

6.12.

Musiikkitalo klo 15.00

SUOMI 100 & RSO 90

Hannu Lintu, kapellimestari

Niina Keitel, mezzosopraano

Tuomas Pursio, baritoni

Polyteknikkojen Kuoro, valm. **Saara Aittakumpu**

Eesti Rahvusmeeskoor, valm. **Mikk Üleoja**

*Lotta Wennäkoski: Uniin asti, kantaesitys
(Ylen ja Polyteknikkojen Kuoron tilaus)*

20 min

1. *Sinä joka isket*
2. *Luovutat jasmiininkukkia*
3. *Sanat*
4. *Etude för sommarvind*
5. *Kiitä sulho lykkyäsi*

*Magnus Lindberg: Tempus fugit, kantaesitys
(Ylen tilaus)*

25 min

VÄLIAIKA 20 min

Jean Sibelius: Kullervo op. 7

72 min

1. *Johdanto (Allegro moderato)*
2. *Kullervon nuoruus (Grave)*
3. *Kullervo ja hänen sisarensa*
4. *Kullervon sotaanlähtö (Alla marcia)*
5. *Kullervon kuolema*

Väliaika noin klo 15.50. Konsertti päättyy noin klo 18.00.

Suora lähetys Yle Teemalla ja verkossa yle.fi/areena.

90 VUOTTA – JA ELÄMÄNSÄ KUNNOSSA

Musiikkitalon lavan pinta-ala on 283 neliometriä. Kun lähes sata Radion sinfoniaorkesterin soittajaa asettuu tuohon tilaan, edessämme on aivan varmasti Suomen suurin inhimillisen lahjakkuuden tihentymä.

Suomen 100-vuotisen itsenäisyyden juhlavuoden syksynä 90 vuotta täyttänyt RSO on lunastanut paikkansa maamme taide-elämän terävimpänä huippuna vähitellen, ja pääosin onnellisten tähtien alla. Kapellimestareilla, yksittäisillä muusikoilla ja orkesterin hallinnolla lavajärjestäjät mukaan lukien on ollut jo vuosikymmenten ajan yksi yhteinen päämäärä: onnistuneet ja nostattavat konsertit, lähetykset ja taltiointit. Yleisradion kaltaisessa Eduskunnan valvomassa mediayhtiössä on luonnollisesti koettu myös ristivetoa, mutta vakavia horjutusyrityksiä RSO ei ole kohdannut 2. maailmansodan jälkeen kuin pari kertaa.

Sytä maan ykkösorkesteriksi kohtamiseen on useita. Kuulijoita on alusta asti ollut radiolähetysten ja myöhemmin kansainvälisen ohjelmavaihdon vuoksi satoja miljoonia. Valtavat määrät radio- ja tv-nauhoituksia sekä levytyksiä on tehty säilymään iäksi, jolloin laatuun on täytynyt kiinnittää erityistä huomiota. Kansainvälinen kiertuetoiminta on sekin edellyttänyt tason jatkuvaa nousua.

Kuitenkin tärkein yksittäinen tekijä – alati taitavampien muusikoiden ja kapellimestarien ohella – on ollut orkesterin ohjelmisto. RSO on halki vuosikymmenten tilannut, esittänyt ja tallentanut aina

juuri oman aikansa musiikkia. Tämä on pakottanut luontaiseen kehitykseen: jokainen muusikko on joutunut jatkuvasti opettelemaan uutta ja välillä erikoistakin. Tästä on seurannut positiivinen kierre: säveltäjät uskaltavat kirjoittaa RSO:lle melkein mitä tahansa, sillä orkesterin ammattilypeys takaa sen, että priimaa tuppaa tulemaan, vaikka viulistin pitäisi soittaa räikkää, huilistin rapistella alumiinifoliota ja lyömäsoittajan pompottaa koripalloa tai kilistellä Piltti-purkkeja (nämäkin ovat oikeasti tapahtuneet).

Kaiken tämän ohessa orkesteri on kuitenkin pitänyt tiukasti huolta klassisesta perusrepertuaarista, joka on koko taidemusiikin kivijalka. Kantaohjelmisto on yhä jokaisen orkesterin todellinen mittapuu.

Vaikka kavahdamme pönötystä, voimme muistella orkesterin vaiheita eri vuosikymmeninä. Perustamisestaan vuonna 1927 talvisotaan saakka pieni Radio-orkesteri soitti lähinnä studiossa suoria radiolähettyksiä. Sodan jälkeen alkoi säännöllinen konserttitoiminta – legendaariset tiistaikonsertit jatkuivat vuosikymmeniä – ensin Yliopiston juhlasalissa, sitten Kulttuuritalolla, vuodesta 1971 Finlandia-talossa ja vihdoin syksystä 2011 Musiikkitalossa. Suorien lähetysten rinnalle tulivat nauhoitukset, kun Yleisradio hankki 1952 Helsingin olympiakisoja varten suuren määrän magnetofoneja. 60-luvulla alkoivat kiertueet ulkomaille ja kohta myös ympäri kotimaata. Myös televisio toi orkesterin lähemmäs yleisöään tv-lähetysten aloittamisesta saakka.

Radion sinfoniaorkesteri on myös muuntunut monenlaisiin kokoonpanoihin ja tyyliuuntiin, vaikka Radion viihdeorkesterista 60-luvulla luovuttiinkin. Sana ”viihde” muuten löytyi yleisökilpailun kautta; muita ehdotuksia olivat mm. ”ratto”, ”huove” ja ”luote”. Itse kuuntelisin mielelläni silloin-tällöin *Radion ratto-orkesteria* – ettekö tekin?

Ulkomaille orkesteri matkustaa nytkin mielellään, sillä erilaisten kulttuurien ja esiintymispaikkojen historia kiehtoo. On soitettu monissa maailman merkittävimmissä konserttisaleissa, kuten Amsterdamin Concertgebouw:ssa, Wienin Musikvereinissa, Lontoon Royal Festival Hallissa, Pietarin Filharmoniaassa ja Tokion Suntory Hallissa. Taatusti eksoottisin esiintymispaikka on ollut länsiafrikkalaisen Beninin pikkukaupunki Grand Popo, suoraan Guineanlahden rannassa! Siitä huolimatta varsinkin kotimaan kiertueet ovat nyky-RSO:lle erityisen sykähdyttävä kokemus, ja monet ikimuistoisimmista esiintymisistä ovat tapahtuneet normaalisti konserttitoiminnalle täysin vieraisissa paikoissa. Musiikki on kaikunut liikuntahallien seinistä niin lkaalisissa, Kemijärvellä kuin Suomussalmella ja monella muulla paikkakunnalla. Syy tähän on kotimaisen yleisön reaktio: kun RSO tulee kylään, paikalla on koko Suomen oma sinfoniaorkesteri, eikä yleisö epäri näyttä iloaan.

Vaikka musiikin soittavat orkesterin muusikot, sen historia jäsenyy helpoimmin ylikapellimestareiden kautta. Radioorkesterin perustajiin kuului kapellimestari Erkki Linko, jonka jälkeen Toivo Haapanen laajensi orkesteria määrätietoisesti vuoteen 1951. Sen jälkeen koitti

Nils-Eric Fougstedtin kausi, jonka aikana ohjelmisto kansainvälistyi voimakkaasti: jo 50-luvulla kuultiin sen ajan eurooppalaisia modernisteja kuten Messiaenia, Beriota ja Madernaa. 60-luvun alussa alkoi Paavo Berglundin kausi, jonka aikana soiton taso nousi aivan uusiin sfääreihin, mikä johtui Berglundin armottomasta, liki säälimättömästä vaatimustasosta. Se vaihtui vuonna 1971 Okko Kamun vapautuneempaan, muusikoiden itseluotamusta kohottavaan kauteen, jolloin RSO alkoi saada suitsutusta esiintymisistään ja levytyksistään myös ulkomailta. Leif Segerstamin ylikapellimestariaikaan vuosina 1977–87 ohjelmistoon tuli runsaasti uutta suomalaista musiikkia, etenkin vuonna 1981 alkaneen Helsinki Biennalen myötä. Jukka-Pekka Sarasteen 14 vuotta kestäneen kauden (1987–2001) aikana RSO:n taso nousi jälleen huimasti, kun Suomen musiikkiopistojärjestelmän hedelmiä voitiin alkaa kerätä. Myös orkesterin koko alkoi olla liki nykymitoissa. Sakari Oramo (2003–12) puolestaan hioi orkesterin soinnin sellaiseen kuntoon, että kun RSO vihdoinkin pääsi aloittamaan Musiikkitalon veitsenterävästi erottelevassa akustiikassa, se oli siihen ehdottomasti valmis. Vuonna 2013 alkanutta Hannu Linnun ylikapellimestarikautta ovat sävyttäneet monet jännittävät uutuusteokset ja orkesterin valtavasti lisääntynyt medianäkyvyys.

Luonnollisesti Radion sinfoniaorkesterin solisteina ja kapellimestareina ovat esiintyneet aina parhaat kotimaiset kyvyt, ja ulkomaisten vieraiden tähtitarha on ollut parhaimmillaan häikäisevä. Ei sovi myöskään unohtaa niitä lukemattomia hienoja muusikoita, jotka ovat tulleet orkesteriin ulkomailta ja asettu-

neet luontevaksi osaksi musiikin kansallisuus- ja kielirajat ylittävää maailmaa. Nyt orkesterissa on jäseniä myös Yhdysvalloista, Espanjasta, Norjasta, Liettuasta, Irlannista, Italiasta, Unkarista, Japanista, Ruotsista, Israelista ja Etelä-Koreasta.

Radion sinfoniaorkesteri on himoittu työpaikka. Siihen kerran päässyt muusikko ei aivan vähällä lähde muihin maisemiin. Esimerkki: kun RSO juhli 50-vuotista taivaltaan 27.9.1977, orkesterissa soitti viisi nykyistä orkesterin jäsentä, viulistit Tuomas Pulakka ja Tuija Vikman, alttoviulistit Lauri Laasonen ja Pekka Pulakka sekä kontrabasisti Erkki Tuura. Toivoisin yleisön antavan ainakin osan aplodeistaan aivan erityisesti näiden muusikoiden yli 40-vuotisen orkesteriuran kunniaksi.

Mikä sitten on Radion sinfoniaorkesterin merkitys, mikä sen oikeutus? Mihin moderni media-yhtiö tarvitsee omaa orkesteria? Vastaus on itsestään selvä: luomaan ja esittämään taidetta, jonka kautta jokainen meistä voi kokea tunteita ja oivalluksia, joita sanat ja kuvat eivät kykene välittämään. Taidokkaasti esitetty musiikki avaa ovia toiseen todellisuuteen, jonka kautta voimme tuntea ja havainnoida inhimillisen mielikuvituksen ja osaamisen suurimpia saavutuksia. Ja orkesteria tarvitaan aina esittämään oman aikansa uutta taidetta, sillä se on meidän kulttuurimme omakuva. Kaikki muu on täällä katoavaista – vain taide on ikuista.

Niinpä Radion sinfoniaorkesteria tarvitaan nyt ja tulevaisuudessakin toteuttamaan sitä tehtävää, johon viittasi aikoinaan Yleisradion pääjohtaja Hella Wuolijoki, joka lausui näin: ”Suuri musiikki on hartaushetki koko ihmiskunnal-

le. Sellaista hartautta, joka käy yli kirkkojen ja uskontojen ja on suoraan luonnon, maaemmon hartautta.”

Osmo Tapio Räihälä

”TEMPUS FUGIT SAATTA OLLA AVAINTEOS – MYÖHEMMIN NÄHDÄÄN MIHIN SUUNTAAN SE OSOITTAÄ”

RSO:n itsenäisyyspäiväkonsertin perinne aloitettiin vuonna 2011. Tänä vuonna juhliitaan paitsi 100-vuotiaasta Suomen itsenäisyyttä, myös 90-vuotiaasta Radion sinfoniaorkesteria. Miten juhlakonsertin ohjelma on rakentunut?

Magnus Lindbergin *Tempus fugit* tilattiin varta vasten juuri tätä juhlakonserttia varten. Magnuksen suhde RSO:hon on erityisen lämmin ja läheinen: orkesteri on soittanut hänen kaikki teoksensa aina Kraftista (1985) lähtien ja levyttänytkin niistä suurimman osan. Siksi hän oli luonnollinen valinta. Viimeisten viidentoista vuoden aikana Magnuksen suuren mittakaavan orkesteriteokset ovat aina olleet usean orkesterin yhteistilauksia; tällä tavoin paitsi tasataan kustannuksia, myös saadaan teokselle lisää esityksiä. *Tempus fugit* on kuitenkin kirjoitettu yksinomaan meitä varten, itsenäisyyden satavuotisjuhlan ja 90-vuotiaan RSO:n kunniaksi. Se on yksi Yleisradion juhlavuoden satsauksista.

Tälle kaudelle oli kuitenkin kertynyt poikkeuksellisen suuri määrä muitakin tilausteoksia, ja yksi niistä oli Polyteknikkojen kuoron ja RSO:n yh-

teistilaus Lotta Wennäkoskelta. Tässä vaiheessa itsenäisyyspäivän ohjelmassa oli jo mukana *Kullervo*, joten mieskuorosävellys sopi tilaisuuteen luontevasti. Wennäkosken ja Lindbergin teoksista muodostuu kontrastoiva pari: Lotta käyttää paljon herkkiä efektejä, huokailuja ja suhahduksia, kappaleessa kuiskitaan, mutistetaan, huudetaan ja puhistaan. Välillä pienet eleet sitten aukeavat vaikuttavaksi vokaaliseksi linjaksi. Tässä on hyvä mahdollisuus luoda katsaus siihen, miten eri tavalla säveltäjät voivat orkestroida.

Konsertin teosten välillä on 125 vuoden aikajänne, suomalaisen musiikin ensimmäisestä merkittävästä orkesterisävellyksestä tähän päivään asti. Jo varhaisessa vaiheessa oli tiedossa, että tästä tehdään poikkeuksellisen pitkä konsertti. Onhan tilannekin merkittävä.

Miten Wennäkosken Uniin asti käsittelee satavuotisteemaa?

Mieskuoro on tietenkin eräänlainen suomalaisuuden symboli jo itsessään. Valitsihan Sibeliuskin sen *Kullervoonsa*. Myöhemminkin läpi historian löytyy merkittäviä suomalaisia säveltäjiä, jotka ovat säveltäneet mieskuorolle, kuten esimerkiksi Bergman ja Rautavaara. Tuskin missään muualla maailmassa on tällaista määrää mieskuoroja, ja ohjelmisto on valtava, joskin välillä kovin paatoksellisesti suuntautunut.

Suomalainen mieskuorotraditio – siinä perinteisessä muodossaan – ei selvästikään ole katoamassa minnekään, mutta olemme halunneet arvioida sitä uudelleen ja tuulettaa mielikuvaa mieskuorolaulusta frakkipukuisten herrojen juhlavana puuhasteluna. Päätimme jo alkuvaiheessa, että tästä ei nyt tällä kertaa tehdä mitään isänmaallista tai uskonnollista kantaattia. Halusimme nähdä, mihin muuhun mieskuorosta on. Lotalla oli vapaat kädet tekstin valinnassa, ja hän päätyi rakkausaiheisiin runoihin ja kolmen kielen valikoimaan, joka on minusta erittäin hieno statement. *Uniin asti* -teoksen tematiikka koskettaa jokaista suomalaista henkilökohtaisesti.

Entä miten Lindbergin Tempus fugit lähestyy samaa teemaa?

Teoksen nimi *Tempus fugit* kertoo tietysti aika paljon. Magnus summaa paitsi omaa sävellyshistoriaansa, myös historiaansa RSO:n kanssa. Teoksessa on erilaisia kätkeytyjä viittauksia tähän. Hän käyttää teoksessaan uusia ajatuksia mutta 30 vuoden takaisia metodeja. Siihen tarkoitukseen hän joutui hankkimaan vanhoja tietokoneita ja kolvaamaan niitä yhteen. Tämä maasiina on sitten toiminut eräänlaisena musiikillisena psykoanalyysivälineenä. Teos on viisiosainen, vaikka osat soitetaan tiukasti yhteen. Materiaaliltaan se rajattu: kaikki osat pyörivät samojen ajatusten ympärillä, mutta niitä katsotaan aina vähän eri kulumista, niiden kaikki ominaisuudet ja mahdollisuudet nostetaan esin.

Jotakin uutta ja merkittävää on todellakin syntynyt. Rytmisesti ja motiivises-

ti *Tempus fugit* on tyypillistä Magnusta, mutta teoksen harmoninen kieli ja tekstuuri ovat osin uudistuneet. *Tempus fugit* on todella vahva, jännittävä ja intensiivinen orkesterifresko. Se saattaa olla avainteos, myöhemmin nähdään mihin suuntaan se osoittaa.

Viime vuosina on kovin tuotu esiin sitä, miten Magnuksen musiikki on taasoittunut, ja kuinka sieltä voi löytää ihan kolmisointujakin. Kolmisointuharmonia ei kuitenkaan tullut hänen musiikkinsa yhtäkkiä. Tavalla tai toisella sitä on ollut melkein joka teoksessa. *Tempus fugit* -teoksessa perinteisesti konsoinoivaa materiaalia on kuitenkin hyvin vähän. Soitinryhmien sisällä voi löytää kolmisointublokkeja, mutta niiden ympärillä on niin paljon ristikkäisiä ja vie-rekkäisiä ääniä, että konsonanssit hukuvat rikkaaseen kokonaisharmoniaan. Näin oli hänen musiikissaan myös aikaisemmin. Voi olla, että tietokoneella on tässä oma osuutensa. Magnukselle tyypillisesti teos soi uhkeasti, mutta sen soinnissa on jotakin uutta.

Sibeliuksen Kullervoa pidetään dokumenttina hänen hurmioitumisestaan Kalevalasta. Mitä vaikutteita Sibelius omaksui senaikaisesta keskieurooppalaisesta perinteestä?

Kareliaanisuudestaan huolimatta *Kullervo* on eräässä mielessä myös eurooppalainen ajankuva. Täytyy muistaa, että sen säveltäminen alkoi Wienissä. Sibeliusta kiinnosti Lisztin ja Wagnerin muotoajattelu, ja Kullervon perusajatus muistuttaakin esimerkiksi Lisztin Faust-sinfoniaa: kokoelmaa erillisiä sinfonisia runoja, joita kuitenkin sitoo yhteen musiikillinen tematiikka.

Tämäntyyppinen ohjelmallinen suur-sinfonia tai sinfonisten runojen sarja syntyi 1800-luvulla Berliozin ja Lisztin myötä ja hävisi melko pian; Sibeliuksen *Kullervo* ja Smetanan *Isänmaani* kuuluivat samaan perinteeseen

Sibelius kyllä puhui teosta säveltäessään sinfoniasta mutta jälkimaailmalle *Kullervo* näyttäytyi todellakin viiden sinfonisen runon sarjana. Ilmeisesti *Kullervo* toimi hänelle jonkinlaisena testialustana orastaville sinfonisille ajatuksille. Joka tapauksessa vasta *Kullervon* jälkeen hän tietoisesti päätti ryhtyä traditionaalisemman sinfoniamuodon säveltämiseen, ja tästä seurasi merkittävä tyylin muutos. Siksi *Kullervo* lukittiin pitkäksi ajaksi kassakaappiin. Ehkä hän piti muutenkin *Kullervoa* jostain syystä kömpelönä kappaleena, mutta luulen, että yksi tärkeä syy *Kullervon* piilottamiseen oli lopultakin sen epäsinfonisuus. Sibeliuksen oli ensin päästävä eroon folkloristisista ja suorastaan minimalistisista ajatuksistaan, jotta hän kykenisi aloittamaan alusta ja säveltämään keskieuropalaistyyppisen, lujasti strukturoidun sinfonian. Hän halusi ilmestyä maailman tietoisuuteen Pohjolasta pulpahtaneena sinfonisena nerona, jonka ensisinfoniaa ei edellä mitään kokeilevaa.

On itse asiassa häkellyttävää, miten paljon toisteisia rakenteita *Kullervossa* on. Ei ole ihme, että sellaiset minimalistit kuin Philip Glass ja John Adams ihailevat Sibeliusta. Suomalainen ei *Kullervon* toisteisuutta välttämättä huomaa, koska me olemme siihen niin tottuneita, mutta kun harjoittaa *Kullervoa* ulkomailla niin kyllä siellä orkesterissa alkavat kulmakarvat kohoilla. Esimerkiksi kolmannen osan jälkipuo-

lisko, sisaren kertomus, on sivutolkulla samaa rytmistä kuviota.

Millainen merkitys Kullervolla oli Sibeliukselle itselleen?

Sibelius ei koskaan päässyt *Kullervosta* kokonaan eroon, sillä sen menestykseen viitattiin vielä pitkään myöhempien kantaesitysten yhteydessä. *Kullervo* oli niin ainutlaatuinen, ettei 1890-luvulla kukaan osannut odottaa, mitä tapahtuisi seuraavaksi. Sibelius teki sitten omat johtopäätöksensä ja lähti aivan toiseen suuntaan. *Kullervosta* kuitenkin löytää vihjeitä siitä, mitä olisi tapahtunut, jos Sibelius olisi jatkanut samaa linjaa: hänestä olisi tullut eräänlainen pohjoinen Stravinski tai Bartók. Esimerkiksi *Kullervon sotaanlähdössä* on jaksoja, jotka voisivat olla Bartokia.

Kullervo on tietenkin nuoren säveltäjän teos, ja tietty kokemattomuus paistaa erityisesti sen solistiroolien luonteessa, sillä *Kullervon* ja sisaren kohtaus on aavistuksen patsasteleva ja yksiulotteinen. Teos jättää tekstin valinnan osalta selittämättä, miten tähän katastrofaaliseen tilanteeseen on tultu, miksi *Kullervo* on sellainen kuin on, miksi sisarukset ovat erillään. Tuon kaiken Sibelius pyrkii selittämään edeltävissä osissa musiikin keinoin. Tässä onkin kapellimestarin ja orkesterin tukinnallinen haaste: miten rakennetaan *Kullervon* ja sisaren sisääntulo siten, että he tulevat keskelle draamaa ja että yleisö ymmärtää, mitä siihen mennessä on tapahtunut? *Kullervon* draamalliset ja musiikilliset rosoisuudet ovat kuitenkin sen voima.

Kullervo on tietenkin myös osin kovin epäkäytännöllinen teos. Tarvitaan kaksi

solistia, jotka laulavat vain yhden osan jälkipuoliskolla ja lopun aikaa ovat hiljaa; kuoro puolestaan laulaa vain kahdessa osassa viidestä. Sibelius haki mahdollisesti jonkinlaista uutta muotorakennetta, mutta tämä kertoo myös siitä, että hän oli vielä hiukan heikoilla jäillä näiden kalevalaisten tarinoiden

suhteen. Mutta vaikka hänen suomenkielen taitonsa oli tässä vaiheessa kovin heikkoa, hän osasi jo noudattaa suomenkielen rytmiä mestarillisesti. Tuo rytmi jäi hänen sinfoniseen musiikkiinsa sitten pysyvästi.

haastattelu **Lotta Emanuelsson**

LOTTA WENNÄKOSKI (s. 1970): UNIIN ASTI

On ollut ilo seurata Lotta Wennäkosken uran nousua ja kansainvälistymistä. Oma säveltäjän ääni yhdistettynä vanhaan, uutta etsivään ammattitaitoon on vienyt häntä viime vuosina yhä useammille ja suuremmille areenoille. Tuotannon kasvava monipuolisuus vain vahvistaa tätä kulkua.

Wennäkoski tuli esiin 90-luvun jälkipuoliskolla lyyristen kamarimusiikkiteosten säveltäjänä, johon vaikutti voimakkaasti nykyrunous. Tästä syntyi helposti mielikuva hauraasta runotytöstä, jonkinlaisesta säveltävästä Saima Harmajasta. Mitä vielä! Lotan ystävät tuntevat pirskahtelevan, elävän persoonallisuuden, jonka seurassa ei ole tylsää. Ja vähän väliä keskustelun sorinan halkaisee Lotan hersyvä nauru.

Mutta totta toinen puoli – runous on alati tärkeä lähde Wennäkoskelle. Hänen musiikillinen ilmaisunsa on kuitenkin saanut jatkuvasti äänekkäämpiä ja voimakkaampia piirteitä, etenkin kasvavan orkesterimusiikin säveltämisen myötä. Kun säveltäjä Uljas Pulkkis takavuosina intoili, että ”musiikin tulee olla nopeaa”, Lotta parahti, että ”enhän mä edes osaisi säveltää nopeaa musiikkia”. Tämä puute on kuitenkin korjautunut, minkä kuulee vaikkapa äskettäin BBC:n Proms-

päätöskonsertissa kantaesitetystä orkesterikappaleesta *Flounce*, joka kiittää maaliinsa kuin rajun spurtin ottava maileri.

Wennäkosken teosluettelo kasvaa sikäli tyypillisellä tavalla, että nuorempana kirjoitetun runsaan kamarimusiikin rinnalle on tullut jatkuvasti lisää orkesterimusiikkia (esim. *Sakara*, *Hava* ja huilukonsertto *Soie*). Hän on käyttänyt näissä keskenään hieman erilaisia keinovaroja, mutta molemmissa toki ns. laajennettuja soittotapoja, jotka varsinkin orkesterimusiikissa luovat kihisevää, kimmeltävää sointia. Myös vokaalimusiikilla on oma, vahva osansa hänen tuotannossaan, ja siinä tuo mainittu nykyrunous on ja pysyy läsnä.

Näin Wennäkoski kertoo itse teoksestaan:

Mikä ihme olisi tarpeeksi painava aihe teokseen, jonka 117-vuotias mieskuoro ja 90-vuotias sinfoniaorkesteri yhteistuumin esittävät itsenäisen kansakunnan 100-vuotisjuhlassa? Rakkaus nyt ainakin. Niinpä **Uniin asti** -laulusarjan teksti koostuu suomalaisista rakkausrunoista – kokonaisuus on viisiosainen mutta kolmeksi jaksoksi hahmottuva. Suomenkielisiä runoja höyستävät suomenruotsi sekä pohjoissaame, ja kieli-

valikoima luonnollisesti kunnioittaakin kantaesityksen juhlavaa ajankohtaa.

Sinä joka isket on mahtipontisia sävyjä pelkäämätön avaus, joka hiljentyi henkeään pidättävään, pelkistettyyn toiseen osaan *Luovutat jasmiininkukkia*. Levottomasti puliseva *Sänit* puolestaan tekee tietä *Etude för sommarvindin* keinahtelevalle haikeudelle. Kansanrunoon vapaasti sävelletty *Kiitä sulho lykkyäsi* on sarjan reipas, humoristinen ja iloisesti vi-

uhuva finaali. Polyteknikkojen Kuoron sekä Yleisradion yhteistilauksena toteutunut *Uniin asti* on sävelletty juhlavuoden 2017 mittaan – kiitän molempia osapuolia antoisasta yhteistyöstä sekä tämän teoksen suhteen että aiemmin. Onnea Suomi!

Lotta Wennäkoski

Säveltäjäesittely **Osmo Tapio Räihälä**

KADONNUTTA AIKAA LÖYTÄMÄSSÄ

Mikä on suomalaisen nuoren säveltäjän virallinen määritelmä? Vastaus on: ”Eero Hämeenniemi tai nuorempi.” Huumorin taustalla on kuitenkin vakava ajatus, sillä eräässä mielessä suomalainen luova säveltaide jakaantuu ajallisesti kahtia: aikaan ennen ja jälkeen Korvat auki -yhdistyksen perustamisen vuonna 1977. Hämeenniemi (s. 1951) on tuon säveltäjistä ja esittävästä muusikoista koostuneen joukon vanhin, ja halusimme tai emme, tuo sukupolvi leimautuu yhä edelleen uudempaan musiikkiin, riippumatta siitä, kuinka moderneja tai mielikuvituksellisia keksintöjä sitä edeltävä sukupolvi yhä tuottaa.

Mistä sitten kertoo se, että tuon sukupolven kukaties kirkkain säveltäjähti Magnus Lindberg (s. 1958) antaa uudelle sävellykselleen nimen *Tempus fugit*, siis ”Aika rientää”? Korvat auki -ideologia on 40-vuotias, ja Magnuksen urala on totta vie paljon vettä virrannut milloin Seinessä tai Spreessä, milloin taas Tiberissä, Thamesissa tai Hudson Riverissä. Ollaanko siis kadonnutta aikaa etsimässä?

Sitäpä juuri. Ensinnäkin Lindberg raivasi poikkeuksellisen paljon aikaa Radion sinfoniaorkesterin Suomen 100-vuotista itsenäisyyttä juhlistavan tilausteoksen säveltämiseen, kokonaista 14 kuukautta. Se on monin verroin enemmän kuin yksi maailman kysytyimmistä säveltäjistä normaalisti ehtii vastaavaan tehtävään investoida. Toiseksi Lindberg todella lähti työhön kuin arkeologi: hän halusi palata 80-luvun työskentelytapaansa, jolloin hän koodasi lisp -ohjelmointikielellä tietokoneen laskemaan teostensa harmoniat. Tätä varten hän etsi kuusi ikivanhaa Macintosh 2 -tietokonetta, ja ruuvaten ja kolvilla tinaten yhdisteli näistä uusvanhan ”supertietokoneen”, joka kykeni pyörittämään yli 30 vuoden takaisia ohjelmia riittävällä teholla.

Tälle vaivannäölle oli syynä: säveltämisen tahti oli kiihtynyt tilaan, jota Magnus kuvailee ”tuotannoksi”, ja hänen pitkäaikainen unelmansa on ollut voida uudistaa musiikkiaan siten, että harmonioiden ja sointurakenteiden kehittyminen teoksen sisällä olisi organista. Näin hän etsi reittiä, jossa soinnusta

toiseen siirrytään ääni kerrallaan, jolloin musiikin harmoniat kehittyvät luontevasti. Syy tähän on puolestaan yleisemmin nykymusiikkia vaivaava ongelma: aikamme musiikki veloo usein kompleksisessa sointimaailmassa, jossa vertikaalinen tapahtuminen on rikasta, rytmit ja sointivärit ovat tavattoman monipuolisia. Samalla on kuitenkin menetetty se, mikä kuului vielä tonaaliseen klassiseen musiikkiin: harmoniat eivät ole funktionaalisia, ja juuri sointujen funktiot luovat muotoa, jota ihmiskorva ja -mieli kykenevät hahmottamaan.

Ensimmäisenä ei tule mieleen, että tällaista emotionaalisempaa lähestymistapaa varten tarvitaan ohjelmointia – eikö sen luulisi olevan päinvastoin? Lindberg ei kuitenkaan pannut tietokonetta säveltämään puolestaan, vaan vain antoi sille komennot optimaalisten reittien etsintään. Ohjelma tarjosi näitä reittejä, ja niistä säveltäjä joutui – tai pikemminkin sai – valita haluamansa. Leif Segerstam onkin käyttänyt säveltäjästä ilmaisua ”sävelvalitsija”, ja tästä on mitä suurimmassa määrin kysymys.

Mitä tästä sitten seurasi? Säveltäjä itse on ainakin varsin toiveikas, että jotain aivan uutta. Tutkimustyö tuotti materiaalia niin paljon, että Lindbergin suurin ongelma oli päättää, mistä aloittaa. Partituuria lukiessa huomio kiinnittyi moniin Magnuksen musiikista tuttuihin piirteisiin, lähinnä rytmien käsittelyssä ja sointiväreissä, mutta varsinkin toisen taitteen alusta juuri harmonioiden orgaaninen kehittyminen on tuon arkeologisen työn tulosta.

Tempus fugit on vajaan puolen tunnin mittainen teos, jonka viisi jaksoa soiteetaan keskeytyksettä. Kuulijan ei tarvit-

se tietää, missä näiden osioiden rajat ovat, mutta toki niillä on omat hahmonsä. Ensimmäinen jakso on ehkä tutumpaa Lindbergiä, ja sen ilmaisuun palataan viimeisessä taitteessa. Toisen osan (sana ”osa” on tässä hieman harhaanjohtava, minkä suonette anteeksi) alussa celesta esittelee asteittain liikkuvat sointukulut, jotka laajemmalle alalle levittäytyessään tuovat avoimen soinnin, joka saattaa joidenkin korvissa olla sukua Olivier Messiaenille. Toinen jakso lieenee teoksen painavin. Sen synnyttämä kontrasti avausosiolle antaa teoksen kokonaisuudolle selkeän hahmon, ja siinä on myös vanhemmasta klassisesta musiikista tuttuja ahtokulkuja, joskaan kolmas ei ole sen keveämpi. Siihen siirrytään klarinettiryhmän vilkkaan vuoropuhelun myötä. Nämä ovat myös pääasiassa varsin nopeaa musiikkia.

Neljäs jakso on *Tempus fugitin* hidas taite, kun taas viimeinen on varsin selkeä finaali. Siinä lähestytään Musorgskin *Näyttelykuvien* huipentavaa *Kiovan suuren portin* maailmaa, ja se on myös sukua teoksen avausosalle. Erityisen kiehtova on teoksen loppuratkaisu: suuren pamauksen asemesta musiikki palaa toisen osan alusta tuttuun harmoniaan ja hiipuu hiljaisuuteen, mutta kuitenkin siten, että koko sinfoniaorkesteri soittaa loppuun saakka. Loppu jää ikään kuin auki; emme ole kuulleet ajan päättymistä.

Mitä sitten on tuo ajan riento, *Tempus fugit*, minne aika pakenee? Eipä kai minnekään, sillä Lindberg kokee viimeistään tämän teoksen myötä ajan pallon muotoisen läsnäolon siten kuin Bernd Alois Zimmermann on sen määritellyt. Niinpä säveltäjän ideamaailmassa läsnä ovat it-

senäisen Suomen 100 mennyttä vuotta, tämä hetki sekä se aika, jota emme vielä voi edes nähdä. Kadonneeksi luullun

ajan saatamme löytää edestämme, uudesta ja aina uudesta.

Osmo Tapio Räihälä

SUOMALAISUUDEN PALVELUKSESSA

”Anton Bruckner on suurin elossa oleva säveltäjä”, Sibelius vaahtosi morsiamelleen Aino Järnefeltille Wienistä loppuvuodesta 1890. ”Janne” oli haltioitunut kuulemastaan Brucknerin 3. sinfonian esityksestä. Sibelius tosin kritisoi Brucknerin musiikkia muodon ”narrimaisuudesta”, mutta oli samalla vakuuttunut sen ”nuoruudesta”, vaikka säveltäjä oli jo vanha mies.

Kuinka suoraan Brucknerin esikuva vaikutti Sibeliuksen haluun alkaa säveltää sinfoniaa, sitä emme tiedä, mutta Wienissä alkoi itää ajatus suuresta sinfonisesta teoksesta. Opiskelut Karl Goldmarkin ja Robert Fuchsin johdolla veivät oikeaan suuntaan: Goldmark korosti teemojen laatua ja Fuchs niiden työstämisen tärkeyttä, ”takomista”. Goldmark muistutti Sibeliuksen pohjoisesta taustasta – suomalaiset aiheet olisivat niitä, joissa tämä tulisi olemaan vahvimmillaan.

Wienissä alkoikin kehitys, joka oli merkittävä suuren osan Sibeliuksen myöhempää tuotantoa: saatuaan etäisyyttä Suomeen hän innostui tulenpalavasti Kalevalasta. ”Minusta Kalevala on ihan moderni. Se on minun mielestäni musiikkia kaikki, teema ja muunnelmia. Toiminta aina tunnelmalle alistettu; jumalat ihmisiä, Väinämöinen muusikko jne.”, Sibelius kirjoitti Ainolle. Kuten

usein käy, kansallistunne heräsi hänessä ulkomailla.

Lopullisesti sinfoniasuunnitelma kirjastui kun Sibelius huhtikuussa 1891 kuuli Hans Richterin johtaman Beethovenin 9. sinfonian. Kuten Richard Wagner totesi, Beethoven löysi todellisen melodian ”heittäytyttyään runoilijan käsivarsille”, eli otettuaan sinfoniaansa mukaan tekstin, laulusolistit ja kuoron. Sibeliukselle valkeni se, mitä hän sinfonialtaan tahtoi. Teksti olisi *Kalevalasta*, mukana olisi soolisteja sekä suuri kuoro.

Sinfonian pääteemaa etsivä Sibelius oli kuitenkin kranttua: hän kirjoitti Ainolle heittäneensä menemään ”ainakin 50 teemaa”. Huhtikuun 20. päivänä hän vihdoinkin löysi etsimänsä ja kuten Erik Tawaststjerna on todennut, sinfonian pääteema voisi toden totta olla Brucknerin kirjoittama.

Sävellystyö ei kuitenkaan ottanut edistyäkseen. Kun Janne kesäkuussa 1891 palasi Suomeen, hän sai kulumaan puoli vuotta aito-sibeliaaniseen vetelehtimiseen, ennen kuin onnistui lopulta tarttumaan kunnolla kiinni työhön. Vasta tammikuussa 1892 hän sai päätettyä, että teksti olisi *Kalevalan* traagisimman hahmon Kullervon tarina. Mutta käyttäkö kertojaa, vai saavatko päähenkilöt omat esittäjänsä? Kiire sävellystyön kanssa oli melkoinen, sillä Sibelius halusi kantaesi-

tyksen vielä kuluva konserttikauden ohjelmistoon Helsingissä. Taustalla oli henkilökohtainen päämäärä: hän halusi viedä Aion vihille, muttei tohtinut ennen kuin olisi esittäytynyt kotimaassaan suurella orkesteriteoksella.

Työ oli jo pitkällä ennen kuin Sibelius rohkeni kertoa siitä Martin Wegeliukselle, aiemmalle opettajalleen. Arkailun syy oli tämän ankaran svekomaanin kielteinen suhtautuminen suomalaiskansalliseen aiheeseen. Wegelius kykeni kuitenkin nousemaan kielipoliittisten näkemystensä yläpuolelle ja antamaan arvokkaita neuvoja työn suhteen. Näiden keskustelujen myötä hahmottui myös esityskoonpano: mukana olisi mies- ja nais-solisti esittämässä *Kullervo* ja tämän sisarta. Sekakuoron sijaan mukana on mieskuoro, mikä alleviivaa teoksen jylhää karuutta. Samalla Sibelius päätti liittää teokseen epilogin ja niin sinfoniasta tuli viisiosainen.

Huhtikuun 29. päivästä 1892 muodostui suomalaisen musiikin merkkipaalu. *Kullervo*-sinfonian kantaesityksen onnistuminen oli epätodennäköinen yhtälö. Teos valmistui viime tipassa, joten harjoitusaikaa oli esityksen kuntoon saattamiseen aivan liian vähän. Pääosin saksalaisista muusikoista koostunut orkesteri tunsu teoksen sävelkielen itselleen täysin vieraaksi, ja kuoro koostui ruotsinkielisistä amatööreistä ja suomenkielisen lukkarikoulun oppilaista. Kaiken kukkuraksi 26-vuotias Sibelius ei ollut koskaan johtanut sinfoniakonserttia! Voidaan melkein sanoa, että ainoat ammattilaiset asialla olivat solistit Abraham Ojanperä ja Emmy Achté. Tästä huolimatta ”suomalaisten sävelten kevätvirta syöksyi valtavalla kohinalla esiin erämaasta”, kuten

säveltäjä-kapellimestari Robert Kajanus juhlavasti julisti.

Kullervo ei ollut vain uusi suomalainen teos. Se oli ilmaisukeinoiltaan uusi ja yksilöllinen, aihe ja kokonaisuus oli voimakkaan suomalaiskansallinen. Kärjistämättä voitaneen sanoa, että suomalaisen kansallisen musiikin lähtölaukaus pamahti tuossa konsertissa.

Menestys oli myrskyisä. Sibelius löi itsensä lopullisesti läpi orkesterisäveltäjänä ja suomalaisen musiikin suurimpina toivona. Arvostelijat ottivat teoksen suitsuttaen vastaan ja yleisö riehaantui kuulemastaan. Seuraavalla konserttikaudella sinfoniaa esitettiin useita kertoja, mutta sitten teos katosi ohjelmistoista. Aiemman käsityksen mukaan Sibelius veti teoksen pois julkisuudesta, mutta sittemmin ilmeni, että nuotit olivat päätyneet Kajanuksen kirjahyllyyn ja unohdettiin sinne. Seuraavan kerran *Kullervo* kuultiinkin vasta säveltäjän kuoleman jälkeen, kun Sibeliuksen vävy Jussi Jalas johti sen vuonna 1958.

Sinfonian pitkälinjainen ensimmäinen osa (*Allegro moderato*) johdattelee teoksen tunnelmaan. Sibelius kirjoitti *Kalevalan* tunnelmien tärkeydestä, hän ei niinkään halunnut osoitella yksityiskohdilla tarinan juonen käänteitä. *Kullervo* ei ole instrumentaalijaksoissaan pelkkää ohjelmamusiikkia, mutta toki niistäkin löytyy kerronnallisuutta. Vaikka Sibelius kävi syksyllä 1891 Porvoossa kuuntele-massa Larin Parasken runonlaulantaa, hänelle oli itsestään selvää, että temaat-tinen materiaali ei perustuisi autenttisiin kansansävelmiin. Niinpä *Kullervon* tematiikka on peräisin Sibeliuksen omasta kynästä. Sinfonian pääteema on aiolisessa mollissa, mikä erottaa sen Brucknerin

esikuvasta ja tuo musiikille sen ”pohjoisen” sävyn, mitä ikinä se nyt sitten onkaan.

Toinen osa (*Kullervon nuoruus*) on orkesterin käytön kannalta sinfonian loistokkain. Alkujaan keveä lapsuuden tunnelma muuttuu raskaammaksi Kullervon kohdatessa vastoinkäymisensä ja petetyksi tulemisen.

Monumentaalinen kolmas osa, *Kullervo ja hänen sisarensa* (*Allegro vivace*) soi kalevalaisessa 5/4-tahtilajissa. Villin karjalaisen tanssin jatkeeksi esiin tuleva mieskuoro kertoo Kullervon tarinaa. Osa jakautuu dramaturgisesti kahtia, sillä Kullervon ja sisaren dialogin päätyttyä kuoro ei enää liity sulkemaan osaa kehysmuotoiseksi. Kolmannen osan laajuus määrää koko sinfonian muotoa olennaisesti.

Neljäs osa, *Kullervon sotaanlähtö* (alla marcia) on vain orkesterille kirjoitettu löyhähkö rondo. Sen tunnelma on raivoa pidättelevä: sisarensa vietellyt Kullervo käy ”soitellen sotahan, ilotellen tappelohon”, kuin kuolemaansa etsien, kun ei syyllisyytensä tunnossa enää voi haaveilla tulevaisuudesta. Taisteluaiheensa vuoksi musiikki on myös melskeistä ja kuvailevaa.

Viimeisessä osassa, *Kullervon kuolemassa* (*Andante*) kuoro palaa taas kertojan tehtävään ja siten keskeiseen asemaan. Finaalissa sinfonian ensimmäisen osan kertausjakso palautetaan muunneltuna, mikä kuvastaa Kullervon kohtalon väistämättömyyttä. Hiljaisuudesta kasvava jousitremolo luo synkän tunnelman kun itsemurhaa hautova Kullervo palaa viettelypaikalle. Miekkaan tarttuessaan Kullervo virittää orkesterista hitaasti kohoavan crescendon. Kuoro esittää tässä

osassa sekä kertojaa, päähenkilöä että tämän miekkaa. Kullervon syöksyttyä miekkaansa kuullaan surusoitto, jonka jälkeen palataan alkuperäiseen Kullervo-teemaan.

Kullervo-sinfonia on kiistämättä nuoruudenteos ja sellaisena poikkeaa varsin paljon Sibeliuksen myöhemmistä numeroiduista sinfonioista jo siitäkin syystä, että mukana ovat solistit ja kuoro. Se on kuitenkin kaikkea muuta kuin nuoruudensynti, sillä musiikki on täydellä ammattitaidolla kirjoitettua ja ennen kaikkea säveltäjän draaman taju oli erinomainen. *Kullervo*-sinfonia on juuri niin voimakas tragedia kuin sen aihe edellyttää.

Tuleva appi, kenraali Järnefelt päätyikin kantaesityksen jälkeen lausumaan Sibeliukselle: ”*Kullervolla* olet astunut suomalaisuuden palvelukseen.” Ja historia on todistajamme – tuon tehtävän Sibelius täytti voimakkaammin kuin kuukaan muu, olkoonkin että vastentahtoisesti.

Osmo Tapio Räihälä

NIINA KEITEL

Sukupolvensa menestyksekkäimpiin mezzosopraanoihin lukeutuva Niina Keitel työskentelee ahkerasti oopperan, konserttimusiikin sekä liedin parissa. Keitel opiskeli Sibeliuksen Akatemiassa ja siirtyi maisteriopintojensa jälkeen Saksan Darmstadtin, josta hän sai ensimmäisen kansainvälisen kiinnityksensä. Darmstadtissa Keitelin rooleja vuosina 2007–2010 olivat mm. Hannu (Hannu ja Kerttu), Maddalena (Rigoletto), Magdalene (Nürnbergin Mestarilaulajat) sekä Zephyrus (Apollo et Hyacinthus).

Darmstadt-kiinnityksen jälkeen Keitel työskenteli Mannheimissa, jossa hänen roolejaan olivat mm. Mercédès (Carmen), Lola (Cavalleria Rusticana) sekä Olga (Jevgeni Onegin). Vuosina 2011–2014 Keitel esiintyi Kansallisoopperassa mm. Judithina Herttua Siniparran linnassa, Octavianina Ruusuritarissa, Marinana Boris Godunovissa sekä Carmenin nimiroolissa.

Vierailijana Keitel on laulanut mm. Frankfurtin, Heidelbergin ja Luzernin oopperoissa. Hänen monipuoliseen konserttiohjelmistoonsa kuuluu teoksia niin Bachilta, Beethovenilta, Wagnerilta, Sibeliukselta kuin Bergilta. Keitel on myös kantaesittänyt monia teoksia, viimeisimpänä Paavo Heinisen Mustan Kehtolaulun.

Niina Keitel on esiintynyt monien sinfoniaorkestereiden kanssa Suomessa, Ruotsissa, Ranskassa ja Saksassa. Solistitöiden lisäksi Keitel toimii Lemminkäisen musiikkijuhlien taiteellisena johtajana.

TUOMAS PURSIO

Monipuolisena laulajana tunnettu Tuomas Pursio aloitti musiikillisen uransa vuonna 1977 Cantores Minores -kuorossa. Myöhemmin hän opiskeli Sibeliuksen Akatemian lisäksi Zürichin kansainvälisessä oopperastudiossa. Pursio on saanut myös yksityisopetusta Tom Krauselta, Laszlo Polgarilta sekä Jukka Rasilaiselta. Nykyisin hänen opettajanaan toimii Elisabeth Werres.

Pursion laulu-ura sai vauhtia vuonna 1996, jolloin hänet palkittiin Lappeenrannan laulukilpailussa miesten sarjan parhaana. Samana vuonna hänet myös kiinnitettiin Düsseldorfin Deutsche Oper am Rheiniin. Düsseldorfia seurasi työskentely Erfurtin oopperassa. Tällä hetkellä Pursiolla on kiinnitys Leipzigin oopperaan.

Tavoiteltu baritoni on vierailut mm. Berliinin valtionoopperassa ja Suomen Kansallisoopperassa sekä Zürichin, Bernin ja Nizzan oopperoissa. Lisäksi Pursio on esiintynyt orkesterien solistina Suomen lisäksi mm. Tokiossa, Aucklandissa ja Tukholmassa ja vierailee säännöllisesti myös monilla festivaaleilla, kuten Savonlinnan Oopperajuhlilla ja Kuhmon kamarimusiikkifestivaaleilla.

Pursion oopperaroleihin kuuluvat Escamillo (Carmen), Leporello (Don Giovanni), Kaitsijapappi (Taikahuilu), Orest (Elektra), Mefisto (Faust) sekä Amfortas (Parsifal). Hänen laajassa konserttiohjelmistossaan on teoksia mm. Bachilta, Mozartilta, Beethovenilta, Wagnerilta sekä Weberilta.

POLYTEKNIKKOJEN KUORO

Vuonna 1900 perustettu Polyteknikkojen Kuoro on yksi maamme merkittävimmistä mieskuoroista. PK tunnettiin aluksi Teknillisen korkeakoulun laulukuntana ja yhä edelleen sen laulajat nousevat Otaniemen teekkarien riveistä, mikä näkyy määrätietoissa taiteellisessa toiminnassa sekä huumorintäyteisessä tekemisen meiningsä.

PK esittää musiikkia monipuolisesti aina renessanssipolyfoniasta serenadeihin ja kirkkomusiikista mieskuoroinstrumentin kokeileville ääriarjoille: ohjelmistossa kuuluvat Suomen vahva

kansallisromanttinen perinne, suuret orkesteriteokset sekä nykykuoromusiikki kaikessa moninaisuudessaan. PK myös aktiivisesti tilaa uutta musiikkia. PK esiintyy säännöllisesti huippuorkestereiden kanssa niin kotimaassa kuin ulkomaillakin: viime vuosina yhteistyötä on tehty mm. BBC:n sinfoniaorkesterin, Tokio Metropolitan -sinfoniaorkesterin, RSO:n, HKO:n ja Tampere Filharmonian kanssa.

Polyteknikkojen Kuoroa johtaa Saara Aittakumpu.

EESTI RAHVUSMEESKOOR

Viron kansallinen mieskuoro, Eesti Rahvusmeeskoor on yksi suurimmista mieskuoroista maailmassa. Kuoron perusti 1944 kapellimestari ja säveltäjä Gustav Ernesaks. Vuodesta 2011 kuoroa on johtanut Mikk Üleoja.

Eesti Rahvusmeeskoorin ohjelmisto ulottuu renessanssista nykymusiikkiin. Kuoro on historiansa aikana esiintynyt ympäri maailmaa niin Euroopassa, Israelissa, Yhdysvalloissa kuin Kiinassakin.

Kuoro tallentaa säännöllisesti musiikkia Viron yleisradiolle sekä levyttää mm. Deutsche Grammophonille, Sonylle, Alballe ja Virgin Classicsille. 2004 kuoro palkittiin Grammylla Sibeliuksen Cantatan levytyksestä. Heidän viimeisin levynsä sisältää norjalaisen Henrik Ødegaardin musiikkia.

Vuonna 2015 Eesti Rahvusmeeskoor ja Mikk Üleoja palkittiin Viron kansallisella kulttuuripalkinnolla.

RADION SINFONIAORKESTERI

Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, jonka tehtävänä on tuottaa ja edistää suomalaista musiikkikulttuuria. Orkesterin ylikapellimestarina on vuodesta 2013 toiminut Hannu Lintu. Häntä ennen RSO:n ylikapellimestareita ovat olleet Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo.

Kaudella 2017–2018 RSO juhlii 90-vuotissyntymäpäiväänsä – 10-jäseninen Radio-orkesteri esiintyi ensimmäisen kerran 1.9.1927 Aleksanterinkatu 46:n studiossa, Helsingissä. Muutama vuosi myöhemmin aloitettiin myös julkinen konserttitoiminta ja sinfoniaorkesterin mitat RSO saavutti Paavo Berglundin ylikapellimestarikaudella 1960-luvulla. Nyt orkesteri nauttii suosiota niin konserttikävijöiden määrän kuin menestyneiden levytysten ja kiertueidenkin suhteen. Täyttöaste Musiikkitalon konserteissa oli vuonna 2016 95 % ja verkossa sekä television äärellä konsertteja seurasi yli 1,4 miljoonaa katsojaa. Radiolähetyksien kuulijoita oli n. 100 000 lähetystä kohti.

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 taltioiminen kantaneuvoille Yleisradion arkistoon. Kaudella 2017–2018 orkesteri kantaesittää kuusi Yleisradion tilaamaa teosta. Lisäksi ohjelmassa on kolmen oopperan konsert-

tiesitykset, ensimmäinen oma RSO-festivaali ja keskeisiä viulukonserttoja 1900-luvulta.

RSO on levyttänyt mm. Mahlerin, Ligetin, Eötvösin, Sibeliuksen, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen ja Kokkosen teoksia sekä Launiksen Aslak Hetta -oopperan ensilevytyksen. Orkesterin levytyksiä on palkittu mm. BBC Music Magazine -, Académie Charles Cros'n ja MIDEM Classical Award -palkinnoilla. Sibeliuksen Lemminkäisen ja Pohjolan tyttären levytys oli Gramophone-lehden Critic's Choice joulukuussa 2015. Lisäksi levytys toi RSO:lle ja Hannu Linnulle kotimaisen Emma-palkinnon Vuoden klassinen albumi 2015 -kategoriansa. Kaudella 2017–2018 julkaistavat levyt sisältävät teoksia Sibeliukselta, Prokofjeviltä, Lindbergiltä ja Bartókilta. RSO esiintyy myös Ylen tuottamassa dokumentissa, joka esittelee säveltaiteemme varhaisia modernisteja.

RSO konsertoi säännöllisesti ympäri maailmaa. Kaudella 2017–2018 orkesteri tekee Hannu Linnun johdolla Euroopan kiertueen mm. Berliiniin, Kölniin ja Madridiin. RSO:n kotikanava on Yle Radio 1, joka lähettää orkesterin kaikki konsertit yleensä suorina lähetyksinä niin Suomesta kuin ulkomailtakin. Yle Areenassa (yle.fi/areena) voi konsertteja kuunnella sekä katsella korkealaatuisen livekuvan kautta. Yle Teemalla nähdään sunnuntaisin RSO:n konserttitaltiointeja, jotka uusitaan myös Yle TV 1:ssä.