

12.10.2022
KESKIVIKKOSARJA³
MUSIIKKITALO KLO 19.00

VIERAANAMME BRETT DEAN 1/4

NICHOLAS COLLON
KAPELLIMESTARI

LAWRENCE POWER
ALTTOVIULU

Brett Dean: 14 min
Testament

Brett Dean: 22 min
Alttoviulukonsertto
I Fragment
II Pursuit
III Veiled and Mysterious

VÄLIAIKA 20 MIN

Ludwig van Beethoven:
Sinfonia nro 5 c-molli op. 67

31 min

I Allegro con brio

II Andante con moto

III Scherzo: Allegro

IV Allegro

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

MYÖHÄISILLAN KAMARIMUSIIKKI: KAIJA SAARIAHO 70 VUOTTA

Kaija Saariaho:
Six Japanese Gardens

16 min

I Tenju-an Garden of Nanzen-ji Temple

II Many Pleasures (Garden of the Kinkaku-ji)

III Dry Mountain Stream

IV Rock Garden of Ryojan-ji

V Moss Garden of the Saiho-ji

VI Stone Bridges

Naoki Yasuda, lyömäsoittimet

2

Väliaika n. klo 19.50. Konsertti päättyy n. klo 20.55.
Myöhäisillan kamarimusiikki päättyy n. klo 21.25. Suora lähetyks Yle Radio 1:ssä ja
Yle Areenassa sekä viivästettynä klo 20 alkaen Yle Teemalla.



KAIJA SAARIAHO 70 VUOTTA

- KOHTI JATKUVASTI AVARTUVIA
SOINTIHORISONTTEJA

3

”Olin jo varhain kiinnostunut äänestä ja akustiikasta, myös äänen muokkaamisesta. Silloin alettiin kehittää sellaista teknologiaa, joka toimii kuin mikroskooppi äänen tutkimisessa. Olen edelleen samalla tiellä, utelias kaikkea työhöni liittyvää kohtaan.”

(Kaija Saariaho Ateneumin verkkosivun haastattelussa 2019)

Kaija Saariahon (s. 1952) tie nuoruuden opintovuosista ja uudenlaisesta, mikroskooppisesta äänen tutkimisesta tähän päivään, yhdeksi aikamme kansainvälisesti arvostetuimmista säveltäjistä, muotoutuu upeaksi, jatkuvasti kohti uusia haasteita ja ilmaisun ulottuvuuksia avautuneeksi kaarrokseksi. Sen taustalla on ollut uteliaisuus omaa työtä kohtaan, omien tavoitteiden ja ilmaisukeinojen haastaminen. Se ei ole tullut esiin äkillisinä tyylinmurroksina vaan musiikin ytimestä kumpuavana orgaanisena kehityksenä, taiteellisena evoluutiona,

jossa uudet piirteet ovat kasvaneet luontevasti osaksi hänen musiikkiaan ilman, että hän olisi luopunut jo aiemmin omaksumistaan keinoista. Näin Saariahon ilmaisukieleen on jatkuvasti avautunut uudenlaisia, rikastavia näkökulmia.

Saariaho aloitti säveltäjänuransa aikana, jolloin monet nuoren polven suomalaissäveltäjät nostivat esiin modernismin pyrkiä. Saariaho oli osa tähän kehitykseen vaikuttanutta ns. Korvat auki -ryhmää ja löysi sen piiristä monia läheisiä säveltäjätovereita. Läheinen vaikuttaja oli myös Sibelius-Akatemian sävellyksenopettaja Paavo Heininen, joka ei tarjonnut Saariaholle niinkään työllisiä malleja kuin kannusti omaan ajatteluun. ”Paavo Heininen on kenties tärkeintä, mitä minulle on tapahtunut”, Saariaho on myöhemmin todennut. Opintovuosien jälkeen Saariaho asettui 1982 Pariisiin, jossa hän on siitä lähtien asunut.

Saariahon omaleimaisen sointimaailman perustana on jo varhaisessa tuotannossa esiin noussut kiinnostus äänen olemuksen ja sen tutkimiseen tietokoneiden avulla. Sen luontevana osana on ollut elektroniikan käyttö monissa teoksissa. Se tuo hänen musiikkiinsa tavallaan ”teknisen” tai ”analyttisen” elementin, joka muodostaa kuitenkin vain ilmaisu vapauttavan lähtökohdan Saariahon sävellystyölle. Harvalla säveltäjällä moderni teknologia ja sähkövän värikylläinen luova fantasia sulautuvat yhtä saumattomasti yhteen.

Saariahon musiikkia on alusta lähtien sävyttänyt uudenlaisten soittotapojen rikastama värimaailma. Varhaisia teoksia hallitsevat usein hitaat muutosprosessit sekä puhtaista sävelistä hälyihin ulottuva sointiasteikko. Maalaukselliset ja usein yksityiskohdiltaan rikkaat tekstuurit saivat 1990-luvulla rinnalleen lineaarisuutta ja melodiikkaa, joka ennakoி Saariahon esikoisopperaa *L'Amour de loin* (Kaukainen rakkaus). Sen ensi-ilta Salzburgin festivaalilla kesällä 2000 merkitsi Saariahon lopullista kansainvälistä läpimurtoa. Uuden vuosituhannen puolella ilmaisuun on tullut uusina täydentävinä elementteinä aika ajoin vahvastikin esiin purkautuvaa rytmisyyttä sekä voimakassärmäisempää ilmaisu ja musiikillista dramaturgiaa.

Saariaho saa sävellystyölleen usein alkuvirikkeen jostakin musiikin ulkopuolisesta ilmiöstä. Teosten nimissä avautuu laaja inspiraatiohorisontti: on pohjoisen taivaan valokaaria (*Lichtbogen*), unien kielioppia (*Grammaire des rêves*), kristallia ja savua (*Du cristal...à la fumée*), avaruudellisia näkymiä (*Solar, Orion*), pyhyden ja teatralisuuden kohtaamista (*Graal théâtre*), erilaisia heijastumia (*Nympha Reflection*,

Cinq reflets de 'L'Amour de loin'), valoilmioita (*Notes on Light, Mirage*), näkymiä (*Vista*).

Saariaho ei kuitenkaan ole jäänyt alkuinnoituksen vangiksi, vaan se muodostaa lähtökohdan, josta sävellysprosessi alkaa muotoutua omien musiikillisten lakiensa mukaan. Saariahon teoksissa on usein vahva näynomaisuuden ja vahvojen mielikuvien tuntu. Niissä liikkutaan avarissa, häilyvissä, salaperäisissä tai jyhkeissäkin sointimaisemissa mutta samalla myös ihmisielen sisäisissä maailmoissa, tunteiden herkänhauraissa universioneissa.

Saariahon tuotanto on kasvanut jo yli 120 teoksen laajuiseksi, mukana sekä monia suurten mittojen hahmotuksia että hetken välähdyksen kaltaisia miniatyyreja. Tuotannon ytimessä ovat viisi aihepiireiltään ja käsittelytavoiltaan mitä vaihtelevinta oopperaa, joista viimeisin, ensi-iltansa Aix-en-Provencen festivaalilla 2021 saanut *Innocence*, on jo ehditty julistaa mestariteokseksi. Oopperoiden lisäksi on syntynyt orkesteriteoksia, konserttoja ja muita solistiteoksia, kamarimusiikkia sekä monipuolinen valikoima vokaalimusiikkia kuoroteoksista yhtye- ja soololauluihin.

Saariahon uran alkuvaiheissa säveltävä nainen oli Suomessa poikkeus. Vuosien varrella hänestä on kasvanut vahva roolimalli ja esikuva uusille säveltäjäpolville, ja nykyisin Suomessa on monia erilaisia tyyli-ihanteita edustavia ja kansainvälisestikin menestyneitä naispuolisia säveltäjiä. Työllisessä itsenäisyydessään ja taiteellisessa tinkimättömyydessään Saariaho käy kuitenkin sukupuolesta riippumatta ihailluksi esikuvaksi kenelle tahansa säveltäjälle.

Kimmo Korhonen

BRETT DEAN: TESTAMENT

”Sellaiset kokemukset olivat saattaa minut lähes epätoivon valtaan, oli lähellä, etten olisi itse päättänyt elämäni – vain taide, se pidätteli minua. Ah, minusta tuntui mahdottomalta jättää maailma ennen kuin olin tuonut esiin kaiken sen, johon tunsin olevani kutsuttu, ja siten jatkoin tätä surkeaa elämää...”

Katkelma Beethovenin lokakuussa 1802 kirjoittamasta ns. Heiligenstadtin testamentista – periaatteessa veljille kirjoitetusta kirjeestä mutta luonteeltaan enemmänkin jälkimaailmalle suunnatusta purkauksesta – kertoo niistä syvistä sielullisista myllerryksistä, joita hän tuolloin koki. Beethovenin mielenrauhaa järkyttäneiden kokemusten taustalla oli tuskallinen havainto kuulon huononemisesta ja uhkaavasta kuuroutumisesta.

Heiligenstadtin testamentin herättämät ajatukset olivat innoittajana, kun Brett Dean (s. 1961) ryhtyi säveltämään Berliinin filharmonikkojen alttoviuluryhmän tilaamaa teosta. Samalla hänen mieleensä palautuivat ne monet sykhdyttävät elämykset, joita hän oli kokenut soittaessaan itse samojen muusikkojen kanssa Beethovenin musiikkia. Näin syntyi 12 alttoviululle sävelletty *Testament* (2002), josta Dean muokkasi 2008 Tasmanian sinfoniaorkesteria varten uuden version Beethovenin ajan klassiselle orkesterille.

Dean on kertonut, että yhtenä soinnillisena ideana oli mielikuva sulkakynän rahnasta Beethovenin kirjoittaessa maanisesti nuotteja pergamenttipaperille. Samalla teoksen aavemaisesti värjyvissä soinneissa voi aistia sellaista vääristynyttä kuulokuvaa, jonka kaltaista Beethoven on saattanut kokea ennen täyttää kuuroutumistaan.

Teoksen alkupuolella tekstuuria ja sointimaailmaa värittää epätavallisten soitto-
tapojen luoma häilyvyys. Jousisoittajilla on normaali-
en jousten lisäksi käytössään toinenkin jousi, jonka
jouhissa ei saa olla lainkaan jousihartsia; näin
syntyy omalaatuisen hauras, vain vaivoin kuuluva
ääni. Sointia sävyttävät myös flageoletit, mikroin-
tervallit ja puhaltimien läpipuhallukset. Deanin
mukaan teoksen keskeinen materiaali esitellään
alkujaksossa kuin harson läpi kultuna tai kuin
kuulolaitteen vääristämänä.

Teos alkaa keveän scherzomaisesti värjy-
vissä tunnelmissa, jotka vähitellen tasaantuvat,
ja esiin piirtyy huilun cantilena. Aavistelevan ja
pysähtyneen tunnelman keskelle alkaa nousta
lainauksia Beethovenin ensimmäisen Razymovsky-
kvartetton (F-duuri op. 59/1) hitaasta osasta. Äkilli-
sesti ja voimallisesti purkautuva aktiivinen
loppujakso (esitysmerkintä ”Fast & Fero-
cious”) esittelee teoksen materiaalia pitem-
mälle vietyä ja luo teokselle tehokkaan ja
rytmisesti iskevän huipentuman.

BRETT DEAN: ALTTOVIULUKONSERTTO

Kun säveltäjä kirjoittaa konserton ei vain omalle soittimelleen vaan nimenomaisesti itselleen, teokselta voi odottaa erityisen omakohtaista otetta. Säveltäjä ei silloin tutki teoksessa vain soitintaan vaan myös omaa suhdettaan siihen ja samalla myös itseään.

Tällainen säveltäjä-esittäjän moniulotteinen lähtökohta on ollut Brett Deanin alttoviulukonserton (2004) taustalla. Hänen mukaansa konserton säveltäminen tarjosi hänelle tilaisuuden pohtia ”suhdettaan tuohon valitsemaansa merkillisen kauniiseen, jossain määrin arvoitukselliseen soittimeen”. Samalla konserton säveltäminen omia esityksiä varten kannusti häntä irrottautumaan kaikista sellaisista ulkoisista virikkeistä, jotka ovat tyyppillisiä useimmille hänen teoksistaan. Näin konsertolla ei ole kuvailevaa otsikkoa, vain lajinimi.

Dean kertoo panneensa merkille, että suurta osaa alttoviulun ohjelmistosta hallitsee erityinen melankolisuuden tuntu, joka yhdistyy poikkeuksetta touhukkaan ja itsepintaisen uhman tai jopa karheuden kanssa. Ilon ja positiivisen energian hetkiä on vähemmän joskin sentään jonkin verran 1900- ja 2000-lukujen musiikissa, mutta ne ovat Deanin mielestä enemmän poikkeus kuin sääntö.

Melankolisuus ja uhma ovat vahvasti esillä myös Deanin omassa konsertossa, mutta siinä tulee esiin myös muunlaisia tunteja, esimerkiksi sadunomaista haurautta ja virtuoosista kiihkeyttä. Teos on kolmiosainen kokonaisuus, mutta muoto ei perustu perinteiseen konserttomalliin vaan on teoksen oman sisäisen kehityksen sane-

lema. Dean oli jo säveltänyt kaksi laajaa osaa, kun hän huomasi teoksen tarvitsevan vielä lyhyempää avausosaa, eräänlaista ”näyttämön valmistamista” (scene setting).

Lyhyt avausosa ”Fragment” esittelee teoksen pääaiheita ja soittimellisia värielementtejä. Se maalaa esiin hauraan ja salaperäisen tunnelman, jonka ylle piiryy alttoviulun kuullassointinen melodialinja.

Avausosan herkkävireinen tunnelma särkyä, kun keskiosa ”Pursuit” puhkeaa esiin. Se on särmikkään vauhdikasta ja tiheäsykkeistä musiikkia, jossa solisti ja orkesteri käyvät kiihkeää keskinäistä kamppailua otsikon mainitsemien takaa-ajon hengessä. Salaperäinen ja hauras välitaite taittuu solistin kadenssiksi, joka saa enemmän dramaturgisesti latautuneen yksinpuhelun kuin virtuoosikohtauksen luonteen. Sen jälkeen kiihkeä rynnistys palaa ja vie osan äkillisesti katkeavaan päätökseen.

Päätösosa ”Veiled and Mysterious” alkaa autoissa ja pysähtyneissä tunnelmissa. Keskelle epätodellista sointimaisemaa ilmestyy alttoviulu, jonka melodiaa Dean kutsuu valituslauluksi (Klagelied). Musiikki yltyy vähitellen dramaattisiin kärjistyksiin ja saavuttaa lakipisteensä orkesterin uhkeanväkevässä huipennuksessa. Loppujaksoa hallitsee häilyvä tunnelma klarinetien ja englannintorven myötäillessä alttoviulun viimeisiä, haurastuvia repliikkejä.

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SINFONIA NRO 5 C-MOLLI OP. 67, “KOHTALOSINFONIA”

1800-luvun alkuvuodet olivat ratkaisevan murroksen aikaa Ludwig van Beethovenin (1770–1827) elämässä. Niin kuin Brett Dean on todennut pohtiessaan teoksensa *Testament* taustaa: “Beethovenin hiljaisessa Heiligenstadtin kylässä Wienin ulkopuolella viettämä aika [huhti-lokakuu 1802], joka huipentui sen tajuamiseen, että häntä uhkasi auttamatta täydellinen kuuroutuminen, merkitsi ironista kyllä myös alkua yhdelle hänen säveltäjänuransa tuotteliimmista kausista. Se johti nopeasti Eroica-sinfoniaan, Razumovsky-kvartettoihin ja muihin läpikotaisin vallankumouksellisiin teoksiin. Hänen aikansa Heiligenstadtissa merkitsi siten hyvästijättöä, hyväksymistä ja uutta alkua.”

Elämänvoimainen toinen sinfonia (1801–02) on yleensä nähty teoksena, jossa Beethoven osoitti voittaneensa Heiligenstadtin kriisin. Mutta yhtä lailla – ja kenties syvemminkin – kriisin ja sen voittamisen voi kytkeä viidenteen sinfoniaan, kuuluisaan “Kohtalosinfoniaan”. Teoksen sävellystyö tapahtui pääasiassa vuosina 1807–08, mutta Beethoven oli alkanut luonnostella sitä jo 1804. Kriisiä vasten kuunneltuna se ei toisen sinfonian tavoin ainostaan näytä saavutettua voittoa vaan tuo esiin myös sen sisäisen taistelun, joka kuvastuu teoksen kasvussa alun uhmakkaista mollisyövereistä finaalin rajat rikkovaan duuriloisteseen.

Beethovenin sinfoninen vallankumous oli purkautunut toden teolla esiin kolmannessa sinfoniassa, *Eroicassa* (1803), jossa hän oli laajentanut sekä ilmaisuaiteikkoo että muotoajattelua. Viidennessä sinfoniassa kumouksellisuus kääntyi toi-

seen suuntaan, materiaalin keskittämiseen ja ilmaisun tiiviyyteen. Teoksen kuuluisa avausaihe – kolme lyhyttä ja yksi pitkä sävel – muodostaa eräänlaisen geneettisen koodin, joka on tavalla tai toisella mukana sinfonian kaikissa osissa.

Teoksen sisäinen kehitys, sen “abstrakti tarina”, kiteytyy taisteluksi c-mollin ja C-duurin välillä. Kyse ei ole vain klassismin kauden sinfonioille ominaisesta tavasta päättää mollissa alkanut teos duurissa vaan todellisesta taistelua vaativasta prosessista. Näin Beethoven tuli luoneeksi sankarillisen voitonsinfonian mallin, ja hän on tehostanut päätösoosan merkitystä teoksen dramaturgisena tähtäyspisteenä kasvattamalla siinä orkesteria piccolohuilulla, kontrafagotilla ja kolmella pasuunalla.

Sinfonian ensimmäinen osa on sisällöltään tiiviiksi puristettu ja dramaattinen. Teoksen tehokkaasti avaava “kohtaloaihe” on temaattisena ituna äärimmäisen niukka mutta samalla latautunut; se ei ainoastaan sovellu hyvin motiiviseen käsittelyyn vaan suorastaan vaatii sitä. Laulavampi sivuteema jääkin vain ohimeneväksi huokaukseksi, ja kohtalorytmi sykkii hiljaa myös sen taustalla.

Hidas osa on tavallista aktiivisempi ja puhkeaa paikoin hitaille osille harvinaiseen ylvääseen loistoon. Kohtalorytmi on mukana myös tässä osassa mutta muita osia verhotumpana.

Kolmas osa on scherzon asemassa mutta vuoroin salaperäisine, vuoroin uhmakkainen tunnelmineen se on kaukana Beethovenin perinteisestä vauhdikkaasta scherzo-tyylistä. Sellojen ja bassojen avaama energinen fugato muodostaa

tehokkaan vastakohdan ja ennakoi jo finaalin voitokasta ratkaisua, mutta osan loppu hiipuu salaperäisiin, odotusentäyteisiin tunnelmiin, joista musiikki kasvaa ja purkautuu tauotta suoraan finaalin loistokkaaseen avaukseen.

C-duuria on ennakoitu sinfoniassa jo ensiosan sivuteeman kertauksessa, yhdessä hitaan osan huipennuksessa ja

scherzon triossa, mutta finaalissa se purkautuu esiin aivan uudella tavalla titaanisella voimalla. Keskelle finaalin voitonjuhliä ilmestyvä häivähdyksellinen scherzosta korostaa kahden viimeisen osan tiivistä yhteyttä ja muistuttaa vielä kerran taistelun tummista vastavoimista. Loppurituuaalit Beethovenin lietsoma toisteiseen riemuun, ehkä liioitellen mutta aidosti voitostaan hurmioituen.

MYÖHÄISILLAN KAMARIMUSIIKKI: KAIJA SAARIAHO 70 VUOTTA

KAIJA SAARIAHO: SIX JAPANESE GARDENS

Kesällä 1993 Kaija Saariaho (s. 1952) työskenteli kahden ja puolen kuukauden ajan Tokiossa paikallisen tietokonemusiikin ja musiikkitekniikan keskuksessa. Samassa yhteydessä hän kävi myös Kiotossa ja ihastui siellä näkemiinsä puutarhoihin. Hän on kertonut ihailleensa erityisesti niiden suunnittelun herkkyyttä ja sitä, miten niissä on hyödynnetty eri materiaaleja: hiekkaa, kiviä ja sammalta. Hän koki myös yhteyksiä puutarhojen sommittelun ja musiikillisen dramaturgian välillä.

Saariaho oli ennen matkaa päättänyt tehdä teoksen lyömäsoittimille, ja Kioton puutarhojen herättämät vaikutelmat yhdistyivät tähän hankkeeseen. Kyse ei ole varsinaisesti puutarhoja kuvaavista teoksista vaan niiden tarjoamien virikkeiden hyödyntämisestä musiikissa. Lyömäsoittimille ja elektroniikalle sävelletty *Six Japanese Gardens* on vuodelta 1994; myöhemmin Saariaho omisti sen vuonna 1996 kuolleen japanilaisen säveltäjämestarin Tōru Takemitsun muistolle.

Teoksessa käytetään sekä kalvollisia, puisia että metallisia lyömäsoittimia. Vain kaksi teoksen soittimista kykenee tarkkoi-

hin sävelkorkeuksiin: crotales ja patarummut. Välillä lyömäsoittaja voi myös valita tietyissä rajoissa, mitä soittimia hän käyttää. Lyömäsoittimet ja elektroninen osuus kietoutuvat teoksessa moni tavoin toisiinsa ja luovat yhdessä teoksen omaperäinen sointimaailman. Lyömäsoittajien myötä syntyy usein ritualistinen tunnelma, jossa voi hyvin kokea jotain japanilaista.

Teoksessa on kuusi erilaisten kiotalaisten puutarhojen mukaan nimettyä, tunnelmitaan vaihtelevaa osaa. Avausosassa esitellään teoksen tärkeimpiä soittimia, ja rytminen elementti on siinä yksinkertaisimmillaan. Seuraavissa osissa (Kinkaku-jin eli kultaisen paviljongin puutarha sekä Dry Mountain Stream) rytmikka tulee vaihtelevammaksi ja usein tiheäsykkeisemmäksi. Aavemaisimmillaan ja karheimmillaan tunnelma on neljännen osan Ryōan-ji-tempppelin kivipuutarhassa, herkimmillään taas viidennen osan Saihō-ji-tempppelin sammalpuutarhassa. Päätösosa Stone Bridges saa eläväisine ja vaihtelevine rytmikuvioineen ”finaalimaisen” ilmeen.

Kimmo Korhonen



NICHOLAS COLLON

Brittiläinen Nicholas Collon kuuluu nuoremman polven kysytyimpiin ja arvostetuimpiin kapellimestareihin. Hän aloitti elokuussa 2021 kautensa Radion sinfoniaorkesterin yhdeksäntenä ylikapellimestarina ja on tässä asemassa ensimmäinen ulkomaalainen kapellimestari.

Tärkeällä sijalla Collonin ohjelmasuunnittelussa RSO:ssa ovat kausittain vaihtuvat teemasäveltäjät, joita ovat kaudella 2022–23 György Ligeti, Outi Tarkiainen ja Sergei Rahmaninov. Lisäksi hän on kutsunut Brett Deanin RSO:n säveltäjävieraaksi. Collon johtaa kauden aikana RSO:ta kausikonserttien lisäksi ulkomaisilla vierailuilla Lontoon Proms-festivaalilla solistina Pekka Kuusisto sekä Virossa ja Saksassa, jolloin solistina on viulisti Hilary Hahn.

Collon on 2004 perustamansa brittiläisen kamariorkesterin Aurora Orchestran ylikapellimestari. Hän on työskennellyt Haagin Residentie-orkesterissa vuodesta 2016 lähtien, ensin jaetussa pääkapellimestarin (principal conductor) virassa Jan Willem de Vriendin kanssa ja 2018–2021 sen ainoana ylikapellimestarina. Syksystä 2017

lähtien hän on ollut myös Kölnin Gürzenich-orkesterin päävierailija.

Collon on vierailut monien arvostettujen orkesterien johtajana; näitä ovat brittiläisten huippuorkesterien lisäksi mm. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Zürichin Tonhalle-orkesteri, Ensemble InterContemporain, Euroopan kamariorkesteri, Oslon filharmonikot, Ranskan kansallisorkesteri, Tokion Metropolitan-sinfoniaorkesteri ja Toronton sinfoniaorkesteri.

Collon johtaa laajaa ohjelmistoa ja on työskennellyt myös oopperakapellimestarina. Hän on johtanut yli 200 uutta teosta, joukossa useita kantaesityksiä ja ensiesityksiä, säveltäjinä mm. Unsuk Chin, Philip Glass, Colin Matthews, Nico Muhly, Olivier Messiaen, Krzysztof Penderecki ja Judith Weir.

Collon levytti kaudella 2021–22 RSO:n kanssa Sibeliuksen, Thomas Adèsin ja Lotta Wennäkosken musiikkia. Hänen levytyksistään Aurora Orchestran kanssa tehty *Road Trip* (Ives, Copland, Adams ja Muhly) voitti 2015 Echo Klassik -palkinnon Klassik ohne Grenzen -sarjassa. Aurora Orchestran

ensimmäisenä julkaisuna Deutsche Gram-
mophonille on vuonna 2020 ilmestynyt
levy *Music of the Spheres* (Mozart, Max
Richter, Adés, Dowland/Muhly ja Bowie).
Hän on lisäksi levyttänyt mm. Haydnia,
Ligetiä, Britteniä ja Deliusia sekä Hallé-or-
kesterin kanssa useita levyjä modernia
ohjelmistoa.



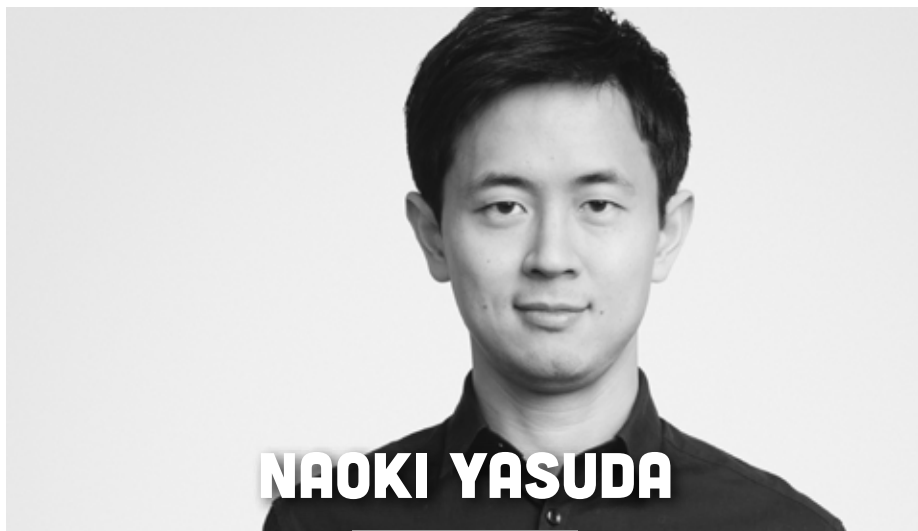
Brittiläinen alttoviulisti Lawrence Power on noussut 2000-luvulla yhdeksi soittimensa arvostetuimmista taitajista. Hänen läpimurtoaan siivitti voitto vuoden 1999 kansainvälisessä Primrose-alttoviulukilpailussa. Häntä on kiitetty sekä sointinsa rikkaudesta ja tulkintojensa eheydestä että uusia uria aukovasta ohjelmistostaan.

Power aloitti alttoviulun soittamisen jo seitsemänvuotiaana ja opiskeli Guildhall School of Music and Dramassa sekä myöhemmin vuoden myös New Yorkin Juilliard Schoolissa. Hän on sittemmin ryhtynyt soittamaan alttoviulun rinnalla ajoittain myös viulua ja on konserteissaan yhdistänyt viulu- että alttoviuluohjelmistoa. Alttoviulu on kuitenkin hänen ehdoton pääsoittimensa. Vuonna 2020 hän sai Royal Philharmonic Societyn instrumentalisti-palkinnon.

Power on esiintynyt monien arvostettujen orkesterien solistina; näitä ovat mm. Chicagon ja Bostonin sinfoniaorkesterit, Amsterdamin Concertgebouw-orkesteri, Baijerin radio-orkesteri sekä englantilaiset huippuorkesterit. Power on myös aktiivi-

nen kamarimuusikko ja esiintyy usein mm. Nash Ensemblen kanssa. Hänen kamarimusiikkikumppaneitaan ovat mm. pianisti Simon Crawford-Phillips sekä viulistit Maxim Vengerov ja Joshua Bell. Power on vuonna 2011 perustamansa West Wycombe -kamarimusiikkifestivaalin taiteellinen johtaja.

Power tunnetaan klassis-romanttisen ohjelmiston lisäksi aktiivisena nykymusiikin esittäjänä. Hän on kantaesittänyt monia hänelle kirjoitettuja teoksia, säveltäjinä mm. Penderecki, Neuwirth, Salonen, Turnage, Anderson, MacMillan, Adès ja Hilborg. Hän on levyttänyt mm. Mozartin ja Brahmsin musiikkia, Bartókin, Rószan, Waltonin ja Rubbran konsertot, Hindemithin tuotannon sooloalttoviululle, Berliozin *Harold Italiassa* -teoksen sekä Tapiola Sinfoniettan kanssa Erkki-Sven Tüürin *Illuminationin*.



12

Naoki Yasuda liittyi Radion sinfoniaorkesterin riveihin vuonna 2014. Nykyään hän on patarumpujen varaäänenjohtaja. Ennen Suomeen muuttoaan hän työskenteli Hyogon orkesterin patarumpujen ja lyömäsoittinten äänenjohtajana. Yasuda on soittanut useissa japanilaisissa ja suomalaisissa orkestereissa.

Yasuda aloitti lyömäsoitinopintonsa 12-vuotiaana ja suoritti loppututkintonsa Kioton taidekorkeakoulussa. Vuonna 2009

hän sai uuden muusikon Aoyama-palkinnon debyyttisoolokonsertistaan Kiotossa. Yasuda on opiskellut Aoyama-säätiön stipendiaattina Berliinissä, Wienissä ja Tukholmassa Wieland Welzerin, Michael Vladarin sekä John Kapenekasin johdolla. Muusikonuransa ohella hän on opettanut Kioton taidekorkeakoulussa sekä pitänyt mestarikursseja Japanissa, Suomessa ja Etelä-Koreassa.