



Harri
VUORI



Symphonies
Nos. 1 and 2

Hyvinkää Orchestra
Tuomas Pirilä, conductor

FIRST RECORDINGS

HARRI VUORI: A PROFILE

by Martin Anderson

Harri Vuori (b. 1957) hails from Lahti in southern Finland, a town once best known for producing furniture but since made famous by the activities of the Lahti Symphony Orchestra under the pioneering baton of Osmo Vänskä and their long series of recordings – especially of Sibelius – on the Swedish label BIS. Vuori began his study of music at a relatively late age – he was in his mid-teens – before taking composition lessons with Esko Syvinki at the Päijät-Häme Music Institute in Lahti (1975–78). He then went on to the Sibelius Academy in Helsinki and the tutelage of Paavo Heininen, Eero Hämeeniemi and Einojuhani Rautavaara – three very dissimilar composers, as Vuori recalls:

My composing teachers Rautavaara, Heininen and Hämeeniemi had different approaches and methods in teaching. For Rautavaara the important point was dramaturgy. He stressed intuition and asked me to be careful on the question of timing in my pieces. Heininen was interested in the multiplicity of detail and tone colour. Hämeeniemi tutored my diploma work *Kri*. He taught me how to use an orchestra as an instrument in such a way that the texture is meaningful (playable) for the players without missing the ideas of the music.¹

Vuori remained a student at the Academy until 1989; since 1993 he has been a lecturer in composition and the theory of music in the Helsinki University Department of Musicology – although he is currently enjoying a part-time sabbatical thanks to a five-year stipend from the Finnish state.

Vuori first came to international attention in 1989 when his *Kri* for large orchestra won second prize in the Nordic Music composition competition in Gothenburg. The next work to make an impact was *Š-wiit* (1991), which won first prize in a Finnish

¹ E-mail to the author, 4 March 2008

government competition to mark the 75th anniversary of the country's independence; the first performance was given, on 21 August 1992, by the Finnish Radio Symphony Orchestra conducted by Osmo Vänskä.

Like many of Finland's modernists, Vuori first adopted a neo-Classical style but began to move towards modernism while still a student at the Sibelius Academy; by the time he graduated, he already had the makings of his own musical language, influenced by the 'spectral' school of composers in Paris – who derive harmonies from overtone series – and characterised by a concern for colour and richness of texture. As with many a composer before him, Paris broadened Vuori's horizons:

Twice I travelled to Paris and lived in the Cité des Arts. As my teacher Paavo Heininen had instructed, I didn't rush to get lessons from a new teacher but instead spent a lot of time becoming familiar with different arts. I also become acquainted with IRCAM and the projects that were going on there at that time. At IRCAM I learned more about the spectral harmonies that I had used in my earlier works (for example, *Kri*) and I made new variations of them in the following orchestral works (*Š-wiit*, *Mandelbrot Echoes*).²

Since 1997 Vuori has been composer-in-residence with the orchestra in Hyvinkää, around fifty kilometres far north of Helsinki; the first work to be written for the Hyvinkää Orchestra was *Ylitse kuun, alitse päivän* ('Over moon, under day'), premiered under the baton of Tuomas Pirilä on 20 February 1999.³ Other Hyvinkää commissions have since included concertos for bass clarinet (2001) and alto saxophone (2004) – contributions to the extraordinary rush of instrumental concertos from Finnish composers since the onset of the 21st century.

Some of Vuori's contemporaries in the 'Ears Open!' group of radical composers formed in the late 1970s (Vuori has always been a sympathetic outsider rather than a card-carrying member) swore in their callous youth never to write a symphony, that

² *Ibid.*

³ Recorded by Pirilä and the Hyvinkää Orchestra and released, also in 1999, by the Orchestra itself on HOR 621, in a mixed programme of Ernest Pingoud, Pentti Raitio and Kimmo Nevonmaa.

most imposing husk of earlier musical forms. Vuori, unconstrained by such youthful promises, was to take the plunge in 2003, and his First Symphony was premiered on 1 December 2004 by the Finnish Radio Symphony Orchestra under Hannu Lintu. But it was not a challenge lightly taken up – just as Beethoven gave Brahms pause for thought, the Sibelian heritage weighed on Vuori, and he honed his skills on a number of scores as he worked his way towards the genre, not least the sinfonietta *Myyttisiä kuvia* (‘Mythic Images’), composed in 2001–2. Its title points to another of the stimuli of Vuori’s music:

Nature and myths have always inspired me but my works do not describe nature directly, neither is there any mythical programme or story in them. In reality they sometimes wake up musical ideas that can prepare musical materials.⁴

The Second Symphony, a deliberate contrast with the First, followed four years later. It was written to a commission from the town of Hyvinkää to mark the 90th anniversary of its foundation in 1917 and premiered by Pirilä and the Hyvinkää Orchestra on 18 November 2007.

Martin Anderson writes on music for a range of publications, including Tempo, International Record Review, The Independent and International Piano in the UK, Fanfare in the USA, Klassisk in Norway and Finnish Music Quarterly. He has written widely on Finnish music, especially on the works of Aulis Sallinen and Magnus Lindberg. He also runs Toccata Classics.

MY FIRST AND SECOND SYMPHONIES

by Harri Vuori

For me, the word ‘symphony’ has always carried a special meaning, an echo which I have never been able to consider purely on an intellectual basis. In perhaps a somewhat

⁴ *Loc. cit.*

Sibelian Romantic way, I have always considered a symphony to be something of a musical credo, a synthesis into which a composer pours his most sacred thoughts and all of his technical competence, avoiding any hint of shallowness.

When I began work on my First Symphony, I consciously sought to avoid conventional symphonic form. At first, I planned it in one movement; then it turned into three movements, although I thought that the extensive introduction might make it seem more like four. When I looked at what I had achieved, I noticed that it was necessary to write a breezy and quirky middle movement so that the work as a whole would not be too heavy.

Since this was how things were going, I decided to address directly the symphonic tradition which I had been consciously avoiding and everything it entails. Accordingly, I cast the first movement into something resembling sonata-form, though with the 'themes' continuing to develop even when recapitulated and overlapping instead of appearing consecutively.

After the soaring slow movement and the quirky scherzo, the finale follows without a break; its principal textures coexist for nearly the entire duration of the movement, building up into two large culminations, the latter of which is released into a lingering final chord which may recall the introduction to the entire work. The magically asymmetrical rhythm in this movement comes from *Karjalan runosävelmät*, a collection of Karelian runo tunes published by Armas Launis in 1930. This links the symphony, however tangentially, to another of my areas of interest, our Finno-Ugrian heritage.

My Second Symphony was intended from the first to be as different as possible from the First. It is orchestrated more thinly and lucidly, its reactions are quicker and more unexpected, and its range of variation is broader. Though as a rule I do not write solos for single instruments, there are several here.

The sound and harmonies of the Second Symphony are brighter than those of the First, being based on spectral harmonies modified in several ways. The work is in five movements (slow-fast-slow-fast-slow) but is played without a break. I spent a lot of time

working out the architecture of the piece. The material evolves from one movement to the next, and the last movement is really a reinforced and inverted recapitulation of the first.

Comparing these two symphonies later, I have identified a factor which not only these two works but all of my more recent works share: the reconciliation of opposing worlds. This correlates somehow with my own life: analytical Modernism blended with intuitive Romanticism, a scientific world-view combined with a magical one, and so on. I have found such apparent conflicts to be fruitful both as a basis for creative processes and as an approach to life itself.

Translation: Jaakko Mäntyjärvi

THE MUSIC OF THE SYMPHONIES

by Tuomas Pirilä

Symphony No. 1

The First Symphony begins with a unison B flat that turns out to be the tonal centre of the movement – and eventually more or less of the whole symphony. The introduction consists of two grandiose crescendos, after which the tempo changes to an *Allegretto*, and the first theme is heard on the strings. The movement continues in a modified sonata-form where the second theme appears in a slower tempo, played by the violins upon a gently bubbling accompaniment from harp and piano. The return of the *Allegretto* begins the development section in which these two tempi alternate. Repeated chords in the horns and the vibraphone (the same as were heard at the end of the introduction) initiate the recapitulation. Here, instead of being played consecutively, the first and second themes appear not exactly simultaneously, but rather as if wrapped in each other.

The second movement, *Lento*, starts with flutes and violins gliding around a high C. The entry of the trombones darkens the hitherto airy atmosphere and thus launches the middle section. Eventually the gliding motives of the violins return, and the final C of the first violins is caught by the piccolo to lead into the third movement, which proceeds

in a traditional scherzo form, the main section of which is ruled by swiftly repeated notes. The Trio section begins with a syncopated melody on the clarinet. An abridged recapitulation follows.

A cymbal crescendo announces the fourth movement, marked *Allegro non troppo*. Its principal rhythmic pattern is based on an old Karelian shamanic dance that alternates 5/8 and 4/4. At times the second theme of the first movement joins in the argument. The coda sets a slightly slower tempo, and after several violent eruptions the symphony comes to a close on a single B flat on the vibraphone.

Symphony No. 2

The Second Symphony has the note E as its principal tonal centre. After the violins have brought down E as if from outer space, a polyrhythmic figure is heard on the harp and the piano – one which appears frequently throughout the work in different instrumentations. Soon the first theme makes its appearance on piano and tubular bells. Gradually the music proceeds towards the high F sharp that leads to the second movement, *Allegro*.

The music is frequently interrupted by the polyrhythmic figure, now on the wood-blocks. The first theme is heard in different shapes and characters. Bit by bit a few descending notes create the second theme, which finally grows towards an almost Romantic grandeur. The wood-blocks trigger a modified recapitulation, in which the two themes appear together, one superimposed on the other.

The bass clarinet leads to a double-bass solo that begins the *Adagio* third movement. The double-bass melody is a modified inversion of the second theme that likewise dominates this movement in its original form, letting the first theme appear only occasionally. At the end of the movement the polyrhythmic figure accompanies the piccolo solo.

The fourth movement, *Appassionato*, begins with a low C on the strings letting it immediately burst out to the full overtone scale. After a sustained E on the horn, the inversion of the second theme is heard on the strings. The first theme joins in, carrying

on in ever more sparkling shape. Finally the music is driven to a furious statement of the polyrhythmic figure, now on timpani, bass drum and piano. Calm is imposed by the reappearance of the high F sharp that restores the mood of the first movement. In fact, the fifth movement is a retroversion of the first: its processes can be followed backwards up to the repeated E, and after the last appearance of the polyrhythmic figure the violins throw the E back into outer space.

Tuomas Pirilä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki with Ilpo Mansnerus and Jorma Panula, graduating in 1991. He has also studied on courses with Arvid Jansons in Helsinki and H. Robert Reynolds in Norrköping. Pirilä has worked as the conductor of the Hyvinkää Orchestra since 1988, and together they have given the premieres of several works by Harri Vuori.

The **Hyvinkää Orchestra** was founded in 1959 and was registered as an association in 1962. Hyvinkää is a town about 50 km north of Helsinki which owes its existence to the railway and the wool industry. A strong post-war period of growth resulted in, among other things, the founding of an amateur orchestra. An important factor in this development was the Hyvinkää Music Institute, founded at about the same time; as its teachers joined in, the orchestra began to turn professional. Today, the orchestra is a professional high-grade classical ensemble whose members are professional musicians, teachers at the Music Institute or music students close to graduation. The Orchestra gives eight to ten concerts a year in the acoustically excellent Hyvinkää Hall and often visits Helsinki, too. The Orchestra has been conducted since 1988 by Tuomas Pirilä. The orchestra pursues a diverse programming policy, including both contemporary works and rarely heard pieces. One important element in the Orchestra's work is providing solo performance opportunities for young, talented musicians. The Orchestra's first recording, *Ylitse kuun, alitse päivän*, was well received by the critics, and the title track of the disc, by Harri Vuori, attracted international interest at the UNESCO rostrum, where it was submitted by the Finnish Broadcasting Company in 2000. The Hyvinkää Orchestra toured in Hungary in 2003 with considerable success and was invited to perform at the Musica Nova Helsinki festival in 2006.

HARRI VUORI: EIN PROFIL

von Martin Anderson

Harri Vuori (geb. 1957) stammt aus Lahti in Südfinnland, einer vormalig für seine Möbelmanufaktur bekannten Stadt, die sich aber seither durch die Tätigkeiten des Sinfonieorchesters Lahti unter der wegweisenden Leitung von Osmo Vänskä und ihrer großen Serie von Einspielungen – besonders von Werken von Sibelius – bei dem schwedischen Label BIS einen Namen gemacht hat. Vuori begann sein Musikstudium in verhältnismäßig spätem Alter – er war etwa fünfzehn –, bevor er Kompositionsunterricht bei Esko Syvinki am Päijät-Häme-Musikinstitut in Lahti nahm (1975–78). Im Anschluss an dieses Studium wechselte er an die Sibelius-Akademie in Helsinki zu Paavo Heininen, Eero Hämeeniemi und Einojuhani Rautavaara – drei sehr unterschiedlichen Komponisten, wie sich Vuori erinnert:

Meine Kompositionslehrer Rautavaara, Heininen und Hämeeniemi hatten unterschiedliche Herangehensweisen und Lehrmethoden. Für Rautavaara war Dramaturgie das Wichtige. Er betonte die Intuition und bat mich, sorgfältig auf die Frage des Timings in meinen Werken zu achten. Heininen interessierte sich für die Vielfalt von Details und Klangfarben. Hämeeniemi betreute meine Diplomkomposition *Kri*. Er lehrte mich den Gebrauch des Orchesters auf eine Weise zu nutzen, dass die Textur sinnvoll (spielbar) für die Spieler ist ohne die Ideen der Musik zu vernachlässigen.¹

Vuori blieb Student an der Akademie bis 1989; seit 1993 ist er Dozent für Komposition und Musiktheorie an der Universität Helsinki (Abteilung Musikwissenschaft) und genießt momentan ein Teilzeitfreisemester dank eines Fünfjahresstipendiums des Finnischen Staates.

¹ E-mail an den Autor vom 4. März 2008.

Vuori erlangte erstmals 1989 internationale Aufmerksamkeit, als sein *Kri* für großes Orchester den zweiten Preis beim Nordischen Musikkompositionswettbewerb in Göteborg gewann. Das nächste Aufsehen erregende Werk war *Š-wüt* (1991), das den ersten Preis des Finnischen Staatswettbewerbs anlässlich des 75jährigen Unabhängigkeitsjubiläums gewann; die Uraufführung wurde am 21. August 1992 durch das Finnische Radio-Sinfonieorchester gegeben, geleitet von Osmo Vänskä.

Wie viele der Modernisten Finnlands nahm Vuori zuerst einen neoklassischen Stil an, doch bereits zu Studienzeiten an der Sibelius-Akademie begann er sich auf den Modernismus zuzubewegen; als er graduierte, hatte er sich bereits die Ansätze einer eigenen musikalischen Sprache angeeignet, die von der „Spektral“-Komponistenschule in Paris – die Harmonien aus Obertonreihen ableitet – beeinflusst und durch ein starkes Bewusstsein für Farbe und Texturenreichtum charakterisiert war. Wie viele Komponisten vor ihm erweiterte Paris Vuoris Horizont:

Zweimal bin ich nach Paris gereist und habe in der Cité des Arts gelebt. Wie mich mein Lehrer Paavo Heininen gelehrt hatte, hatte ich keine Eile, Unterricht von einem neuen Lehrer zu erhalten, sondern verbrachte vielmehr viel Zeit damit, mit verschiedenen Künsten vertraut zu werden. Ich lernte auch IRCAM und die Projekte kennen, die dort zu jener Zeit liefen. An IRCAM lernte ich mehr über Spektralharmonien, die ich in meinen früheren Werken (beispielsweise *Kri*) benutzt hatte, und schuf neue Variationen über sie in den folgenden Orchesterkompositionen (*Š-wüt*, *Mandelbrot Echoes*).²

Seit 1997 ist Vuori Composer-in-residence des Orchesters in Hyvinkää, rund fünfzig Kilometer nördlich von Helsinki; das erste Werk für das Orchester war *Ylitse kuun, alitse päivän* („Über Mond, unter Tag“), uraufgeführt unter der Leitung von Tuomas Pirilä am 20. Februar 1999.³ Weitere Auftragskompositionen für Hyvinkää waren Konzerte für Bassklarinette (2001) und Altsaxofon (2004) – Beiträge zur außerordentlichen Menge von

² Ebda.

³ Eingespielt von Pirilä und dem Orchester Hyvinkää und vom Orchester selbst 1999 auf HOR 621 in einem gemischten Programm mit Werken von Ernest Pingoud, Pentti Raitio und Kimmo Nevonmaa veröffentlicht.

Instrumentalkonzerten von finnischen Komponisten seit Beginn des 21. Jahrhunderts.

Einige von Vuoris Zeitgenossen in der „Ohren auf!“-Gruppe radikaler Komponisten, die in den späten 1970er-Jahren gebildet worden war (Vuori war immer mehr wohlwollender Außenstehender denn eingetragenes Mitglieds), schworen in ihrer kaltschnäuzigen Jugend, nie eine Sinfonie zu schreiben, jene imponierendste aller traditionellen musikalischen Formen. Vuori, unbeeinflusst von solchen jugendlichen Versprechen, wagte 2003 den Sprung und seine Erste Sinfonie wurde am 1. Dezember 2004 durch das Finnische Radio-Sinfonieorchester unter Hannu Lintu uraufgeführt. Doch war es keine leichthin angenommene Herausforderung – so wie Beethoven Brahms auf lastete, war sich Vuori des Erbes Sibelius' bewusst und er schärfte seine Fähigkeiten in einigen Partituren, die ihm dem Weg zu der Gattung erleichterten, nicht zuletzt die Sinfonietta *Myyttisiä kuvia* („Mythische Bildnisse“) von 2001–2. Sein Titel weist auf einen anderen der Stimuli von Vuoris Musik:

Natur und Mythen haben mich immer begeistert, aber meine Werke beschreiben Natur nicht direkt, noch enthalten sie irgendein mythisches Programm oder Geschichte. In Wirklichkeit erwecken sie manchmal musikalische Ideen, die musikalische Materialien vorbereiten können.⁴

Die Zweite Sinfonie, ein bewusster Kontrast zur Ersten, folgte vier Jahre später. Sie entstand als Auftragskomposition der Stadt Hyvinkää anlässlich des 90. Jahrestag seiner Gründung 1917 und erlebte ihre Uraufführung durch Pirilä und das Hyvinkää Orchester am 18. November 2007.

Martin Anderson schreibt über Musik für ein reiches Spektrum an Publikationen, darunter Tempo, International Record Review, The Independent und International Piano in Großbritannien, Fanfare in den USA, Klassisk in Norwegen und das Finnish Music Quarterly. Er hat extensiv über finnische Musik geschrieben, besonders über das Schaffen von Aulis Sallinen und Magnus Lindberg. Er ist Direktor von Toccata Classics.

⁴ E-mail an den Autor vom 4. März 2008.

MEINE ERSTE UND ZWEITE SINFONIE

von Harri Vuori

Für mich hat das Wort „Sinfonie“ immer eine besondere Bedeutung gehabt, einen Nachklang, den ich nie auf rein intellektueller Basis habe reflektieren können. In vielleicht etwas sibelianisch romantischer Weise habe ich eine Sinfonie immer als eine Art musikalisches Glaubensbekenntnis angesehen, eine Synthese, in die ein Komponist seine heiligsten Gedanken und all seine technischen Fähigkeiten gießt und jede Andeutung von Seichtheit vermeidet.

Als ich die Arbeit an meiner Ersten Sinfonie begann, habe ich bewusst konventionelle symphonische Form zu vermeiden versucht. Zunächst plante ich sie in einem Satz; dann entwickelte sie sich zur Dreisätzigkeit, obschon ich dachte, dass die umfangreiche Einleitung sie eher viersätzig erscheinen ließe. Als ich das Endergebnis anschaute, bemerkte ich die Notwendigkeit eines luftigen und schrulligen Mittelsatzes, damit das Werk als Ganzes nicht zu schwer würde.

Angesichts dieser Entwicklung entschloss ich mich, mich direkt mit der sinfonischen Tradition auseinanderzusetzen, was ich zuvor bewusst vermieden hatte. Entsprechend entwarf ich nun den ersten Satz in etwas der Sonatenhauptsatzform Ähnlichem, obwohl die „Themen“ sich stetig weiterentwickeln, auch in der Reprise, und sie überlappen statt nacheinander vorgestellt zu werden.

Nach dem sich emporschwingenden langsamen Satz und dem grotesken Scherzo folgt das Finale ohne Pause; seine zentralen Texturen bestehen beinahe den ganzen Satz über und bauen zwei große Steigerungen auf, deren letztere in einen zögernden Schlussakkord aufgelöst wird, der die Einleitung des ganzen Werks wieder aufgreifen mag. Der magisch asymmetrische Rhythmus in diesem Satz entstammt einer Sammlung von karelischen Runenmelodien, *Karjalan runosävelmät*, die Armas Launis 1930 veröffentlichte. Dies verknüpft die Sinfonie, wenn auch nur lose, mit einem anderen meiner Interessengebiete, unserem finnugrischen Erbe.

Meine Zweite Sinfonie war von Anfang an so unterschiedlich von der ersten wie möglich intendiert. Sie ist schlanker und übersichtlicher orchestriert, ihre Reaktionen sind schneller und unerwarteter und ihr Variationsbereich ist größer. Obwohl ich für gewöhnlich keine Solos für einzelne Instrumente schreibe, gibt es hier mehrere.

Der Klang und die Harmonien der Zweiten Sinfonie sind heller als jene der Ersten, sie basieren auf in unterschiedlichen Weisen modifizierten Spektralharmonien. Das Werk ist fünfsätzig (langsam-schnell-langsam-schnell-langsam), wird aber ohne Pause gespielt. Viel Zeit habe ich auf die Architektur des Werkes verwendet. Das Material entwickelt sie von einem Satz zum nächsten und der letzte Satz ist de facto eine verstärkte und spiegelverkehrte Reprise des ersten.

Als ich diese zwei Sinfonien später verglich, entdeckte ich einen Faktor, der nicht nur diese zwei Werke, sondern alle meiner jüngeren Kompositionen verknüpft: die Versöhnung entgegengesetzter Welten. Diese korreliert in gewisser Weise mit meinem eigenen Leben: analytische Modernismus, vermengt mit intuitiver Romantik, eine wissenschaftliche Weltsicht, kombiniert mit einer magischen, und so weiter. Ich habe solche offensichtlichen Konflikte sowohl als Basis für schöpferische Prozesse als auch als eine Annäherung zum Leben selbst als fruchtbar empfunden.

DIE MUSIK DER SINFONIEN

von Tuomas Piriälä

Sinfonie Nr. 1

Die Erste Sinfonie beginnt mit einem unisonen B, das sich als das tonale Zentrum des Satzes – und schlussendlich mehr oder weniger der ganzen Sinfonie erweist. Die Einleitung besteht aus zwei grandiosen Crescendi, nach denen das Tempo zu *Allegretto* wechselt, und das erste Thema ertönt in den Streichern. Der Satz wird in modifizierter Sonatenhauptsatzform fortgeführt und das zweite Thema erscheint in langsamerem

Tempo, gespielt von den Violinen über einer sanft sprudelnden Begleitung von Harfe und Klavier. Die Rückkehr des *Allegretto* beginnt den Durchführungsabschnitt, in dem diese beiden Tempi alternieren. Wiederholte Akkorde in Hörnern und Vibrafon (dieselben waren am Ende der Einleitung zu hören) eröffnen die Reprise. Hier erscheinen erstes und zweites Thema nicht nacheinander, sondern quasi ineinandergewickelt.

Der zweite Satz, *Lento*, beginnt mit das hohe C umgleitenden Flöten und Violinen. Der Eintritt der Posaunen verdunkelt die bis dahin luftige Atmosphäre und leitet so den mittleren Abschnitt ein. Schließlich kehren die gleitenden Motive der Violinen wieder und das Schluss-C der Violinen wird von der Piccolo übernommen, die in den dritten Satz überleitet, der in traditioneller Scherzo-Form abläuft, dessen Hauptabschnitt von rasch wiederholten Noten bestimmt wird. Der Trio-Abschnitt beginnt mit einer synkoptierten Melodie auf der Klarinette. Eine verkürzte Reprise folgt.

Ein Beckencrescendo kündigt den vierten *Allegro nicht troppo* markierten Satz an. Sein zentrales rhythmische Muster basiert auf einem alten karelischen Schamanentanz, der zwischen 5/8 und 4/4 wechselt. Gelegentlich mischt sich das zweite Thema des ersten Satzes in den Satz ein. Die Coda nutzt ein geringfügig langsames Tempo und nach mehreren gewalttätigen Ausbrüchen endet die Sinfonie auf einem einzelnen B auf dem Vibrafon.

Sinfonie Nr. 2

Die Zweite Sinfonie hat den Ton E als zentrales tonales Zentrum. Nachdem die Violinen E wie aus dem Weltraum in die Welt heruntergeholt haben, ist eine polyrhythmische Figur auf Harfe und Klavier zu hören – eine Figur, die in dem ganzen Werk immer wieder in unterschiedlichen Instrumentierungen erscheint. Bald ertönt das erste Thema auf Klavier und Röhrenglocken. Graduell entwickelt sich die Musik in Richtung des hohen Fis, das in den zweiten Satz, *Allegro*, überleitet.

Die Musik wird häufig von der polyrhythmischen Figur, jetzt auf dem Holzblock, unterbrochen. Das erste Thema ist in unterschiedlichen Gestalten und Charakteren zu

hören. Mehr und mehr entwickelt sich aus wenigen absteigenden Noten das zweite Thema, das schließlich fast zu romantischer Erhabenheit heranwächst. Die Holzblöcke lösen eine modifizierte Reprise aus, in der die zwei Themen zusammen erscheinen, eins über das andere gelegt.

Die Bassklarinette leitet über zu einem Kontrabasssolo, das den dritten Satz, *Adagio*, eröffnet. Die Kontrabassmelodie ist eine modifizierte Umkehrung des zweiten Themas, das diesen Satz auch in seiner ursprünglichen Form beherrscht, während das erste Thema nur gelegentlich erscheint. Am Ende des Satzes begleitet die polyrhythmische Figur das Piccolosolo.

Der vierte Satz, *Appassionato*, beginnt mit einem tiefen C in den Streichern, die es unmittelbar zur vollen Obertonskala bersten lassen. Nach einen gehaltenen E im Horn ist die Umkehrung des zweiten Themas in den Streichern zu hören. Das erste Thema stimmt ein und treibt den Satz in immer funkelnder Gestalt weiter. Schließlich wird die Musik zu einer wütenden Bestätigung der polyrhythmischen Figur getrieben, jetzt in Pauken, großer Trommel und Klavier. Die Wiederkehr des hohen Fis, das die Stimmung des ersten Satzes wiederherstellt, zwingt wieder Ruhe herbei. De facto ist der fünfte Satz ein Umkehrung des ersten: Seine Prozesse können rückwärts bis zum wiederholten E verfolgt werden und nach dem letzten Erscheinen der polyrhythmischen Figur werfen die Violinen das E zurück ins All.

Tuomas Pirilä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki bei Ilpo Mansnerus und Jorma Panula (Abschluss 1991). Außerdem nahm er an Meisterkursen von Arvid Jansons in Helsinki und bei H. Robert Reynolds in Norrköping teil. Pirilä ist als Chefdirigent dem Hyvinkää Orchester seit 1988 verbunden und zusammen haben sie die Uraufführungen mehrerer Werke von Harri Vuori gegeben.

Das **Hyvinkää Orchester** wurde 1959 gegründet und 1962 als Verein eingetragen. Hyvinkää ist eine Stadt, die ihre Existenz der Eisenbahn und der Wollindustrie verdankt. Eine starke Nachkriegsperiode resultierte u.a. in der Gründung eines Amateurchesters. Etwa zur gleichen Zeit wurde das Hyvinkää-Musikinstitut gegründet; die Mitwirkung seiner Lehrer im Orchester hob dieses aus dem Laienstatus heraus. Heute ist das Orchester ein professionelles klassisches Ensemble, dessen Mitglieder Berufsmusiker, Lehrer am Musikinstitut oder kurz vor dem Examen stehende Musikstudenten sind. Das Orchester gibt acht bis zehn Konzerte pro Jahr in der akustisch ausgezeichneten Hyvinkää-Halle und besucht oft auch Helsinki. Das Orchester verfolgt eine vielfältige Programmpolitik und spielt auch sowohl zeitgenössische als auch selten zu hörende Kompositionen. Ein wichtiges Element der Orchesterarbeit ist die Soloauftrittsgelegenheit für junge talentierte Musiker. Die erste Einspielung des Orchesters, *Ylitse kuun, alitse päivän*, wurde gut von der Kritik aufgenommen, und das Titelstück der CD von Harri Vuori hat internationales Interesse auf dem Podium der UNESCO geweckt, wo es 2000 von der Finnischen Rundfunkgesellschaft eingereicht wurde. Das Hyvinkää Orchester bereiste 2003 mit beträchtlichem Erfolg Ungarn und wurde 2006 zum Musica Nova Helsinki Festival eingeladen.

HARRI VUORI: UN PORTRAIT

par Martin Anderson

Harri Vuori (né en 1957) est originaire de Lahti, dans le sud de la Finlande, une ville connue autrefois pour son industrie du meuble, mais dont le nom est célèbre de nos jours grâce à son orchestre symphonique et aux nombreux enregistrements – notamment ceux consacrés à Sibélius – que celui-ci a réalisé pour le label suédois BIS sous la direction d’Osmo Vänskä. Vuori a débuté ses études musicales à un âge relativement tardif (environ quinze ans) avant de suivre les cours de composition d’Esko Syvinki à l’Institut de Musique Päijät-Häme de Lahti (1975–78). Par la suite, il poursuit sa formation à l’Académie Sibélius de Helsinki sous la tutelle de Paavo Heininen, Eero Hämeenniemi et Einojuhani Rautavaara, trois compositeurs très dissemblables, ainsi que se le rappelle Vuori :

Mes professeurs de composition Rautavaara, Heininen et Hämeenniemi avaient des approches et des méthodes très différentes en terme de pédagogie. Selon Rautavaara, l’essentiel résidait dans la dramaturgie. Il mettait l’accent sur l’intuition et me demandait d’être attentif à la durée de mes pièces. Heininen s’intéressait surtout à la multiplicité des détails et à la couleur harmonique. Hämeenniemi m’a encadré lors de la préparation de mon diplôme pour lequel j’ai composé la pièce intitulée *Kri*. Il m’a enseigné l’art d’utiliser un orchestre comme un instrument de telle façon que l’écriture soit naturelle pour les interprètes sans que rien soit sacrifié à l’idée musicale.¹

Vuori continua d’étudier à l’Académie jusqu’en 1989 ; depuis 1993, il est maître de conférence en théorie de la musique au Département Musicologique de l’Université d’Helsinki. Vuori se fit remarquer pour la première fois sur la scène internationale

¹ Courriel à l’auteur, 4 mars 2008.

lorsque sa composition pour grand orchestre, *Kri*, remporta en 1989 le second prix au concours de musique nordique de Gothenburg. Deux ans plus tard, c'est une autre de ses compositions, *Š-wiit*, qui remporta le premier prix dans un concours national en Finlande à l'occasion du 75^e anniversaire de l'indépendance du pays : la création eut lieu le 21 août 1992 par l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise sous la direction d'Osmo Vänskä.

Comme beaucoup de compositeurs finlandais modernistes, Vuori a tout d'abord adopté un style néoclassique, mais il commença à se tourner vers le modernisme alors qu'il était encore étudiant à l'Académie Sibelius ; à l'époque de son diplôme, il avait déjà défini les caractéristiques de son propre langage musical où l'on reconnaît l'influence de l'école « spectrale » des compositeurs de Paris qui déduisent leur harmonie de la décomposition spectrale du son, et qui se distinguent par la recherche de textures colorées et complexes. Comme tant d'autres compositeurs avant lui, Vuori a découvert de nouveaux horizons lors de son séjour à Paris :

À deux reprises, je me suis rendu à Paris où j'ai séjourné à la Cité des Arts. Conformément aux conseils de Paavo Heininen, je ne me suis pas précipité pour prendre des leçons avec un nouveau professeur, mais j'ai consacré beaucoup de temps, au contraire, à me familiariser avec différentes formes d'expression artistique. J'ai également fait connaissance avec l'IRCAM et ses différents projets. C'est là que j'ai approfondi ma connaissance des harmonies spectrales que j'avais utilisées dans mes premières œuvres (*Kri*, par exemple) et dont j'avais fait usage de façon plus développée dans mes compositions ultérieures (*Š-wiit*, *Mandelbrot Echoes*).²

Depuis 1997, Vuori est compositeur en résidence auprès de l'Orchestre de Hyvinkää, à environ 50 kilomètres au nord d'Helsinki ; la première œuvre née de cette collaboration fut *Ylitse kuun, alitse päivän* (« Au-dessus de la lune, Sous le ciel », créée sous la direction de Tuomas Pirilä le 20 février 1999.³ Parmi les autres œuvres commandées par l'Orchestre

² *Ibid.*

³ Pirilä et l'Orchestre de Hyvinkää ont enregistré cette œuvre en 1999 (HOR 621) : le programme incluait également des compositions d'Ernest Pingoud, de Pentti Raitio et de Kimmo Nevonmaa.

de Hyvinkää, on citera notamment les concertos pour clarinette basse (2001) et saxophone alto (2004), qui sont venus s'ajouter aux nombreux concertos instrumentaux qui ont vu le jour en Finlande au début du 21^e siècle.

Parmi les contemporains de Vuori au sein du groupe « Oreilles ouvertes ! » qui réunit, depuis la fin des années 1970, un cercle de compositeurs radicaux, et dont Vuori a toujours été un sympathique outsider et non un membre encarté, plusieurs ont juré, dans leur jeunesse intransigeante, qu'ils n'écriraient jamais de symphonies car il s'agissait de la plus lourde des anciennes formes musicales. Vuori, qu'aucun serment juvénile n'engageait, fit le grand saut en 2003 : sa première symphonie fut créée le 1^{er} décembre 2004 par l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise sous la direction de Hannu Lintu. Mais il ne prit pas ce défi à la légère : de même que Beethoven donna à réfléchir à Brahms, l'héritage de Sibélius pesa sur Vuori qui, tandis qu'il se préparait à aborder le genre, perfectionna sa technique sur plusieurs partitions, parmi lesquelles la sinfonietta *Myyttisiä kuvia* (« Images mythiques »), composée en 2001–2 et dont le titre met en avant une des thématiques majeures de sa musique :

La nature et les mythes m'ont toujours inspiré, bien que mes œuvres ne soient pas des descriptions de la nature et qu'elles ne procèdent d'aucun programme inspiré de la mythologie. En réalité, nature et mythes éveillent en moi des idées musicales qui sont comme les esquisses préparatoires d'une composition.⁴

La Deuxième Symphonie, qui contraste intentionnellement avec la Première, vit le jour quatre ans plus tard. Sa composition faisait suite à une commande de la ville de Hyvinkää à l'occasion du 90^e anniversaire de sa fondation en 1917, et fut créée le 18 novembre 2007 par l'Orchestre de Hyvinkää sous la direction de Pirilä.

⁴ *Loc. cit.*

Martin Anderson écrit des articles musicographiques dans un grand nombre de publications, notamment Tempo, International Record Review, The Independent et International Piano en Grande-Bretagne, Fanfare aux États-Unis, Klassisk en Norvège, et Finnish Music Quarterly en Finlande. Il a écrit de nombreux articles consacrés à la musique finlandaise, notamment sur les œuvres d'Aulis Sallinen et Magnus Lindberg. Il est également le directeur de Toccata Classics.

MA PREMIÈRE ET MA DEUXIÈME SYMPHONIES

par Harri Vuori

Pour moi, le mot « symphonie » a toujours été porteur d'une signification particulière, comme un écho que je n'ai jamais pu envisager sous un angle purement intellectuel. Je dois peut-être au romantisme de Sibélius le fait d'avoir toujours considéré une symphonie comme une sorte de credo musical, une synthèse des pensées les plus sacrées et de la maîtrise technique d'un compositeur, loin de toute superficialité.

Lorsque j'ai commencé à travailler sur ma Première Symphonie, j'ai délibérément cherché à éviter la forme symphonique conventionnelle. Tout d'abord, je l'ai envisagé en un seul mouvement ; puis, la partition évolua vers trois mouvements, même si la vaste introduction donne presque l'impression qu'il y en avait quatre. En observant le résultat, je me rendis compte qu'il était nécessaire d'écrire un mouvement central, frais et surprenant, de façon à alléger l'œuvre dans son ensemble.

Compte tenu de la tournure qu'avait prise mon travail, je décidai de m'approprier cette tradition symphonique que j'avais consciemment évitée dans tout ce qu'elle représentait. En conséquence, je donnai au premier mouvement la forme d'un plan sonate, même si les « thèmes » faisaient l'objet de nouveaux développements après la réexposition, et se superposaient au lieu d'être entendus consécutivement.

Après le mouvement lent onirique et le scherzo piquant, le finale s'enchaîne sans interruption ; les éléments constitutifs de la texture coexistent durant la quasi totalité

du mouvement et débouchent à deux reprises sur des points culminants, le dernier s'achevant sur un accord soutenu qui évoque l'introduction entendue au début de l'œuvre. Le rythme asymétrique qui produit un effet magique provient d'un recueil d'airs runiques karéliens publié par Armas Launis en 1930. Cet emprunt tisse un lien, certes indirect, avec un autre de mes centres d'intérêt : notre héritage finno-ougrien.

Dès sa mise en chantier, ma Deuxième Symphonie était destinée à être aussi différente que possible de la Première. Son orchestration est plus resserrée et limpide, les changements y sont plus rapides et inattendus, et la palette des variations y est plus vaste. Bien que par principe je n'écrive pas de solos pour des instruments isolés, cette partition en contient plusieurs.

Les sonorités et les harmonies de la Deuxième Symphonie sont plus lumineuses que dans la Première : cela résulte de l'utilisation des harmonies spectrales à laquelle j'ai apporté de nombreuses modifications. L'œuvre est en cinq mouvements (lent-rapide-lent-rapide-lent) qui doivent être exécutés sans interruption. Le contenu musical évolue d'un mouvement à l'autre, et le finale se présente sous la forme d'une réexposition assertive et inversée du premier mouvement.

En comparant par la suite ces deux symphonies, j'ai identifié une caractéristique commune pas seulement propre à ces deux partitions, mais également à l'ensemble de mes œuvres récentes : la réconciliation de deux univers opposés. Du reste, cela n'est pas sans rapport avec ma propre vie : l'alliance du modernisme analytique avec un romantisme intuitif, un point de vue scientifique sur le monde mâtiné d'un regard magique, etc. J'ai constaté que de telles contradictions sont fructueuses, tant du point de vue du processus créatif que de la conduite de la vie elle-même.

LA MUSIQUE DES SYMPHONIES

par Tuomas Pirilä

Symphonie N° 1

La Première Symphonie débute par un unisson en si bémol qui se révèle le centre tonal du mouvement et, peu ou prou, de toute la symphonie. L'introduction est bâtie autour de deux grandioses crescendos qui débouchent sur un *Allegretto* dont le premier thème est exposé par les cordes. Le mouvement se poursuit conformément à un plan sonate modifié dans lequel le second thème, dans un tempo plus lent, est confié aux violons sur un délicat et pétillant accompagnement à la harpe et au piano. Le retour de l'*Allegretto* correspond au début du développement au cours duquel ces deux tempi alternent. Des accords répétés aux cors et au vibraphone (les mêmes que ceux entendus à la fin de l'introduction) annoncent la réexposition durant laquelle le premier et le second thèmes ne sont pas entendus successivement, non plus que simultanément, mais plutôt entrelacés l'un dans l'autre.

Le second mouvement, marqué *Lento*, commence par les flûtes et les violons tournant autour du do aigu. L'entrée des trombones obscurcit l'atmosphère jusqu'ici éthérée, et introduit la section médiane. Par la suite, les motifs ondins des violons réapparaissent et le do final des premiers violons est repris par le piccolo pour déboucher directement dans le troisième mouvement, qui adopte la forme traditionnelle d'un scherzo dont la partie principale est dominée par des notes répétées rapidement. Le Trio débute par une mélodie syncopée à la clarinette et le mouvement s'achève par une réexposition abrégée.

Un crescendo de cymbale annonce le quatrième mouvement, marqué *Allegro non troppo*. Son principal schéma rythmique est basé sur une ancienne danse chamannique karélienne qui fait alterner 5/8 et 4/4. À certains moments, le deuxième thème du premier mouvement se joint au développement. La coda installe un tempo légèrement plus lent, et après plusieurs éruptions, la symphonie s'achève sur un unique si bémol au vibraphone.

Symphonie N° 2

Le centre tonal de la Deuxième Symphonie est la note mi qui apparaît dès le début au violon, comme sortie du néant, aussitôt suivie par un motif polyrythmique confié à la harpe et au piano, et qui réapparaîtra au cours de l'œuvre dans des instrumentations différentes. Peu après, le thème principal est entendu au piano et au carillon tubulaire. Peu à peu, le mouvement évolue vers un fa dièse aigu sur lequel s'enchaîne le second mouvement, *Allegro*.

Le discours musical est souvent interrompu par le motif polyrythmique, confié à présent aux woodblocks, et le premier thème est entendu sous différentes formes et avec des caractères variés. Par petites touches successives, quelques notes descendantes génèrent le second thème qui finit par prendre une ampleur quasi romantique. Les woodblocks initient une réexposition modifiée dans laquelle les deux thèmes apparaissent superposés.

La clarinette basse opère une transition vers un solo de contrebasse qui marque le début du troisième mouvement (*Adagio*). La mélodie de la contrebasse est une inversion modifiée du second thème qui, sous sa forme première, domine ce mouvement au cours duquel le premier thème n'apparaît que de façon épisodique. À la fin de ce mouvement, le motif polyrythmique accompagne une phrase de piccolo solo.

Le quatrième mouvement, *Appassionato*, débute par un do grave aux cordes, aussitôt suivi par l'écllosion de toute l'échelle harmonique. Après une tenue de mi au cor, le second thème, dans sa forme inversée, est entendu aux cordes, bientôt rejoint par le premier thème dont le retour ajoute encore au scintillement orchestral. Le motif polyrythmique, impétueux, refait son apparition, cette fois aux timbales, à la grosse caisse et au piano. Le calme revient avec le fa dièse aigu qui réinstalle l'atmosphère du premier mouvement. Le cinquième mouvement est une inversion littérale du premier, de la dernière note au mi répété ; enfin, après une ultime apparition du motif polyrythmique, les violons confient à nouveau le mi au néant.

Tuomas Pirilä a étudié la direction orchestrale à l'Académie Sibelius de Helsinki avec Ilpo Mansnerus et Jorma Panula ; il y obtient son diplôme en 1991. Il a également suivi l'enseignement de Arvid Jansons à Helsinki et de H. Robert Reynolds à Norrköping. Pirilä dirige depuis 1988 l'Orchestre de Hyvinkää, à la tête duquel il a créé plusieurs œuvres de Harri Vuori.

L'Orchestre de Hyvinkää a été fondé en 1959 : l'association qui gère ses activités a vu le jour en 1962. Hyvinkää est une ville située à environ à 50 km au nord de Helsinki : elle doit son existence au train et à l'industrie de la laine. Après la seconde guerre mondiale, une période de forte croissance a permis, entre autres, la création d'un orchestre amateur. L'Institut de Musique de Hyvinkää, fondée à peu près à la même époque, joua un rôle décisif dans ce développement ; à mesure que ses professeurs intégrèrent l'orchestre, celui-ci devint de plus en plus performant. De nos jours, cet orchestre a acquis un niveau professionnel : ses membres sont des musiciens professionnels, des professeurs de l'Institut de Musique ou des étudiants en fin de cursus. L'Orchestre de Hyvinkää donne entre huit et dix concerts par an dans une salle à l'acoustique réputée, et se déplace souvent à Helsinki. Depuis 1988, Tuomas Pirilä en est le directeur artistique. La programmation de cet ensemble se concentre notamment sur le répertoire contemporain et les œuvres rares. Un des axes importants de cette programmation est de fournir aux jeunes musiciens talentueux l'opportunité de se produire en solistes. Le premier enregistrement de l'Orchestre de Hyvinkää, (*Ylitse kuun, alitse päivän*) a été bien accueilli par la critique, et la pièce de Harri Vuori qui figure à son programme a suscité un intérêt international à l'UNESCO où ce disque avait été présenté par la Société de Radiodiffusion Finlandaise en 2000. En 2003, l'Orchestre de Hyvinkää a fait une tournée couronnée de succès en Hongrie, et il a été invité en 2006 au festival Musica Nova de Helsinki.

HARRI VUORI: PROFILI

Martin Anderson

Harri Vuori (s. 1957) on kotoisin Lahdesta, kaupungista joka aikoinaan tunnettiin huonekaluteollisuudestaan mutta jonka tunnetuimpia instituutioita nykyään on Sinfonia Lahti. Orkesteri on Osmo Vänskän johdolla tehnyt pitkää ja urauurtavaa työtä levytyksissään BIS-yhtiölle, erityisesti Sibeliuksen tuotannosta. Vuori aloitti musiikin opiskelun melko myöhään, vasta teini-iässä, ja opiskeli sävellystä ensi kerran Esko Syvingin johdolla Päijät-Hämeen musiikkiopistossa Lahdessa vuosina 1975-1978. Hän siirtyi opiskelemaan Sibelius-Akatemiaan, jossa hänen opettajinaan olivat Paavo Heininen, Eero Hämeenniemi ja Einojuhani Rautavaara – kolme hyvin erilaista säveltäjää, kuten Vuori itse toteaa:

Sävellysopettajillani Rautavaaralla, Heinisellä ja Hämeeniemellä oli erilaiset lähestymistavat ja opetusmenetelmät. Rautavaaralle tärkeää oli dramaturgia. Hän korosti intuitiota ja pyysi minua huolehtimaan ajoituksesta teoksissani. Heininen oli kiinnostunut yksityiskohtien runsaudesta ja sointiväreistä. Hämeenniemi ohjasi diplomityötäni, joka oli *Kri*. Hän opetti minua käyttämään orkesteria instrumenttina siten, että tekstuuri on järkevää (soitettavissa) tinkimättä kuitenkaan musiikillisista ideoista.¹

Vuori opiskeli Sibelius-Akatemiassa vuoteen 1989, ja vuodesta 1993 hän on ollut sävellyksen ja musiikinteorian lehtori Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksella. Tällä hetkellä hän on kuitenkin osa-aikaisella virkavapaalla valtion viisivuotisen taiteilija-apurahan turvin.

Vuori saavutti kansainvälistä huomiota vuonna 1989, kun suurelle orkesterille sävelletty *Kri* sai toisen palkinnon pohjoismaisessa sävellyskilpailussa Göteborgissa.

¹ Sähköposti kirjoittajalle, 4. maaliskuuta 2008.

Seuraava merkittävä teos oli *S-wüt* (1991), joka voitti Suomen itsenäisyyden 75-vuotisjuhlan sävellyskilpailun ja jonka Radion sinfoniaorkesteri kantaesitti Osmo Vänskän johdolla 21. elokuuta 1992.

Kuten monet muutkin suomalaiset modernistit, Vuori aloitti sävellysuransa uusklassiseen tyyliin mutta alkoi siirtyä kohti modernismia opiskellessaan Sibelius-Akatemiassa. Valmistuessaan hänellä oli jo omintakeinen sävelkieli, johon oli vaikuttanut mm. yläsävelsarjoja hyödyntävien ranskalaisten spektraalisäveltäjien musiikki ja jonka keskeisinä piirteinä olivat väri ja tekstuurin rikkaus. Kuten monet edeltäjänsä, Vuori laajensi näköalojaan Pariisissa:

Kävin kahdesti Pariisissa ja asuin Cité des Artsissa. Kuten opettajani Paavo Heininen oli neuvonut, en kiirehtinyt ottamaan tunteja uudelta opettajalta vaan käytin runsaasti aikaa eri taiteisiin tutustumiseen. Tutustuin myös IRCAMiin ja siellä meneillään oleviin projekteihin. IRCAMissa opin lisää spektraaliharmonioista, joita olin jo käyttänyt aiemmissa teoksissani (esim. *Kri*) ja joita sovelsin uusilla tavoilla seuraavissa (*Š-wüt*, *Mandelbrot Echoes*).²

Vuodesta 1997 Vuori on ollut Hyvinkään Orkesterin nimikkosäveltäjä. Ensimmäinen tälle orkesterille syntynyt teos oli *Ylitse kuun, alitse päivään*, jonka kantaesityksen Tuomas Pirilä johti 20. helmikuuta 1999.³ Hyvinkään tilauksia ovat olleet myös konsertot bassoklarinetille (2001) ja alttosaksofonille (2004) – lisänä tämän vuosisadan suomalaisten säveltäjien poikkeuksellisen runsaaseen soitinkonserttojen sarjaan.

Eräät Vuoren ikätoverit, jotka muodostivat radikaalien säveltäjien ”Korvat auki!” -yhdistyksen 1970-luvun loppupuolella (Vuori itse on ollut myötämielinen seurailija pikemminkin kuin varsinainen jäsen) vanhoivat hurjassa nuoruudessaan, että eivät ikinä säveltäisi sinfoniaa, tuota historiallisista muodoista tunkkaisinta. Vuori ei koskaan tehnyt moisia julistuksia, ja vuonna 2003 hänen ensimmäinen sinfoniansa näki päivänvalon. Sen

² *Ibid.*

³ Hyvinkään Orkesteri taltioi tämän Pirilän johdolla omakustannusäänitteelle HOR 621 (1999), joka sisältää myös Ernest Pingoud’n, Pentti Raition ja Kimmo Nevonmaan teoksia.

kantaesitti Radion sinfoniaorkesteri Hannu Linnun johdolla 1. joulukuuta 2004. Haaste ei kuitenkaan ollut helppo – aivan kuten Beethoven varjosti Brahmsia, Sibeliuksen perintö painoi Vuorta, ja hän lähestyikin sinfoniaansa usean edeltävän teoksen kautta, merkittävimpana niistä sinfonieta *Myyttisiä kuvia* (2001-02). Sen nimi ilmaisee erään Vuoren inspiraation lähteistä:

Luonto ja myytit ovat aina innoittaneet minua, mutta teokseni eivät kuvaa luontoa suoraan, eikä niissä ole mitään mytologista ohjelmaa tai kertomusta. Luonto ja myytit voivat herättää musiikillisia ajatuksia, joista taas syntyy musiikillista materiaalia.

Toinen sinfonia, tietoisena kontrastina ensimmäiselle, syntyi neljä vuotta myöhemmin tilausteoksena Hyvinkään kaupungin 90-vuotisjuhliin, ja Hyvinkään orkesteri kantaesitti sen Tuomas Pirilän johdolla 18. marraskuuta 2007.

Martin Anderson kirjoittaa musiikista eri julkaisuihin, joita ovat Tempo, International Record Review, The Independent ja International Piano Britanniassa, Fanfare USA:ssa, Klassisk Norjassa sekä Finnish Music Quarterly. Hän on kirjoittanut laajalti suomalaisesta musiikista, etenkin Aulis Sallisen ja Magnus Lindbergin teoksista. Hänellä on myös Toccata Classics –niminen levy-yhtiö.

1. JA 2. SINFONIA

Harri Vuori

Minulle sanalla sinfonia on aina ollut jollakin tavoin erityinen merkitys; sointi, johon en ole osannut suhtautua yksinomaan älyllisesti. Olen ehkä – hiukan sibeliaanisesti romantisoiden – kokenut sinfonian musiikilliseksi uskontunnustukseksi, jossa säveltäjä kokoaa pintapuolisuutta vältellen yhteen vuosien varrella syntyneet pyhimmmät ajatuksensa ja kaiken teknisen osaamisensa.

Ensimmäisen sinfonian sävellystyötä aloittaessani pyrin välttämään perinteistä sinfoniamuotoa. Koin tuolloin tekeillä olevan teokseni ensin yksi- ja myöhemmin kolmiosaiseksi, joskin arvelin että alun pitkä johdanto saattaisi aikaansaada myös neliosaisuuden vaikutelman. Tarkastellessani syntynyttä teosta huomasin kuitenkin välttämättömäksi säveltää myös ilmavan ja oikukkaan väliosan, jotta kokonaisuus ei muodostuisi liian raskaaksi.

Asioiden kehittyttyä tähän suuntaan päätin myös suorastaan ottaa kantaa alussa välittelemäni sinfoniamuodon perinteeseen ja sen sisältämiin ilmiöihin. Niinpä esimerkiksi laadin teoksen ensimmäisen osan lievästi sonaattimuotoiseksi, jossa 'teemat' kuitenkin kehittyvät vielä kertautuessaankin ja ja totutun peräkkäisyyden sijaan esiintyvät toisiinsa kietoutuneina.

Pitkälinjaisen hitaan osan ja oikukkaan scherzon jälkeen tauotta alkavassa finaalissa alun tärkeimmät tekstuurit esiintyvät jälleen lähes koko ajan yhdessä muodostaen kaksi suurta nousua, joista jälkimmäinen lopulta purkautuu pitkään viipyilevään loppusointuun, joka ehkä palauttaa mieleen teoksen aloittaneen johdannon. Osan maagisen epäsymmetrinen rytmi on johdettu Armas Launiksen vuonna 1930 julkaistusta kokelmasta *Karjalaiset runosävelmät*. Näin sinfonianikin linkittyy pieneltä osin myös erääseen kiinnostukseni kohteeseen: suomalais-ugrilaiseen menneisyyteemme.

Toisesta sinfoniastani pyrin tekemään mahdollisimman erilaisen kuin ensimmäisestä; se on ohuemmin ja kuulaammin soitinnettu, sen reaktiot ovat nopeampia ja yllättävämpiä ja vaihtelun rajat kauempana toisistaan.

Vaikka en usein käytä teoksissani yhden soittimen sooloja, niitäkin kuullaan nyt monia. 2. sinfonian sointi ja harmonia ovat ensimmäistä kirkkaampia, sillä sen soinnut perustuvat monin tavoin muunneltuihin spektriharmonioihin.

Teos on viisiosainen (hidas-nopea-hidas-nopea-hidas), mutta kaikki osat soitetaan ilman taukoja yhteen. Sinfonian arkkitehtuurin sommitteluun kulutin paljon aikaa, materiaali kehittyi osasta toiseen ja viimeinen osa on oikeastaan ensimmäisen vahvistettu kertaus käänteisenä.

Kun olen myöhemmin vertaillut näitä kahta sinfoniaani, olen myös löytänyt tekijän, joka on yhteinen paitsi näille teoksilleni myös koko viimeaikaiselle tuotannolleni; vastakkaisten maailmojen yhteen sovittamisen. Ilmiö näyttää korreloivan omaan elämäni: analyttinen modernismi yhdessä intuitiivisen romantiikan kanssa, tieteellinen maailmankuva yhdistyneenä maagiseen jne. Tällaisen näennäisen ristiriitaisen tilanteen olen kuitenkin kokenut lopulta hedelmälliseksi niin elämänasenteena kuin pohjana luoville prosesseillekin.

SINFONIOIDEN ESITTELY

Tuomas Pirilä

1. sinfonia

Orkesterin yhteinen b osoitetaan heti sinfonian aluksi ensimmäisen osan – ja loppujen lopuksi koko sinfonian perussäveleksi. Johdanto, *Adagio non tanto*, koostuu kahdesta suuresta noususta, joiden jälkeen käyrätorvien ja vibrafonin maanittelevasti värähtelevät soinnut kutsuvat jouset esittelemään pääteeman *allegretto*-tempossa. Osa noudattaa sovellettua sonaattimuotoa, ja tempon jälkeen hidastuttua sivuteema esittäytyy viulujen kaarrellessa harpun ja pianon liplatuksen yllä. *Allegretto* palaa, ja alkaa kehittyä, jossa kaksi tempoa vuorottelevat. Vihdoin käyrätorvet ja vibrafoni maanittelevat kertausjakson esiin. Pää- ja sivuteema eivät kuitenkaan seuraa toisiaan perinteisellä tavalla, vaan köynnöstelevät toinen toisensa lomassa.

Toisen, *Lento*-osan alussa viulut ja huilut lipuilevat korkean c:n ympärillä. Osan alkua värittää läpikuultavan ilmava sävy. Pasuunoiden sisääntulo kuitenkin tummentaa sointimaailman voimakkaasti aaltoilevan keskijakson alkaessa. Lopulta alun värit palautuvat, ja viulujen viimeisen c:n siappaa pikkolo käynnistäen näin kolmannen osan, *Allegro molto e scherzando*, jonka voi muodoltaan hahmottaa perinteisiksi scherzoksi. Sen pääjaksoa hallitsevat vilkkaat repetitiot. Triojakson aloittaa klarinetin synkopoiva

melodia, ja lopuksi pääjakso palaa lyhennettynä.

Lautasen lyhyt crescendo johdattaa neljänteen osaan, *Allegro non troppo*. Se koostuu kahdesta pitkästä noususta, joiden alla sykkii 5/8- ja 4/4-tahtilajeja vaihteleva, šamanistisesti toistava poljento. Codassa tempo hidastuu, ja ryöppyävien hyökyjen asetuttua teos päättyy vibrafonin yksinäiseen b-säveleen.

2. sinfonia

Toisen sinfonian hallitseva perussävel on e, jonka viulut tuntuvat sieppaavan jostain ulkoavaruudesta *Lento*-osan alussa. Heti perään kuullaan harpun ja pianon polyrytmisen motiivi. Tämä motiivi puuttuu tapahtumien kulkuun kautta koko sinfonian soitinnustaan vaihdellen.

Pääteema ilmestyy aluksi pianon ja putkikellojen virittämänä. Vähitellen musiikki ohenee kohti korkeaa fis-säveltä, joka vie toiseen, *Allegro*-osaan.

Polyrytmisen motiivi – tällä kertaa puublokeilla – keskeyttelee toistuvasti etenemään pyrkiviä pyrähdyksiä. Pääteeman hahmoja kuullaan eri sointiväreissä ja eri tiheyksillä. Parin, kolmen sävelen laskevasta kuviosta kehkeytyy sivuteema, joka saa kasvaa lähes romanttiseen värikylläisyyteen asti. Puublokkien ja harpun polyrytmimotiivi johdattaa lyhyeen kertausjaksoon, jossa molemmat teemat esiintyvät päällekkäin.

Bassoklarineti huhuilee esiin kontrabasson, jonka soolo aloittaa kolmannen osan, *Adagion*. Kontrabasson melodia perustuu sivuteeman peilikuvaan, ja sivuteema onkin tässä osassa hallitsevassa asemassa, pääteeman päästessä vain harvemmin esiin. Osan lopun pikkolosoolon alla myös polyrytmimotiivi muistuttaa olemassaolostaan.

Neljäs osa, *Appassionato*, alkaa josten matalalla c:llä, joka humauttaa nopeasti auki yläsävelsarjansa. Käyrätorven pitkän äänen jälkeen jouset lähtevät liikkeelle sivuteeman peilikuvalla. Pääteema liittyy mukaan, ja koko ajan säkenöityvämmässä ympäristössä sivuteema pääsee niskan päälle, kunnes polyrytmimotiivin raivoisa laajennus patarummuissa, isossarummussa ja pianossa vie kiihkeään mitteliön.

Kamppailu kulminoituu korkeaan fis-säveleen, joka jäädyttää tilanteen ja vie takaisin kohti ensimmäisen osan sointimaailmaa siten aloittaen viidennen osan.

Viides osa, *Lento*, onkin ensimmäisen osan retroversio, joten tuttuja tapahtumia voi tarkkailla palaten samoja polkuja aina kohti e-sävelen toistoja, ja lopulta polyrytmimotiivin viimeisen helähdyksen jälkeen viulut sinkoavat e:n takaisin ulkoavaruuteen.

Tuomas Pirilä opiskeli Sibelius-Akatemiassa orkesterinjohtamista Ilpo Mansneruksen ja Jorma Panulan oppilaana. Sieltä hän valmistui vuonna 1991 erinomaisin arvosanoin. Pirilä on täydentänyt opintojaan myös Arvid Jansonsin ja Robert Reynoldsin oppilaana. Hyvinkään Orkesteria Tuomas Pirilä on johtanut vuodesta 1988 ja on orkesterinsa kanssa kantaesittänyt useita Harri Vuoren teoksia.

Hyvinkään Orkesteri perustettiin vuonna 1959 ja rekisteröitiin orkesteriyhdistykseksi virallisesti vuonna 1962. Helsingistä noin 60 km pohjoiseen sijaitseva rautateiden- ja villateollisuuden varassa kehittynyt Hyvinkää alkoi näihin aikoihin kasvaa voimakkaasti, minkä seurauksena uuteen kaupunkiin syntyi amatööripohjainen orkesteri. Orkesterin kehitykselle oli tärkeää samoihin aikoihin perustettu Hyvinkään musiikkiopisto, jonka opettajien mukaantulo orkesteriin aloitti sen vähittäisen ammattilaistumisen. Nytemmin orkesterista on tullut ammatillisesti laadukas klassisen musiikin soittajisto, jonka soittajat ovat alueen ammattimuusikoita, musiikkiopiston opettajia ja opintojensa loppuvaiheissa olevia tulevia ammattimuusikkoja. Orkesteri pitää vuosittain 8-10 konserttia akustisesti erinomaisessa Hyvinkääsalissa ja vieraillee usein myös Helsingissä. Hyvinkään Orkesterin kapellimestarina on toiminut vuodesta 1988 alkaen Tuomas Pirilä. Orkesterin konserttiohjelmat ovat monipuolisia, ja niissä on aikamme musiikilla sekä teosharvinaisuuksilla keskeinen sijansa. Tärkeänä toimintaperiaatteenaan orkesteri tarjoaa nuorille lahjakkaille muusikoille mahdollisuuksia solistiesiintymisiin. Orkesterin ensimmäinen levy Ylitse kuun, alitse päivän sai hyvän arvostelumenestyksen sen sisältämän Harri Vuoren samannimisen teoksen herättäessä kansainvälistä kiinnostusta UNESCO:n kuuntelijarostromissa, jossa se oli Suomen Yleisradion ehdokkaana vuonna 2000. Hyvinkään Orkesteri konsertoi menestyksellisesti Unkarissa vuonna 2003 ja kutsuttiin konsertoimaan Musica Nova Helsinki-festivaalille vuonna 2006.



Recording made 7, 10, 14 and 19 March 2006 (Symphony No. 1) and 28–30 November and 2 December 2007 (Symphony No. 2) in the Hyvinkääsali, Hyvinkää, Finland.

Recording Producer: Viive Mäemets

Recording Engineer: Enno Mäemets, EditRoom Oy, Helsinki, Finland

Recording Assistant: Antti Saukko

Artistic Producers: Tuomas Pirilä, Viive Mäemets

Texts: Martin Anderson, Harri Vuori and Tuomas Pirilä

Finnish (Anderson) and English (Vuori) translations: Jaakko Mäntyjärvi

German translations: Jürgen Schaarwächter

French translations: Baudime Jam

Cover photograph of Harri Vuori by Maarit Kytöharju (courtesy of the photographer and the Finnish Music Information Centre)

Background photograph of the Hyvinkääsali by Janne Laaksonen

Photographs of Tuomas Pirilä and the Hyvinkää Orchestra by Jorma Vainio

Design and lay-out: Paul Brooks, Design & Print, Oxford

Executive producer: Martin Anderson

TOCC 0087

© 2008, Toccata Classics, London

© 2008, Toccata Classics, London

Toccata Classics CDs can be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at www.toccataclassics.com. If we have no representation in your country, please contact:

Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020 Fax: +44/0 207 834 5020 E-mail: info@toccataclassics.com

Like some contemporary composers, Harri Vuori (born in Lahti, Finland, in 1957) approached the symphony with some hesitation. But having taken the plunge, Vuori has expertly married his modernist's palette of colours with an awareness of symphonic architecture to create two very different works, the First (2003) in the traditional four-movement form and the Second (2007) in a grand arch of five linked movements – Vuori's virtuoso handling of the orchestra producing music that shimmers with light and heaves with energy.

MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR ~ NOTES EN FRANÇAIS ~ SUOMENKIELINEN TEKSTI

HARRI VUORI Symphonies Nos. 1 and 2

Symphony No. 1 (2003)	37:33	Symphony No. 2 (2007)	38:24
1 <i>Adagio non tanto – Allegretto</i>	14:46	5 <i>Lento –</i>	6:10
2 <i>Lento –</i>	9:36	6 <i>Allegro –</i>	9:40
3 <i>Allegro e molto scherzando –</i>	4:32	7 <i>Adagio –</i>	10:07
4 <i>Allegro non troppo</i>	8:36	8 <i>Appassionato –</i>	6:26
		9 <i>Lento</i>	5:56
			TT 76:11

Hyvinkää Orchestra
 Tuomas Pirilä, conductor

FIRST RECORDINGS,
 MADE IN THE PRESENCE OF THE COMPOSER

TOCCATA CLASSICS
 16 Dalkeith Court,
 Vincent Street,
 London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020
 Fax: +44/0 207 834 5020
 E-mail: info@toccataclassics.com

© 2008, Toccata Classics, London
 © 2008, Toccata Classics, London



TOCC 0087

DDD

LC14674



MADE IN GERMANY