England have won him much fame and he is a popular guest conductor on radio and television. From 1972-79 he was chief conductor of the Bournemouth Symphony Orchestra; since autumn 1975 he has been chief conductor of the Helsinki Philharmonic Orchestra. In December 1972 he and Arto Noras were awarded the Finnish National Award for Artists. He appears also on BIS-LP-243.

Paavo Pohjola has been employed as principal violinist in West Germany, Finland and most recently in the Stockholm Philharmonic Orchestra (1965-73). He has appeared as solo violinist in Scandinavia, West Germany, France and Hungary with a broad repertoire including much contemporary violin music. He also devotes himself to the training and conducting of chamber orchestras, and to teaching.

Frans Helmerson was born in Sweden in 1945. His concert debut took place in Stockholm in 1970. He then took part in international competitions, winning top prizes in the 1971 Cassadó Competition (Florence), the 1971 Geneva Competition and the 1973 Munich Competition. He enjoys teaching and appears frequently on radio and television. He appears on 7 other BIS records.

The **Voces Intimæ Quartet** (Jorma Rahkonen, Ari Angervo, Mauri Pietikäinen and Veikko Höylä) was founded in 1970. The quartet has studied with Prof. Suhonen in Helsinki, with the Tatrai Quartet in Budapest and with the Prague Quartet in Jyväskylä. Its debut took place in Helsinki in 1971 and concerts have since been given at music festivals in Finland and in Stockholm, Liège and Budapest. The quartet was awarded third prize at the International Competition for String Quartets in Liège in 1972 and first prize in the competition organized by Finnish Radio in 1974. They appear on 3 other BIS records.



Aulis Sallinen

Okko Kamu

Aulis Sallinen (1935-) studierte an der Sibelius-Akademie als Schüler von Aarre Merikanto und Joonas Kokkonen bis zum Jahr 1960, wo er die Prüfung in Komposition ablegte. Im selben Jahr trat er eine Stellung am Rundfunk Finnland als Intendant für dessen Radioorchester an und behielt diese bis zum Jahre 1970. Seit 1963 ist er als Lehrer für Kontrapunkt, Komposition und Orchestrierung an der Sibelius-Akademie tätig. Er hat das finnische Musikleben auch durch viele wichtige Vertrauensaufträge beeinflusst, unter denen als die bedeutendsten die Zugehörigkeit in der Vorstandsschaft von Finlands Tonsetzern unter mehr als 10 Jahren, davon 5 Jahre als Sekretär des Verbandes und 1971-73 als Vorsitzender, genannt werden soll, ferner seine Mitgliedschaft im Verwaltungsrat der finnischen Nationaloper und in der Direktion des urheberrechtlichen Büros des finnischen Komponistenverbandes; den letztgenannten Auftrag erhielt er 1970.

Von seinen bedeutendsten Kompositionen seien hier die Symphonien, ein Violinkonzert, die Orchesterwerke Mauermusik und Chorali, die Kammerorchesterwerke Metamorphosen, Kammermusik I und II, das Balett Variations sur Mallarmé und die Oper „Der Reiter“ genannt.

Die Kompositionssarbeit an der 1. Symphonie begann 1971 als eine direkte Folge des Kompositionswettbewerbes, den die Stadt Helsinki anlässlich der bevorstehenden Einweihung des Finlandiahauses im Dezember 1972 ausgeschrieben hatte.

Dieses ist das erste eigentliche symphonische Werk von Sallinen nach einer langen Reihe von Kammermusikwerken, Baletten und kleinen Orchesterwerken. Daß er nun ein Werk größeren Formats schrieb hatte keinen Einfluß auf seine Vorstellung, daß der symphonische Satz sich auf motivisches, organisches Wachen, auf Zusammengehörigkeit und zwingende Logik stützt. Das charakteristische für die Kompositionstechnik Sallinens ist, daß auch die begleitenden, tiefliegenden Gewebe zusammen mit den Hauptmotiven selbst aus demselben Zentralmaterial aufgebaut werden und daß sie zuweilen sogar eine dominierende thematische Stellung einnehmen. Seine typische Art, Kompositionen hervorwachsen zu lassen, hatte er zwar schon zu der Zeit angewandt, als er sich von den -ismen der 50er und 60er Jahre und deren Zwangsnachfolge befreite und begonnen hatte, seine eigene, persönliche Tonsprache zu entwickeln, die man später als neoromantisch bezeichnete. De facto hat sich Sallinen nicht gescheut, das Sibilianische Nationalerbe, die „Erdnähe“, zu gebrauchen: seine Symphonie duftet Humus, Meer und Wald. Die Durchführung des Scherzos in der ersten Symphonie stürmt vorwärts wie ein Wirbelwind, um sich dann zeitweise wieder mit dem Grundrhythmus zu vereinigen und schließlich in ihm zu erstarren. Der raffinierte Abschnitt mit Schlagzeug und Harfe hat seine eigene Zauberkraft, seine Klangfarben und eine exotische Atmosphäre, die ihre Intensität von einem flüchtigen Dreiklang erhält.

Das Werk wurde gelegentlich des obengenannten Wettbewerbes mit einem geteilten ersten Preis belohnt und wurde bei der festlichen Einweihung des Finlandiahauses am 2. Dezember 1972 uraufgeführt. Sallinen hatte die Komposition zum Wettbewerb unter der Bezeichnung „Symphonie“, d.h. ohne Nummerierung eingereicht. Möglicherweise zweifelte er aufgrund seiner Selbstkritik, daß das Werk die Billigung der Jury finden würde. Seine Furcht war doch unbefugt. Die Symphonie wurde ein internationaler Erfolg, ganz abgesehen von den Kriterien, die man anlegt. Diese Nachfrage innerhalb

des Konzertlebens spornte Sallinen an, ein neues großes Orchesterwerk zu komponieren, „Symphonische Dialoge für Schlagzeugsolist und Orchester“. Übrigens hatte auch diese Arbeit andere Impulse als die bloße Inspiration. (Es ist falsch zu glauben, daß Sallinen von dieser abhängig ist; zu komponieren bedeutet für ihn eine todernste Arbeit und keineswegs, auf eine Art okkuler Inspiration zu warten.) Das Symphonieorchester von Norrköping hatte auf die Initiative seines Schlagzeugspielers Rainer Kuisma via NOMUS das Werk bei Sallinen bestellt. Der Tonsetzer machte sich die virtuosen Fähigkeiten des Initiators zu Nutzen und komponierte eine Symphonie, die trotz allem nicht virtuos in negativer Bedeutung ist. Ich habe die „Symphonische Dialoge“ in diesem Zusammenhang nur berührt, weil ihre thematische Verwandschaft mit Chorali so offenbar ist. Die aufsteigende Skala in Chorali und deren absteigende Variation in den Dialogen kommen jeweils sofort am Beginn der Werke vor und können als die Hauptmotive betrachtet werden, aus denen die Höhepunkte der Stücke nach und nach hervorwachsen.

Aus den zwei Grundmaterialien von Chorali, das melodische und das harmonische, entwickelt sich ein Seitenthema. Nach der Exposition folgt in beiden Symphonien ein Thema für das Blech, das in den Dialogen zu einem Dreiklang wächst, während wir in Chorali eine umgewendete Reprise des Hauptthemas finden, eine choralartige, befreiente Kantilene und danach ein Terzenthema, das zu einem Trauermarsch anwächst, der sich aus den früher erwähnten, für Sallinen so typischen tiefliegenden Geweben entwickelt.

Wir konnten schon früher feststellen, daß die wirksamste Form für erfolgreichen Tonsetzer die der Bestellungsarbeiten ist. Die 3. Symphonie ist ein Bestellungswerk des finnischen Rundfunks. Es ist staunenerregend, wie rasch der Komponist sein schöpferisches Potential wieder aufladen konnte, nachdem er 1974 die Oper „Der Reiter“ vollendet hatte. Kurz darauf begann nämlich eine neue, intensiv schöpferische Periode.

In seiner 3. Symphonie gibt nun Sallinen zum ersten Male die einsätzige Symphonieform auf. Möglicherweise hatte ihn die Arbeit mit der Oper so beeinflusst, daß er die Mehrsätzlichigkeit nicht mehr als einen splitternden Faktor erlebte. Jetzt sieht es aus, als ob es leicht und natürlich für ihn geworden wäre, eine Synthese über die Satzgrenzen aufzubauen. Der symphonische Bogen wird noch großartiger gespannt, es entsteht eine Ganzheit, ein seelischer Zusammenhang zwischen den Sätzen, die in Harmonie miteinander stehen, sich gegenseitig stützen, komplettieren und miteinander kontrastieren. Nach der langsamen, blockartigen Durchführung im Unisono der Holzbläser, entwickelt sich dieses Unisono erst zur Zweistimmigkeit, danach auch kontrapunktisch, um so nach und nach in einer variierten Form wiederzukommen, die in sich den Keim zum zweiten Satz enthält.

So fängt nun die erste langsame Partie, die Chaconne, schon aus der Coda des ersten Satzes an, herauszuwachsen. Äußerlich betrachtet sind die Tonbilder ganz ungleich, aber die Botschaft bricht aus der Coda hervor wie aus einer hartgeballten Faust. Die Passacaglia beantwortet die unterdrückte Verfluchung streng, doch tröstend, wächst in die Höhe und schreitet vorwärts in Zeit und Raum zur Begleitung von kleinen Trommeln und Bratschen. Am Schluß der 3. Symphonie verwendet Sallinen dieselbe Technik wie in der 1. und der 2. Symphonien, wo der abschließende Orgelpunkt auf Fis bzw. der Schlußgong die Botschaft ins Unerreichbare hinausführt. Aber jetzt sind die beiden

geballten Fäuste erhoben, der Fluch ist nicht mehr unterdrückt, im fortefortissimo schlagen die Trommeln in Sechszehtelnoten immer wieder die ganze bodenlose Verzweiflung, der Schmerz ... Nach einer Generalpause — man glaubt die Grenze des Erträglichen schon überschritten zu haben — folgt noch ein gewaltsausbruch, und dann ist's Schluß. Es wirkt, als wollte Sallinen ausrufen: es ist Schluß ... es ist Schluß ...
ES IST SCHLUSS!

Die Schlüßcoda ist bis zur äußersten Grenze voll von Melos und Kantilene. Ein eigenständiges Hämmern drängt sich beinahe unmerkbar aus dem Innern des Satzes vor und erstickt zum Schluß die Kantilene in seinem Griff. In letzter Zeit hat man begonnen, das Werk „Meeressymphonie“ zu nennen. Ich glaube zwei Gründe dafür angeben zu können: sie ist verfasst auf einer meeressumflossenen Schäreninsel der Ostsee, und in der Atmosphäre des Werkes glaube ich Sallinens große Liebe zum Meere wiederzufinden, dieses unberechenbare Element, das ohne vorhergehende Warnung Charakter wechselt: ein Sturm, der bezwungen wird, eine unbändige Urkraft und eine Bedingungslosigkeit, vor der wir uns demütig fühlen. Und genau so ist diese Symphonie.

Cadenze per violino solo wurde 1965 komponiert und errang den Sieg in dem vom Finnischen Kulturfonds veranstalteten Kompositionswettbewerb zur Ermittlung eines Pflichtstückes für den internationalen Jean-Sibelius-Wettbewerb im selben Jahre. Trotz der Schwierigkeiten ist das Werk kein Virtuosenstück, denn wie gewohnt vermied der Komponist sorgfältig unnötige technische Virtuosität.

Elegie für Sebastian Knight (1964, op.10) zeigt ein deutliches Streben, das für den Beginn des Jahrzehnts typische Zwölftondenken in der Richtung zu tonal-melodischen Elementen zu erweitern. Aber die eigentlichen Inspirationsquellen sind doch woanders zu suchen, nämlich in Nabokows Roman „The Real Life of Sebastian Knight“ (das Erlebnis, das mir das Buch gab, will ich hiermit dokumentieren, ohne daß doch der Roman und meine Komposition im übrigen soviel gemeinsam haben) und weiter gerade im Soloinstrument, dem Cello. Sein klanglicher Reichtum wird gerade durch die Begrenzung, die jeder Tonsetzer fühlt, wenn er für ein einziges Instrument schreibt, hervorgehoben. Das Material für dieses kurze Cellostück, das nun zum dritten Male auf einer Schallplatte erscheint, habe ich später in einem umfangreicheren Stück mit der Bezeichnung „Metamorphosen für Klavier und Kammerorchester“ noch einmal verwendet.

In meinem **3. Streichquartett** („Aspekte auf Peltioniemi Hintriks Trauermarsch“) war ein Mittel in meinem Streben nach einer symphonischen Denkart, ein gewisses Grundmaterial zu variieren und ihm in zahlreichen Zusammenhängen Leben zu geben, es immer wieder vom neuen zu gebären. Dies durchzuführen benötigt der Tonsetzer Variationstechnik. Und um diese Technik zu demonstrieren, habe ich das **3. Streichquartett** komponiert. Die Arbeit an diesem begann ich, als die Organisation „Schwedische Reichskonzerte“ mich nach Schweden einlud, um meine Musik für Jugend in gewissen Schulen vorzuführen. Als Startpunkt für meine Variationen wählte ich „Peltioniemi Hintriks Trauermarsch“, eine Spielmansweise, die in Finnland sehr populär ist. Das melodische Material des Stückes ist leicht wiederzuerkennen und von hoher Qualität. So entstanden *Marcia funebre* und fünf Variationen, zwischen diesen zwei Intermezzi und zum Schluß *Coda*. Ich wollte ein Variationswerk ohne Abbruch kom-

ponieren, in dem das Thema selbst nie verschwinden sollte; es sollte stets dabeisein, entweder als solches — wie ein abgelegener Horizont — oder in Variationsform.



Okko Kamu conducting the Finnish Radio Symphony Orchestra

Okko Kamu (1946-) betrieb seine Studien an der Sibelius-Akademie und war anfänglich mit mehreren bedeutenden Aufgaben als Violinist betraut. Er war u.a. an der finnischen Nationaloper als Konzertmeister für das Orchester tätig, weiterhin auch als Primas des Suhonen-Quartetts. Seine Kapellmeisterlaufbahn begann er an der finnischen Nationaloper im Jahre 1968, und bald darauf verpflichtete ihn auch die Kgl. Oper in Stockholm als Gastkapellmeister. Der international beachtete Karajan-Kapellmeisterwettbewerb, den er 1969 in Berlin gewann, erhielt eine entscheidende Bedeutung für die Laufbahn des 23-jährigen. Sein Sieg weckte Aufmerksamkeit in der ganzen Welt und hatte unmittelbar Gastspielangebote von den vornehmsten Musikzentren der Welt zur Folge. Als Kapellmeister für das Radiosymphonieorchester wirkte er seit 1970. 1971 wurde er zum Oberkapellmeister für dasselbe Orchester ernannt. Seit dem Herbst 1975 ist er auch Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Oslo und teilt seine Zeit zwischen Helsinki und Oslo. Weiterhin gibt es eine große Anzahl Reisen ins Ausland als Gastdirigent. Er erscheint auf 6 anderen BIS-Platten.

Paavo Berglund (1929-) studierte an der Sibelius-Akademie und im Ausland, u.a. in Wien. 1949-58 spielte er erste Violine im Radioorchester, war zugleich seit 1955 als Dirigent tätig und übernimmt seit 1958 nur noch Dirigentaufgaben. 1962-Mai 1971 war er Chefdirigent am Symphonieorchester des Rundfunks. Sowohl in den skandinavischen Ländern als auch in Europa ist er aufgetreten, u.a. mehrere Male in England sowie in Australien und Japan. Er erntete große Anerkennung für seine Konzerte in England, auch für sein Auftreten im Rundfunk und im TV. 1972-79 war er Chefdirigent des Bournemouth Symphony Orchestras und seit 1975 ist er Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Helsinki. Im Dezember 1972 erhielt er, zusammen mit Arto Noras, den staatlichen Künstlerpreis. Auf derselben Marke: BIS-LP-243.

Paavo Pohjola hat als Geiger in der BRD, in Finnland und auch bei den Stockholmer Philharmonikern (1965-73) gearbeitet. Als Solist ist er in Skandinavien, in der BRD, in Frankreich und in Ungarn aufgetreten. Sein breites Repertoire enthält viele moderne Musik. Er ist auch als Pädagog tätig und dirigiert gerne Kammerorchester.

Frans Helmerson wurde 1945 in Schweden geboren, und sein Konzertdebüt fand 1970 in Stockholm statt. Als Teilnehmer mehrerer internationaler Wettbewerbe gewann er erste Preise beim Cassadowettbewerb in Florens 1971, in Genf 1971 und in München 1973. Er unterrichtet gerne und erscheint regelmäßig im skandinavischen Fernsehen. Er erscheint auch auf 7 anderen BIS-Platten.

Das Voces Intimæ-Quartett (Jorma Rahkonen, Ari Angervo, Mauri Pietikäinen und Veikko Höylä) wurde 1970 gegründet. Dessen Erzieher waren Prof. Suhonen in Helsinki, das Tatraquartett in Budapest und das Pragquartett in Jyväskylä. Das Debutkonzert fand 1971 in Helsinki statt, und das Quartett hat seitdem Konzerte bei verschiedenen Musikfestspielen in Finnland sowie in Stockholm, Liege und Budapest gegeben. Es hat auch den dritten Preis des internationalen Streichquartettwettbewerbes in Liege im Jahre 1972 erhalten sowie den ersten Preis im Quartettwettbewerbe des finnischen Rundfunks 1974. Das Voces Intimæ-Quartett erscheint auf 3 weiteren BIS-Platten.

Aulis Sallinen (1935-) a étudié à l'Académie Sibelius comme élève d'Aarre Merikanto et de Joonas Kokkonen jusqu'en 1960 alors qu'il reçut son diplôme académique en composition. La même année, il entra à la Radiodiffusion de Finlande comme administrateur de l'Orchestre Symphonique de la Radio, poste qu'il occupa jusqu'en 1970. A partir de 1963, il fut professeur de contrepoint, de composition et d'orchestration à l'Académie Sibelius.

Aulis Sallinen a influencé la vie musicale finlandaise grâce à plusieurs missions de confiance dont les plus importantes sont à titre de membre de la direction de l'association des compositeurs de Finlande pendant plus de dix ans, dont cinq ans comme secrétaire de l'association et, de 1971 à 73, comme son président, en qualité de membre du conseil d'administration de l'Opéra National de Finlande et comme membre de la direction du Bureau des droits d'auteur des compositeurs Teosto ry où il fut nommé en 1970.

Parmi les compositions les plus importantes de sa production, mentionnons trois symphonies, le Concerto pour violon, les œuvres orchestrales Métamorphoses, Musique de chambre I et II, le ballet Variations sur Mallarmé et l'opéra Le Cavalier.

Le travail de composition de la première symphonie fut commencé en 1971, une suite directe du concours de composition que la ville d'Helsinki avait lancé à l'occasion de l'inauguration prochaine de l'édifice Finlandia en décembre 1972.

Ceci est la première œuvre symphonique au sens propre du terme d'Aulis Sallinen, faisant suite à une longue série d'œuvres variées de musique de chambre, de ballets et d'œuvres orchestrales mineures. Le fait qu'il écrivit alors une composition de format plus grand n'influença pas son raisonnement à l'effet que le mouvement symphonique repose sur une progression motivique, organique, sur une connexité et une logique irrésistible. La technique de composition de Sallinen se caractérise par l'édition des tissus accompagnateurs profonds avec les motifs principaux provenant des mêmes matériaux centraux qui, parfois, prennent une position thématique même dominante. Certes, il s'était déjà servi de sa façon typique de laisser la composition s'élever de petits intervalles et de leurs mouvements entrelacés à l'époque où il se libéra des « ismes » des années 50 et 60 et des imitations obligatoires et commença à développer son langage musical propre qui, par la suite, devait être qualifié de néo-romantique. En fait, Sallinen n'a pas eu peur de se servir de l'héritage national sibélien, le lien étroit avec la nature: sa symphonie respire l'humus, la mer et la forêt. Le développement du scherzo dans la première symphonie charge comme une tourmente de neige pour rejoindre par moments le rythme fondamental et finalement s'y roidir. Une fascination particulière des sonorités et un exotisme dont l'intensité repose en un accord fugitif de trois sons se trouvent dans la section raffinée avec percussion et harpe.

L'œuvre gagna le premier prix du concours ci-nommé et fut créée lors de l'inauguration solennelle de l'édifice Finlandia sous le titre de « Symphonie », ainsi sans numérotage. Sa critique de soi l'avait peut-être amené à douter de la bienveillance du jury. (De l'appeler « Symfonia Ultima » aurait été un paradoxe.) Ses craintes étaient cependant sans fondement. La symphonie remporta un succès international quels que fussent les critères employés pour la juger. La symphonie fut si en demande dans la vie musicale que Sallinen fut poussé à composer une nouvelle grande œuvre

orchestrale, « Dialogues symphoniques pour percussionniste solo et orchestre ». Du reste, ce travail de composition avait d'autres incitations que l'inspiration pure et simple (de laquelle il serait faux de croire que Sallinen était dépendant: composer était, pour lui, un travail d'un grand sérieux et en aucun cas une attente d'une inspiration quelque peu occulte).

Sur une initiative de son percussionniste Rainer Kuisma, l'Orchestre Symphonique de Norrköping avait commandé l'œuvre à Sallinen via NOMUS. Le compositeur profita des capacités de l'initiateur et écrivit une symphonie qui toutefois n'est pas virtuose dans le mauvais sens du terme. J'ai parlé des « Dialogues symphoniques » dans ce contexte seulement parce que leur parenté thématique avec Chorali est si évidente. La gamme ascendante dans Chorali et sa variation descendante dans « Les Dialogues » surviennent seulement au début des œuvres respectives et peuvent être considérées comme motifs principaux sur lesquels le point culminant des morceaux est peu à peu érigé.

Un thème secondaire se développe à partir des deux matériaux fondamentaux de Chorali, le mélodique et l'harmonique. Après l'exposition, dans les deux symphonies, suit un thème pour les cuivres qui, dans « Les Dialogues », se développe en un accord de trois sons alors que, dans Chorali, nous trouvons une reprise inversée du thème principal, une cantilène libérée et en choral, et ensuite un thème de tierces qui devient une marche funèbre se développant à partir des tissus profonds si caractéristiques de Sallinen — déjà nommés plus haut.

Nous avons déjà pu constater que la forme la plus efficace pour un compositeur couronné de succès est de mettre à l'exécution le travail de commande. La IIIe symphonie est une œuvre commandée par la Radiodiffusion de Finlande. Il est stupéfiant de constater la vitesse avec laquelle le compositeur a recharge son potentiel créateur après l'achèvement de l'opéra « Le Cavalier » en 1974. Peu après commençait une nouvelle période intensivement créatrice.

Dans sa IIIe symphonie, Sallinen laisse pour la première fois de côté la forme en un mouvement. Il se peut que le travail avec l'opéra l'eût influencé assez pour qu'il ne ressente plus la pluralité des mouvements comme un facteur détruisant l'unité. Il semble maintenant qu'il lui fut devenu facile et naturel de bâtir une synthèse au-delà des limites des mouvements. L'arc symphonique est tendu avec encore plus de magnificence, une unité se forme, un lien psychique entre les mouvements qui vibrent l'un avec l'autre, se soutiennent, se complètent et se font contraste. Après le lent développement en bloc aux bois à l'unisson, cet unisson se développe d'abord à deux voix, puis contrapuntiquement pour peu à peu revenir à une forme variée qui renferme en elle-même la semence du deuxième mouvement. C'est ainsi que la partie lente, la chanson, commence à poindre déjà lors de la coda du premier mouvement. Superficiellement, le caractère est entièrement différent mais le message surgit de la coda comme d'un poing bien serré. La passacaille répond à la malédiction étouffée de façon sévère mais réconfortante, s'élève et avance dans le temps et l'espace accompagnée des petits tambours et des altos. A la fin de la IIIe symphonie, Sallinen fait emploi de la même technique que dans les Ière et IIe symphonies où la pédale finale fa dièse respectivement le gong final envoient le message dans l'inaccessible. Mais les deux poings serrés

sont maintenant en l'air, la malédiction n'est plus étouffée, tout le désespoir sans fond et la douleur sont battus encore et encore au tambour fortissimo en doubles croches.

Après un silence, alors qu'on croit être allé au-delà des limites du supportable, vient un autre éclat et puis c'est fini. C'est comme si Sallinen voulait proclamer: c'est fini ... c'est fini ... **C'EST FINI ...**

La coda est remplie à craquer de mélodie. Un martelage entêté émerge presqu'inaperçu de l'intérieur du mouvement pour finalement étouffer la cantilène de sa prise.

Ces derniers temps, on a commencé à appeler l'œuvre « la symphonie de la mer ». Je crois en savoir deux raisons: elle fut conçue sur une île d'archipel dans la mer Baltique et je crois découvrir, dans l'esprit de l'œuvre, le grand amour de Sallinen pour la mer, cet élément imprévisible qui change de caractère sans crier gare: un orage qui peut être maté, une force primordiale impétueuse et un déchaînement devant lequel nous ressentons de l'humilité.

Cadenza per violino solo fut composée en 1965; elle gagna le concours de composition organisé par le Fonds culturel finlandais qui avait pour but de trouver un morceau obligatoire pour la compétition de violon Jean Sibelius cette année-là. Quoique l'œuvre soit assez difficile, elle n'est toutefois pas un morceau de virtuosité car, selon son habitude, le compositeur a soigneusement évité toute virtuosité technique superflue.

Elégie pour Sebastian Knight (1964, op.10) montre clairement un effort de diriger la pensée dodécaphonique — typique du début de cette décennie — vers des éléments tonalement mélodiques. Mais les véritables sources d'inspiration de la composition se trouvent ailleurs: dans le roman de Nabokov « The Real Life of Sebastian Knight » (je veux ainsi documenter l'expérience que m'a donné le livre sans que le roman et ma composition aient autrement quelque chose de plus en commun) et dans l'instrument solo lui-même, dans le violoncelle. Sa richesse sonore est seulement soulignée dans les limites que le compositeur rencontre lorsqu'il écrit pour un seul instrument. Cette brève pièce pour violoncelle est maintenant enregistrée sur disque pour la troisième fois; j'en ai utilisé le matériel plus tard dans un morceau plus considérable qui s'appelle « *Métamorphoses pour piano et orchestre de chambre* ».

Dans mon effort — dans le troisième quatuor à cordes (« Aspects de la marche funèbre de Peltioniemi Hinrik », 1969, op.19) — vers une pensée symphonique, un des moyens employés est de varier un certain matériel fondamental et de le servir à nombreuses occasions, de toujours lui donner une nouvelle vie. Pour pouvoir réaliser cela, le compositeur a besoin d'une technique de variations et le troisième quatuor à cordes fut composé pour démontrer cette technique. Il naquit lorsque « Svenska Rikskonsertser » m'invita en Suède en 1970 pour présenter ma musique aux jeunes dans certaines écoles suédoises. Comme point de départ pour mes variations, je choisis « La marche funèbre de Peltioniemi Hinrik », une mélodie de ménestrier qui est très populaire en Finlande à cause du matériel mélodique du morceau qui est facile à reconnaître et de grande qualité. C'est ainsi qu'une *Marcia funebre* et cinq variations virent le jour. Je voulais composer une œuvre à variations sans interruption, où le thème lui-même ne devait jamais disparaître; il devait toujours être présent soit comme tel, comme un horizon lointain, soit dans ses variations.

Okko Kamu (1946-) a étudié à l'Académie Sibelius et a rempli d'abord plusieurs fonctions importantes en tant que violoniste. Il fit partie entre autre de l'Opéra National de Finlande comme premier violon de l'orchestre et fut premier violon du Quatuor Suhonen. Il entreprit sa carrière de chef d'orchestre à l'Opéra National de Finlande en 1968 et peu après, il fut relié à l'Opéra Royal de Stockholm comme chef invité. Le concours Karajan pour chefs d'orchestre, concours de renommée internationale qu'Okko Kamu gagna à Berlin en 1969 fut d'importance décisive pour la carrière du musicien de 23 ans. Sa victoire attira sur lui l'attention du monde entier et fut immédiatement suivie d'invitations à diriger dans les plus grands centres musicaux du globe. Okko Kamu a été violon solo de l'Orchestre Symphonique de la Radio en 1970. En 1971, il fut nommé principal chef du même orchestre. Depuis l'automne 1975, Okko Kamu est le chef principal de l'Orchestre Philharmonique d'Oslo et partage son temps entre Helsinki et Oslo. En plus de ces occupations principales, Okko Kamu est régulièrement invité à diriger des orchestres à l'étranger. Il a également enregistré sur 6 autres disques BIS.

Paavo Berglund (1929-) a étudié à l'Académie Sibelius et à l'étranger dont à Vienne. De 1949 à 58, il fut premier violon à l'Orchestre de la Radio; de plus, il commença à diriger l'orchestre en 1955, nouvelles fonctions qu'il remplit exclusivement à partir de 1958. Il fut le chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de la Radio de 1962 à mai 1971. Berglund a été invité à diriger en Scandinavie, dans la plupart des pays européens dont plusieurs fois en Angleterre ainsi qu'en Australie et au Japon. Il a reçu d'excellentes critiques pour ses concerts en Angleterre ainsi que pour ses disques — surtout « Kullervo » de Sibelius — et pour ses apparitions comme chef d'orchestre à la radio et à la télévision. Il est relié à l'Orchestre Symphonique de Bournemouth depuis l'automne de 1972 et, en automne 1975, il devenait le directeur artistique de l'orchestre municipal d'Helsinki. En décembre 1972, Paavo Berglund et Arto Noras reçurent le prix artistique de l'état.

Paavo Pohjola a été engagé comme premier violon en Allemagne de l'Ouest, en Finlande et finalement à l'Orchestre Philharmonique de Stockholm de 1965 à 73. Il s'est produit comme soliste en Scandinavie, Allemagne de l'Ouest, France et Hongrie avec un répertoire imposant comprenant un large choix de littérature contemporaine pour le violon. A côté de ses apparitions régulières comme soliste, Paavo Pohjola se consacre maintenant à enseigner, former et diriger des orchestres de chambre.

Frans Helmerson est né en Suède en 1945. Il fit ses débuts à Stockholm en 1970. Il prit part à plusieurs compétitions internationales et gagna les premiers prix des concours Cassadé à Florence en 1971, de Genève en 1971 et de Munich en 1973. Frans Helmerson aime enseigner et apparaît fréquemment à la télévision scandinave. Il a également enregistré sur 7 autres disques BIS.

Le Quatuor Voces Intimæ (Jorma Rahkonen, Ari Angervo, Mauri Pietikäinen et Veikko Höylä) fut fondé en 1970. Il a reçu l'enseignement de Prof. Suhonen à Helsinki, du Quatuor Tatrai à Budapest et du Quatuor Prague à Jyväskylä. Les débuts furent faits à Helsinki en 1971 et le quatuor a depuis lors joué à différents festivals musicaux finlandais et à Stockholm, Liège et Budapest. Le quatuor gagna un troisième prix à la compétition internationale de Liège pour quatuors à cordes en 1972 et un premier prix au concours de quatuors à cordes de la Radio de Finlande en 1974. Voces Intimæ a également enregistré sur 3 autres disques BIS.



INSTRUMENTARIUM

Paavo Pohjola: Violin by Magnus Hägg, Stockholm, 1973/bow by Jules Fetique, Paris

Frans Helmerson: Cello by Lorenzo Ventapane, Naples, 1820/bow by Hans-Karl Schmidt, Dresden

Voces Intimæ Quartet

1st Violin by Baptista Ceruti, Cremona, 1820/bow by A.Nürnberg, W.Germany

2nd Violin by Vincenzo Panorma, London, 18th century/bow by A.Richaume, Paris

Viola by Joannes Bockem, Cologne, ca. 1710/bow by Siegfrid Finkel, W.Germany

Cello by Vincenzo Ruger, Cremona, 1706/bow by Risto Vainio, Helsinki

Recording data: 1972-09-11 at the Finlandia Hall, Helsinki (Sinfonia), 1973-12-21 at the Kultturalto, Helsinki (Chorali), 1975-04-10,11 at the Kultturalto, Helsinki (Sinfonia III), 1974-12-15 at Castle Wik, Uppsala (Cadenze), 1976-09-17 at Nacka Aula, Sweden (Elegy for Sebastian Knight), 1976-07-03 at Nacka Aula, Sweden (String Quartet No.3)

Recording engineer: Finnish Radio (Sinfonia, Chorali, Sinfonia III),
Robert von Bahr (Cadenze, Elegy, String Quartet)

Tape editing: Finnish Radio (Sinfonia, Chorali, Sinfonia III),
Robert von Bahr (Cadenze, Elegy, String Quartet)

Telefunken M-5 tape recorder, Studer mixer, 6 Neumann U67 and 1 Neumann SM2 microphones (Sinfonia). Studer tape recorder, 9 Neumann U67 and 2 Neumann SM2 microphones (Sinfonia III). Revox A-77 tape recorder, 15 i.p.s., 2 Sennheiser MKH105 microphones, Scotch 206 tape (the chamber works)

Producer: Foundation for the Promotion of Finnish Music (Sinfonia, Chorali, Sinfonia III). Robert von Bahr (Cadenze, Elegy, String Quartet)

CD mastering: Siegbert Ernst

Cover text: Okko Kamu (orchestral items) and Aulis Sallinen (chamber music items)

English translation: William Jewson

German translation: Leo Rosenblüth and Per Skans

French translation: Arlette Chené-Wiklander

Type setting: Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

Cover photograph: Mauritz Hellström

Lithography: KåPe Grafiska, Stockholm

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ℗ 1972, 1973, 1974, 1975, 1976 & 1987, Grammofon AB BIS



Aulis Sallinen

Okko Kamu