

15.3.

KESKIVIIKKOSARJA 11

Musiikkitalo klo klo 19.00

**Hannu Lintu**, kapellimestari

**Olli Mustonen**, piano

*Joonas Kokkonen: Sinfonia nro 4* 21 min

*I Moderato*

*II Allegro*

*III Adagio*

*Sergei Prokofjev: Pianokonsertto nro 2 g-molli op.16* 31 min

*I Andantino (tässä: Andantino - Allegretto)*

*II Scherzo (Vivace)*

*III Intermezzo (Allegro moderato)*

*IV Finaali (Allegro tempestoso)*

VÄLIAIKA 20 min

*Bohuslav Martinů: Sinfonia nro 4* 33 min

*I Poco moderato – Poco allegro – Allegro*

*II Scherzo (Allegro vivo – Moderato – Allegro vivo)*

*III Largo*

*IV Poco allegro*

Väliaika noin klo 20.05. Konsertti päättyy noin klo 21.15.

## ”JOKAISISSA SUOMALAISSA ASUU PIENI JOONAS KOKKONEN”

*Muistan omalta opiskeluaikaltani, että sellaiset hahmot kuin Joonas Kokkonen, Einar Englund tai Erik Bergman olivat itsestään selvä osa kotimaista kaanonia. Sittemmin heidän musiikkinsa tuntuu kuitenkin melkein hävinneen konserttiohjelmista. Mitä tälle sukupolvelle oikein tapahtui?*

Meidän opiskeluaikanamme nämä säveltäjät olivat vielä elossa. He olivat Joonas, Einar ja Erik, ja heitä näki viikoittain vaikkapa Akatemialla tai Finlandian konserttien väliajalla. Nyt he ovat Kokkonen, Englund ja Bergman, ja heidän musiikkiaan kuulee aika harvoin. Luullakseni kyse on paitsi mediaseksikkyydestä, myös siitä että Suomessa ollaan nykyään yllättävän kapea-alaisia musiikkia koskevissa tyylikysymyksissä.

Meillä on nyt hyvin vahvasti esillä jälkiavantgardistinen tyyliuunta, eli se mitä mm. ensimmäinen Korvat auki-sukupolvi nykyään edustaa. Näistä ja muutamasta muusta säveltäjästä on muodostunut vallitseva kaanon, osittain myös siksi että he ovat kiistatta ja ansaitusti saavuttaneet kansainvälistä arvostusta. Suomalaiset muusikot, yleisö ja media orientoituvat vahvasti näihin säveltäjiin ja heidän musiikistaan on ehkä hieman vääristyneesti

tullut nykyhetken koko kuva. Kyse lie nee myös siitä, että suomalainen yhteiskunta on kovasti muuttunut sitten 60–70-luvun. Tämä kuuluu tietenkin musiikissa ja näkyy siinä millaista taidetta arvostetaan. Urbanisoituminen ja eurooppalaistuminen heijastuvat mieltymyksiin kaikilla elämänalueilla.

Kokkonen vältti sinfonioissaan ottamasta kantaa mihinkään. Ne ovat arrottoman objektiivisia; silti ne ovat suomalaista sielunmaisemaa puhtaimmillaan. Edelleenkin. Siinä maailmassa, missä nykyään elämme, kaiken pitää olla helposti hahmotettavaa. Suositaan ”tarinoita”. Jokaisesta ennen niin normaalista asiasta pitää tehdä hirveä haloo. Pahimmillaan tämä näkyy politiikassa mutta taidekaan ei ole voinut siltä kokonaan välttyä. Kokkosen ilmaisu ja olemus eivät sovi tällaiseen maailmaan. Tviittaaminen olisi ollut hänelle varmasti painajaismaista.

*Millaiseen sinfoniseen traditioon Kokkosen neljäs sinfonia liittyy?*

Joonas Kokkosen tekninen taidokkuus on ällistyttävää. Kaikki musiikillinen materiaali perustuu hyvin pieniin soluihin, vain muutamaaan säveleen. Tämä liittyy Kokkosen Beethovenin ja Sibeliuksen edustamaan perinteeseen. Sibeliuksen neljäs sinfonia oli Kokkoselle läheinen paitsi atmosfääriinsä, myös sävellystansa takia. Tämä äärimmäinen ekonominisuus on myös syy siihen, miksi

Kokkoson sinfoniat ovat vain parinkymmenen minuutin mittaisia. Materiaali ei kerta kaikkiaan kannu enempään, eikä hän viisaana säveltäjänä halunnut rakennetta väkisin pitkittää. Kokkoselle sinfonia oli pikemminkin filosofinen ajattelutapa kuin jokin tietty muoto. Tätä tapaa *ajatella isommin* hän ymmärtääkseni tarkoitti sanoessaan, että sinfonioita sävellettiin jo ennen kuin kukaan keksi nimeä ”sinfonia”.

Kokkonen on mielestäni Sibeliuksen jälkeen yksi merkittävimpiä sinfonikkojamme. Hänen neljä sinfoniansa ovat kotimaisittain hyvin vaikuttava mutta kansainvälisesti haastava kokonaisuus: kun silloin tällöin yritän ehdottaa Kokkosta vaikkapa ranskalaiselle tai amerikkalaiselle orkesterille, kohtaan hiljaista ihmettelyä, jopa vihamielisyyttä. Kokkoson maailmaa on ei-suomalaisen todella vaikea ymmärtää, ja tämä paljastaa myös, miten vaikea muiden voi olla eläytyä suomalaiseen sielunmaisemaan. Vaikka tuossa juuri totesin, miten Suomi on muuttunut, on silti pakko myöntää, että meissä jokaisessa asuu edelleen pieni Joonas Kokkonen.

*Illan konsertti päättää sinun ja Olli Mustosen yhteisen Prokofjev-sarjan. Millaisia ajatuksia sinulla on tästä nyt päättyvästä viiden pianokonsertton projektista?*

Minulle tämä on ollut hyvin opettavaista. Kun Prokofjev kirjoitti ensimmäisen pianokonserttonsa, arvostelijat huomauttivat, että teos oli kuin jalkapalloa: merimiespukuinen pojankloppi esitteli taituruuttaan. Usein Prokofjevin konserttojen esitykset muistuttavatkin eräänlaista urheilusuoritusta. Olli on

kuitenkin osoittanut, ettei Prokofjevin tarvitse olla jalkapalloa tai akrobatiaa. Kun soitetaan harkitummassa tempossa, harmonioiden ja yksityiskohtien kerroksellinen nerokkuus alkaa paljastua. Olen tämän projektin aikana ensimmäistä kertaa urallani kokenut oloni Prokofjevin konserttojen parissa rauhalliseksi, en hysteriseksi kuten joskus saattaa käydä. Näiden konserttojen harjoitteleminen, esittäminen ja levyttäminen ovat myös osaltaan auttaneet meitä kehittämään konserttosäestyksiä ja niiden balansointeja Musiikkitalon salissa.

Oma merkityksensä on myös sillä, että yhdeltä säveltäjältä soitetaan lyhyen ajan sisällä kaikki saman genren teokset. Silloin säveltäjästä aina avautuu jotakin uutta. Prokofjev kulki viidessä pianokonsertossaan valtavan pitkän matkan, aivan kuten pianosonaateissaan – tai sinfonioissaan. Kun kulkee itse tuon saman matkan, omakin ymmärrys laajenee.

*Toinen pianokonserttohan on siinä mielessä erikoinen tapaus, että Prokofjev kirjoitti sen kahteen kertaan.*

Ensimmäinen versio tosiaan paloi poroksi vuoden 1917 vallankumouksen melskeessä ja säveltäjä kirjoitti uuden ulkomuistista kymmenisen vuotta myöhemmin. Oli henkilöitä, jotka kuulivat molemmat versiot, sekä esityksen Pavlovskissa 1913 ja Pariisissa 1924 mutta heidän kuvauksensa ovat oudon ristiriitaisia. Prokofjev oli uuden version kirjoittaessaan edelleen nuori, mutta paljon kokeneempi säveltäjä. Tämän täytyy kuulua musiikissa. Ja toki asetelma on myös antanut hänelle mah-

dollisuuden esitellä, kuinka lahjakas ja ennen kaikkea moderni hän oli ollut jo 21-vuotiaana, ilman että kukaan pääsi asiaa tarkistamaan.

Prokofjevistä annetaan usein kuva sietämättömänä ja hemmoteltuna ihmelapsena, joka sai kaiken valmiina. Mutta hänen musiikissaan on usein myös selittämätöntä ja syvää traagiikkaa. Toisen konserton järkyttävät äänenpainot saattavat liittyä oikeisiin tapahtumiin. Teosta säveltäessään hän nimittäin sai viestin parhaalta ystävältään, Maximilian Schmidthofilta: ”Serjoza, minulla on uutisia: olen ampuanut itseni”. Prokofiev kiiruhti ystävänsä kotiin mutta turhaan. Schmidthofin ruumis löytyi metsästä vasta päiviä myöhemmin. Mikä merkitys tällä tragedialla oli jo aloitetulle teokselle ja mitä siitä mahdollisesti oli jäljellä kymmenen vuotta myöhemmin, on vaikea arvioida.

*Bohuslav Martinůn kerrotaan olleen ihmisenä hyvin erikoinen. Millainen on mielestäsi säveltäjän persoonallisuuden ja hänen musiikkinsa välinen suhde? Onko sillä esittäjän kannalta merkitystä?*

Martinůn persoonallisuudessa oli todellakin jotain poikkeuksellista. Jälkikäteen on arveltu, että hänellä olisi ollut Aspergerin syndrooma. Ilmeisesti hän oli myös saanut pysyviä vammoja pudottuaan Tanglewoodissa toisen kerroksen parvekkeelta pää edellä betonilaatoitukselle. Oli miten oli, hän oli äärettömän ujo, syrjäänvetäytyvä ja epäsosiaalinen. Martinů kärsi pahimman luokan lavakammosta, eikä osannut ottaa vastaan kiitoksia lainkaan. Hän ei myöskään osannut opettaa: hä-

nen luennoillaan Princetonissa kuunneltiin vain levyjä, ja puolessa vuodessa kaikki opiskelijat Charles Rosenia ja Michael Steinbergiä lukuun ottamatta olivat kaikonneet.

Martinů on mielestäni yksi 1900-luvun kaikkein suurimmista sinfoniikoista. Hänen musiikkiaan esitettiin varsinkin USA:ssa aivan valtavasti -40-50-luvuilla, välillä taas vähemmän, mutta nyt se alkaa olla jälleen suosiossa. Hänelle täytyi olla skitsofreenista asua Yhdysvalloissa. Hän vihasi salaa tuota maata, joka oli hänet pelastanut ja ottanut vastaan pakolaisena, ja vieläpä tilannut viisi sinfoniaakin. Vähemmästäkin kipeytyy itseensä.

Martinůn musiikki on kuitenkin omalla sulkeutuneella tavallaan hyvin emotionaalista. Esimerkiksi tämä neljäs sinfonia, jonka tunnelma liittyy 2. maailmansodan päättymiseen, on hyvin riehakas, valoisa ja aurinkoinen. Silti minulla on usein sellainen tunne, että säveltäjä yrittää piilottaa itsensä. Musiikin ja käyttäjän välissä on ikään kuin jokin tarkoituksellinen muuri.

*Mitä yhtäläisyyksiä on Kokkosen ja Martinůn neljänsillä sinfoniailla?*

Vaikka tekstuurit ovat erilaista, molempien musiikissa on vahva horisontaalisuuden tunne. Molemmille on myös yhteistä aloittaa säveltäminen pienistä motiiveista käsin. Jotakin samaa on myös molempien tavassa käyttää jousisoittimia: josten mahtavat ja leveät koraalit seuraavat aina rauhoittavina eleinä osien suuria kulminaatioita. Tämän keinovaran molemmat olivat luullakseni omaksuneet Šostakovitšilta.

Ei tarvitse olla syntynyt Wienissä tai

Hampurissa ollakseen merkittävä sinfonikko. Martinů oli kotoisin Polickan kylästä Böömin ja Määrin rajalta ja Kokkonen lisäalasta. Kulttuurierot kuitenkin kuuluvat: Martinůn nilkuttavista synkkoepoista ja värikkäästä tanssillisuudesta huomaa heti, että hän on tšekkiläinen, kun taas Kokkosen jäyhä

tasatahtisuus on tunnistettavasti suomalaisen piirre. Samanlaisia eroja voidaan havaita vaikkapa suuren tšekkiläisen ohjaajan Milos Formanin ja Aki Kaurismäen elokuvien välillä.

haastattelu **Lotta Emanuelsson**

## JOONAS KOKKONEN (1921–1996): SINFONIA NRO 4

*”Viime vuosikymmeninä on yhä uudelleen sanottu, että sinfonia on kuoleva taide-  
muoto. Näin saattaa olla. Mutta itse sinfoninen ajatus, laajasti käsitetyssä arkkitehtonisessa ja niin sanoakseni filosofisessa mielessä, on kuolematon. Säveltäjät ovat ajattelleet sinfonisesti ennen kuin sinfoniaita sävellettiin, ja tämä ajattelutapa säilyy, vaikka teoksen nimeksi ei enää pantaisikaan sinfonia. Sitä vastoin ne muodot, joihin sinfoninen ajatus pukeutuu, muuttuvat paljon aikojen kuluessa. Näissä merkeissä olen pyrkinyt orgaanisen sinfonisen ajattelutavan ilmaiseeseen ja näin avautuvien ongelmien omakohtaiseen ratkaisuun.”*

Joonas Kokkoselle sinfonia edusti vakavaa musiikkia, mutta hän varmaan iloitsi siitä, että sinfonia edelleenkin elää ja voi hyvin sekä perinteisellä otsikollaan että toisin nimettynä. H

Kokkosen sinfoniakäsitys edellytti sekä tiivistä, pienimpiin musiikillisiin soluihin ulottuvaa motiivijattelua, että kaiken suhteuttavaa kokonaisarkkitehtuuria. Ehkä tuon vaativan näkemyksen vuoksi hänen sinfoniatuotantonsa päättyi jo vuonna 1971 valmistuneeseen nel-

jänteen sinfoniaan, vaikka viideskin sinfonia oli suunnitteilla vuosikausia.

Neljännän sinfonian kantaesitys osui Radion sinfoniaorkesterin suunnittelemaan Kokkosen 50-vuotisjuhlakonserttiin, johon oli toivottu uutta teosta. Teoksesta tuli päätepiiste Kokkosen tyylikehitykselle, joka oli alkanut sodanjälkeisen modernin ajattelun ja siten dodekafoniikan merkeissä päättyen neljännessä sinfoniassa ja oopperassa Viimeiset kiusaukset (1975) vapaatoonaalisuuteen.

Neljännestä sinfoniasta voi etsiä paralleleja syntyajankohtansa kansakunnan tilaan, semminkin kun akateemikko Kokkonen oli tuolloin suomalaisen musiikkilämän julkinen johtohahmo. Teoksen virtaviivaisesta ulkomuodosta löytyy yhtymäkohtia Kokkosen ystävän, Alvar Aallon funktionalistiseen arkkitehtuuriin. Sävelkielestä erottuu kansallinen henki, josta on poistettu romanttinen idealisointi. Musiikin karu kauneus on ominaista sodan kokeneelle säveltäjäpolvelle ja ehkä vaikeammin tavoitettavissa hedonistisempaan ajattelutapaan tottuneille kuluttajille.

Kokkosen neljännessä sinfoniassa kaikki elementit on sommiteltu palvelemaan orgaanisesti yhteistä tarkoitusta, joka ehkä oli konsensus-Suomen ihanne. Musiikissa ajatus toimii ja teoksessa kaikki liittyy saumattomasti yhteen, esimerkkinä funktionaalinen orkestrointi, jota ei voi irrottaa temaattisesta ajattelusta. Jossakin yhteydessä Kokkosen neljättä sinfoniaa kuvailtiin ”uusromanttiseksi”, mutta sopusointuisista piirteistään huolimatta musiikkiin sopii paremmin Paavo Heinisen luonnehdinta ”objektivoituvasta ekspressionismista”.

Ensimmäinen osa (Moderato) alkaa enteellisellä helähdyksellä, jonka jälkeen sinfonian keskeiset ainekset, ennen muuta motiiviyötä ohjaava C-E-Asyhdistelmä, levitetään kuulijan eteen. Avausosaa hallitsee pitkään odottava tunnelma, joka väistyy jousien rytmikästä etenevän teeman myötä. Vaskilla panssaroiduksi marssiksi kasvaessaan aihe paljastaa sotaisan luonteensa, johon jouset liittävät hartaan ja kaihoisan

ulottuvuuden. Nuo karakterit on liitetty pysyvästi toisiinsa osan vaipeassa lopussa takaisin odotukseen.

Keskimmäinen osa (Allegro) on Kokkosta lennokkaimmillaan, urbaanisti svengaavana. Käynnistyksessä on salaperäisen ja demonisen scherzon piirteitä. Jousien kihinästä, lyömäsoitinten kilkkeestä ja tanssivista teemanpätkistä kasvaa miehekästä liike-energiaa. Kaikki huipentuu lopussa koraalimaiseen päätutukseen, joka naulataan nasevalla lopuvedolla.

Kokkonen oli päättänyt ensimmäisen ja kolmannen sinfoniansa hitaaseen osaan ja suunnitteli nyt tekevänsä toisin, mutta orgaanisella sinfoniakäsityksellä on oma tahtonsa. Päätösosa on ensiosaa hitaampi Adagio, joka kasvaa ja kriisiytyy verkkaan ja kärsivällisesti aiemmin esiteltyjen aineiden pohjalta. Lopussa musiikki puristuu repiviin riitasointuihin avautuakseen hiljaa duurisointuiseen toiveikkuteen.

## SERGEI PROKOFJEV (1891–1953): PIANOKONSERTTO NRO 2

*”Toisen pianokonserton kantaesitys oli Pavloskissa 5. syyskuuta 1913 Aslanovin johtaessa. Teos osoittautui sensaatiokiksi. Puolet yleisöstä vihelsi, toinen puoli osoitti suosiotaan. Myös lehdistön mielipiteet jakaantuivat. Karatygin kirjoitti imartelevan artikkelin, muut ilkkuivat. St. Petersburg Gazette julkaisi kolumnin: ’Lavalle ilmestyi nuorukainen, joka muistutti Pietarinkoulun opiskelijoita.*

*Hän oli Sergei Prokofjev. Hän istuutui*

*pianon ääreen ja näytti joko puhdistavan koskettimia tai kilkuttelevan niitä sattumanvaraisesti, terävällä ja kuivalla kosketuksella. Yleisö ei tiennyt mitä ajatella. Sieltä täältä kuului närkästynyttä mutinaa. Eräskin pariskunta kiiruhti tiehensä: ’Tuollainen musiikki voi tehdä hulluksi!’ Sali tyhjeni. Nuori taiteilija päätti konserttonsa säälimättömän riitasointuiseen pauhuun vaskien kanssa.*

*Kuulijoita oli loukattu. Suurin osa vihel-*

si. Prokofjev kumarsi pilkallisesti, istuutui ja soitti ylimääräisen numeron. 'Piru periköön futuristisen musiikin!', ihmisten kuultiin huutavan. 'Me tulimme tänne viihtyäksemme. Kissatkin katolla tekevät parempaa musiikkia!' Modernistiset arvostelijat olivat haltioissaan. 'Loistavaa!', he kiljuivat. 'Mikä tuoreus!' 'Mikä temperamentti ja omaperäisyys!'" (Prokofjevin lyhyt elämäkerta)

Sergei Prokofjev omisti 1912–13 valmistuneen toisen pianokonserttonsa kuvaamaansa kantaesitystä edeltävänä keväänä itsemurhan tehneen ystävänsä Maximilian Schmidthofin muistolle. Musiikki edustaa säveltäjänsä estottominta kauhukara-vaihetta, Skyyyttiläisestä sarjasta (1915) tuttua uusprimitivismiä, kubismia, futurismia, moottoribalettien rytmejä ja toisen sinfonian teräkseen valettuja riitasointuja.

Kuten Prokofjevin muistelmista voi päätellä, hän nautti provokaatioidensa hedelmistä, mutta olisi erehdys luulla, että kyse olisi pelkästä pilailusta. Prokofjevin luontaista kineettisyyttä, urbaania liike-energiaa tasapainotti usein lähes pakahduttava runollisuus, joka oli kuitenkin riisuttu kaikesta sentimentaalisuudesta. Varma ja klassisen henkinen muodonkäsittely antaa toiselle pianokonsertolle myös ajattoman, muotivirtaukset ylittävän ulottuvuuden.

Prokofjev kiersi 1930-luvulle asti maailmalla säveltäjä-pianistina ja pianokonsertot olivat hänen taiturinumeroitaan ja julkisen persoonansa välittömmimpiä ilmentymiä. Toisen pianokonserton nuotit katosivat vallankumouksen melskeisiin ja säveltäjä kirjoitti teoksen Pariisissa vuonna 1924 ulkomuistista uudestaan.

Ensimmäinen osa (Andantino – Allegretto) alkaa pianon esittelemällä lyyrisellä, nostalgisella ja johdattelevalla (narrante= "kertova") teemalla, johon orkesteri lisää eteerisiä sävyjä. Toinen teema on tyyppisempi, pianon hyytelvä ja temppuileva aihe, johon orkesteri liittää päättäväiset kommenttinsa. Kehittely on uskottu kokonaan ensimmäiselle teemalle ja soolosoittimelle: tästä muodostuu yksi modernin pianokirjallisuuden järkälemäisimmistä kadensseista, jossa soittimen sonoriteetti paisutetaan ääriarjoille asti. Kertaus on tiivistetty ja päättyy voipuneena.

Scherzo (Vivace) on malliesimerkki Prokofjevin toccata-tyylistä, konemaisesti nakuttava ikiliikkuja, loistelia pyrähdys. Toisessa väliosassa (Intermezzo: Allegro moderato) orkesteri marsii ytimeänä kuin jokin esihistoriallinen sotajoukko, mutta piano tarjoaa jyhkeään kuvaan myös sarkastisia piirteitä. Kohta pianokin liittyy moukarimiesten kulkueseen, joka lopussa häipyä näkyvistä.

Finaali (Allegro tempestuoso) on täynnä hellittämätöntä, kirpeää energiaa. Sonaattimuoto on rakennettu nyt perinteiseen tapaan ja toinen teema on yksinkertaisen kansanlaulumainen. Kehittely nojaa jälleen tälle hitaammalle aiheelle ja näynomaisessa kadenssissa liike tuntuu seishtavan, mutta lähtee uudestaan kasaantuakseen loppuhuipennuksessa jyliseviksi energiaröykkiöiksi.

# BOHUSLAV MARTINŪ (1890–1959): SINFONIA NRO 4

Bohuslav Martinu oli ehtinyt säveltää paljon ennen kuin 40-vuotiaana tarttui sinfoniaan. Sinfonikoksi ryhdyttyään hän sävelsi koko sinfoniatuotantonsa tiiviissä tahdissa, ensimmäisen 1941, toisen 1943, kolmannen 1944, sekä neljännen vuonna 1945. Niitä seurasivat vielä viides (1946) ja kuudes (1953) sinfonia.

Martinu syntyi Määrissä Polickan kylän Pyhän Jaakobin kirkon tornissa, josta avautuvaa maisemaa ja perspektiiviä hän luotasi yhä suurimuotoisissa teoksissaan. Kotiseudultaan hän muutti ensin Prahaan 1906 ja sitten Pariisiin 1923, jossa hän 1920-luvun kokeilujen jälkeen asettui 1930-luvun alussa lähinnä uusklassiseen tyyliin.

Vuosikymmenen lopulla mm. uniooppera Julietta (1937) vei Martinun tyyliä aiempaa impressionistisempaan suuntaan ja hänen teoksensa päätyivät natsien rappiotaiteen listoille. Hitlerin hyökkäys Ranskaan 1941 pakotti Martinun pakenemaan Yhdysvaltoihin.

Kaikki Martinun sinfoniat syntyivät ja saivat ensiesityksensä USA:ssa. Neljäs sinfonia valmistui Philadelphia-orkesterin ja Eugene Ormandyn tilauksena toisen maailmansodan lopputuloksen ratkettua Euroopassa. Teoksella ei ole ohjelmasisältöä, mutta tuntuu ilmeiseltä, että maailmantapahtumat ovat vaikuttaneet teoksen enimmäkseen optimistiseen ja elämänmyönteiseen luonteeseen.

Monet asiat ovat Martinun neljännessä sinfoniassa vaistonvaraisia tai itsestään selviä, kuten klassinen neli-

osainen rakenne tai pianolla ja lyömäsoittimilla maustettu orkesterikokoonpano. Itse musiikista huokuu spontaani välittömyys, jonka hyväksi Martinu oli oppinut säveltämään teokset valmiiksi mielessään.

Ensimmäisessä osassa (Poco moderato) Martinu asettaa vastakkain lyyrisiä ja rytmisiä ideoita ja antaa energivirtojen kasvaa niiden jännitteestä. Lämmin B-duuri ja taitava motiivityö kuljettavat musiikkia kaihoisista riehakaisiin ja salaperäisiin tunnelmiin kahden suuren crescendon muistuttaessa elämän pohjavirroista.

Scherzo (Allegro vivo) käynnistyy hermostuneesti fagottien esitellessä teeman, joka marssii pian eteenpäin täydellä sotilaallisella teholla. Säveltäjä oli erityisen mieltynyt välitaitteen (Moderato) yksinkertaiseen ja tsekki-läiseltä kuulostavaan sävelmään, jonka muotoilevat jouset ja jatkavat puupuhaltimet. Scherzo-taitteen kertaus silaa osan perkussiivisella ryskeellä.

Hidas osa (Largo) alkaa ensiosan tavoin lurahtavalla vinjetillä, mutta siitä aukeaa nyt tumma melodinen aava, jonka silaa kamarimusiikillinen detaljointi (jousitrio). Osan läpi polveilee riipaiseva hymnialihe, jonka kipeyttä ja mystisyyttä korostaa vahva kromatiikka. Se kasvaa vakaasti hartaaseen huippuunsa, mutta ehkä kaunein on osan seestyvä loppu, jossa pilkehtii toivon merkkejä.

Finaali (Poco allegro) käynnistyy synkän oloisena, mutta ensimmäisen ja toisen osan rytmien aloite purkautuu



ilmoille vastustamattoman elinvoiman symbolina. Hitaan osan tunnelma palaa puolestaan jousien hymnimäisessä teemassa, jota vetää myös eteenpäin vastustamaton liike. Sinfonia on Martinulle selvästi liikkeen välttämät-

tömyyttä ja mitä esteitä sen eteen kassataankin, lopun C-duuri kajahtaa kaimien yli.

**Antti Häyrynen**

## OLLI MUSTONEN

Olli Mustosen persoonassa toiminta pianistina, kapellimestarina ja säveltäjänä yhdistyy kokonaisvaltaiseksi muusikkoudeksi harvinaisella tavalla. Hän aloitti musiikkiopintonsa viisivuotiaana, tärkeimpinä opettajinaan Ralf Gothóni ja Eero Heinonen sekä säveltäjä Einojuhani Rautavaara. Sittemmin työ on vienyt hänet kaikille maailman keskeisille konserttilavoille niin omin soolo-konsertein kuin yhdessä huippuorkesterien kanssa.

Viime kausilla Mustonen on esiintynyt mm. Lontoon sinfoniaorkesterin ja Mariinski-teatterin orkesterin, New Yorkin Filharmonikkojen sekä Frankfurtin radion sinfoniaorkesterin solistina. Kapellimestarina hän on viime vuosina tehnyt yhteistyötä kotimaisten orkestereiden ohella mm. Jerusalemin sinfoniaorkesterin, Firenzen Orchestra della Toscanan, Genovan oopperaorkesterin, Kölnin WDR-sinfoniaorkesterin, Melbournen sinfoniaorkesterin, Moskovan Tšaikovski-sinfoniaorkesterin, Northern Sinfonian, Japanin radion sinfoniaorkesterin, Viron kansallisorkesterin ja Weimar Staatskapellen kanssa. Perustamansa Helsingin Festivaaliorkesterin kanssa hän on tehnyt kiertueita Keski-Euroopassa, Japanissa ja Kiinassa.

Mustosen omassa sävellystyössä keskeisellä sijalla ovat viime vuosina olleet orkesteriteokset. Toukokuussa 2014 kantaesityksensä sai Helsingin kaupunginorkesterin tilaama 2. sinfonia "Johannes Angelos".

Mustosen levytystuotanto on laaja ja sisältää useita palkittuja kokonaisuuksia, kuten esimerkiksi Edison- ja Gramophone-palkinnot saaneen Alkanin ja Šostakovitšin preludien levytyksen. Viime vuosien äänitteistä mainittakoon Beethovenin pianokonserttojen kokonaislevytys Tapiola Sinfoniettan kanssa, Respighin Concerto in modo misolidio RSO:n ja Sakari Oramon kanssa, sekä soololevytyksiä mm. Bachin, Tšaikovskin, Sibeliuksen, Skrjabinin, Rahmaninovin, Prokofjevin ja Shostakovitšin teoksista.

Mustonen on palkittu Suomen kulttuuriministeriön Suomi-palkinnolla ja hänelle on myönnetty Suomen Leijonan ritarikunnan Pro Finlandia -mitali vuonna 2003.

# 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 tilaamia teoksia. RSO:n tehtäviin kuuluu myös koko suomalaisen orkesterimusiikin taltiointinen kantauhuille Yleisradion arkistoon.

Kaudella 2016–2017 orkesteri kantaesittää viisi Yleisradion tilaamaa teosta ja esittelee myös suomalaisen modernismin pioneereja, kuten Väinö Raitiota ja Uuno Klamia. Lisäksi ohjelmassa on muun muassa Stravinskyn orkesteriteoksia, Mahlerin ja Brucknerin sinfonioita, Haydnin Vuodenajat -oratorio ja nykysäveltäjien konserttoja. Vieraaksi saapuvat mm. sopraano Karita Mattila ja mezzosopraano Michelle DeYoung, kapellimestarit Esa-Pekka Salonen, Teodor Currentzis ja Gustavo Gimeno sekä pianisti Daniil Trifonov.

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 -kategoriassa. Kaudella 2016–2017 orkesteri levyttää mm. Sibeliusta, Prokofjevia ja Fagerlundia.

RSO tekee säännöllisesti konsertti-kiertueita ympäri maailmaa. Kaudella 2016–2017 orkesteri esiintyy Hannu Linnun johdolla Suomussalmella, Kaajanissa, Mikkelissä ja Kuopiossa.

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](http://yle.fi/rso)) voi konsertteja kuunnella sekä katsella korkealaatuisen livekuvan kautta. Konserteista suuri osa myös televisioidaan suorina lähetyksinä Yle Teemalla.