



Einar Englund: Piano Quintet and String Quartet
Sinfonia Lahti Chamber Ensemble • Peter Lönngqvist

ENGLUND, EINAR (1916-1999)

PIANO QUINTET (1941) *(Priamel OY)*

28'02

World Première Recording

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 7'36 |
| 2 | II. <i>Scherzo. Molto vivace</i> | 4'22 |
| 3 | III. <i>Adagio ma non troppo</i> | 8'57 |
| 4 | IV. <i>Finale. Allegro con brio</i> | 7'07 |

STRING QUARTET (1985-86) *(Manuscript / Finnish Music Information Centre)*

25'50

World Première Recording

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | I. <i>Moderato</i> | 7'09 |
| 6 | II. <i>Valse. Allegro moderato</i> | 4'12 |
| 7 | III. <i>Adagio</i> | 7'55 |
| 8 | IV. <i>Tema con variazioni. Allegretto</i> | 6'34 |

TT: 54'37

SINFONIA LAHTI CHAMBER ENSEMBLE

ULLA-MAIJA HALLANTIE *violin I* • JYRKI LASONPALO *violin II*

ANU AIRAS *viola* • ILKKA PÄLLI *cello* (1-4)

JAAKKO KUUSISTO *violin I* • ULLA-MAIJA HALLANTIE *violin II*

ANNA KREETTA TURUNEN *viola* • ILKKA PÄLLI *cello* (5-8)

PETER LÖNNQVIST *piano* (1-4)

EINAR ENGLUND (1916-1999): PIANO QUINTET AND STRING QUARTET

One day in early July 1941, Einar Englund was standing at the gate of Jean Sibelius's home, Ainola. He had decided to visit and pay his respects to the master, even though he had never met him before, had not been invited and had not even told him that he was coming. One of the servants was at an open window, and Englund asked whether the master would agree to receive him. The servant disappeared into the house but soon returned and asked who she should say was calling; then she disappeared again from view. After a while the door opened, and there was Sibelius: 'But is it *the* Einar Englund? How splendid! Please come in!'

Sibelius's courtesy lightened the mood, and the conversation started to flow. Finally Sibelius started to talk about Englund's *Piano Quintet*, which he had heard a couple of months earlier on the radio: 'I like it a lot, but in your youthful enthusiasm you have squeezed too much musical activity into the work'. Englund tried to talk the work down, but Sibelius would have none of it: 'You shouldn't dismiss your work. The quintet is your best work to date, and you will always remember it as the first milestone in your career.'

Sibelius's judgement proved to be right in every respect. It was by no means a coincidence that he had been listening to the radio when the work was performed. Bengt Carlson – Englund's composition teacher – had telephoned and asked him to listen to it. Englund had composed the quintet in early 1941 as his diploma work at the Sibelius Academy, and Carlson had soon noticed that the quality of the piece far exceeded that of a normal student composition. As such Englund's *Piano Quintet* is indeed an exceptional achievement. It was his first significant work and marked the beginning of his career as a composer – a career which was, however, to be delayed for some years by the war.

In his *Piano Quintet*, the neo-classicism which became Englund's trademark is just starting to take shape. In it, to an equal extent, we can hear a late Romantic style

that calls to mind the exuberant expressive world of César Franck. Englund regarded the links with Franck as natural, as his teacher, Carlson, had been a pupil of Vincent d'Indy, who in his turn had studied under Franck. In another context Englund stated that the work is 'both thematically and harmonically an individual mixture of Franck, Reger, Brahms and Ravel! But the cocktail is of course Englund.'

The quintet has the feeling of a student work in that various contrapuntal devices – imitation, strict canon, fugato, augmentation and diminution – are very much to the fore, as though in a display of the composer's artistry and erudition. On the other hand, the work is elevated far above the level of mere 'erudition' by a compelling, agitated desire for self-expression. It is the music of a young man, composed in a very particular atmosphere – in the shadow of war. It has been observed that the war forms the spiritual background of Englund's symphonies; the same holds true for the quintet.

The *Piano Quintet* is cast in the classical four movements. There are motivic connections between the movements, as indeed in many of Englund's later works. The first movement contains music of a sumptuously romantic character, virtually uninhibited in its forward impulse and attaining great expressive power, coloured by march-like rhythms. Although it becomes calmer, the end of the movement leaves the drama unfinished; it requires a continuation. A dynamic scherzo is placed second; its lyrical theme and *tranquillo* trio provide contrast. Englund himself regarded the scherzo as the most inspired movement in the work.

The shadow of war can be perceived not only in the march rhythms of the first movement but also in the elegiac moods of the slow movement. Englund originally dedicated this movement to his brother, who had been killed in the last days of the Winter War (in the published score, this dedication was extended to the entire work). To call the movement elegiac does not do it full justice, however; it also contains bright, lyrical passages and two dramatic climaxes, the second of which leads without a break into the finale. The energetic and emphatic final movement is dominated

by a valiant, heroic theme presented by the violins. This also forms the basis of a fugue, started off by the cello, and it is heard again at the end, in a climactic and triumphant form, *Un poco largamente*.

Englund revised the quintet in the early 1970s, making several cuts and textural changes. Even though the work thus acquired a slightly more even character than that found in the early version, the alterations did not fundamentally alter its overall mood of youthful defiance.

Although the first performance of the *Piano Quintet* in 1941 attracted attention, Englund's definitive breakthrough did not come until a concert devoted to his works in January 1947. On that occasion, too, the *Piano Quintet* was performed, but it was the main item in the concert, his *First Symphony* (1946), that aroused particular interest. His fellow composer Joonas Kokkonen summed up the feelings created by the event: 'After that concert we were all "Englundians"'. With the *Second Symphony*, which followed shortly afterwards, Englund reinforced his position as one of the most significant figures in post-war Finnish neo-classicism, and he remained faithful to his ideals in the following decades as well, when the majority of other Finnish composers were concerning themselves with dodecaphonic music and modernist stylistic methods.

Englund's productive period continued until the late 1950s. After that, however, he experienced a profound artistic crisis, in consequence of which he fell silent as a composer for almost all of the 1960s. This crisis was brought on both by the new, modernist trends which, according to Englund, were 'like derisive mockery of the composer as a hard-working artist' and also by the tragic death of his first wife in 1956.

Englund's return to the fold as a composer began with his *Third Symphony*, completed in 1971. As well as symphonies, concertos had been among the cornerstones of his work in his early period and now, too, the same genres remained to the fore. Englund's period of silence had not brought about any profound re-evaluations from

a stylistic point of view either, although on occasion his music had become more chromatic. On an expressive level, Englund had widened his scope in the direction of nostalgia and lyrical melodiousness.

The 1980s proved to be Englund's most active creative period. Symphonies and concertos remained at the core of his production, but the genre of chamber music was now also of great importance. Starting in the late 1970s, he composed a number of large-scale chamber works which, like the *Piano Quintet*, are cast in the forms of classical and romantic music: the *Violin Sonata* (1979), *Cello Sonata* (1982), *Piano Trio* (1982), *String Quartet* (1986) and *Wind Quintet* (1989). This broadening of his output in the specific direction of chamber music was natural insofar that it emphasized the ideal of absolute music that had already become evident in Englund's symphonies and concertos.

The *String Quartet*, composed in response to a commission from the Jyväskylä Summer festival in the autumn of 1985, was completed in January 1986. By comparison with the agitated moods of the *Piano Quintet*, it conveys quite different emotions – more serene, more balanced. Englund stated that 'in style it is neo-classical, in content it is romantic. It represents my aspiration towards clear, unaffected expression.' The 'neo-classical style' that Englund mentions is reflected in the quartet by the music's reliance upon traditional formal concepts. The overall form of this well-proportioned work is a traditional four-movement one, and within the individual movements, too, Englund prefers traditional formal structures.

The difference between this piece and the tumultuous drama of the quintet already becomes apparent in the quartet's first movement. Although in sonata form, it is rather condensed; for example the development section is brief. Englund himself characterized the movement as 'like a prelude'. The second movement has the character of a faltering waltz that also has some scherzo-like features. The slow movement, which opens with a cello solo, is placed third. Here Englund also makes room for intense, *espressivo* melodies, which at times become entwined in beautiful

counterpoint. In the last movement Englund uses classical variation form. From a theme initially heard on the viola he constructs five variations that are varied in texture but thematically clearly recognizable; these are followed by a coda that dies away and beautifully concludes the work.

© *Kimmo Korhonen 2004*

The **Sinfonia Lahti Chamber Ensemble** (SLCE) was founded in 1986 to fill the gap between conventional musical offerings and the players' Utopian visions. The ensemble's members are drawn from the Lahti Symphony Orchestra – augmented, where necessary, by teachers from Lahti's music colleges. The SLCE's basic aim is to offer audiences musical experiences that go beyond the norm in addition to the standard chamber music repertoire. The ensemble's concerts can thus range from gems of baroque music to the newest currents in contemporary music. The configuration of the ensemble varies according to the demands of the music being performed, from duos up to groups of ten or more players; as well as playing in concert halls, the ensemble performs in churches and pubs.

The SLCE has appeared at numerous important international festivals including the Helsinki Festival, Kuhmo Chamber Music festival and festivals in Bergen, Kilkeny, St. Petersburg and Graz. The ensemble has toured in Denmark, Germany, Austria and the USA. In the summer of 2003 the ensemble performed at the Brahms Hall of Vienna's Musikverein.

This Englund disc is the SLCE's seventh recording. Composers featured on previous discs have included Kalevi Aho, Gustav Mahler, Bohuslav Martinů and Sofia Gubaidulina. The ensemble has sometimes been conducted (also on CD) by Osmo Vänskä, and soloists on disc or in concert have included Karita Mattila, Monica Groop, Jorma Silvasti, Harri Ahmas and Ilkka Pälli.

Peter Lönnqvist (b. 1965) studied the piano at the Päijät-Häme Conservatory under Rauno Jussila and at the Sibelius Academy under Jussi Siirala. He graduated with a master's degree in 1990. Internationally his teachers have included Lucette Descaves in Paris and Klaus Schilde at the Munich College of Music, where he graduated from the master's degree class in 1992. Peter Lönnqvist performed as a soloist with orchestra for the first time in 1982, and appeared at the Finnish Radio Symphony Orchestra's Young Soloists concert in 1983. Since then he has appeared widely in Finland both as a soloist with orchestra and as a chamber musician and Lied pianist. The festivals at which he has performed include the Helsinki Festival, Lahti Organ Weeks, Järvenpää Sibelius Festival and the Lahti International Sibelius Festival. Internationally he has appeared in Germany, Poland, Estonia and Russia. He has made a number of solo and chamber music recordings for Finnish Radio, and has participated in CD recordings with the Lahti Symphony Orchestra and Sinfonia Lahti Chamber Ensemble. He currently teaches at the Lahti Conservatory.



SINFONIA LAHTI CHAMBER ENSEMBLE / PETER LÖNNQVIST

From left to right: (top row) Jyrki Lasonpalo, Peter Lönnqvist, Ulla-Maija Hallantie, Anna Kreetta Turunen, Ilkka Pälli; (bottom row) Jaakko Kuusisto, Anu Airas

Photo: Johannes Wilenius

Eräänä heinäkuun alun päivänä 1941 Einar Englund seisoi Jean Sibeliuksen kotitalon Ainolan portilla. Hän oli päättänyt käydä tapaamassa ihailemaansa mestaria, vaikka hän ei ollut aiemmin tavannut tätä, ei saanut kutsua eikä ilmoittanut etukäteen tulostaan. Ainolan avoimen ikkunan ääressä oli kotiapulainen, jolta Englund kysyi, mahtaisiko professori ottaa hänet vastaan. Kotiapulainen katosi sisemmäksi taloon mutta palasi pian ja kysyi, kenet hän saisi ilmoittaa. Sitten hän katosi jälleen näkyvistä. Jonkin ajan kuluttua ovi avautui ja Sibelius seisoi ovella: ”Ei mutta onko se Einar Englund? Miten hauskaa! Olkaa hyvä ja käykää sisään.”

Sibeliuksen ystävällisyys vapautti tunnelman ja keskustelu pääsi käyntiin. Lopulta Sibelius otti puheeksi Englundin *pianokvinteton*, jonka hän oli kuullut pari kuukautta aiemmin radiosta: ”Pidin siitä paljon, mutta nuorekkaassa innostuksessanne puristatte liikaa musiikillista aktiviteettia teokseen.” Englund yritti vähätellä teostaan, mutta Sibelius torjui yritykset: ”Ette saa mitätöidä panostanne. Kvintetto on juuri nyt parasta, mitä toistaiseksi olette saanut aikaan, ja tulette aina muistamaan sen ensimmäisenä virstanpylväänä urallanne.” Sibeliuksen arvio osui kaikin puolin oikeaan. Hän ei suinkaan ollut sattumalta radion ääressä, kun teos esitettiin. Englundin sävellyksenopettaja Bengt Carlson oli soittanut hänelle ja pyytänyt häntä kuuntelemaan teoksen. Englund oli säveltänyt kvinteton alkuvuodesta 1941 diplomityökseen Sibelius-Akatemiassa, ja Carlson oli nopeasti huomannut, että teos ylitti kirkkaasti tavanomaisen oppilastöiden tason. Sellaisena Englundin *pianokvintetto* onkin poikkeuksellinen saavutus. Se on hänen ensimmäinen merkittävä teoksensa ja merkitsi alkua hänen säveltäjänuralleen, vaikka sota viivästyttikin usealla vuodella sen käynnistymistä.

Pianokvintetossa Englundin tunnusmerkiksi tullut uusklassismi on vasta oraaliaan. Vähintään yhtä paljon siinä on kuuluvilla César Franckin vuolaan ilmaisun mieleentuova myöhäisromanttisuus. Englund näki Franck-kytkennät luontevina, sillä hänen opettajansa Bengt Carlson oli ollut Vincent d'Indyn oppilas, joka puolestaan

oli opiskellut Franckin johdolla. Toisaalla Englund totesi, että teos on ”sekä temaattisesti että soinnullisesti omalaatuinen sekoitus Franckia, Regeriä, Brahmsia ja Ravelia! Mutta cocktail on kyllä Englundia.”

Kvintetolle antaa oppilastyön tuntua se, että erilaiset kontrapunktitiset keinot – imitaatiot, ankarat kaanonit, fugatot, harvennukset ja tihennykset – ovat vahvasti esillä ikään kuin osoittamassa tekijän taitoa ja oppineisuutta. Toisaalta teos vapautuu pakottavan, kuohuvan ilmaisutarpeensa ansiosta uljaasti tältä pelkän ”oppineisuuden” tasolta. Se on nuoren miehen musiikkia, joka on luotu hyvin epätavallisissa tunnelmissa, sodan varjossa. Kun Englundin sinfonioiden yhteydessä on viitattu sotaan niiden henkisenä taustana, pätee sama myös kvintettoon.

Pianokvintetto on klassisen neliosainen teos. Osien välillä on motiivisia yhteyksiä niin kuin Englundilla usein myöhemminkin. Ensiosa on uhkean romanttissävyyistä, lähes pidäkkeettömän vuolasta ja suuriin tehoihin kasvavaa musiikkia, jota marssimaiset rytmit värittävät. Tasaantuva päätös jättää kuitenkin draaman auki ja vaatii jatkoa. Toisena on dynaaminen scherzo, johon lyyrinen teema ja *tranquillo*-trio tuovat vastakohtaista ainesta. Englund on itse pitänyt scherzoa teoksen innottuneimpana osana.

Sodan varjo on ensiosan marssirytmien lisäksi tuntuville myös hitaan osan elegisissä tunnelmissa. Alun perin Englund omisti osan veljelleen, joka oli kaatunut talvisodan viimeisinä päivinä. Julkaistussa partituurissa omistus on laajentunut käsittämään koko teoksen. Elegisyys ei kuitenkaan ole koko totuus osasta, sillä siinä on myös valoisaa lyyrisyyttä ja kaksi dramaattista nousua, joista jälkimmäinen vie tauotta suoraan finaaliin. Energistä ja painokasta päätösosaa hallitsee viulujen esittelemä uljaan sankarillinen teema. Siitä rakentuu myös sellon aloittama fuuga ja se kuullaan vielä lopussa huipentavana ja voitokkaana *Un poco largamente* -versiona.

Englund korjaili kvintettoja 1970-luvun alussa, jolloin hän teki teokseen muutamia leikkauksia ja muokkasi sen tekstuureja. Vaikka teos sai näin hiukan varhaista versiota tasapainoisemman ilmeen, sen nuorekkaan uhmakkaaseen yleissävyyyn korjaukset eivät olennaisesti vaikuttaneet.

Vaikka *pianokvinteton* kantaesitys 1941 herätti huomiota, Englundin lopullinen läpimurto koitti vasta sävellyskonsertissa tammikuussa 1947. *Pianokvintetto* esitettiin myös siinä, mutta eniten huomiota herätti konsertin päänumero *ensimmäinen sinfonia* (1946). ”Tuon konsertin jälkeen olimme kaikki englundiaaneja”, kiteytti säveltäjäkollega Joonas Kokkonen konsertin herättämät tunnelmat. Pian seurannut *toinen sinfonia* (1948) varmisti Englundin aseman Suomen sodanjälkeisen uusklassismin merkittävimpänä hahmona, ja hän pysyi uskollisena ihanteilleen myös myöhempinä vuosikymmeninä, kun suuri osa muista suomalaisista säveltäjistä kiinnostui dodekafoniasta ja modernistisista tyylikeinoista.

Aina 1950-luvun lopulle Englund eli vahvaa luomiskautta. Sen jälkeen hän ajautui kuitenkin syvään taiteelliseen kriisiin, jonka seurauksena hän vaiken *i* säveltäjänä lähes koko 1960-luvun. Kriisiin vaikuttivat sekä uudet, modernistiset virtaukset, jotka Englundin mukaan olivat ”kuin ivallista pilkantekoa säveltäjästä vakavasti työskentelevänä taiteilijana”, että hänen ensimmäisen vaimonsa traaginen kuolema 1956.

Englundin uusi tuleminen koitti 1971 valmistuneella *kolmannella sinfonialla*. Sinfonioiden lisäksi konsertot olivat muodostaneet jo varhaiskaudella hänen tuotantonsa perustan, ja samat teoslajit hallitsivat nytkin hänen tuotantoaan. Myöskään tyyllisesti Englund ei ollut vaikenemisen aikana kokenut mitään syvällisiä uudelleenarviointeja, vaikka paikoin hänen musiikkinsa olikin tullut kromaattisemmaksi. Ilmaisun tasolla Englund oli puolestaan laajentanut liikkuma-alueitaan nostalgian ja lyyrisävyyisen melodisuuden suuntaan.

Englund nousi 1980-luvulla uransa aktiivisimpaan luomiskauteen. Sinfoniat ja konsertot säilyttivät keskeisen asemansa, mutta uutena lajina tuli mukaan kamarimusiikki. 1970-luvun loppuvuosista lähtien syntyi useita laajamuotoisia kamarimusiikkiteoksia, jotka edustavat *pianokvinteton* tavoin perinteisiä klassis-romanttisia teoslajeja: *viulusonaatti* (1979), *sellosonaatti* (1982), *pianotrio* (1982), *jousikvartetto* (1986) ja *puhallinkvintetto* (1989). Tuotannon laajentuminen juuri kamarimusiikin suuntaan oli sikäli luontevaa, että se korosti jo sinfonioiden ja konsertoissa ilmen-

nyttä absoluuttisen musiikin ihannetta.

Jousikvartetto on sävelletty Jyväskylän Kesä -festivaalin tilauksesta syksyllä 1985 ja valmistunut tammikuussa 1986. *Pianokvinteton* kuohuntaan verrattuna se henkii aivan toisenlaisia, seestyneempiä ja tasapainoisempia tunteja. Englund on todennut, että ”tyyliltään se on uusklassinen ja sisällöltään romanttinen. Se edustaa pyrkimystäni selkeään ja teeskentelemättömään ilmaisuun.” Englundin mainitsema ”uusklassinen tyyli” heijastuu kvartetossa sitoutumisena perinteiseen muotoajatteluun. Kokonaisuudoltaan sopusuhtaisessa teoksessa on perinteiset neljä osaa, ja myös erillisissä osissa Englund suosii perinteisiä muotorakenteita.

Ero kvinteton kuohuvaan dramaattisuuteen tulee esiin jo kvartetton ensiosassa. Se on sonaattimuotoinen mutta varsin tiivis, ja esimerkiksi kehittely jää lyhyeksi. Englund on itse luonnehtinut osaa ”preludimaiseksi”. Toisena osana on tunnelmiltaan häilyvä valssi, jossa on myös scherzomaisia piirteitä. Kolmantena on sellosoolon aloittama hidas osa. Siinä Englund antaa tilaa myös intensiivisille *espressivo*-melodioille, jotka punoutuvat paikoin kauniiksi kontrapunktiksi. Päätösosassa Englund käyttää klassista muunnelmamuotoa. Hän rakentaa alttoviulun käynnistämästä teemasta viisi tekstuureiltaan vaihtelevaa mutta temaattisesti selkeästi tunnistettavaa muunnelmaa, joita seuraa kauniina loppupyörityksenä hiljentyvä kooda.

© **Kimmo Korhonen 2004**

Sinfonia Lahti Chamber Ensemble (SLCE) perustettiin vuonna 1986 täyttämään kuilua tavanomaisen musiikkitarjonnan ja muusikoiden utopioiden välillä. Ensemblen soittajisto koostuu Sinfonia Lahden muusikoista ja sitä täydennetään tarvittaessa lahtelaisten musiikkioppilaitosten opettajilla. SLCE:n lähtökohtana on ollut tarjota yleisölle totutusta poikkeavia musiikkielämyksiä standardin kamarimusiikkiohjelmiston täydennykseksi. Näin ollen konserttikokonaisuus voi koostua barokkimusiikin helmistä aina nykyhetken uusimpiin musiikkivirtauksiin. Ensemblen kokoonpano vaihtelee ohjelmiston asettamien vaatimusten mukaisesti duosta aina yli

kymmenen soittajan vahvuisiin yhtyeisiin, ja esiintymispaikaksi soveltuvat konserttisalien lisäksi niin kirkot kuin pubitkin.

SLCE on esiintynyt useilla merkittävillä kansainvälisillä musiikkifestivaaleilla mm. Helsingin Juhlaviikoilla, Kuhmon Kamarimusiikissa sekä festivaaleilla Bergenissä, Kilkennyssä, Pietarissa ja Grazissa. Kiertueita SLCE on tehnyt Tanskassa, Saksassa, Itävallassa ja Yhdysvalloissa. Kesällä 2003 Ensemble esiintyi Mäntän Musiikkijuhlilla sekä Wienin kuuluisan Musikvereinin Brahms-salissa.

Englundin kamarimusiikkilevytyks on SLCE:n levyistä järjestyksessään seitsemäs. Edellisten levytysten säveltäjiä ovat olleet mm. Kalevi Aho, Gustav Mahler, Bohuslav Martinů ja Sofia Gubaidulina. Yhtyettä on levyillä johtanut mm. Osmo Vänskä, ja solisteina ovat esiintyneet mm. Karita Mattila, Monica Groop, Jorma Silvasti, Harri Ahmas ja Ilkka Pälli.

Peter Lönnqvist (s. 1965) opiskeli pianonsoittoa Päijät-Hämeen konservatoriossa Rauno Jussilan ja Sibelius-Akatemiassa Jussi Siiralan johdolla. Hän valmistui musiikin maisteriksi vuonna 1990. Ulkomailla hän on opiskellut mm. Lucette Descavesin johdolla Pariisissa ja Klaus Schilden johdolla Münchenin musiikkikorkeakoulussa, jossa hän suoritti mestariluokan loppututkinnon vuonna 1992. Peter Lönnqvist esiintyi ensimmäisen kerran orkesterin solistina vuonna 1982 ja Radion sinfoniaorkesterin nuorten solistien konsertissa vuonna 1983. Sen jälkeen hän on esiintynyt sekä orkesterin solistina että kamarimusiikkina ja lied-pianistina eri puolella Suomea. Hän on esiintynyt mm. Helsingin Juhlaviikoilla, Mikkelin musiikkijuhlilla, Lahden urkuvii-koilla, Kuhmoinen kuhtuu -tapahtumassa, Ahvenanmaan urkuvii-koilla, Riihimäen kesäkonserttisarjassa, Järvenpään Sibelius-viikoilla ja Sinfonia Lahden kansainvälisellä Sibelius-festivaalilla. Ulkomaisia esiintymisiä hänellä on ollut Saksassa, Puolassa, Virossa ja Venäjällä. Hän on tehnyt useita soolo- ja kamarimusiikkinauhoituk-sia Yleisradiolle sekä osallistunut Sinfonia Lahden ja Sinfonia Lahti Chamber En-semblen levytyksiin. Tällä hetkellä hän toimii lehtorina Lahden konservatoriossa.

EINAR ENGLUND (1916-1999): KLAVIERQUINTETT UND STREICHQUARTETT

Eines Tages, es war Anfang Juli 1941, stand Einar Englund am Tor von Ainola, Jean Sibelius' Anwesen. Englund wollte den Meister besuchen und ihm seine Ehrerbietung erweisen, obgleich er ihn nie zuvor getroffen hatte und weder eingeladen noch auch nur angekündigt war. An einem offenen Fenster stand eine Magd, und Englund fragte, ob der Meister bereit wäre, ihn zu empfangen. Die Magd verschwand im Haus, kam aber bald schon wieder, um zu fragen, wen sie melden solle, und verschwand erneut. Nach einer Weile öffnete sich die Tür, und Sibelius stand darin: „Der Einar Englund? Ausgezeichnet! Treten Sie bitte ein!“

Sibelius' Liebenswürdigkeit lockerte die Situation; eine angeregte Unterhaltung entspann sich. Schließlich begann Sibelius, über Englands *Klavierquintett* zu sprechen, das er einige Monate zuvor im Radio gehört hatte. „Ich mag es sehr, aber in Ihrem jugendlichen Überschwang haben sie das Werk mit musikalischer Aktivität überfrachtet“. Englund versuchte, das Werk herunterzuspielen, was Sibelius aber nicht gelten lassen wollte. „Sie sollten Ihr Werk nicht verstoßen. Das Quintett ist ihr bislang bestes Werk und Sie werden sich seiner stets als des ersten Meilensteins Ihrer Karriere erinnern.“

Sibelius' Urteil erwies sich in jeder Hinsicht als zutreffend. Es war keineswegs ein Zufall gewesen, daß er Radio gehört hatte, als das Werk übertragen wurde. Bengt Carlson, Englands Kompositionslehrer, hatte ihn angerufen und ihn gebeten, es anzuhören. Englund hatte das Quintett Anfang 1941 als seine Diplomarbeit an der Sibelius-Akademie komponiert; schnell hatte Carlson erkannt, daß die Qualität dieses Stücks die einer normalen studentischen Komposition bei weitem übertraf. In diesem Sinne ist Englands *Klavierquintett* in der Tat eine außergewöhnliche Leistung. Es war sein erstes bedeutendes Werk und markierte den Anfang seiner kompositorischen Karriere – eine Karriere, die sich freilich aufgrund des Krieges einige Jahre verzögerte.

In Englands *Klavierquintett* nimmt der Neoklassizismus, der sein Markenzeichen werden sollte, erst allmähliche Gestalt an. In gleichem Ausmaß hingegen finden sich spätromantische Züge, die an die flüssige Expressivität César Francks erinnern. Für Englund lag die Verbindung zu Franck nahe, war sein Lehrer Carlson doch ein Schüler von Vincent d'Indy, der seinerseits bei Franck studiert hatte. In anderem Zusammenhang erklärte Englund, daß das Werk „sowohl in thematischer wie in harmonischer Hinsicht eine individuelle Mischung aus Franck, Reger, Brahms und Ravel ist! Aber der Cocktail heißt natürlich Englund.“

Das Quintett klingt wie eine studentische Arbeit vor allem dadurch, daß verschiedene kontrapunktische Techniken – Imitation, strenger Kanon, Fugato, Augmentation, Diminution – sehr im Vordergrund stehen, als gälte es, des Komponisten Kunstfertigkeit und Gelehrsamkeit zu belegen. Andererseits hebt ein unwiderstehliches, erregtes Ausdrucksverlangen das Werk stolz über das Niveau bloßer „Gelehrsamkeit“. Es ist die Musik eines jungen Mannes, und sie wurde in einer äußerst ungewöhnlichen Atmosphäre komponiert – im Schatten des Krieges. Man hat den Krieg als den geistigen Hintergrund von Englands Symphonien ausgemacht; das gleiche gilt für das Quintett.

Ganz nach klassischem Vorbild ist das *Klavierquintett* viersätzig. Wie auch in vielen der folgenden Werke gibt es motivische Beziehungen zwischen den Sätzen. Der erste Satz ist von überbordend romantischem Charakter, nachgerade ungehemmt in seinem vorwärtsdrängenden Impuls, von großer expressiver Kraft und von Marschrhythmen akzentuiert. Auch wenn er schließlich ruhiger wird, läßt das Satzende das Drama offen; es verlangt eine Fortsetzung. An zweiter Stelle folgt ein dynamisches Scherzo; sein lyrisches Thema und das *tranquillo*-Trio sorgen für Kontraste. Englund selber hielt das Scherzo für den inspiriertesten Satz des Werks.

Man kann den Schatten des Krieges nicht nur in den Marschrhythmen des ersten Satzes, sondern auch in den elegischen Stimmungen des langsamen Satzes erkennen. Englund widmete diesen Satz seinem Bruder, der in den letzten Tagen des Winterkriegs gefallen war. (In der gedruckten Partitur wurde diese Widmung auf das ge-

samte Werk ausgedehnt.) Den Satz als Ganzes elegisch zu nennen, wäre zu einseitig – er enthält auch helle, lyrische Passagen und zwei dramatische Höhepunkte, deren zweiter ohne Pause in das Finale übergeht. Der energische und emphatische Schlußsatz wird von dem kühn-heroischen Thema der Violinen bestimmt, das auch Subjekt einer vom Cello angestimmten Fuge wird; am Ende erklingt es in apotheotischer und triumphaler Weise, *Un poco largamente*.

Englund revidierte das Quintett Anfang der 1970er Jahre, wobei er verschiedene Striche und Texturänderungen vornahm. Auch wenn das Werk auf diese Weise einen etwas ebenmäßigeren Charakter erhielt, so änderten diese Revisionen nichts Wesentliches an seiner Grundstimmung jugendlichen Trotzes.

Wenngleich die Uraufführung des *Klavierquintetts* 1941 Aufmerksam erregte, so gelang Englund der entscheidende Durchbruch erst im Januar 1947, mit einem Konzert, das ausschließlich seinem Schaffen gewidmet war. Bei dieser Gelegenheit wurde auch das *Klavierquintett* aufgeführt; im Zentrum des Interesses aber stand seine *Erste Symphonie* (1946). Sein Komponistenkollege Joonas Kokkonen faßte die Gefühle zusammen, die dieses Ereignis hervorrief: „Nach diesem Konzert waren wir alle ‚Englundier‘“. Mit der *Zweiten Symphonie*, die kurz darauf folgte, stärkte Englund seine Position als eine der bedeutendsten Gestalten im finnischen Neoklassizismus der Nachkriegszeit; und auch in den folgenden Jahrzehnten, als die Mehrheit der finnischen Komponisten sich mit Zwölftonmusik und modernen Kompositionsverfahren beschäftigte, blieb er seinen Idealen treu.

Englands produktive Phase dauerte bis Ende der 1950er Jahre. Danach machte er eine tiefgreifende Schaffenskrise durch, als deren Folge er fast während der gesamten 1960er Jahre kompositorisch verstummte. Auslöser dieser Krise war einerseits die zeitgenössische Moderne, die Englund „wie eine spöttische Persiflage auf den Komponisten als hart arbeitendem Künstler“ erschienen, andererseits der tragische Tod seiner ersten Frau im Jahr 1956.

Englands kompositorische Wiedergeburt begann mit seiner 1971 abgeschlossenen

Dritten Symphonie. In seiner frühen Phase hatten neben Symphonien vor allem Konzerte das Zentrum seiner Arbeit gebildet, und dies war auch jetzt wieder der Fall. Auch in stilistischer Hinsicht hatte Englands Ruhephase keine grundlegenden Neuorientierungen mit sich gebracht, wenngleich seine Musik mitunter chromatischer wurde. Sein Ausdrucksspektrum hatte sich nun um Nostalgie und lyrische Sangbarkeit erweitert.

Die 1980er Jahre erwiesen sich als Englands produktivste Jahre. Symphonien und Konzerte bildeten weiterhin das Zentrum seines Schaffens, doch kam nun auch der Kammermusik große Bedeutung zu. Ab Ende der 1970er Jahre komponierte er eine Reihe großformatiger Kammermusikwerke, die, wie das *Klavierquintett*, den Formtypen klassischer und romantischer Musik folgen: *Violinsonate* (1979), *Cellosonate* (1982), *Klaviertrio* (1982), *Streichquartett* (1986) und *Bläserquintett* (1989). Diese Erweiterung seines Schaffens hin zur Kammermusik bildete insofern einen natürlichen Prozeß, als sie dem Ideal der „absoluten Musik“ entsprach, das bereits Englands Symphonien und Konzerten bestimmte hatte.

Das *Streichquartett*, ein Auftragswerk des Jyväskylä Sommerfestivals, wurde vom Herbst 1985 bis zum Januar 1986 komponiert. Im Vergleich mit der erregten Atmosphäre des *Klavierquintetts* vermittelt es deutlich anders geartete Gefühle – es ist heiterer und ausgewogener. Englund selber sagte, es sei „in stilistischer Hinsicht neoklassizistisch, in inhaltlicher aber romantisch. Es zeigt mein Streben nach klarem und unauffektiertem Ausdruck.“ Der „neoklassizistische Stil“, von dem Englund spricht, spiegelt sich in den traditionellen Formkonzepten, auf denen das Quartett basiert. Das wohlproportionierte Werks weist die traditionellen vier Sätze auf, und auch innerhalb der Sätze bevorzugt Englund traditionelle formale Strukturen.

Der Unterschied zwischen diesem Stück und der tumultuösen Dramatik des Quintetts wird schon im ersten Satz des Quartetts deutlich. Es ist ein verdichteter Sonatensatz mit einer kurzen Durchführung. Englund selber sprach davon, der Satz sei „wie ein Vorspiel“. Der zweite Satz klingt wie ein zögernder Walzer, der zudem Züge eines Scherzos enthält. Der langsame Satz, der mit einem Cellosolo beginnt,

folgt an dritter Stelle. Hier läßt Englund intensiv-expressiven Melodien Raum, die verschiedentlich in wunderschönem Kontrapunkt miteinander verwoben werden. Im letzten Satz verwendet Englund die klassische Variationenform. Aus einem erstmals in der Viola erklingenden Thema entwickelt er fünf Variationen, deren satztechnische Vielfalt nicht auf Kosten der Erkennbarkeit des Themas geht. Zum Schluß erklingt eine Coda, die in zauberhaften Abwärtswindungen er stirbt.

© *Kimmo Korhonen 2004*

Das **Sinfonia Lahti Chamber Ensemble** (SLCE) wurde 1986 gegründet, um die Lücke zwischen den konventionellen musikalischen Angeboten und den utopischen Visionen der beteiligten Musiker zu schließen. Das Ensemble besteht aus Mitgliedern des Lahti Symphony Orchestra – bei Bedarf verstärkt durch Lehrer aus den Musikschulen von Lahti. Hauptziel des SLCE ist es, den Hörern neben dem kammermusikalischen Standardrepertoire musikalische Erfahrungen zu bieten, die über das Gewohnte hinausgehen. Konzerte des Ensembles können daher sowohl Gemmen der Barockmusik wie auch neueste Strömungen der zeitgenössischen Musik enthalten. Die Zusammensetzung des Ensembles ändert sich je nach den Anforderungen der aufgeführten Musik; sie reicht von Duos bis hin zu Formationen mit zehn oder mehr Musikern.

Das SLCE ist bei zahlreichen bedeutenden internationalen Festivals aufgetreten wie dem Helsinki Festival, dem Kuhmo Chamber Music Festival und den Festivals in Bergen, Kilkenny, St. Petersburg und Graz. Tourneen haben das Ensemble nach Dänemark, Deutschland, Österreich und in die USA geführt. Im Sommer 2003 konzertierte das Ensemble im Brahms-Saal des Wiener Musikvereins.

Diese Englund-CD ist die siebte Einspielung von SLCE. Zu den Komponisten, die auf den bisherigen CDs zu finden sind, gehören Kalevi Aho, Gustav Mahler, Bohuslav Martinů und Sofia Gubaidulina. Verschiedentlich (auch auf CD) wurde das Ensemble von Osmo Vänskä geleitet; zu den Solisten auf CD oder im Konzertsaal gehören Karita Mattila, Monica Groop, Jorma Silvasti, Harri Ahmas und Ilkka Pälli.

Peter Lönqvist (geb. 1965) studierte Klavier bei Rauno Jussila am Päijät-Häme-Konservatorium und bei Jussi Siirala an der Sibelius-Akademie; 1990 schloß er sein Studium mit dem Master ab. Zu seinen internationalen Lehrern zählen Lucette Descaves in Paris und Klaus Schilde an der Hochschule für Musik und Theater München, an der er 1992 ein Graduiertenstudium absolvierte. Peter Lönqvist ist erstmals 1982 als Solist mit Orchester aufgetreten; im Jahr darauf war er bei einem Jungsolistenkonzert des Finnischen Rundfunk-Symphonieorchesters zu Gast. Seither ist er in ganz Finnland sowohl als Orchestersolist wie auch als Kammermusiker und Liedbegleiter aufgetreten. Zu den Festivals, bei denen er aufgetreten ist, gehören das Helsinki Festival, die Lahti Organ Weeks, das Järvenpää Sibelius Festival und das Lahti International Sibelius Festival. Darüber hinaus ist er in Deutschland, Polen, Estland und Rußland aufgetreten. Er hat eine Reihe von Solo- und Kammermusikaufnahmen für den finnischen Rundfunk eingespielt und an CD-Aufnahmen mit dem Lahti Symphony Orchestra und der Sinfonia Lahti Chamber Ensemble mitgewirkt. Zur Zeit unterrichtet er am Konservatorium Lahti.



Einar Englund

EINAR ENGLUND (1916-1999): QUINTETTE POUR PIANO ET QUATUOR À CORDES

Une journée du début de juillet 1941, Einar Englund se tenait debout à la porte d'Ainola, la résidence de Jean Sibelius. Il avait décidé de rendre visite au maître et de le saluer même s'il ne l'avait jamais rencontré avant, n'avait pas été invité et ne lui avait même pas annoncé son arrivée. L'un des domestiques était à une fenêtre ouverte et Englund lui demanda si le maître pouvait accepter de le recevoir. Le domestique disparut dans la maison mais revint rapidement pour demander qui devait être annoncé ; puis il disparut de nouveau de sa vue. Après un moment, la porte s'ouvrit sur Sibelius : « Mais est-ce bien Einar Englund en personne ? Quelle bonne surprise ! Entrez donc ! »

La courtoisie de Sibelius allégea l'atmosphère et la conversation s'établit. Sibelius commença finalement à parler du *Quintette pour piano* d'Englund qu'il avait entendu quelques mois auparavant à la radio : « Je l'aime beaucoup mais, dans votre enthousiasme juvénile, vous avez pressé trop d'activité musicale dans l'œuvre. » Englund essaya de déprécier l'œuvre mais Sibelius ne voulut rien entendre : « Vous ne devriez pas rejeter votre œuvre. Le quintette est votre meilleure composition jusqu'ici et vous vous en rappellerez toujours comme le premier point marquant dans votre carrière. »

Le jugement de Sibelius s'avéra juste sur tous les points. Ce n'était pas par coïncidence qu'il avait écouté la radio quand l'œuvre fut jouée. Bengt Carlson – le professeur de composition d'Englund – lui avait téléphoné et demandé de l'écouter. Englund avait composé le quintette au début de 1941 comme œuvre pour son diplôme à l'Académie Sibelius et Carlson avait rapidement remarqué que la qualité de la pièce dépassait de beaucoup celle d'un compositeur-étudiant ordinaire. En soi, le *Quintette pour piano* est une réussite exceptionnelle. Ce fut sa première œuvre importante et elle marqua le début de sa carrière de compositeur – une carrière qui fut cependant retardée de quelques années par la guerre.

Dans le *Quintette pour piano*, le néo-classicisme qui devint la marque distinctive d'Englund commence seulement à prendre forme. On y entend tout autant un style

romantique tardif qui rappelle le monde expressif coulant de César Franck. Englund considérait comme naturels les liens avec Franck puisque son professeur, Bengt Carlsson, avait été un élève de Vincent d'Indy qui, à son tour, avait étudié avec Franck. Dans un autre contexte, Englund dit que l'œuvre est « un mélange individuel à la fois thématique et harmonique de Franck, Reger, Brahms et Ravel ! Mais le cocktail est évidemment celui d'Englund. »

Le quintette dégage un air d'œuvre d'étudiant car les techniques de contrepoint – imitations, canons stricts, fugatos, augmentations et diminutions – sont très en évidence comme pour faire étalage des talents et de l'érudition du compositeur. D'un autre côté, l'œuvre s'élève fièrement au-dessus du niveau de simple « érudition » par un désir irrésistible et agité d'auto-expression. C'est la musique d'un jeune homme, composée dans une atmosphère très spéciale – à l'ombre de la guerre. On a fait remarquer que la guerre forme le fond spirituel des symphonies d'Englund ; il en est de même du quintette.

Le *Quintette pour piano* est moulé dans les quatre mouvements classiques. Des liens motiviques rapprochent les mouvements comme d'ailleurs dans plusieurs des œuvres ultérieures d'Englund. Le premier mouvement renferme de la musique au caractère somptueusement romantique, presque débridé dans son élan et au grand pouvoir expressif, coloré par des rythmes qu'on dirait de marches. Quoiqu'elle se calme un peu, la fin du mouvement laisse le drame inachevé ; il a besoin d'une continuation. Un scherzo dynamique vient en second ; son thème lyrique et le trio *tranquillo* font contraste. Englund considérait lui-même le scherzo comme le plus inspiré des mouvements du quintette.

L'ombre de la guerre se perçoit non seulement dans les rythmes de marche mais aussi dans les humeurs élégiaques du mouvement lent. Englund dédia d'abord ce mouvement à son frère qui avait été tué dans les derniers jours de la guerre d'hiver (dans la partition publiée, cette dédicace s'étendait à l'œuvre en entier). D'étiqueter le mouvement d'élégiaque ne lui rend pourtant pas entièrement justice ; il renferme

aussi des passages lyriques et clairs ainsi que deux sommets dramatiques dont le second mène sans interruption au finale. Un thème héroïque vaillant présenté par les violons domine le mouvement final, énergique et déterminé. C'est aussi la base d'une fugue engagée au violoncelle et entendue encore une fois à la fin dans une forme triomphale d'apogée, *Un poco largamente*.

Englund révisa le quintette au début des années 1970, faisant plusieurs coupures et changements dans le tissu. Même si l'œuvre acquit ainsi un caractère un peu plus égal que dans la version première, les altérations n'ont pas fondamentalement changé l'humeur générale de défi juvénile.

Quoique la création du *Quintette pour piano* en 1941 attira l'attention, la percée définitive d'Englund eut lieu à un concert consacré à ses compositions en janvier 1947. Le *Quintette pour piano* y fut aussi joué mais c'est la principale œuvre au programme, sa *Première symphonie* (1946), qui souleva un intérêt particulier. Son collègue compositeur Joonas Kokkonen résuma les sentiments générés par l'événement : « Après ce concert, nous étions tous des 'englundiens' ». Avec la *Seconde symphonie*, survenue peu après, Englund consolida sa position comme l'une des figures les plus importantes en néo-classicisme finlandais d'après-guerre et il resta fidèle à ses idéaux dans les décennies suivantes aussi quand la plupart des autres compositeurs finlandais s'intéressaient à la musique dodécaphonique et aux méthodes stylistiques modernistes.

La période féconde d'Englund se poursuivit jusqu'à la fin des années 1950. Après cela cependant, il traversa une profonde crise artistique suite à laquelle il se tut comme compositeur pendant presque toutes les années '60. Cette crise survint suite aux nouvelles tendances modernistes qui, selon Englund, étaient « comme une moquerie dérisoire du compositeur en tant qu'artiste au travail opiniâtre » et suite aussi à la mort tragique de sa première femme en 1956.

Le retour d'Englund au papier ligné se fit avec sa *Troisième symphonie* terminée en 1971. En compagnie des symphonies, les concertos avaient été les pierres angu-

lares de son travail dans sa première période et maintenant encore, les mêmes genres restaient à l'affiche. La période de silence d'Englund n'avait pas amené de réévaluations profondes du point de vue du style non plus quoiqu'à l'occasion, sa musique se fit plus chromatique. Sur le plan expressif, Englund avait élargi ses horizons en direction de la nostalgie et de la mélodie lyrique.

La période créatrice la plus active d'Englund se situe dans les années 1980. Symphonies et concertos restèrent le noyau de sa production mais la musique de chambre augmentait aussi en importance. A partir de 1970 environ, il composa plusieurs œuvres de chambre de grande échelle qui, comme le *Quintette pour piano*, sont moulées dans les formes de la musique classique et romantique : la *Sonate pour violon* (1979), la *Sonate pour violoncelle* (1982), le *Trio pour piano* (1982) le *Quatuor à cordes* (1986) et le *Quintette à vent* (1989). Cet élargissement de son champ d'action en direction spécifique de la musique de chambre était naturel puisqu'il soulignait l'idéal de la musique absolue qui était déjà devenu évident dans les symphonies et concertos d'Englund.

Le *Quatuor à cordes* fut composé à la demande du festival d'été de Jyväskylä en automne 1985 et terminé en janvier 1986. Comparé aux atmosphères agitées du *Quintette pour piano*, il transmet des émotions bien différentes – plus sereines, plus équilibrées. Englund soutient : « il est néo-classique de style, romantique de contenu. Il représente mon aspiration vers l'expression claire, sincère. » Le « style néo-classique » mentionné par Englund se reflète dans le quatuor par la dépendance de la musique aux concepts formels traditionnels. La forme générale de cette œuvre bien proportionnée en est une en quatre mouvements traditionnels et à l'intérieur des mouvements aussi Englund préfère les structures formelles traditionnelles.

La différence entre cette pièce et le drame tumultueux du quintette devient apparente déjà dans le premier mouvement du quatuor. Quoique de forme sonate, il est assez condensé ; le développement, par exemple, est bref. Englund dit lui-même du mouvement qu'il était « comme un prélude ». Le second mouvement présente le carac-

tère d'une valse hésitante avec quelques traits de scherzo. Le mouvement lent, qui s'ouvre sur un violoncelle solo, est placé en troisième. Englund fait place ici à des mélodies intenses, expressives, qui sont parfois tissées dans un ravissant contrepoint. Pour le dernier mouvement, Englund utilise la forme de variation classique. A partir d'un thème entendu d'abord à l'alto, il construit cinq variations au tissu varié mais au thème facilement reconnaissable; elles sont suivies d'une coda qui s'éteint en toute beauté.

© *Kimmo Korhonen 2004*

L'Ensemble de Chambre de la Sinfonia de Lahti (ECSL) fut fondé en 1986 pour remplir l'écart entre les offres musicales conventionnelles et les visions utopiques des musiciens. Les membres de l'ensemble proviennent de l'Orchestre Symphonique de Lahti – auxquels s'ajoutent au besoin des professeurs des écoles de musique de Lahti. Le but principal de l'ECSL est d'offrir au public des expériences musicales dépassant la normale en plus du répertoire régulier de la musique de chambre. Les concerts de l'ensemble peuvent ainsi passer des joyaux de la musique baroque aux tout derniers courants en musique contemporaine. L'effectif de l'ensemble varie selon les demandes de la musique jouée, de duos à des groupes de dix ou plus ; en plus de jouer dans les salles de concert, l'ensemble se produit dans les églises et les bistrots.

L'ECSL a participé à de nombreux festivals internationaux importants dont celui d'Helsinki, le festival de musique de chambre de Kuhmo, ceux de Bergen, Kilkenny, Saint-Petersbourg et Graz. L'ensemble a fait des tournées au Danemark, en Allemagne, Autriche et aux Etats-Unis. On l'a entendu à la salle Brahms du Musikverein de Vienne à l'été 2003.

Ce disque de la musique d'Englund est le septième enregistrement de l'ECSL. Les autres disques ont présenté des œuvres de Kalevi Aho, Gustav Mahler, Bohuslav Martinů et Sofia Gubaidulina entre autres. L'ensemble a parfois été dirigé (également sur CD) par Osmo Vänskä et les solistes sur disque ou en concert ont compté Karita Mattila, Monica Groop, Jorma Silvasti, Harri Ahmas et Ilkka Pälli.

Peter Lönnqvist (1965-) a étudié le piano au conservatoire Päijät-Häme avec Rauno Jussila et à l'Académie Sibelius avec Jussi Siirala. Il obtint une maîtrise en 1990. Il a étudié de par le monde avec Lucette Descaves à Paris et Klaus Schilde au conservatoire de Munich où il obtint une maîtrise en 1992. Peter Lönnqvist joua en solo avec orchestre pour la première fois en 1982 et il se produisit au concert des Jeunes Solistes de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise en 1983. On l'a souvent entendu depuis en Finlande comme soliste avec orchestre, chambriste et accompagnateur de lieder. Il a participé au festival d'Helsinki, Semaines d'Orgue à Lahti, festival Sibelius de Järvenpää et festival international Sibelius à Lahti. Il a joué en Allemagne, Pologne, Estonie et Russie. Il a fait des enregistrements solos et de musique de chambre pour la Radio Finlandaise et il a fait des disques avec l'Orchestre Symphonique de Lahti et l'Ensemble de Chambre de la Sinfonia de Lahti. Il enseigne présentement au conservatoire de Lahti.

The Sinfonia Lahti Chamber Ensemble is supported
in this recording project by the Madetoja Foundation
and the Sibelius Hall (Lahti Sibeliusstalo Oy)



RECORDING DATA

Recorded in October 2000 (*Piano Quintet*) and May 2002 (*String Quartet*) at the Sibelius Hall, Lahti, Finland
Recording producer and sound engineer: Ingo Petry
Digital editing: Julian Schwenkner
Neumann microphones; Studer Mic AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha O2R digital mixer;
Genex GX 8000 MOD recorder; Sennheiser headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Kimmo Korhonen 2004
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover design: Esa Tanntu
Booklet photographs: Maarit Kytöharju/FIMIC (Einar Englund); Johannes Wilenius (the musicians)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS-CD-1197 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-CD-1197