



ONDINE

RAUTAVAARA
Song of My Heart
Orchestral Songs

Gabriel Suovanen

Helsinki Philharmonic Orchestra
Leif Segerstam

Einojuhani Rautavaara (*1928)

Song of My Heart

Orchestral Songs

Three Sonnets of Shakespeare (1951/2005)

- | | | |
|----------|------------------------------|------|
| 1 | 1. That time of year | 3:02 |
| 2 | 2. When I do count the clock | 2:47 |
| 3 | 3. Shall I compare thee | 1:59 |

Fünf Sonette an Orpheus (Five Sonnets to Orpheus) (1955–1956/1960)

Rainer Maria Rilke

- | | | |
|----------|---|------|
| 4 | 1. Da stieg ein Baum (A Tree Arose) | 2:12 |
| 5 | 2. Und fast ein Mädchen wars (A Maiden Almost) | 2:11 |
| 6 | 3. Ein Gott vermags (A God Can Do It) | 2:38 |
| 7 | 4. O ihr Zärtlichen (O Tender Ones) | 3:23 |
| 8 | 5. Errichtet keinen Denkstein (Raise No Memorial) | 2:02 |

Die Liebenden (The Lovers) (1958–1959/1964)

Rainer Maria Rilke

- | | | |
|-----------|---|------|
| 9 | 1. Liebes-Lied (Love Song) | 3:37 |
| 10 | 2. Der Schauende (Man Looking) | 6:43 |
| 11 | 3. Die Liebende (Woman Loving) | 4:43 |
| 12 | 4. Der Tod der Geliebten (The Death of the Beloved) | 3:24 |

Guds väg (God's Way) (1964/2003)

Bo Setterlind

- | | | |
|-----------|---|------|
| 13 | 1. Guds väg (God's Way) | 2:04 |
| 14 | 2. Barnet (The Child) | 1:52 |
| 15 | 3. Pingst (Pentecost) | 0:56 |
| 16 | 4. Dröm i katedralen (Dream in the Cathedral) | 1:29 |

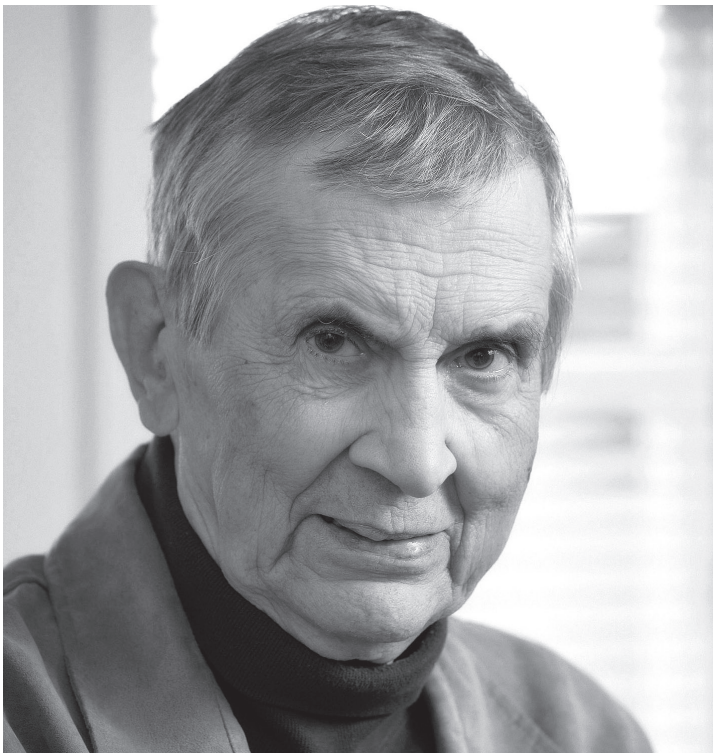
Three Songs from the Opera Aleksis Kivi (1997)

Aleksis Kivi

- | | | |
|-----------|--------------------------------------|------|
| 17 | 1. Ikävyy's (Melancholy) | 4:45 |
| 18 | 2. Laulu oravasta (The Squirrel) | 3:21 |
| 19 | 3. Sydämeni laulu (Song of My Heart) | 4:13 |

[57:52]

Gabriel Suovanen, baritone
Helsinki Philharmonic Orchestra
Leif Segerstam



Einojuhani Rautavaara (*1928) Orchestral Songs

There are composers for whom writing songs is unfamiliar territory and who confine themselves mostly or even exclusively to instrumental music. Then there are those who never write anything but solo songs. My background and environment were full of singing: my father was a singer, likewise my cousin Aulikki Rautawaara. My interest towards literature, poetry and writing made it only natural for me to begin my composition efforts with solo songs. I wrote dozens of songs while in upper secondary school, and in many cases, motifs that first emerged in songs later generated the impulse for a major orchestral work.

Shakespeare I discovered during my early studies. I recall that the influence of Benjamin Britten, particularly his Michelangelo Sonnets, lay behind my *Three Sonnets of Shakespeare*, written in 1951 when I was already a student at the Sibelius Academy but not yet a composition student. It is interesting that these early works have a sort of post-modern mix of the modern and the archaic features of the 1950s: there is a continuous polyharmonic stream in the piano accompaniment, and yet both “That time of year” and “When I do count” conclude with a ‘recitativo di camera’ setting in their final

couplets. In the third sonnet, “Shall I compare”, I consciously set out to prove that it was possible to write solo songs that were not the slow and melancholy images of nature that (I felt) the previous generation of composers had always and exclusively produced.

My encounter with the poetry of Rainer Maria Rilke at an early stage represented a permanent relationship with an attitude and philosophy of life that I could identify as my own. My stay in the Rilkean atmosphere of Vienna and later in the surreal world of Manhattan provided the perfect backdrops for the extensive cycles *Fünf Sonette an Orpheus* and *Die Liebenden*. Both represent my commitment to the Lied tradition of central Europe and reflect the extent of my ‘wandering years’: the first of these was premiered in Vienna and Tanglewood in 1955, and the second was begun while I was studying in Cologne in 1958.

When I wished to apply my newly learned dodecaphonic technique to solo songs, I returned to Rilke, perhaps as a balance to the strict musical organization of the technique. Rilke seemed to speak in a language related to that of my music. It was the summer of 1958, and I was living in Cologne doing further studies. My life there was not devoid of the emotional aspects featured in Rilke’s poetry. *Die Liebenden* was written at the

same time as my Second String Quartet, in an expressive dodecaphonic style. It foreshadows the method I later employed in my operas: the tone rows generate a polyphonic texture using what I call interpolation. Against the harmonies thus generated, the solo voice part is 'free' in its musical conception – in other words, it employs those pitches in the harmony that make up an expressive melodic line. The extensive cycle was unfinished when I returned to Helsinki; I completed it during 1959.

Religious and metaphysical subjects have frequently appeared in all my output. Quite an unconventional approach to Christianity is featured in the cycle *Guds väg* (God's Way) to poems by Swedish poet Bo Setterlind. The first song, from which the cycle takes its name, is a challenge for the performer with its unusually long melodic spans. Like "Barnet" (The Child), it is wholly based on symmetrical scales, which lends a certain characteristic colour to both harmony and melody. "Pingst" (Pentecost) is simple and hymn-like, but highly dissonant, and functions as an interlude to the final song, "Dröm i katedralen" (Dream in the Cathedral), whose dramatic vision is the culmination of the cycle.

Three settings of poems by Aleksis Kivi in my opera *Aleksis Kivi* can be performed as solo songs. The first of these, "Ikävyyss" (Melancholy), is an

example of the merging of melodic and harmonic expressiveness with a modern structure, a feature very typical of my works. The harmony is based on a series of minor triads changing in each measure and tracing a 12-note row. The texture and melody are freely composed over this foundation. "Laulu oravasta" (The Squirrel) reflects the utopia that was so important for Kivi, a nostalgia for the safety of an 'isle of bliss' or an ivory tower. "Sydämeni laulu" (Song of My Heart) may also be a manifestation of this longing for an immaterial state of being, as abstract as music – a state of being where the author, as I see it, felt himself at home.

Einojubani Rautavaara

Translation: Jaakko Mäntyjärvi

Gabriel Suovanen, baritone

Gabriel Suovanen, born in Stockholm, studied singing at the Sibelius Academy in 1993-94. He first appeared as Conte Almaviva at the Opera Studio of the Sibelius Academy, as Sid in Britten's *Albert Herring* at the Copenhagen Royal Opera and as Guglielmo in a production by the Kammeroper Schloss Rheinsberg.

Suovanen has won several prizes in distinguished singing competitions and was given the first Karita Mattila Award in 2001. In 1997-98 Gabriel Suovanen was appointed „Soloist of the year“ by the Swedish National Radio and subsequently appeared in several radio concerts and studio recordings with orchestra and as soloist. In the season 1998-99 he was engaged in several productions at the Stockholm Royal Opera. Suovanen made his debut at the Finnish National Opera as Guglielmo, at the Savonlinna Opera Festival as Valentin and at the Théâtre Royal de la Monnaie as Morales.

In the summer of 2000 Gabriel sang the title role in the world premiere of the opera *Paavo Nurmi* by Tuomas Kantelinen, performed at the Olympic Stadium in Helsinki. In 2001 he debuted at the Liceu Opera in Barcelona as Donald in Britten's *Billy Budd*.

From 2002-05 Gabriel Suovanen joined the ensemble of the Komische Oper Berlin where he



sang Don Fernando, Papageno, Don Giovanni and Eugen Onegin. Recent engagements include Pang in *Turandot* at the Savonlinna Festival in 2003-04 and two world premieres: Rasputin by Einojuhani Rautavaara in autumn 2003 in Helsinki alongside with Matti Salminen and Maros's *Kastrat* at the Royal Swedish Opera Stockholm in June 2004.

In spring 2006 he was praised by the international press of singing the title role in *Kullervo* by Aulis Sallinen in Bern. In summer 2006 he made a role debut as Papageno at the Savonlinna Festival. In autumn 2006 Suovanen will sing Onegin in Helsinki alongside with Soile Isokoski. In 2007 he will sing in Pacius's *The Hunt of King Charles* at the Finnish National Opera and Gunther in *Götterdämmerung* at the Stockholm Royal Opera.

In addition to his progressing opera career, Suovanen also enjoys performing Lied and concerts. His recent concert engagements include among others concert performances of Schumann's *Genoveva* in Helsinki and Gabriel Fauré's *Requiem* with Vladimir Ashkenazy and Barbara Bonney in San Francisco. He also sang Schubert's *Winterreise* with Ralf Gothoni. Recordings of Gabriel Suovanen are available on Ondine.

Helsinki Philharmonic Orchestra

The Helsinki Philharmonic Orchestra, the oldest professional symphony orchestra in the Nordic countries, was founded as the Helsinki Orchestral Society by the young Robert Kajanus, its first Chief Conductor, in 1882. Well known today for its tradition of performing Sibelius, it also premiered many of his major works, often with the composer himself conducting. The orchestra undertook its first foreign tour to the Universal Exposition in Paris in 1900, and since then it has visited most European countries, in addition to visiting the USA and Japan, both on four occasions. The Helsinki Philharmonic Orchestra and Ondine have maintained a long-standing exclusive partnership with, among others, an edition of the complete Sibelius symphonies under the direction of Leif Segerstam.

Leif Segerstam

Leif Segerstam became the 11th Chief Conductor of the Helsinki Philharmonic Orchestra in 1995. He has been praised by critics for creating powerful, convincing performances that are compelling both musically and emotionally. A true musical polymath, Leif Segerstam studied violin, piano, composition, and conducting at the Sibelius Academy and continued at the Juilliard School. He won the Maj Lind competition for pianists at the age of 18 in 1962 and gave his debut

recital as a violinist in the following year. At the age of 21, he was appointed Conductor of the Finnish National Opera. His conducting career continued with posts at the Royal Opera of Stockholm and the Deutsche Oper Berlin, as well as Chief Conductor positions at the Austrian Radio Symphony Orchestra, the Finnish Radio Symphony Orchestra, the Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, the Danish National Radio Symphony Orchestra, and the Royal Opera in Stockholm. Leif Segerstam has appeared as guest conductor with orchestras such as the Berlin Philharmonic, the Chicago Symphony, and the Los Angeles Philharmonic. He has also conducted in most of the world's leading opera houses, including the Metropolitan Opera, La Scala, Covent Garden, the opera houses of Cologne, Hamburg, Munich, and Geneva, as well as at the Salzburg and Savonlinna Festivals.

As a composer, Leif Segerstam has produced an oeuvre of over 250 works. Since 1997 he has been Acting Professor of Conducting at the Sibelius Academy in Helsinki. In November 1998 the Nordic Music Committee (NOMUS) awarded him the 1999 Nordic Council Music Prize for his work "as a tireless champion of Scandinavian music". In March 2004 he was awarded the Finnish State Prize for Music. Leif Segerstam's extensive discography includes a series of recordings for the Ondine label.



Einojuhani Rautavaara (*1928) Orchesterlieder

Es gibt Komponisten, denen das Komponieren von Liedern fremd ist, und für die nur die Instrumentalmusik das ureigenste, ja, das einzige Gebiet ist. Es gibt auch solche, die nichts anderes als Lieder für Solostimme komponieren wollen. Mein Hintergrund und meine Umgebung war voller Sologesang: Mein Vater war Sänger, ebenso meine Cousine Aulikki Rautawaara.

Wegen meines Interesses an Literatur und Lyrik und am eigenen literarischen Ausdruck war es nur natürlich, dass ich meine ersten Kompositionsversuche gerade mit Liedern machte. Schon während meiner Jahre im Gymnasium entstanden Dutzende von Liedern, und sehr oft sind Lieder und deren Motive der Keim für umfangreiche Orchesterwerke gewesen.

Shakespeare war die Entdeckung meiner frühen Studienzeit. Ich erinnere mich, dass der Einfluss von Benjamin Britten, genauer, die Michelangelo-Sonette, mich zu dem Zyklus *Three Sonnets of Shakespeare* von 1951 anregten, als ich schon Schüler der Sibelius-Akademie war, aber noch nicht in der Kompositionsklasse. Interessanterweise zeigt sich in diesen Frühwerken quasi der Postmodernist gleichzeitig mit modernen und archaischen Merkmalen der 1950er Jahre: Einerseits gibt es im

Klavierpart ständig polyharmonische Klangläufe, andererseits endet sowohl „That time of year“ als auch „When I do count“ in den nachdenklichen Versen des Dichters im Recitativo di Camera-Stil. Im dritten Sonett „Shall I compare“ wollte ich bewusst zeigen, dass es möglich war, auch andersartige Lieder für Solostimme zu machen als solche mit langsamen und melancholischen Naturstimmungen, die die vorhergehende Komponistengeneration – meiner Ansicht nach – immer und ausschließlich produziert hatte.

Meine frühe Begegnung mit der Lyrik von Rainer Maria Rilke bedeutete eine bleibende Beziehung zu einem Lebensgefühl und einer Philosophie, die ich als meine eigene empfand. Ein Aufenthalt in Wien in der Rilkeschen Atmosphäre und dann in der surrealistischen Welt Manhattans lieferte die vollkommene Umgebung für die umfanglichen Zyklen *Fünf Sonette an Orpheus* und *Die Liebenden*. Beide vertreten eine Bindung an die mitteleuropäische Lied-Tradition und spiegeln die Dimension meiner „Wanderjahre“: Das erstgenannte Werk erlebte seine Erstaufführung 1955 in Wien und Tanglewood, zu dem letztgenannten wurde ich 1958 während meines Studiums in Köln angeregt.

Als ich die frisch erlernte Zwölftontechnik auch auf Lieder für Solostimme anwenden wollte, kehrte ich – vielleicht als Gegengewicht zu der strengen Tonorganisation jener Technik – wieder zu Rilke

zurück. Mir schien, er spreche eine mit meiner Musik verwandte Sprache. Im Sommer 1958 wohnte ich in Köln und beschäftigte mich mit vertiefenden Studien, und mein Leben war nicht ohne die emotionalen Aspekte, wie Rilke sie in seinen Gedichten anspricht. *Die Liebenden* ist also aus derselben Zeit wie das zweite Streichquartett, expressive Zwölftonalität. Die Kompositionstechnik erinnert an die Methode meiner späteren Opern: Aus Tonreihen entsteht mittels der sog. Interpolation ein vielstimmiges Gewebe. Vor dem Hintergrund der darin enthaltenen Harmonien zeichnet sich die Singstimme ab, die von ihrer Tonwahl her „frei“ ist, mit anderen Worten, diejenigen Töne der Harmonie verwendet, aus denen sich eine ausdrucksvolle Liedmelodie formt. Ich unterbrach die Arbeit an dem umfangreichen Zyklus, als ich nach Helsinki zurückkehrte, wo ich ihn im Laufe des Jahres 1959 abschloss.

In meiner gesamten Produktion hat es immer religiöse und metaphysische Themen gegeben. Eine besonders unkonventionelle Art, sich der christlichen Ideenwelt zu nähern, fand ich in den sehr persönlichen Gedichten des Schweden Bo Setterlind, in der Serie *Guds väg* (Gottes Weg). Das erste Lied ist mit seinen ungewöhnlich langen Bögen eine Herausforderung für den Interpreten. Dieses Lied ebenso wie das mit dem Titel „Barnet“ (Das Kind) ist ganz auf symmetrischen Tonleitern aufgebaut,

was Harmonie und Melodik eine bestimmte spezifische Färbung gibt. Das Lied „Pingsst“ (Pfingsten) ist psalmenhaft schlicht, aber außerordentlich dissonant – wie als Einleitung zu dem letzten Lied „Dröm i katedralen“ (Traum in der Kathedrale), in deren dramatischem Ausblick der Zyklus gipfelt.

Aus der Oper *Aleksis Kivi* habe ich drei Gedichte von Kivi als Lieder für Solostimme herausgelöst. Das erste von den Liedern des Zyklus mit dem Titel „Ikävyyt“ (Schwermut) ist ein Beispiel für die Kombination von melodischer und harmonischer Ausdruckskraft mit einer modernen Struktur, die für meine Arbeiten oft typisch ist. Die harmonische Basis des Liedes ist eine Folge von Molldreiklängen, die Takt für Takt wechseln und so eine Zwölftonreihe bilden. Darüber gestalten sich Textur und Melodik frei. Das „Lied vom Eichhörnchen“ ist Ausdruck einer für Kivi wichtigen Utopie, der Sehnsucht nach dem sicheren Elfenbeinturm einer heilen Welt. Und es kann gut sein, dass sich in „Tuonen lehto“ (Hain der Toten), d.h. „Sydämeni laulu“ (Lied meines Herzens), eben diese Sehnsucht nach einem immateriellen Zustand zeigt, nach dem Begrifflosen, wie die Musik es ist – in dem der Dichter nach meinem Verständnis so sehr zu Hause war.

Einojubani Rautavaara
Übersetzung: Angela Plöger

Gabriel Suovanen, Bariton

Gabriel Suovanen wurde in Stockholm geboren. Er studierte Gesang an der Sibelius-Akademie in Helsinki in den Jahren 1993/94. Seine Ausbildung an der Stockholmer Opernschule schloss er in der Spielzeit 1997/98 ab. Suovanen hat bei namhaften Gesangswettbewerben mehrere Preise errungen. In Finland gewann er 1998 den angesehenen Timo Mustakallio-Wettbewerb, 2001 war er erster Preisträger des Karita Mattila Award. 1997/98 gastierte er als „Solist des Jahres“ beim Schwedischen Rundfunk-Symphonieorchester und ist seither mit dem Orchester und als Solist in mehreren Rundfunkkonzerten und Studio-produktionen aufgetreten. In der Spielzeit 1998/99 war er für mehrere Produktionen an der Königlichen Oper Stockholm verpflichtet. An der Finnischen Nationaloper debütierte er als Guglielmo in *Così*, bei den Opernfestspielen Savonlinna als Valentin in *Faust* und am Théâtre Royal de la Monnaie als Morales in *Carmen*.

In Sommer 2000 sang Gabriel Suovanen im Olympiastadion von Helsinki die Titelrolle in der Welt-Uraufführung der Oper *Paavo Nurmi* von Tuomas Kantelinen. 2001 debütierte er an der Liceu-Oper in Barcelona als Donald in Britten *Billy Budd*. Von 2002 bis 2004 gehörte Gabriel Suovanen dem Ensemble der Komischen Oper Berlin an, wo er in den Rollen Don Fernando,

Papageno, Don Giovanni und Eugen Onegin auftrat. Zu seinen jüngeren Engagements zählen die Rolle des Ping in *Turandot* bei den Opernfestspielen Savonlinna 2003 und 2004 sowie zwei Welt-premieren: *Rasputin* von Einojuhani Rautavaara in Helsinki im Herbst 2003, an der Seite von Matti Salminen, und Maros' *Kaestrat* an der Königlichen Oper in Stockholm im Juni 2004.

2006 wurde Gabriel Suovanen von der internationalen Presse für seine Darbietung der Titelrolle in einer Berner Aufführung von Aulis Sallinen *Oper Kullervo* gepriesen. Im gleichen Jahr hatte er sein Rollendebüt als Papageno bei den Opernfestspielen Savonlinna und gab den Onegin an der Seite von Soile Isokoski in Helsinki. 2007 tritt er an der Finnischen Nationaloper in Pacius' *König Karls Jagd* auf, an der Königlichen Oper in Stockholm als Gunther in der *Götterdämmerung*.

Neben seiner erfolgreichen Opernkarriere tritt Gabriel Suovanen auch mit Liedrepertoire und Konzerten auf. In jüngerer Zeit war er in Schumanns *Genoveva* in Helsinki und in Faurés *Requiem* mit Barbara Bonney und unter der Leitung von Vladimir Ashkenazy in San Francisco zu hören. Begleitet von Ralf Gothoni hat er Schuberts *Winterreise* gesungen. Gabriel Suovanens Einspielungen sind bei Ondine erschienen.

Helsinki Philharmonic Orchestra

Das Helsinki Philharmonic Orchestra ist das älteste professionelle Sinfonieorchester der nordischen Länder in Europa. Seine Anfänge reichen ins Jahr 1882 zurück, als der junge Robert Kajanus den Orchesterverein Helsinki gründete und gleichzeitig erster Chefdirigent wurde. Zwischen 1892 und 1923 hat Jean Sibelius die Uraufführung fast aller seiner symphonischen Werke selbst dirigiert. Heute setzt das Orchester die Tradition des großen finnischen Komponisten fort. Seine erste Auslandstournee führte das Helsinki Philharmonic Orchestra im Jahr 1900 zur Weltausstellung nach Paris. Seitdem hat es die meisten europäischen Länder besucht und jeweils vier Tourneen durch die USA und Japan absolviert. Frucht einer langjährigen exklusiven Zusammenarbeit des Helsinki Philharmonic mit Ondine ist, unter anderem, eine Neuauflage sämtlicher Sibelius-Symphonien unter der Leitung von Leif Segerstam.

Leif Segerstam

Leif Segerstam ist seit 1995 der elfte Chefdirigent des Helsinki Philharmonic Orchestra. Seine Interpretationen werden von der Kritik als eindringlich und mitreißend gerühmt. Als musikalisches Universalgenie studierte er an der Sibelius-Akademie in Helsinki Violine, Klavier, Komposition und Dirigieren und wechselte später an die Juilliard School nach New York. 1962 gewann er mit 18 Jahren den finnischen Maj Lind-Wettbewerb für Klavier und debütierte im darauf folgenden Jahr als Violinist. Mit 21 Jahren wurde er als Dirigent der Finnischen Nationaloper berufen. Seine Laufbahn setzte er auf Positionen an der Königlichen Oper in Stockholm und an der Deutschen Oper Berlin fort. Er war Chefdirigent des ORF-Symphonieorchesters, des Finnischen Rundfunk-Sinfonieorchesters, der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, des Dänischen Rundfunk-Sinfonieorchesters und der Königlichen Oper in Stockholm. Als Gastdirigent stand Leif Segerstam auf dem Podium der Berliner Philharmoniker, des Chicago Symphony, des Los Angeles Philharmonic, und anderer angesehener Orchester. Er hat an der Metropolitan Opera, der Mailänder Scala, in Covent Garden und an den Opernhäusern von Köln, Hamburg, München und Genf wie auch bei den Salzburger Festspielen und in Savonlinna dirigiert.

Neben seiner Dirigentenkarriere hat Leif Segerstam über 250 Werke komponiert. Seit 1997 hat er eine Professur für Orchesterleitung an der Sibelius-Akademie. Im November 1998 wurde er für seine Verdienste „als unermüdlicher Förderer der nordischen Musik“ mit dem Musikpreis 1999 des Nordischen Musikrats NOMUS ausgezeichnet. 2004 erhielt er den Finnischen Staatspreis für Musik. Leif Segerstam nimmt regelmäßig für Ondine auf.

*Einojuhani Rautavaara (*1928)* *Lieder avec orchestre*

Pour certains compositeurs pour lesquels la musique instrumentale est leur propre et unique domaine, le monde de la mélodie reste étranger. D'autres ne veulent rien de plus que composer des mélodies. Mon arrière-plan et mon milieu ont été remplis de mélodies: mon père était chanteur et ma cousine Aulikki Rautawaara cantatrice. Mon intérêt pour la littérature et la poésie et pour une expression littéraire personnelle ont fait qu'il m'a paru naturel de commencer à composer des lieder. Déjà au cours de mes années de lycée, des dizaines de mélodies sont nées, et bien souvent les lieder et les motifs qu'on y trouvait ont servi de terreau pour mes grandes œuvres orchestrales.

Shakespeare fut la découverte de mes premiers temps d'études. Je me souviens que l'influence de Benjamin Britten, surtout des sonnets de *Michelangelo* ont donné l'impulsion pour ma suite *Three Sonnets of Shakespeare* de 1951, alors que j'étudiais à l'Académie Sibelius, bien que pas encore dans la classe de composition. Il est intéressant de noter que dans ces premières œuvres on trouve, un peu comme dans le postmodernisme, des traits des années 1950 et des traits archaïques. La partie de piano comprend de nombreux passages

polyharmoniques, tandis que « That time of year » et « When I do count » se terminent dans un style Recitativo di camera sur les derniers vers pensifs du poète. Dans le troisième sonnet « Shall I compare » j'ai voulu intentionnellement montrer qu'il était possible de composer des lieder qui se différenciaient des impressions de nature lentes et mélancoliques que la génération de compositeurs précédents avait – à mon avis – toujours et exclusivement produites.

La rencontre précoce avec la poésie de Rainer Maria Rilke a établi une relation permanente avec une sensation de vie et une philosophie que j'ai ressenties comme miennes. Le séjour dans le climat de Rilke à Vienne puis dans le monde surréaliste de Manhattan a créé les conditions idéales pour l'écriture des grandes suites *Fünf Sonette an Orpheus* (Cinq Sonnets à Orphée) et *Die Liebenden* (Les Amoureux). Toutes deux représentent l'engagement dans la tradition du Lied européen et reflètent les dimensions de mes «années de pérégrinations»: la première œuvre fut créée à Vienne et à Tanglewood en 1955, la dernière est née au cours de mes études à Cologne en 1958.

Quand j'ai voulu appliquer dans les mélodies la technique dodécaphonique tout juste apprise – peut-être pour compenser la rigueur de l'organisation musicale de cette technique –

je suis revenu à Rilke. Il me semblait parler une langue apparentée à ma musique. Au cours de l'été 1958, j'habitais à Cologne poursuivant mes études, et ma vie émotionnelle là-bas avait de nombreux aspects qui pouvaient rappeler Rilke. *Die Liebenden* est ainsi de la même époque que le deuxième quatuor à cordes et représente une dodécaphonie expressive. La technique compositionnelle ressemble à la méthode de mes opéras ultérieurs: la série de notes se forme, en utilisant une sorte « d'interpellation », une texture polyphonique. Sur le fond de ses harmonies se dessine la voix chantée qui, utilisant librement les notes des harmonies, forme une mélodie expressive. La suite était encore inachevée à mon retour à Helsinki où je l'ai terminée au cours de l'année 1959.

Toute mon œuvre est jalonnée par des sujets religieux et métaphysiques. Une manière originale d'aborder le monde des idées chrétiennes s'est trouvé dans les poèmes de la suite *Guds väg* (Le Chemin de Dieu) du Suédois Bo Setterlind. La première de ces mélodies est, grâce à ses lignes exceptionnellement longues, un défi pour l'interprète. Tout comme « Barnet » (L'Enfant), elle est construite entièrement sur des gammes symétriques, ce qui donne aux harmonies et aux mélodies une couleur particulière. « Pingst » (Pentecôte) est simple

comme un cantique qui serait très dissonant – comme une sorte d'introduction à la dernière mélodie « Dröm i katedralen » (Rêve dans la cathédrale), dont la vision dramatique culmine l'œuvre.

J'ai extrait trois poèmes de Kivi de mon opéra *Aleksis Kivi* pour en faire des lieder. Le premier, « Ikävyyös » (La Tristesse), est un exemple de cette jonction de l'expressivité harmonique et mélodique avec une construction moderne qui est souvent typique de mes œuvres. La base harmonique de la mélodie est une série d'accords parfaits mineurs qui changent d'une mesure à l'autre et forment une ligne de douze notes. La texture et la mélodie se construisent librement sur elle. « Laulu oravasta » (Le Chant sur l'écreuil) exprime l'utopie chère à Kivi, son désir de se réfugier dans la tour d'ivoire de « L'Île de la félicité ». Et il est possible que « Tuonen lehto » (Le Bois de la mort) ou « Sydämeni laulu » (La Chanson de mon cœur) représente la même recherche d'un état immatériel, abstrait comme la musique – dans lequel ce poète me semblait être si parfaitement à l'aise.

Einojuhani Rautavaara

Traduction: Anja Fantapié

Gabriel Suovanen, baryton

Né à Stockholm, Gabriel Suovanen a étudié le chant à l'Académie Sibelius en 1993–94. Il a été formé à l'École d'Opéra de Stockholm où il fut diplômé en 1997–98. Lauréat de plusieurs prestigieux concours de chant, Suovanen a remporté en Finlande le concours Timo Mustakallio en 1998 et a reçu le premier Karita Mattila Award en 2001. En 1997–98, il a été nommé « Soliste de l'année » par la Radio nationale de Suède et s'est produit lors de plusieurs concerts radiophoniques et d'enregistrements avec orchestre, ainsi que lors de récitals. En 1998–99, il a participé à plusieurs productions de l'Opéra royal de Stockholm. Il a fait ses débuts à l'Opéra national de Finlande dans le rôle de Guglielmo dans *Così*, au Festival d'opéra de Savonlinna dans le rôle de Valentin dans *Faust*, et au Théâtre Royal de la Monnaie dans le rôle de Morales dans *Carmen*.

Durant l'été 2000, Gabriel Suovanen a tenu le rôle-titre lors de la création mondiale de l'opéra *Paavo Nurmi* de Tuomas Kantelinen, dans une représentation donnée au stade olympique d'Helsinki. En 2001, il a fait ses débuts au Liceu Opera de Barcelone dans le rôle de Donald dans *Billy Budd* de Britten. De 2002 à 2004, Gabriel Suovanen a fait partie de l'ensemble du Komische Oper Berlin où il a chanté notamment

Don Fernando, Papageno, Don Giovanni et Eugen Onegin. Parmi ses apparitions plus récentes, on note Ping dans *Turandot* au Festival d'opéra de Savonlinna en 2003 et 2004, ainsi que deux créations mondiales : *Rasputin* d'Einojuhani Rautavaara à l'automne 2003 à Helsinki, aux côtés de Matti Salminen, et *Kaestrat* de Maros à l'Opéra royal de Suède à Stockholm en juin 2004.

En 2006, Gabriel Suovanen a été félicité par la presse internationale pour sa performance à Berne dans le rôle-titre de *Kullervo* d'Aulis Sallinen. Dans la même année, il a tenu le rôle de Papageno au Festival de Savonlinna et celui d'Onegin à Helsinki, aux côtés de Soile Isokoski. En 2007, il se produira dans *La Chasse du roi Charles* de Pacius et chantera Gunther dans *Le Crépuscule des dieux* à l'Opéra royal de Stockholm.

En plus de sa carrière dans le domaine de l'opéra, Suovanen apprécie tout particulièrement les lieder et les récitals. Il a chanté récemment dans *Genoveva* de Schumann à Helsinki et à San Francisco dans le Requiem de Gabriel Fauré et Barbara Bonney sous la direction de Vladimir Ashkenazy. Il a également chanté *Voyage d'hiver* de Schubert accompagné par Ralf Gothoni. Les enregistrements de Gabriel Suovanen sont disponibles chez Ondine.

Orchestre philharmonique d'Helsinki

L'Orchestre philharmonique d'Helsinki est le premier orchestre symphonique permanent des pays nordiques. Il vit le jour en 1882, lorsque son premier chef d'orchestre, le jeune Robert Kajanus, fonda la Société orchestrale d'Helsinki. De 1892 à 1923, Jean Sibelius y a dirigé lui-même la création de presque toutes ses œuvres symphoniques et de nos jours l'Orchestre est connu surtout pour sa forte tradition sibélienne. Depuis sa première tournée qui l'a menée en 1900 à l'Exposition universelle de Paris, l'Orchestre a visité la plupart des pays européens, ainsi que, à quatre reprises, les États-Unis et le Japon. Le Philharmonique d'Helsinki fait des enregistrements exclusivement pour Ondine. Sous la direction de Leif Segerstam il a réalisé entre autres une nouvelle édition de l'intégrale des symphonies de Sibelius.

Leif Segerstam

Leif Segerstam est le onzième chef principal de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki depuis 1995. Ses interprétations ont été saluées par la critique pour leur puissance émotionnelle et leur maîtrise musicale. Génie musical universel, il a étudié à l'Académie Sibelius d'Helsinki le violon, le piano, la composition et la direction d'orchestre et poursuivit plus tard ses études à la Juilliard School de New York. En 1962, à l'âge de 18 ans, il a remporté le premier prix du concours de piano Maj Lind et a donné, l'année suivante, son premier récital de violon. A 21 ans, il a été nommé chef de l'Opéra national de Finlande. Il poursuivit sa carrière comme chef de l'Opéra royal de Stockholm et au Deutsche Oper Berlin. Puis, il a été le chef principal de l'Orchestre symphonique de la Radio autrichienne, de l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, de la Staatsphilharmonie de la Rhénanie-Palatinat, de l'Orchestre symphonique de la Radio danoise et à nouveau de l'Opéra royal à Stockholm. Comme chef invité, Leif Segerstam a été au pupitre du Philharmonique de Berlin, de l'Orchestre symphonique de Chicago, du Philharmonique de Los Angeles et d'autres orchestres réputés. Servi par son talent de polyglotte il a dirigé dans la plupart des grands opéras du monde, dont le Metropolitan

Opera, la Scala de Milan, le Covent Garden, les opéras de Cologne, Hambourg, Munich et Genève, ainsi qu'aux Festivals de Salzbourg et de Savonlinna.

Parallèlement à sa carrière de chef d'orchestre, Leif Segerstam a composé plus de 250 œuvres. Depuis l'automne 1997, il est professeur de direction d'orchestre à l'Académie Sibelius. En novembre 1998, le Conseil nordique de la musique NOMUS lui a accordé le prix 1999 pour ses mérites comme « interprète infatigable de la musique nordique ». En mars 2004, il a reçu le Prix de la Musique de l'Etat finlandais. Il enregistre régulièrement pour Ondine.

Einojuhani Rautavaara (*1928) Orkesterisäestyksellisiä lauluja

On säveltäjiä, joille laulujen säveltäminen on vieraasta, joille vain soitinmusiikki on ominta, jopa ainoata aluetta. On myös niitä, jotka eivät halua muuta säveltääkään kuin yksinlauluja. Oma taustani ja ympäristöni oli yksinlaulua täynnä: isäni oli laulaja, samoin serkku Aulikki Rautavaara. Mielenkiinto kirjallisuuteen ja lyriikkaan, omaan kirjalliseen ilmaisuun teki luonnolliseksi aloittaa sävellyksyritykset juuri yksinlauluista. Jo lukiolaisvuosina syntyi kymmenittäin lauluja, ja hyvin usein ovat laulut, niiden synnyttämät motiivit olleet alkuituja laajoihin orkesteriteoksiin.

Shakespeare oli varhaisen opintoajan löytö. Muistan että Benjamin Brittenin vaikutus, nimenomaan Michelangelo-sonetit olivat taustana sarjalle *Three Sonnets of Shakespeare* vuodelta 1951, jolloin olin Sibelius-Akatemian oppilas, mutta en vielä sävellysluokalla ollenkaan. On mielenkiintoista, että näissä varhaisteoksissa esiintyy ikäänkuin postmodernisti sekä 50-luvun moderneja että arkaaisia piirteitä: pianossa on koko ajan polyharmonisia sointukulkuja, mutta toisaalta sekä ”That time of year” että ”When I do count” päättyvät *Recitativo di Camera*-tyyliin runoilijan mielteliäissä loppusäkeissä. Kolmannessa sonetissa ”Shall I compare” halusin tietoisesti näyttää, että oli mahdollista tehdä

muunkinlaisia yksinlauluja kuin ne hitaat ja melankoliset luonnontunnelmat, joita edellinen säveltäjäpolvi oli – mielestäni – aina ja yksinomaan tuottanut.

Rainer Maria Rilken lyriikan jo varhainen kohtaaminen merkitsi pysyvää suhdetta sellaiseen elämäntunteeseen ja filosofiaan, jonka tunsin omakseni. Oleskelu Wienin rilkeläisessä ilmapiirissä ja siten Manhattanin surrealistisessa maailmassa oli täydellinen ympäristö laajoille sarjoille *Fünf Sonette an Orpheus* ja *Die Liebenden*. Molemmat edustavat sitoutumista keskieurooppalaiseen Lied-perinteeseen ja kuvastavat ”vaellusvuosieni” ulottuvuutta: edellinen teos ensiesitettiin Wienissä ja Tanglewoodissa 1955, jälkimmäinen sai herätteensä opiskellessani Kölnissä 1958.

Kun halusin soveltaa vasta oppimaani dodekafonista tekniikkaa myös yksinlauluihin – ehkä vastapainoksi tuon tekniikan ankaralle sävelorganisaatiolle – niin palasin taas Rilken ääreen. Hän tuntui puhuvan musiikkini sukulaiskieltä. Kesällä 1958 asuin Kölnissä, jatko-opintoja harjoittaen, eikä elämäni siellä ollut vailla Rilken runojen emotionaalisia aspekteja. *Die Liebenden* on siis samanaikainen kuin toinen jousikvartetto, ekspressiivistä dodekafoniaa. Sävellystekniikka muistuttaa myöhempien oopperoideni metodia: Sävelrivistä muodostuu, ns. interpoalaatiota käyt-

täen, moniääninen kudos. Sen sisältämien harmonioiden taustaa vasten piirtyy lauluääni, joka on sävelvalinnaltaan ”vapaa”, ts. käyttää niitä harmonian säveliä, joista muodostuu ilmeikäs laulumelodia. Laaja sarja jäi vielä kesken kun palasin Helsinkiin, missä saatoin sen loppuun vuoden 1959 aikana.

Kaikessakin tuotannossani on aina esiintynyt uskonnollisia ja metafysisiä aiheita. varsin epäsovinnainen tapa lähestyä kristillisyyden ajatusmaailmaa löytyi ruotsalaisen Bo Setterlinin persoonallisissa runoissa sarjassa *Guds väg*. Ensimmäinen lauluista on epätavallisen pitkine linjoinen esittäjälle haasteellinen. Se samoin kuin ”Barnet” rakentuu kokonaan symmetrisille asteikoille, mikä antaa harmonialle ja melodikalle tietyt ominaisvärin. ”Pingst” on virsimäisen yksinkertainen, mutta erittäin dissonoiva – kuin johdantona viimeiseen lauluun ”Dröm i katedralen”, jonka dramaattinen näky huipentaa sarjan.

Oopperasta *Aleksis Kivi* on irrotettu yksinlauluiksi kolme Kiven runoa. Ensimmäinen sarjan lauluista, ”Ikävyys”, on esimerkki siitä melodisen ja harmonisen ilmeikkyyden yhdistämisestä moderniin rakenteeseen, joka on usein ollut tyyppillistä teoksissani. Laulun harmoninen pohja on sarja mollikolmisointuja, jotka vaihtuvat tahti tahdilta muodostaen 12-sävelrivin. Sen ylle rakentuu tekstuuri ja melodiikka vapaasti. Laulu

oravasta on ilmaus Kivelle tärkeästä utopiasta, kaipuusta ”Lintukodon” turvalliseen norsunluteriin. Ja saattaahan olla, että ”Tuonen lehto” eli Sydämeni laulu on juuri samaa kaipua johonkin aineettomaan olotilaan, käsitteettömään kuin musiikki – jossa tuo runoilija tuntui mielestäni olevan niin kotonaan.

Einojubani Rautavaara

Gabriel Suovanen, baritoni

Gabriel Suovanen syntyi Tukholmassa ja aloitti viulunsoiton 4-vuotiaana. Hän opiskeli laulua Sibelius-Akatemiassa vuosina 1993–1994 ja valmistui Tukholman Oopperakorkeakoulusta 1998. Hän on voittanut useita palkintoja merkittävissä laulukilpailuissa, mm. Timo Mustakallio–laulukilpailun 1. palkinnon vuonna 1998 ja vuonna 2000 hän sai ensimmäisen Karita Mattila–palkinnon. Ruotsin radio nimesi hänet Vuoden solistiksi 1997–1998, minkä jälkeen hän esiintyi useissa radioiduissa konserteissa ja radionauhoituksissa orkesterin kanssa ja solistina. Kaudella 1998–1999 hän esiintyi useissa produktioissa Tukholman kuninkaallisessa oopperassa. Suomen Kansallisoopperassa hän teki debyyttinsä Guglielmona, Savonlinnan oopperajuhlilla Valentinina ja Théâtre Royal de la Monnaïessa Carmenin produktiossa.

Kesällä 2000 Gabriel Suovanen esiintyi nimiroolissa Tuomas Kantelisen oopperan *Paavo Nurmi* maailman kantaesityksessä Helsingin Olympiastadionilla. Vuonna 2001 hän teki debyyttinsä Liceu-oopperassa Brittenin oopperassa *Billy Budd*. Vuosina 2002–2004 hän kuului solistikuntaan Komische Oper Berlinissä, missä hänen roolejaan olivat Don Fernando, Papageno, Don Giovanni ja Jevgeni Onegin. Viime vuosina hän on esiintynyt Pingin roolissa oopperassa

Turandot Savonlinnan oopperajuhlilla vuosina 2003–2004 sekä kahdessa maailman kantaesityksessä: Einojuhani Rautavaaran *Rasputin* Matti Salmisen rinnalla Helsingissä syksyllä 2003 ja Marosin *Kastrat* Tukholman kuninkaallisessa oopperassa Drottningholmin linnanteatterissa kesäkuussa 2004.

Keväällä 2006 kansainvälinen lehdistö kiitteli hänen esiintymistään Aulis Sallisen *Kullervon* nimiroolissa Bernissä. Kesällä 2006 hän esiintyi ensi kertaa Papagenona Savonlinnan oopperajuhlilla. Vuonna 2006 hän esiintyy *Jevgeni Oneginin* nimiroolissa Soile Isokosken rinnalla Helsingissä. Vuonna 2007 on vuorossa Paciuksen oopperan *Kaarle-kuninkaan metsästys* Suomen Kansallisoopperassa ja Guntherin rooli *Götterdämmerungissa* Tukholman kuninkaallisessa oopperassa.

Oopperauransa ohella Gabriel Suovanen esiintyy mielellään liedkonserteissa ja orkesterisolistina. Viime aikoina hän on esiintynyt mm. Schumannin *Genoveassa* Helsingissä ja Gabriel Faurén *Requiemissä* Vladimir Ashkenazyin ja Barbara Bonneyin kanssa San Franciscossa. Hän on myös esittänyt Schubertin *Winterreisen* Ralf Gothónin kanssa. Gabriel Suovasen levytyksiä on saatavilla Ondine-levymerkillä.

Helsingin kaupunginorkesteri

Helsingin kaupunginorkesteri on Pohjoismaiden vanhin ammattimainen sinfoniaorkesteri. Sen alkuituna oli Robert Kajanuksen vuonna 1882 perustama Helsingin orkesteriyhdistys. Tuolloin 26-vuotias Kajanus oli orkesterin ylikapellimestarina viisi vuosikymmentä ja kehitti sen täysimittaiseksi sinfoniaorkesteriksi. Orkesteri tunnetaan erityisesti vahvasta Sibelius-traditiostaan, ja säveltäjä itse johti useiden teostensa kantaesitykset.

Vuoden 1900 Pariisiin maailmannäyttelyyn suuntautuneesta debyyttikiertueesta alkaen orkesteri on vierailut säännöllisesti ulkomailla, esiintyen useimmissa Euroopan maissa ja mm. neljästi sekä Yhdysvalloissa että Japanissa. Helsingin kaupunginorkesteri levyttää yksinoikeudella Ondine-yhtiölle; tämän pitkäaikaisen yhteistyön tuloksia on mm. Sibeliuksen sinfonioiden kokonaislevytys Leif Segerstamin johdolla.

Leif Segerstam

Leif Segerstam (s. 1944) nimitettiin Helsingin kaupunginorkesterin 11. ylikapellimestariksi vuonna 1995. Kriitikot ovat kiittäneet hänen vahvoja, vaikuttavia esityksiään, jotka ovat niin musiikillisesti kuin emotionaalisestikin täysipainoisia. Musiikin monitaituri Segerstam opiskeli viulun- ja pianonsoittoa sekä sävellystä ja orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa ja jatkoi opintojaan Juilliard

Schoolissa. Hän voitti Maj Lind –pianokilpailun 18 vuoden ikäisenä vuonna 1962 ja piti ensikonserttinsa viulistina seuraavana vuonna. Hänet nimitettiin 21 vuoden ikäisenä kapellimestariksi Suomen kansallisoopperaan. Segerstamin kapellimestarin ura jatkui Tukholman Kuninkaallisessa oopperassa ja Berliinin Deutsche Operissa. Lisäksi hän on ollut Itävallan radion sinfoniaorkesterin, Suomen Radion sinfoniaorkesterin, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalzin, Tanskan radion sinfoniaorkesterin ja Tukholman Kuninkaallisen oopperan ylikapellimestarina. Hän on vierailut johtamassa mm. Berliinin filharmonikkoja, Chicagon sinfoniaorkesteria ja Los Angelesin filharmonikkoja. Hän on esiintynyt kapellimestarina monissa mailman johtavista oopperataloista, mm. Metropolitan-oopperassa, La Scalassa, Covent Gardenissa ja Kölnin, Hampurin, Münchenin ja Geneven oopperoissa sekä Salzburgin ja Savonlinnan oopperajuhlilla.

Säveltäjänä Segerstam on luonut yli 250 teosta käsittävän tuotannon. Vuodesta 1997 hän on ollut orkesterinjohton vt. professori Sibelius-Akatemiassa. Marraskuussa 1998 Pohjoismainen musiikkineuvosto (NOMUS) myönsi hänelle vuoden 1999 Pohjoismaiden neuvoston musiikkipalkinnon hänen ”väsymättömästä työstään pohjoismaisen musiikin hyväksi”. Maaliskuussa 2004 hän vastaanotti musiikin valtionpalkinnon. Leif Segerstamin laajaan diskografiaan kuuluu lukuisia Ondine-levytyksiä.

Three Sonnets of Shakespeare

1 LXXIII That Time of Year

*That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou see'st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west;
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou see'st the glowing of such fire,
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed, whereon it must expire,
Consum'd with that which it was nourish'd by.
This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,
To love that well, which thou must leave ere long.*

2 XII When I Do Count the Clock

*When I do count the clock that tells the time,
And see the brave day sunk in hideous night;
When I behold the violet past prime,
And sable curls, all silvered o'er with white;
When lofty trees I see barren of leaves,
Which erst from heat did canopy the herd,
And summer's green all girded up in sheaves,
Borne on the bier with white and bristly beard,
Then of thy beauty do I question make,
That thou among the wastes of time must go,
Since sweets and beauties do themselves forsake*

*And die as fast as they see others grow;
And nothing 'gainst Time's scythe can make defence
Save breed, to brave him when he takes thee hence.*

3 XVIII Shall I Compare Thee

*Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimmed,
And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course untrimmed;
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st,
Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st,
So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.*

Fünf Sonette an Orpheus

4 I

*Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.*

*Tiere aus Stille drangen aus dem klaren
gelösten Wald von Lager und Genist;
und da ergab sich, dass sie nicht aus List
und nicht aus Angst in sich so leise waren,
sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr
schien klein in ihren Herzen. Und wo eben
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,
ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, -
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.*

5 II

*Und fast ein Mädchen wars und ging hervor
aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingssschleier
und machte sich ein Bett in meinem Ohr.*

*Und schlief in mir. Und alles war ihr Schlaf.
Die Bäume, die ich je bewunderte, diese
fühlbare Ferne, die gefühlte Wiese
und jedes Staunen, das mich selbst betraf.*

Five Sonnets to Orpheus

4 I

*A tree arose. O wonderful rising!
O Orpheus singing! O high tree of sound!
And all fell silent. But in that silence
A new beginning, call and transformation.*

*Animals in the silence appeared
from the clear, open forest, from lair and nest.
And it appeared that not in stealth
nor in fear were they silent,
but in listening. Roars, cries and noise
seemed but small things in their hearts.
And where used to be scarcely a hut to receive this,
a shelter of sombre yearning
with a single entrance with doorposts quaking
you did create: a temple in their hearing.*

5 II

*A maiden almost it was that emerged
from this one joy of song and lyre
and shone through her veils of spring
to make her bed within my ear.*

*And slept in me. And all was in her sleep.
The trees which I always admired,
the palpable distance, the meadow sensed,
and every wonder that affected me.*

Sie schlief die Welt. Singender Gott, wie hast du sie vollendet, dass sie nicht begehrte, erst wach zu sein? Sieh, sie erstand und schlief.

Wo ist ihr Tod? O, wirst du dies Motiv erfinden noch, eh sich dein Lied verzehrte? - Wo sinkt sie hin aus mir? ... Ein Mädchen fast ...

6 III

Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier? Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier Herzwege steht kein Tempel für Apoll.

Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr, nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes; Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes. Wann aber sind wir? Und wann wendet er

an unser Sein die Erde und die Sterne? Dies ist nicht, Jüngling, Dass du liebst, wenn auch die Stimme dann den Mund dir aufstößt, - lerne vergessen, dass du aufsangst. Das verrinnt. In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch. Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.

7 IV

O ihr zärtlichen, tretet zuweilen in den Atem, der euch nicht meint, lasst ihm an eueren Wangen sich teilen, hinter euch zittert er, wieder vereint.

She slept the world. O singing god, how did you create her that she did not desire to wake up first? Behold, she appeared and fell asleep.

Where is her death? O, if you only could invent this theme before your song consumes itself? Where does she sink away from me? A maiden almost...

6 III

A god can do it. But how, tell me, should a man follow him through that narrow lyre? His mind is torn in two. At the crossing of two heartways you will find no temple to Apollo.

Song, as you teach it, is no yearning, no wooing for something that can be finally attained; song is being. Easy for a God. But when are we? And when will he turn

the earth and the stars to our being? This is not about your loving, young man, even if your voice exploded from your mouth; learn to forget that you ever sang. It fades away. To sing in truth is a different breath. A breath of nothing. A breeze of god. A wind.

7 IV

O tender ones, step sometimes into the breath that knows not of you, let it break upon your cheeks and tremble behind you, reunited.

*O ihr Seligen, o ihr Heilen,
die ihr der Anfang der Herzen scheint.
Bogen der Pfeile und Ziele von Pfeilen,
ewiger glänzt euer Lächeln verweint.*

*Fürchtet euch nicht zu leiden, die Schwere,
gebt sie zurück an der Erde Gewicht;
schwer sind die Berge, schwer sind die Meere.*

*Selbst die als Kinder ihr pflanztet, die Bäume,
wurden zu schwer längst; ihr trüget sie nicht.
Aber die Lüfte... aber die Räume....*

8 V

*Errichtet keinen Denkstein. Lasst die Rose
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühn.
Denn Orpheus ist. Seine Metamorphose
in dem und dem. Wir sollen uns nicht mühen
um andre Namen. Ein für alle Male
ists Orpheus, wenn er singt. Er kommt und geht.
Ist nicht schon viel, wenn er die Rosenschale
um ein paar Tage manchmal übersteht?*

*O wie er schwinden muss, dass ihrs begriff!
Und wenn ihm selbst auch bangte, dass er schwände.
Indem sein Wort das Hiersein übertrifft,
ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet.
Der Leier Gitter zwingt ihm nicht die Hände.
Und er gehorcht, indem er überschreitet.*

*O blessed ones, O whole ones,
in whom the beginning of hearts appears.
Bows for arrows and arrow targets,
your smile is always stained with tears.*

*Do not be afraid to suffer heavy things,
give them back to the heaviness of the earth;
heavy are the mountains, heavy the oceans.*

*Even the trees you planted as children
became too heavy long ago; you cannot bear them.
But the air... but the space...*

8 V

*Raise no memorial. Just let the roses
bloom every year as his reward.
For it is Orpheus. His metamorphosis
into this and that. We should not try
too hard to find other names. Once and for all:
if it sings, it is Orpheus. He comes and goes.
Is it not enough that sometimes
he survives for a few days longer than the rose?
That he must disappear for you to understand!
Even if he himself is afraid to disappear.
As his word expands beyond our existence here,
he is already where you cannot follow him.
The lyre does not constrain his hand.
And he obeys when he is trespassing.*

Die Liebenden

9 1. Liebes-Lied

*Wie soll ich meine Seele halten, daß
sie nicht an Deine rührt? Wie soll ich sie
hinheben über dich zu andern Dingen?
Ach gerne möcht ich sie bei irgendwas
Verlorenem im Dunkel unterbringen
an einer fremden stillen Stelle, die
nicht weiterschwingt, wenn deine Tiefen schwingen.
Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten eine Stimme zieht.
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Geiger hat uns in der Hand?
O süßes Lied.*

10 2. Der Schauende

*Ich sehe den Bäumen die Stürme an,
die aus laugewordenen Tagen
an meine ängstlichen Fenster schlagen,
und höre die Fernen Dinge sagen,
die ich nicht ohne Freund ertragen,
nicht ohne Schwester lieben kann.*

*Da geht der Sturm, ein Umgestalter,
geht durch den Wald und durch die Zeit,
und alles ist wie ohne Alter:
die Landschaft, wie ein Vers im Psalter,
ist Ernst und Wucht und Ewigkeit.*

The Lovers

9 1. Love Song

*How am I to contain my soul so that
it will not meet with yours? And how am I
to lift it over you to something else?
Alas, how gladly would I harbour it
in darkness where some long-lost object dwells
at some strange silent spot that in reply
will never pulse when your deep places pulse.
Yet everything that moves us, me and you,
takes us together, as a fiddle-bow
draws from two strings the music of one tongue.
Upon what instrument are we two stretched?
And by what player's fingers are we touched?
O lovely song.*

10 2. Man Looking

*I watch the trees where the tempests bluster,
lashing in spite of days now bland
my troubled windows with rain and wind,
and from far off I understand
things I can't bear without a friend
and cannot love without a sister.*

*There goes the storm's transforming rage,
through woods, through time goes on its way,
and it all seems to know no age:
the landscape like a Psalter page
is gravity, eternity.*

*Wie ist das klein, womit wir ringen,
was mit uns ringt, wie ist das groß;
ließen wir, ähnlicher den Dingen,
uns so vom großen Sturm bezwingen, -
wir würden weit und namenlos.*

*Was wir besiegen, ist das Kleine,
und der Erfolg selbst macht uns klein.
Das Ewige und Ungemeine
will nicht von uns gebogen sein.
Das ist der Engel, der den Ringern
des Alten Testaments erschien:
wenn seiner Widersacher Sehnen
im Kampfe sich metallen dehnen,
fühlt er sie unter seinen Fingern
wie Saiten tiefer Melodien.*

*Wen dieser Engel überwand,
welcher so oft auf Kampf verzichtet,
der geht gerecht und aufgerichtet
und groß aus jener harten Hand,
die sich, wie formend, an ihn schmiegte.
Die Siege laden ihn nicht ein.
Sein Wachstum ist: der Tiefbesiegte
von immer Größerm zu sein.*

*How small is that with which we strive,
what strives with us, how great the same;
if we, more like things less alive,
surrendered to the great storm's drive,
we'd become vast and have no name.*

*Whatever we defeat is small,
and we grow small from that success.
What soars above the temporal
will not be bowed by us to less.
It is the angel who appeared
at strife in the Old Testament:
when his opponents' sinews are
tensed in the struggle, tough as wire,
it is as though his fingers heard
tunes on a deeper instrument.*

*The one this angel has unmanned,
who more than once gives up the fight,
he walks upright and set upright
and great because of that hard hand
which, as though moulding him, had nestled.
Victories he puts off till later.
His growth is: to have deeply wrestled
and lost to what is ever greater.*

11 3. Die Liebende

*Das ist mein Fenster.
Eben bin ich so sanft erwacht.
Ich dachte, ich würde schweben.
Bis wohin reicht mein Leben,
und wo beginnt die Nacht?*

*Ich könnte meinen, alles
wäre noch Ich ringsum;
durchsichtig wie eines Kristalles
Tiefe, verdunkelt, stumm.*

*Ich könnte auch noch die Sterne
fassen in mir; so groß
scheint mir mein Herz; so gerne
ließ es ihn wieder los*

*den ich vielleicht zu lieben,
vielleicht zu halten begann.
Fremd, wie niebeschrieben
sieht mich mein Schicksal an.*

*Was bin ich unter diese
Unendlichkeit gelegt,
duftend wie eine Wiese,
hin und her bewegt,*

*rufend zugleich und bange,
daß einer den Ruf vernimmt,
und zum Untergange
in einem Andern bestimmt.*

11 3. Woman Loving

*That is my window. Naught
so soft as day steals in.
I thought I was afloat.
My life goes how far out
and where does night begin?*

*I could believe it was
still me, all this around,
transparent as cut glass,
in its depths no light, no sound.*

*In me I could even grasp
the stars, so big to me
my heart seems; not a gasp
would it give to set him free*

*whom I'd begun perhaps
to love, perhaps to hold.
Strange how my fate shapes
me, but will not unfold.*

*What am I in the shadow
of all this endlessness,
as fragrant as a meadow,
blown that way and this,*

*calling and yet afraid
that one will hear the call
and to another I'm made
over, from self to fall?*

12 4. Der Tod der Geliebten

*Er wusste nur vom Tod was alle wissen:
dass er uns nimmt und in das Stumme stößt.*

*Als aber sie, nicht von ihm fortgerissen,
nein, leis aus seinen Augen ausgelöst,*

*hinüberglitt zu unbekanntem Schatten,
und als er fühlte, dass sie drüben nun
wie einen Mond ihr Mädchenlächeln batten
und ihre Weise wohlzutun:*

*da wurden ihm die Toten so bekannt,
als wäre er durch sie mit einem jeden
ganz nah verwandt; er ließ die andern reden*

*und glaubte nicht und nannte jenes Land
das gutgelegene, das immersüße -
Und tastete es ab für ihre Füße.*

Guds väg

13 1. Guds väg

*Guds väg är kort,
den börjar och slutar i ditt hjärta.
Genom en öde rymd
över ändlösa djup
bland oräkneliga stjärnsystem
går den utan att lämna ditt hjärta.*

12 4. The Death of the Beloved

*He knew of death no more than all men know:
it takes us, kicks us into a dumb night.*

*And yet when she, not snatched off, hardly so,
but gently eased away beyond his sight,*

*had slipped from him to shades of the unknown,
and when he felt that over there now they
possessed her smiling girl-face like a moon
and the good deeds that were her way,*

*then of the dead he seemed to know her face
and of the rest to be a near relation
through her; he listened to their conversation*

*and could not take their word and called that place
the beautifully set, the ever sweet...
And scanned it hither, thither for her feet.*

Translation: Keith Bosley

God's Way

13 1. God's Way

*God's way is short,
beginning and ending in thy heart.
Throughout the wastes of space,
over endless abyss,
amidst uncountable constellations
it wanders, yet without leaving thy heart.*

142. Barnet

*Tre konungar lovade Gud,
där de stodo på knä vid barnets krubba.
Och barnet lekte.
Kaspar bar fram guld och sade:
Du är den nye Judakonungen.
Och barnet lekte.
Melkior skänkte rökelse
och talade om Guds Son, Messias.
Och barnet lekte.
Baltasar ställde fram myrrha
och kallade barnet Världens Frälsare.
Och barnet lekte.*

153. Pingst

*I jordens andning andas gräset,
i gräsets andning andas blommnan,
i blommans andning andas biet,
i biets andning andas Gud.*

164. Dröm i katedralen

*Då hördes ett dån,
och mellan prästen och församlingen
synes en här av soldater med hillebarder
och framför altaret en väldig fängelsegrind av järn.
Och ryttare kommo från söder och redo mot norr
förbi prästen och in i dunklet bakom.
Och medan Guds ord hördes från predikstolen,
nalkades utanför kyrkan oxkärror med slavar
och folk sjungande frälsningens sång,*

142. The Child

*There were three kings praised the Lord
as they knelt by the manger where the child lay.
The child was playing.
Caspar brought forth gold, saying:
Thou art the newborn King of the Jews.
The child was playing.
Melchior gave him frankincense
and spoke about God's Son, the Messiah.
The child was playing.
Balthazar offered precious myrrh
and hailed the child, the Saviour of the world.
The child was playing.*

153. Pentecost

*In earth's breathing breathes the grass,
in the grasses' breathing breathes the flower,
in the flower's breathing breathes the bee,
in the bee's breathing breathes God.*

164. Dream in the Cathedral

*A rumble was heard,
and 'midst the priest and the people
a troop of soldiers was seen with halberds pointing
and at the altar an enormous prison gate made of steel.
And horsemen rode from the south towards the north
past the priest and into the darkness beyond.
And while the word of God was preached from the pulpit,
Outside the church were arriving oxcars with slaves
and with folk singing salvation's songs.*

*och sist i raden Kristus själw
dignande under sitt kors.*

17 Ikävyys

*Mi ikävyys,
mi hämäryys sieluni ympär
kuin syksy-iltanen autiol maall?
Turha vaiva täällä,
turha onpi taistelo*

ja kaikkisuus mailman, turha!

*En taivasta
mä tahdo, en yötä Gehennan,
enp' enää neitosta syliini suo.
Osani vaan olkoon:
tietämisen tuskast pois,
kaik' äänetön tyhjyys olkoon.*

*No, ystävät!
Teit' kerranpa viimeisen pyydän,
oi! kuulkaat mitä nyt anelen teilt:
Tuonen-tupa tehkää
poijan tämän asunnoks;
hän kätköhön mullan astuu.*

*Mun hautani
nyt kaivakaat halavain suojaan
ja peitol mustal se peittäkää't taas,
sitten ainiaksi
kartanostain poistukaat;
mä rauhassa maata tahdon.*

*And last in line, Christ Himself,
languishing under His cross.*

17 Melancholy

*What misery,
what gloominess my soul surrounding,
like autumn twilight over desert land?
In vain are all our efforts,
wasted is the struggle,
existence itself stripped of purpose!*

*I seek not after Heaven,
nor the night of Hell,
no longer would I embrace a maid.
Let my lot then be this:
O to quit the pain of knowing,
and be 'midst the silent emptiness.*

*Friends, one and all!
I beg from you one final favour,
O! Lend an ear to my fervent plea:
Out of Tuoni's cabin make
a dwelling for this lad;
be soon shall be laid in earth.*

*O dig my grave
beneath the shadow of my willow
and cover it with black earth once more,
and begone forever,
go, depart from my estate;
in peace I would lie for ever more.*

*Ja kumpua
ei haudallein kohokoon koskaan,
vaan multa kedoksi kamartukoon,
ettei kenkään tiedä,
että lepokammioin
on halavan himmeän alla.*

18 Lauulu oravasta

*Makeasti oravainen
makaa sammalhuoneessansa;
sinnepä ei Hallin hammas
eikä metsämiehen ansa
ehtineet milloinkaan.*

*Kammiostaan korkeasta
katselee hän mailman piirii,
taisteloä allans' monta;
havu-oksän rauhan-viiri
päällänsä liepoittaa.*

*Mikä elo onnellinen
keinuvasa kehtolinnassa?
Siellä kiikkuu oravainen
armaan kuusen äitinrinnassa:
Metsolan kanteleä si!*

*Siellä torkkuu heiluhäntä
akkunalla pienoisella,
linnut laulain taivaan alla
saattaa hänet iltasella
unien Kultalaan.*

*Nor would I have
upon my grave a mound rising,
the soil should rather bend to a bower,
so that none shall know
that my resting chamber
lies beneath the dim shade of the willow.*

18 The Squirrel

*Slumber sweetly, little squirrel,
in thy moss-lined chamber napping;
Safe thou art from bounds of hunting
and the wicked poacher trapping,
out of the reach of harm.*

*O, behold the world out yonder
from within thy lofty manor:
strife and struggle all around thee;
overhead, the fir-branch banner
peacefully fluttering.*

*What a happy life in aerie,
cradle-castle gently swinging!
In the fir-tree's mother-bosom,
softly hear the forest singing;
rocking thee gently to sleep.*

*Slumber sweet, thou bush-tailed squirrel,
at thy tiny open skylight,
lilting birdsong in the heavens
transports thee in evening twilight
to the sweet land of dreams.*

19 Sydämeni laulu

*Tuonen lehto, öinen lehto!
Siell' on hieno hietakehto,
sinnepä lapseni saatan.*

*Siell' on lapsen lysti olla,
Tuonen herran vainiolla
kaitsia Tuonelan karjaa.*

*Siell' on lapsen lysti olla,
illan tullen tuuditella
helmassa tuonelan immen.*

*Onpa kullan lysti olla,
kultakehdoss' kellahdella,
kuulllella kebrääjälintuu.*

*Tuonen viita, rauhan viita!
Kaukana on vaino, riita,
kaukana kavala maailma.*

19 Song of My Heart

*Grove of Tuoni, grove nocturnal!
Finest sand for sleep eternal;
there I'll take my child to slumber.*

*May my child have pleasant hours,
in the Dark Lord's fields and bowers,
tending the cattle of Tuoni.*

*May my child have pleasant hours,
falling fast asleep 'midst flowers,
rocked by the gentle Dark Lady.*

*Happy darling in safekeeping,
in a golden cradle sleeping,
bearing the song of the night-jar.*

*Grove of Tuoni, grove of gladness!
Far away from worldly madness,
far from all strife and beguiling.*

***Translations by Jaakko Mäntyjärvi
unless otherwise specified***

Recorded at Finlandia Hall trs 1–3, 17–19: 15.–16.3.2006 (live recording)

& trs 4–16: 17.–18.3.2006

Engineer: Enno Mäemets

Producer: Seppo Siirala

Cover and inlay design: Cheri Tamminen

Cover painting: Pekka Hepoluhta

Photos: Heikki Tuuli (Rautavaara), Timo Mokkila (Suovanen)

Booklet editor: Mikko Hannuksela

Executive producer: Reijo Kiilunen

All works © Warner/Chappell Music Finland Oy, administrated by Fennica Gehrman Oy.

This recording was produced with support from the Foundation for the Promotion of Finnish Music (LUSES) and the Finnish Performing Music Promotion Centre (ESEK).

A 24 bit recording

© 2006 Ondine Inc.

Fredrikinkatu 77 A 2

FI-00100 Helsinki

Tel. +358 9 4342 210

Fax +358 9 493 956

e-mail ondine@ondine.fi

www.ondine.net

ODE 1085-2