



ONDINE

HOLST

The Planets

RAITIO

Moonlight on Jupiter

Finnish Radio Symphony Orchestra

NICHOLAS COLLON

## **GUSTAV HOLST** (1874–1934)

### **The Planets, Op. 32** (1914–1916)

**50:06**

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | Mars, the Bringer of War. <i>Allegro</i>                | 7:55 |
| 2 | Venus, the Bringer of Peace. <i>Adagio</i>              | 8:03 |
| 3 | Mercury, the Winged Messenger. <i>Vivace</i>            | 4:01 |
| 4 | Jupiter, the Bringer of Jollity. <i>Allegro giocoso</i> | 8:10 |
| 5 | Saturn, the Bringer of Old Age. <i>Adagio</i>           | 8:54 |
| 6 | Uranus, the Magician. <i>Allegro</i>                    | 5:43 |
| 7 | Neptune, the Mystic. <i>Andante – Allegretto</i>        | 7:20 |

## **VÄINÖ RAITIO** (1891–1945)

- 8 **Moonlight on Jupiter, Op. 24** (1922–1923)

**13:07**

Helsinki Chamber Choir (7), choirmaster: Nils Schweckendiek  
FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA  
NICHOLAS COLLON, conductor

In 1913 **Gustav Holst's** writer-friend Clifford Bax – brother of the composer Arnold Bax – talked to him about astrology, thus unwittingly sowing the seed for what would become Holst's best-known work, *The Planets*, Opus 32. Aged forty, he began this large-scale, seven-movement suite in 1914 and completed it in 1916. Holst was concerned that his musical evocation of the planets should not be confused with characters from classical mythology, such as Venus. Neither is there any connection with astronomy. The basis of Holst's inspiration was the much more controversial subject of astrology, which, in the absence of any scientific basis for its belief system, is widely regarded as a pseudoscience. Before his discussion with Clifford Bax, Holst himself already had a nascent interest and afterwards he began to draw up horoscopes for his friends. He wrote to one of them "... *recently the character of each planet suggested lots to me, and I have been studying astrology fairly closely.*"



Gustav Holst

Each movement of Holst's ambitious suite reflects the alleged influence of a particular planet in our solar system upon human character. Initially he used as his guide the books of the aptly named astrologer Alan Leo, whose birth-sign was also Leo! Leo's view was that horoscopes should be used as a basis for character analysis, rather than for predicting the future. In 1917 he was convicted of "unlawfully pretending and professing to tell fortunes."

For the character of each planet Holst relied more on his own interpretation – his own "psychological programme", as Richard Greene has written. His subtitles, such as "Bringer of Peace", often differ from Leo's ideas, while the order of the movements is also Holst's personal choice. *The Planets* is written for a very large orchestra including much percussion, two harps, celesta, organ, two sets of timpani, and rarer instruments such as

bass flute, bass oboe and tenor tuba. The 6-part female chorus is needed only for the final movement. Holst played the piano, violin and trombone, the latter as a member of the Carl Rosa Opera Company and the "Scottish Orchestra", which became the Scottish National Orchestra in 1950. This practical experience as an orchestral musician was invaluable to Holst in the development of his own boldly imaginative orchestration. At the time of *The Planets* – i. e. the early decades of the twentieth century – several composers were employing very large or even enormous orchestral forces: Schoenberg in *Gurrelieder*, Stravinsky in *The Rite of Spring*, Scriabin in *The Poem of Ecstasy*, Bartók in *Bluebeard's Castle*, Ravel in *Daphnis et Chloé* and Strauss in his *Alpine Symphony*.

*Mars: The Bringer of War* is dominated by a relentless rhythm of five beats to the bar established at the outset, with the strings initially using the wood of their bows. In themselves the 5/4 time-signature, the mechanistic insistence of the triplet rhythm, and the unusual scoring for strings, harps, timpani and gong all combine in creating a sense of menace. At the entry of bassoons and horns the sense of instability increases. Fanfare-like figures played by tenor tuba then trumpets provide some relief, but the oppressive mood soon returns and the movement builds to a succession of shattering climaxes. A massive broadening just before the end leads to a passage of rapid notes in the strings and woodwind suggesting chaos and panic, then the final hammered chords. As indicated by the title *Mars: The Bringer of War*, the tone is implacably militaristic, so naturally the audience at the first public performance in November 1920 associated this music with the Great War of 1914–18. Yet Holst had completed a draft version of *Mars* in the spring of 1914, prior to the outbreak of hostilities. He denied any specific connection with World War I and was uncomfortable with the idea that he had foreseen that appalling conflict. As the composer's daughter Imogen has written: "Holst had never heard a machine-gun ... and the tank had not yet been invented." It is to note that by the time of *The Planets* Holst's music was not yet widely appreciated.

*Venus: The Bringer of Peace* again has a subtitle which is Holst's personal view rather than Alan Leo's. The mood is wonderfully serene and undisturbed, while there is also a seductive quality, an unusual, paradoxical blend of the sensuous and the chaste. This fascinating amalgam is a distinctive characteristic of many passages in Holst's music in general. The opening passage, with solo horn and only a minimal role for lower

strings (cellos and basses), gives way to a slightly faster section in which a yearning string melody – including solo violin – is accompanied by gentle syncopation in horns, soon joined by other woodwind. The two different tempos alternate and the movement ends ethereally with gently rocking chords on flutes, celesta, harps and divided violins. In *Venus* Holst evokes a mysterious timelessness and a sense of infinite space.

*Mercury: the Winged Messenger* is a fantastic scherzo, mercurial in every meaning of the word – quicksilver, nimble, elusive. Among the more modernist aspects of Holst's musical language is his fondness for bitonality – i. e. the simultaneous use of two different keys. In *Mercury* he skillfully combines elements of B flat major and E major to create a strange, alien feeling.

*Jupiter: The Bringer of Jollity* (marked *Allegro giocoso*) is an extrovert movement of full-blooded vitality and optimism. In the vigorous opening section Holst introduces a syncopated theme on horns and lower strings, Following a big climax, the six horns play a new melody. Then, for the only time in the suite, Holst includes a middle section of completely contrasting material. Firstly, the horns play a swinging melody in 3/4 then, in a slower section we hear the broad melody now familiar as the hymn "I vow to thee, my country". In 1921, against his better judgement, Holst slightly adapted this melody from *Jupiter* to a poem by Sir Cecil Spring Rice, but his original intention was not remotely concerned with patriotism or solemnity. In astrological terms, nobility, generosity and benevolence are associated with Jupiter and, equally, these were the qualities which Holst had in mind. Imogen Holst remembered that during *Jupiter* at the premiere: "the charwomen working in the corridors put down their scrubbing-brushes and began to dance".

*Saturn: The Bringer of Old Age* inhabits a totally different mood, cold, bleak and weary. Holst wrote "*Saturn* brings not only physical decay but also a vision of fulfilment." After the gentle, steady syncopation of the opening (four flutes, including bass flute, and two harps), the double-basses play a phrase including the interval of an augmented fourth (sometimes known as "the devil's interval"). The dignified processional tread of trombones and lower strings is followed by a new theme on the four flutes, before the mood is twice interrupted by urgent syncopation and the disturbing sound of bells.

Enhanced by delicate harp arpeggios, the final section brings calmness and resignation. Bleak, chilly and comfortless, *Saturn* is a powerful anticipation of what is arguably Holst's masterpiece – *Egdon Heath*, composed in 1927.

The arresting opening bars of *Uranus: The Magician* are merely a prelude to a grotesque scherzo of demonic energy. An ungainly, swaggering march subsequently emerges, with the full orchestra "going at it hammer and tongs", in Imogen Holst's words. The way in which the unsophisticated dance gets out of hand inevitably reminds one of a similar descent into chaos in Dukas's *The Sorcerer's Apprentice*. At the enormous climax Holst works his own magic trick, whipping away the carpet from under our feet to leave an almost inaudible string chord.

*Neptune: The Mystic* is imbued with a distant, timeless atmosphere, the two harps providing a delicate wash of sound throughout the purely orchestral sections. As in *Mars*, the less common metre of five beats to the bar contributes to the strangeness of mood, but it is the addition of an off-stage, wordless female chorus which is Holst's most original and evocative stroke. Holst requests that the chorus "be placed in an adjoining room" and that in the final bar the door "is to be slowly and silently closed". The two alternating chords in this final bar are to be repeated "until the sound is lost in the distance". This passage is taxing for the voices, while achieving the effect of gradual fading into the distance is equally problematic in a live performance.

Another planet, Pluto, was discovered in 1930, too late to be included in Holst's composition, but in any case, experts reclassified it in 2006 as a dwarf planet. The eighth planet in the solar system, earth, was never part of Holst's plan. Attracting him from an early age, mysticism, the occult and the exotic (– Hindu literature and philosophy were among his interests) became essential facets of his artistic persona. The subject of the planets, therefore, now seems highly fortuitous, perhaps even an inevitable source of inspiration for him.

**Philip Borg-Wheeler**

**Väinö Raitio** (15 April 1891 – 10 September 1945) was one of the composers in what is known as the first wave of Modernism in Finnish music. He studied with Erkki Melartin and Erik Furuhjelm at the Helsinki Music Institute and was a freelance composer for most of his life, living on grants and on the income of his wife Hildur Raitio, a dentist.

Raitio lived an interesting life. He studied in Moscow in 1916–1917, mere months before the October Revolution, and he wrote his only Symphony during the Finnish Civil War that followed the Revolution in 1918, being under house arrest in Porvoo, which was occupied by the Reds at the time. Later, he was in Berlin during the *Kapp Putsch* (an attempted far-right coup against the Weimar Republic) in 1920 and in cosmopolitan Paris in 1925–1926. After his travels, he settled down to teach composition and music theory at the Viipuri Music Institute (1926 to 1932). From 1932 until his death, he lived in Helsinki as a freelance composer and occasional music critic. During the Second World War – in Finland, the Winter War and Continuation War – his insomnia and anxiety increased, and he often escaped from Helsinki to the countryside for rest. Raitio fell ill with what was initially thought to be rheumatism but was diagnosed as bone cancer when it was too late to do anything about it, and he died at the age of 56 in 1945.



Väinö Raitio with his cat

Väinö Raitio's idiom was very modern for his time, and this together with his premature death coloured his reputation among Finnish composers and musicologists. Although his works were rarely performed before interest in him grew again in the 1990s, he and his music were remembered and referred to in Finnish composer training and

musicology. Today, many of Raitio's core orchestral works are available in published scores and recordings.

Raitio's perhaps best-known works are the 1920s tone poems *Joutsenet* (The Swans), Op. 15 (1919), *Nocturne*, Op. 17 (1920), *Fantasia estatica*, Op. 21 (1921), *Antigone*, Op. 23 (1921–1922), *Kuutammo Jupiterissa* (Moonlight on Jupiter), Op. 24 (1922–1923), *Fantasia poetica*, Op. 25 (1923) and *Puistokuja* (The Avenue), Op. 29 (1926). The last of these is actually an orchestral song setting a poem by Elina Vaara for soprano and orchestra; the rest are orchestral works described by Raitio as tone poems, or in the case of the three-movement *Antigone* as a "colour poem". Raitio's music of the 1920s is often described as having been influenced by the Colourist-Expressionist style of Alexander Scriabin on the one hand and by French Impressionism on the other.

Raitio's work in the 1930s can be broadly divided into two categories: works for the stage and commissions for the orchestra of the Finnish Broadcasting Company, at the time a modestly sized ensemble. The best known of the pieces thus commissioned are the six-movement *Kesäkuuvia Hämeestä* (Summer Pictures from Häme) (1935), *Neiet niemiä nenissä* (Maidens on the headlands) (1935) and *Scherzo* (also known as *Felis domestica*) (1935). Raitio continued to pursue his Modernist, Colourist style in both his commissioned works and his works for the stage. The most prominent among the latter are his one-act début opera *Jeftan tytär* (Jephtha's Daughter), Op. 30 (1929), a "ballet intermezzo in two tableaux" titled *Vesipatsas* (The Watersprout) (1930) and the full-length operas *Prinsessa Cecilia* (1933) and *Kaksi kuningatar* (Two Queens) (1937–1940).

Alongside operas and orchestral works, Raitio wrote a great deal of music for organ, violin and piano and also solo songs. Of his piano works we may mention *Neljä väirunoelmaa* (Four colour poems), Op. 22 (1923), where he places great emphasis on tonal colour, just as in his orchestral works. He also wrote a handful of choral works and incidental music for plays.

Raitio's early works were quite well received by audiences and critics alike, and he was regarded as a talented and modern composer. His orchestration skills were particularly appreciated. However, in the 1920s – partly because of the bewildered reception of *Antigone* – Raitio acquired a reputation as a difficult composer, and from the 1930s onwards his works were performed only rarely.

Raitio was above all an uncompromising visionary as a composer. His artistically most highly merited works were written with the standard orchestras of central Europe in mind – not the Helsinki Philharmonic, about 70 strong at the time – and when his Modernist orchestral works proved to be increasingly unprogrammable in the 1930s, he transitioned to writing Modernist operas, for which performances were even more difficult to get. On the other hand, he did show a more pragmatic side of himself in the lightly orchestrated and technically simpler works that he wrote to commission for the Radio Orchestra.

Raitio's music was exceptional in the context of the Finnish music of his time. He had a highly sensitive ear for tonal colour, which is evident in the idiosyncratic, multi-chromatic orchestrations of his works and even in an interview he gave to Väinö Pesola for the *Suomen Sosialidemokraatti* newspaper (1926), where he described the instruments and sounds of a Parisian orchestra in great detail. From the perspective of his contemporaries, Raitio's music was difficult both technically (for the musicians) and psychologically (for the audience) and bore an international flair that just was not fashionable in early 20th-century Finland. From the perspective of the present day, Raitio's orchestral works and operas are interesting, original and historically significant.

What we know of Raitio as a person is vague, and he remains an enigmatic figure. In press interviews, he polemically exaggerated his views compared with the opinions he presented in private correspondence, but contemporary descriptions of him also outline a shy and misanthropic recluse. He was no doubt an eccentric, at once reserved and uncompromising. He loved cats more than people and planned his music while sitting in a dark room.

## **Moonlight on Jupiter, Op. 24**

"Väinö had a dream that he was on an exciting voyage through space, he even saw seven moons. When he woke up in the morning, he immediately began to transfer to paper his musical musings of outer space, and that was the genesis of this work, which was perhaps Väinö's personal favourite." Thus Väinö Raitio's widow Hildur described *Moonlight on Jupiter* to Paula Paasio, who interviewed her in 1980. The fantastic title was inspired by a compelling vision of space travel and of the multiple moons of Jupiter. It is also interesting that among all his works, including his later operas and other output, this was the one that he liked the best.

*Moonlight on Jupiter* was premiered at a symphony concert of the Helsinki Philharmonic Orchestra under Robert Kajanus on 13 December 1928. Unlike Raitio's other orchestral works of the early 1920s, which were performed almost as soon as they were completed, *Moonlight on Jupiter* lay dormant for five years before its premiere. By that time, Raitio was already moving on to operas. The programme at the concert included Sibelius's Sixth Symphony and a Paganini Violin Concerto, with a young, promising violinist named Anja Ignatius as soloist. It was a handsome setting for the new work.

Reviews of the premiere repeated previous descriptions of Raitio's exceptionally colourful orchestration and highly developed sense of sonority, while commenting on the rhapsodic form of the piece. It was said to remain passive and at rest, as if it completely ignored the time dimension and the sense of an arc across time. Especially when juxtaposed with Sibelius's Sixth Symphony, described as a work with an organic, active and natural progression, the static nature of Raitio's music was felt by several critics to be a negative thing – even if several admitted that the sense of stasis suited the title and topic of the piece. Compared with reviews of Raitio's other orchestral works premiered in the early 1920s (except for *Antigone*), the reception of *Moonlight on Jupiter* was both less enthusiastic and more mixed.

Raitio referred to *Moonlight on Jupiter* as a "tone poem", as with many of his 1920s orchestral works, but at some point he added the descriptor "fantastic" (in the sense of imaginative). The tempo marking is *Andante fantastico*. The manuscript score bears a dedication: "*This tone poem I dedicate to my cat, which came from Korso. I sent it to Jupiter in October 1922. V.R.*"

Raitio himself commented on the dedication later, for the book *Suomen säveltäjiä* (Finnish composers) edited by Sulho Ranta: "When I dedicated my symphonic poem *Moonlight on Juppiter* [sic] to my cat, which had been humming and purring on my piano all the time I was writing the piece, some people were upset by it. But I've been fond of cats ever since I was a child. I feel that cats are the most beautiful artwork that God has made." The spelling 'Juppiter' we may ascribe to Sulho Ranta, because both the score and the reviews of the premiere use the more common spelling 'Jupiter'. Also, Raitio never referred to his orchestral works as 'symphonic poems', so here too we may be seeing Sulho Ranta's editorial hand at work.

*Moonlight on Jupiter* was performed twice more in Raitio's lifetime, in 1943 and 1944. The correspondence of Raitio's friend and composer colleague Aarre Merikanto reveals that a performance had been in the pipeline in the 1930s, but for whatever reason it took a further decade for it to happen. In the reviews of those two concerts, the piece was again considered imaginative, interesting in tonal colour and fragmentary in form.

In subsequent decades, *Moonlight on Jupiter* has come to be appreciated as perhaps the most satisfactory among all of Raitio's 1920s orchestral works. It has a lighter touch in instrumentation than the roughly contemporaneous *Fantasia estatica*, *Fantasia poetica* and *Antigone*, while showing fewer clear signs of Impressionist influences than his earlier *Joutsenet* (The Swans), which remains his most frequently performed work to date. The fragmentary form does not bother today's listeners, and today's orchestras are probably far more adept at reproducing Raitio's tonal colour exactly as the composer intended than the orchestra at the premiere a century ago.

**Hanna Isolammi**

English translation: Jaakko Mäntyjärvi

The **Finnish Radio Symphony Orchestra** (FRSO) is the orchestra of the Finnish Broadcasting Company (Yle), and its mission is to produce and promote Finnish musical culture.

The Radio Orchestra of ten players founded in 1927 grew to symphony orchestra proportions in the 1960s. Its Chief Conductors have been Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste, Sakari Oramo, Hannu Lintu, and as of autumn 2021 Nicholas Collon. In addition to the great Classical-Romantic masterpieces, the latest contemporary music is a major item in the repertoire of the FRSO, which each year premieres a number of Yle commissions. Another of the orchestra's tasks is to record all Finnish orchestral music for the Yle archive.

The FRSO has recorded works by Mahler, Bartók, Sibelius, Hakola, Lindberg, Lutoslawski, Saariaho, Sallinen, Kaipainen, Kokkonen and others. It has won a Gramophone Award three times: for its album of Lindberg's Clarinet Concerto in 2006, Bartók Violin Concertos in 2018 and for its album of orchestral works by Lotta Wennäkoski in 2023. Other distinctions have included BBC Music Magazine, Académie Charles Cros, MIDEM Classical awards and GRAMMY nominations in 2020 and 2021. Its album of tone poems and songs by Sibelius won an International Classical Music Award (ICMA) in 2018, and it has been the recipient of a Finnish EMMA award in 2016 and 2019. In 2023, the orchestra was nominated for Gramophone's Orchestra of the Year award.

FRSO concerts are broadcast live on the Yle Areena and Radio 1 channels, and later on the same evening on the Yle Teema TV channel. Recordings of the concerts are also shown on Yle TV 1.

[www.yle.fi/rso](http://www.yle.fi/rso)

British conductor **Nicholas Collon** is recognised for his elegant conducting style, searching musical intellect, and inspirational music-making. He is Founder and Principal Conductor of Aurora Orchestra, which celebrates its 20th anniversary this year, and has been Chief Conductor of the Finnish Radio Symphony since 2021 (renewed until 2028). He was Chief Conductor of the Residentie Orkest in Den Haag (latterly also Artistic Advisor) 2016–2021, and was Principal Guest of the Gürzenich Orchester from 2017–2022.

Under his leadership the Finnish Radio Symphony has toured to the BBC Proms, Amsterdam Concertgebouw, and across Germany, and has been nominated for Orchestra of the Year 2025 by Gramophone. Their expanding discography together for Ondine includes Wennäkoski (Gramophone's Best Contemporary Recording Award 2023) and Sibelius (Record of the Month in August 2025 for the 5th Symphony). Their 2025/6 season features works by Lili Boulanger, Hans Abrahamsen and Hector Berlioz, with releases this season to include Strauss's Eine Alpensinfonie and Holst's The Planets.

Collon leads the Aurora Orchestra at the BBC Proms every year in their hugely popular memorised performances; in 2025, they performed Shostakovich's Fifth Symphony, a production which was televised. Aurora are Resident at Kings Place and at the Southbank Centre where they continue to reinvent the traditional concert format. They tour to major European venues and festivals every season, reviving their ground-breaking Sacre du Printemps production in Spring 2026, heading to Berlin, Munich, Antwerp, Rotterdam, Essen, Zurich, Bern and Geneva. They have recorded for Warner, winning the Echo Klassik Award for 'Klassik Ohne Grenzen' in 2015, and latterly for Deutsche Grammophon.

In 2025/26, Collon returns to conduct the Dresden Staatskapelle (televised live on ZDF), takes the Danish National to the Enescu Festival, and conducts the Atlanta Symphony, Swedish Radio and City of Birmingham symphonies; he also regularly conducts the Orchestre National de France, Frankfurt Radio Symphony, and Dresden Philharmonic, and last season debuted with the Munich Philharmonic and San Francisco Symphony orchestras.

Collon has conducted over 250 new works, including many world premieres. He is also an accomplished opera conductor, having conducted productions across the UK (including at Glyndebourne, English National Opera, Welsh National Opera, Aldeburgh Festival) and at Oper Koeln, in repertoire from Mozart to Britten. Born in London, Nicholas is a violist, pianist and organist by training, and studied as Organ Scholar at Clare College, Cambridge.

[nicholascollon.co.uk](http://nicholascollon.co.uk)

Vuonna 1913 **Gustav Holstin** kirjailijattava Clifford Bax – säveltäjä Arnold Baxin veli – keskusteli hänen kanssaan astrologiasta ja kenties näin tietämättään kylvi siemenen sävellykselle, josta tuli aikanaan Holstin tunnetuin teos: *The Planets* (Planeetat), op. 32. Holst oli 40-vuotias aloittaessaan tämän laajamuotoisen seitsemäsoaisen sarjan sävellystyön vuonna 1914, ja teos valmistui vuonna 1916. Holst oli huolissaan siitä, että hänen musiikilliset muotokuvansa planeetoista tulkittaisiin virheellisesti antiikin mytologian hahmoiksi; planeetathan oli aikoinaan nimetty näiden mukaan. Kyse ei myöskään ole tähtitieteestä, vaan Holstin innoittajana oli huomattavasti kiistellympi aihepiiri, astrologia. Tätä pidetään laajasti näennäistieteenä, koska sillä ei ole minkäänlaista tieteellistä perustaa. Holstilla oli ollut orastavaa kiinnostusta astrologiaan jo ennen keskustelua Clifford Baxin kanssa, ja tämän jälkeen hän alkoi laatia horoskooppeja ystävilleen. Eräälle heistä hän kirjoitti: *"...taannoin kunkin planeetan ominaisuus herätti minussa paljon ajatuksia, ja olen tutkinut astrologiaa melko perusteellisesti."*

Holstin kunnianhimoisen teoksen kukin osa heijastaa nimensä mukaisen aurinkokuntamme planeetan väitettyä vaikutusta ihmisluonteeseen. Aluksi Holst käytti ohjenuoranaan kirjoja, joiden tekijä oli enteellisen nimen omaava Alan Leo; hänen horoskooppimerkkinsäkin oli leijona (*Leo*)! Leo oli sitä mieltä, että horoskooppeja tulisi käyttää luonneanalyysin pohjana pikemminkin kuin tulevaisuuden ennustamiseen. Vuonna 1917 hän sai rikostuomion, jonka perusteena olivat "laittomat väitteet kyvystä laatia ja esittää ennustuksia".

Holst luotti lopulta enemmän omaan tulkintaansa kunkin planeetan luonteesta – omaan "psykologiseen ohjelmaansa", kuten Richard Greene kirjoitti. Hänen alaotsikkonsa, kuten "Rauhan tuoja", poikkeavat usein Leon käsityksistä, ja osien järjestys on myös Holstin oma valinta. *Planeetat* on sävelletty erittäin suurelle orkesterille, johon kuuluu runsaasti lyömäsoittimia, kaksi harppua, celesta, urut, kahdet patarummut ja harvinaisempia soitimia kuten bassohuilu, basso-oboee ja tenorituuba. Teoksessa on myös kuusiääninen naiskuoro, mutta vain viimeisessä osassa. Holst soitti itse pianoa, viulua ja pasuunaa, viimeksi mainittua Carl Rosan oopperaseurueessa ja skotlantilaisessa orkesterissa, josta sittemmin vuonna 1950 tuli Skotlannin kansallisorkesteri. Käytännön kokemus orkesterimuusikon työstä oli erittäin arvokasta Holstin oman rohkean ja mielikuvituksen soittimuksen kehitystyölle. *Planeetat*-teoksen säveltämisen aikoihin

1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä useat säveltäjät käyttivät suurta tai jopa jättiläismäistä orkesteria teoksissaan; esimerkkejä tästä ovat Schönbergin *Gurre-Lieder*, Stravinskin *Kevätuhri*, Skrjabinin *Poème de l'Extase*, Bartókin *Herttua Siniparran linna*, Ravelin *Daphnis et Chloé* ja Straussin *Alppisinfonia*.

*Mars: Sodan tuoja* perustuu hellittämättömään viisijakoiseen rytmiin, jonka esittelevät jousisoittimet soittaen kieliä jousen puuosalla. Epätavallinen tahtilaji, mekaanisen tinkimätön triolirytmii ja epätavallinen soitinnus jousille, harpuille, patarummuille ja gongille luovat uhaavaan ilmapiiriin. Fagottien ja käyrätorvien tullessa mukaan epävakauden tunne kasvaa. Tenorituuban fanfaariaihe, johon trumpetit vastaavat, tuo hieman helpotusta, mutta painostava tunnelma ei hellitä vaan johdattaa murskaaviin huipennuksiin. Massiivinen levennys juuri ennen loppua hajoaa nopeiden nuottien sekamelskaksi ja paniikiksi jousissa ja puupuhaltimissa ennen kuin viimeiset soinnut niittaavat osan loppuunsa. Otsikkonsa mukaisesti osa on päällekkäyväen militaristinen, ja marraskuussa 1920 tapahtuneen kantaesityksen yleisö tietenkin yhdisti musiikin juuri päättäneeseen suursotaan, jota sittemmin alettiin kutsua ensimmäiseksi maailmansodaksi (1914–1918). Holst kuitenkin sai luonnoksen *Mars*-osasta valmiiksi jo keväällä 1914, ennen vihollisuuksien alkua. Hän kiisti musiikin olevan missään yhteydessä sotaan, ja häntä häiritsi ajatus, että hän olisi jotenkin osannut ennustaa tuon suurтуhon. Hänen tyttärensä Imogen kirjoitti: "Holst ei ollut koskaan kuullut konekivääriin ääntä [...] eikä panssarivaunua ollut vielä keksitty." Kannattaa myös huomata, että *Planeettojen* säveltämisen aikaan Holst ei ollut vielä laajasti tunnettu tai pidetty säveltäjä.

*Venus: Rauhan tuoja* vastaa alaotsikoltaan Holstin näkemystä pikemminkin kuin Alan Leon tulkintaa. Osan tunnelma on ihanan seesteinen ja rikkomaton, ja jollain tapaa myös viekoittleva – epätavallinen ja paradoksaalinen yhdistelmä aistillisuutta ja pidättyväisyyttä. Tämä kiehtova yhdistelmä esiintyy yleisemminkin Holstin sävellyksissä. Osa alkaa käyrätorven soololla ja vähäeleisillä matalilla jousilla (sellot ja bassot), kunnes hieman nopeampi tempo tuo mukaan kaipauksen täyteen jousimelodian, jossa mukana on myös sooloviulu. Säestys sykkii lempeän synkopoivana käyrätorvilla ja vähän myöhemmin myös puupuhaltimilla. Nämä kaksi tempoa vaihtelevat jatkossakin, ja osa päättyy lopulta eteerisesti keinuviin sointuihin huiluilla, celestalla, harpuilla ja viuluilla. Holst lohtii tässä mystisen ja ajattoman tunnelman äärettömässä tilassa.

*Merkurius: Siivekäs sanansaattaja* on fantastinen scherzo, joka nimensä mukaisesti (*mercury* tarkoittaa englanniksi myös elohopeaa) on jatkuvassa ketterässä ja poukkoilevassa liikkeessä. Holstin sävelkielen modernimpiin ominaisuuksiin kuuluu bitonaalisuus, eli kahden sävellajin yhtäaikainen käyttö. Mercurius-osassa hän yhdistää taitavasti B-duuria ja E-duuria luoden outoa ja vierasta tunnelmaa.

*Jupiter: Ilon tuoja* on täysiveristä elinvoimaa ja optimismia pursuava ekstrovertti riemunpurkaus. Tarmokkaassa aloitustaitteessa Holst esittelee synkopoidun teeman käyrätorvilla ja matalilla jousilla. Keskipakso on täydellinen kontrasti: aluksi käyrätorvet soittavat keinuvan kolmijakoisen melodian, ja sitten tempo hidastuu ja kuulemme hitaan, arvokkaan sävelmän, joka sittemmin tuli tunnetuksi virtenä *I vow to thee, my country* (Valan vannon sinulle, isänmaani). Holst muokkasi sävelmän tähän Sir Cecil Spring Ricen kirjoittamaan runoon vuonna 1921 vastoin parempaa harkintaansa, sillä hän ei alun perin mitenkään ajatellut sävelmää isänmaallisiin tarkoituksiin tai juhlintaan ylipäänsä. Astrologiassa Jupiteriin yhdistettyjä ominaisuuksia ovat ylevyys, anteliaisuus ja hyväntahtoisuus, ja nämä olivat Holstilla mielessä tämän musiiikin osalta. Imogen Holst muisteli myöhemmin, että kantaesityksessä Jupiterin aikana "käytävällä työskentelevät siivoojat laskivat harjansa kädestä ja alkoivat tanssia".

*Saturnus: Vanhuuden tuoja* on tunnelmaltaan täysin erilainen: kylmä, ankea ja väsynyt. Holst kirjoitti: "Saturnus ei tuo pelkästään fyysistä rappeutumista vaan myös täyttymyksen tunteen." Osa alkaa haurailia synkoopeilla, joita soittavat neljä huilua (mukana bassohuilu) ja kaksi harppua. Kontrabassot soittavat melodian, johon sisältyy sävelaiheena ylinouseva kvartti eli tritonus (joka tunnetaan "paholaisen intervallina"). Arvokkaan kulkuemainen musiikki pasuunoilla ja matalilla jousilla johtaa uuteen neljän huilun teemaan. Tunnelma särkyä kahdesti kiivaisiin synkooppeihin ja kellojen äänekkääseen soittoon, mutta loppujakso harpun murtoisointuineen johtaa rauhaan ja hyväksyntään. Saturnus on ankara, hyytävä ja lohduton ja ennakoii vahvasti Holstin kenties suurinta mestariteosta, sävelrunoa *Egdon Heath* (1927).

*Uranus: Taikuri* alkaa pysäyttävällä motiivilla, joka on kuitenkin vain johdanto groteskille ja paholaismaisen energiselle scherzolle. Tämä kehittyä kerskailevaksi marssiksi, jossa täysi orkesteri "takoo väellä ja voimalla (*going at it hammer and tongs*)",

kuten Imogen Holst asian ilmaisi. Rujo tanssi suistuu ennen pitkää sekasortoon, ja tästä tulee etsimättä mieleen vastaava kehityskulku Dukas'n teoksessa *Noidan oppipoika*. Hurjassa huipennuksessa Holst tekee taikatempun ja vetää kuvaannollisesti maton alta, jättäen soimaan vain lähes kuulumattoman soinnun jousilla.

*Neptunus: Mystikko* on etäinen ja ajaton. Kaksi harppua luo sointia kautta koko osan. Kuten Mars-osassa, tässäkin on viisijakoinen tahtilaji, joka luo vieraan oloista tunnelmaa. Holstin tehokkain ja omaperäisin neronleimaus oli kuitenkin lisätä osan loppuun näkymätön, sanattomasti laulava naiskuoro. Holstin ohjeiden mukaan kuoro tulee "sijoittaa viereiseen huoneeseen" ja että viimeistä tahtia toistettaessa sen ovi "on suljettava hitaasti ja äänettömästi". Viimeisen tahdin kahta sointua tulee toistaa "kunnes ääni häviää kaukaisuuteen". Tämä lopetus on laulajille raskas, ja äänen haihtuminen kaukaisuuteen on vaikea toteuttaa elävässä esityksessä.

Vuonna 1930 löytyi vielä yksi planeetta, Pluto. Se ei ehtinyt mukaan Holstin sävellykseen, mutta toisaalta vuonna 2006 se luokiteltiin uudelleen kääpiöplaneetaksi, eikä sitä pidetä enää täysivaltaisena planeettana. Aurinkokuntamme kahdeksas planeetta, Maa, ei missään vaiheessa kuulunut Holstin suunnitelmaan. Hän oli jo varhaiselta iältään innostunut mystiikasta, salatieteistä ja eksotiikasta (hindulainen kirjallisuus ja filosofia olivat hänen kiinnostuksen kohteitaan), ja näistä tuli oleellinen osa hänen taiteilijapersoonansa. Planeetat innoituksen lähteenä tuntuu siksi aivan erityisen sopivalta hänelle, kenties jopa väistämättömältä.

**Philip Borg-Wheeler**  
Suomennos: Jaakko Mäntyjärvi

**Väinö Raitio** (15.4.1891–10.9.1945) on yksi Suomen musiikin historian niin sanotun ensimmäisen modernismiaallon säveltäjästä. Hän opiskeli Helsingin Musiikkiopistossa Erkki Melartinin ja Erik Furuholmien johdolla ja toimi suurimman osan elämästään vapaana säveltäjänä apurahojen ja hammaslääkäripuolisonsa Hildur Raition tulojen turvin.

Raitio eli mielenkiintoisen elämän: hän opiskeli Moskovassa vuodenvaihteessa 1916–1917, eli juuri Venäjän vallankumouksen alla, ja sävelsi ainoaksi jääneen sinfoniansa vallankumousta seuranneen Suomen sisällissodan aikana kotiarestissa punaisten valtaamassa Porvoossa vuonna 1918. Sitten hän opiskeli Berliinissä ”Kapp Putschin” (äärioikeiston vallankaappausyritys Weimarin tasavallassa) aikaan vuonna 1920 ja kosmopoliittisessa Pariisissa vuosina 1925–1926. Matkojensa jälkeen hän opetti sävellystä ja musiikin teoriaa Viipurin musiikkiopistossa (1926–1932). Vuodesta 1932 kuolemaansa asti Raitio asui Helsingissä ja toimi vapaana säveltäjänä ja satunnaisena musiikkikriitikkona. Toisen maailmansodan – erityisesti talvi- ja jatkosotien – aikoihin Raition unettomuus ja ahdistuneisuus lisääntyivät, ja hän pakeni useaan otteeseen Helsingistä maaseudulle lepäämään. Raitio kuoli aluksi reumatismiksi luultuun ja liian myöhäisessä vaiheessa diagnosoitun luusyöpään vuonna 1945.

Väinö Raition omaan aikaansa nähden modernistinen sävelkieli ja ennenaikainen kuolema vaikuttivat hänen myöhempään maineeseensa suomalaisten säveltäjien ja musiikintutkijoiden keskuudessa. Vaikka Raition teoksia ei soitettu juurikaan ennen 1990-luvulla virinnyttä uutta kiinnostusta, hänet ja hänen sävellyksensä muistettiin ja niistä puhuttiin suomalaisessa säveltäjäkoulutuksessa ja musiikkitieteessä. Nykyisin Raition keskeiset orkesterisävellykset on saatavilla sekä kustannettuina nuotteina että tallenteina.

Raition kenties tunnetuimmat teokset ovat 1920-luvulla valmistuneet orkesterirunoelmat *Joutsenet* op. 15 (1919), *Nocturne* op. 17 (1920), *Fantasia estatica* op. 21 (1921), *Antigone* op. 23 (1921–1922), *Kuutamo Jupiterissa* op. 24 (1922–1923), *Fantasia poetica* op. 25 (1923) sekä *Puistokuja* op. 29 (1926). Näistä jälkimmäinen on orkesterisäestyksellinen laulu Elina Vaaran runoon sopraanolle ja orkesterille ja muut Raition sävelrunoiksi – kolmiosaisen *Antigonen* tapauksessa värirunoksi – kutsumia orkesteriteoksia. Raition 1920-luvun sävellysten kuvaillaan usein saaneen vaikutteita toisaalta Aleksandr Skrjabinin koloristis-ekspressionistisesta tyylistä ja toisaalta ranskalaisesta impressionismista.

1930-luvulle tultaessa Raition tuotannon voi karkeasti jakaa kahdenlaisiin sävellyksiin: näyttämöteoksiin ja tilaustöihin Yleisradion tuolloin vielä pienikokoiselle orkesterille. Tunnetuimpia Radio-orkesterin tilaamista sävellyksistä ovat kuusiosainen *Kesäkuuvia Hämeestä* (1935), *Neiet niemien nenissä* (1935) sekä *Scherzo* (myös nimellä *Felis domestica*, 1935). Tilaustöiden ohella Raitio jatkoi modernia ja koloristista linjaansa näyttämöteoksissaan. Näistä keskeisimpiä ovat yksinäytöksinen esikoisoppera *Jeftan tytär* op. 30 (1929), "kaksikuvaelmainen baletti-intermezzo" *Vesipatsas* (1930) sekä kokoillan oopperat *Prinsessa Cecilia* (1933) ja *Kaksi kuningatarta* (1937–1940).

Oopperoiden ja orkesteriteosten ohessa Raitio sävelsi runsaasti myös urku-, viulu- ja pianomusiikkia sekä yksinlauluja. Pianoteoksista tunnetuimpana mainittakoon *Neljä väirunoelmaa* op. 22 (1923), jossa sointiväri on orkesteriteosten tapaan tärkeässä asemassa. Lisäksi Raitio on säveltänyt jonkin verran kuoro- ja näytelmämusiikkia.

Raitio sai varhaisista teoksistaan varsin hyvää yleisö- ja kriitikkopalautetta, ja häntä pidettiin lahjakkaana ja uudenaikaisena säveltäjänä, jonka orkestrointikykyä erityisesti arvostettiin. 1920-luvulla osittain *Antigonen* saaman hämmennyneen vastaanoton vuoksi Raitio sai kuitenkin vaikeaselkoisen säveltäjän maineen, ja etenkin 1930-luvulta lähtien hänen teoksiaan esitettiin enää harvoin.

Säveltäjänä Raitio oli ennen kaikkea tinkimätön visionääri. Hänen taiteellisesti arvokkaimpina pidetyt sävellyksensä on kirjoitettu keskieuropalaisia orkestereita – ei siis tuon ajan noin 70-henkistä Helsingin kaupunginorkesteria – silmällä pitäen, ja kun 1930-luvulle tultaessa modernistisia orkesteriteoksia oli yhä vaikeampi saada esitetyksi, hän siirtyi säveltämään vieläkin hankalammin esitettävissä olevia modernistisia oopperoita. Toisaalta Radio-orkesterille sävelletyissä kevyemmin orkestroiduissa ja soittoteknisesti yksinkertaisemmissa teoksissa voidaan havaita myös käytännöllistä näkökulmaa.

Raition musiikki on oman aikansa suomalaisen säveltaiteen kontekstiin nähden poikkeuksellista. Hänen sointiväriaistinsa oli äärimmäisen tarkka, mikä kuuluu sävellysten persoonallisessa ja värikkäässä orkestraatiossa ja näkyy esimerkiksi *Suomen Sosialidemokraatin* (1926) haastattelussa, jossa hän kuvaili yksityiskohtaisesti pariisilaisen

orkesterin soittimia ja soitinta häntä haastatelleelle Väinö Pesolalle. Aikalaisten näkökulmasta Raition musiikki oli vaikeaa sekä teknisesti (muusikoille) että henkisesti (yleisölle), ja siinä oli 1900-luvun alun Suomessa epämuodikas kansainvälinen vivahde. Nykykuulijan perspektiivistä Raition orkesteriteokset ja oopperat ovat kiinnostavan persoonallisesti soivia ja historiallisessakin mielessä mielenkiintoisia.

Kuva Raitiosta henkilönä on jäänyt hämäräksi, jopa arvoitukselliseksi. Lehtihaastatteluissa hän kärjisti ja polemisoi näkemyksiään verrattuna kirjeenvaihdossa yksityisesti ilmaisemiinsa mielipiteisiin, mutta toisaalta aikalaiskuvauksista välittyy myös vaikutelma ujosta ja ihmisarasta erakosta. Epäilemättä Raitio oli persoonana eksentrisen, samaan aikaan varautunut ja ehdoton. Hän rakasti kissoja enemmän kuin ihmisiä ja suunnitteli sävellyksiään pimeässä huoneessa istuen.

### ***Kuutamon Jupiterissa, op. 24***

*“Väinö näki unta, että hän oli jännittävällä matkalla avaruudessa, näki jopa seitsemän kuutakin. Aamulla herättyään hän ryhtyi heti siirtämään paperille avaruusnäkyjään musiikillisina mietteinä, syntyi tämä teos, josta Väinö itse piti ehkä eniten.”* Näin kertoi Väinö Raition leski Hildur häntä vuonna 1980 haastatelleelle Paula Paasiolle orkesteriteoksesta *Kuutamon Jupiterissa*. Teoksen mielikuvitusta herättelevän nimen taustalla vaikuttaa olleen vahva visuaalinen kuva avaruudessa matkaamisesta ja Jupiterin monista kuista. Mielenkiintoista on myös, että Raitio on poiminut *Kuutamon Jupiterissa* myöhemmin syntyneiden oopperoiden ja kaiken muun tuotantonsa joukosta itselleen mieluisimmaksi.

*Kuutamon Jupiterissa* kantaesitettiin 13. päivänä joulukuuta vuonna 1928 Helsingin kaupunginorkesterin sinfoniakonsertissa Robert Kajanuksen toimiessa kapellimestarina. Toisin kuin muut Raition 1920-luvun alkupuolella säveltämät orkesteriteokset, jotka kantaesitettiin melko tuoreeltaan valmistumisensa jälkeen, *Kuutamon Jupiterissa* makasi pöytälaatikossa viitisen vuotta ennen ensimmäistä esitystä. Raitio oli tällöin jo siirtymässä orkesterisävellysten parista kohti näyttämöteosten säveltämistä. Kantaesityksen kanssa samassa konsertissa esitettiin Sibeliuksen kuudes sinfonia sekä Paganinin viulukonsertto, solistinaan nuori viulililupausta Anja Ignatius. Puitteet esitykselle olivat siis arvokkaat.

Kantaesityksen kritiikeissä toistuivat Raition sävellyksiin jo aiemmin liitetyt kuvaukset orkesterinnin poikkeuksellisesta värikyydestä ja kehittyneestä sointiaistista sekä teoksen muodon rapsodisuudesta. Sävellyksen kuvattiin pysyvän passiivisesti paikallaan, ikään kuin aikaulottuvuus ja ajassa hahmottuva kokonaisuus olisivat jääneet puuttumaan kokonaan. Erityisesti Sibeliuksen orgaanisesti, aktiivisesti ja luonnollisesti kehittyväksi kuvatun sinfonian rinnalla Raition teoksen etenemättömyys vaikutti monista kriitikoista negatiiviselta – joskin monet myös myönsivät pysähtyneisyyden sopivan sävellyksen otsikkoon ja aihepiiriin hyvin. 1920-luvun ensimmäisellä puolella kantaesitettyihin orkesteriteoksiin – *Antigonea* lukuun ottamatta – *Kuutamon Jupiterissa* arviot olivat sekä vähemmän innostuneita että ristiriitaisempia.

Raitio nimitti *Kuutamoa Jupiterissa* monien muiden 1920-luvulla syntyneiden orkesterisävellysten tapaan "sävelrunoelmaksi" orkesterille, mutta on jossain vaiheessa lisännyt sen eteen määreen "fantastinen" (nykymerkityksessä mielikuvituksellinen). Tempomerkinäksi on kirjattu *Andante fantastico*. Teoksen käsikirjoitukseen on merkitty omistuskirjoitus: "Tämän sävelrunoelman omistan kissalleni, joka oli Korsosta kotoisin. Lähetin hänet Jupiteriin lokakuussa 1922. V.R."

Raitio sittemmin itse kommentoi omistuskirjoitusta Sulho Rannan toimittamassa Suomen säveltäjä -kirjassa: "*Kun omistin sinfonisen runoelmani Kuutamo Juppiterissa kissalleni, joka koko ajan sitä säveltäessäni oli hyrissyt jakehrännyt pianon päällä, se herätti erällä tahoilla närkästystä. Mutta olen jo lapsesta saakka pitänyt kissoista. Kissa on mielestäni kaunein taideteos, minkä Jumala on luonut.*" Jupiter-planeetan kirjoitusasu kahdella p-kirjaimella lienee Sulho Rannan muotoilu, sillä partituurissa ja kantaesityskritiikeissä teoksen nimi on *Kuutamo Jupiterissa*. Ehkä huvittavuudestaan johtuen tämä detalji – Korsosta kotoisin olleelle kissalle kirjoitetun omistuskirjoituksen ohessa – on jäänyt elämään omaa elämäänsä sävellyksestä puhuttaessa. Raitio ei myöskään muissa yhteyksissä kutsunut orkesterisävellyksiään sinfonisiksi, joten on mahdollista, että myös "sinfoninen runoelma" on Sulho Rannan sanavalinta.

*Kuutamo Jupiterissa* esitettiin Raition elinaikana vielä kahdesti, vuosina 1943 ja 1944. Raition ystävän ja säveltäjäkollegan Aarre Merikannon kirjeenvaihdosta ilmenevien tietojen perusteella esitystä oli puuhattu jo 1930-luvulle, mutta syystä tai toisesta esitykset toteutuivat vasta seuraavalla vuosikymmenellä. Molempien konserttien arvioissa sävellystä pidettiin edelleen mielikuvitukseksena, sointiväreiltään kiintoisana sekä muodoltaan pirstaleisena.

Myöhemminä vuosikymmeninä *Kuutamoa Jupiterissa* on alettu arvostaa kenties onnistuneimpana sävellyksenä Raition 1920-luvun orkesteriteosten joukossa. Sen instrumentaatio on kevyempi kuin samoihin aikoihin valmistuneiden *Fantasia estatica*, *Fantasia poetica* ja *Antigonen*, ja samalla siinä ei ole yhtä selkeitä vaikutteita impressionismista kuin varhaisemmassa sävelrunossa *Joutsenet* – joka on edelleen Raition esitetyin teos. Pirstaleinen muoto ei nykykuulijaa enää hätkähdytä, ja tämän päivän orkesterit saavat todennäköisesti myös sointivärit kuulumaan paremmin säveltäjän suunnitteleamalla tavalla kuin kantaesittäjät sata vuotta sitten kykenivät.

**Hanna Isolammi**

**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, Niels-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste, Sakari Oramo ja Hannu Lintu. Suurten klassisromanttisten mestariteosten ohella RSO:n ohjelmisto sisältää runsaasti nykymusiikkia ja orkesteri kantaesittää vuosittain useita Yleisradion tilausteoksia. RSO:n tehtäviin kuuluu myös koko suomalaisen orkesterimusiikin taltiointi kantanauhoille Yleisradion arkistoon.

RSO on levyttänyt mm. Mahlerin, Bartókin, Sibeliuksen, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen ja Kokkosen teoksia. Orkesteri on saanut levytyksistään Gramophone-palkinnon kolmasti – Lindbergin klarinettikonserton levytyksestä 2006, Bartókin viulukonserttojen levytyksestä 2018 sekä Lotta Wennäkosken orkesteriteosten levytyksestä 2023. 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. Kahtena vuotena peräkkäin (2023 ja 2024) arvostettu Gramophone-lehti valitsi Radion sinfoniaorkesterin Vuoden orkesteri (Orchestra of the Year) –palkintoehdokkaaksi.

RSO:n konsertit lähetetään suorina lähetyksinä Yle Areenassa ja Yle Radio 1:ssä sekä samana iltana viivästettynä Yle Teemalla. Konserttien taltiointeja lähetetään Yle TV1:ssä.

[www.yle.fi/rso](http://www.yle.fi/rso)

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 teemat, joita kaudella 2025–26 ovat Lili Boulanger, Hector Berlioz ja Hans Abrahamsen. Collon on 2004 perustamansa brittiläisen kamariorkesterin Aurora Orchestran ylikapellimestari. Hän on toiminut myös Haagin Residentie-orkesterin ylikapellimestarina 2018–2021 sekä Kölnin Gürzenich-orkesterin päävierailijana 2017–2022.

Collon on vierailut monien arvostettujen orkesterien johtajana; näitä ovat Birminghamin sinfoniaorkesterin ja BBC:n filharmonikkojen lisäksi mm. Zürichin Tonhalle-orkesteri, Ranskan kansallisorkesteri, Dresdenin filharmonikot, Wienin, Tanskan ja Frankfurtin radion sinfoniaorkesterit, Münchenin filharmonikot sekä San Franciscon sinfoniaorkesteri.

Collon johtaa laajaa ohjelmistoa ja on työskennellyt myös oopperakapellimestarina. Hän on johtanut yli 250 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 ja RSO ovat levyttäneet yhdessä mm. Sibeliuksen, Elgarin, Lutoslawskin, Bacewiczin, Adèsin ja Wennäkosken musiikkia. Levytykset ovat saaneet mediassa hyvin kiittäviä arvioita ja Wennäkoski-levylle myönnettiin myös arvostettu Gramophone-palkinto 2023.

[nicholascollon.co.uk](http://nicholascollon.co.uk)

Publishers: Curwen Edition (Holst); Modus Musiikki (Raitio)

Recording: Helsinki Music Centre, Finland, V/2025 (Holst); X/2025 (Raitio)

Executive Producer: Joel Valkila

Recording Producer: Laura Heikinheimo

Recording Engineers: Anna-Kaisa Kemppi (Holst | Yle),  
Jari Rantakaulio (Raitio | Yle), Enno Mäemets

Final Mix and mastering: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki

© & © 2026 Ondine Oy, Helsinki

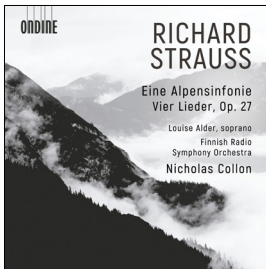
Cover photo: Maarit Kytöharju

Artist photos: Jim Hinson (Nicholas Collon)

Composer photos: Gustav Holst by Herbert Lambert /  
National Portrait Gallery, London; Väinö Raitio: c. 1920

## ALSO AVAILABLE

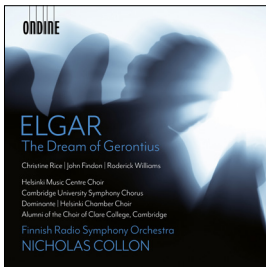
ODE 1479-2



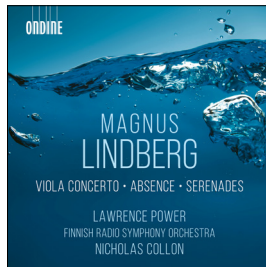
ODE 1468-2



ODE 1451-2D



ODE 1436-2



For more information please visit [www.ondine.net](http://www.ondine.net)



NICHOLAS COLLON