



ONDINE

JOSEPH HAYDN
SEVEN LAST WORDS

TAPIOLA SINFONIETTA
JOHN STORGÅRDS

JOSEPH HAYDN (1732–1809)

THE SEVEN LAST WORDS OF OUR SAVIOUR ON THE CROSS

1	Introduction	5:15
2	Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt Father forgive them, for they know not what they do	6:39
3	Hodie mecum eris in Paradiso Verily I say unto thee: today shalt thou be with me in paradise	8:52
4	Mulier, ecce filius tuus Woman, behold thy son, and thou, behold thy mother	8:56
5	Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me? My God, my God, why hast Thou forsaken me?	10:42
6	Sitio I thirst	10:34
7	Consummatum est It is finished	8:37
8	In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum Father, into thy hands I commend my spirit	9:17
9	Il terremoto The Earthquake	1:38
		[71:00]

Tapiola Sinfonietta
John Storgårds, conductor

From 1761 onwards, **Joseph Haydn** (1732–1809) served for almost three decades in the noble house of Esterházy. Although he did not travel abroad during this time his music – in the form of copies, both legal and illegal – began gradually to spread around Europe. The definitive opening for Haydn occurred in January 1779, when he concluded a new contract of employment which gave him more leeway to compose music for external patrons.

The new contract was soon reflected in Haydn's work and, in the 1780s, he established his place alongside the best-known and most highly respected composers in Europe. In 1786, immediately after composing the six *Paris Symphonies* he was presented with one of the most unusual commissions of his career: a canon of the church of Cádiz, located in the southwest corner of Spain, requested that Haydn compose a work for orchestra, that would be performed as part of the Good Friday ceremony in the local cave church of Santa Cueva.

The requirements for the work were somewhat out of the ordinary, as they complied with the prerequisites of the ceremony. At the start of the ceremony, the bishop of Cádiz uttered, from the pulpit, the first of the final words spoken by Christ on the cross. This was followed by music based on the words, during which the bishop approached the altar and, once the music had finished, spoke out the next of Christ's words. Each of these seven words (or phrases to be exact) spoken by Christ was followed by music based on the words. In addition to this, each of these musical movements has to be slow and approximately ten minutes in duration.

Haydn viewed the task as a challenge, especially the aspect of how to retain the listener's

interest throughout seven adagio movements. The challenging nature of the commission might be the very reason why it became one of the most absorbing and original of the composer's works.

The Seven Last Words of Our Saviour on the Cross was completed in 1786 and was presumably performed for the first time in Cádiz on Good Friday, 1787. The work, in its original form, was composed for orchestra but it is also known in many other formats. Even in 1787, Haydn himself arranged it in the form of a string quartet and, in order to capitalise to the full on the work, Haydn's Viennese publisher Artaria produced a version for piano, which was approved by Haydn. Additionally, two choral versions of the work appeared in the 1790s. One of these – from 1796 – was handwritten by the composer.

The Seven Last Words of Our Saviour on the Cross comprises seven parts or "sonatas", as Haydn himself called them, which are based on the seven last phrases spoken by Christ, framed within a slow introduction and a finale portraying the earthquake. Haydn has somehow managed to weave the very words of Christ into the music, not only in the sense that the parts exemplify the emotion in Christ's words, but also by the fact that the opening theme of each movement could be sung with the actual words used by Christ. Haydn ensured that in the music score, the syllabicated Latin words corresponding to the first violin part, were printed above the music in the opening theme.

The introduction *Maestoso ed Adagio* reveals not only the general sombre tone of the work, but also the fact that the music has its own lighter dimensions, too. The tone in the first sonata *Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt* (Father forgive

them, for they know not what they do) is gently conciliatory and balanced, but not without its dark shadows. The second sonata *Hodie mecum eris in Paradiso* (Verily I say unto thee: today shalt thou be with me in paradise) has a mood of veiled beauty and the converting turn of C minor – E flat major at the beginning has the feel of an aria. The musical expression is, perhaps, at its most tranquil and gentle in the third sonata *Mulier, ecce filius tuus* (Woman, behold thy son, and thou, behold thy mother).

The atmosphere darkens once again in the fourth sonata *Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?* (My God, my God, why hast Thou forsaken me?) in which the musical fabric thins out intermittently into the first violin's solitary contemplation. The fifth sonata *Sitio* (I thirst) has a singularly unaffected beginning with the pizzicato accompaniment reminiscent of falling drops of water. The harrowing forzosos and the daring, effective chromatic could, on the other hand, express Christ's pain on the cross. The musical texture in the sixth sonata *Consummatum est* (It is finished) is enriched in places with a beautiful counterpoint, and a theme of five notes, which opens the movement, often appears in its different variations as a contrasting voice to other themes.

The final sonata *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* (Father, into thy hands I commend my spirit) is full of consoling gentleness. The movement is drawing to a close when it is interrupted in mid-flow by the final movement *Il terremoto* (The Earthquake). With its chromatic shifts, its sudden textural changes and its rhythmic patterns that defy the boundaries of musical time, it serves as a powerful musical

portrayal of a natural catastrophe and, as such, serves as a fittingly efficient finale to the work.

Kimmo Korhonen
Translation: Jason Garner

The **Tapiola Sinfonietta**, from Espoo, is one of the top professional orchestras in Finland and its popularity has been swiftly on the rise ever since it was founded in 1987. The structure of the Tapiola Sinfonietta is that of a typical Viennese classical orchestra, and it comprises 41 musicians. The orchestra's distinct sound and its interesting choice of repertoire have always been its trump cards. The nucleus of the orchestra's repertoire consists of music composed by Mozart and his contemporaries. Alongside the classics, the orchestra also performs lesser-known works. Its repertoire includes both older music and works by contemporary composers, which it is keen to be the first to perform. The Tapiola Sinfonietta also actively promotes Finnish composition both domestically and abroad.

The orchestra enjoys performing at festivals and in various arts productions, and is also a keen interpreter of entertaining music. Interaction with children and young people is an important part of the Sinfonietta's activity in Espoo, and its cooperation with schools is constantly being broadened.

The Tapiola Sinfonietta has a busy recording schedule, adding, on average, three new discs a year to the orchestra's discography, which currently comprises almost forty titles. The disc with Karita Mattila entitled 'Wonderful' and released by Ondine (ODE 848-2), has gone

platinum, and the J.S. Bach violin concertos (ODE 980-2), recorded with Pekka Kuusisto and Jaakko Kuusisto, have been a critical triumph. The orchestra has recorded Beethoven's dances for Ondine (*Dance*, ODE 1001-2) with John Storgårds.

In 1993, Frenchman Jean-Jacques Kantorow was appointed conductor of the Tapiola Sinfonietta. Under his guidance, the orchestra has grown in stature to attain international proficiency. From 1999–2001, the role of conductor was shared by Kantorow and Tuomas Ollila, and, from autumn 2001, by Kantorow and John Storgårds. In autumn 2003, John Storgårds will be replaced by Olli Mustonen. As Art Directors, they were preceded by Jorma Panula, Juhani Lamminmäki and Osmo Vänskä. At present, the orchestra is responsible for its own artistic direction.

John Storgårds (b. 1963) studied at the Sibelius Academy and abroad, training in conducting, composition, and the violin. His violin teachers have included Esther Raitio, Jouko Ignatius and Chaim Taub. He completed his conducting diploma with excellent marks at the Sibelius Academy in spring 1997.

Since 1989, John Storgårds has worked in the Avanti! Chamber Orchestra, originally as concertmaster but more recently mostly as a soloist, conductor or festival director. From 1992 to 1996, he was conductor of the Helsinki University Symphony Orchestra, for which he was awarded the Pacius Prize in 1996. He also guested as leader of the Swedish Radio Symphony Orchestra on several occasions in the 1994–95 and 1995–96 seasons.

Storgårds has worked as a guest conductor with numerous orchestras in Finland and abroad. In 1996, he was appointed Artistic Director of the Chamber Orchestra of Lapland. He was the principal guest conductor of the Tampere Philharmonic from autumn 2000 to autumn 2002 and conducted the Tapiola Sinfonietta from autumn 2001 to spring 2003. He has recorded Beethoven's dances for Ondine (*Dance*, ODE 1001-2) with the Tapiola Sinfonietta. From autumn



2003 he will be the principal guest conductor of the Helsinki Philharmonic Orchestra.

As a violin soloist, John Storgårds has performed under such conductors as Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Eri Klas, Osmo Vänskä, Sakari Oramo, Juha Kangas and Roy Goodman. His Ondine recordings include the violin concertos of Robert Schumann, Erkki Melartin, Pehr Henrik Nordgren, Kaija Saariaho and Pēteris Vasks (ODE 879-2, 923-2, 873-2, 997-2 and 1005-2).

Storgårds is an eager performer and champion of new and rarely heard violin works. He is also internationally renowned and much in demand as a chamber music performer. He was awarded the Finnish Government Music Award in 2002.

Joseph Haydn (1732–1809) stand seit dem Jahr 1761 für fast drei Jahrzehnte in Diensten der Fürsten Esterházy. Während dieser Zeit reiste er nicht ins Ausland, doch seine Kompositionen verbreiteten sich allmählich als legale und illegale Kopien über ganz Europa. Im Januar 1779 trat schließlich ein bemerkenswerter Wandel ein, als er einen neuen Vertrag mit seinem Dienstherrn unterschrieb. Mehr als früher besaß er nun freie Hand, auch für andere Auftraggeber zu komponieren.

Der neue Vertrag wirkte sich bald auf sein kompositorisches Schaffen aus. Zwischen 1780 und 1790 festigte er seine Stellung als einer der bekanntesten und am meisten geschätzten europäischen Komponisten. Im Jahr 1786, bald nach den sechs sogenannten Pariser Symphonien, erhielt er einen seiner interessantesten Aufträge. Ein Domherr an der Kathedrale von Cádiz im äußersten Südwesten Spaniens erbat ein für Orchester komponiertes größeres Werk, das im Rahmen der Karfreitagsmesse in der Felsenkapelle Santa Cueva aufgeführt werden sollte.

Die Bedingungen des Auftrags waren ungewöhnlich, was mit der besonderen Zeremonie dieser Exerzitien zusammenhing. Zu Beginn sprach der Cádiz'er Bischof auf der Kanzel das erste von Jesu letzten Worten am Kreuz. Hierauf folgte eine diesbezügliche Musik, während der er sich vor den Altar begab. Nachdem die Musik ausgeklungen war, rezitierte er die nächsten Worte des Heilands. Auf jedes der insgesamt sieben Worte (oder besser: Sätze) folgte ein Musikstück. Die nun bei Haydn in Auftrag gegebenen Stücke sollten ein getragenes Tempo besitzen und ungefähr zehn Minuten dauern.

Haydn, der überlegte, wie man sieben langsame

Instrumentalsätze aufeinander folgen lassen konnte, ohne den Zuhörer zu ermüden, empfand die Aufgabe als Herausforderung, mit ein Grund wahrscheinlich, warum er eine seiner faszinierendsten, singulärsten Kompositionen schuf. *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* wurden 1786 fertig und wahrscheinlich schon Karfreitag 1787 in Cádiz aufgeführt. In der Ursprungsfassung ist das Werk für Orchester komponiert, man kennt es aber auch in vielen anderen Bearbeitungen. Noch 1787 erschien neben der Orchesterfassung eine von ihm selbst vorgenommene Bearbeitung für Streichquartett. Und, damit nichts unversucht blieb, veröffentlichte Haydns Wiener Verleger Artaria auch noch eine vom Komponisten gebilligte Klavierfassung. Aus den neunziger Jahren jenes Jahrhunderts sind ferner zwei Bearbeitungen für Chor bekannt, deren letzte aus dem Jahr 1796 Haydns Handschrift trägt.

Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze bestehen aus sieben Sätzen – oder »Sonaten«, wie Haydn sie selber nannte –, sowie einem langsamen Vorspiel und einem Satz, der am Schluss steht und beschreibt, wie die Erde nach Jesu Tod bebt. Außerdem hat Haydn die letzten Worte Jesu gewissermaßen heimlich in die Instrumentalmusik geschmuggelt: die einzelnen Sätze drücken nicht nur die Gefühle des Erlösers aus, sondern jedes Eröffnungsthema eines jeden Satzes kann auch mit den entsprechenden Worten gesungen werden. Haydn legte Wert darauf, dass in den Noten der ersten Violine unter den betreffenden Stellen auch die dazugehörigen lateinischen Worte mitamt Silbentrennung gedruckt wurden.

Schon im »Introduziona« (Maestoso ed Adagio) werden der ernste Werkcharakter, aber auch lichte Aspekte deutlich. In der ersten eigentlichen

Sonate, *Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt* (Vater, vergib ihnen; denn sie wissen nicht, was sie tun!), ist der Ausdruck meist versöhnlich, wenngleich nicht ohne dunkle Farben. Die zweite Sonate, *Hodie mecum eris in Paradiso* (Wahrlich, ich sage dir: Heute wirst du mit mir im Paradies sein), beherrscht eine verhangen schöne Stimmung. Hier gemahnt ein Motiv, das am Beginn platziert ist und sich von c-Moll in Es-Dur verändert, an eine Arie. Am makellosesten und zärtlichsten ist die Musik wahrscheinlich in der dritten Sonate *Mulier, ecce filius tuus* (Frau, siehe, das ist dein Sohn!).

Die Stimmung verdüstert sich wieder in der vierten Sonate *Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?* (Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen?). Hier ist die Textur stellenweise so ausgedünnt, dass nur noch eine verlorene Meditation der ersten Violinen zu vernehmen ist. Die fünfte Sonate, *Sitio* (Mich dürstet), besitzt einen sonderbaren, im Gestus knappen Anfang, dessen Pizzicato-Begleitung sich anhört, als würden Schweißtropfen fallen. Quälende Sforzati und eine mutige, effiziente Chromatik könnten wiederum die Qualen des Erlösers am Kreuz darstellen. In der sechsten Sonate, *Consummatum est* (Es ist vollbracht), wird die Textur stellenweise durch einen schönen Kontrapunkt bereichert. Besonders ein fünftöniges Motiv, das den Satz eröffnet, tritt in verschiedenen Varianten häufig als Gegenstimme der übrigen Motive auf.

Die letzte Sonate, *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* (Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände!), ist voller Milde und Trost. Der Satz scheint friedlich zu schließen, als plötzlich fugenlos der Abschlusssatz *Il terramoto* (Das Erdbeben) hereinbricht. Mit seinen

chromatischen Umkehrungen, plötzlichen Texturwechseln und prägnanten Rhythmusfiguren, die stellenweise alle Grenzen der Taktart sprengen wollen, stellt dieser Satz die kraftstrotzende lautmalersische Beschreibung einer Naturkatastrophe dar und bildet so einen grandiosen Abschluss für das Werk.

Kimmo Korhonen
Übersetzung: Jürgen Schielke

Die **Tapiola Sinfonietta** zählt zur Spitzengruppe finnischer Orchester. Gegründet im Jahr 1987 und beheimatet in Espoo, der Nachbarstadt Helsinkis, ist die Tapiola Sinfonietta rasch zu einem Kammerorchester aufgestiegen, dessen anerkannter Klang und interessantes Repertoire zu einem Markenzeichen geworden sind. Die Sinfonietta besteht aus 41 Musikern und Musikerinnen und weist eine für die Wiener Klassik übliche Besetzung auf. Der Repertoire-Schwerpunkt liegt auf Mozart und der Musik seiner Zeitgenossen. Neben Klassikern führt das Orchester auch seltener gespielte Werke auf. Zum Programm gehören ferner Alte Musik und Arbeiten zeitgenössischer Komponisten, die vom Orchester auch zur Uraufführung gebracht werden. Die Tapiola Sinfonietta trägt aktiv zur Förderung der finnischen Tonkunst im In- und Ausland bei.

Die Tapiola Sinfonietta tritt auf Festspielen und bei gattungübergreifenden Kunstproduktionen und bisweilen auch als Interpret von Unterhaltungsmusik auf. Einen weiteren Schwerpunkt in der Orchestertätigkeit bildet die Arbeit mit Kinder und Jugendlichen, u.a. die sich ständig vielseitiger

gestaltende Kooperation mit den Schulen der Stadt Espoo.

Die Diskographie der Tapiola Sinfonietta besteht mittlerweile aus fast vierzig CDs und wächst jährlich um durchschnittlich drei Aufnahmen. Eine gemeinsam mit Karita Mattila für Ondine eingespielte CD (*Wonderful*, ODE 848-2) hat in Finnland Platin erhalten, eine weitere CD mit den Solisten Pekka und Jaako Kuusisto und J.S. Bachs Violinkonzerten wurde zum Kritikerfolg (ODE 980-2). Mit dem Dirigenten John Storgårds hat das Orchester Tänze von Beethoven eingespielt (*Dance*, ODE 1001-2).

Zum Dirigenten der Tapiola Sinfonietta wurde im Jahr 1993 der Franzose Jean-Jacques Kantorow ernannt. Unter seiner Leitung hat das Orchester internationales Spitzenniveau erreicht. Ihm zur Seite stand von 1999 bis 2001 Tuomas Ollila, auf den in der Herbstsaison 2001 John Storgårds gefolgt ist. Im Herbst 2003 wird Olli Mustonen dieses Amt übernehmen. Die künstlerische Leitung, die heute beim Orchester liegt, hatten zuvor Jorma Panula, Juhani Lamminmäki und Osmo Vänskä inne.

John Storgårds (*1963) hat in Finnland und weiteren Ländern Orchesterleitung, Komposition und Geige studiert. Zu seinen Lehrern im Fach Geige zählten u.a. Esther Raitio, Jouko Ignatius und Chaim Taub. Bei Jorma Panula an der Sibelius-Akademie studierte er Orchesterleitung. 1997 erwarb er mit Auszeichnung das Dirigenten-diplom.

Seit 1989 wirkt Storgårds beim Kammerorchester »Avanti!«. Dort war er anfangs Konzertmeister und fungiert nun hauptsächlich

als Solist, Dirigent und Festspielleiter. 1992–1996 leitete er das Studentenorchester der Universität Helsinki und erhielt dafür 1996 den Pacius-Preis. Als 1. Konzertmeister gastierte er in den Spielzeiten 1994–1996 beim Schwedischen Rundfunk-Sinfonieorchester.

John Storgårds hat als Gastdirigent zahlreiche Orchester im In- und Ausland geleitet. Seit der Herbstsaison 1996 ist er künstlerischer Leiter des Kammerorchesters Lappland. Vom Herbst 2000 bis zum Herbst 2002 war er Erster Gastdirigent der Philharmonie Tampere und vom Herbst 2001 bis zum Frühjahr 2003 Dirigent der Tapiola Sinfonietta. Mit ihr hat er für Ondine Tänze von Beethoven eingespielt (*Dance*, ODE 1001-2). Beginnend mit der Herbstsaison 2003 übernimmt er bei der Philharmonie Helsinki das Amt des Ständigen Gastdirigenten.

Als Violinsolist ist John Storgårds u.a. mit den Dirigenten Sarate, Salonen, Segerstam, Klas, Vänskä, Oramo, Kangas und Goodman aufgetreten. Für Ondine hat er die Violinkonzerte von Robert Schumann, Erkki Melartin, Pehr Henrik Nordgren, Kaija Saariaho und Peteris Vasks aufgenommen (ODE 879-2, 923-2, 873-2, 997-2, 1005-2).

Storgårds ist ein engagierter Interpret rarer sowie zeitgenössischer, von ihm uraufgeführter Kompositionen für Geige und dazu international ein hochgeschätzter, gefragter Kammermusiker. 2002 wurde er mit dem finnischen Staatspreis für Tonkunst ausgezeichnet.

A partir de 1761, **Joseph Haydn** (1732–1809) resta pendant presque trente ans au service de la dynastie princière d’Esterházy. Bien que, durant cette période, il ne voyagea pas à l’étranger, sa musique s’est propagée peu à peu partout en Europe sous forme de copies légales et illégales. Un changement décisif eut lieu en janvier 1779. Il a alors conclu un nouveau contrat de travail, qui lui a donné les mains libres pour composer également des œuvres pour d’autres commanditaires.

Le nouveau contrat a vite montré son efficacité et, dans les années 1780, Haydn a affirmé sa place parmi les compositeurs les plus connus et les plus appréciés d’Europe. En 1786, peu de temps après ses six symphonies dites parisiennes il a réalisé une des commandes les plus spéciales de sa carrière. Un chanoine de la cathédrale de Cadix, au Sud-Ouest de l’Espagne, lui a demandé une œuvre pour orchestre, qui puisse être utilisée au cours de la cérémonie du Vendredi saint dans la « Sainte crypte », située sous l’église Santo Rosario.

Les conditions de la commande n’étaient pas ordinaires et suivaient les exigences de la cérémonie. Pour commencer, l’évêque de Cadix devait prononcer en chaire la première des dernières paroles de Jésus sur la croix. Suivait la musique qui s’y rapportait pendant que l’évêque s’agenouillait devant l’autel et, la musique terminée, prononçait la parole suivante. Chacune des sept paroles de Jésus était suivie de sa propre musique. En plus, chaque mouvement devait être lent et durer une dizaine de minutes.

Haydn était fasciné par la difficulté de réalisation, surtout il se demandait comment on pouvait maintenir l’intérêt du public pendant sept mouvements lents. C’est peut-être grâce à la difficulté de la commande qu’il parvint à écrire

une de ses œuvres les plus fascinantes et originales.

Il acheva *Les sept dernières paroles de notre Sauveur en croix* en 1786 et l'œuvre a probablement été présentée pour la première fois à Cadix le Vendredi saint de 1787. Originellement l'œuvre a été composée pour orchestre mais on en connaît aussi de nombreuses autres versions. Dès 1787 est parue, en plus de la version orchestrale, un arrangement pour quatuor à cordes, de la main de Haydn. Et pour l'exploiter au mieux, Artaria, l'éditeur viennois de Haydn, en a réalisé une réduction pour piano que Haydn a approuvée. En outre on connaît deux versions pour choeurs des années 1790 dont l'une, en 1796, est de la main de Haydn.

Les Sept dernières paroles de notre Sauveur en croix comprend sept mouvements reliés aux dernières paroles de Jésus – où sept « sonates » comme Haydn les appelait – entourés par une introduction lente et un finale qui évoque le tremblement de terre. D'une certaine manière Haydn a aussi intégré les paroles de Jésus dans la musique, non seulement parce que les mouvements expriment les sentiments qu'évoquent les répliques de Jésus, mais aussi parce qu'on pourrait chanter les premières notes de chaque mouvement avec les paroles en question. Haydn exigeait, en effet, que dans la partition publiée on imprime sous les premières notes de la partie des premiers violons la réplique en question en latin, divisée en syllabes.

Dès l'introduction (Maestoso ed Adagio) apparaît le ton général grave de l'œuvre mais aussi le fait que la musique passe également des dimensions plus lumineuses. Dans la première véritable sonate *Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt* (Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font) l'expression est plutôt conciliante et douce. Dans la deuxième sonate *Hodie mecum eris in*

Paradiso (Aujourd'hui tu seras avec moi en paradis) on trouve un climat d'une beauté voilée et, le motif qui sera transposé du do mineur du début à mi bémol majeur est comme un motif d'aria.

L'expression est peut-être la plus sereine et la plus douce dans la troisième sonate *Mulier, ecce filius tuus* (Mère, voici ton fils).

L'atmosphère devient plus sombre dans la quatrième sonate *Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?* (Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?), où la texture se réduit parfois à une méditation solitaire des premiers violons. Dans la cinquième sonate *Sitio* (J'ai soif) on trouve un début particulier et peu spectaculaire où on cru entendre dans l'accompagnement en pizzicati des gouttes d'eau qui tombent. Les *forzati* déchirants et le chromatisme hardi et efficace peuvent quant à eux exprimer la peine de Jésus sur la croix. Dans la sixième sonate *Consummatum est* (Tout est consommé) la texture s'enrichit par endroits d'un beau contrepoint et le motif d'ouverture de cinq notes apparaît souvent dans différentes variations, comme contrepoint des autres motifs.

La dernière sonate *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* (Entre tes mains, Seigneur, je remet mon esprit) est pleine de douceur et de consolation. Au moment où le mouvement semble vouloir se terminer calmement éclate brutalement le final *Il terremoto* (Le tremblement de terre). Avec ses courbes chromatiques, ses changements brusques de textures et avec ses figures rythmiques qui ignorent les barres de mesures, c'est une puissante description musicale pour une catastrophe naturelle et ainsi une conclusion efficace pour l'œuvre.

Le **Tapiola Sinfonietta** d'Espoo compte parmi les meilleurs orchestres professionnels de Finlande. Depuis sa fondation en 1987 il n'a cessé de progresser. Le Tapiola Sinfonietta est un orchestre de chambre de 41 membres, formé selon le modèle classique viennois dont la sonorité appréciée et les choix d'œuvres intéressants ont toujours été ses atouts. Le centre de gravité de son répertoire est la musique de Mozart et celle de ses contemporains. A côté des classiques, l'orchestre programme aussi des œuvres plus rarement entendues. Son répertoire comprend de la musique ancienne et des œuvres de compositeurs contemporains que l'orchestre aime à créer. Le Tapiola Sinfonietta contribue activement à la promotion de la musique finlandaise aussi bien dans son pays qu'à l'étranger.

Le Tapiola Sinfonietta se produit volontiers dans des festivals, au cours de productions interdisciplinaires et également comme interprète de musique de variétés. L'interaction avec les enfants et les jeunes est aussi un domaine important de ses activités à Espoo : on diversifie continuellement la collaboration avec les écoles.

L'orchestre enregistre régulièrement. Sa série d'une quarantaine de disques s'accroît annuellement de trois nouveaux enregistrements. *Wonderful* (ODE 848-2) qu'il a réalisé avec Karita Mattila pour Ondine a obtenu un disque de platine. L'enregistrement des concertos pour un et deux violons avec Pekka Kuusisto et Jaakko Kuusisto (ODE 980-2) a été particulièrement bien accueilli par la critique. Avec John Storgårds, l'orchestre a enregistré pour Ondine des danses de Beethoven (*Dance*, ODE 1001-2).

En 1993 le Français Jean-Jacques Kantorow est devenu son chef invité et sous sa direction

l'orchestre a atteint un niveau international. De 1999 à 2001 il a été rejoint par Tuomas Ollila et après lui, à partir de l'automne 2001, par John Storgårds qui sera remplacé à l'automne 2003 par Olli Mustonen. Les directeurs artistiques de l'orchestre ont été Jorma Panula, Juhani Lamminmäki et Osmo Vänskä. Actuellement l'orchestre répond lui-même de sa direction artistique.

John Storgårds (né 1963) a étudié la direction d'orchestre, la composition et le violon à l'Académie Sibelius et à l'étranger. Ses professeurs de violon ont été en particulier Esther Raitio, Jouko Ignatius et Chaim Taub. Il a obtenu son diplôme de direction d'orchestre à l'Académie Sibelius au printemps 1997 avec la mention excellent.

Depuis 1989 John Storgårds collabore avec l'orchestre de chambre Avantil, d'abord comme premier violon, aujourd'hui comme soliste, chef d'orchestre ou directeur de festival. De 1992 à 1996 il a dirigé les instrumentistes de la Corporation des Etudiants, ce qui lui a valu le prix Pacius en 1996. Il a été épisodiquement premier violon de l'Orchestre de la Radio suédoise de 1994 à 1996.

John Storgårds est fréquemment invité à diriger des orchestres importants comme l'Orchestre de chambre écossais, l'Ensemble Intercontemporain, l'Ensemble Modern, la RAI Turin et l'Orchestre symphonique de Francfort et, en Finlande, l'Orchestre symphonique de la radio, la Philharmonie de Helsinki, le Sinfonia Lahti et l'Orchestre de l'Opéra national. Depuis l'automne 1996 il est directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Laponie. Il a été le principal chef invité

du Philharmonique de Tampere de l'automne 2000 à l'automne 2002 et le chef du Tapiola Sinfonietta de l'automne 2001 jusqu'au printemps 2003. Avec ce dernier, il a enregistré pour Ondine de la musique de danse de Beethoven (*Dance*, ODE 1001-2). Depuis l'automne 2003 il est le principal chef invité de la Philharmonie de Helsinki.

Comme violoniste John Storgårds s'est produit entre autres sous la direction de Salonen, Saraste, Segerstam, Klas, Vänskä, Oramo, Kangas et Goodman. Il a enregistré pour Ondine en particulier les concertos pour violon de Robert Schumann, Erkki Melartin, Pehr Henrik Nordgren, Kaija Saariaho et Pēteris Vasks (ODE 879-2, 923-2, 873-2, 997-2 et 1005-2).

Storgårds a créé et joué beaucoup d'œuvres nouvelles ou de raretés écrites pour son instrument. C'est aussi un chambriste internationalement apprécié et recherché. Il a obtenu le prix de musique de l'État finlandais en 2002.

Joseph Haydn (1732–1809) toimi vuodesta 1761 alkaen lähes kolmen vuosikymmenen ajan Esterházyn ruhtinassuvun palveluksessa. Vaikka hän ei matkustanut tänä aikana ulkomaille, hänen musiikkinsa levisi vähitellen ympäri Eurooppaa erilaisina laillisina ja laittomina kopioina. Ratkaiseva käänne Haydnin kannalta tapahtui tammikuussa 1779. Tuolloin hän solmi uuden työsopimuksen, joka antoi hänelle aiempaa vapaammat kädet säveltää teoksia myös ulkopuolisille tilaajille.

Uusi sopimus heijastui nopeasti Haydnin työhön, ja hän vakiinnutti 1780-luvulla paikkansa Euroopan tunnetuimpien ja arvostetuimpien säveltäjien joukossa. Vuonna 1786, heti kuuden ns. Pariisilaisen sinfonian jälkeen, hän sai yhden uransa erikoisimmista tilauksista. Espanjan lounaisnurkassa sijaitsevan Cádizin katedraalin kaniikki kääntyi hänen puoleensa ja pyysi orkesterille sävelletyn teoksen, jota käytettäisiin osana paikallisessa Santa Cuevan luolakirkossa esitettävää pitkänperjantain seremoniaa.

Tilauksen ehdot eivät olleet aivan tavanomaiset ja noudattivat seremonian asettamia vaatimuksia. Seremonian aluksi Cádizin piispa lausui ensin saarnatuolista ensimmäisen Jeesuksen viimeisistä sanoista ristillä. Tätä seurasi näihin sanoihin liittyvä musiikki, jonka aikana piispa siirtyi alttarin eteen ja lausui musiikin vaiettua Jeesuksen seuraavat sanat. Jokaista Jeesuksen seitsemää sanaa (tai oikeammin lausetta) seurasi siihen liittyvä musiikki. Kaiken lisäksi jokaisen osan oli määrä olla hidas ja kestoltaan suunnilleen kymmenen minuuttia.

Haydn koki tehtävän haastavaksi, varsinkin sen, kuinka seitsemällä hitaalla osalla voisi pitää kuulijoiden mielenkiinnon yllä. Kuitenkin ehkä

juuri tilauksen haasteellisuuden vuoksi hän tuli luoneeksi yhden kiehtovimmista ja omaperäisimmistä teoksistaan.

Vapahtajamme seitsemän viimeistä sanaa ristillä valmistui vuonna 1786 ja se esitettiin oletettavasti ensimmäisen kerran Cádizissa pitkänaperjantaina 1787. Alkuperäisassuaan teos on sävelletty orkesterille, mutta se tunnetaan myös monina muina versioina. Jo vuonna 1787 teoksesta ilmestyi orkesteriversion lisäksi Haydnin tekemä jousikvartettisovitus. Ja jotta sävellyksestä olisi saatu kaikki irti, Haydnin wieniläinen kustantaja Artaria laati teoksesta vielä pianoversionkin, jonka Haydn hyväksyi. Lisäksi teoksesta tunnetaan 1790-luvulta parikin kuoroversiota, joista toinen on Haydnin käsialaa vuodelta 1796.

Vapahtajamme seitsemän viimeistä sanaa ristillä käsittää seitsemän Jeesuksen sanoihin liittyvää osaa – tai »sonaattia» niin kuin Haydn itse sanoi – joiden lisäksi mukana on hidas johdanto ja päätöksenä maanjäristystä kuvaava osa. Haydn on tavallaan salakuljettanut Jeesuksen sanat myös itse musiikkiin, paitsi siinä mielessä, että osat ilmentävät Jeesuksen repliikkien tunteja, myös sikäli, että jokaisen osan avausteeman voisi laulaa siihen liittyvillä Jeesuksen sanoilla. Haydn oli tarkkana siitä, että teoksen julkaistuun nuottiin painettiin ensiviulujen osuuteen avausteeman sävelten kohdalle vastaavan repliikin latinankieliset sanat tavutuksineen.

Jo johdannossa (Maestoso ed Adagio) tulee esiin teosta hallitseva vakava yleissävy mutta myös se, että musiikissa on omat valoisimmatkin ulottuvuutensa. Ensimmäisessä varsinaisessa sonaatissa *Pater, dñm̄tte illis, quia nasciunt, quid faciunt* (Isä, anna heille anteeksi. He eivät tiedä, mitä tekevät) ilme onkin pääosin lempeän

sovinnollinen ja tasapainoinen, joskaan ei vailla tummia varjoja. Toisessa sonaatissa *Hodie mecum eris in Paradiso* (Totisesti: jo tänään olet minun kanssani paratiisissa) on verhotun kaunis tunnelma, ja alun c-mollista Es-duuriin kääntyvä aihe on kuin aariasta. Ehkä seesteisimmillään ja lempeimmillään ilmaisu on kolmannessa sonaatissa *Mulier, ecce filius tuus* (Nainen, tämä on poikasi. Tämä on äitisi).

Tunnelma tummenee taas neljännessä sonaatissa *Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?* (Jumalani, Jumalani, miksi hylkäsit minut?), jossa kudos ohenee paikoin ensiviulujen yksinäiseksi mietiskelyksi. Viidennessä sonaatissa *Sitio* (Minun on jano) on erikoinen vähäeleinen alku, jonka pizzicatösteystyksessä on kuultu vesitippojen putoilua. Raastavat forzatot ja rohkea, tehokas kromatiikka taas voisivat ilmentää Jeesuksen tuskaa ristillä. Kuudennessa sonaatissa *Consummatum est* (Se on täytetty) kudosta rikastaa paikoin kaunis kontrapunkti, ja varsinkin osan avaava viisisävelinen aihe esiintyy erilaisine muunnelmineen usein muiden aiheiden vastaanaanä.

Viimeinen sonaatti *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* (Isä, sinun käsiisi minä uskon henkeni) on täynnä lempeyttä ja lohdullisuutta. Osa on jo sulkeutumassa rauhallisesti, kun sen jatkeeksi puhkeaa tauotta päätösosa *Il terremoto* (Maanjäristys). Kromaattisine käänteineen, äkillisine tekstuurien vaihdoksineen ja iskevine, paikoin tahtilajien rajoja uhmaavine rytmikuvioineen se on väkevä luonnonmullistuksen musiikillinen kuvaus ja sellaisena tehokas päätös teokselle.

Kimmo Korhonen

Espoolainen **Tapiola Sinfonietta** kuuluu Suomen ammattiorkesterien ykköskaartiin. Sen ura on ollut nopean nousujohtainen aina perustamisvuodesta 1987 lähtien. Tapiola Sinfonietta on 41-jäseninen wieniläisklassisen kokoonpanon mukainen kamariorkesteri, jonka tunnustettu sointi ja kiinnostavat teosvalinnat ovat aina olleet sen valttikortteja. Ohjelmiston pääpaino on Mozartin ja hänen aikalaistensa musiikissa. Klassikoiden lisäksi orkesteri nostaa esiin myös harvemmin kuultuja teoksia. Ohjelmistosta löytyy vanhaa musiikkia ja nykysäveltäjien teoksia, joita orkesteri kantaesittää mielellään. Tapiola Sinfonietta on osaltaan aktiivisesti edistämässä suomalaista säveltaidetta niin kotimaassa kuin ulkomaillakin.

Tapiola Sinfonietta esiintyy mielellään festivaaleilla ja poikkitaiteellisissa tuotannoissa ja viihteellisenkin musiikin tulkkina. Myös vuorovaikutus lasten ja nuorten kanssa on tärkeä osa Sinfoniettan toimintaa Espoossa; yhteistyötä koulujen kanssa monipuolistetaan jatkuvasti. Orkesteri levyttää säännöllisesti; lähes neljänkymmenen levyn sarja kasvaa vuosittain keskimäärin kolmella uudella tallenteella. Platinallevyyn oikeuttavan määrän on myynyt Karita Mattilan kanssa Ondinelle tehty *Wonderful*-levy (ODE 848-2). J.S. Bachin viulukonserttojen levyitys Pekka Kuusiston ja Jaakko Kuusiston kanssa on ollut arvostelunestys (ODE 980-2). John Storgårdsin kanssa orkesteri on levyttänyt Ondinelle Beethovenin tansseja (*Dance*, ODE 1001-2).

Vuonna 1993 Tapiola Sinfoniettan kapellimestariksi kutsuttiin ranskalainen Jean-Jacques Kantorow, jonka johdolla orkesteri on kohonnut kansainväliselle huipputasolle. 1999–2001 orkesterin kapellimestarina Kantorowin rinnalla

toimi Tuomas Ollila ja hänen tilallaan syksystä 2001 John Storgårds. Syksyllä 2003 Storgårdsin tilalla aloittaa Olli Mustonen. Taiteellisina johtajina heitä edelsivät Jorma Panula, Juhani Lamminmäki ja Osmo Vänskä. Nykyisin taiteellinen vastuu on orkesterilla itsellään.

John Storgårds (s.1963) on opiskellut Sibelius-Akatemiassa ja ulkomailla orkesterinjohtoa, sävellystä ja viulunsoittoa. Viulunsoiton opettajina hänellä ovat olleet mm. Esther Raitio, Jouko Ignatius ja Chaim Taub. Sibelius-Akatemian kapellimestaridiplomin Storgårds suoritti 1997 erinomaisin arvosanoin.

Vuodesta 1989 lähtien John Storgårds on toiminut Avanti!-kamariorkesterissa, ensin konserttimestarina ja nykyisin yleensä solistina, kapellimestarina tai festivaalijohtajana. Hän johti Ylioppilaskunnan Soittajia 1992–1996 ja sai tästä työstä Pacius-palkinnon vuonna 1996. Ruotsin radion sinfoniaorkesterin 1. konserttimestarina Storgårds vieraili kauttaining vuosina 1994–96.

John Storgårds vieralee jatkuvasti johtamassa eri huippuorkestereita, joista mainittakoon Scottish Chamber Orchestra, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, RAI Torino ja Frankfurтин radion sinfoniaorkesteri sekä Suomessa Radion sinfoniaorkesteri, Helsingin kaupunginorkesteri, Sinfonia Lahti ja Suomen Kansallisooppera. Syksystä 1996 lähtien hän on toiminut Lapin kamariorkesterin taiteellisena johtajana. Tampereen kaupunginorkesterin päävierailijana hän toimi syksystä 2000 syksyyn 2002 ja Tapiola Sinfoniettan kapellimestarina syksystä 2001 kevääseen 2003. Tapiola Sinfoniettan kanssa hän on levyttänyt Ondinelle

Beethovenin tansseja (*Dance*, ODE 1001-2).
Syksystä 2003 lähtien hän toimii Helsingin kaupunginorkesterin päävierailijana.

Viulusolistina Storgårds on soittanut mm. Sarasteen, Salosen, Segerstamin, Klasin, Vänskän, Oramon, Kankaan ja Goodmanin johdolla. Hän on levyttänyt Ondinelle mm. Robert Schumannin, Erkki Melartinin, Pehr Henrik Nordgrenin, Kaija Saariahon ja Pēteris Vasksin viulukonsertot (ODE 879-2, 923-2, 873-2, 997-2 ja 1005-2).

Storgårds on uusien ja harvinaisten teosten ahkera kantaesittäjä ja esilletuoja ja myös kansainvälisesti arvostettu ja kysytty kamarimuusikko. Hän on saanut Suomen valtion säveltaidepalkinnon vuonna 2002.

Recorded at the Tapiola Hall, Espoo, 9/02
Engineer: Enno Mäemets
Producer: Seppo Siirala
Cover Painting: Jusepe de Ribera: Ecce Homo,
1644. Sinebrychoff Art Museum. Photo: National
Art Archives
Artist Photo: Magi Viljanen (Storgårds)
Cover and inlay design: Kazuko Otsuka
Booklet Editor: Riitta Bergroth
Executive Producer: Reijo Kiilunen

© Bärenreiter Verlag, Kassel

A 24 bit recording
© 2003 Ondine Inc.
Fredrikinkatu 77 A 2
FIN-00100 Helsinki
Tel. +358 9 434 2210
Fax +358 9 493 956
e-mail ondine@ondine.fi
www.ondine.net