

20.9.
KESKIVIKKOSARJA²
MUSIIKKITALO KLO 19.00

NICHOLAS COLLON

KAPELLIMESTARI

ELINA VÄHÄLÄ

VIULU

Magnus Lindberg

Absence

13 min

Benjamin Britten

Viulukonsertto op. 15

31 min

1. *Moderato con moto – Agitato – Tempo primo*
2. *Vivace – Animando – Largamente – Cadenza*
3. *Passacaglia: Andante lento (Un poco meno mosso)*

VÄLIAIKA 20 MIN

Dmitri Šostakovitš

Sinfonia nro 10 e-molli op. 93

57 min

1. *Moderato*
2. *Allegro*
3. *Allegretto – Largo – Più mosso*
4. *Andante – Allegro – L'istesso tempo*

Väliaika n. klo 19.55. Konsertti päättyy n. klo 21.20. Suora lähetys Yle Radio 1:ssä ja Yle Areenassa sekä viivästettynä klo 20 alkaen Yle Teemalla.



NICHOLAS COLLON: "BRITTENIN VIULUKONSERTTO ON TÄYSIN UNIVERSAALI TEOS"

2

Millaista orkesterinkäyttöä on Magnus Lindbergin Absence-teoksessa?

Magnus Lindberg on loistava orkesterisäveltäjä. Monikaan nykysäveltäjä ei kirjoita näin luontevasti klassisen kauden orkesterin kokoiselle kokoonpanolle, koska se on vaikeampi saada soimaan hyvin. *Absence*-teoksessa stemmat on jaettu ja kerrostettu niin taitavasti, että kokoonpano soi täyteläisesti kuin iso orkesteri. Lindberg tietää tismalleen, miten jokainen harmonia balansoidaan ja saavutetaan loistelasointi.

Absence on yksi niistä monista teoksista, joita tilattiin Beethoven-juhluvuonna sinfonioiden esitysten yhteyteen. Beethoven-viittausta on ei ole suinkaan helppo toteuttaa. Säveltäjä haluaa kuitenkin kirjoittaa itsenäisen teoksen, eivätkä Beethoven-sitaattit sinällään

riitä tekemään siitä mielenkiintoista. Lindberg on onnistunut tässä mainiosti. *Absence* sopisi tietenkin erittäin hyvin yhteen jonkin Beethoven-numeron kanssa, mutta meillä on muita suunnitelmia – olemme levyttämässä Lindberg-levyä, johon tulee muun muassa myöhemmin tällä kaudella kantaesityksensä saava alttoviulukonsertto.

Brittenin viulukonserttoa kuulee Suomessa melko harvoin. Mistä se mahtaa johtua?

Se on ilman muuta yksi suurista viulukonsertoista, taiturillinen ja tuskallisen kaunis teos. Voi aikansa, ennen kuin sen asema vakiintui, mutta nykyään sitä kyllä esitetään yhä enemmän. Suomen musiikkielämä on perinteisesti painotunut keskieurooppalaiseen perinteeseen, ja siksi brittiläistä musiikkia soite-

taan täällä vähemmän – eihän toisaalta Sibeliustakaan arvosteta joka paikassa yhtä paljon. Brittisäveltäjät, kuten Elgar, on mielletty pompööseiksi ja imperialistiksi. Sellainen teos kuin Brittenin viulukonsertto on kuitenkin täysin universaali, siinä ei ole lainkaan noita piirteitä.

Brittenissä on muuten sellainen ominaisuus, että hänen musiikkiaan on soitettava tismalleen niin kuin nuotissa lukee. Esittäjälle tämä voi olla turhauttavaa: esityserkintöjä ei ole paljon, mutta on ehdottoman selvää, miten Britten haluaa ne toteutettavan. On oltava juuri oikealla tavalla nöyrä eikä saa mennä itse lisäilemään mitään. Viulusolistilta konsertto vaatii valtavaa virtuositeettia. Elinan Vähälän kanssa teemme nyt ensimmäistä kertaa yhteistyötä, ja se on hyvin kiinnostavaa.

Šostakovitšin kymmenennen sinfonian sanotaan olevan kommentti Staliniin ja hänen aikaansa – josta puolestaan tämän päivän tilanteesta tulee ihmisten mieleen Venäjän nykyjohtaja. Oliko tämä mielesäsi, kun otit sinfonian ohjelmaan?

Ei suoranaisesti, mutta kun juuri nyt otan venäläistä musiikkia ohjelmaan, teen sen hyvin harkiten. En ole lopettanut vaikkapa Tšaikovskin esittämistä. Šostakovitšin valitsimme ohjelmaan luultavasti jo ennen Venäjän hyökkäyssodan alkamista. Kymmenes sinfonia on hyvin tärkeä teos, ja se on myös esimerkki siitä, miten neuvostoyhteiskunta kykeni kapiinoimaan johtajiaan vastaan. Se tuo esiin paljon kysymyksiä siitä, mitä musiikki voi sanoa ja mitä ei. Loppujen lopuksi jokaisen on löydettävä siitä oma tarinansa ja päätettävä, mitä uskoa. On tärkeää myös osata sivuuttaa kaikki tuo ja nähdä vain

se, mitä partituurissa oikeasti on: siinä on nuotteja, ei sanoja, ja ne meidän on saatava soimaan niin hyvin kuin mahdollista. Kun tästä sinfoniasta puhutaan, ihmiset muistavat aina sen maineikkaan scherzon sekä finaalin lopun. Suurin osa tästä sinfoniasta on kuitenkin melko hidasta ja hiljaista musiikkia. Vaikkapa viidennessä sinfoniassa on paljon enemmän draamaa. Kymmenennen sinfonian ensimmäinen osa on hyvin laaja ja mutkittileva, ja mielestäni vaikeammin lähestyttävä kuin viides.

Monet ihmiset kokevat, että taidetta ja politiikkaa ei pitäisi sekoittaa yhteen. Luet paljon ja olet kiinnostunut historiasta ja yhteiskunnasta.

Miten sinä tämän asian koet?

Moni taiteilija olisi tuosta eri mieltä. Jos luot taidetta ihmisluonnosta, siihen kuuluu osana yhteiskunta ja sen rakenne. Miten Šostakovitš olisi voinut säveltää musiikkia, joka ei heijastelisi hänen yhteiskuntaansa? Toki on sellaisiakin säveltäjiä kuin esimerkiksi Richard Strauss, joka yritti elää ulkomaailmaa huomioimatta – siinä aina onnistumatta, ja omasta mielestäni se on puute hänen musiikissaan. Voisi josakin mielessä sanoa, että Šostakovitš oli heistä kahdesta ihmisenä suurempi. Mutta jokaisella on oma tarinansa kerrottavanaan, ja moni säveltäjä uskalsi katsoa aikansa yhteiskuntaa kriittisin silmin, niin Šostakovitš kuin vaikkapa Benjamin Brittenkin.

haastattelu Lotta Emanuelsson

MAGNUS LINDBERG: ABSENCE

Beethoven on ollut modernistisille säveltäjille eräänlainen kantaisä, esimerkiksi oman aikansa nykysäveltäjistä, joka ei pelännyt tavoitella uusia maailmoja, kurottua tähtiin tai avata sisintään. Magnus Lindberg (s. 1958) on pohdiskellut kohtaamisen mahdollisuutta: "Miten lähestyä Ludwig van Beethovenia, jos haluaisi keskustella hänen kanssaan? Itse halusin edetä varovaisesti, jotta en ärsyttäisi häntä tai jäisi itse hänen valtaavan persoonansa alle."

Lindberg on teoksissaan kohdannut Beethovenin useamman kerran. *Kaksi episodía* (Two episodes) otti vuonna 2016 lähtökohdakseen Beethovenin yhdeksännen sinfonian, mutta katki viittaukset virtuoosiseen orkesteritekstuuriin. Covid-pandemian keskellä vuonna 2020 juhliittiin Beethovenin 250-vuotissyntymäpäivää. Lindberg sävelsi Rotterdamin filharmonikoille *Absencen* ("Poissaolon"), jonka musiikillinen lähtökohta oli Beethovenin pianosonaatti nro 26 "Les adieux", eli nk. "Jäähyväissonaatti".

Lindberg kuvitteli tapaamista kuoron säveltäjän kanssa: "Lukiessani Beethovenin kiehtovia keskusteluvihkoja minuun tekivät vaikutuksen niiden aiheet, jotka ulottuivat käytännön kotiaskareista parhaisiin kahviloihin ja yleisiin filosofisiin kysymyksiin. Tällaisten vastakohtaisuuksien keskellä hän eli, aina valmiina muuttamaan sekunnissa asennettaan. Hänellä

tuntui olevan hermostollinen valmius siirtä yhdestä odottamattomasta asiasta toiseen yhtä yllättävään. Niinpä minäkin innostuin mieluummin viljelemään vastakohtaisuuksia kuin välttämään niitä."

Lindbergin *Absencen* orkesterikokoonpano vastaa suurin piirtein Beethovenin käyttämää, mutta vanhemman säveltäjän tyyliä ei ole tavoiteltu. Beethovenilta on poimittu joitakin lainauksia, joista Lindberg mainitsee "Les adieux" -sonaatin hitaan osan 11. tahdin, toisen sinfonian ensimmäisen osan lopussa bassoäänestä nousevan oktaavin mittaisen kromaattisen sävelkulun sekä yhdeksännen sinfonian finaalin avaavan orkesterisoinnun. Ne on upotettu Lindbergin omaan sävelmaailmaan, jossa kukkii myös moderni virtuositeetti riitasointuineen ja impressionistisine väritehoineen.

BENJAMIN BRITTEN: VIULUKONSERTTO OP. 15

Benjamin Britten (1913–1976) aloitti säveltämisen viisivuotiaana, mutta ihmelapsen ura ei 1930-luvulla ollut helppo. Saarivaltakunnan konservatiivisessa ilmastossa Britten leimattiin kauhukakaraksi, tahalliseksi ärsyttäjäksi, joka käytti kiistattomia lahjojaan vakavamielisten musiikki-ihmisten kiusaamiseen.

Eniten kohua herätti *Sinfonietta* vuodelta 1930, jota seurasi provosoiva piano-konsertto vuonna 1938. Viulukonsertto vuodelta 1939 on tässä suhteessa pidättyvämpi. Se syntyi Brittenin ja tenori Peter Pearsin matkustettua suursodan jaloista USA:han, jossa espanjalaisviulisti Antonio Brosa kantaesitti teoksen.

Brittenin viulukonsertto op. 15 on kolmiosainen, mutta ei perinteisellä tavalla. Mallina on voinut toimia Prokofjevin 1. viulukonsertto, jonka ikiliikkujamainen väliosa muistuttaa Brittenin vastaavaa. Toinen taustatekijä on Brittenin vierailu Barcelonan nykymusiikkitapahtumassa vuonna 1936. Espanjan tuolloinen sisällissota herätti pasifistisessa säveltäjässä synkkiä tunteita, jotka sulautuivat muistikuviin konsertissa kuullusta Alban Bergin sielunmessumaisesta viulukonsertosta.

Brittenin viulukonserton käynnistävä patarumpuaihe voi tuoda mieleen myös Beethovenin viulukonserton avauksen. Brittenin viulukonserton ensiosaa (*Moderato con moto*) hallitsee viulun pitkälle punoutuva ja laulava soolomelodia. Rytmisempi ja terävämpi toinen teema jää lopulta sivuosaan, mutta säästyksen ostinatokuvioissa herätelty rytmien impulssi pääsee irti toisessa osassa.

Scherzomainen väliosa (*Vivace*) päivittää virtuoosista viuludemoniaa 1900-luvulle. Asteikkaa ylös ja alas ilkkurisesti tanssivat motiivit täydentyvät taidokkaasta orkestroinnista, joka vahvistaa musiikin kirpeyttä. Väljaksossa sooloviulu viheltelee eteerisissä korkeuksissa piccolojen ja huilujen kanssa. Siirtymän hitaaseen finaaliin rakentaa orkesterin julmistelevista ostinatoista purkautuva viulun soolokadenssi.

Šostakovitš voi käydä mielessä Brittenin konserton lyömäsoitinryskettä kuunnellessa. Myös venäläissäveltäjän yli kymmenen vuotta myöhemmin säveltämä ensimmäinen viulukonsertto sisältää Passacaglian, mutta Brittenin Passacaglia (*Andante lento*) on muotoiltu selvemmin barokin esikuvien, Purcellin ja Bachin mukaan.

Päätösoosan alkuun pasuunat esittelevät viulumelodian alle muunnelmien pohjana toistuvan bassokuvion. Musiikin vakavaa ja kontrapunktista luonnetta korostaa esittelyn uskominen orkesterille. Sooloviulu tuntuu tässä maisemassa aiempaa orvommalta, mutta nousee jälleen etualalle elegisellä laulullaan.

Yhdeksässä muunnelmassa finaali laajenee uuteen mittakaavaan. Muunnelmiin mahtuu myöstanssivaa iloa, optimistista juhlavuutta sekä päättävistä virtuoosisuutta. Se huipentuu eepisessä koodassa ja vaimenee etsimään ratkaisematonta sovintoa D-sävelestä.

DMITRI ŠOSTAKOVITŠ: SINFONIA NRO 10 E-MOLLI OP. 93

6 Dmitri Šostakovitšin (1906–1975) kymmenes sinfonia aiheutti Neuvostoliitossa väittelyä ilmestytessään vuonna 1953. Edellisestä sinfoniasta, puoluekritiikin herättäneestä hilpeästä yhdeksännestä, oli kulunut kahdeksan vuotta ja Stalin oli kuollut vain muutama kuukausi ennen uuden teoksen valmistumista. Hänen varjonsa tuntuu silti häällyvän musiikin yllä. Huolimatta sanomalehti Pravdan kannustuksista ”itsenäisyyteen, rohkeuteen ja kokeiluihin” opportunistissa musiikki-piireissä ripustauduttiin vanhoihin doktriineihin ja kavahdettiin uuden sinfonian yksilökeskeisyyttä. Kymmenennen sinfonian traagiset ja introspektiiviset piirteet hämmensivät yleisöä. Jonkinlaisen kompromissin löysi säveltäjä Andrei Volkonski luonnehtimalla teosta ”optimistiseksi tragediaksi”.

Kymmenennessä sinfoniassaan Šostakovitš astui esiin monumentaalista kulisseyttä. Säveltäjän sisimmistä ajatuksista ja kokemuksista, inhimillisyydestä kaikessa ristiriitaisuudessaan tuli musiikin hermokeskus. Todellisen identiteetin tunnistaminen oli tärkeää ympäristössä, jossa oli esiinnyttävä monin kasvoin. Se ei ollut pelkästään neuvostojärjestelmään liittyvä piirre, vaan osa 1900-luvun taiteen yleisempää minuuden etsintää.

Julkinen vetäytyminen sisäiseen sfääriin käy selväksi ensimmäisen osan (Moderato) surumielisenä polveilevassa jousiaiheessa. Syvällä bassoäänessä ja tyylyssä keskirekisterissä hahmottuu polyfoninen jännite, joka kasvaa huokaavasta hiljaisuudesta raastaviin fortissimoihin. Šostakovitš antaa vihjeen sinfoniassa polveilevaan identiteetin etsintään lai-

naamalla sävelaihetta Puškin-laulustaan ”Mikä on nimeni?” op. 91/2.

Klarinetti merkitsee pääteeman esiintulot. Kevyemmän, mutta tuskin lohdullisemman sivuteeman soittaa yksinäinen huilu. Armottoman kehittelyn ja nujertavien purkausten jälkeen musiikki vetäytyy autioon koodaan, jossa piccolo veisaa yksinäistä virttä.

Scherzosta (Allegro) on leikki kaukana. Jyskyttävät rytmit keskittyvät rynnistäväksi helvetinkirnuksi ja triotaitekin tuntuu pakenevan henkensä edestä. Päätaiteen paluussa rytmit kasautuvat polyfoniseksi kauhunäyksi, jonka groteskiudessa ei ole mitään hauskaa. Pienen vaimennuksen jälkeen osa päättyy raukaan sotahuutoon. On yksinkertaistavaa nimetä osa Stalinin muotokuvaksi, mutta kasvottoman terrorikoneiston bruttaalin toiminnan siinä voi tunnistaa.

Hidas osa (Allegretto) puhuu arvoituksellisemmin. Sen pääteema askeltaa päilyllin, kaihoisana ja mietiskelevänä, mutta muuntuen railakkaammaksi valssiaiheeksi, jossa vilahtaa teoksen ja Šostakovitšin tuotannon kannalta keskeinen sävelaihe D–Es–C–H. Se on kryptogrammi, joka paljastaa säveltäjän nimen ja on samalla vastaus ensiosan Puškin-laulun sitaattiin – säveltäjä paljastaa itsensä musiikkina, taiteilijana. Kehittelyä leimaa pyrkimys irtiottoon, jota torjuvat tunteelliset levennykset ja aavisteleva hiljaisuus.

Niiden lomassa musiikkiin valaa toivoa käyrätorven kutsu. Säveltäjä mainitsi kirjeessään oppilaalleen Elmira Nazirovalle, että juuri hän oli torvisignaalin toiveikkuuden taustana, mutta tuo tieto oli varmaan tarkoitettu vain

hänelle. Olennaisempi on ehkä signaalin sukulaisuus Mahlerin *Das Lied von der Erden* aloittavaan aiheeseen, elämän runsauden ja kuoleman synkkyyden rinnastukseen. Andanten lopulla valssiepisodi riistäytyy valloilleen ja käynnistää tuikean kehittelyn, joka huipennuttuaan käyrätorviaiheeseen sulkeutuu hiipuvaan pääteemaan ja huilujen D–Es–C–H-teemaan.

Finaali alkaa meditatiivisella Andantella, jossa oboe esittää jousien säestyksellä surullisen melodian. Eri puupuhaltimet kokeilevat vuoroin liikkeelle lähtöön sopivaa aihetta ja klarinetti löytääkin sellaisen, mutta Allegro-taite ei pääse vauhtiin ennen kohtalaista epäröintiä. Päätösosan optimismi ei oleyksiselitteistä. Huumori, ahdistus ja demonia sävyttävät vuorolleen välikohtauksia, ennen kuin loppusuora avautuu sankarilliseen pauhuun ja taiturilliseen kiihkoon.

Antti Häyrynen



NICHOLAS COLLON

Brittiläinen Nicholas Collon kuuluu nuoremman polven kysytyimpiin ja arvostetuimpiin kapellimestareihin. Hän aloitti elokuussa 2021 kautensa Radion sinfoniaorkesterin yhdeksäntenä ylikapellimestarina ja jatkaa tehtävässään kesään 2028 asti.

Tärkeällä sijalla Collonin ohjelmasuunnittelussa RSO:ssa ovat kausittain vaihtuvat teemasäveltäjät, joita ovat kaudella 2023–24 Richard Strauss, George Benjamin ja nuoria taiteilijoita esittelevä Tulevaisuus. Collon johtaa kauden aikana RSO:a kausikonserttien lisäksi vierailulla Amsterdamin Concertgebouw -konserttitaloon sekä kotimaan kiertueella Iisalmeen, Ähtäriin ja Sastamalaan.

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. Zürichin Tonhalle-orkesteri, Ranskan kansallisorkesteri, Wienin, Tanskan ja Frankfurtin radion sinfoniaorkesterit sekä Minnesotan 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 2022–23 RSO:n kanssa Tarkiaisen, Bacewiczin ja Mahlerin 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 Grammophonille 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-orkesterin kanssa useita levyjä modernia ohjelmistoa.



Viulisti Elina Vähälä kuuluu suomalaisten instrumentalistien kansainväliseen kärkikaartiin. Häntä on kiitetty sujuvasta virtuositeetistaan ja tulkintojen henkyydestä. Hän esiintyy aktiivisesti sekä konserttosolistina että kamarimusiikkona. Hän on ollut kesän 2023 juhlistalähtien Naantalin musiikkijuhlien taiteellinen johtaja Arto Noraksen yli 40-vuotisen kauden jälkeen.

Yhdysvaltain lowassa syntynyt mutta jo lapsena Suomeen muuttanut Vähälä debytoi vain 12-vuotiaana Sinfonia Lahden solistina. Hän on esiintynyt suomalaisten orkesterien lisäksi monien pohjoisamerikkalaisten (Minnesota, Detroit, Houston, Buffalo, Vancouver) ja ruotsalaisten orkesterien (esim. Tukholma, Göteborg, Malmö, Norrköping ja Ruotsin radion sinfoniaorkesteri) sekä mm. Bonnin Beethoven-orkesterin, Dortmundin ja Strasbourgin filharmo-

nikkojen, Istanbulin valtion sinfoniaorkesterin, Singaporen sinfoniaorkesterin ja Tokion Yomiuri Nippon-sinfoniaorkesterin solistina.

Vähälän ohjelmisto ulottuu barokista uuteen musiikkiin, ja hän on kantaesittänyt mm. Sallisen, Curtis-Smithin, Jaakko Kuusiston, Kalevi Ahon ja Jan Sandströmin teoksia. Hän on levyttänyt mm. Szymanowskin, Coriglianon, Jaakko Kuusiston viulukonserton ja Haydnin viulukonserttoja sekä kamarimusiikkia.

Vähälä työskentelee myös opettajana. Hän on vuonna 2009 perustetun Viuluakatemian perustajajäsen ja toimi Karlsruhen musiikkikorkeakoulun professorina kunnes siirtyi syyskuussa 2019 professoriksi Wienin musiikin ja esittävän taiteen yliopistoon.

Vähälän soitin on Giovanni Battista Guarneri del Gesùin vuonna 1780 valmistama.

RADION SINFONIAORKESTERI

Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, jonka tehtävänä on tuottaa ja edistää suomalaista musiikkikulttuuria. Orkesterin ylikapellimestari on Nicholas Collon.

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, Sakari Oramo ja Hannu Lintu.

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.

RSO on levyttänyt mm. Mahlerin, Bartókin, Sibeliuksen, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen ja Kokkosen teoksia. Orkesteri on saanut levytyksistään Gramophonon kahdesti – Lindbergin klarinettikonsertton levytyksestä 2006 sekä Bartókin viulukonserttojen levytyksestä 2018. Muita tunnustuksia ovat mm. BBC Music Magazine Award, Académie Charles Cros ja MIDEM Classical Award. Sibeliuksen sävelrunoja ja lauluja sisältävä levy palkittiin International Classical Music -palkinnolla (ICMA) 2018. Kotimaisen EMMA-palkinnon RSO on saanut 2016 ja 2019. Grammy-ehdokkaana RSO on ollut 2020 ja 2021.

RSO:n konsertit lähetetään suorina lähetyksinä Yle Areenassa ja Yle Radio 1:ssä, viivästettynä konsertti-iltana Yle Teemalla sekä taltiointena Yle TV1:ssä.

**HUOMIOITHAN YLIHERKKYYDESTÄ KÄRSIVÄT
KANSSAKUULIJAMME, VÄLTÄISITKÖ VOIMAKKAIDEN
TUOKSUJEN KÄYTTÖÄ KONSERTISSA.
KIITOS!**