

18.12.

PERJANTAISARJA 6

Musiikkitalo klo 19.00

Sibelius

Hannu Lintu, kapellimestari

Karita Mattila, sopraano

Anssi Karttunen, sello

Claude Debussy: Faunin iltapäivä

10 min

Yuki Koyama, huilu

*Magnus Lindberg: Sellokonsertto nro 2,
ensiesitys Suomessa*

25 min

I-II-III

Jean Sibelius: Luonnotar op. 70

9 min

VÄLIIAIKA 20 min

Kaija Saariaho: Mirage

12 min

Maurice Ravel: Daphnis & Chloe, sarja nro 2

16 min

I Lever du jour (Päivänkoitto)

II Pantomime (Pantomiimi)

III Danse générale

Konsertissa soittaa Sibelius-Akatemian ja RSO:n koulutusyhteistyön myötä viisi Sibelius-Akatemian opiskelijaa:

Johannes Hakulinen, 1-viulu, **Khoa-Nam Nguyen**, 2-viulu,

Aino Räsänen, alttoviulu, **Sara Viluksela**, sello ja **Joel Raiskio**, kontrabasso.

MYÖHÄISILLAN KAMARIMUSIIKKI alkaa noin 10 minuutin tauon jälkeen Konserttisalissa. Yleisöä pyydetään siirtymään permannolle kuuntelemaan esitystä. Myöhäisillan kamarimusiikissa on numeroimattomat paikat.

Uusi Helsinki -kvartetti

Petri Aarnio, viulu

Taija Angervo, viulu

Ilari Angervo, alttoviulu

Tuomas Lehto, sello

Jouni Kaipainen: Jousikvartetto nro 5 30 min
Andante; Sostenuto, semplice – Allegro, con impeto e spiritoso,
Adagio misterioso, sospirando – meno adagio – Tempo primo

Väliaika noin klo 20.00. Konsertti päättyy noin klo 21.15.

Myöhäisillan kamarimusiikki päättyy noin klo 21.55.

Suora lähetys Yle Teemalla, Yle Radio 1:ssä sekä verkossa (yle.fi/rso).

JOUNI KAIPAINEN IN MEMORIAM

Säveltäjä Jouni Kaipainen menehtyi pitkäaikaiseen sairauteen 23. marraskuuta. Olemme ennenaikaisesti kadottaneet ystävän ja suuren säveltäjän, ja siksi hänen tuotantonsa on meille entistäkin rakkaampi. Jounin teokset kunnioittavat syvästi traditiota mutta julistavat silti vahvasti omalla äänellään. Yksikään länsimaisen kulttuurikaanonin teos tai henkilö ei ollut hänelle vieras; kuuluihan hän siihen itsekin. Hänen sävellystapansa todisti ainutlaatuisesta sisäisestä korvasta: teokset olivat valmiita hänen päässään orkestraatiota myöten, vasta sitten hän alkoi purkaa niitä paperille nuottikuvaksi. Siksi hänen musiikissaan on läsnä harvinainen struktuurin ja virtauksen tunne. Me kaikki muistamme hänet inspiroivana ja syvällisenä taiteilijana ja keskustelijana.

Jounin elämäntyötä kunnioittaaksemme olemme tehneet lisäyksiä viikonlopun sinfoniakonserttien ohjelmiin.

Perjantaina 18.12. ”Myöhäisillan kamarimusiikki”-sarjassa Uusi Helsinki-kvartetti soittaa Jounin jousikvartetton nro 5 op. 70, teoksen, jossa on läsnä hänen Astrid Lindgrenin satuun kirjoittamansa ”Hämäränmaassa”-musiikinäytelmän inhimillinen henki.

Sunnuntain 20.12. konsertissa vieraillee Kari Kriikku. Silloin kuullaan buddhalaisesta rituaalista inspiroitunut teos klarinetille, jousiorkesterille ja dabachille, ”Nyo ze honmak kukyo to” op 59b. Teoksen nimen merkitystä on vaikea kuvailla tarkasti mutta taustalla on Buddhan ajatus kaiken suuren yhteisöllisyydestä. Tämä ajatus yhteisöllisyydestä olkoon mielessämme näissä konserteissa, joissa sattumalta on läsnä niin monta Jounin vanhaa ystävää

ja yhteistyökumppania, ikään kuin ohjelmistosuunnittelun jumalatar olisi tarkoituksellisen kaukonäköisesti suunnitellut tämän kokoontumisen. Jopa Jounin hautajaiset ajoittuvat näiden konserttien väliin.

Jounin suhde Radion sinfoniaorkesteriin oli kiinteä. RSO on kantaesittänyt mm. 2. ja 4. sinfonian sekä piano- ja viulukonserton. Viides sinfonia oli tilattu ja viimeinen keskusteluni Jounin kanssa koski tuon teoksen dramaturgiaa. Lisäksi hän kirjoitti meille satoja ohjelmakommentteja joiden laaja-alainen sivistyneisyys ja teosten ymmärrys ovat vertaansa vailla. Kari Kriikku on kantaesittänyt Jounin teoksen ”Carpe Diem”, Karita Mattila laulusarjan ”Stjärnenatten”, Anssi Karttunen lukuisia kamarimusiikkiteoksia, samoin Uusi Helsinki-kvartetti, Ilari Angervo alttoviulukonserton, Otto Virtanen fagottikonserton ja minä itse mm. kaksi sinfoniaa ja kolme konserttoa. Kaija Saariaho ja Magnus Lindberg olivat Jounin opiskelutovereita ja ystäviä. Yleisössämme näitä ystäviä ja läheisiä on lisää. Kaikki tämä kertoo siitä, miten keskeisessä roolissa Jouni suomalaisessa musiikkiyhteisössä oli.

Viimeinen teos, 4. pianotrio op. 102 kantaesitettiin vain viikko Jounin kuoleman jälkeen. Teos välittää suurta luomisvimmaa ja uskoa tulevaisuuteen. Nyt me kannamme eteenpäin tuota uskoa.

Kiitos, Jouni

Hannu Lintu

”KONSERTISSA ON LUONTOON JA MYTOLOGIAAN LIITTYVÄ POHJAVIRE”

Kausi päättyy tyylikkään symmetriseen konserttiohjelmaan. Onko ohjelma rakennettu Sibeliuksen Luonnottaren ympärille?

Ohjelma on syntynyt Kaija Saariahon *Miragen* ja *Luonnottaren* muodostaman parin ympärille. Ohjelmaan tämä teospari pitää Karita Mattilan pyynnöstä sijoittaa niin, että ne kehystävät väliaikaa ja kun *Miragessa* on vielä mukana Anssi Karttusen soolosello, on luonnollista, että Anssi soittaa konsertissa myös jonkun muun teoksen. Olemme juuri elokuussa levyttäneet yhdessä Lindbergin toisen sellokonserton, joten oli luonnollista valita se. Sitten ei jäänytäkään muuta mietittävää kuin konsertin ääripäät.

Jälkipuoliskon aloittava *Mirage* tarjoaa tietenkin monia tyyllisiä mahdollisuuksia päättää konsertti. Tässä on nyt ajateltu konsertin luontoon ja mytologiaan liittyvää pohjavirettä: se yhdistää niin Faunia (satyyri), Luonnottarta (henkiolento), Maria Sabinaa (sieniä syövä shamaani) kuin Dafnista ja Khloeta (lapset joiden kasvatuksesta huolehtivat vuohet ja nymfit).

Faunin ja *Luonnottaren* luontokäsitykset tarjoavat erityisen kiinnostavia musiikinhistoriallisia ja tyyllisiä vertauskohtia. Debussy ja Sibelius olivat aikalaisia: *Prélude à l'après-midi d'un Faune* ajoittuu niihin samaoihin 1890-luvun alkuvuosiin jolloin Sibelius sävelsi *Skogsrætia* ja *Lemminkäistä*. *Luonnottaren* aikalainen taas on Debussin *Jeux*. *Luonnottarta* voi pitää myyttisenä maailmanluomistarinana, mutta jos sen symboliikkaa alkaa purkaa, siitä löytyy myös melkoinen eroottinen lataus. Tämä yhdistää sen konsertin ranskalaisiin teoksiin.

Löydätkö Luonnottaresta musiikillista sukulaisuutta samanikäisiin eurooppalaisiin teoksiin?

Luonnottarelle on todella vaikea löytää vastinparia muusta 1910-luvun musiikista. Lähinnä se tapa, millä kansanmusiikki on hienostuneella tavalla nostettu modernismin käyttöön, tuo mieleen Bartókin. *Luonnottar* on muodoltaankin erikoinen: ranskalainen kutsuisi sitä ehkä scène lyriqueksi, lyriksi kohtaukseksi. Se on enemmänkin pieni monodraama kuin orkesterilaulu. Tyyllisesti *Luonnottar* on eniten sukua Sibeliuksen omalle neljännelle sinfonialle; hän flirttailee siinäkin bitonaalisuuden kanssa. Mutta sinfoniaan verrattuna *Luonnottar* ei ehkä ole yhtä ekspressionistinen sävellys.

Luonnottaessa Sibelius on tiivistänyt Kalevalan 1. laulun tavalla joka tekee tarinasta aavistuksen verran kummallisen ja epäloogisen. Silti, Ilmattaren kosmisen yksinäisyyden kuvaus avoimena killuvine kvintteineen on pysäyttävä ja kertomus pesäpaikkaa etsivän sotkan hädästä - "teenkö tuulehen tupani, aalloillen asuinsiani" - taitaa olla yksi Sibeliuksen tuotannon hienoimpia hetkiä.

Magnus Lindberg kuului aikanaan Korvat auki -yhdistyksen porukkaan, avantgarden etulinjaan. Hänen tyyllinsä muuttumisesta perinteisempään suuntaan on kohistu paljon. Mitä ajattelet tällaisesta deradikalisoitumisesta? Entä millä tavalla Kaija Saariahon tyyli on vuosien mittaan muuttunut?

Jos ajattelee vaikkapa Magnuksen 1980-luvun orkesteriteoksia, *Kinetisiä* tai *Mareaa*, voi nähdä, että hänen kapaleensa ovat aina rakentuneet vahvan harmonisen perustan varaan. Sen päällä on sitten se säveltäjän kulloisenkin luomisvaiheen kuva. Minua ei hämmästyttä lainkaan se, että tuo harmoninen materiaali on noussut sieltä pohjalta vähitellen hallitsevammaksi. Pitää tietysti kysyä tarkemmin Magnukselta itseltään, miksi näin on käynyt.

Kaijan tyyllissä ei ehkä ole tapahtunut yhtä suuria muutoksia mutta tämä on hänelle jotenkin tyypillistä. Hänen jokaisen teoksensa musiikillinen materiaali on jatkuvasti eräänlaisessa hitaassa metamorfoosissa ja tämä sama lähtökohta pätee hänen koko tuotantonsa. Kaijalla vähittäinen tyylin muutos on ehkä tapahtunut enemmänkin oop-

peroiden kautta. Mitä enemmän hän on tehnyt laulajien kanssa töitä, sitä enemmän musiikkiin on alkanut tulla pitkä linjaa.

Olet aiemmin sanonut, että olet johtanut Ravelin Dafnista ja Khloeta urasi tärkeissä käännekohtissa. Kun se on nyt tämän konsertin ohjelmassa, tarkoittaako se, että urasi on käännekohtassa?

Ei, vaan sitä, että *Dafnis* ja *Khloe* on myös yksi niistä teoksista, jotka orkesterilla pitää olla jatkuvasti ohjelmistossaan, ja joita on siksi hyvä soittaa säännöllisin väliajoin. Ylikapellimestarin velvollisuus on huolehtia siitä, että perusohjelmisto on hallussa varsinkin kun orkesteriin tulee jatkuvasti uusia, nuoria soittajia. Tällaiset teokset voi hyvin soittaa vaikka parin vuoden välein. Kestoltaan *Dafnis* on juuri sopiva, ja se mittaa orkesterin soinnillisen ja rytmisen iskukyvyn.

haastattelu **Lotta Emanuelsson**

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918): FAUNIN ILTAPÄIVÄ

Käsite 'musiikin impressionismi' yhdistetään yleensä suoralta kädeltä Claude Debussyhin, vaikka asiaan liittyy seikkoja, jotka vähintäänkin vaativat pohdintaa. Tarkoitan toisaalta sitä, voidaanko Debussytä ylipäänsä pitää impressionistina – ja tietenkin peruskysymystä: mitä impressionismi musiikissa loppujen lopuksi on. Toisaalta varsin moni muukin on säveltänyt impressionistiseen maailmaan assosioituvaa musiikkia. Miksi siis Debussy yksin edustaisi tätä tyyliä ja lähestymistapaa?

Kaivakaamme esiin tosiasioita: tyyli-määre 'impressionismi' syntyi kuvataiteen piirissä. Kriitikko Louis Leroy näki Pariisiin ns. "riippumattomassa näyttelyssä" Claude Monet'n maalauksen *Impression: soleil levant* ("Vaikutelma: auringonnousu") ja muita käsittelytavaltaan uudenaikaisia töitä. Hän oli sitä mieltä, etteivät nuoren polven maalarit enää osanneet ammattiaan, vaan pystyivät vain "tuottamaan vaikutelmia"; hän kirjoitti lehteen arvostelun, jossa haukkui Monet'n taulun impressionistin tekemäksi. Pian suuri joukko uuden taiteilijasukupolven jäsenistä halusi tulla kutsutuksi "impressionisteiksi". Haukkumanimestä tuli positiivinen käsite ja vähän ajan kuluessa se edusti jo jotain legendaarista. Impressionistimaalarit ovat edelleenkin ranskalaisen kuvataiteen arvostetuin sukupolvi. Maalustaiteen lisäksi impressionismi sopii hyvin tyylimääreeksi erityisesti runoudessa. Runot ovat yleensä lyhyitä, joten ne pystyvät välittämään

hetken vaikutelman paremmin kuin romaani- tai draamakirjallisuus

Impressionistishenkiset sävellykset ovat myös lyhyitä, niin kuin vaikkapa Debussyn preludit. Sen sijaan esimerkiksi *La mer* sijoittuu käsitteen alle vaikeammin. Sen yksittäiset tuokiot toimivat aidon impressionistisesti, mutta sinfoninen kokonaisuus ei ole vaikutelma-aidetta muuten kuin käsitettä kovasti venyttämällä. "Yhdellä katseella hahmotetun" lyhyiden lisäksi impressionistisen musiikin ominaisuuksiin voidaan lukea funktionaalisen soinnutuksen ja muiden musiikin muotoa voimakkaasti määrävien seikkojen karttaminen sekä maalarien tavoittelemaan "valohämyyn" pyrkiminen utuisella soitinnuksella. Tarkasti määritellyt teemat ja motiivit puuttuvat, ja varsinkin niiden perusteellinen "saksalaistyyppinen" kehittely. Debussyn kerrotaan lausantaneen Beethoven-konsertissa ystävälleen: "Lähdetään pois, nyt alkaa kehittely!" Debussyn ajoilta periytyy nykyäänkin suosittu mutta ilmeisen ylimalkainen näkemys, jonka mukaan "muoto ei kiinnosta ranskalaisia säveltäjiä lainkaan". Toisaalta tiedetään Debussyn moittineen ystävänsä Erik Satien kappaleita muodon puutteesta, joten ainakin häntä tämä abstrakti alue kiinnosti. Ja kaiken kukkuraksi Debussy itse piti impressionistin tyylimäärettä rajoittavana ja jopa vahingollisena; eihän Schönbergkään pitänyt sanasta 'atonaalinen'.

Lieneekin varminta käyttää termiä 'impressionismi' tarkoitettaessa mo-

nien eri säveltäjien musiikissa siellä täällä ilmeneviä piirteitä, ei siis kenenkään koko tuotannon määreenä. Esimerkiksi Maurice Ravel, Paul Dukas, Karol Szymanowski, Frederick Delius, Ottorino Respighi ja Väinö Raitio ovat kaikki säveltäjiä, jotka ovat sivunneet impressionismia, kuka lähempää, kuka kauempaa. Sibelius ei ollut tämän tyylin edustaja, mutta jos tuntisi vain hänen sävelrunonsa Aallottaret, voisi päätyä liittämään hänet äskeisen joukon jatkoksi. Impressionismi vaikuttaa edelleen vahvasti musiikin tekijöihin: 'neoimpressionistin' nimilappu on musiikkikirjallisuudessa tavallinen.

Totellaamme Debussyn tahtoa: alkäämme kutsuko häntä impressionistiksi ja korvatkaamme sana esimerkiksi hänen ylpeänä kantamallaan tittelillä "un musicien français", ranskalainen muusikko. Varmistettuani maaperän voin nyt turvallisesti todeta, että *Faunin iltapäivä* on se sävellys, joka käynnisti keskustelun musiikin impressionismista. Taustalla on Stéphane Mallarmén runo, jonka pohjalle Debussy alun perin kaavaili kolmiosaista orkesterisävellystä. Siitä piti tulla "Prelude, Interlude et Paraphrase Finale pour L'après-midi d'un faune" eli "Faunin iltapäivän alkusoitto, välisoitto ja viimeinen mukaelma", mutta saatuaan preludin valmiiksi vuonna 1894 Debussy toteusi, ettei jatkoa tarvita. Mestarteos oli valmis. Nykyään nohdetaan yleensä, että se on alkusoitto, ja puhutaan vain *Faunin iltapäivästä*. Mutta juuri preludin luonne tekee siitä impressionistisen.

Runoilija Mallarmé ei aluksi pitänyt Debussyn suunnitelmasta. "Hän uskoi, että hänen oma musiikkinsa riitti ja että parhaalla tahdolla toimienkin olisi

vakava rikos runoutta kohtaan asettaa runous ja musiikki päällekkäin – vaikka musiikki olisi parasta maailmassa", kertoi runoilija Paul Valéry. Kuultuaan kappaleen Mallarmé kirjoitti säveltäjälle: "Olen juuri tullut konsertista syvästi liikuttuneena. Mikä ihme! Teidän tulkintanne Faunin iltapäivästä on ristiriidassa tekstini kanssa vain siksi, että se menee todella paljon pitemmälle nostalgiaan ja valoon, hienoin yksityiskohdin, aistillisesti ja rikkaasti. Puristan kättänne ihailleen, Debussy. Teidän, Mallarmé."

Debussyn *Faunin iltapäivä* huokailee laiskanpulskeassa, melankolisessa mutta onnellisessa mielentilassa. Ranskassa sellaista on Baudelairin jalanjäljissä kutsuttu nimellä spleen (ei pidä sekoittaa englanninkielen pernaa tarkoittavaan sanaan). Debussyn omin sanoin: "--- musiikki on Mallarmén kauniin runon hyvin vapaa tulkinta. Se ei millään muotoa väitä olevansa sen synteesi. Pikemminkin siinä on peräkkäisiä kohtauksia, joiden kautta välittyvät faunin halut ja unelmat iltapäivän kuumuudessa. Pian hän kyllästyy jahtaamaan ujosti lenteleviä nymfejä ja najadeja ja uppoaa humalluttavaan uneen, jossa hän voi loputta toteuttaa unelmansa ja ottaa haltuun universaalisen Luonnon."

Jouni Kaipainen

MAGNUS LINDBERG (S. 1958): SELLOKONSERTTO NRO 2

Seitsemän varsinaista soolokonserttoa sekä useita muita teoksia solistille ja orkesterille tai yhtyeelle; selvästi konsertoiva asetelma kiehtoo Magnus Lindbergiä. Hän on nyt käymässä konserttojen säveltäjänä läpi eräänlaisia toista kierrosta. Kolme varhaisempaa konserttoa pianolle (1994), sellolle (1999) ja viululle (2006) ovat muutaman vuoden kuluessa saaneet seuraajan: toisen pianokonserton (2012), toisen sellokonserton (2013) ja viimeksi reilu viikko sitten Lontoossa kantaesitetyn toisen viulukonserton (2015).

Konserttojensa toiseen kierrokseen viitaten Lindberg on todennut: ”En ole yhtä varovainen kuin jotkut kirjoittamaan toisen konserton. 1900-luvun jälkipuolella näytti siltä, että säveltäjät kirjoittivat tietylle soittimelle yhden lopullisen konserton ja siirtyivät sitten eteenpäin, mutta jos katsotaan kauemmaksi taaksepäin, Bartókin ja Prokofjevin kaltaiset säveltäjät palasivat mielellään saman soittimen pariin ja kehittivät sille uudenlaisia ratkaisuja. Minä tunnen heidät läheisiksi, sillä minua vetävät puoleensa pianon, viulun ja sellon kaltaiset suuret soittimet – minua ei kiinnosta päätyä kirjoittamaan konserttoja esimerkiksi thereminin kaltaiselle eksoottiselle instrumentille. Minulla on myös ollut kunnon taukoja konserttojen välissä antamassa aikaa miettiä: 20 vuotta pianokonserttojen välillä, 15 sellokonserttojen välissä ja suunnilleen 10 vuotta viulukonserttojen välissä.”

Konserttojen väliset tauot heijastuvat sekä soittimellisessä keksinnässä sinän-

sä että solistien sijoittumisessa erilaisiin tyyllisiin ympäristöihin. Lindbergin tie on käynyt varhaiskauden särmikkäästä modernismista kohti pehmeämmin ja täyteläisemmin soivaa ilmaisua, jossa voi aistia henkisen yhteyden myöhäisromantiikan uhkeuteen ja 1900-luvun alun modernismien maailmaan. Se sävyttää myös hänen viime vuosien konserttojaan.

Toinen sellokonsertto valmistui 2013 Los Angelesin filharmonikkojen tilauksesta. Tilaus tuli Lindbergille tavanomaista lyhyemmällä varoitusajalla, kun kävi selväksi, että aiemmin tilattu Oliver Knussenin sellokonsertto ei valmistuisi ajallaan. Epätavallisessa tilanteessa Lindberg käytti uuden konserton lähtöteoksena aiempaa sello-piano-duoa Santa Fe Project (Konzertstück) (2006), jonka monin tavoin laajennettuna uudisversiona konserttoa voi pitää. Kantaesityksen solistina lokakuussa 2013 Los Angelesissa oli Lindbergin luottomuusikoihin kuuluva Anssi Karttunen ja kapellimestarina orkesterin entinen pitkäaikainen musiikillinen johtaja Esa-Pekka Salonen, hänkin muusikona Lindbergin lähipiiriä.

Uudessa konsertossa Lindberg on pitänyt hyvää huolta sellon kuuluvuudesta käyttämällä maltillisen kokoista, lähes klassishenkistä orkesteria. Vaskiosasto on pieni, eikä mukana ole lainkaan Lindbergin orkesteriparituurien perussoittimistoon kuuluvia lyömäsoittimia ja pianoa eikä myöskään harppua. Orkesterin rinnalla sello on aktiivinen ja moniulotteinen toimija, jonka osuus

ulottuu hauraasta mietiskelystä vilkkaaseen kuviointiin ja hetkittäin puhkeavaan, romanttista hehkoa saavaan laulavuuteen. Vaikka laulavammat käänteet jäävät itse asiassa melko vähiin, niillä on tärkeä asema eräänlaisina musiikillisen kerronnan kiintopisteinä.

Toinen sellokonsertto on kolmiosainen mutta tauottomaksi sidottu kokonaisuus. Vaikka sillä on paljon yhteistä Santa Fe Projectin kanssa, on kyse merkittävästi laajemmasta teoksesta. Lutta on esimerkiksi lyrisesti kehkeytyvä alku, jossa sello hahmottaa pienistä soluista perusaineistoa. Myös soittimel-

lissä asetelmassa on eroja, sillä Santa Fe Projectissa on ensiosassa kadenssimainen soolojakso, joka saa tässä rinnalleen orkesterin soittimia, kun taas konserton keskiosan laajaa kadenssia ei alkuteoksessa ole lainkaan. Tuo kadenssi on eräänlainen konserton sydän, ydin kohta, josta musiikki kääntyy vähitellen kohti rytmisesti terävämmin artikuloitua finaalia, mutta loppusivuilla musiikki tasaantuu läpikuultavan seesteisiin tunnelmiin.

Kimmo Korhonen

JEAN SIBELIUS (1865–1957): LUONNOTAR

Sävellysten synty on usein vaikeasti määriteltävä ja ajallisesti häilyvä prosessi. Sibeliuksen Luonnottaren varsinaisen sävellystapahtuma sujui nopeasti heinä-elokuussa 1913, neljännen sinfonian jälkeisenä kautena, mutta teoksen alkuituja etsittäessä voidaan palata aina hänen nuoruutenkauteensa saakka. Osassa aiemmista Luonnottar-pohdiskeluista yhteys lopulliseen teokseen tapahtui aiheen, osassa musiikillisen ideoinnin tasolla.

Kalevalan myyttisen Luonnottaren hahmo ilmestyi Sibeliuksen sävellyssuunnitelmiin jo vuonna 1894, jolloin se sisältyi oopperahankkeeseen Veneen luominen. Hanke ajoi kuitenkin karille ja luovutti materiaaliaan Lemminkäissarjaan. Vuodelta 1902 on tietoja sopraanolle ja orkesterille sävellettävästä ”loitsusta”, ja muutama vuosi myöhemmin, vuosina 1905–06, työn alla oli orkesteriteos Luonnottar, joka

kuitenkin sai lopulta nimen Pohjolan tytär. Ja kun Sibelius oli loppukevällä 1909 Berliinissä, hän luonnosteli aiheen, josta tuli Luonnottaren pääteema.

Teos syntyi sopraanodiiva Aino Acktéille eräänlaiseksi korvaukseksi siitä, että tälle aiemmin luvattu orkesterilaulu Korppi ei ollut valmistunut. Saatuaan nuotit Ackté kirjoitti Sibeliukselle: ”Luonnottar nerokas ja suurenmoinen. Olen ihastuksissani siitä – mutta samalla niin kovin pelkään, etten pysty laulamaan sitä sen arvoisella tavalla, sillä se on tosiaan mielettömän vaikea...” Ackté lauloi kantaesityksen Gloucesterin musiikkijuhlilla Englannissa syyskuussa 1913.

Kalevalan kuvaus maailman synnystä on saanut Sibeliuksen luomaan yhden omaperäisimmistä ja yksilöllisimmistä teoksistaan. Luonnottar edustaa laajamuotoisena orkesterilauluna harvinaista teoslajia hänen tuotannossaan,

eräänlaista yksinlaulun ja sinfonisen runon yhteensulautumaa. Sen musiikissa on samalla sekä karua, modaalisesti sävytettyä arkaaisuutta että visionääristä modernismia, esimerkiksi bitonaalisuutta ja klustermaisen tiiviitä sointumuodostelmia.

Avaustahdeissaan teos soi maailman luomista edeltävää alkutyhjyyttä. Jousiston kosmisesta huminasta erottuu aihe, jonka sopraano ottaa oman laulumelodiansa alkusoluksi. Pääteema edustaa kertovampaa ainesta, harppuglissandojen ”suuren tuulen puuskan” jälkeinen toinen teema on staattisempi ja syvähenkisempi, eräänlainen kromaattisesti kiertyvä manaus- tai valitusaihe. Tiiviin kehittelyn ja säteilevään loistoon puhkeavan huipennuksen jälkeen teos päättyy Sibeliuksen maagisimpiin kuuluviin tunnelmiin tähtien syttyessä kavalaisen luomiskertomuksen taivaalle.

Kimmo Korhonen

Luonnotar

(Kalevala)

Olipa impi, ilman tyttö,
Kave Luonnotar korea,
ouostui elämätään,
aina yksin ollessansa
avaroilla autioilla.
Laskeusi lainehille,
aalto impeä ajeli,
vuotta seitsemän sataa,
vieri impi veen emona,
uipi luotehet, etelät,
uipi kaikki ilman rannat.

Tuli suuri tuulenpuuska,
meren kuohuille kohotti.

”Voi poloinen päiviäni!
Parempi olisi ollut
ilman impenä elää,
oi, Ukko ylijumala!
Käy tänne kutsuttaissa.”

Tuli sotka suora lintu,
lenti kaikki ilman rannat,
lenti luotehet, etelät,
ei löyä pesän sioa.

”Ei, ei, ei.

Teenkö tuulehen tupani,
aalloillen asuinsiani,
tuuli kaatavi, tuuli kaatavi,
aalto viepi asuinsiani!”
Niin silloin veen emonen
nosti polvea lainehesta,
siihen sorsa laativi pesänsä;
alkoi hautoa.

Impi tuntevi tulistuvaksi
järkytti jäsenehensä,
pesä vierähti vetehen.
Katkieli kappaleiksi,
muuttuivat munat kaunoisiksi.
Munasen yläinen puoli
yläiseksi taivahaksi,
yläpuoli valkeaista,
kuuksi kumottamahan,
Mi kirjjavaista tähiksi taivaalle,
ne tähiksi taivaalle.

KAIJA SAARIAHO (S. 1952): MIRAGE

Kaija Saariahon musiikkia ja säveltäjäpersoonaa värittävät monenlaiset sisäiset jännitteet. Se ilmenee sellaisissa vastakohtapareissa kuin puhtaat äänet ja hälyt, pysähtyneisyys ja liike, voima ja herkkyyys. Yleisemmällä tasolla hänen työtään värittää analyytisyyden ja intuition synteesi; hän on tutkija ja runoilija samassa persoonassa. Hän on sikäli leimallisesti oman modernin aikamme edustaja, että hän hyödyntää monipuolisesti uuden teknologian, tietokoneen ja elektroniikan antamia mahdollisuuksia. Toisaalta harva nykysäveltäjä onnistuu hänen laillaan luomaan teoksissaan yhtä vahvan vaikutelman keksinnän fantasiasta, unien ja mysteerien salaperäisestä, sanoin tavoittamattomasta logiikasta.

Yksi Saariahon säveltäjyyden ominaispiirteistä on tiivis yhteistyö muutamien luotettujen muusikoiden kanssa. Hän on todennut, että hänelle ”konserton tyyli syntyy aina mielenkiinnosta ei ainoastaan tiettyyn soittimeen vaan myös tiettyyn solistiin”. Miragen (2007) innoittajana heitä oli kaksi: Karita Mattila ja Anssi Karttunen. Mattilan intensiivistä ja leimuavaa taiteilijapersoonaa varten ovat syntyneet myös laulusarja *Quatre instants* (2002) ja monologiooppera *Émilie* (2009). Anssi Karttusen kanssa yhteistyö on vanhempaa perua ja ulottuu aina Saariahon 1980-luvun varhaiseen tuotantoon. Mittavin Saariahon Karttuselle kirjoittamista teoksista on sellokonsertto *Notes on Light* (2006).

Sopraano ja sello muodostavat Mirageissa epätavallisen mutta tehok-

kaan solistiparin. Saariaho on kertonut halunneensa luoda tekstistä ”kaksi tul-kintaa yhdestä ja samasta lähtökohdasta”. Näin teoksen dramaturgiassa ja solistisessa asetelmassa toisiinsa kietoutuvat sopraano ja sello ovat enemmän rinnakkaisia kuin kilpailevia toimijoita. Tässäkin yksi musiikillinen muunnelma niistä monista hedelmällisistä dualismin muodoista, joita Saariahon tuotannossa on.

Miragen tekstinä on katkelma meksikolaisen intiaanishamaanin ja parantajan Maria Sabinan esittämistä loitsuista, joiden vaatimaan transsiin hän pääsi huumaavien sienten avulla. Sanoissa toistuvat Sabinan kuvitelmat erilaisista todellisuuden rajat ylittävistä olomuodoista, jotka voi tulkita hurmioituneena identiteetin etsintänä: nainen joka lentää, joka ui, kotkanainen, tähdenlentonainen, nukkenainen, pyhä ilveilijä. Säkeiden alkusanat ”I am” (Minä olen) toistuvat usein sellaisenaan ja antavat kappaleelle laajemminkin lausujansa – ja kenties myös säveltäjänsä - olemassaoloa julistavan merkityksen.

Kimmo Korhonen

Mirage

I am a woman who flies.
I am sacred eagle woman, [the mushroom] says;
I am the Lord eagle woman;
I am the lady who swims;
Because I can swim in the immense,
Because I can swim in all forms.
I am the shooting star woman,
I am the shooting star woman
beneath the water,
I am the lady doll,
I am the sacred clown,
Because I can swim,
Because I can fly.

Maria Sabina (1896–1985)

Mirage

Olen lentävä nainen.
Olen pyhä kotkanainen, (sieni) sanoo;
Olen Herra, kotkanainen,
olen uiva vallasrouva
sillä pystyn uimaan äärettömyydessä,
uin kaikissa olomuodoissa.
Olen tähdenlentonainen
olen tähdenlentonainen vedenpinnan
alla,
olen vallasrouvanukke,
olen pyhä pelle
sillä osaan uida,
sillä osaan lentää.

Suomennos Sirpa Hietanen

MAURICE RAVEL (1875–1937): DAPHNIS & CHLOE, SARJA NRO 2

Baletin historiassa kääntyi uusi lehti keväällä 1909, kun legendaarinen venäläinen impressaario Sergei Djagilev toi Pietarin ja Moskovan parhaista tanssijoista kootun Venäläisen baletin (Ballets Russes) ensi kertaa Pariisiin. Vierailusta tuli sensaatiomainen menestys, joka aloitti Djagilevin balettiseurueen kaksikymmentä vuotta, aina Djagilevin kuolemaan 1929 kestäneen kultakauden.

Djagilevin tallin loistavin tähti oli Igor Stravinsky, jonka modernit tanssiteokset toivat esitysten sensaatioarvoon oman tenhoavan lisänsä. Silti Djagilev hakeutui aktiivisesti yhteistyöhön myös muiden aikansa huippusäveltäjien kanssa. Jo ensimmäisellä vuoden 1909 Pariisin-matkalla hän tilasi uuden bale-

tin Maurice Ravelilta, jolta kuitenkin kesti kolme vuotta saattaa tilattu Daphnis et Chloé valmiiksi. Ensiesitys oli Pariisin Châtelet-teatterissa kesäkuussa 1912.

Lumoavasta musiikistaan huolimatta Daphnis et Chloé ei saavuttanut ihmeempää menestystä. Yhtenä syynä oli luultavasti se, että produktio oli epätydyttävä kompromissi tekijöiden erilaisista näkemyksistä. Ongelmia oli myös tanssijoilla, joilla oli vaikeuksia sopeutua loppujakson 5/4-tahtilajiin, ja kerroman mukaan he saivat askeleensa sopimaan musiikkiin vasta hokiessaan jatkuvasti mielessään impressaarion viiteen iskuun jakautuvaa nimeä ”Ser-gei-Dja-gi-lev, Ser-gei-Dja-gi-lev”. Voi vain arvella, minkälaista kauhua heissä on

herättänyt Stravinskyn Kevätuhri, jonka seurue esitti seuraavana vuonna. Myöhemminkään Daphnis et Chloé ei ole vakiintunut balettiohjelmistoihin, mutta konserttisaleissa tämä Ravelin mestarillisimpiin kuuluva luomus on vakiinnuttanut paikkansa.

Daphnis et Chloé sijoittuu antiikin mytologioiden maailmaan. Juonen hahmotelli koreografi Fokin, joka on seurannut tarinassaan antiikin kreikkalaisen runoilijan Longoksen paimenromaanin. Päähenkilöinä ovat rakastavaiset nuori paimen Daphnis ja paimentyttö Chloé. Vuohipaimen Docron yrittää päästä Chloén suosioon mutta häviää ratkaisevassa kilpatanssissa Daphnikselle. Chloé joutuu vielä merirosvojenkin ryöstämäksi ennen kuin Pan-jumalan väliintulo pelastaa tilanteen.

Daphnis et Chloé on yksinäytöksinen mutta kolmeen pääjaksoon jakaantuva teos. Konserttisaleissa sitä esitetään joko kokonaisuena tai kahtena Ravelin siitä tekemänä sarjana, joista varsinkin jälkimmäinen, sellaisenaan koko kolmannen jakson käsittävä, on suosittu. Alkuperäisessä balettimusiikissa on mukana myös kuoro, mutta sarjan esityksistä se jätetään usein pois. Toinen sarja alkaa koko teoksen kuuluisimmalla jaksolla, Päivännousu-musiikilla joka kasvaa alun satumaisesti väreilevästä sointimaalailusta nousevan auringon huumaavaan loistoon. Sarjan keskellä on lyhyen huilusoolon värittävä Pantomiimi. Teoksen päättää villiksi bakkanaaliksi yltyvä Danse générale (Yleinen tanssi), jonka vauhtia hurmioituneet 5/4-rytmit siivittävät.

Kimmo Korhonen

JOUNI KAIPAINEN (1956–2015): JOUSIKVARTETTO NRO 5, OP. 70

Oma Viides jousikvartettoni on joissakin suurmuotoa koskeissa suhteissa velkaa Bartókille ja ehkä erityisesti hänen Toiselle kvartetolleen. Tarkemmin katsottaessa ja erityisesti kuunneltaessa havaittaneen kuitenkin, etteivät yhtäläisyydet yllä kovin syväälle, varsinkaan sisällöllisiin asioihin. En ole kovin kiinnostunut purkamaan musiikkini esikuva- ja vaikutesuhteita – arvioijat ovat kyllä kiitettävästi muistaneet pitää huolta tästä puolesta. Riittänee, kun totean, että yhtä lailla kuin melkein minkä tahansa

toisen maailmansodan jälkeisen kvartetton, myös minun viidenteni taustalta voidaan löytää Bartókin ja Bergin henkeä. Muu olisi mahdottomuus. Voi sieltä halutessaan kaivaa vaikka Weberniä ja Puccinia, jos siitä mieli jotenkin kohtentuu. Kantaesityksen jälkeen minulle mainittiin myös Jimi Henrixin nimi, mikä oli mielestäni hauskaa, mutta ihan sataprosenttisesti en ymmärrä tämän metaforan kuvaussuhdetta.

Sävelsin Viidennen jousikvartettoni keväällä 2004. Sen tilasi Kuhmon kama-

rimusiiikki, jossa se myös sai ensiesityksensä saman vuoden heinäkuussa. Teos on kirjoitettu ja omistettu Uusi Helsinki-kvartetille, jonka kanssa olen jo vuosia tehnyt miellyttävää ja hedelmällistä yhteistyötä. Pidän tietysti hauskana, että myös Meta4:n kaltainen vahvasti nouseva yhtye on ottanut sen ohjelmaansa!

Ensimmäinen läpikäyvä suunnitelma syntyi vuoden 2003 syksyllä, ja lopputulos on muodon puolesta aika pitkälle tuon suunnitelman linjausten mukainen. Sisällöllisesti tuon jälkeen tapahtui kuitenkin paljon, ja niin hassulta kuin se kuulostaakin, lopullisessa muodossaan teos ei taida sisältää kovin monta tahtia sellaista musiikkia, jonka olisin voinut säveltää jo vuonna 2003. Tämä johtuu siitä, että sävelsin suunnitelman ja sen toteutuksen välissä tuntiin mittaisen lasten musiikinäytelmän Hämäränmaassa (joka myös sai ensiesityksensä heinäkuussa 2004). Tämän teoksen musiikki alkoi rönsyävän kasvun lailla työntyä muihin samanaikaisiin hankkeisiin, sillä seurauksella, että Hämäränmaan laulujen teemat lopulta imeytyivät muiden kappaleiden aiheistoihin ja jäivät niiden erottamattomiksi osiksi. Erityisesti näin kävi Viidennelle kvartetolle, mutta myös urkupassacaglia Reunion Confirmed, Kolmas sinfonia ja Fagottikonsertto kuuluvat materiaalisesti tähän "Hämäränmaa"-ryppäaseen. Kvartetton teemoista vain harvat jäivät ilman Hämäränmaassa-laulujen genejeä. Vielä tärkeämpää on, että noista lauluaiheista jalostamani hybridi sai teoksen dramaturgiassa keskeisimmän roolin – sikäli että se on kehityksen päätepisteen asemassa.

Ensimmäinen osa on lyhyehkö ja johdannon luonteinen; sävy on valtaosaltaan rauhallinen, olipa kudos sitten homofonista tai polyfonista. Keskelle ilmaantuu kuitenkin energistä, tuhoivoimaista ainesta, joka viittaa eteenpäin, toisen osan myrskyyn.

Tämä allegro on kvartetton pääosa; ainakin informaation valtaosa on siellä, samoin kuin suurimmat nousut ja huippukohdat. Teoksen päättää aineeton, mystisen sävyinen adagio, jonka alkupuolella tuntuu avaruudessa kelluvan painottomia partikkeleita vailla kiinnekohtaa. Vähitellen syntyy gravitaatiota, ensin alkeellisesti, sitten jo kiinteämmiin, ja monien vaiheiden jälkeen tämä materialisoituminen tuottaa kuin tuottaakin kokonaisen melodia-aiheen, "Hämäränmaassa-hybridin". Jos tässä haluaa kuulla merkkejä siitä, kuinka toivo lopulta kuitenkin voittaa väkivallan ja yhteyden tarve kukistaa eristäytymisen, se on mahdollista ja sallittua. En kuitenkaan väitä, että juuri niin olisi kvartetton tehdessäni ajatellut.

Toisen Wienin koulun tradition ja avantgardistisempien äänenpainojen yhdistämistä tavoitelleen Kolmannen kvartettoni (1984) ja paljon romanttisemmän, tekstuurillisesti tarkoituksellisen polarisoituneen Neljännen (1994) jälkeen yritin Viidennessä mieltä erityisen henkilökohtaiselta kannalta, mitä juuri minä haluan kahden viulun, alttoviulun ja sellon kokoonpanolta. Väitän, ettei lähtökohdalla ole niinkään tekemistä aikamme ihmisiä yleisesti leimavan hedonistisen itseen kietoutumisen kanssa; pikemminkin luulen, että viidennenkymmenennen syntymäpäivän lähestyminen helposti pistää itse kun-

kin pohtimaan, mitä kaikella tähän asti tekemällään on oikein tarkoittanut, ja mitä ”aikuisten oikeasti” vielä haluaisi tehdä ja miten. Tällä kertaa lopputuloksen elementteihin kuuluu mm. tekstuurin aiempaa voimakkaampi vaihtelu: monet erilaiset polyfoniset kudoksen ratkaisutavat kuuluvat siihen yhtä lailla kuin sisällöllisesti merkitsevät, toisinaan pitkätkin säestetyt soolot, kaikille instrumenteille. Jousikvartetilla on mahdollisuus yltää myös huomattavan orkestraaliseen ilmaisuun, ja vaikka sellaisen usein koetaan olevan sivussa ”oikeasta” kvartettofaktuurin perinteestä, halusin sisällyttää myös tämän mahdollisuuden palettiini. Tämä toi mahdollisesti mukanaan kaikuja sekä impressionisteilta että Sibeliukselta – viittaaan nyt d-molli-kvartetton finaaliin enkä muihin, kamarimusiikillisempiin osiin (ja paradoksaalisesti itse asiassa edellinen, Neljäs kvartettoni on töistäni se joka houkutti kriitikon puhumaan ”Kaipaisen vodes intimaesta”). Viidennen jousikvartetton taittavaksi, tarkoituksellisen erilaiseksi ainekseksi ilmestyi kuin itsestään yllä mainitsemani ”avaruuspartikkelien musiikki”, jonka annan lopussa johtaa lastenoopperastani periytyvän melodian kautta kukkivaan orkestraaliseen tilanteeseen.

Jouni Kaipainen 2007

*Säveltäjä Jouni Kaipainen siunataan
haudan lepoon huomenna.
Jousikvartetton esitys on omistettu
Jouni Kaipaisen muistolle.*

KARITA MATTILA

Karita Mattila kuuluu maailman arvostetuimpien oopperalaulajien joukkoon. Hänen lyyrinen ja dramaattinen sopraanonsa tunnetaan kauneudestaan sekä monipuolisuudesta, ja hänen esiintymisensä lavalla hakee vertaistaan.

Mattila suoritti lauludiplomin Sibelius-Akatemiassa Liisa Linko-Malmion sekä Vera Rozsan johdolla. Hän esiintyy säännöllisesti kaikissa maailman merkittävimmissä oopperataloissa ja arvostetuimmilla festivaaleilla huipukapellimestarien, kuten mm. James Levinen, Esa-Pekka Salosen, Claudio Abbadon, Sir Colin Davisin, Christoph von Dohnanyin, Bernard Haitinkin, Antonio Pappanon ja Sir Simon Rattlen johdolla.

Mattilan tärkeimpiä oopperaroleja ovat mm. Puccinin Tosca, Janáčekin Jenufa, Wagnerin Lohengrinin Elsa, Mozartin Don Giovannin Donna Anna, Johannes Straussin Lepakon Rosalinde sekä Richard Straussin Salome. Merkittävät ohjaajat ovat ihastuneet Mattilan ilmiömäiseen draaman tajuun ja tuloksena on syntynyt useita unohdettomia produktioita. Luc Bondyn ohjaamana Mattila esitti Don Carlosin Pariisissa, Lontoossa ja Edinburghin festivaalilla. Elektrassa hän esiintyi Lev Dodinin ohjauksessa Salzburgissa ja Peter Steinin kanssa hän teki Simon Boccanegrin Salzburgissa sekä Don Giovannin Chicagossa. New Yorkin Metropolitan-oopperassa Mattila esiintyi Fideliossa Jürgen Flimmin ohjauksessa. Mattila on kantaesittänyt monia merkittäviä nykymusiikkiteoksia, joista

yksi on nimirooli Kaija Saariahon Émilie -oopperassa Lyonissa 2010.

Mattila on hiljattain tehnyt monta kiitettyä roolidebyyttiä mm. Wagnerin Sieglindenä Houstonin Grand Operassa sekä Straussin Ariadnena ja Wozzeckin Mariena Covent Gardenissa Lontoossa. Muita viime aikojen kohokohtia ovat olleet mm. Fidelio Houstonissa, Janáčekin Katja Kabanova Chicagossa, Schönbergin Erwartung St. Louisissa ja Straussin Vier Letzte Lieder New Yorkin Carnegie Hall'ssa. Kuluvalla kaudella Mattila laulaa mm. Jiří Bělohlávekin johdolla Tšekin filharmonikkojen solistina Janáčekin Jenufaa.

Karita Mattila on tehnyt monia merkittäviä levytyksiä Phillipsille, EMille, Sonylle, DG:lle ja Ondinelle. Hän on taltioinut mm. Richard Straussin Viimeiset laulut-sarjan Claudio Abbaddon johdolla ja Schönbergin Gurreliederin sekä Šostakovitšin 14. sinfonian Sir Simon Rattlen kanssa. Wagnerin Nürnbergin mestarilaulajat -oopperan kokonaislevytys Sir Georg Soltin kanssa ja Janáčekin Jenúfa Bernard Haitinkin kanssa palkittiin molemmat Grammylla.

Karita Mattila on voittanut useita laulukilpailuja ja hänelle on myönnetty monia merkittäviä palkintoja. Lappeenrannan laulukilpailun hän voitti 1981 ja BBC:n Singer of the World laulukilpailun 1983. Tasavallan presidentti myönsi Mattilalle Pro Finlandia-mitalin 2001. Musical America valitsi hänet 2005 Vuoden Muusikoksi, mikä on yksi Yhdysvaltojen arvostetuimmista klassisen musiikin palkinnoista. Niin ikään Ranskassa Mattila sai korkeimman kulttuurialan arvonimen, Chevalier des Arts et des Lettres vuonna 2003. Suomessa

jaetaan vuosittain Karita Mattilan nimeä kantava palkinto, joka on rahallisesti suurin laulajalle myönnettävä palkinto maassamme.

ANSSI KARTTUNEN

Niin orkesterien solistina kuin aktiivisena kamarimuusikkonakin tunnetun Anssi Karttusen ohjelmisto sisältää sellon peruskirjallisuuden lisäksi suuren määrän unohdettuja mestariteoksia ja hänen omia sovituksiaan. Modernin sellon lisäksi Karttunen soittaa myös barokkiselloa sekä violoncello piccoloa.

Anssi Karttunen opiskeli mm. Erkki Raution, William Pleethen, Jacqueline du Prén ja Tibor de Machulan ohjauksessa. Vuosina 1999–2005 hän toimi London Sinfoniettan soolosolistinä ja 1994–1998 Kamariorkesteri Avanti!n taiteellisenä johtajana. Helsinki Biennale -festivaalia Karttunen luotsasi 1995–1997 ja Musica nova Helsinki -musiikkijuhlia 2015.

Karttunen on kantaesittänyt yli 140 teosta ja hänelle on sävelletty 29 sellokonserttoa, joiden joukossa ovat mm. Esa-Pekka Salosen Mania, Kaija Saariahon Notes on Light ja Martin Matalonin sellokonsertto. Tulevina vuosina Karttunen kantaesittää teoksia mm. Oliver Knussenilta, Pascal Dusapinilta sekä Denis Cohenilta.

Anssi Karttunen on esiintynyt mm. Philadelphian orkesterin, BBC:n sinfoniaorkesterin, Japanin radion sinfoniaorkesterin ja Los Angelesin sekä Münchenin filharmonikkojen solistina. Lisäksi hän

vierailee säännöllisesti musiikkijuhlilla mm. Edinburghissa, Salzburgissa, Berliinissä ja Venetsiassa. Kuluvalle kaudella Karttunen tekee Kiinan kiertueen Mahler -kamariorkesterin ja Esa-Pekka Salosen kanssa, pitää resitaalikonsertin Wigmore Hall'ssa Lontoossa ja soittaa New World Symphony -orkesterin solistina.

Karttunen on levyttänyt niin Beethovenin kaikki sello-piano -teokset periodisoittimilla kuin 1900-luvun säveltäjien sooloselloteoksiakin. Lisäksi hän on taltioinut Lindbergin, Saariahon ja Salosen sellokonsertot sekä Tan Dunin teoksen sellolle, videolle ja orkesterille. Lindbergin kamarimusiikkia sisältävä levy ja Henri Dutilleux'n Tout un monde lointain -teoksen taltiointi saivat molemmat Gramophone -palkintoehdokkuuden.

Anssi Karttunen pitää säännöllisesti mestarikursseja, kuten mm. 2012 Kaija Saariahon kanssa Carnegie Hall'ssa sekä Cello Biennial -tapahtumassa Amsterdamissa. Pariisin Ecole Normale de Musique -koulussa hän aloitti opettamisen viime vuonna. Kuluvana syksynä Karttunen opettaa myös Berkeleyyn yliopistossa Yhdysvalloissa.

Anssi Karttusen soitin on Francesco Ruggeri sello.

RADION SINFONIAORKESTERI

Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, jonka tehtävänä on tuottaa ja edistää suomalaista musiikkikulttuuria. Orkesterin ylikapellimestari on Hannu Lintu, joka aloitti kautensa syksyllä 2013. RSO:n kunniakapellimestarit ovat Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo.

Radio-orkesteri perustettiin vuonna 1927 kymmenen muusikon voimin. Sinfoniaorkesterin mittoihin se kasvoi 1960-luvulla. RSO:n ylikapellimestareita ovat olleet Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo.

Suurten klassis-romanttisten mestariteosten ohella RSO:n ohjelmisto sisältää runsaasti nykymusiikkia ja orkesteri kantaesittää vuosittain useita Yleisradion tilausteoksia. RSO:n tehtäviin kuuluu myös koko suomalaisen orkesterimusiikin taltiointi kantanauhoille Yleisradion arkistoon. Kaudella 2015–2016 orkesteri kantaesittää kuusi Yleisradion tilaamaa teosta. Lisäksi ohjelmassa on mm. Beethovenin ja Prokofjevin pianokonserttoja, Šchumannin ja Brahmsin sinfonioita sekä Mendelssohnin oratorio Elias. Vieraaksi saapuvat mm. pianistit Murray Perahia, Nelson Freire ja Andrés Schiff, kapellimestarit David Zinman, Tugan Sohijev ja Manfred Honeck sekä sopraano Karita Mattila ja mezzosopraano Anne Sofie von Otter.

RSO on levyttänyt mm. Ligetin, Eötvösin, Nielsenin, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen

ja Kokkosen teoksia sekä Launiksen Aslak Hetta -opperan ensilevytyksen. Orkesterin levytyksiä on palkittu mm. BBC Music Magazine -, Académie Charles Cros'n ja MIDEM Classical Award -palkinnoilla. Ligetin viulukonserton ja orkesteriteoksia sisältävä levy oli Gramophone-lehden Editor's Choice helmikuussa 2014.

RSO tekee säännöllisesti konserttikiertueita ympäri maailmaa. Kaudella 2015–2016 orkesteri esiintyy Hannu Linnun johdolla Japanissa sekä Itävallassa.

RSO:n kotikanava on Yle Radio 1, joka lähettää orkesterin kaikki konsertit yleensä suorina lähetyksinä niin Suomesta kuin ulkomailtakin. RSO:n verkkosivuilla (yle.fi/rso) voi konsertteja kuunnella sekä katsella korkealaatuisen livekuvan kautta. Konserteista suuri osa myös televisioidaan suorina lähetyksinä Yle Teemalla.