



ONDINE

PROKOFIEV

OLLI MUSTONEN
FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
HANNU LINTU

PIANO CONCERTOS NOS. 2 & 5

SERGEI PROKOFIEV [1891–1953]

Piano Concerto No. 2 in G minor, Op. 16

33:55

1	I Andantino	11:57
2	II Scherzo. Vivace	2:59
3	III Intermezzo. Allegro moderato	7:04
4	IV Finale. Allegro tempestoso	11:55

Piano Concerto No. 5 in G major, Op. 55

23:43

5	I Allegro con brio	5:15
6	II Moderato ben accentuato	4:02
7	III Toccata. Allegro con fuoco	1:58
8	IV Larghetto	6:27
9	V Vivo	6:01

OLLI MUSTONEN, piano
Finnish Radio Symphony Orchestra
HANNU LINTU, conductor

Prokofiev Piano Concertos Nos. 2 and 5

Honestly frank, or just plain rude? Prokofiev was renowned for his uncompromisingly direct behaviour. On one occasion he berated a famous singer saying – within the hearing of her many admirers – that she understood nothing of his music. Seeing her eyes brim, he mercilessly sharpened his tongue and humiliated her still further: ‘All of you women take refuge in tears instead of listening to what one has to say and learning how to correct your faults.’

One of Prokofiev’s long-suffering friends in France, fellow Russian émigré Nicolas Nabokov, sought to explain the composer’s boorishness by saying ‘Prokofiev, by nature, cannot tell a lie. He cannot even say the most conventional lie, such as “This is a charming piece”, when he believes the piece has no charm. [...] On the contrary he would say exactly what he thought of it and discuss at great length its faults and its qualities and give valuable suggestions as to how to improve the piece.’ Nabokov said that for anyone with the resilience to withstand Prokofiev’s gruff manner and biting sarcasm he was an invaluable friend.

Even so, friendship was strictly on Prokofiev’s terms, and he would callously drop his acquaintances when they no longer fitted in with his regular routine. Before returning to the Soviet Union from Paris, he unceremoniously ended his association with Francis Poulenc with whom he had enjoyed many long hours socialising, talking about music, playing bridge, drinking fine wine and consuming caviar. Quite simply, Poulenc belonged firmly to the life Prokofiev was now leaving behind. It meant nothing to him that Poulenc was genuinely fond of him and would make repeated, but unacknowledged, efforts to maintain contact. The only thing that Poulenc received in recognition of their happy times together was a brusque ‘à bientôt’ and a cursory wave of the hand, and that was that.

Prokofiev was just as ruthless with himself as he was with everyone else, and he single-mindedly drove himself to acquire an ever more phenomenal keyboard technique – one that was frequently described as ‘steely’ (by Poulenc, among others). During his 1919 tour of the United States the critics applauded his prowess as a pianist, with one of them remarking on Prokofiev’s zest for hammering ‘hell itself’ into the piano.

Several years earlier, while still living in imperial Russia, Prokofiev followed the success of his Piano Concerto No. 1 with another concerto in which he determined to 'search for greater depth of meaning'. His never-ending quest to perfect his piano technique is reflected in this new piece. The solo instrument dominates the **Piano Concerto No. 2** in a texture that is rich and full of invention. When the composer Nikolai Miaskovsky examined the work before its first performance he was delighted by its clarity of form and concentration of thought. He wrote to Prokofiev: 'When I was reading through your concerto tonight, lying in bed, I went almost crazy with admiration: I jumped and cried out, so that if I had neighbours, they'd have probably thought I'd gone mad. You're an angel!'

Miaskovsky was, however, part of a very small minority who appreciated Prokofiev's new concerto. After its first airing on 23 August 1913 with the twenty-two-year-old composer as soloist, it was met with an avalanche of critical abuse. A review in the *Peterburgskaya Gazeta* speaks of a stripling student appearing on stage. 'This is S. Prokofiev. He sits down at the piano and begins to do something that looks as if he's either dusting the keys, or trying them out to see which ones sound higher or lower.' The critic goes on to describe the audience's response. 'Some are indignant. One couple gets up and makes its way to the exit – such music can drive you crazy! Is he making fun of us or something?' Eventually, the 'pitilessly discordant' work ends, and the scandalised audience hisses while 'Prokofiev bows defiantly and plays an encore.'

One lone, dissenting voice among the St Petersburg critics did venture to speak out in Prokofiev's defence. Vyacheslav Karatygin risked his professional reputation by predicting a successful future for the composer: 'The audience hissed. Well, so what? In about ten years it will redeem yesterday's whistles with unanimous applause for this new famous composer of European renown!'

Among the accusations levelled against the Piano Concerto No. 2 was that Prokofiev was being too free and that he was not adhering to the generally accepted norms of what a concerto should be. The least of these complaints was that there are four movements rather than the customary three. Nevertheless, as the Soviet commentator Natalia Savkina points out, the structural unity across the four movements is underpinned by a dynamic of motion that 'is directed toward the

apotheosis of wild, turbulent forces in the finale's ending.' Her views support those of Miaskovsky who wrote that in his opinion 'the clarity of form, concentration of thought, precision and well-roundedness of expression make this a classic concerto.'

Even today, it remains a moot point whether Prokofiev's 'search for greater depth of meaning' in the Piano Concerto No. 2 (when compared with its predecessor) is wholly successful. It is readily apparent why the work's virtuosity can, in the words of Hugh Ottaway, be characterised as 'updated Lisztian bravura'.

Before Prokofiev's homesickness lured him back to the Soviet Union in 1936, he lived mainly in Paris, where his chief artistic rival was his compatriot Igor Stravinsky, doyen of modernist chic in French musical life. The **Piano Concerto No. 5** of 1932 was, to some extent, Prokofiev's effort to keep up with Stravinsky's pleasing 'simplicity'. His original concept was a piece that was not going to be too difficult, but as he later wrote in his autobiography, 'in the end it turned out to be complicated, as indeed was the case with many other compositions of this period.' In his desire for 'new simplicity' he was hampered by the fear of repeating old formulas, so he contemplated calling it *Music for Piano and Orchestra*, but was dissuaded from this idea by Miaskovsky. In the end, he produced a challenging concerto that tests any soloist's technique, though it was said by some that his old *joie de vivre* was stiffening into meretricious acrobatics. Even Miaskovsky, one of his closest friends, was ambivalent about the work, finding it 'not very pleasing.'

Prokofiev himself gave the first performance in Berlin on 31 October 1932 with the Berlin Philharmonic Orchestra under Wilhelm Furtwängler. Hindemith and Stravinsky were both present on this occasion, which Prokofiev reported 'went very well'. Poulenc spoke approvingly of this concerto, saying that 'the piano fitted in closely with the orchestra and, so to speak, never played alone.' Nevertheless, the concerto's reputation for brittleness meant that it remained largely un-noticed until the young Sviatoslav Richter took it up in 1941. In fact Richter became closely associated with the Piano Concerto No. 5, and it was his much-lauded 1958 recording with the Philadelphia Orchestra and Eugene Ormandy that established his career in the United States.

Anthony Short

Olli Mustonen has a unique place on today's music scene, combining the roles of his musicianship as composer, pianist and conductor in an equal balance that is quite exceptional. He has a deeply held conviction that each performance must have the freshness of a first performance, along with a tenacious spirit of discovery which leads him to explore many areas of repertoire beyond the established canon.

Mustonen has worked with most of the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, New York Philharmonic and The Royal Concertgebouw, partnering conductors such as Ashkenazy, Barenboim, Dutoit, Eschenbach, Harnoncourt, Masur and Nagano. As a recitalist, he plays in all the significant musical capitals, including Mariinsky Theatre St Petersburg, Wigmore Hall, Beethoven-Haus Bonn, Symphony Center Chicago, New York Zankel Hall and Sydney Opera House.

Mustonen has appeared in a triple role as pianist, conductor and composer with the Atlanta Symphony, New Russia Symphony, Estonian National Symphony, Australian Chamber Orchestra and Royal Northern Sinfonia. A strong exponent of Prokofiev's music, he has performed the full cycle of Prokofiev Piano Sonatas at venues such as Helsinki Music Centre and Amsterdam Muziekgebouw.

Olli Mustonen's recording catalogue is typically broad-ranging and distinctive. His release on Decca of Preludes by Shostakovich and Alkan received the Edison Award and Gramophone Award for the Best Instrumental Recording. His many albums for Ondine include Respighi's *Concerto in modo misolidio* with Sakari Oramo and the Finnish Radio Symphony and a critically acclaimed disc of Scriabin's solo piano music. In 2014, Mustonen released a highly-acclaimed recording of his own Cello Sonata with Steven Isserlis.

The Finnish Radio Symphony Orchestra (FRSO) is the orchestra of the Finnish Broadcasting Company (Yle). Its mission is to produce and promote Finnish musical culture. Its Chief Conductor as of autumn 2013 is Hannu Lintu, following a season (2012/2013) as the orchestra's Principal Guest Conductor. The FRSO has two Honorary Conductors: Jukka-Pekka Saraste and Sakari Oramo.

The Radio Orchestra of ten players founded in 1927 grew to symphony orchestra strength in the 1960s. Its previous Chief Conductors have been Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste and Sakari Oramo.

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 Eötvös, Nielsen, Hakola, Lindberg, Saariaho, Sallinen, Kaipainen, Kokkonen, Ligeti, Messiaen, Berio, Lindberg, Sibelius and others, and the debut disc of the opera *Aslak Hetta* by Armas Launis (ODE 1050-2D). Its discs have reaped some major distinctions, such as the BBC Music Magazine Award and the Académie Charles Cros Award. The disc of the Sibelius and Lindberg Violin Concertos (Sony BMG) with Lisa Batiashvili as the soloist received the MIDEM Classical Award in 2008, in which year the New York Times chose the other Lindberg disc (ODE 1124-2) among its best Recordings of the Year.

The FRSO regularly tours to all parts of the world. All the FRSO concerts both in Finland and abroad are broadcast, usually live, on Yle Radio 1. They can also be heard and watched with excellent live stream quality on the FRSO website.

www.yle.fi/rso

Chief Conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra since August 2013, **Hannu Lintu** previously held the positions of Artistic Director and Chief Conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra, Principal Guest Conductor with the RTÉ National Symphony Orchestra and Artistic Director of the Helsingborg Symphony and Turku Philharmonic orchestras.

Lintu's most recent appearances include with the NDR Elbphilharmonie Orchester, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Staatsorchester Stuttgart, Radio-Symphonieorchester Wien, Luzerner Sinfonieorchester and Orquesta Sinfónica de Galicia, and in North America with the St Louis Symphony and the Toronto Symphony, Baltimore Symphony and Detroit Symphony orchestras. Recent engagements have included the The Cleveland and Gulbenkian orchestras, the Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, and the BBC Scottish Symphony, Iceland Symphony and Seoul Philharmonic orchestras. In 2015 he conducted a complete cycle of Sibelius' symphonies in Tokyo with the Finnish Radio Symphony Orchestra and the New Japan Philharmonic, and toured Austria in January 2016 with violinist Leila Josefowicz and the Finnish Radio Symphony Orchestra. Lintu returns to Savonlinna Opera Festival in 2017 to conduct Aulis Sallinen's Kullervo, and in May 2017 he conducted Sibelius' Kullervo in a special project with Finnish National Opera and Ballet with director and choreographer Tero Saarinen. Previous productions with Finnish National Opera have included Parsifal, Carmen, Sallinen's King Lear, and Wagner's Tristan und Isolde in spring 2016. Lintu has also worked with Tampere Opera and Estonian National Opera.

Hannu Lintu's first recording of the Prokofiev Piano Concertos with Olli Mustonen and the Finnish RSO was released in September 2016, while other recent recordings for Ondine include Mahler's Symphony No. 1, a selection of works by Magnus Lindberg, and Messiaen's Turangalila Symphony with Angela Hewitt and Valerie Hartmann-Claverie. Lintu has received several accolades for his recordings, including a 2011 Grammy nomination for Best Opera CD plus Gramophone Award nominations for his recordings of Enescu's Symphony No. 2 with the Tampere Philharmonic Orchestra.

www.hannulintu.fi

Prokofjev: Pianokonsertot nro 2 ja 5

Rehellisen suorapuheinen vai tyyli ja töykeä? Prokofjev oli kuuluisa suorasukaisesta käytöksestään. Kerran hän haukkui kuuluisaa laulajatarta – usean tämän ihailijan kuullen – sanoen, että tämä ei ymmärtänyt hänen musiikkiaan lainkaan. Nähdessään laulajattaren silmien kostuvan hän terävöitti kieltään entisestään: ”Te naiset aina turvaudutte kyyneliin sen sijaan, että kuuntelisitte mitä toinen sanoo ja oppisitte korjaamaan virheenne.”

Eräs Prokofjevin kärsivällisistä ystävistä tämän asuessa Ranskassa, Nicolas Nabokov, ulkovenäläinen hänkin, yritti selittää säveltäjän töykeyttä näin: ”Prokofjev ei kykene valehtelemaan. Hän ei pysty lausumaan edes tavanomaisia valkoisia valheita, kuten ’Teos on viehättävä’, jos hänestä teoksessa ei ole mitään viehättävää. [...] Hän sanoo sitä vastoin täsmälleen mitä mieltä hän on teoksesta ja erittelee perin pohjin sen vikoja ja ominaisuuksia, antaen arvokkaita neuvoja, joilla teosta voisi parantaa.” Nabokov totesi kuitenkin, että mikäli sieti Prokofjevin töksäyttelyä ja purevaa ivaa, niin tämä oli erittäin hyvä ystävä.

Ystävyyssuhteetkin kuitenkin toimivat Prokofjevin ehdoilla, ja hän luopui kylmästi tuttavuuksistaan silloin, kun ne eivät enää sopineet hänen elämänmenoonsa. Ennen paluutaan Pariisista Neuvostoliittoon hän katkaisi tylästi välinsä Francis Poulenciin, jonka kanssa hän oli keskustellut tuntikausia musiikista, pelannut bridgeä, juonut hienoja viinejä ja syönyt kaviaaria. Poulenc nyt vain kuului siihen elämään, jonka Prokofjev oli jättämässä taakseen. Hänelle ei merkinnyt mitään se, että Poulenc piti hänestä aidosti ja pyrki useaan otteeseen tuloksetta pitämään yhteyttä. Prokofjev kuittasi läheisen tuttavuuden lyhyellä lausahuksella ”à *bientôt*” ja kädenheilautuksella, ja se oli siinä.

Prokofjev oli tosin itselleen aivan yhtä armoton kuin kaikille muillekin. Hän harjoitteli jääräpäisesti kehittääkseen itselleen aina vain loisteliaamman pianonsoittotekniikan, jota useat (muun muassa Poulenc) kuvasivat ”teräksiseksi”. Hänen konsertoidessaan kiertueella Yhdysvalloissa vuonna 1919 kriitikot kiittelivät hänen soittotaitoaan; eräs heistä mainitsi Prokofjevin takovan koskettimia ”kuin helvetinkonetta”.

Useita vuosia aiemmin, asuessaan vielä Venäjän keisarikunnassa, Prokofjev sävelsi menestyksekkään 1. pianokonserttonsa seuraajaksi konserton, jossa hän pyrki "etsimään syvempiä merkityksiä". Hänen lakkaamaton pyrkimyksensä tekniikkansa parantamiseen heijastui tähän teokseen. Solisti dominoi **2. pianokonserton** rikasta ja kekseliästä tekstuuria. Kun säveltäjä Nikolai Mjaskovski tutustui teoksen partituuriin ennen kantaesitystä, hän ihastui sen muodon selkeyteen ja ajatuksen tiiviyyteen. Hän kirjoitti Prokofjeville: "Kun luin konserttoanne tänä iltana, vuoteessa maaten, miltei sekosin ihailusta: hyppäsin jalkeille ja huusin, ja jos minulla olisi naapureita, he olisivat luultavasti luulleet minun menettäneen järkeni. Te olette enkeli!"

Mjaskovski ja muut Prokofjevin uuden konserton ystävät muodostivat kuitenkin pienen vähemmistön. Tuolloin 22-vuotias säveltäjä oli itse solistina, kun teos kantaesitettiin 23. elokuuta 1913 ja sai kriitikoilta täyslaidallisen haukkua. *Peterburgskaja Gazeta* -lehden arvostelussa kuvataan, kuinka hontelo opiskelija ilmestyi lavalle. "Tämä on S. Prokofjev. Hän istuu pianon ääreen ja alkaa tehdä jotain, joka näyttää siltä kuin hän olisi pyyhkinyt pölyjä koskettimilta tai kokeillut niitä selvittääkseen, mistä lähtee korkeampi tai matalampi ääni." Kriitikko kuvaa yleisön reaktioita: "Eräät ovat pöyristyneitä. Muuan pariskunta nousee ylös ja poistuu kohti uloskäyntiä – tällainen musiikki voi tehdä hulluksi! Pitääkö hän meitä pilkkanaan?" Lopulta "säälämättömän riitasointuinen" teos loppuu ja raivostunut yleisö sihisee Prokofjeville, joka kumartaa uhmakkaasti ja soittaa ylimääräisen.

Vain yksi toisinajattelija Pietarin kriitikoiden joukossa puolusti Prokofjevia. Vjatsheslav Karatygin vaaransi ammatillisen maineensa ennustamalla säveltäjälle loistavaa tulevaisuutta: "Yleisö sihisi. Mitä sitten? Noin kymmenen vuoden päästä eiliset vihellykset korvautuvat suosionosoituksilla kautta Euroopan tunnetulle säveltäjälle!"

Prokofjevin 2. pianokonserttoon kohdistettujen syytösten joukossa oli, että säveltäjä oli ottanut liikaa vapauksia eikä ollut noudattanut yleisesti hyväksyttyjä normeja siitä, millainen konserton tulee olla. Vähäisin näistä syytöksistä oli, että konsertossa on neljä osaa tavanomaisten kolmen sijaan. Kommentaattori Natalia Savkina huomautti kuitenkin, että neljää osaa yhdistää rakenteellinen ykseys; sitä alleviivaa liikkeen dynamiikka, joka "suuntautuu kohti finaalin lopun villejä, myrskyisiä

voimia”. Hän oli samoilla linjoilla Mjaskovskin kanssa, jonka mielestä ”muodon selkeyden, ajatuksen tiiviyn, täsmällisyyden ja ilmaisun monipuolisuuden ansiosta tämä on klassinen konsertto”.

Vielä nykyään voimme kysyä, onnistuiko Prokofjev täysin ”syvempien merkitysten etsinnässä” 2. pianokonsertossaan verrattuna sen edeltäjään. On selvää, että teoksen virtuoosiulottuvuuden voidaan Hugh Ottawayta lainaten kuvailla olevan ”uudenaikaistettua Liszt-bravuuria”.

Ennen kuin Prokofjev palasi koti-ikäväissään Neuvostoliittoon vuonna 1936, hän asui pääasiassa Pariisissa, jossa hänen merkittävin taiteellinen kilpakumppaninsa oli hänen maanmiehensä Igor Stravinsky, Ranskan musiikkielämän chic-modernismin kantaisä. Prokofjevin **5. pianokonsertto** (1932) oli jollain tapaa pyrkimys jäljitellä Stravinskyn miellyttävää ”yksinkertaisuutta”. Alun perin Prokofjev lähtikin säveltämään teosta, joka ei olisi kovin vaikea, mutta kuten hän myöhemmin kirjoitti omaelämäkerrassaan, ”siitä tuli lopulta monimutkainen, kuten kävi monelle muullekin sävellykselle tänä aikana”. Uutta ”yksinkertaisuutta” tavoitellessaan hän pelkäsi toistavansa vanhoja kaavoja, joten hän suunnitteli antavansa teokselle nimeksi *Musiikkia pianolle ja orkesterille*, mutta Mjaskovski sai hänet luopumaan ajatuksesta. Konsertosta tuli lopulta haaste kenen tahansa solistin tekniikalle, vaikka eräät sanoivatkin, että Prokofjevin aiempi elämänilo oli kangistunut ulkokohtaiseksi akrobatiaksi. Jopa hänen läheisimpiin ystäviinsä kuuluneella Mjaskovskilla oli epäilyksensä: hänestä teos oli ”ei kovin miellyttävä”.

Kantaesityksessä Berliinissä 31. lokakuuta 1932 Prokofjev itse esiintyi Berliinin filharmonikkojen solistina Wilhelm Furtwänglerin johdolla. Hindemith ja Stravinsky olivat yleisössä, ja esitys meni Prokofjevin itsensä mukaan ”erittäin hyvin”. Poulenc ylisti konserttoa sanoen, että ”piano sopeutui orkesteriin eikä koskaan soinut yksinään”. Konserttoa pidettiin kuitenkin turhan särmikkäänä, ja se jäi oleellisesti huomiotta, kunnes nuori Svatoslav Richter otti sen ohjelmistoonsa vuonna 1941. Prokofjevin 5. pianokonsertosta tulikin Richterille menestysteos, ja hänen kiitetty levytyksensä Philadelphian orkesterin kanssa Eugene Ormandyn johdolla nosti hänen uransa Yhdysvalloissa nousuun.

Anthony Short

Käännös: Jaakko Mäntyjärvi

Olli Mustonen on harvinaislaatuinen muusikko: hän on pianisti, kapellimestari ja säveltäjä. Pianistina hän on haastanut ja ihastuttanut yleisöjä loisteliaalla tekniikallaan ja hätkähdyttävällä omaperäisyydellään. Hänen esiintymistensä perustana on vahva usko siihen, että jokaisen esityksen on oltava yhtä tuore kuin ensiesitys, ja tämä periaate on johtanut hänet myös esittämään teoksia kantaohjelmiston ulkopuolelta.

Solistina Mustonen on esiintynyt useimpien maailman johtavien orkesterien kanssa, kuten Berliinin filharmonikot, New Yorkin filharmonikot ja Amsterdamin Royal Concertgebouw-orkesteri, kapellimestareina sellaisia nimiä kuin Ashkenazy, Barenboim, Dutoit, Eschenbach, Harnoncourt, Masur ja Nagano. Mustonen on pitänyt pianoresitaaleja maailman merkittävässä musiikkipääkaupungeissa, mukaan lukien Pietarin Mariinsky-teatterissa, Wigmore Hallissa, Bonnin Beethoven-Hausissa, Chicagon Symphony Centerissä, New Yorkin Zankel Hallissa sekä Sydneyn oopperatalossa.

Mustonen on esiintynyt pianistin, kapellimestarin ja säveltäjän triplaroolissa Atlanta Symphonyn, uuden Venäjän sinfoniaorkesterin, Viron kansallisen sinfoniaorkesterin, Australian kamariorkesteri ja Northern Sinfonia -orkesteri. Mustonen tunnetaan hyvin Prokofjevin musiikin tulkitsijana, ja hän on esittänyt kaikki Prokofjevin pianosonaatit konserttisarjoissa Helsingin Musiikkitalossa sekä Amsterdamin Muziekgebouw'ssa.

Olli Mustosen diskografia on hänelle tyypillisesti laaja-alainen ja omaperäinen. Hänen levytyksensä Šostakovitšin ja Alkanin preludeista Decca-levymerkille voitti Edison-palkinnon ja Gramophone-lehden parhaan soitinteoksen levytyksen palkinnon. Mustosen lukuisiin Ondine-levytyksiin kuuluvat mm. Respighin *Concerto in modo misolidio* Sakari Oramon ja Radion sinfoniaorkesterin kanssa sekä Skrjabinin soolopianoteosten levytys. Vuonna 2014 Mustonen julkaisi oman sellosonaattinsa levytyksen Steven Isserliksen kanssa.

Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, jonka tehtävänä on tuottaa ja edistää suomalaista musiikkikulttuuria. Hannu Lintu on orkesterin ylikapellimestari syksystä 2013 lähtien, kaudella 2012–2013 hän toimi päävierailijana. RSO:n kunniakapellimestarit ovat Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo.

Radio-orkesteri perustettiin vuonna 1927 kymmenen muusikon voimin. Sinfoniaorkesterin mittoihin se kasvoi 1960-luvulla. RSO:n ylikapellimestareita ovat olleet Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo. RSO:n ohjelmistossa on tärkeällä sijalla uusin suomalainen musiikki ja orkesteri kantaesittää vuosittain useita Yleisradion tilausteoksia. RSO:n tehtäviin kuuluu myös koko suomalaisen orkesterimusiikin taltioiminen kantanauhoille Yleisradion arkistoon.

RSO on levyttänyt mm. Eötvösin, Nielsenin, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen, Kokkosen, Ligetin, Messiaenin ja Berion teoksia sekä Launiksen Aslak Hetta -opperan ensilevytyksen (ODE 1050-2D). Orkesterin levytykset ovat saaneet merkittäviä tunnustuksia, kuten BBC Music Magazine - ja Académie Charles Cros'n palkinnot. Lindbergin ja Sibeliuksen viulukonsertot sisältävä levy Lisa Batiashvilin kanssa (Sony BMG) sai MIDEM Classical Awards -palkinnon 2008. Samana vuonna New York Times valitsi Ondinelle tehdyn Lindberg-äänitteen (ODE 1124-2) yhdeksi Vuoden levyistä.

RSO tekee säännöllisesti konserttikiertueita ympäri maailmaa. RSO:n kotikanava on Yle Radio 1, joka lähettää orkesterin kaikki konsertit yleensä suorina lähetyksinä niin Suomesta kuin ulkomailtakin. RSO:n verkkosivuilla konsertteja voi kuunnella sekä katsella korkealaatuisen livekuvan kautta.

www.yle.fi/rso

Hannu Lintu aloitti Radion sinfoniaorkesterin kahdeksantena ylikapellimestarina elokuussa 2013 ja jatkaa näin jo vuosia jatkunutta menestyksestä yhteistyötä RSO:n kanssa. Ensimmäisen kerran Lintu johti RSO:ta tammikuussa 1995 nauhoittaen tunnusmusiikin Ylen uuteen musiikkiohjelmaan Amadeus. Ylikapellimestarikautensa alkaessa hän on konsertoinut RSO:n kanssa peräti 40 kertaa.

Ennen RSO:a Hannu Lintu toimi Tampere Filharmonian taiteellisena johtajana ja Helsingborgin Sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina. Lisäksi hän on ollut Irlannin kansallisorkesterin päävierailija. Lintu työskentelee säännöllisesti myös Avanti!-kamariorkesterin kanssa ja oli vuonna 2005 Avantin Suvisoiitto -festivaalin taiteellinen johtaja. Lintu on johtanut merkittävimpien suomalaisten orkestereiden lisäksi mm. Lontoon Philharmonia -orkesteria, BBC:n Skotlannin sinfoniaorkesteria, Clevelandin, Houstonin, Minnesotan, Detroitin ja St. Louisin sinfoniaorkestereita, Leipzigin ja Kölnin radion sinfoniaorkestereita sekä Lyonin kansallisorkesteria. Lintu on viime aikoina vieraillut johtamassa mm. NDR Elbphilharmonie -orkesteria, Berliinin saksalaista sinfoniaorkesteria, Wienin radion sinfoniaorkesteria sekä St. Louisin, Detroitin ja Baltimoren sinfoniaorkestereita. Aiemmin Lintu on johtanut mm. Sallisen Kullervon Savonlinnan Oopperajuhlilla 2014 ja Tannhäuserin Tampereen Oopperassa 2012. Viron Kansallisoopperan kanssa hän on taltioinut Tauno Pylkkäsen oopperan Mare ja hänen poikansa.

Hannu Lintu on johtanut lukuisia levytyksiä joista monet ovat saavuttaneet palkintoja kotimaassa ja ulkomailla. Grammy-ehdokkuuden Lintu sai Einojuhani Rautavaaran Kaivos-oopperan ensilevytyksestä. RSO ja Hannu Lintu ovat levyttäneet mm. Prokofjevin, Melartinin, Lindbergin, Mahlerin, Sibeliuksen, Fagerlundin, Berion ja Messiaenin musiikkia. György Ligetin viulukonserton ja orkesteriteoksia sisältävä levytys vuodelta 2013 oli Gramophone-lehden Editor's Choice helmikuussa 2014. Kaudella 2016–17 Lintu ja RSO levyttävät mm. Tüuria ja Sibeliusta.

www.hannulintu.fi



From left to right: Recording Producer Laura Heikinheimo, Hannu Lintu, Recording Engineers Enno Mäemets & Anna-Kaisa Kemppi, Olli Mustonen

Publisher: Piano Concertos Nos. 2 & 5 (Boosey & Hawkes)
Recordings: Helsinki Music Centre, Finland, III/2017 (Piano Concerto No. 2),
IV/2016 (Piano Concerto No. 5)

Executive Producer: Reijo Kiilunen
Recording Producer: Laura Heikinheimo
Recording Engineer: Anna-Kaisa Kemppe (Yle); Enno Mäemets
Mixing & Mastering: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki

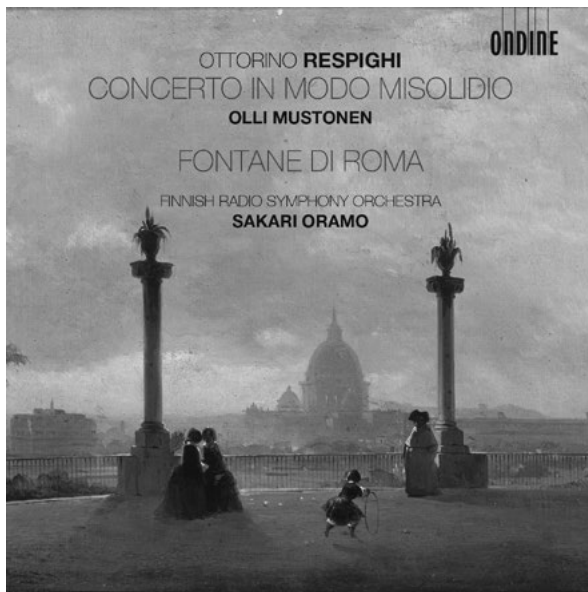
© & © 2017 Ondine Oy, Helsinki
Booklet Editor: Joel Valkila
Cover and booklet photos: Heikki Tuuli
Photos of Sergei Prokofiev: Library of Congress, Washington, D.C. (1918, p. 20),
The Tully Potter Collection (inlay)
Design: Armand Alcazar

This recording was produced with support from the Finnish Music Foundation (MES)

ALSO AVAILABLE



ODE 1244-2



ODE 1165-2

For more information please visit www.ondine.net



SERGEI PROKOFIEV