

8.5.

KESKIVIKKOSARJA 15

Musiikkitalo klo 19.00

David Zinman, kapellimestari

Gustav Mahler: Adagio sinfoniasta nro 10

Adagio: Andante - Adagio

22 min

VÄLIAIKA 20 min

Ludwig van Beethoven: Sinfonia nro 3 Es-duuri

op. 55, "Eroica"

47 min

Allegro con brio

Marcia funebre: Adagio assai

Scherzo: Allegro vivace

Finale: Allegro molto

Väliaika noin klo 19.30. Konsertti päättyy noin klo 20.50. Suora lähetys Yle radio 1:ssä ja Yle Areenassa. Beethovenin sinfonia nähdään Yle Teemalla 2.6. ja 8.6. Yle TV1:ssä.

MUISTITHAN SULKEA MATKAPUHELIMESI!

Valokuvaaminen, videoiminen ja äänittäminen konsertin aikana kielletty.

LINTUPERSEKTIIVI

”MAHLERIN KYMMENES SINFONIA SISÄLTÄÄ JAKSOJA, JOTKA VOISIVAT OLLA WEBERNIN SÄVELTÄMIÄ”

Gustav Mahlerin kuollessa hänen kymmenes sinfoniansa jäi kesken: siitä ei ehtinyt valmistua juuri muuta kuin nyt esitettävä Adagio. Sen perusteella, mitä muuta siitä säilyi, millainen teos siitä olisi tullut?

Sinfonian lopullista hahmoa on vaikea arvioida siksi, että Mahlerilla oli usein tapana aloittaa sinfonian sävellystyö jostain muualta kuin ensimmäisestä osasta. Esimerkiksi neljännen sinfonian hän aloitti lopusta, seitsemännen keskeltä. Hyvin usein hänelle oli ongelmallista löytää sinfonialle aloitus – siitäkin huolimatta, että hän nimenomaan oli aloituksien mestari. Nuo alut eivät syntyneet häneltä helposti; yleensä ne saivat muotonsa sitä kautta, että hän ensin työsti muita osia, ja vasta sitten teos kasvoi ikään kuin päivävastaiseen suuntaan.

Emme siis edes tiedä, onko *Adagio* Mahlerin suunnitteleman konstruktion ensimmäinen osa, tai oliko hän vielä päättänyt sitä itsekään. Teoksen muista osista on säilynyt niin paljon luonnoksia, että kymmenennessä sinfoniasta on ollut mahdollista tehdä hypoteettisia konstruktioita, eli käytännöllisiä esitysversioita, joissa osat on järjestetty siten, kuin niiden on Mahlerin muiden sinfonioiden perusteella voitu olettaa asettuvan.

Vaikuttaa toki ihan uskottavasti siltä, että yhdeksännen sinfonian rakenne (hidas osa alussa ja lopussa) olisi toteutunut myös kymmenennessä. Minusta on hienoa, että *Adagio* elää omaa elämäänsä jopa siinä määrin, että sitä usein kutsutaan kymmenenneksi sinfoniaksi sellaisenaan. Minusta se voisi hyvin olla Sibeliuksen seitsemännen sinfonian sukulainen: yksiosainen sinfonia, joka toteuttaa hienosti rakennetun sinfonisen kaaren. Voimme siis ilman kaikenlaisia rekonstruktioitakin olla iloisia siitä, mitä meille teoksesta on jäänyt jäljelle.

Mahler oli kuollessaan vain 51-vuotias. Hänen työnsä jäi täysin kesken. Millaisia merkkejä näet hänen tuotannossaan siitä, mihin suuntaan hän olisi jatkanut, jos olisi saanut elää kauemmin?

Jos Mahler olisi säveltänyt pidempään, hän olisi tyyliltään saattanut ankuroitua yhä enemmän niin kutsuttuun Wienin toiseen koulukuntaan, Schönbergiin, Bergiin ja Weberniin. Sävellajeista irti hakeutumista ja tekstuuriin uudistumista oli tapahtunut jo yhdeksännessä ja kymmenennessä sinfoniassa. Etenkin kymmenes sinfonia sisältää jaksoja, jotka voisivat olla Webernin säveltämiä; ne ovat ilmaistuaan tiivistyneitä ja yksinkertaisia.

Toisaalta emme kuitenkaan tiedä, oliko hän nuo teokset kuultuaan muokannut niiden materiaalia.

En näe Mahleria siinä mielessä modernina, että hän olisi ollut soihdunkantaja tai edelläkävijä samalla tavoin kuin vaikkapa Beethoven tai Wienin toisen koulukunnan edustajat, joiden musiikista syntyi suuri osa seuraavan vuosisadan tyylien kirjoja. Silti hänellä on sanottavaa nykyajan ihmiselle. Hänen teoksissaan elää teollistu-

misen, vallankumousten, suurten masojen ja 1900-luvun alun filosofian ja psykologian henki – sen ajan, jota itse asiassa vieläkin elämme. Eurooppa kuitenkin muuttuu nopeasti ja aika näyttää, pystyykö Mahler puhuttelemaan samalla tavalla myös silloin, kun henkistä yhteyttä hänen aikaansa ei enää ole.

haastattelu **Lotta Emanuelsson**

”PÄÄTTÄVÄISYYTTÄ, JÄNTEVYYTTÄ, TARMOA” GUSTAV MAHLERIN ENSIASKELEET SUOMALAISESSA JULKISUUDESSA

”Mahler ei ole ulkonaisessa suhteessa suinkaan mikään suurta huomiota herättävä henkilö”, kirjoitti *Helsingin Sanomat* 2. marraskuuta 1907. ”Jotenkin vähäpätöisen, vaatimattoman näköinen mies.”

Säveltäjä ja kapellimestari Gustav Mahler (1860–1911) oli edellisenä iltana esiintynyt vihdoin Suomessa. Yliopiston juhlasali oli ”täpö täysi”, ja loppuunmyyty katsomo odotti jännittyneenä ”maailman ehkä kuuluisinta orkesterin johtajaa”. Lehdistö kiinnitti poikkeuksellisen paljon huomiota kapellimestarin ulkonäköön. *Helsingin Sanomat* totesi edelleen, että vaatimattomasta ulkonäöstä huolimatta Mahlerin olemuksessa kuvastui ”päätäväisyyttä, jänteveyttä, tarmoa”. *Suomalainen Kansa* puolestaan huomautti 4. marraskuuta Mahlerin johtavan ”hivittävällä totisuudella”, eikä hän haltioita tai innostuta kuulijoi-

taan ”ruumiillisella riehumisella ja naaman vääntelemisellä, vaan selvällä, taitteen tarkalla työllä”. Lehti totesi lisäksi Mahlerin ulkonäöstä: ”Hänellä on pitkä ja vahva tukka, mutta ei hän sitä puistele ja pörrytä efektin aikaan saamiseksi. Yleensä Mahlerin johtamisessa ei ole vähintäkään haennaisuutta, vaan ulkonaisesti tyynin ja selvin liikkein vie hän numeronsa loppuun.”

Gustav Mahlerin vierailu Suomessa jäi lopulta vain muutaman päivän mittaiseksi. Hän piipahti pikaisesti Helsingissä Pietarin-vierailunsa yhteydessä, tapasi Akseli Gallen-Kallelan, johon hän oli tutustunut jo kolme vuotta aiemmin Wienissä, sekä kohtasi tunnetusti myös Jean Sibeliuksen, joka kävi tapaamassa Mahleria tämän hotellissa. Aikakauden tavan mukaan sanomalehdet kertoivat kaupunkiin saapuneiden vieraiden nimet ja heidän asuinpaikkansa. *Uusi Suometar* mainit-

si 31. lokakuuta, että Seurahuoneelle oli asetunut ”tir. Mahler Wienistä”. Sanomalehtien välityksellä tiedettiin siis, missä ”tirehtööri” piti majaansa.

Mahlerin vierailusta on kerrottu yksityiskohtaisesti Sibelius- ja Mahler-kirjallisuudessa jo pitkään. Tuorein teos aiheesta on Antti Vihisen *Sibelius & Mahler – Kohtaaminen Helsingissä* (2018), joka kertoo, miten kahden sinfonikon keskusteluissa törmäsivät paitsi erilaiset käsitykset sinfoniasta ja sen merkityksestä myös heidän erilaiset maailmankuvansa. Nämä keskustelut tapahtuivat kuitenkin kulissien takana, ja niiden merkitys avautui vasta myöhemmin. Suuri yleisö tutustui Mahleriin median välityksellä.

Gustav Mahlerin nimi nousi esiin suomalaisessa julkisuudessa jo vuonna 1887, tilanteessa, jossa hän oli vasta 27-vuotias nouseva tähti. *Åbo Tidning* julkaisi 19. elokuuta 1887 uutisen otsikolla ”En ny opera af Weber”, jonka mukaan nuori muusikko, Leipzigiassa työskentelevä kapellimestari Mahler oli ottanut tehtäväkseen viimeistellä Carl Maria von Weberin keskeneräiseksi jääneen, espanjalaisaiheisen koomisen oopperan *Die drei Pintos*. Teoksesta puuttui itse asiassa niin suuria jaksoja, että Mahlerin täytyi säveltää kaksi kolmasosaa musiikista, minkä hän pyrki tekemään Weberin tyyliin ja tämän teemoja hyödyntämällä. Suomessa projekti sai yllättävän paljon huomiota, sillä sitä käsitelivät *Åbo Tidningin* lisäksi myös *Åbo Underrättelser* ja *Nya Pressen*, ja lehdet kertoivat vielä ensi-ilan tapahtumista helmikuussa 1888. Vaikka Weberin ooppera todettiin kurositeetiksi, nuoren kapellimestarin

urakka herätti kunnioitusta.

Tästä lähtien Gustav Mahlerin nimi esiintyi säännöllisesti suomalaisessa julkisuudessa, vaikkakin harvakseltaan. Hänet tunnettiin kapellimestarina, mutta vähitellen myös maininnat sävellystyöstä lisääntyivät. Tammikuussa 1907 *Nya Pressen* kuvasi Mahleria ”Wienin hovioopperan johtajaksi, jonka levoton sinfoninen tuotanto tunnetaan”. Tämä ”levottomuus” epäilemättä viittasi siihen kokonaisvaltaisuuteen, jolla Mahler oli sinfoniamuotoa käsitellyt, ja todennäköisesti myös niihin hupuheisiin, jotka Mahlerin tuotannosta lehtien välityksellä levisivät.

Kun Mahler esiintyi Helsingissä vuoden 1907 marraskuussa, hän ei johtanut omaa musiikkiaan, vaan ohjelmisto koostui Beethovenin ja Wagnerin teoksista. Sanomalehdistä Suomalainen Kansa kiinnitti huomiota siihen, miten mielenkiintoista olisi ollut kuulla nimenomaan säveltäjä Mahlerin omaa tuotantoa:

”Ikävä vaan, ettemme yksintein saaneet myös tutustua kuuluisaan säveltäjä Mahleriin, jonka sinfoniat ja muut orkesterisävellykset ovat saaneet hyvin kiittävät arvostelut osakseen. Luultavasti syynä oli orkesterimme suhteellinen pienuus, ja esimerkiksi hänen C-moll sinfoniansa (”Titansymphonie”) vaatii kööriin, joten näin läpikäyntimatalla ei sellaisen harjoitus luonnollisesti voinut tulla kysymykseenkään. Olisipa syytä – nyt kun tähän arvon mieheen on tutustuttu persoonallisestikin – ajatella, eikö tuota yllämainittua sinfoniaa voitaisi orkesterin tavanmukaisesti, keväällisiin ohjelmiin ottaa.”

Vuoteen 1907 mennessä Mahler oli itse asiassa säveltänyt jo kahdeksan sinfoniaa, pääosan tuotannostaan, ja niistä oli kerrottu lehdistössäkin, mutta vain niukasti. *Suomalaisen Kansan* teksti kielii vielä huterasta Mahler-tuntemuksesta. Tekstissä mainitaan lisänimi ”Titan”, jota Mahler käytti alkuvaiheessa ensimmäisen sinfoniansa lisänimenä. Viittaus c-molliin ja kuo-roon kielivät kuitenkin, että tarkoi-tuksena on viitata toiseen sinfoniaan, jota ei todellakaan lyhyen Helsingin-vierailun aikana olisi voitu esittää. Ajatus Mahlerin musiikin tuomisesta Suomeen oli kuitenkin kylvetty.

Helsingin konsertissa Gustav Mahler näyttäytyi suomalaisella yleisölle ennen kaikkea orkesterinjohtajana. Ohjelmassa olivat Beethovenin kolmannen sinfonian ja Coriolanus-

alkusoiton lisäksi alkusoitto ja lem-menkuolo Richard Wagnerin oop-perasta *Tristan ja Isolde* sekä lopuksi alkusoitto oopperasta *Nürnbergin mestarilaulajat*. *Helsingin Sanomat* ylisti arvostelussaan Beethoven-tulkintojen klassisuutta ja hillittyä tunteiden ilmaisuja, mutta erityisesti yleisö hurmaantui päätösnumerona kuultuun *Mestarilaulajien* alkusoittoon, jonka jäl-keen raikuivat myrskyisät suosionsoi-tukset ja lukemattomat hyvä-huudot. Mahlerille ojennettiin kaksi laakerisep-pelettä, joista maestro ei nähtävästi ollut kovinkaan innostunut. Ensi kerta oli suomalaisessa yleisössä kuitenkin syttynyt Mahler-kipinä.

Hannu Salmi

Kulttuurihistorian professori
Turun yliopisto

GUSTAV MAHLER: ADAGIO SINFONIASTA NRO 10

Gustav Mahler (1860–1911) aloitti ke-sällä 1910 uuden sinfonian, joka New Yorkissa jatkuneen kapellimestarityön, keväällä 1911 puhjenneen sairauden ja sitä seuranneen kuoleman vuoksi jäi keskeneräiseksi. Mahlerin kymmenes sinfonia viitoitti tietä uusille aloille, jos-sa hurjien kamppailujen katveesta koho-si uudenlainen tyyneys ja itsevarmuus.

Kymmenennen sinfonian partituuri-sivuille on kirjoitettu kukkurapäin epätoivoisia huudahduksia (”Vain sinä tiedät mitä tämä merkitsee! Sinun vuoksesi elän, sinun vuoksesi kuolen, Almschi! Ah! Jää hyvästi!”), mistä sävel-täjän puoliso Alma Mahler johti oman

näkemyksensä sinfonian sanomasta: ”Kymmenennen sinfonian varsinainen aihe on kuoleman varmuus, kuoleman aiheuttama kärsimys ja kuoleman pilk-kaaminen.”

Mahler kehotti kuolinvuoteellaan ensin polttamaan 10. sinfonian luon-noksen, mutta suositti lopulta vai-moaan käyttämään harkintaansa. Alma Mahler salli teoksen julkaise-misen facsimile-painoksena vuonna 1924. Silloin havaittiin, että ensimmäi-nen (Adagio) ja kolmas osa voitaisiin esittää vain vähäisin muutoksin, joita teki säveltäjä Ernst Krenek, apunaan Alban Berg, Franz Schalk ja Alexander von Zemlinsky.

Sinfonian täydennystä tarjottiin myöhemmin mm. Schönbergille ja Shostakovitshille, jotka kieltäytyivät. Koko sävellyksestä on valmistunut vuosikymmenien kuluessa useampi partituuriversio. Englantilainen Mahler-tutkija Deryck Cooke laati esityskelpoisen version vuonna 1964 ja hioi vuosien varrella partituuria, joka julkaistiin vuonna 1976. Hänen työryhmänsä, johon kuuluivat mm. säveltäjät Colin ja David Matthews, on jatkanut työtä vielä tämän jälkeen.

Cooke on sopiva henkilö kertomaan missä muodossa Mahlerin kymmenennen sinfonian ensimmäinen osa on jälkipolville säilynyt: *”1. kansio, otsikoltaan Adagio, sisältää partituuriluonnoksen Fis-duurissa. Tämä on jo niin viimeistely, että voidaan soittaa lähes sellaiseenaan. Puolestavälistä eteenpäin löytyy kuitenkin puutteita: tempomerkinnät, esitysmerkinnät, ohjeet dynamiikkaa ja fraseerausta varten puuttuvat, ja puupuhallinsemmat ovat epäilyttävän pitkiä aikoja tyhjinä.”*

Sinfonian ensimmäistä osaa (Adagio: Andante – Adagio) soitetaan usein erillisenä numerona. Kappale tuntuu jatkavan yhdeksännen sinfonian elegisen luopumisen, resignaation ja nos-

talgian tunnelmissa. Alttoviulut esittelevät epäröivän mottoaiheen, jonka hiivuttua pääteema virtaa jousistossa elämän koettelemana. Sävelmä hajaantuu siirtymätaitteeseen, josta päästään mottoaiheesta muodostettuun sivuteemaan.

Nämä ainekset kertautuvat yhä uudelleen, ikään kuin pahojen aavistusten reunustamina, rakkaina muistoina. Alttoviulujen mottoaiheen kolmas ilmestyminen laittaa liikkeelle dynaamisen kehittelyn, joka kulminoituu pääteeman entistä painokkaampaan kertaukseen. Nyt tuttu tie kuitenkin katoaa edestä: teemojen muuntelua viiltävät yhä äkäisemmät riitasoinnut ja lopulta hätääntyneet aiheet hajaantuvat hiljaiseksi kuiskaukseksi.

Tuhon voimat astuvat näyttämölle suuressa koraaliaiheessa, jonka pintaanama teemanpirstaleet lopulta jähmettyvät valtaisaan klusteriin, yhdeksästä sävelestä pinottuun sointuun, jonka trumpetin korkea A-sävel lävistää. Tästä ei ole paluuta entiseen. Osan pääteema hoipertelee loppuun sovintoa etsien, keräten kokoon pirstaleitaan ja uupuen viimein hauraisiin duurisointuihin.

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SINFONIA NRO 3 ES-DUURI OP. 55, EROICA

Ludwig van Beethoven (1770–1827) muutti Bonnista Wieniin kuukausi sen jälkeen, kun Ranska oli vuonna 1792 julistautunut tasavallaksi. Beethoven oli tasavallan kannattaja, mutta varovainen julkistamaan käsityksiään. Häntä

vuotta vanhemman Napoleonin me teorimaiseen uraan liittyivät kaikki uuteen maailmanjärjestykseen liittyneet toiveet sekä pelot. Anton Schindlerin mukaan Itävallan Ranskan suurlähettiläs Jean-Baptiste Bernadotte ehdotti

Beethovenille Napoleon-aiheista sävellystä jo vuonna 1798.

Napoleon veti 1800-luvun alussa älymystöä puoleensa kuin hunaja karhuja. Myös Beethoven näki hänessä paremman maailman sanansaattajan. Sinfonia nro 3 Es-duuri oli alkuaan ”omistettu Bonapartelle” ja Beethoven suunnitteli syksyllä 1803 muuttoa Pariisiin. Napoleonin kruunattua itsensä keisariksi joulukuussa Beethoven raaputti vuonna 1804 kolmannen sinfonian kansilehdeltä pois omistuksensa ja kirjoitti tilalle otsikon *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand'Uomo* – ”Sankarillinen sinfonia, sävelletty juhlistamaan suurmiehen muistoa”.

Musiikissaan Beethoven pyrki koko 1800-luvun alun ulos ahtaaksi käyneestä wieniläisklassismista, mutta kolmannessa sinfoniassa toimeenpantu musiikinkumous yllätti lähipiirinkin. Teoksen taustalla vaikutti säveltäjän halu vapausaatteen dramatisoimiseen näyttämömusiikissa. Sinfonian finaali-teema oli peräisin valistushenkisestä *Prometeus*-baletista. Samoihin aikoihin Eroica-sinfonian kanssa valmistuivat *Fidelio*-ooppera sekä oratorio *Kristus Öljymäellä*.

Eroica-sinfonia ei ole ohjelmallinen sävellyks, mutta jo varhain siihen liitettiin taistelukupauksia, joita säveltäjä ei torjunut. Surumarssi-osa muistutti kuulijoita Ranskan tasavallan julkisesta musiikista ja rituaaleista, joilla muistettiin vallankumouksen marttyyreita. Sinfonian mittasuhteet ja uudistettu sävelkieli sai erään aikalaisarvostelijan luonnehtimaan sitä ”venytetyksi, villiksi ja uhkarohkeaksi fantasiaksi”.

Teoksen omistaminen ruhtinas Lobkowitzille ja kantaesitys hänen palatsissaan estivät musiikista suoran valankumoussymboliikan. Perinteisten muotojen laajentaminen ja motiivisen kehittelyn kytkeminen kaikkiin sävellyksen osatekijöihin suuntasivat klassistista ajattelua uudella tavalla. Sinfoniale oli annettu profeetallinen tehtävä, josta sen oli selviydyttävä musiikillisia keinoja käyttäen.

Eroica-sinfonia on Monteverdin *Orfeon* tai Stravinskyn *Kevätuhrin* lailla musiikin merkkipaaluja, joissa yleisen historian voimat ajavat suurena inspiraation virtana säveltäjän läpi. Yleensä näkymättömät ja hitaasti muuttuvat historian rakenteet pulpahtavat kuuluville tavalla, jota säveltäjä ei itsekään täysin ymmärrä. Syvyydspsykologiaa musiikkiin soveltanut Ernest Newman kirjoitti vuonna 1927:

”Luonnoksista *Eroica*-sinfoniaan saa oudon vaikutelman, että suurimmissa teoksissaan Beethoven oli ’riivattu’ – pelkkä inhimillinen väline, jonka kautta jättimäinen musiikillinen kokonaisuus toteutti itsensä. En usko, että hänen ajatuksensa etenivät yksittäisestä kokonaiseen, vaan että hän aloitti kokonaisuudesta ja taisteli sieltä tiensä takaisin yksityiskohtiin... Teemojen pitkä ja tuskallinen etsintä oli yksinkertaisesti yritys tiivistää olemassa oleva tähtijärjestelmä yhteen atomiin, jossa kokonaisuus on läsnä, ja sitten, järjestämällä nuo atomit suunnitelman mukaisesti, tehdä implisiittisestä eksplisiittistä, sanomatta selvästi selvästi sanottua.”

Kaksi orkesterin forteakordia sysää ensimmäisen osan (*Allegro*) hellittämättömään liikkeeseen, jossa dynaa-

minen jännite toistuvasti kätketään viehkeän lyyristen taitteiden alle. Sekä pää- että sivuteema ovat yksinkertaisia ja tarjoavat mahdollisuuden räjähdysalttiille rytmiselle kehitykselle, joka purkautuu voimalla tulisissa fortejaksoissa sekä itsepintaisesti iskevissä orkesteriakordeissa.

Kehittelyssä Beethoven esittelee kaksi uutta teemaa ja etenee rohkeasti yhä kaukaisempiin sävellajeihin, joiden jälkeen Es-duurin paluu dramaattisessa koodassa ei voisi olla voitokkaampi. Itse asiassa ensiosan sonaattimuoto on muotoiltu loistokkaaksi valmisteluksi tälle koodalle, jonka huipentumista säveltäjä terästi myöhemmissä esityksissä trumpeteilla.

Ensimmäisen osan kamppailu saa jyrkän kontrastin hitaan osan (Adagio assai) surumarssissa. Osan kaksi laajaa väliepisoa laventavat tyyliilajin ulkopuolelta tulevaa karakterikappaletta sinfoniseen suuntaan ja etenkin jälkimmäisessä kohtauksessa tragedia syvenee antiikin draamojen mittoihin. Tässä osassa Beethoven konkretisoi sankari-ihanteensa – useampiaakin henkilöitä on nimetty surumarssin kohteeksi – mutta samalla (sankarin kuoltua) hän häivyttää jäljet kronologisesta kertomuksesta.

Kuumeisesti liitävä scherzo (Allegro vivace) oli virallisesti Beethovenin ensimmäinen lajissaan. Käyrätorvitrioin uljaasti juhlistamasta triotaitteesta huolimatta osan kuumeisina nakuttavissa rytmeissä on mystinen pohjavire, jota patarummut osan loppumetreillä alleviivaavat.

Finaali (Allegro molto) alkaa kaoottisella purkauksella, joka puhdistaa sinfonisen kentän spekulatioista.

Ensimmäiseksi esitellään teeman bassosäestys (pizzicato) ja vasta sitten *Prometeus*-baletista peritty teema. Muunnelmat laventuvat suuriksi kohtauksiksi luikahtaen arvaamatta molliin ja huipentuen kiihkeään fuugaan. Fuugaa seuraavat variaatiot tuntuvat saavuttaneen jonkinlaisen panteistisen rauhan, joka lopuksi hiipuu molliin. Energisellä loppurihtaisulla sinfonia tempaistaan onnelliseen loppuun.

Antti Häyrynen

DAVID ZINMAN

Yhdysvaltalainen David Zinman (s. 1936) kuuluu aikamme kokeneimpiin ja arvostetuimpiin kapellimestareihin. Vuonna 2014 hän päätti 19 vuotta kestäneen kautensa Zürichin Tonhalle-orkesterin musiikillisena johtajana, minkä jälkeen hänet nimitettiin orkesterin kunniakapellimestariksi.

Zinman aloitti kapellimestarinuran toimimalla vuosina 1961–64 Pierre Monteux'n assistenttina. Hän on työskennellyt sittemmin mm. Rotterdamin filharmonikkojen ylikapellimestarina 1979–82, Yhdysvalloissa Rochesterin filharmonikkojen musiikillisena johtajana 1974–85 ja Baltimoren sinfoniaorkesterin päävierailijana ja 1985–98 sen musiikillisena johtajana. Kiinnitys Zürichin Tonhalle-orkesteriin alkoi vuonna 1995.

Zinman vierailee kapellimestarina eri puolilla maailmaa. Esimerkiksi kuluvalle kaudella hän johtaa Radion sinfoniaorkesterin lisäksi mm. Wienin sinfonikkoja, Lyonin kansallista orkesteria, Pariisin orkesteria, Deutsche Kammerphilharmonie Bremeniä, Berliinin konserttitalon orkeste-

ria, Dallasin sinfoniaorkesteria sekä Tonhalle-orkesteria.

Zinman tunnetaan myös monista mestarikursseistaan. Vuonna 1998 hänet nimettiin Aspenin festivaalin musiikilliseksi johtajaksi, missä yhteydessä hän perusti ja johti American Academy of Conductingia vuoteen 2009 saakka.

Zinman on tehnyt pitkälti toista sataa levytystä (Argo, Sony, Decca, Virgin, Arte Nova jne.), joiden ohjelmisto ulottuu Bachista, Haydnista, Mozartista ja Beethovenista 1900-luvun klassikoihin. Esimerkiksi Tonhalle-orkesterin kanssa hän on levyttänyt mm. kaikki Beethovenin, Schubertin, Schumannin ja Mahlerin sinfoniat sekä laajan valikoiman Richard Straussin teoksia. Hänen vuonna 1992 ilmestynyt levytyksensä Henryk Góreckin kolmannesta sinfoniasta *Sorrowful Songs* sopraano Dawn Upshaw'n ja London Sinfoniettan kanssa on yksi klassisen musiikin kaikkien aikojen myydyimmistä levyistä.

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.

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 taltioiminen kantanauhoille Yleisradion arkistoon. Kaudella 2018–2019 orkesteri kantaesittää neljä Yleisradion tilaamaa teosta.

RSO on levyttänyt mm. Mahlerin, Ligetin, Eötvösin, Sibeliuksen, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen ja Kokkosen teoksia sekä Launiksen *Aslak Hetta* -oopperan ensilevytyksen. Bartókin viulukonsertertojen levytys Christian Tetzlaffin kanssa Hannu Linnun johdolla palkittiin Gramophonella 2018. Sibeliuksen sävelrunoja ja lauluja sisältävä levy sai International Classical Music -palkinnon (ICMA) 2018. Lisäksi se oli Gramophone-julkaisun Editor's Choice marraskuussa 2017 ja BBC Music Magazinen kuukauden valinta tammikuussa 2018. Orkesterin levytyksiä on palkittu myös mm. BBC Music Magazine -, Académie Charles Cros'n ja MIDEM Classical Award -palkinnoilla. Kaudella 2018–2019 julkaistavat levyt sisältävät Lutoslawskia, Fagerlundia ja Beethovenia.

RSO konsertoi säännöllisesti ympäri maailmaa. Kaudella 2018–2019 orkesteri tekee kotimaan kiertueen Hannu Linnun johdolla Pietarsaareen, Kauhajoelle, Forssasaan ja Lahteen.

RSO:n konsertit lähetetään suorina lähetyksinä Yle Areenassa ja Yle Radio 1:ssä sekä taltiointeina Yle Teemalla ja Yle TV1:ssä.