

Alkusanat: Johan Tallgren.....	2
Opening Words: Johan Tallgren.....	5
Annea Lockwood – Ympäristön äänien sisäistä elämää kuuntelemissa.....	8
Annea Lockwood – Listening to the inner life of environmental sounds.....	11
Didi vs. Maailma	13
Didi vs The World.....	17
Claire Chase –Huilun supertähden avainkokemuksia ja tulevaisuusvisioita	20
Claire Chase – Future visions and key experiences of a flute superstar.....	24
Konsertit · Concerts.....	28
Puheohjelma · Discussion programme.....	57
Yhtyeet · Ensembles	58
Taiteilijat · Artists.....	61
Ulysses Platform	69
Kiitokset · Thanks	70
Musiikin aika -organisaatio · Time of Music Organization.....	71
Liity Viitasaaren Musiikin aika ry:n jäseneksi.....	71
Ohjelma · Programme	74
Kartta · Map	76

*Kaikkien satujen alkulause
”olipa kerran...” Musiikin ajan
tämän vuoden festivaalin*

”

yhdistävänä teemana

avaa konserteille

mahdollisuuden edetä lähes

jokaiseen ilmansuuntaan,

mikä

istuu myös hyvin absurdiin

aikaamme, joka tuntuu

Lewis Carrollin sadulta

täynnä pulmia ja pelejä.



Nykyään kaikki haluavat kertoa tarinoita.

Haastatteluisia nostetaan esille, että hyvä johtajuus on tarinankertomista huomiotaloudessa, joka onkin tuttavallisemmin tarinataloutta: tehdään stooreja sosiaalisessa mediassa.

Viime vuosina Suomessa ja maailmalla on tehty useita akateemisia tutkimuksia aikamme tarinankerronnan vaaroista, aihe josta muun muassa paljon huomiota saanut eteläkorealainen filosofi **Byung-Chul Han** kirjoittaa kirjassaan *The Crisis of Narration*. Hänen huomionsa kiinnittyy siihen, että kun akateeminen maailma haahuu vellovaan tarinainflaatioon, se kertoo kerronnan kriisistä. Suoltaessaan tietoa ulos informaatioyhteiskunta on menettänyt taidon unelmoida, havainnoida ja tylsistyä, mitkä usein avaavat portteja johonkin uuteen. Tarinankerronta (storytelling) on tänään todellisuudessa tarinamarkkinointia (storyselling), eli informaation jakamista ja brändäystä, jossa toivotaan, että kaikki on läpinäkyvää. Tämä asia taas ei välttämättä liity hyvään tarinaan. Sen ytimessä on kertojan luomat jännitteet, jotka kertoja tietoisesti unohtaa kertoa meille.

Tänään moni kirjoittaa joko innoissaan tai kauhuissaan avointa päiväkirjaa itsestään. Kun **Hector Berlioz** aikoinaan sävelsi *Fantastisen sinfoniansa*, jossa nuori epätoivoisesti rakastunut taiteilija näki näkyjä oopiumin avulla, elettiin erilaista kerronnan aikaa. Hector sai Harrietin, sinfonia elää romantiikan mestariteoksena, unelma-avioliitto taas ei mennyt täysin nappiin. Nuori taiteilija oli kuitenkin monelle samaistuttavampi kuin Hectorin oma tarina. **Franz Liszt** sävelsi samoihin aikoihin omaa elämänkerronnallisuuttaan kuuluisassa *Vaellusvuodet*-pianosarjassaan, joka heijastaa hänen luontokokemuksiaan, mistä lähti rakentumaan klassisen musiikin tärkeä resitaalien traditio.

Tarinankerronta on ollut taiteen ytimessä alkuajoista asti, oli kyseessä mikä taidemuoto, aikakausi tai ismi tahansa. Tänään aikamme media vaikuttaa kerrontaan, somen huomiota toivova kommenttikulttuuri leviää kirjallisuuteen yhtälailla kuin nykymusiikiinkin, ja eri sukupolvet saavat eri lailla vaikutteita teknologiasta. Moni puhuu jo siitä, miten kerronta on jättänyt kirjallisen ilmaisan: mukaan ovat tulleet emoji, TikTok-koreografiat ynnä muut. Musiikista on tullut monitaiteisempaa.

Kaikkien satujen alkulause ”olipa kerran...” Musiikin ajan tämän vuoden festivaalin yhdistävänä teemana avaa konserteille mahdollisuuden edetä lähes jokaiseen ilmansuuntaan, mikä istuu myös hyvin absurdiin aikaamme, joka tuntuu **Lewis Carrollin** sadulta täynnä pulmia ja pelejä. Itselleni festivaalin nimi onkin aiheil-

taan eräänlainen alkusoitto tai ensimmäinen osa, jossa alustetaan nuotion äärellä tulevaa mahdollista trilogiaa tai septologiaa, ja harhaileva tekijä, säveltäjä, esiintyjä tai festivaali ei ole vielä ihan varma minne kertoja tulee viemään meidät. Toivomme tietysti onnellista loppua, jossa kävelemme kohti auringonlaskua ja kesäistä saunaa tuumien, mitä tulemme kokemaan ensi vuonna.

Olipa kerran... -festivaalia ei varmasti voisi avata paremmin kuin palkitun huilisti-kuraattori **Claire Chasen** *Density 2036* -hankkeen 12. osiolla: ekologisen musiikin grand old dame **Anne Lockwoodin** ja Chasen laajalla *Elwha!* -teoksella, joka saa Euroopan ensiesityksensä Chasen esiintyessä lukuisilla huiluilla. Osallisena on myös itse Elwha-joki sekä lohien ja hirvien äänet säestämässä esitystä. Ajatus teoksen esityksestä samassa Keiteleen ympäröimässä Viitasaaren kirkossa, jossa Cage aikoinaan puuhasteli vaatimattomasti oksien kanssa tuntuu kiehtovalta.

24-vuotinen *Density 2036* -hanke on saanut nimen ja ideansa **Edgar Varésen** ikonisesta huiluteoksesta, joka kantaesitettiin 1936. Teos nähdään eräänlaisena vedenjakajana uuden huilumusiikin saralla. Projekti lienee huilumusiikin historian laajin kokonaisuus, jossa Chase on kutsunut säveltäjiä miettimään uusiksi huilun mahdollisuuksia dramaattisena protagonistina. Kuulemme myös lyhyen osan **Liza Limin** vastaavasta teoksesta *Sex Magic* ja **Marcos Balterin** sooloversion *Pan*-teoksesta, jossa kohtaamme mytologian kuuluisan satyyrin.

On kunnia saada mukaan Anne Lockwood, joka tunnetaan ainutlaatuisesta suhteesta luontoon musiikissaan. Hän osallistuu myös mentorina Chasen kurssille, jossa työstetään hänen ja muiden tunnettujen amerikkalaisten säveltäjien ”Open score” -improvisaatioteoksia.

Näitä ekologiaan nivoutuvia teoksia ja äänikarttoja kuulemme lauantaista ja sunnuntaina. Minne tarkalleen Viitasaarella päädyimme sunnuntai-iltapäivällä kuuntelemaan, tiedämme vasta festivaaliviikolla, joten seuratakseni viestintäkanaviamme!

Somen parhaista ja huonoista puolista tarinoinnin kannalta tietää festivaalilla varmaan parhaiten Helsingin Vuosaaresta Viitasaarelle vierailulle tuleva somevaikuttaja **Afrodite ”Didi” Hakkarainen**. Didi on säveltäjä **Heinz-Juhani Hoffmannin** ja laulaja **Annika Fuhrmannin** fiktiivinen henkilö, nuori neurodivergentti naisoletettu, joka käy kaksintaistelua normiyhteiskunnan haasteiden kanssa. Parhaiten kohtaatte Didin keskiviikkona teatterilla, mutta on kuitenkin mahdollista, että nuori somevaikuttaja tulee vastaan myös ”kylillä”, niin kuin on tapana sanoa. *Didi vs. Maailma* on työparin toinen osa trilogiassa, jossa ei välttyä vaikeilta aiheilta.

Ohjelmakirjan haastattelusta voitte lukea Didin tuumailuja tulevasta vierailustaan Musiikin ajassa.

Festivaalin muissa intiimeissä konserteissa voitte kokea monia näkökulmia tarinointiin, kun nuori nouseva yhtye **Fabrik**-kvartetti aloittaa jo avajaiskonsertissa vuoden 2023 festivaalilla vierailleen **Liza Limin** teoksella *String Creatures*, ja perjantaina kohtaamme heidät omassa konsertissaan, mihin mukaan vierailulle saapuu kitaristi **Petri Kumela**, jonka tilaaman **Sebastian Hillin** *Herbarium*-teoksen he yhdessä kantaesittävät. Muut konsertin teokset sisältävät muun muassa vaikutteita Lewis Carrollin vinksahaneista tarinoista. Kölnissä vaikuttavan **Trio Abstraktin** konsertissa pääsemme musiikilliselle vaellusmatkalle melodioiden ja barokkiaarioiden varjojen kanssa.

Espanjalais-saksalainen yhtye **Continuum XXI** soittaa periodisoittimin renessanssi- ja barokkimusiikkia sekä tilaa ja esittää uusia teoksia omalle kokoonpanolensa. Musiikin ajan alkuvuosina renessanssin ja barokin musiikki yhdistyi konserteissa usein oman aikamme uuteen kokeilevaan musiikkiin; Continuum XXI:n vierailu tuo perspektiivejä, joita emme ole kohdanneet muutama vuoteen.

Uskollisena Musiikin ajan kävijänä tunnettu **Lauri Supponen** on moneen otteeseen aiemmin näyttänyt kiinnostusta eri aikakausien yhteislooon musiikissaan, joten oli loogista, että festivaali tilasi yhteistyössä barcelonalaisen Mixtur-festivaalin ja Viron nykymusiikkikeskuksen kanssa teoksen kyseiselle yhteiselle häneltä. Supponen on viime aikoina työstänyt sarjaa teoksia, jotka linkittyvät ilmansuuntiin, ja tässä teoksessa suuntana on lounas.

Amerikkalainen pianisti ja säveltäjä **Robert Fleitz** osallistui Musiikin ajan kurseille 2022, ja tänään hän työskentelee taiteellista tohtorintutkintoa Sibelius-Akatemiassa. Hänen ”Tyylin (oma)elämäkerta” -resitaalissaan saamme modernin, ajallemme ominaista pelillisyyttä sisältävän näkökulman Lisztin romanttisen itsepohdiskelun vastineeksi.

Kreikkalainen säveltäjä, ohjaaja ja monitaidetekijä **Thanasis Deligiannis** on viime vuosina noussut esille mielenkiintoisilla esityksillä, installaatiolla ja tilataide-teoksilla, joita on nähty maineikkaassa Venetsian bienaalissa ja Amsterdamin Muziekgebouwssa joitain mainitakseni. Hän on myös tehnyt yhteistyötä muun muassa **Tanztheater Wuppertal**in ja **Heiner Goebbelsin** kanssa. Festivaalin aikana Deligiannis ja hänen ”Ajan ja tilan säveltäminen”-kurssinsa osallistujat ovat työskenteleet asioita, joita pääsemme kokemaan festivaalilla sunnuntaina, minkä lisäksi Deligiannis luennoi omasta tuotannostaan ja lähestymistavoistaan torstaina.


Festivaali on tänä vuonna mittasuhteiltaan pieni ja intiimi, missä emme eroa erityisesti muista festivaaleista. Tämä asia ei varmaankaan tule kenellekään yhteiskuntaa seuraavalle yllätyksenä. Olemme siinä onnekaassa tilanteessa, että pystymme muuntautumaan mittasuhteiltamme tavalla, joka ei aina ole usealle festivaalille helppoa: katsomaan läheltä ja kaukaa ja siten myös löytämään polkuja ja reittejä kohti jotain sellaista uutta, mikä voi jäädä muilta havaitsematta. Matkalla zoomaillessa löytyy vaikuttavia kokonaisuuksia, jotka muuten jäisivät huomaamatta. Tervetuloa mukaan vaeltamaan!

Joban Tallgren
Taiteellinen johtaja



Every fairy tale begins
with the phrase
“once upon a time...”.

The theme of this
year’s Time of Music
festival opens up the
concerts in almost
every direction, fitting
well with our absurd
age, which at times
resembles a Lewis
Carroll tale filled with
puzzles and games.



Nowadays, everyone wants to tell stories. In interviews, it is often emphasised that good leadership is about storytelling in the attention economy—more familiarly, the story economy, where people create “stories” on social media. In recent years, both in Finland and globally, a number of academic studies have examined the dangers of contemporary storytelling. Among those addressing this topic is the widely discussed South Korean philosopher **Byung-Chul Han** in his book *The Crisis of Narration*. He notes that when the academic world awakens to a swelling inflation of stories, it signals a crisis of narration. In relentlessly churning out information, the information society has lost its capacity to dream, to observe, and even to become bored—states that often open gateways to something new. What we call storytelling today is, in reality, storyselling: the distribution of information and branding, where transparency is expected to be absolute. Yet this does not necessarily belong to a good story, whose essence lies in the tensions the narrator deliberately leaves untold.

Today, many people write either enthusiastically or apprehensively an open diary of themselves. When **Hector Berlioz** composed his *Symphonie fantastique*, in which a young, desperately lovestruck artist experiences visions under the influence of opium, the age of narration was very different. Hector won Harriet, the symphony lives on as a masterpiece of Romanticism, but the dream marriage did not entirely succeed. The young artist was nevertheless more relatable to many than Berlioz’s own life story. Around the same time, **Franz Liszt** composed his autobiographical *Années de pèlerinage* piano cycle, reflecting his experiences of nature and helping to establish the important tradition of the recital in classical music.

Storytelling has been at the heart of art from the very beginning, regardless of the art form, era, or movement. Today, the media landscape shapes narration: the comment culture of social media, driven by a desire for attention, spreads into literature as much as into contemporary music, while different generations are influenced by technology in different ways. Many already argue that narration has moved beyond purely written expression: emojis, TikTok choreographies, and other forms have entered the field. Music itself has become increasingly interdisciplinary.

Every fairy tale begins with the phrase “once upon a time...”. The theme of this year’s Time of Music festival opens up the concerts in almost every direction, fitting well with our absurd age, which at times resembles a **Lewis Carroll** tale filled with puzzles and games. For me, the festival’s title functions as a kind of prelude or first movement, setting the scene around a campfire for a possible trilogy—or even septology—to come, in which the wandering creator, composer, performer, or festival is not yet entirely sure where the narrator will lead us. Naturally, we hope for a happy ending, where we walk towards the sunset and a summery sauna, reflecting on what we might experience next year.

The “Once upon a time...” festival could hardly have a better opening than the 12th instalment of award-winning flautist-curator **Claire Chase’s** *Density 2036* project: the expansive *Elwha!* work by the grand old dame of ecological music, **Anne Lockwood**, and Chase herself, receiving its European premiere with Chase performing on multiple flutes. The Elwha River itself, along with the sounds of salmon and elk, forms part of the performance. The idea of presenting the work in the Viitasaari church, surrounded by Lake Keitele—where Cage once modestly experimented with branches—is particularly compelling.

The 24-year *Density 2036* project takes its name and inspiration from **Edgar Varèse’s** iconic flute work, premiered in 1936 and seen as a watershed in new music for the instrument. The project is perhaps the most extensive undertaking in the history of flute music, with Chase inviting composers to rethink the flute’s possibilities as a dramatic protagonist. We will also hear excerpts from **Liza Lim’s** *Sex Magic* and **Marcos Balter’s** solo version of *Pan*, where we encounter the famous mythological satyr.

It is an honour to welcome Anne Lockwood, known for her unique relationship with nature in her music. She will also mentor Chase’s course, in which participants will work on her Open Score improvisatory pieces

alongside works by other renowned American composers. These ecologically connected works and sound maps can be heard on Saturday and Sunday. The exact location in Viitasaari for Sunday afternoon’s listening experience will be revealed during the festival week—so do follow our communication channels!

Few are better placed to reflect on the strengths and pitfalls of social media storytelling than the influencer **Afrodite “Didi” Hakkarainen**, visiting Viitasaari from Vuosaari in Helsinki. Didi is a fictional character created by composer **Heinz-Juhani Hoffmann** and singer **Annika Fuhrmann**: a young neurodivergent woman-presumed navigating the challenges of normative society. You will best encounter Didi at the theatre on Wednesday, though it is entirely possible to run into her “around town,” as the saying goes. *Didi vs. the World* is the second part of a trilogy that does not shy away from difficult subjects. In her interview in the programme booklet, you can read about Didi’s thoughts on her forthcoming visit to Time of Music.

In the festival’s other intimate concerts, you can encounter further perspectives on storytelling. The young and emerging **Fabrik Quartet** opens the festival with **Liza Lim’s** *String Creatures*, and on Friday they present their own concert, joined by guitarist **Petri Kumela** for the premiere of **Sebastian Hilli’s** *Herbarium*, commissioned by Kumela. Other works in the programme draw, among other influences, on the uncanny stories of Lewis Carroll. In the Cologne-based **Trio Abstrakt’s** concert, we embark on a musical journey through shadows of melodies and Baroque arias.

The Spanish-German ensemble **Continuum XXI** performs Renaissance and Baroque music on period instruments while also commissioning and presenting new works for its line-up. In the early years of Time of Music, music from these periods was often combined with contemporary experimental works; Continuum XXI’s visit offers perspectives we have not encountered for several years.

A familiar presence at the festival, **Lauri Supponen** has long shown an interest in the coexistence of different eras in his music. It was therefore natural for the festival, in collaboration with the Mixtur Festival in Barcelona and the Estonian Centre for Contemporary Music, to commission a work from him for this ensemble. Supponen has recently been developing a series of pieces related to the cardinal directions—this time, the focus is on the southwest.

The American pianist and composer **Robert Fleitz** took part in the festival’s courses in 2022 and is now

undertaking an artistic doctoral degree at the Sibelius Academy. His recital, described as an “(Auto)biography of style,” offers a modern, game-like perspective characteristic of our era, in contrast to Liszt’s Romantic introspection.

The Greek composer, director, and multidisciplinary artist **Thanasis Deligiannis** has gained prominence in recent years with compelling performances, installations, and spatial works presented at venues such as the Venice Biennale and Amsterdam’s Muziekgebouw. He has also collaborated with **Tanztheater Wuppertal** and **Heiner Goebbels**, among others. During the festival, Deligiannis and participants in his course “Composing Time and Space” have been developing material that audiences will encounter on Sunday; he will also give a lecture on his work and approaches on Thursday.

This year, the festival is modest and intimate in scale—something we share with other festivals and will come as no surprise to anyone observing society today. We are fortunate to be able to adapt our scale in ways that are not always easy for festivals: to look both closely

and from a distance, and thus to find paths and routes towards something new that might otherwise go unnoticed. Along the way, by zooming in and out, we discover striking things that might otherwise remain unseen. Welcome to join us on this pilgrimage!

Johan Tallgren
Artistic Director

Annea Lockwood: Piano Carden, Caramoor Center
for Music and the Arts in Katonah, NY 2021





Annea Lockwood

Ympäristön
äänien
sisäistä
elämää
kuuntelemassa

Uudessa-Seelannissa syntynyt amerikkalaisäveltäjä **Annea Lockwood** (s. 1939) on koko elämänsä ollut kiinnostunut vaistomaisista kehollisista reaktioistamme ympäristömme ääniin. Lockwood mainitsee etenkin äänten avautumisen ja niiden monenlaiset ”elin-kaaret” lähtökohtana teoksilleen, joiden muoto vaihtelee konserttimusiikista esitystaiteen kautta multimedians-tallaatioihin.

Tämän virkeän 86-vuotiaan teoksia värittää eloi-sa energisyys, loppumaton uteliaisuus ja syvälinen avoimuuden tuntu. Viimeisen vuosikymmenen aikana tämän elektroakustisen ja konkreettisen musiikin pio-neerin suosio on noussut uuteen huippuunsa profiili-konserttien, The New Yorkin Timesin artikkelien, **Sam Greenin** dokumenttielokuvan, SEAMUS-yhdistyksen myöntämän elämäntyöpalkinnon, Yhdysvaltain taide- ja kirjallisuusakatemian jäsenyyden, sekä useiden tun-nustusten ja tilausten myötä.

Viitasaarella Lockwood johdattaa yhdessä festivaal-illa vierailevan yhdysvaltalaisuulisti **Claire Chasen** kanssa Musiikin ajan ”Ympäristödialogia”-kurssin opiskelijoita yhteisöllisen improvisaation maailmaan. Kurssin päätöskonsertissa kuullaan kaksi Lockwoodin sävellystä: *bayou-borne, for Pauline* (2016) kuudelle muusikolle sekä *Water and Memory* (2017) 12 tai use-ammalle vokaaliesintyjälle. Ensin mainitun teoksen graafinen partituuri sisältää kuuden texasilaisen suosuis-toalueen kartat sekä ohjeita niillä musisoimiseen, kun taas jälkimmäisen teoksen tekstimuotoinen partituuri antaa sanalliset ohjeet puhumalla ja hyräilemällä tuote-tun teoksen toteuttamiseen.

Annea Lockwood muutti vuonna 1961 Iso-Britanniaan opiskellakseen Lontoon Royal College of Musicissa. Myöhemmin hän osallistui Darmstadtin kesäkursseille sekä täydensi opintojaan Kölnissä sekä Alankomaissa elektronisen musiikin kursseilla. Lockwoodin mukaan vierailu Darmstadtissa syytti hänessä avantgarden kipinän hänen oppiessaan kont-rolloimaan musiikin parametreja studioelektroniikan avulla. Erityisen läheistä yhteyttä Lockwood koki ame-rikkalaisäveltäjiin, kuten **Pauline Oliveros**, **John Cage** sekä taiteilijakollektiivi Sonic Arts Unionin jäseniin. Lockwoodin keskittymistä äänen materiaalisuuteen on lisäksi verrattu ranskalaiseen elektroakustisen musiikin pioneeri **Éliane Radigueen**. Vuonna 1973 Lockwood kutsuttiin opettamaan New Yorkiin ja Lockwood muut-ti pysyvästi Yhdysvaltoihin, asettuen New Yorkin osa-valtion Crompondiin.

1960-luvulla Lockwood loi teoksia, kuten *Glass Concerts, ”Lasikonsertit”*, joissa hänen kiinnostuksensa äänenväriin ja uusiin äänenlähteisiin alkoi nousta mer-

kittäväksi. Lasin tuottamien äänien sisäinen komplek-sisuus eri taajuuksien sytyessä ja sammussa kiinnosti säveltäjää luomaan teoksen, jossa rytmejä ja harmonisia tekstuureja luodaan tuomalla erilaisia lasiesineitä eri ta-voin kontaktiin toistensa kanssa. Tätä ennen studiossa työskennellyt säveltäjä koki ensimmäistä kertaa olevansa kanssakäymisessä elävän äänen kanssa, mistä muodostui tärkeä oivallus ja avainhetki. ”Seuraava askel oli mennä suoraan äänten äärelle ja esittää ne sellaisenaan teoksi-na”, hän kertoo. ”Miksemme virittäisi korviamme niin tarkasti, että voimme kuulla äänet sävellyksinä ilman että yhdistelisivimme niitä toisiinsa kontrapunktisiksi ja harmonisiksi suhteiksi, näin hämärtäen niiden sisäisen kompleksisuuden?” Lockwoodia kiinnosti nimenomai-sesti tämä äänen sisäinen maailma.

Samaan aikaan lääketieteen ensimmäisten sydämen-siirtoteleikkausten kanssa Lockwood aloitti näille kun-niaa tekevän *Piano Transplants* -teossarjansa (1969–82), jossa soittimia poltettiin, hukutettiin, hylättiin rannalle tai istutettiin osaksi englantilaista puutarhaa. Tämän sarjan osaa, Lockwoodin klassikkoteosta *Piano Burning* (1968) esitetään yhä säännöllisesti ympäri maailmaa. Teoksen tekstipartituuri täsmentää käytettävän pysty-pianoa, sillä ”sen rakenne on kauniimpi kuin flyygelin, kun sen katsoo palavan”. Nuotti myös täsmentää, että teoksen sytkäribensiiniä ja sytykepaperia vaativiin esi-tyksiin, joissa piano voi soittaa niin kauan kuin se on mahdollista, saa käyttää ainoastaan täysin korjauskelvo-tonta soitinraatoa. Yhdysvaltalainen kokeellinen rapt-rio **Clipping** julkaisi 18-minuuttisen versionsa *Piano Burning* -teoksesta *There Existed an Addiction to Blood* (2019) -albuminsa päätösräitana. Lockwood on radi-kaaliudessaan vastakulttuuri-ikoni vielä yli puoli vuosi-sataa sen jälkeen, kun pyöri aikansa kokeellisten taidep-rovokaattorien kuten **Charlotte Moonman**, **Nam June Paik** ja **Carolee Scheemann** kanssa Lontoossa valmiina syyttämään skandaaleita.

Tulen sijaan Lockwoodin tuotannon punaisena lan-kana kuitenkin kulkee kaiken veteen liittyvän taiteelli-nen tutkimus. Hänen ensimmäiset esitettävät teoksensa, jotka keskittyvät luonnon ääniin ja elämän narratiivei-hin, alkavat 1970- ja 1980-luvuilla tehtyjen *Tiger Balm* (1970), *World Rhythms* (1975) ja *A Sound Map of the Hudson River* -teosten myötä. Keskeistä niille on sijoit-taa ihmisen tekemät äänet luonnosta löytyvien äänien keskelle, joilla tehdyt kenttä-äänitykset ja veden päällä asuvien ja työskentelevien ihmisten tarinat kiedotaan yhteen teoksessa *A Sound Map of the Danube* (2001–05). Tähän pitkään työhön liittyy myös Claire Chasen yhdessä ääniteknikko **Timo Kurkikankaan** kanssa Musiikin ajan tämänvuotisessa avajaiskonsertissa esit-

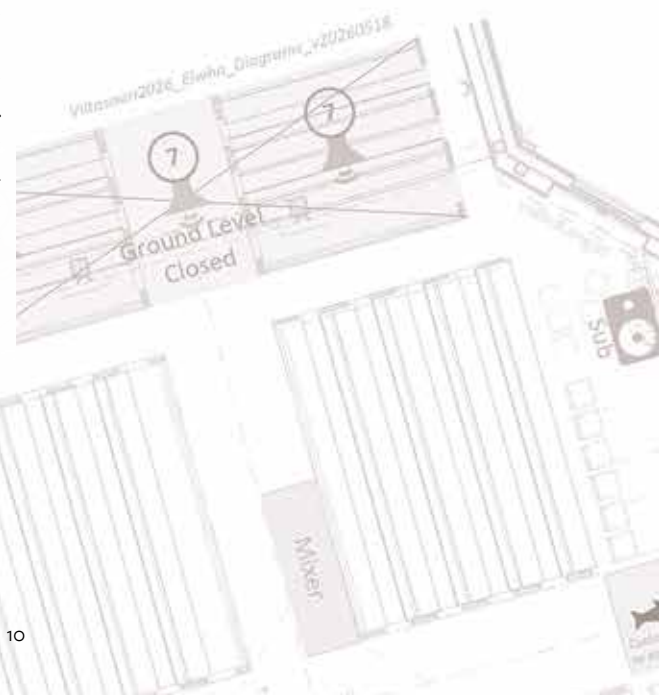
tämä, Chasen ja Lockwoodin yhteistyössä luoma elekt-roakustinen *Elwha!*-teos. Siinä yhdysvaltalaisjoen ääni-maisema ja tästä johdettu huilumusiikki keskustelevat seitsenkanavaisen elektroniikan ja seitsemän erilaisen huilun kautta.

Yhteistyö ja improvisaatio ovat keskeisiä Lockwoodin työssä. **Merce Cunningham Dance Company**lle tehty *Jitterbug* yhdistää Lockwoodin äänityksiä vesihyönteisistä kolmeen improvisoivaan muusikkoon, jotka soittavat kiven pintoja esittelevien valokuvien pohjalta. Insinööri ja äänisuunnittelija **Robert Bieleckin** kanssa hän kehitti Sound Ball -nimisen pallonmuotoisen ja kuusikaiuttimisen langattoman äänentoistolaitteen, joka voi kiertää yleisön joukossa esityksen aikana. Sama duo teki myös ulkoilma-installaation *Wild Energy* (2014), joka tuo geofysikaalisia ja ilmastollisia infra- ja ultraääniä ihmiskorvin kuunneltavalle taajuusalueelle. Säveltäjä **Liz Philipsin** kanssa tehty philadelphialaiselle joenpenkalle rakennettu installaatio *Inside the Watershed* (2022) tuo vesiluteiden lennähtelyn äänet yleisön ihmeteltäväksi. Lockwood on myös tuonut muiden naispuolisten teksti- ja kuvapartituurien kautta työskentelevien taiteilijoiden työtä esille, varhaisimmillaan jo **Fluxus**-taiteilija **Alison Knowlesin** kanssa tehdyssä *Womens Work* (1975–78) kokoelmassa.

Lockwood onkin paitsi ahkera taiteilija, myös kirjoittanut useita artikkeleita mm. työstään, luonnosta, kuuntelusta, sekä luonut äänirunoutta. Yhdessä puolisonsa **Ruth Andersonin** kanssa kirjoittamansa kirjan *Hearing Studies* Annea Lockwood julkaisi vuonna 2021. Se koostuu 26 harjoitteesta, joilla voi laajentaa tietoisuutta musiikin, ympäristön ja muiden ihmisten kuulemiseen ja kuuntelemiseen liittyvistä fyysisistä ja psykologisista prosesseista. Lockwood ja Anderson viettivät puoli vuosisataa yhdessä, ja Andersonin teos *Conversations* (1974) käyttää materiaalinaan heidän varhaisten puhelinkeskusteluidensa äänityksiä, parin ollessa rakastumassa. Teos oli alun perin privaatti lahja, konkreettinen rakkauskirje. Andersonin kuoltua Lockwood teki samasta materiaalista sekä heidän tapaamispaikkansa linnunlaulusta oman vastauksensa tähän taiteelliseen keskusteluun teoksessaan *For Ruth* (2021).

Sam Greenin dokumentissa *Annea Lockwood: A Film About Listening* (2021), Annea Lockwood puhuu ”maailman äänien kuuntelusta” ja näemme hänen kuulokkeet päässään ja mikrofoni kädessään kuuntelemassa hyönteisiä vedessä, tuulta, heiniä ja muita luonnonilmiöitä. Elokvasta tulee ohjattua meditaatiota kuuntelemisesta, sillä se tavoittaa jotain siitä pysähtyneisyydestä ja hiljaisuudesta, jota aistien kohdentaminen näihin ääniin vaatii. Juuri tarkkaavainen kuuntelu on Lockwoodin taiteen ytimessä, sillä John Cagea seuraten Annea Lockwoodille millä tahansa äänellä on potentiaali muuttua musiikiksi. On vain viritettävä korvat kuulemaan sen sisäistä elämää.

Jarkko Hartikainen



Annea Lockwood

Listening

to the inner life of environmental sounds

New Zealand-born American composer Annea Lockwood (b. 1939) has, throughout her life, been interested in our instinctive, bodily responses to the sounds of our environment. She cites, in particular, the unfolding of sounds and their many “life cycles” as the starting point for her works, whose forms range from concert music through performance art to multimedia installations.

The works of this lively 86-year-old are characterised by vivid energy, inexhaustible curiosity and a profound sense of openness. Over the past decade, the popularity of this pioneer of electroacoustic and concrete music has reached new heights, with profile concerts, articles in *The New York Times*, Sam Green’s documentary film, a lifetime achievement award from the SEAMUS society, membership of the American Academy of Arts and Letters, and numerous other honours and commissions.

In Viitasaari, Lockwood, together with the visiting American flautist Claire Chase, will guide students on Time of Music’s “Environmental Dialogue” course into the world of collective improvisation. The course’s final concert will feature two of Lockwood’s compositions: *bayou-borne*, for Pauline (2016) for six musicians, and *Water and Memory* (2017) for 12 or more vocal perform-

ers. The former’s graphic score contains maps of six Texas bayou areas along with instructions for performing on them, while the latter’s text score provides verbal guidance for realising the work using spoken and hummed sounds.

Lockwood moved to the United Kingdom in 1961 to study at the Royal College of Music in London. She later attended the Darmstadt Summer Courses and continued her studies in Cologne and the Netherlands, focusing on electronic music. According to Lockwood, her time in Darmstadt ignited her interest in the avant-garde, as she

learned to control musical parameters using studio electronics. She felt a particularly close affinity with American composers such as Pauline Oliveros and John Cage, as well as members of the Sonic Arts Union. Lockwood’s focus on the materiality of sound has also been compared to that of the French electroacoustic pioneer Éliane Radigue, whom she later met in the United States and who became a friend. In 1973, Lockwood was invited to teach in New York and subsequently settled permanently in the United States, in Crompond, New York.

In the 1960s, Lockwood created works such as the *Glass Concerts*, in which her interest in timbre and new sound sources became increasingly prominent. The internal complexity of glass sounds, as different frequencies emerge and fade, prompted her to create works in which various glass objects are brought into contact in different ways, producing rhythms and harmonic textures. Having previously worked in the studio, she experienced for the first time a direct engagement with sound that felt alive—an important realisation and turning point. “The next step was to go straight to the sounds themselves and present them as they are, as pieces of music,” she explains. “Why not tune our ears so precisely that we can hear them as compositions, without combining them into contrapuntal or harmonic re-

relationships that would blur their internal complexity?” It was precisely this inner world of sound that interested Lockwood.

At the same time as the first heart transplant operations in medicine and in homage to them, Lockwood began her *Piano Transplants* series (1969–82), in which instruments were burnt, drowned, beached or planted as part of an English garden. One part of the series, Lockwood’s classic *Piano Burning* (1968), continues to be performed regularly around the world. The text score specifies the use of an upright piano, since “its structure is more beautiful than that of a grand piano when one watches it burn”. The score also stipulates that only an instrument beyond repair may be used for performances involving lighter fluid. The American experimental rap trio **Clipping** released an 18-minute version of *Piano Burning* as the final track on their album *There Existed an Addiction to Blood* (2019). In her radicalism, Lockwood has remained a countercultural icon for more than half a century since moving among the experimental provocateurs of her day—figures such as **Charlotte Moorman**, **Nam June Paik** and **Carolee Schneemann**—when she was in London ready to ignite scandals.

Rather than fire, however, the guiding thread of Lockwood’s output is an artistic exploration of everything related to water. Her early performable works focusing on natural sounds and narratives of life begin with pieces such as *Tiger Balm* (1970), *World Rhythms* (1975) and *A Sound Map of the Hudson River*. Central to these works is the placing of human-made sounds among those found in nature. In *A Sound Map of the Danube* (2001–05), field recordings made along the river and the stories of people who live and work on the water are woven together. Connected with this extensive project is the electroacoustic work *Elwha!*, created collaboratively by Chase and Lockwood, which Claire Chase will perform at this year’s opening concert of the festival together with sound engineer **Timo Kurkikangas**. In it, the soundscape of an American river and flute music derived from it engage in dialogue through seven-channel electronics and seven different flutes.

Collaboration and improvisation are central to Lockwood’s practice. *Jitterbug*, created for the **Merce Cunningham Dance Company**, combines Lockwood’s recordings of water insects with three improvising musicians who perform based on photographs depicting the surfaces of stones. With engineer and sound designer **Robert Bielecki**, she developed the Sound Ball, a spherical, six-speaker wireless sound system that can circulate among the audience during a performance.

The same duo also created the outdoor installation *Wild Energy* (2014), which brings geophysical and climatic infra- and ultrasonic sounds into the audible range for human ears. With composer **Liz Phillips**, Lockwood created *Inside the Watershed* (2022), an installation on a riverside in Philadelphia that presents the sounds of water striders taking flight. She has also championed the work of other women artists who work with text and image scores, already in the collection *Women’s Work* (1975–78) made with **Fluxus** artist **Alison Knowles**.

In addition to being a prolific artist, Lockwood has written numerous articles on her work, on nature and listening, and has created sound poetry. Written together with her partner **Ruth Anderson**, she published the book *Hearing Studies* in 2021. It consists of 26 exercises designed to expand awareness of the physical and psychological processes involved in hearing and listening to music, the environment and other people. Lockwood and Anderson spent half a century together, and Anderson’s work *Conversations* (1974) uses as its material recordings of their early telephone calls as they were falling in love. Originally a private gift—“a concrete love letter”—the piece later prompted Lockwood, after Anderson’s passing, to respond artistically using the same material together with birdsong from the place where they met, in her work *For Ruth* (2021).

In Sam Green’s documentary *Annea Lockwood: A Film About Listening* (2021), Lockwood speaks of “listening to the sounds of the world”. We see her wearing headphones, holding a microphone, listening to insects in water, wind, grasses and other natural phenomena. The film becomes a guided meditation on listening, capturing something of the stillness and silence required to focus the senses on these sounds. It is precisely this attentive listening that lies at the heart of Lockwood’s art, for, following John Cage, to Annea Lockwood any sound has the potential to become music. One simply has to tune one’s ears to hear its inner life.

Jarkko Hartikainen

Didi vs. Maailma



Didi Hakkarainen, tervetuloa Musiikin aikaan! Olet aiemmin esiintynyt Helsingissä ja Tukholmassa, ja nyt olet tulossa Viitasaarelle. Mitä tiedät festivaalista ja kaupungista etukäteen? Mitä odotat eniten?

Mitä mä tiedän Viitasaaresta? Rehellisesti sanottuna en kovin paljon. Mä googlasin sen. Kuvissa oli järviä, puita ja sellaisia maisemia, joiden näkemisestä ihmiset yleensä huokailee jotain "sielu lepää" -tyyppistä. Mä en oikein luota sellaisiin maisemiin. Ne näyttää aina siltä, että ne yrittää saada mut rauhoittumaan.



Musiikin ajasta tiedän sen verran, että siellä tapahtuu kaikenlaista sellaista, mitä tavallinen ihminen kutsuisi kokeelliseksi ja mitä minä kutsun todellisuudeksi. Siis että asiat saa olla vähän vinoja ja kummallisia ilman että niitä heti yritetään korjata. Se on harvinaista. Yleensä maailma on täynnä ihmisiä, jotka haluaa korjata kaiken. Erityisesti toisia ihmisiä.



Eniten odotan ehkä sitä, että pääsen näkemään millaisia ihmisiä paikalle tulee. Festivaaleilla on aina oma lajinsa ihmisiä. Sellaisia, jotka ovat valmiita käyttämään tuntikausia jonkin asian äärellä, vaikka eivät täysin ymmärtäisi sitä. Mä pidän siitä.

Ja sitten tietenkin odotan järviä. Suomalaisilla on pakkomielle järviin. Jos täällä olisi yhtä paljon aavikkoa kuin järviä, kaikki kirjoittaisivat runoja hiekasta. Mutta ehkä järvissä on jotain. Ainakin ne ovat hiljaisempia kuin ihmiset. Ja tällä hetkellä se kuulostaa ihan hyvältä.





Huomasin, että esitykselläsi on ikärajana K-15, mikä on aika poikkeuksellista – joskaan ei tavatonta – nykymusiikkifestivaaleilla. Osaatko valaista tätä? Tarvitseeko herkän kuulijan pelätä kuulemaansa ennakkoon?

K-15 kuulostaa vähän siltä kuin esityksessä olisi moottorisahoja, demonikutsuntoja tai ainakin joku söisi lavalla lasia. Todellisuus on ehkä vähemmän dramaattinen, vaikka ei välttämättä yhtään turvallisempi.

Mun mielestä ihmiset ajattelevat usein, että berkkiä pitää suojella vaikeilta asioilta. Mä en ole siitä ihan varma. Useimmat herkat ihmiset tietävät jo valmiiksi aika paljon surusta, yksinäisyydestä, häpeästä, ulkopuolisuudesta ja kaikenlaisista asioista, joista aikuiset yrittävät puhua kiertoilmauksilla.

Ehkä ikäraja johtuu enemmän siitä, että esityksessä käsitellään näitä asioita suoraan. Siinä puhutaan mielen-terveydestä, vallasta, rakkaudesta, pettymyksestä, pinnallisuudesta ja siitä oudosta kokemuksesta, kun yrittää epätoivoisesti olla sellainen ihminen kuin muut haluavat sinun olevan.

En kuitenkaan usko, että herkän kuulijan tarvitsee pelätä. Ei ainakaan sillä tavalla kuin yleensä ajatellaan. Esitys ei yritä järkyttää ihmisiä. Maailma tekee sitä jo ihan riittävästi.

Enemminkin se yrittää katsoa kohti sellaisia asioita, joista yleensä käännetään katse pois. Ja joskus pelottavinta ei ole se, että kohtaa jotain hirveää. Vaan se, että kohtaa jotain tunnistettavaa.

Jos pystyt lukemaan somekommentointeja tai katsomaan TV-uutisia, pystyt katsomaan myös mun keikan.

Niin, nykytaidehan saattaa ihan ilman ikärajojakin herättää ennakkoluuloja, esimerkiksi itsetutkiskelevassa taipumuksessaan kääntää totuttu päälleellen. Mutta, kuten sanot, niin saattaa tehdä vaikkapa TV-uutisissa esiintyvä tummaihoisen Lucia-neito, rajusti pukeutunut/tatuoitu teiniaktivisti tai vaikka vain nuori nainen korkeassa asiantuntijatehtävässä, mikäli ilmiötä haluaa tarkastella laajemmin. Miten karistaa moiset ennakkoluulot? Mikä on mielestäsi taiteen yhteiskunnallinen merkitys (onko sitä)?

Mä en tiedä voiko ennakkoluuloja karistaa samalla tavalla kuin hilsettä. Joskus tuntuu, että ihmiset ovat niihin aika kiintyneitä. Mä epäilen, että aika moni ennakkoluulo syntyy juuri siitä hetkestä, kun tuttu alkaa tuntua turvallisemmalta kuin tuntematon. Ei siksi, että ihmiset olisivat erityisen pahoja, vaan siksi että ne on peloissaan.

Tuttu maailma voi olla aivan kamala, mutta ainakin

sen säännöt tuntee. Sitten tulee vastaan joku ihminen, ilmiö tai ajatus, joka ei sovi niihin sääntöihin. Se voi olla joskus tummaihoisen Lucia, joskus neuroepätyypillinen ihminen, joskus nuori nainen, joka tietää mistä puhuu. Lista on loputon. Ihmisillä on hämmästyttävä kyky pitää luonnollisena juuri niitä asioita, joihin he on itse sattuneet tottumaan. Ja siksi he pitää niin sitkeästi kiinni omista käsityksistään. Ei siksi, että ne tekisivät heidät onnellisiksi, vaan koska ne tekevät maailmasta ennustettavan.

Mä en usko, että taiteen tehtävä on opettaa ihmisille oikeita mielipiteitä. Se kuulostaa vähän koulutukselta, ja siitä ihmiset ei yleensä pidä, vaikka sitä kuinka yrittäisi naamioida. Mutta ehkä taide voi hetkeksi siirtää ihmisen pois itsensä keskipisteestä. Se voi näyttää, miltä maailma näyttää jonkun toisen silmistä.

Mun mielestä taiteen yhteiskunnallinen merkitys ei ainakaan ole siinä, että se tarjoaa vastauksia. Niitä on jo kaikkialla. Jokaisella podcastilla, puolueella, somevaikuttajalla ja kommenttipalstalla on vastauksia enemmän kuin kukaan ehtii käyttää.

Kiinnostavampia ovat kysymykset. Miksi me pelätään erilaisuutta niin paljon? Miksi ihmiset haluaa tulla nähdyiksi mutta eivät nähdä toisiaan? Miksi yksinäisyys lisääntyy samaan aikaan kun olemme enemmän yhteydessä kuin koskaan?

Osana esitystäsi kuullaan säveltämäsi laulu ”Ihmiskunta, lopu jo”. Avaisitko hieman sävellysprosessiasi? Mistä musiikki ja sanat syntyvät, mitä pyrit niillä tavoittamaan?

Mitä musiikkiin tulee, niin mä en oikein ymmärrä ihmisiä, jotka puhuu säveltämisestä kuin kyse olisi jostain pyhästä mysteeristä. Mun mielestä biisit syntyvät samalla tavalla kuin abdistuskoktauksinkin. Joku ajatus jää jumiin. Sitten se alkaa kiertää kehää. Lopulta se löytää rytmin. Ja jos käy hyvä tuuri, siitä tulee laulu eikä rikosilmoitus.

Mä en myöskään istu alas päättämään, että nyt kirjoitan kappaleen rakkaudesta tai yksinäisyydestä. Enemminkin kerään havaintoja. Uutisista, internetistä, ihmisistä, itsestäni, siitä miten ihmiset kohtelevat toisiaan ja siitä miten ne kohtelevat itseään. Sitten ne alkavat kasaantua johonkin pisteeseen, jossa niitä ei enää jaksa pitää sisällään. ”Ihmiskunta, lopu jo” syntyi aika pitkälti sillä tavalla.

Mun tyyliä on verrattu joskus räppiin ja joskus mielenosoitukseen. Aina välillä sitä on myös pidetty nolona kailoituksena, mutta se on vain säällittävä oire siitä, etteivät ihmiset uskalla tehdä elämässään sitä mitä haluavat. Hauskinta on ehkä se, että ”Ihmiskunta, lopu jo” sai ensiesityksensä Kontulan ostarilla, jossa se innosti ihmisiä tanssiin. Se oli jotenkin liikuttavaa.





Mutta mitkä ovat musiikilliset intentiosi?

Jos sä litteroit sen, mitä todellisuudessa tapahtuu, ja puhut tekstin ääneen sensuroimatta juuri sen tunteen vallassa, mitä se sisältö sussa herättää, ääneen esittämäsi kokonaisuus kuulostaa automaattisesti mun biisiltä. Ehkä nää biisit ovatkin todellisuuden dokumentointia.

Eikö ole vähän outoa, miten me edelleen toistetaan sellaisia lauseita kuin "kuka tahansa voi saavuttaa mitä tahansa" tai "sisäinen kauneus on tärkeintä", vaikka samaan aikaan kaikki tuntuu tietävän, ettei maailma ihan toimi niin. Mä huomaan ajattelevani välillä, että jotkut lauseet eivät ole olemassa siksi, että ne olisi totta, vaan siksi että ilman niitä olisi liian hiljaista.

Jos mä haluan sanoa jotain ihmisille, jotka kuuntelee mun musiikkia, niin ehkä se on se, ettei kannata uskoa liian sellaiseen puheeseen joka kuulostaa siltä että sen tarkoitus on rauboittaa. Ja jos joku tuntuu väärältä tai oudolta tai liian raskaalta, se ei automaattisesti tarkoita että siinä olisi jotain vialla. Se voi myös tarkoittaa vain sitä, että se on totta.

Lukijoita kiinnostavat varmasti myös tärkeimmät taiteelliset esikuvasi, kuten lempimusiikkosi ja -soittimesi.



Mitä esikuviiin tulee, niin vastaan tähän ehkä vähän tylsästi. Mulla ei ole sellaista listaa artisteista, joita yrittäisin jäljitellä. Mä olen kiinnostunut ihmisistä, jotka uskaltavat olla tunnistettavasti omia itsejään, vaikka lopputulos olisi välillä epämurkava, ristiriitainen tai nolo.



Lempisoittimeni on todennäköisesti ihmisääni. Se on ainoa soitin, joka pystyy kuulostamaan yhtä aikaa kauniilta, rikkoutuneelta, vakuuttavalta, epävarmalta ja täysin hallitsemattomalta.

Toisaalta myös kitara. Viime aikoina olen huomannut ajattelevani kitaraa tavallista enemmän. En tiedä mistä se johtuu. Ehkä kyse on vain siitä, että olen viettänyt aikaa poikkeuksellisen hyvän kitaristin seurassa.

Tuotat paljon sisältöä sosiaaliseen mediaan, jota pidetään uusimpien tutkimusten valossa mielenterveydelle haitallisena. Miksi?

Se on vähän sama kuin kysyisi miksi ihmiset menevät baariin, vaikka alkoholi on terveydelle haitallista. Ei ihmiset etsi pelkästään terveyttä. Ne etsii yhteyttä toisiin ihmisiin.

Jos mietitään hetki somea niin mun mielestä some on kuin suurennuslasi. Ihmiset ovat pinnallisia, huomionkipeitä, julmia, empaattisia, yksinäisiä, viisaita ja typeriä, some vain näyttää sen tavallista selvemmin. Välillä kyllä tuntuu siltä, että koko internet on rakennettu hyödyntämään ihmisten yksinäisyyttä.



Tarjoaako some sinulle jotain sellaista, mikä ei ole muuten mahdollista?

Tarjoaa. Mä voin julkaista laulun keskellä yötä ja saada välittömästi tietää, herättikö se jossakin toisessa ihmisessä jotain. Mä voin kirjoittaa ajatuksen, joka olisi ennen jäänyt päiväkirjan sivuille mätänemään, ja yhtäkkiä joku toisella puolella maata sanoo: "Mäkin olen ajatellut tuota." Se on aika ihmeellinen asia.

Lisäksi musta tuntuu, että ihmiset puhuvat somesta joskus vähän samalla tavalla kuin ennen puhuttiin kirjoista, televisiosta tai rockmusiikista. Ikään kuin ongelma olisi itse väline. Harvemmin kysytään, miksi niin moni ihminen viettää siellä niin paljon aikaa. Ehkä siksi, että monet eivät löydä yhteisöllisyyttä, ymmärrystä tai merkityksen tunnetta niistä paikoista, joissa heidän pitäisi niitä löytää.

Some on koukuttava juuri siksi, että se tarjoaa ihmiselle kahda asiaa, joita tämä haluaa epätoivoisesti: huomiota ja toivoa. Seuraava päivitys voi olla kiinnostava. Seuraava viesti voi muuttaa elämäsi. Seuraava ilmoitus voi todistaa, että joku ajattelee sinua. Yleensä mikään näistä ei tapahdu, mutta ihminen on yllättävän valmis kokelemaan uudelleen. Ja uudelleen. Ja uudelleen.

Ihmiset puhuu huomion tarpeesta usein kuin se olisi jotain noloa tai häpeällistä. Mutta samaan aikaan ne käyttävät koko elämänsä yrittäessään tulla nähdyiksi. Ne haluaa tulla rakastetuiksi, ymmärretyiksi, muistetuiksi ja kaivatuiksi. Ne haluaa jättää jäljen. Ja jos ihan täysin rebellisiä ollaan, niin kyllä mä luulen, että ilman somea moni ihminen olisi jo unohtanut mut. Mäkin ehkä.

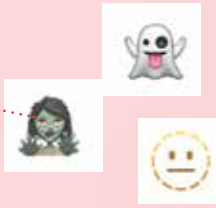
Nyt kun olemme keskustelleet Viitasaaresta, Musiikin ajasta, keikastasi, ennakkoluuloista, taiteen tekemisestä ja yhteydestä toisiin ihmisiin – tyypillisiä ohjelmakirjakysymyksiä – niin onko vielä jotakin, mistä haluaisit festivaaliyleisölle kertoa, mutta josta en osannut kysyä?

Jos mä yrittäisin tiivistää sen, mitä ei yleensä kysytty, niin

ehkä se liittyy siihen

mitä tapahtuu

ennen ja jälkeen
kaiken sen



mitä kutsutaan esiintymiseksi. Siinä tilassa, kun ei vielä olla lavalla, mutta ei enää ihan tavallisia ihmisiääkään. Se on outo tila. Sellainen, jossa kaikki on vähän liian auki.

Mä tuun Viitasaarelle muuten yhdessä kitaristin kanssa. Se tuntuu jotenkin tärkeältä sanoa ääneen, vaikka en ole ihan varma miksi. Ehkä siksi, että hänen tapansa soittaa tekee koko tästä asiasta vähän vähemmän abstraktia ja vähän enemmän totta. On myös outoa huomata, miten helposti jotkut ihmiset alkaa kuulostamaan musiikilta myös silloin kun ne ei soita mitään.

Ja sitten on yksi asia, joka ei liity esiintymiseen ollenkaan. Mä oon kaikesta huolimatta aika kiitollinen mun äidille. Mä tiedän, etten oo ollut helppo lapsi tai ihminen. Eikä mikään siitä ole varmaan ollut yksinkertaista seurata sivusta. Mä oon tehnyt aika ikäviä asioita, myös sellaisia joita ei voi oikein kaunistella mitenkään.

Jos mun pitää sanoa jotain festivaaliyleisölle, niin ehkä se on tämä. Jos tulette paikalle, tulkaa sellaisina kuin olette. Ei parempina versioina, ei vähän korjattuina, ei sellaisina kuin ajattelette että pitäisi olla. Vaan omana itsenänne.

Kiitos haastattelusta!



Didi ja Kitaristi esiintyvät eri puolilla Viitasaaren keskustaa! Katso tarkemmat tiedot nettisivuilta:



Didi vs The World

Didi Hakkarainen, welcome to Time of Music! You have previously performed in Helsinki and Stockholm, and now you are coming to Viitasaari. What do you already know about the festival and the town? What are you most looking forward to?

What do I know about Viitasaari? To be honest, not very much. I Googled it. The pictures showed lakes, trees, and the sort of landscapes that make people sigh and say things like “soothing for the soul”. I don’t really trust those kinds of views. They always look as if they’re trying to calm me down.

About Time of Music, I know that it features all sorts of things that an ordinary person might call experimental and that I would call reality. That is, things are allowed to be a bit off-kilter and strange without anyone immediately trying to fix them. That’s rare. Usually the world is full of people who want to fix everything—especially other people.

What I’m perhaps most looking forward to is seeing what kind of people turn up. Festivals always attract their own species of people—those willing to spend hours with something even if they don’t entirely understand it. I like that.

And then, of course, I’m looking forward to the lakes. Finns have an obsession with lakes. If there were as much desert here as there are lakes, everyone would be writing poems about sand. But perhaps there’s something in lakes. At least they’re quieter than people. And at the moment that sounds rather good.

I noticed that your performance has an age restriction of 15+, which is quite unusual—though not unheard of—at contemporary music festivals. Could you shed some light on this? Should a sensitive listener be apprehensive?

15+ sounds a bit like there’ll be chainsaws, demon summoning, or someone eating glass on stage. The reality is perhaps less dramatic, though not necessarily any safer.

I think people often assume that sensitive individuals need protecting from difficult things. I’m not entirely sure about that. Most sensitive people already know quite a lot about grief, loneliness, shame, alienation, and all sorts of things adults tend to skirt around.

Perhaps the age limit has more to do with the fact that these things are addressed directly. The performance talks about mental health, power, love, disappointment, superficiality, and that strange experience of desperately trying to be the kind of person others want you to be.

I don’t think a sensitive listener needs to be afraid—at least not in the usual sense. The performance isn’t trying to shock anyone. The world does that well enough already. Rather, it tries to look at things people usually look away from. And sometimes what’s most unsettling is not encountering something terrible, but encountering something recognisable.

If you can read social media comments or watch TV news, you can watch my show.



Contemporary art can sometimes provoke prejudice even without age restrictions—for example in its tendency to turn the familiar upside down. But, as you said, so can many things in society. How can such prejudices be shed? What do you think is the social significance of art, if any?

I’m not sure prejudice can be shaken off like dandruff. Sometimes it feels as though people are quite attached to it. I suspect many prejudices arise from that moment when the familiar begins to feel safer than the unfamiliar—not

because people are especially malicious, but because they are afraid.

The familiar world can be quite terrible, but at least you know its rules. Then you encounter something—a person, a phenomenon, an idea—that doesn't fit those rules. It might be a Black Lucia, a neurodiverse person, a young woman who knows what she's talking about. The list is endless. People have an astonishing ability to see as natural precisely those things they themselves have grown accustomed to. That's why they cling to their views—not because they make them happy, but because they make the world predictable.

I don't think art's role is to teach people the "right" opinions. That sounds a bit like schooling, and people don't usually like that, whatever form it's dressed up in. But perhaps art can briefly shift a person away from the centre of themselves. It can show what the world looks like through someone else's eyes.

To me, art's social significance is not in providing answers. There are already answers everywhere—every podcast, political party, influencer, and comment thread has more answers than anyone can use.

The more interesting thing is questions: Why are we so afraid of difference? Why do people want to be seen but not see others? Why is loneliness increasing even as we are more connected than ever?

As part of your performance, we will hear your song "Ihmiskunta, lopu jo" ("Humanity, Just End Already"). Could you tell us about your compositional process? Where do the music and lyrics come from? What do you aim for?

When it comes to music, I don't really understand people who talk about composing as if it were some sacred mystery. To me, songs come into being much like anxiety attacks. An idea gets stuck. Then it starts going round in circles. Eventually it finds a rhythm. And if you're lucky, it becomes a song rather than a police report.

I don't sit down deciding that now I will write about love or loneliness. I gather observations—from the news, the internet, other people, myself, from the way people treat each other and themselves. Then they accumulate until I can't hold them in any longer. That's largely how "Humanity, Just End

Already" came about.

My style has sometimes been compared to rap and sometimes to a protest. Occasionally it's been dismissed as embarrassing shouting, which is really just a rather pitiful symptom of people not daring to do what they actually want in life. The funniest thing is that the song was premiered at Kontula shopping centre, where it made people dance. That was rather moving.

What about your musical intentions?

If you transcribe what's actually happening and speak the text aloud without censoring the feeling it evokes, what you get automatically sounds like one of my songs. Perhaps these songs are simply documentation of reality.

Isn't it strange how we still repeat phrases like "anyone can achieve anything" or "inner beauty matters most", even though everyone seems to know the world doesn't quite work that way? Sometimes I think certain phrases exist not because they are true, but because without them it would feel too quiet.

If there's something I want to say to people who listen to my music, it's perhaps this: don't believe too much in language that sounds as if its purpose is to soothe you. And if something feels wrong, strange, or too heavy, it doesn't automatically mean there is something wrong with it. It might simply mean it's true.

Readers will also be interested in your key artistic influences—your favourite musicians and instruments.

This may sound a bit dull, but I don't really have a list of artists I try to emulate. I'm interested in people who dare to be recognisably themselves, even if the result is uncomfortable, contradictory, or awkward.

My favourite instrument is probably the human voice. It's the only one that can sound beautiful, broken, convincing, uncertain, and completely uncontrolled all at once.

Then again, the guitar as well. Lately I've found myself thinking about the guitar more than usual. I'm not sure why. Perhaps it's simply because I've been spending time in the company of an exceptionally good guitarist.

You produce a lot of content on social media, which recent studies suggest can be harmful to mental health. Why?

If you can read social media comments or watch TV news, you can watch my show.



It's a bit like asking why people go to bars even though alcohol is bad for their health. People aren't just looking for health—they're looking for connection.

To me, social media is like a magnifying glass. People are superficial, attention-seeking, cruel, empathetic, lonely, wise, and foolish—and social media simply makes that more visible. Sometimes it does feel as though the entire internet is built to exploit loneliness.

Does social media offer you something you couldn't otherwise have?

People sometimes talk about social media the way they once talked about books, television, or rock music—as if the problem were the medium itself. More rarely do they ask why so many people spend so much time there. Perhaps because many people don't find community, understanding, or a sense of meaning where they are supposed to.

Social media is addictive because it offers two things people desperately want: attention and hope. The next update might be interesting. The next message might change your life. The next notification might prove that someone is thinking of you. Usually none of this happens—but people are remarkably willing to try again. And again. And again.

People often talk about the need for attention as if it were something embarrassing. Yet at the same time they spend their entire lives trying to be seen—to be loved, understood, remembered, missed. They want to leave a trace. And, to be completely honest, I suspect that without social media many people would already have forgotten me. Perhaps I would have too.

Finally, is there anything you would like to say to the festival audience that we haven't covered?

If I had to sum up what usually goes unasked, it might be about what happens before and after everything we call performing—when you're not yet on stage, but no longer quite an ordinary person either. It's a strange state, where everything feels a bit too exposed.

I'm coming to Viitasaari with a guitarist. That feels oddly important to say, though I'm not entirely sure why. Perhaps because the way he plays makes this whole thing a little less abstract and a little more real. It's also strange

how easily some people begin to sound like music even when they're not playing anything.

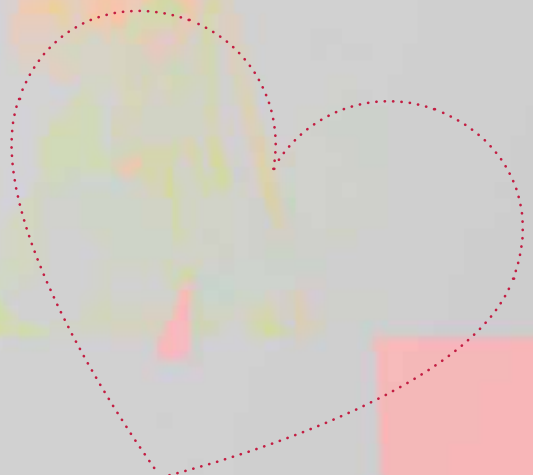
And then there is something that has nothing to do with performing at all. Despite everything, I'm quite grateful to my mother. I know I haven't been an easy child or person. None of it can have been simple to watch from the sidelines. I've done some unpleasant things—things that can't really be dressed up in any way.

If I have to say something to the festival audience, it's this: if you come, come as you are. Not as better versions, not slightly improved, not as who you think you should be—but as yourselves.

Thank you for the interview!



Catch Didi and the guitarist performing around Viitasaari town centre. Visit the website for full details.



Claire Chase huilun supertähden avainkokemuksia ja tulevaisuusvisioita

Claire Chase, tervetuloa Musiikin aikaan! Olet uuden huilumusiikin keskeisiä hahmoja, ja olet luonnollisesti vierailut Suomessa useita kertoja aiemminkin. Ensimmäinen vierailusi oli perustamasi *International Contemporary Ensemble* -yhtyeen kanssa, ja myöhemmin olet esiintynyt esimerkiksi Helsingin kaupunginorkesterin solistina, ja lisää konsertteja on tiedossa Musiikin ajan jälkeenkin. Mitä tiedät etukäteen Viitasaaresta, ja mitä odotat festivaalilta?

Olen niin onnellinen palatessani tähän kauniiseen maahan! Ensimmäinen esiintymiseni Euroopassa oli Suomessa vuonna 2009, kun Johan kutsui hyvin avokätisesti yhtyeeni – tuolloin eräänlainen sekalainen joukko brooklynilaisia nuoria – esiintymään *Musica nova Helsinki* -festivaalilla. Kukaan ryhmästämme ei vielä elättänyt itseään muusikkona, ja itsekin työskentelin pitopalveluyrityksessä elättääkseni yhtyettämme, joten ajatus siitä, että kirjava pieni porukkamme debytoi eurooppalaisella musiikkifestivaalilla tuntui jo itsessään unelmalta.

Kun saavuimme lentokentältä Helsingin rautatieasemalle yhdeksän unisen muusikon sekä sähkökitaroita ja kiinalaisia kielisoittimia sisältävän lastimme kanssa, olimme aivan ällistyneitä nähdessämme kasvomme huristavan ohii kaupunkibussin kyljessä! Se oli epätodellista.

Mutta muutaman Helsingin-päivän jälkeen – soitettuamme sydämemme kyllyydestä festivaalilla, koettuamme niin monia upeita suomalaiskonsertteja ja ystävyyttämme nuorten säveltäjien ja tuottajien kanssa – kävi selväksi, että taiteilijoilla on tässä maassa erityinen asema. Se oli meille voimakas kokemus aikana, jolloin kamppailimme New Yorkissa vuokranmaksun ja pro-

jektiemme rahoituksen kanssa. Vaikka maassamme ei ole samanlaista yhteiskunnallista arvostusta taiteilijoita kohtaan eikä samanlaista julkista tukea taiteelle, kokemus paikasta, jossa taidetta ja taiteilijoita arvostetaan, oli vahvistava, inspiroiva ja syvästi energisoiva.

Tuo matka muodostui minulle henkilökohtaisesti käännekohdaksi, sillä palattuani New Yorkiin olin täysin varma, että meidän täytyy yrittää vakavoittaa toimintaamme, rakentaa laajempi tukiverkosto nuorille säveltäjille ja ryhtyä itse uuden ohjelmiston ja uudenlaisen yhtymällin moottoriksi. Minun täytyy todella kiittää Johania – ja Suomea! – tuosta ratkaisevasta ja silmiä avaavasta hetkestä elämässäni.

On siis mahtavaa olla jälleen täällä, ikään kuin ympärä sulkeutuen, Johanin ja teidän kaikkien kanssa. Kiitos kutsusta!

*Sinulla on ehkä kunnianbimoisin yksittäisen muusikon toteuttama tilaussävellysohjelman, *Density 2036*. Käynnistit sen vuonna 2013, ja seuraavien 24 vuoden aikana vuoteen 2036 asti tilaat, tuotat ja äänität joka vuosi uuden huilumusiikkikonserttiohjelman. Projektin tuloksia kuullaan jo nyt tällä festivaalilla ja ympäri maailmaa. Mikä motivoi käynnistämään näin valtavan bankkeen?*

Ajatus sai alkunsa joukosta kysymyksiä: millainen voisi olla 2000-luvun *Density 21.5*? Miltä se kuulostaisi? Kun teos täyttää sata vuotta vuonna 2036, kuinka pitkälle olemme vieneet Varèsen vuonna 1936 avaamia ideoita, ja kuinka rohkeasti olemme kehittäneet niitä eteenpäin soittajina, säveltäjinä ja kuulijoina?

Alkuperäinen teos – vain neljä ja puoli minuuttia pitkä ja kahden sivun mittainen, mutta intensiteitiltään ja tinkimättömässä ajankohtaisuudessaan valtava – ikään



kuin nosti huilun ja sen soittajat täysin uudelle alueelle kantaesityksessään. Se oli, kuten mielelläni sanon, huilun historian ”ennen ja jälkeen” -hetki. Se oli myös katalyyttinen hetki soolosoitinmusiikille. Soolosoittaminen on minulle yksi voimakkaimmista ja haavoittuvimmista teoista: keho paljastaa äänettömästi sielunsa esineen kautta. *Density* on eräänlainen laulu, hymni, joka on muuntunut tiheän metallin kappaleeksi; se tarttuu simpääsi eikä päästä irti. Teoksen jälkeen ajat, jolloin huilu nähtiin oletusarvoisesti kauniina ja miellyttävän lyyrisenä sivusoittimena, olivat ohi. Tilalle vapautui huilu voiman välineenä – raakana, villinä ja kykenevänä tutkimaan sielumme (ja tärykalvojemme) syvimpiä kerroksia.

Luulemme tietävämmä, miltä huilu, tämä ikivanha soitin, voi kuulostaa. Luulemme tietävämmä 2000-luvun alussa, mihin soolosoittaja pystyy. Mutta emme tiedä! Olemme vasta alussa. Siksi projekti ei oikeastaan tarjoa vastausta, eikä vuosi 2036 ole mikään maaliviiva; päinvastoin, se on uusi lähtöpiste – vielä vähemmän määritelty ja (toivottavasti!) entistä avarampi. Projekti on sitoumus näiden vuosikymmenten ajaksi tehdä kaikkeni viedäkseen soitinta eteenpäin, moninkertaistaa sen mahdollisuudet, sekä kuljettaa eteenpäin soittajaa, hänen kehoaan ja syntyvää teoskokonaisuutta – tiheästi (*densely*), jos niin halutaan sanoa – kohti kiireellisimpien tuntemattomuuksiemme syvyksiä.

Viime aikoina projekti on entisestään panostanut tulevaan soittajasukupolveen. Olemme käynnistäneet *Density Fellows* -ohjelman, joka tarjoaa resursseja nousville taiteilijoille tulkita *Density*-ohjelmistoa omista lähtökohdistaan. Olen syvästi innostunut siitä, mitä nämä nuoret tekevät, ja haluan tehdä kaikkeni heidän työnsä ja ideoidensa tukemiseksi. Tulevaisuus on valoisaa!

Miten löydät säveltäjiä Density 2036 -projektiin? Millainen musiikki tai millainen säveltäjä kiinnittää huomiosi, kun etsit yhteistyökumppaneita?

Etsin jatkuvasti taiteilijoita, jotka ovat kiinnostuneita menemään pidemmälle kuin se, minkä he jo osaavat, ja joille yhteistyön sotkuinen mutta ihmeellinen luonne on innostava eikä pelottava tila. Olen vähemmän kiinnostunut säveltäjä-esittäjä-jaosta kuin eri käytäntöjen ja taustojen ihmisryhmien kokoamisesta yhteen – ihmisistä, jotka haluavat tehdä uusia teoksia uusilla tavoilla ja jotka iloitsevat siitä, että prosessi muuttaa heitä.

Sillä jos haluamme tehdä teoksia, jotka muuttavat kuulijoitamme – ja uskon todella, että musiikin kosketavuus muuttaa meitä jollain hyvin syvällisellä tavalla – meidän on itse muututtava yhä uudelleen teoksen tekemisen aikana. Siksi etsin ihmisiä, jotka ovat innoissaan

tästä prosessista.

Density-projektin ensimmäisten 12 vuoden aikana minulle on ollut tärkeää tehdä yhteistyötä monenlaisten taiteilijoiden kanssa eri musiikinlajeista ja eri sukupolvista. Mukana on ollut sekä kokeneita mestareita ja legendoja – kuten **Pauline Oliveros**, **Terry Riley**, **George Lewis** ja **Annea Lockwood** – että myös monia nuoremman sukupolven säveltäjiä, joille tämä projekti on ollut ensimmäinen tai yksi ensimmäisistä ammatillisista tilauksista. Tämä kirjo on minusta innostava, samoin tähänastisten taiteilijoiden maantieteellinen ja tyylillinen moninaisuus. Ja olemme vasta puolivälissä 24 vuoden matkaa!

Musiikin ajassa et ainoastaan esiinny, vaan jobdat yhdessä säveltäjä Annea Lockwoodin kanssa kurssin nimeltä ”Ympäristödialogia”. Kurssille osallistuvat instrumentalistit, laulajat ja elektronisen musiikin tekijät tutkivat yhteisöllistä improvisaatiota, ryhmädynamiikkaa, vuorovaikutusta ja esitysetiikkaa sekä tulkitsevat säveltäjä-improvisoijien yhteyteoksia. Miten näet improvisaation merkityksen nykymusiikin esittäjälle? Miten kurssin osallistujat valittiin, ja mitä painotit valintaprosessissa?

Oli todella hauskaa tutustua näihin upeisiin nuoriin taiteilijoihin heidän hakemustensa kautta, ja olen erittäin innoissani siitä, että pääsen työskentelemään heidän kanssaan festivaalin aikana. Kurssini on suunniteltu eräänlaiseksi pikakurssiksi uuden musiikkiyhtyeen luomisesta ilman perinteistä kapellimestaria tai johtajaa. Se on harjoitus kollektiivisesta musiikinteosta, kyllä, mutta vielä enemmän se on harjoitus yhteisön rakentamisesta kollektiivisella tavalla – monimutkaisten sosiaalisten dynamiikkojen navigoinnista reaaliajassa samalla, kun musiikki muotoutuu.

Teemme tämän tutkimalla avoimen muodon partituureja, joita ovat säveltäneet Annea Lockwood, Pauline Oliveros ja George Lewis. Näissä teoksissa muusikoita pyydetään muovaamaan ja monin tavoin yhdessä määrittämään sävellykset reaaliaikaisesti toistensa, ympäristömme sekä teidän, kuulijoiden, kanssa. Nämä teokset ovat leikkisiä kehoituksia kuunnella toisiamme ehdoitta ja iloisen antaumuksellisesti, mikä antaa tilaa odottamattomille lopputuloksille, joita tällainen kuunteleminen synnyttää. Lopputuloksena ei ole pelkästään kuvitelma myötätuntoisemmasta maailmasta – musiikki luo ja toteuttaa juuri tuon maailman. Olen todella innoissani nähdessäni, mitä tämä uskomattoman lahjakas muusikoiden ja ajattelijoiden ryhmä saa aikaan viikon aikana!

Minulle yksi uuden sukupolven kiehtovimmista piirteistä on se, että näen paluun muusikon rooliin ko-

konaisena ihmisenä, yhteiskunnan jäsenenä, joka ei ole irti monimutkaisesta nykyhetkestämme. En näe tätä paluuta nostalgisena tai taantumuksellisena, päinvastoin – näen sen uutena, rohkeasti löydettyä kollektiivisuuden polkuna. Meidän ei tarvitse olla yksinomaan säveltäjiä isolla S:llä tai esittäjiä isolla E:llä tai edes säveltäjä-esittäjiä, improvisoijia, kulttuurituottajia tai kuraattoreita – voimme olla, ja meidän täytyy olla, kaikkea tätä.

Voimme olla muusikoita, jotka ovat kokonaisia ihmisiä ja joilla on vastuu – kirjaimellisesti ”kyky vastata” – nykyhetkemme monimuotoisuuteen, kipuun, iloon, toivoon ja mahdollisuuksiin. Tehtävämme on kääntää nämä tunteet ääneksi, kaikkein kehollisimmaksi ja samalla vanhimmaksi, nopeimmin liikkuvaksi inhimilliseksi aistiksi, taidemuodoksi, jolla on pisin historia. Se on sekä evolutiivinen että henkinen velvollisuutemme. Ja tässä rikkiinässä maailmassa se on kollektiivinen supervoima hyvän puolesta.

Kun katsot takaisin omaan nuoruuteesi, mikä sai sinut alun perin ryhtymään huilistiksi? Miten nykymusiikista tuli sinulle niin tärkeää? Ketkä opettajat, esiintyjät ja säveltäjät olivat ratkaisevia kehityksesi kannalta? Oliko jokin ratkaiseva neuvo tai oivalluksen hetki, joka teki eron?

Minulla on elävä muisto siitä, kun kävin ensimmäistä kertaa **San Diego Symphonyn** konsertissa kolmevuotiaana. Juuri ennen kuin valot sammuiivat, näin huilistin tulevan lavalle – jonkin täytyi saada hänet myöhästymään tuona iltana! – ja olin aivan haltioissani siitä, miten valo osui hänen kultaiseen huiluunsa ja heijasti kimmeltäviä säteitä ympäri konserttisalia. Luulin sen olevan kauneinta, mitä olin koskaan nähnyt. Ja kun hän alkoi soittaa, olin täysin lumoutunut. Olisin epätoivoisesti halunnut kaikkien muiden soittimien lopettavan, jotta voisin kuulla vain hänen soittimensa! Kerroin konsertin jälkeen äidilleni, että halusin soittaa huilua, että tarvitsin huilun heti. Pyysin huilua joka syntymäpäivä kahdeksanvuotiaaksi asti, mutta sinnittelin (olen Härkä). Kahdeksantena syntymäpäivänäni sain huilun. Olin maailman onnellisin pikkutyttö.

Kun olin 12, rakas huilunopettajani **John Fonville** tuli eräänä päivänä teoksen *Density 21.5* kanssa tunnileni ja laski nuotin telineelle. Katsoin näitä kahta sivua täynnä koukeroita ja ajattelin: no jaa – ei hauskaa, ei juoksutuksia, niin paljon pitkiä ääniä, vain yksi trill... mitä ihmeellistä tässä on? Hän kysyi, halusinko kuulla sen. Totta kai halusin kuulla hänen soittavan mitä tahansa! Hän sanoi: ”Sopii, mutta astuhan vähän taaksepäin.” En ollut koskaan ennen kuullut tällaista varoitusta huilukappaleen yhteydessä, mutta tein niin kuin hän sanoi ja siirryin hieman kauemmas. Seuraavat minuutit

muuttivat elämäni. Tämä musiikki – ja hänen esityksensä – ravisteli luitani, herätti jokaisen kehoni osan eloon ja räjäytti mielikuvitukseni katosta läpi. Siitä hetkestä lähtien omistauduin täysin teokselle, harjoittelin sitä jatkuvasti ja kidutin vanhempiani ja naapureitani kirkkailla, kirkuvilla korkeilla d-äänillä. Yritin jopa esittää sävellyksen yläasteen päättäjäsissäni (eteläkalifornialaisessa julkisessa koulussa...) – mutta vanhempani vaativat minua soittamaan sen sijaan valmistujaisissa *Danny Boyn!* Uskollisuuteni teokselle vain syveni. Se oli ottanut minut valtaansa.

Pauline Oliveros oli tärkein musiikillinen mentori. Tapasin hänet hyvin nuorena, ja hän on ollut ohjaava voima koko elämäni ajan, ilmestyen eräänlaisena enkelinä erityisen ratkaisevina ja haastavina hetkinä. Yksi hänen kauneimmista opetuksistaan – yksi monista valtavista lahjoista, joita hän meille antoi – on ehdottomasti huomioida tapa, jolla kuuntelemme. ”Se, miten kuuntelemme, luo elämämme” ja ”kuunteleminen on kaiken kulttuurin perusta” ovat kaksi hänen keskeistä mottoaan, joihin palaan usein. Tulen oppimaan näistä sanoista koko loppuelämäni – sanoista, jotka itsessään kutsuvat meitä tarkkaavaisuuteen, virittymiseen ja heräämään siihen jännittävään maailmaan, joka on aina ympärillämme ja sisällämme.

Elämänsä loppupuolella Pauline korosti erityisen voimakkaasti luovan toiminnan ja luovan ilmaisun tarvetta kaikilla yhteiskunnan tasoilla ilman poikkeuksia. ”Se ei ole kaikkien saatavilla, ja sen täytyy olla”, hän sanoi. Otan tämän velvoitteen erittäin vakavasti kaikessa, mitä teen – ja siitä saan kiittää häntä.

Miten vakuuttaisit lempisäveltäjäsi käyttämään aikaansa laajan huiluteoksen säveltämiseen jonkin toisen soittimen, kuten viulun, pianon tai ihmisäänen sijaan? (Oletetaan, että hän ei vielä tiedosta, kuinka poikkeuksellinen olet, ja sinun täytyisi ikään kuin ”myydä” soittimesi hänelle; jos kuka, niin sinä tiedät, mihin huilu pystyy taiteellisesti.)

Mielestäni huilun tunnettu historia vanhimpana rakennettuna soittimena – vaikka voimme olettaa, että rumpuja on tehty kepeistä ja kivistä, vanhin tunnettu rakennettu soitin on 60 000 vuoden takainen neandertalilaisen valmistama huilu! – on yksi soittimen suurimmista valteista. Kuka ei haluaisi olla tekemisissä näin pitkän ja monimutkaisen historian kanssa? Ja miten innostavaa onkaan kuvitella, mitä kaikkea tällä soittimella voidaan vielä tehdä – samalla soittimella, jota varhaisimmat ihmiset käyttivät rituaaleissaan merkitsemään elämän tärkeimpiä hetkiä: syntymää, kuolemaa, surua, juhlaa!

Jos tämä ei vakuuta, niin pidetään jamisessio. Se yleensä toimii.

Onko uusi musiikki vaikeampaa kuin perinteinen musiikki? Joillakin ihmisillä on ennakkokäsityksiä nykytaidemusiikista, vaikka he eivät ehkä osaisi nimetä yhtäkään sen tekijää. Miten rohkaisisit yleisöä tulemaan kuuntelemaan musiikkia, josta he eivät tiedä etukäteen mitään?

Minulle uusi musiikki ja vanha musiikki ovat yhtä lailla kiehtovia ja hämmentäviä, ja ne elävät rinnakkain jatkumossa, joka tavallaan uhmaa ajan kulumista. Tarkoitoin tällä sitä, että musiikki on hyvin paljon rakkauden kaltaista: se voi kuljettaa sinua ajassa eteenpäin ja taaksepäin. Musiikin kautta voit palata johonkin hyvin vanhaan haavaan ja jopa parantaa sen, ja samalla voit myös sinkoutua hurmioituneeseen, kuviteltuun tulevaisuuteen – kaikki yhden ainoan fraasin aikana!

Olipa kyseessä musiikki ensimmäisiltä nuotinetuilta sävellyksiltä 4 000 vuoden takaa tai teos, joka esitetään tänään ensimmäistä kertaa, me tavallaan matkustamme ajassa itsemme sisällä – muistojemme ja mielikuviemme kautta – kun kuuntelemme. Siksi, riippumatta siitä, kuinka tuttua esitettävä musiikki on yleisölle, haluan kutsua ihmiset avaamaan korvansa ja kokemaan omat syvästi henkilökohtaiset elämyksensä, omat aikamatkansa.

Tässä maailmassa, joka on niin monin tavoin julkinen – mitä yksityisyys ylipäätään enää on?! – oma kokemuksemme sävelteoksen elävästä esityksestä on yksi kauneimmista sisäisistä ja aidosti yksityisistä asioista, joita meillä on. Tällainen kuunteleminen on seikkailu omaan sieluusi, kaikkien niiden ihmisten sielujen kautta, jotka ovat tehneet tuon musiikin. Arvostan tätä seikkailua suuresti, ja toivon, että myös kuulijani oppivat arvostamaan sitä.

Onko jotain, mitä toivoisit ihmisten kysyvän sinulta tällaisissa haastatteluissa, mutta mitä ei koskaan kysytä? Ja mitä vastaisit?

Kuka aliarvostettu taiteilija viimeisten 50 vuoden ajalta meidän mielestäsi pitäisi tuntea?

Jocy de Oliveira on loistava brasilialainen pianisti ja kokeellisen akustisen ja elektronisen musiikin säveltäjä. Hän täytti hiljattain 90 vuotta ja jatkaa edelleen hämmästyttävien multimediateosten luomista. Ajattelen häntä Brasilian Paulinena. Kuten Pauline omana elinaikanaan, Jocy ei ole tunnustettu läheskään samassa määrin kuin hänen miespuolisia aikalaisiaan, ja silti hän on luonut rohkeita, tinkimättömiä teoksia, jotka hiljaisesti mutta päättäväisesti vievät alaa eteenpäin. Tämä on monien hänen sukupolvensa naisten tarina, ja meidän täytyy herätä näkemään heidän upeutensa!

Claire Chase

future visions and key experiences of a flute superstar

Claire Chase, welcome to Time of Music! As a leading figure in new flute music, you have naturally been to Finland several times before. Your first visit, I believe, was with the International Contemporary Ensemble, which you co-founded, and later you have, for example, appeared as a soloist with the Helsinki Philharmonic and more engagements are on the way. What do you already know about Viitasaari, and what do you expect from the festival and its location?

I am so happy to be back in your beautiful country! My first-ever performance in Europe was in Finland in 2009, when Johan very generously invited my ensemble – a sort of ragtag group of kids in Brooklyn at the time – to play at Musica nova Helsinki. No one in the group was making a living as a musician yet, and in fact I was still working a catering job to support the ensemble, so the idea of our motley little crew making our debut at a European music festival was already something out of a dream.

When we arrived at the Helsinki station from the airport with nine sleepy musicians and a battery of electric guitars and Chinese zithers in tow, we were completely floored to see our faces on the side of a city bus whizzing by! It was surreal. But after a few days in Helsinki, playing our hearts out at the festival, experiencing so many amazing concerts by Finnish musicians, and making friends with young composers and producers in the scene, it became clear that artists occupy a special place in this country's consciousness. This was a powerful experience for us at the very moment that we were struggling to figure out how to pay our rent and get our projects and commissions off the ground back in New York. Even though we don't have the same societal

respect for artists and we certainly don't enjoy the same governmental support for art, the experience of being in a place where art and artists are treasured was fortifying, inspiring, and deeply energizing. The trip became a kind of turning point for me personally, because when I returned to New York I was absolutely certain that we needed to make a go of it and try to professionalize the ensemble, build an expansive new network of support for young composers, and become our own engine for the creation of a new repertory and a new model of what an ensemble could be. I really have Johan – and Finland! – to thank for that pivotal and utterly eye-opening moment in my creative life.

So yes, it's a thrill to be back here, full circle, with Johan and all of you. Thank you for having me!

You have perhaps the most ambitious commissioning programme undertaken by a single musician with Density 2036. You launched it in 2013 and, over the 24 years leading up to 2036, you will commission, produce, and record a new concert programme of flute music each year, the results of which are already being heard at this festival and around the world. What was the motivation behind this monumental endeavour?

The idea stemmed from a series of questions: what might the *Density 21.5* of the 21st century be? What might it sound like? When the piece turns 100 in 2036, how far might we have taken the ideas unfurled by *Varèse* in 1936 and how courageous will we have been about evolving these ideas further as players, composers, and listeners? The original piece—just four and a half minutes in duration and a mere two pages in length, but monolithic in its intensity and uncompromising in its urgency—sort of drop-kicked the flute and its players into new terrain when it was premiered.

It was, I like to say, a before-and-after-moment for the history of the flute. It was also a catalytic moment for the genre of music for a solo instrumentalist. Solo instrumental performance is, for me, one of the most powerful and vulnerable acts, a body wordlessly baring its soul through an object. *Density* is a kind of song, an anthem, transmuted through a piece of dense metal; it grabs you by the innards and doesn't let go. After *Density*, the days of the flute as an incidental instrument whose default mode was pure, pleasing lyricism were over. Unleashed was the flute as an agent of power, raw and wild and capable of probing the deepest parts of our souls (and eardrums)!

We think we know what the flute, our most ancient instrument, can sound like. We think we know, in the

early 21st century, what the solo performer is capable of. But we have no idea! We are just beginning. So, in a sense the project proposes no answer, and although it ends in 2036 that is by no means a finish line; if anything, 2036 will be another departure point, one even less defined and (I hope!) more expansive than the one I started out with.

The project is a commitment over these decades to do everything that I can to propel the instrument, to multiply its possibilities, to propel the player, the body of the player, and the body of work made, forward and down, densely, if you will, into the depths of our most urgent unknowns. Lately the project has redoubled its focus on the upcoming generation of players, and we've launched the Density Fellows program, which resources emerging artists to take the Density repertoire in their own interpretive directions. I'm deeply excited by what these young folks are doing, and I want to do everything that I can to nourish and encourage their work and their ideas. The future is bright!

How do you find composers for the Density 2036 project? What kind of music or composer catches your attention when you are looking for collaborators?

I am constantly on the lookout for artists who are interested in going beyond what they know, and for whom the messy, miraculous nature of collaboration is an exciting rather than an intimidating place. I'm less interested in the "composer" and "performer" binary than I am in gathering groups of people across practices and backgrounds who seek to make new work in new ways, and who delight in being changed in the process. Because if we want to make work that changes our listeners—and I do believe that to be moved by music is to be changed in some deep way—we ourselves must be changed over and over again in the process of making it. So, I look for people who are thrilled by this process.

It's been important to me in the first 12 years of the Density project to engage a wide variety of artists from different musical scenes and different generations. There are certainly elders and legends in the mix—**Pauline Oliveros, Terry Riley, George Lewis, Annea Lockwood** among them—and there are also many younger generation composers for whom this project is the first, or among the first, professional commission. This range is exciting to me, as is the geographical and stylistic range of the artists so far. And we're only halfway to 24 years at this point!

During Time of Music, you will not only perform but also, together with the composer Annea Lockwood, lead a course entitled “Environmental Dialogue”, in which participating instrumentalists, vocalists, and electronic musicians explore collaborative improvisation, group dynamics, interaction, and performance ethics, as well as interpret ensemble works by composer-improvisers. How do you view the importance of improvisation for a contemporary music performer? How was the selection process for the course conducted, and what did you prioritise in your selection of participants?

It was great fun to get to know these wonderful young artists through their applications, and I am so excited to work with them during the festival. My course is designed as a kind of crash-course exercise in creating a new music ensemble without a conductor or a director in the traditional sense. It’s an exercise in collectivist way of making music, yes, but more than that it’s an exercise in a collectivist way of forming a community, of navigating complex social dynamics in real time as the music is being shaped.

We’ll do this by exploring open-form scores by Annea Lockwood, Pauline Oliveros, and George Lewis, in which musicians are asked to sculpt and, in many senses, co-determine the compositions in real time with one another, with our surroundings, and with you, our listeners. These pieces are playful provocations to listen unconditionally to one another, in delighted deference to the unexpected outcomes that such listening inspires. What results is not just speculation about a more compassionate world; the music creates, enacts, that very world. I’m so excited to see what this incredibly talented group of musicians and thinkers comes up with over the course of the week!

For me, one of the most exciting things about the upcoming generation is that I see a return to the role of the musician as a whole person, a member of society, not disconnected from our complicated present moment. I see this return not in a nostalgic or reactionary way, on the contrary, I see it as a newly found, newly emboldened path in collectivity. We do not need to be exclusively composers, capital C, or performers, capital P, or even composer-performers, or improvisers, or cultural producers, or curators—we can be, and we must be, all these things. We can be musicians who are whole humans, charged with the responsibility, quite literally “the ability to respond to” the complexity, the pain, the joy, the hope, the possibility, of our present moment. Our responsibility is to translate those feelings into sound, into the most embodied, and the oldest, fastest-mov-

ing human sense, into the artform with the longest history. It’s our evolutionary responsibility as well as our spiritual one. And in this broken world, it’s a collective superpower for good.

Looking back to your own youth, what made you become a flautist in the first place? How did contemporary music become so important to you? Who were the educators, performers, and composers who were crucial in your development? Was there any key advice or moment of insight that made a difference?

I have this vivid memory of attending a **San Diego Symphony** concert for the first time when I was three. Just before the lights went down, I saw the flutist enter the stage – something must have made him late that night! —and I was awestruck by the way the light hit his golden flute and shot shimmering beams around the concert hall. I thought it was the most beautiful thing I’d ever seen. And then when he started to play, I was utterly rapt. I desperately wanted all the other instruments to stop playing so I could hear the instrument alone!

I told my mother after the concert that I wanted to play the flute, that I needed a flute right away. I had to keep asking for a flute every year on my birthday until I was eight, but I persevered (I am a Taurus). On my eighth birthday, I got a flute. I was the happiest little girl in the world.

When I was 12, my beloved flute teacher **John Fonville** walked into my lesson one day with score of *Density 21.5* and plopped it onto the music stand. I looked at these two pages of squiggly lines and thought, meh—no fun, no licks, so many long notes, only one trill...what’s the big deal? He asked if I wanted to hear it. Of course I wanted to hear him play anything! He said, “Okay, kiddo, then stand back.” I’d never heard that warning before a piece of flute music, but I followed his directions and stood back.

The next few minutes changed my life. This music, and his performance, shook my bones, made every part of my body come alive, and blew the roof off the ceiling of my imagination. I became utterly devoted to the piece from that point on, practicing it constantly, torturing my parents and neighbors with the screeching high D’s. I even tried to play it at my junior high school graduation (for a public school in Southern California...)—alas, my parents insisted that I play *Danny Boy* at graduation instead! But my devotion only intensified. It had taken hold of me.

Pauline Oliveros was my most important musical mentor. I met her when I was very young and she has

been a guiding force throughout my life, appearing as a kind of angel in particularly critical and confronting moments. One of her most beautiful teachings—one of the many tremendous gifts that she gave us—is to give unconditional attention to the way that we listen. “How we listen creates our life” and “listening is the basis of all culture” are two of her credos, and I return to these refrains often. I will keep learning from these words, which are themselves invitations to attend, attune, and come alive to the thrilling world that is always around and inside of us, for the rest of my life.

Toward the end of her life, she was especially emphatic about the need to have creative action, creative expression at every level of society without exception. “It’s not available to everyone, and it needs to be,” she said. I take this charge very seriously in everything that I do, and I have her to thank for that.

How would you persuade your favourite composer to devote their time to writing an extensive work for the flute rather than for another instrument, such as the violin, piano, or voice? (Let us assume that they do not yet realise how remarkable you are, and that you would have to ‘pitch’ your instrument to them; you if anyone should know what flute is capable of doing artistically.)

I think that the flute’s storied history as the oldest constructed musical instrument – while we can presume that drums were made from sticks and stones, the oldest built instrument on record is a Neanderthal flute dating from 60,000 years ago! – is one of the great selling points of the instrument. Who wouldn’t want to engage with this long and complex history? And what a thrill to imagine what more can be done with the instrument that the first humans used for early human rituals marking the most important moments of human experience – birth, death, grief, celebration!

If that doesn’t convince them, then let’s have a jam session. That’ll usually do the trick.

Is new music more difficult than traditional music? Some people have preconceptions about contemporary music, even though they might not be able to name any of its creators. How would you encourage audiences to come and listen to music they may know nothing about in advance?

For me, new music and old music are equally thrilling and confounding, and they coexist on a continuum that sort of defies the passage of time. What I mean by this is that music is very much like love: it can take you forward and backward in time. You can revisit, and even heal, an

old, old wound through music, and you can also be catapulted into an ecstatic, imagined future – all within a single phrase! Whether we’re talking about music from the very first instance of notated composition 4,000 years ago or a piece that will be played today for the first time, we kind of time-travel within ourselves – within our memories and our fantasies – when we listen.

So, whatever the familiarity level of the audience is with the music being played, I love to invite people to open their ears and have their own deeply personal experiences, their own time-travels. In this world that is so public in so many ways – what even is privacy anymore?! – our own experience of a piece of music at a live concert is one of the most beautifully interior, and truly private things that we have. Listening in this way is an adventure into your own soul, through the souls of all the people who made that music. I cherish this adventure, and I wish for my audiences to cherish it, too.

Is there something you wish people would ask you in interviews like this, but never do? And what would your answer be?

Who is an underrated artist from the past 50 years that you think we should know about?

Jocy de Oliveira, a brilliant Brazilian pianist and composer of experimental acoustic and electronic music who just turned 90 and who continues to create astonishing multimedia work. I think of her as the Pauline of Brazil. Like Pauline in her lifetime, Jocy has been vastly underrecognized by comparison with her male peers, and yet she has gone on to make bold, no-holds-barred work that quietly but fiercely pushes the field forward. This is the story of so many women of her generation, and we need to wake up to their fabulousness!

Tiistai 30.6. klo 19.00 · Tuesday 30 June at 7 p.m.
Viitasaaren kirkko · Viitasaari Church
32/24/10 €

AVAJAISKONSERTTI: JOUSISTA, ILMASTA JA VIRROISTA OPENING CONCERT: ON STRINGS, AIR AND RIVERS

Esiintyjät · Performers

Fabrik Quartet

Federico Ceppetelli, viulu · violin

Muzi Lyu, viulu · violin

Jacobo Díaz Robledillo, alttoviulu · viola

Elena Cappelletti, sello · cello

Claire Chase, huilut · flutes

Timo Kurkikangas, elektroniikka · electronics

Ohjelma · Programme

Liza Lim: Sex Magic (2020) 5'

2. *Oracles iv: Throat Song*

Liza Lim: String Creatures (2022) 28'

1. *Cat's cradle (3 diagrams of grief)*

2. *Untethered*

3. *A nest is woven from inside out*

väliaika · interval

Annea Lockwood & Claire Chase: Elwha! (2025, Euroopan kantaesitys) 40'



Co-funded by
the European Union

ULYSSES
PLATFORM

Australialaisen, Musiikin ajassakin 2023 vierailleen säveltäjä **Liza Limin** (s. 1966) 50-minuuttisesta teoksesta *Sex Magic* (2020) kuultava ”Oraakkelit” -konaisuuden neljäs osa ”Throat Song” okariinalla ja äänelle kuullaan konsertin aluksi yllättävästä suunnasta tilaajansa, Musiikin ajassa tänä vuonna vierailevan **Claire Chasen** esittämänä. Säveltäjänsä mukaan teos käsittelee ”naishistorian pyhää erotiikkaa” kuvittelemalla vaihtoehdoisen, kohdun sykleihin perustuvan kulttuurisen logiikan. Tekemällä huilistista oraakkelin ja eri huiluista oraakkelin sähköisesti laajennetun rummun teos juhlii elämän luomisen voimaa, jossa kohtu on keskeinen jumalallisen viisauden tyysija maailmaa synkronoivilla temporaalisuuksillaan.

Limin tuotannossa on oma osastonsa jousisoitinmusiikille, jossa säveltäjä tutkii soittimia sekä materiaalina että metaforana meitä ympäröivässä maailmassa oleville suhteille. Nämä ”jousiotukset” ovat kummallisia olioita viltteine äänineen ja eksentrisine ruumiineen, jotka sitovat ihmiset, soittimet ja ideat yhteen uudensuunnitelluiksi asetelmiksi.

Grammy-palkitun **JACK Quartetin** aikanaan kantaesittämä *String Creatures* (2022) on säveltäjänsä mukaan hybridiorganismi, joka koostuu useista kehoista, mielistä ja haluista. Teoksen ensiosassa tutustumme kolmeen lyhyeen ”surun diagrammiin”. Aluksi musiikillinen ele toistuu ja laajenee, kunnes kaikki soittimet osallistuvat tuskaiseen tekstuuriin, jossa on surun aiheuttamaa kärsimättömyyttä. Musiikki lainaa ns. chop-tekniikan bluegrassista ja kantrista, mutta ajattelee ääniä kehollisesti voimina ja kitkana. Soittajien lihaskudos manipuloimassa kuitumaisia jousia, hevosen häntäjouhet pureutumassa kieliin, ja – säveltäjän mielikuvituksessa – sormenkynnet viiltämässä ihoa työläästi hengittävissä rytmisissä.

Teoksen toisessa osassa ’irrotetaan lieasta’ toisteisten kuvioiden vuoroin hidastuvan ja jälleen kiihtyvän liikkeen nostaessa yksittäiset soittimet fokukseen. Musiikki tuo esiin säveltäjän varhaisia kokeiluja kvartetin kanssa: viulisti asettaa ranteensa kuin olisi köytettynä soittimeensa. Teoksen päättää osa nimeltä ”pesä on kudottu sisältä ulospäin”, joka alkaa sellosoololla. Musiikki perustuu muusikoiden konkreettisten liikkeiden tuottamiin ääniin: josten suhisevasti pyörivä tai kahdeksikon muotoinen liike kielillä vertautuu säveltäjän mielessä lintujen tapaan käyttää kehoaan pesänrakennuksessa. Homman edetessä musiikki muuttuu pulsatiivisemmaksi ja hektisemmäksi, lopulta muusikoiden omien äänienkin sekoituessa tähän lajienväliseen kompositioon.

Uudessa-Seelannissa syntynyt yhdysvaltalais säveltäjä

Annea Lockwood (s. 1939) on luonut yhteistyössä huilisti Claire Chasen kanssa teoksen *Elwha!*. Molemmat ovat Musiikin ajan tämänvuotisia residenssitaiteilijoita Viitasaarella. Teos on nimetty sen kolmannen, tasaveroisen ja -kykyisen yhteistyökumppanin mukaan: kyseessä on Washingtonin osavaltiossa Olympian niemimaalla virtaava, 72 kilometriä pitkä Elwha-joki.

Luonnonääniä tarkkakorvaisesti kuuntelevan ekofeministisäveltäjälegendan ja oman soittimensa universumia jatkuvasti laajentavan pohjoistähden yhteistyö inspiroitui vuosina 2011–14 yhdysvaltalaisjoella toteutetun padonpoistamishankkeen ällistytävästä menestyksestä. Projekti johti puuston lisääntymiseen ja jopa yhdeksän kalalajin kannan palautumiseen Klallam-alkuasukkaiden mailla. Elwha-hanketta pidetään maailmanlaajuisesti ekosysteemien restaurointiprojektien malliesimerkkinä. Samalla se on menestystarina resilienssistä, ennallistamisesta ja uudistumisesta.

Vuoden 2025 lopussa New Yorkissa kantaesitetty ja tässä konsertissa paitsi Suomen myös Euroopan ensiesityksensä saava *Elwha!* on kirjoitettu seitsemälle eri huilulle: bambusta tehdylle vesihuilulle, glissandohuilulle, piccololle, alttihuilulle, bassohuilulle, normaalille C-huilulle sekä kontrabassohuilulle. Niitä kaikkia soittaa Chase, jota ympäröivät Lockwoodin seitsemän kanavaiset Surround-kenttä-äänitykset Elwha-joelta. Chasen seitsemän huilua vastaavat joen ja sen monien elävien asukkaiden kaleidoskooppiseen säveltasoon, rytmien, melodia- ja harmoniamateriaaliin. Huilumusiikki vuorotellen keskustelee, nousee yläpuolelle tai hukkuu suhteessa tämän ikonisen, vapautetun joen viltteihin musiikkeihin.

Teos on 12. osa Claire Chasen suurhanketta *Density 2036*, jossa hän 24 vuoden aikana tilaa ja kehittää uutta huilumusiikkia kulminoituen vuonna 2036 **Edgard Varèsen** urauurtavan soolohuiluteoksen *Density 21.5* (1936) 100-vuotispäivänä.

From the Australian composer **Liza Lim** (b. 1966)—who appeared at Time of Music in 2023—the five-minute fifth movement, “Oracles iv: Throat Song” for ocarina and voice, from her 50-minute work *Sex Magic* (2020), is heard at the opening of the concert from an unexpected quarter: performed by its commissioner, **Claire Chase**, a guest at Time of Music this year.

According to the composer, the work explores “the sacred eroticism of female history” by imagining an alternative cultural logic grounded in the cycles of the womb. By transforming the flautist into an oracle, and the various flutes into an electronically extended oracle-drum, the piece celebrates the generative power of life, in which the womb is a central seat of divine wisdom, synchronising the world through its temporalities.

Within Lim’s output there is a distinct strand devoted to string instrument music, in which she examines instruments both as material and as metaphor for the relationships that shape the world around us. These “string creatures” are uncanny beings with wild sounds and eccentric bodies, binding together people, instruments, and ideas into new kinds of configurations.

The eponymous work *String Creatures* (2022), originally premiered by the Grammy Award-winning **JACK Quartet** but today heard by the amazing **Fabrik Quartet**, is described by its composer as a hybrid organism composed of multiple bodies, minds and desires. In the first part of the work, we encounter three short “Diagrams of grief”. Initially, a musical gesture is repeated and expanded until all the instruments participate in an anguished texture marked by the restlessness brought about by sorrow. The music draws on the so-called chop technique from bluegrass and country music, yet treats sound in a bodily manner—as forces and friction. The players’ muscular effort animates fibrous bows, horsehair bites into the strings, and—within the composer’s imagination—fingernails tear into skin in a labouring, breath-like rhythm.

In the second part, entitled “Untethered”, repeating patterns alternately slow down and accelerate, bringing individual instruments into focus. The music also recalls the composer’s early experiments with the quartet: the violinist holds their wrist as though bound to the instrument. The work concludes with the movement titled “A nest is woven from inside out”, which begins with a cello line. Indeed a ‘movement’, the music is grounded in sounds produced by the musicians’ physical gestures: the whispering circular or figure-of-eight motion of bows on the strings is likened, in the composer’s imagination, to the way birds use their bodies in nest-building. As the

piece unfolds, the music becomes increasingly pulsating and agitated, eventually incorporating the musicians’ own voices into this interspecies composition.

The New Zealand-born American composer **Annea Lockwood** (b. 1939), who is this year’s composer-in-residence at Time of Music, has created the work *Elwha!* in collaboration with flautist Claire Chase, who is also appearing as a guest artist at this summer’s festival. The piece is named after its third, equal and equally capable collaborator: the 72-kilometre-long Elwha River, located on the Olympic Peninsula in Washington State.

This collaboration between a legendary ecofeminist composer known for her acute listening to natural sounds and a “north star” of the ever-expanding universe of her instrument was inspired by the astonishing success of a dam removal project carried out on the American river between 2011 and 2014. The project led to increased forest growth and even the recovery of populations of nine fish species on the lands of the Klallam Indigenous people. The Elwha project is considered globally a model example of ecosystem restoration. At the same time, it is a success story of resilience, restoration, and renewal.

Premiered in New York City at the end of 2025, *Elwha!* receives not only its Finnish premiere but also its European premiere in this concert. The work is written for seven different flutes: a bamboo water flute, a glissando flute, piccolo, alto flute, bass flute, standard C flute, and contrabass flute. All are played by Chase, who is surrounded by Lockwood’s seven-channel surround field recordings from the Elwha River. Chase’s seven flutes respond to the kaleidoscopic material of pitch, rhythm, melody, and harmony drawn from the river and its many living inhabitants. The flute music alternately converses with, rises above, or is submerged in the wild musics of this iconic, liberated river.

The piece is the twelfth instalment of Claire Chase’s major project *Density 2036*, in which, over 24 years, she commissions and develops new music for the flute, culminating in 2036—the centenary of **Edgard Varèse’s** pioneering solo flute work *Density 21.5* (1936).

Keskiviikko 1.7. klo 19.00 · Wednesday 1 July at 7 p.m.

Teatteri · Theatre

26/20/10 €



DIDI VS. MAAILMA DIDI VS THE WORLD

Työryhmä · Creative Team

Heinz-Juhani Hofmann, sävellys ja libretto · composition and libretto

Eetu Lipponen, ohjaus ja livevideo · directing and live video

Karoliina Korhonen, visuaalinen suunnittelu · visual design

Isa Kortekangas, paperinukkekonsepti · paper doll concept

Esiintyjät · Performers

Annika Fuhrmann, sopraano · soprano

Jukka Kääriäinen, sähkökitara · electric guitar

Ohjelma · Programme

Heinz-Juhani Hofmann: Didi vs. Maailma (2025) · Didi vs the World (2025) 60'

10 draamallista kohtausta naisäänelle ja sähkökitaralle

10 short, dramatic scenes for female voice and electric guitar

1/10 Ahdistus · Anxiety

Didi etsii sanoja tunteelle, jota ei pysty nimeämään. · Didi searches for words for a feeling she can't name.

2/10 Background story

Didi muistelee sitä, kuinka satutti äitiään. (K-15) · Didi recalls how she hurt her mother. (K-15)

3/10 Lehmänkello · Cowbell

Didi kertoo Kitaristin tyttöystävästä, Lehmänkellosta. (K-13) · Didi talks about Guitarist's girlfriend, Cowbell. (K-13)

4/10 Huostaanotto 1 · Foster care 1

Didi kertoo sijoituksen alkuvaiheita, sekä syitä jotka johtivat huostaanottoon. (K-13)

Didi recounts the initial stages of the placement, as well as the reasons that led to her being taken into care. (K-13)

5/10 Kitaristi · Guitarist

Didi kokee Kitaristin lähettämän sydänemojin merkiksi jostain syvemmästä.

Didi feels the heart emoji sent by Guitarist as a sign of something deeper.

6/10 Huostaanotto 2 · Foster care 2

Didi muistelee aikaa, jolloin oli huostaanotettuna. (K-15) · Didi recalls the time she was in care. (K-15)

7/10 Didi jätetty luetulle · Didi marked as read

Kitaristi ei vastaa Didin viesteihin. Epävarmuus tempaa Didin hallitsemattomaan monologiin. (K-15)



Guitarist doesn't respond to Didi's messages. Uncertainty draws Didi into an uncontrollable monologue. (K-15)

8/10 Aaria · Aria

Didi esittää säveltämänsä laulun. · Didi performs a song she composed.

9/10 Petos ja raivo · Betrayal and rage

Didi löytää syyllisen Kitaristin vaikenemiselle. (K-15) · Didi finds the culprit for the Guitarist's silence. (K-15)

10/10 Epilogi · Epilogue

Didi on yksin. Päivät liukuvat ohi toistensa kaltaisina. Ajatukset hapuilevat vailla suuntaa.

Didi is alone. The days slide by like one another. Thoughts fumble without direction.



Didi on nuori neurodivergentti naisoletettu, jonka rikkonaista elämää ovat varjostaneet sijoitukset, laitokset ja yksinäisyys. Didi etsii paikkaansa maailmassa – Maailmassa, joka sulkee korvansa, tukahduttaa ja rajaa, joka on täynnä käsittämättömiä sääntöjä ja jäykkiä normeja, jotka puristavat, pakottavat, rajoittavat.

Kolmen **Heinz-Juhani Hofmannin** säveltämän ja libretoiman oopperan muodostamassa triologiassa *Afrodite "Didi" Hakkaraisen julkinen elämä ja kuolema* (2024–27) kamppailu mielenterveyden kanssa tulee sosiaalisen median vauhdittamaksi. Tänäkin kuultavassa oopperatriologian keskimmaisessä osassa nimihenkilöä esittää sopraano **Annika Fuhrmann**, ja ohjausta sekä teoskonseptia ovat hänen ja säveltäjän lisäksi olleet luomassa **Karoliina Korhonen**, **Isa Kortekangas** ja esityksen livevideokuvasta ja ohjauksesta vastaava **Eetu Lipponen**.

Oopperatriologia seuraa päähenkilönsä Didin rimpuilua tämän kilvoittelussa kohti pakkomielleisiä päämääriään. Didi puskee vasten maailmaa, peilaten itseään milloin äitiinsä, milloin kadulla istuvaan kerjäläiseen. Maailma ei ole selvärajainen: kauneus ja rumuus luiskahtelevat limittäin. Didin pitelemättömästä tajunnanvirrasta syntyy vuoropuhelu, jossa itsekuri, kauneusihanteet, täydellisyyden tavoittelu ja ylisukupolvisuus imaisevat kiihtyvään pyörteeseensä. Julkisuudesta tulee alttari, jolle tuodaan kaikkein pyhin.

Trilogian avausosa */Minä/Minä/Minä/* (2024) kantaesitettiin syksyllä 2024 Aleksanterin teatterissa Helsingin Oopperakesä -festivaalilla **Johanna Freundlichin** ohjaamana. Se sai paljon huomiota ja herätti keskustelua sekä sisältönsä puolesta että suhteestaan nykyoopperaan ja -teatteriin. Sitä kuvailtiin mm. oopperaksi räppinä sekä vahvasti poliittiseksi oopperaksi, joka on poikkeuksellisen ajankohtainen. Päähenkilö muun muassa ajautuu mielenterveydellisessä kriisissään konfliktiin äitinsä ja virkavallan kanssa, mitä tapahtumaa käsitellään triologian myöhemmissä osissa.

Trilogian avausosan ensiesitystä seuraavana syksynä Didi alkoi julkaista säännöllisesti sisältöä somekanavillaan (@didihakkarainen). Jokainen Didin somejulkaisu on kuin mikro-ooppera. Didin henkilökohtaisten tilitysten seassa esiintyy ajankohtaisia, päivänpolttavia teemoja ja uutisotsikoita. Esimerkiksi tätä kirjoittaessa, keskiviikkona 3.6. Didi julkaisi kanavillaan oman sävellyksensä *Ihmiskunta, loppu jo* musiikkivideon.

Sosiaalisen median puolelle valuminen antaa Didille mahdollisuuden reagoida nopeasti ajankohtaisiin aiheisiin ja käydä vuoropuhelua seuraajien kanssa, mikä tarjoaa tavan tutkia kokeellisen yhteiskunnallisen musiikkiteatterin uusia ilmaisumahdollisuuksia ja tavoittaa

sellaisia ihmisiä, jotka eivät muuten löytäisi nykyoopperan pariin. Lisäksi videoista rakentuu kaari, joka johtaa organisaation teossarjan seuraaviin osiin. Kannattaa käydä seuraamassa ja tykkäämässä Instagramissa, TikTokissa, YouTubessa, Facebookissa tai BlueSkysssä!

Tänäkin Viitasaarella kuultavassa triologian toisessa osassa *Didi vs. Maailma* (2025) Didi kohtaa Kitaristin, jonka seurassa on kummallisen helppo olla. Hänestä tulee vähitellen Didin maailman keskipiste. Didi kokee ensimmäistä kertaa, että hänen elämällään on merkitys.

Teos liikkuu niin julkisissa tiloissa kuin teatterilavalla. Se ei odota hiljaisuutta tai keskittynyttä yleisöä. Se on läsnä, keskellä hälinää, yrittäen vimmattusti vaatia oikeutuksen olemassaololleen. Jokainen performanssi on oma läpisävelletty miniooppera. Yhdessä 10 osaa muodostavat kaaren, mutta osia voi seurata myös yksitellen. Varaudu siis törmäämään Didiin Viitasaaren nähtävyyksillä ja kauppapaikoilla!

Didi vs. Maailma sai kantaesityksensä elokuussa 2025 Kontulan ostarilla osana Kontulan Kulttuuriostarin ohjelmaa. Lisäksi teoksen osia esitettiin elokuussa 2025 Helsingin keskustan kaduilla ja aukioilla sekä Aleksanterin teatterin lämpiössä ja lavalla osana Helsingin Oopperakesää.

Didi ja triologian ensiosa *Minä/Minä/Minä* vieraili Tukholman Folkoperanissa huhtikuussa 2026. Viitasaaren jälkeen Didi suuntaa marraskuussa *Minä/Minä/Minän* ja joulukuussa *Didi vs. Maailman* merkeissä Helsingin WHS Teatteriin. Triologian päätösoosan ensiesitys tapahtuu helmikuussa 2027.

www.didihakkarainen.com

Didi is a young neurodivergent woman-presenting person whose fractured life has been overshadowed by foster placements, institutions, and loneliness. Didi is searching for her place in the world – a world that shuts its ears, suppresses and confines, a world full of incomprehensible rules and rigid norms that squeeze, force, and restrict.

In the trilogy of three operas composed and written by **Heinz-Juhani Hofmann**, *The Public Life and Death of Afrodite "Didi" Hakkarainen* (2024–27), the struggle with mental health becomes accelerated by social media. In the middle part of the trilogy, heard today, the title role is performed by soprano **Annika Fuhrmann**, and the direction and concept have been created by her and the composer together with **Karoliina Korhonen**, **Isa**

Kortekangas, and Eetu Lipponen, who is responsible for the live imagery and directing.

The opera trilogy follows its protagonist Didi's flailing as she strives towards her obsessive goals. Didi pushes back against the world, at times mirroring herself in her mother, at times in a beggar sitting on the street. The world is not clearly defined: beauty and ugliness slip into one another. From Didi's unrestrained stream of consciousness emerges a dialogue in which self-discipline, beauty ideals, the pursuit of perfection, and intergenerational patterns pull her into an accelerating vortex. Publicity becomes an altar upon which the most sacred is laid.

Myself/Myself/Myself (2024), the opening part of the trilogy, premiered in autumn 2024 at the Aleksanteri Theatre during the Helsinki Opera Summer festival, directed by Johanna Freundlich. It received considerable attention and sparked discussion both for its content and for its relationship to contemporary opera and theatre. It was described, among other things, as rap-opera and as a strongly political opera that is exceptionally topical. The protagonist, for instance, becomes embroiled in a conflict with her mother and the authorities during a mental-health crisis, an event addressed in later parts of the trilogy.

In the autumn following the premiere of the trilogy's first part, Didi began regularly publishing content on her social-media channels (@didihakkarainen). Each of Didi's posts is like a micro-opera. Amid her personal outpourings appear current, burning themes and news headlines. For example, at the time of writing, on Wednesday 3 June, Didi released on her channels her own composition *Ihmiskunta, lopu jo* (*Humanity, Just End Already*) as a music video.

Spilling over into social media allows Didi to react quickly to topical issues and to engage in dialogue with followers, offering a way to explore new expressive possibilities for experimental, socially engaged music theatre and to reach people who might not otherwise encounter contemporary opera. The videos also form an arc that leads organically into the next parts of the series. It is worth following and liking on Instagram, TikTok, YouTube, Facebook, or BlueSky!

In the second part of the trilogy, *Didi vs. The World* (2025), heard today in Viitasaari, Didi encounters Guitarist, in whose company it is strangely easy to be. He gradually becomes the centre of Didi's world. For the first time, Didi feels that her life has meaning.

The work moves between public spaces and the theatre stage. It does not expect silence or a focused audience. It is present, in the midst of noise, desperately

trying to demand the right to exist. Each performance is its own through-composed mini-opera. Together the ten parts form an arc, but they can also be followed individually. So be prepared to encounter Didi at Viitasaari's sights and places of commerce!

Didi vs. The World premiered in August 2025 at the Kontula shopping centre in Helsinki as part of the Kontula Cultural Shopping Centre programme. In addition, parts of the work were performed in August 2025 on the streets and squares of central Helsinki, as well as in the foyer and on the stage of the Aleksanteri Theatre as part of Helsinki Opera Summer.

Didi and the trilogy's first part *Myself/Myself/Myself* visited Stockholm's Folkoperan in April 2026. After Viitasaari, Didi heads to Helsinki's WHS Theatre in November with *Myself/Myself/Myself* and in December with *Didi vs. The World*. The final part of the trilogy will premiere in February 2027.

www.didihakkarainen.com

Didi ja Kitaristi esiintyvät eri puolilla Viitasaaren keskustaa! Katso tarkemmat tiedot nettisivuilta.

Catch Didi and the guitarist performing around Viitasaari town centre. Visit the website for full details.



Torstai 2.7. klo 19.00 · Thursday 2 July at 7 p.m.

Seurakuntasali · Parish Hall

32/24/10 €

MUUTOKSEN JÄLJET TRACES OF TRANSFORMATION

Esiintyjät · Performers

Trio Abstrakt

Salim(a) Javaid, saxofoni · saxophone

Marlies Debacker, piano

Alexandre Ferreira Silva, lyömäsoittimet · percussion

Ohjelma · Programme

Marco Momi: Vuoi che perduti (2018) 20'

Isabel Mundry: Songlines (2024) 20'

väliaika · interval

Michael Finnissy: Opera of the nobility (2017) 16'

Milica Djordjević: Šljaka (2026) 15'



Co-funded by
the European Union



Kuva · Photo: Rebekka ter Braak

Italianlaisäveltäjä **Marco Momin** (s. 1978) teoksen *Vuoi che perduti* (2018) lähtökohtana on ajatus dramaturgiasta, tarkemmin ottaen lavastetusta äänestä tai kohtauksesta, joka koostuisi erilaisista ”äänellisistä säteilyistä”. Teoksessa tämä pelkistyy siihen kontrastiin, vastakkainasetteluun tai tukeen, jonka saksofonin, pianon ja lyömäsoittimien muodostaman trion ääni tarjoaa kaukaiselle siniäänesten muodostamalle äänelle. Nämä äänet, joiden alkuperä on tuntematon, leikkautuvat teoksen läpi kuin sadussa metsän läpi kulkevan kohtalo, ilmaisten eksyksissä olemista tai vieroja vihjeitä suunnasta, säveltäjä kirjoittaa. Hän kuitenkin jatkaa, ettei kyseessä ole satu. Kyseessä on pikemmin ele, joka alkaa muistuttaa seremoniaa, jotain mitä pitää seurata ja toistaa – ja joka toisinaan käy kevyeksi, kuin herkkä tanssi. Teoksen italiankielinen nimi on arvoituksellinen syntaktisessa epätäydellisyydessään, sillä siitä tuntuisi puuttuvan verbi tai pronomini: ”Haluatko että kadoksissa”.

Saksalaisäveltäjä **Isabel Mundry** (s. 1963) on puolestaan inspiroitunut suullisesti välitetyn musiikin muodoista, joita rytmiset kuviot tai melodiat omaksumisen, muuntamisen ja välittymisen kautta kannattelevat. Tällaisia kuvioita löytyy kaikista suullisista kulttuureista potentiaalisesti rajaton määrä. Sävellys pohjautuu vastaavanlaisiin, passiivisuuden ja aktiivisuuden vuorottelemiin prosesseihin, jossa jotkut elementit toistuvat, vahvistuvat ja kerrostuvat polyfonioiksi kun taas toiset haihtuvat unohduksiin. ”Periaatteessa tällainen teos voitaisiin synnyttää kollektiivisestikin”, säveltäjä pohdii pyrkiessään kohti musiikkia, jossa säveltäminen ja kuunteleminen sulautuvat yhdeksi, pelkästään äänellis-musiikilliseen kommunikaatioon perustuvaksi sosiaaliseksi tilaksi. Teoksen *Songlines* (2024) esitysmateriaali on ympyränmuotoinen, jossa keskeltä lähtien soittajat palaavat uudelleen sinne, missä olivat, mutta muuntuneina – eivät siis loppuun, vaan uutta ja tulevaa kohti avautuen.

Brittiläissäveltäjä, Musiikin ajan vuoden 2009 säveltäjävieras **Michael Finnissy** (s. 1946) halusi työskennellä selvällä ja erottuvalla tavalla toiston kanssa teoksessaan *Opera of the nobility* (2017). Kahteen pääjaksoon tai taitteeseen jakautuva, matalaa rekisteriä välttelevä teos on säveltäjän sanoin alkupuoleltaan ”nopeita, abstrakteja kuvioita kolmijakoisessa pulssissa, jaetussa rytmissä ja pianon huiluaänillä maustettuna” ja loppupuoleltaan ”hidasta, barokkiaarioihin viittaavaa musiikkia, jossa harmoninen liike keskeytetään, häiritään tai unohdetaan”. Teoksen barokkiviittaukset ovat kstraattiaarioita **Adolf Hassen** *Artasersestä* ja **Nicolo Porporan** *Polifemestä*, jotka ovat säveltäjän mukaan eksotiikkaa, fantasiaa, symboliikkaa ja queer-maailmoja juhliivia teoksia. Hassen, Porporan ja kumppaneiden ’Aatelisten

ooppera’ -nimisen teatteriryhmän tavoitteena oli viidä **Händelin** asema oopperantekijöiden ykkösenä. Vain noin neljässä vuodessa ryhmä onnistuikin ajamaan sekä Händelin että itsensä vararikoon, mikä sai Händelin ohjaamaan jatkossa sävellysenergiansa kirkollisiin oratorioihin.

Metallurgiassa esimerkiksi malmin sulatuksessa sivutuotteena syntyvä kuona (serbiaksi šljaka) sivuutetaan usein teollisena jätteenä, mutta sillä on myös hyötykäyttöä kestäväenä, monimutkaisena ja lasittuneena aineena, joka on selvinnyt polttouunin äärimmäisen kuumista lämpötiloista. Tämän kivimäisen, lasimaisen aineen mukaan nimetyssä uudessa teoksessaan serbialaisäveltäjä **Milica Djordjević** (s. 1984) käsittelee ääntä ei yksittäisinä sävelinä vaan raa’an malmin tapaan intensiiviselle mekaaniselle ja lämpöpaineelle altistettuna, kunnes materiaalin lopullinen kristallisaatio saavutetaan. Kun tämän äärimmäisen kuumien sulatusprosessin jälkeen teoksen materiaali iskeytyy vasten kylmää ilmaa ja vettä, se pirstaloituu haurauden, lasisten säpäleiden maastoksi. Teos ei pääty hiljaisuuteen vaan tämän kamppailun jäämiin: mekaanisten naksahdusten ja uupuneiden hengähdysten kenttään. Kuultava ”lika”, soittimien mekaaniset raksahdukset, eivät ole vahinkoja: ne ovat materiaalin jalostettu perusolemus. Jäljelle jää ”positiivinen” arkkitehtuuri, tulipalon tuhoamattomista jäännöksistä rakentuva perusta.

Italian composer **Marco Momi** (b. 1978) based his work *Vuoi che perduti* (2018) on ideas of dramaturgy, more specifically on the notion of a staged sound or scene composed of different “sonic radiations”. In the piece, this is distilled into the contrast, opposition, or support that the trio of saxophone, piano, and percussion offers to the distant sound formed by sine tones. These sounds, whose origin is unknown, cut through the work like the fate of one who passes through a forest in a fairy tale, expressing a sense of being lost or offering faint hints of direction, the composer describes. Yet he continues by saying that this music is not a fairy tale. It is rather a gesture that begins to resemble a ceremony, “something that must be mimed” – and which at times becomes light, like a delicate dance. The Italian title of the work is enigmatic in its syntactic incompleteness, as it seems to lack a verb or pronoun: “Do you want missing”.

German composer **Isabel Mundry** (b. 1963), for her part, has been inspired by forms of orally transmitted music, sustained by rhythmic patterns or melodies through processes of adoption, transformation, and transmission. Such patterns can be found in all oral cultures in potentially limitless numbers. The compo-

sition is based on similar processes in which passivity and activity alternate: some elements repeat, strengthen, and accumulate into polyphonies, while others fade into oblivion. “In principle, such a work could also be created collectively,” the composer reflects as she strives towards a music in which composing and listening merge into a single social space based solely on sonic-musical communication. The musical material of *Songlines* (2024) is circular: starting from the centre, the performers return again to where they were, but transformed – not towards an ending, but opening towards something new and yet to come.

British composer **Michael Finnissy** (b. 1946), who was the guest composer at Time of Music in 2009, wished to work in a clear and distinctive way with repetition in his work *Opera of the nobility* (2017). The piece, divided into two main sections or movements and avoiding the low register, is described by the composer as consisting in its first part of “fast, abstract patterns in a triple pulse, in divided rhythm and seasoned with piano harmonics”, and in its latter part of “slow music referring to Baroque arias, in which harmonic direction is interrupted, disturbed, or forgotten”. The Baroque references are castrato arias from **Adolf Hasse’s** *Artaserse* and **Nicolo Porpora’s** *Polifemo*, which, according to the composer, are works celebrating exoticism, fantasy, symbolism, and queer worlds. Their creators’ theatre company, named “*Opera of the Nobility*”, aimed to dethrone **Handel** as the leading opera composer. Within only about four years, the group succeeded in driving both Handel and themselves into bankruptcy, which led Handel to direct his compositional energy thereafter towards sacred oratorios.

In metallurgy, slag (Serbian šljaka), produced for example as a by-product of ore smelting, is often dismissed as industrial waste, but it also has practical uses as a durable, complex, glassy material that has survived the extreme heat of the furnace. In her new work named after this stone-like, glass-like substance (2026), Serbian composer **Milica Djordjević** (b. 1984) treats sound not as individual notes but as raw ore subjected to intense mechanical and thermal pressure until it reaches its final crystallisation. When, after this extremely hot smelting process, the material of the work strikes against cold air and water, it shatters into a terrain of fragility and glass-like splinters. The piece does not end in silence, but in the remnants of this struggle: a field of mechanical clicks and exhausted breaths. The audible “dirt”, the mechanical creaks of the instruments, are not accidents: they are the refined essence of the material. What remains is a “positive” architecture, a foundation built from the indestructible remains of a fire.

Perjantai 3.7. klo 16.30 · Friday 3 July at 4.30 p.m.

Teatteri · Theatre

22/16/10 €

ÄÄNEN RITUAALIT SONIC RITUALS

Esiintyjät · Performers

Claire Chase, huilut · flutes

Timo Kurkikangas, elektroniikka · electronics

Ohjelma · Programme

Marcos Balter: Pan, solo version (2019) 45'

1. *Death of Pan*
2. *Lament*
3. *Pan's Flute*
4. *Harmony of the Spheres*
5. *Echo*
6. *Serenade*
7. *Dance of the Nymphs*
8. *Fray*
9. *Soliloquy*



Brasiliaissaäveltäjä **Marcos Balter** (s. 1974) kuvaa huilulle ja elektroniikalle sävelletyn teoksensa *Pan* (2019) yhdeksässä kohtauksessa kreikkalaisen mytologian metsän, laidunten, paimenten, karjan ja hedelmällisyyden jumalan Panin tarinan. Tai oikeastaan Pan on puolijumala, satyri, jotain jumalan, ihmisen ja pedon väliltä. Se hurmasi kaikki, jotka kuuluivat sen musiikkia.

Kuitenkin Apollo-jumala vain loukkaantui, kun Pan haastoi sen musiikilliseen kaksinkamppailuun kuin vertaisen. Pan kirotaan ja otetaan kiinni, kidutetaan ja lopulta tapetaan. Kuollessaan hän paljastaa vainoajiensa olleen oikeassa: se ei ollut jumala, koska jumalat eivät kuole.

Ulkoisesti Pan muistuttaa enemmänkin eläintä, sillä sen alaosat, jalat ja sarvet ovat vuohen, ja se voi olla häijy tai piittaamaton kuin villieläin. Mutta eläintenään joukkoon Pan ei kuulu, koska se on aivan ihmiseksi tulemisen kynnyksellä.

Balterin 45-minuuttinen teos on tämän myrskysisän muodonmuutoksen musiikillinen muotokuva. Kun kuuntelemme teoksen tilanteen **Claire Chasen** tulkitsemana Panin soittoa, havaiten kuinka se muuttuu, saamme käsityksen millaista olisi olla olento, joka ottaa ensimmäisiä haparoivia askeliaan kohti yhteenkuuluvuutta, vastuuta ja rakkautta.

Pedosta ihmiseksi muuttuminen ei ole lineaarinen prosessi. Teoksen kuluessa kuulemme Panin subjektiivisuuden heiluvan jatkuvan ennakoimattomasti eläimen ja ihmisen välillä. Toisinaan kuulemme hetkessä elävän eläimen tietoisuuden itsekeskeisine raivoine ja halui- neen. Mutta välillä aistimme kasvavan myötätunnon ja kumppanuudenkaipuun.

Sävellys alkaa Panin väkivaltaisesta kuolemasta Apollon käsissä, minkä kauhut kuuluvat musiikillisesta tekstuurista. Panin tietoisuuden haipuessa hän kääntyy sisäänpäin ja velloo menettämäänsä koskevassa surussa, kuvittelee seuraajiensa surevan häntä ja alkaa läpikäydä tähän tilanteeseen johtaneiden tapahtumien kulkua.

Palaamme Panin muodonmuutoksen alkumetreille, jossa tämä löytää sekä musiikin että voiman. Alkaessaan soittaa, näemme hänen seuraajiensa parveilevan hänen ympärillään musiikin taikomana. Alkuun Panin omia tarkoituksiperiä hyödyttävänä näkemä yhteisö alkaakin näyttäytyä hänenkaltaistaan tuntevista olennoista koostuvina. Ne eivät ole hallittavia olentoja vaan ihmisiä, joiden arvostusta hän kaipaa. Tämä johtaa rakkauden tuntemuksiin kolmea rakastajaa kohtaan: Echo, Selene ja Syrinx.

Rakkaus ei Panin kaltaisen olennon tapauksessa kuitenkaan ole sellaista, kuin mitä me ihmiset sanalla ymmärrämme. Pan kohtelee kaikkia rakastajiaan väki-

valtaisesti. Nämä teot johtavat musiikin taian purkautumiseen Panin seuraajien tiedostavuuden kasvaessa ja yhteisön käydessä häntä vastaan.

Pan muuttuu ihmiseksi, kun hän näkee tuomitsevuuden, petoksen ja pettymyksen ystäviensä katseissa. Tuntiessaan toiset hän tulee oppineeksi tuntemaan itsensä. Elämänsä niin jumalten, ihmisten kuin petojenkin maailmojen ulkopuolisena elänyt Pan todistaa lopussaan kuuluvansa ihmisten joukkoon, mutta se tapahtuu hänen lopullisen karkotuksensa hetkellä. Hänen viimeinen, inhimillinen anteeksipyyntönsä tulee liian myöhään.

Monien teosten tutkiessa sitä, millaista on olla ihminen, *Pan* tutkii sitä, millaista ihmiseksi tuleminen voisi olla.

In his work *Pan* (2019) for flute and electronics, Brazilian composer **Marcos Balter** (b. 1974) depicts in nine scenes the story of Pan, the Greek mythological god of forests, pastures, shepherds, livestock and fertility. Or rather, Pan is in fact a demigod, a satyr, something between a god, a human, and a beast. He enchanted all who heard his music.

Yet the god Apollo took offence when Pan challenged him to a musical duel as if they were equals. Pan is cursed and captured, tortured, and ultimately killed. In dying, he reveals that his persecutors were right: he was not a god, for gods do not die.

Outwardly Pan resembles an animal, for his lower body, legs and horns are those of a goat, and he can be as spiteful or indifferent as a wild creature. But he does not belong among animals either, for he stands on the very threshold of becoming human.

Balter's 45-minute work is a musical portrait of this tempestuous transformation. As we listen to Pan's playing, interpreted by the work's commissioner, flutist **Claire Chase**, and perceive how it changes, we gain a sense of what it might be like to be a being taking its first faltering steps towards belonging, responsibility, and love.

The transformation from beast to human is not a linear process. Over the course of the work we hear Pan's subjectivity swing unpredictably between animal and human. At times we hear the consciousness of a creature living wholly in the moment, full of self-centred rage and desire. But at other moments we sense a growing compassion and longing for companionship.

The composition begins with Pan's violent death at Apollo's hands, the horrors of which are audible in the musical texture. As Pan's consciousness fades, he turns inward, wallowing in grief for what he has lost, imag-

ining his followers mourning him, and beginning to retrace the events that led to this moment.

We return to the early stages of Pan's transformation, where he discovers both music and power. As he begins to play, we see his followers flocking around him, conjured by the magic of the music. At first, the community appears to him merely as something that serves his own purposes, but gradually it begins to reveal itself as made up of feeling beings like himself. They are not controllable creatures but people whose esteem he longs for. This leads to feelings of love towards three lovers: Echo, Selene, and Syrinx.

Love, however, for a being like Pan is not what we humans understand by the word. Pan treats all his lovers violently. These acts cause the magic of the music to unravel as his followers become more aware, and the community turns against him.

Pan becomes human when he sees judgement, betrayal, and disappointment in the eyes of his friends.

In recognising others, he learns to recognise himself. Having lived as an outsider of the worlds of gods, humans, and beasts alike, Pan proves at the end that he belongs among humans – but this happens at the moment of his final banishment. His last, human apology comes too late.

While many works explore what it is to be human, *Pan* explores what becoming human might be.



Perjantai 3.7. klo 19.00 · Friday 3 July at 7 p.m.
Viitasaaren kirkko · Viitasaari church
32/24/10€

JOUSIKVARTETTOKUTSUT A STRING QUARTET PARTY

Esiintyjät · Performers

Fabrik Quartet

Federico Ceppetelli, viulu · violin
Muzi Lyu, viulu · violin
Jacobo Díaz Robledillo, alttoviulu · viola
Elena Cappelletti, sello · cello
Petri Kumela, kitara · guitar

Ohjelma · Programme

Alex Paxton: Flowers (2020) 18'
Georgia Koumará: Down the Rabbit Hole (2013) 10'
Jukka Tiensuu: Utuhuntu (2024) 12'

väliaika · interval

Sebastian Hilli: Herbarium (2026, kantaesitys) 15'

I. Jasmine

II. Violet

III. Ghost Pipe

IV. Poison Ivy

V. Sarracenia

George Lewis: String Quartet 4.5 "Partial Truth" (2022) 20'

Yle tallentaa konsertin ja lähettää sen suorana.
The concert is broadcast live by Yle.1.



Co-funded by
the European Union

ULYSSES
PLATFORM

Englantilainen säveltäjä ja jazz-pasunisti **Alex Paxton** (s. 1990) tunnetaan maksimalistisista sävellyksistään, joissa kuuluvat niin vaikkapa jazzin, barokin kuin uuskompleksisuudenkin vaikutteet energisenä, värikkäänä ja hillittömän humoristisena keitoksena. Arkielämän äänet yhdistyvät räiskyvän sarjakuvamaisiin soundeihin, kansanomaisuus äänitaiteeseen, ihmisäänit huippuvaikkeen kamarimusiikkiin, jazzimprovisaatio sinfoniaorkesteriin... kaikki tuntuu olevan mahdollista. Säveltäjän motto kuuluuikin velvoittavassa yksinkertaisuudessaan: ”Tee taianomaista äänijuttua”. Paxtonin absurdistista, positiivisella tavalla ylikerroksilla käyvä musiikkia on kutsuttu koko genererajärjestelmän lopuliseksi romuttajaksi. Hänen kvartettonsa *Flowers* (2020) kantaesittänyt berliiniläinen **Pulse**-jousikvartetti kertoi löytäneensä teoksen kautta aivan uuden tavan soittaa soittimiaan.

Kreikan Thessalonikissa syntynyt mutta nykyään Saksan Kölnissä asuva ja työskentelevä **Georgia Koumará** (s. 1991) on musiikissaan kiinnostunut tutkimaan konseptuaalisen, hahmotuksellisen ja mitattavan ajan suhteita. Suunnitellessaan erilaisia äänellisiä prosesseja hän pyrkii luomaan jatkuvasti epävakaata, energisiä ja monikerroksisia tekstuureja. Koumarán jousikvartetto *Down the Rabbit Hole* (2013) symboloi mielen sisäistä seikkailua kohti tuntematonta. Psykedeelisessä kokemuksessa tietoisuuden tila on muuttunut, mihin sisältyy hallusinaatioita ja voimistuneita aistikokemuksia: värit, tekstuurit ja muodot tehostuvat ja muuttuvat eläviksi.

Musiikin ajan perustaja ja ensimmäinen taiteellinen johtaja, säveltäjä **Jukka Tiensuu** (s. 1948) ei halua antaa mieleltään avoimelle kuuntelijalle tarpeettomia ennakkokäsityksiä sävellyksestä, jonka tämä kuulee ensimmäistä kertaa. Hänen mielestään sävellyksessä tärkeimpiä eivät ole säveltäjän ajatukset vaan ne ajatukset, joita musiikki herättää kuulijassa sekä ne pienet valaistumisen hetket, joihin nämä ajatukset saattavat kuulijan johdattaa. Kaikki kommentit ennen teoksen esitystä vain kaventaisivat kuulijan fokusta, ohjaisivat hänen huomionsa lukuisiin vaihtoehtoihin tulkintoihin ja estäisivät häntä kokemaan musiikin omilla ehdoillaan. Tiensuu kertookin mieluummin antavansa assosiaatioiden lentää vapaasti ja musiikin puhua puolestaan, mikä onnistuu parhaiten tekijän itsensä siirtyessä pois tieltä. Paljastettakoon kuitenkin tämän verran: tässä konsertissa kuultavan sooloteoksen *Utubuntu* (2025) on tilannut kitaristi **Petri Kumela** mikrotonaaliselle soittimelleen.

Kun Musiikin ajassa vuonna 2015 vierailut amerikkalais säveltäjä, pasunisti **George Lewis** (s. 1952) oli säveltämässä teostaan *String Quartet 4.5 "Partial Truth"*

(2022), hän osallistui teoreettisen fyysikko **Stephon Alexanderin** järjestämään paneelikeskusteluun. Tuossa tilaisuudessa hän pääsi kysymään saksofonistinakin tunnetulta fyysikolta pitkään mieltään askarruttaneen kysymyksen valinnanvapaudesta arkielämässä. Valinnanvapautta kun ei pystytä tieteellisesti paikantamaan, mitä Lewis itse on alkanut verrata kvanttimekaniikan aaltotoiminnon romahtamisteoriaan. Vastauksessaan fysiikan professori toi esiin käsitteen ”osittainen totuus”, mikä johti säveltäjän **Nelson C.A. Da Costan** ja **Steven Frenchin** työn äärelle. He tutkivat ”osittaisia rakenteita”, toisin sanoen pragmaattisia tapoja esittää maailma niin, että kyseessä ei ole tarkka kopio vaan tietoisesti epätäydellinen tai osittainen kuvaus. Lewis tunsi humanistina tälle analogisen käsitteen, vaikkei tuntenut sen käyttöä luonnontieteissä.

Tämän teoksen syntytarinansa hän kuitenkin päättää toteamalla, että niin houkuttelevaa kuin olisikin todeta kirjoittaneensa osittaisten rakenteiden teorian tiedostavaa musiikkia, hän lopulta ymmärsi työnsä olevan dialogissa ainoastaan **Houston A. Bakerin** ”hallinnan turmeluksi” kutsuttujen rajoitteiden parissa. Yhdeksi itselleen tärkeimmäksi esikuvaksi tässä Lewis mainitsee **John Coltranen** viimeisen elinvuoden 1966–67 tuotannon: ”Jos tämä sävellys olisi neuroverkon työn tulos, olisi kyseisen keinoälyn treenaamiseen käytetty Coltranen teoksia *Meditations* ja *Leo*”, säveltäjä toteaa.

SEBASTIAN HILLI (S. 1990): HERBARIUM (2026, KANTAESITYS)

Herbarium kitaralle ja jousikvartetille on viisiosainen teos, jonka inspiraationa toimii Emily Dickinsonin (1830–1886) kokoama herbaario. Herbaariossa kasvit on prässätty, kuivattu ja säilötty, pysäytetty ajan kulusta eräänlaisiksi hiljaisiksi muistoiksi. Musiikissa nämä "säilöttyt hetket" heräävät uudelleen eloon: hauraina, fragmentaarisina ja ajoittain intensiivisesti purkautuvina. Teoksen jokainen osa pohjautuu yhteen kasviin ja sen symboliikkaan.

Suomeksi osissa esiintyvät kasvit ovat: 1. jasmiini, 2. orvokki, 3. haamupiippu (intianputki), 4. myrkkymuratti ja 5. sarracenia (kannuputki).

Teoksen on tilannut Petri Kumela, jolle teos on myös omistettu. Sävellystilausta on tukenut Teosto.

Sebastian Hilli

English composer and jazz trombonist **Alex Paxton** (b. 1990) is known for his maximalist compositions, in which influences from jazz, the Baroque, and even New Complexity appear as an energetic, colourful, and wildly humorous concoction. Everyday sounds merge with explosive, cartoon-like sonorities; folk elements with sound art; human voices with fiendishly difficult chamber music; jazz improvisation with symphony orchestra... everything seems possible. The composer's motto, in all its demanding simplicity, is: "Make magic sound stuff." Paxton's absurdist music, running on positively overcharged energy, has been described as the final dismantling of the entire system of genre boundaries. The Berlin-based **Pulse String Quartet**, which premiered his quartet *Flowers* (2020), said that through the work they discovered an entirely new way of playing their instruments.

Born in Thessaloniki, Greece, but living and working in Cologne, Germany, **Georgia Koumará** (b. 1991) is interested in her music in exploring the relationships between conceptual, perceptual, and measurable time. In designing different sonic processes, she aims to create constantly unstable, energetic, and multilayered textures. Koumará's string quartet *Down the Rabbit Hole* (2013) symbolises an inner journey towards the unknown. In a psychedelic experience, the state of consciousness is altered, involving hallucinations and heightened sensory impressions: colours, textures, and shapes intensify and become vivid.

The founder and first artistic director of Time of Music, the composer **Jukka Tiensuu** (b. 1948), does not wish to burden an open-minded listener with unnecessary preconceptions about a work they are hearing for the first time. In his view, what matters most in a composition is not the composer's own ideas, but the thoughts the music evokes in the listener, as well as the small moments of enlightenment to which it may lead them. Any commentary given before a performance would merely narrow the listener's focus, directing their attention towards numerous alternative interpretations and preventing them from experiencing the music on their own terms. Tiensuu therefore prefers to let all associations roam freely and to allow the music to speak for itself — something that he thinks works best when the creator steps aside. However, this much may be revealed: the solo work *Utuhuntu* (2025), heard in this concert, was commissioned by guitarist **Petri Kumela** for his microtonal instrument.

When the American composer and trombonist **George Lewis** (b. 1952), who visited Time of Music in 2015, was composing his *String Quartet 4.5 "Partial Truth"* (2022), he took part in a panel discussion or-

ganised by theoretical physicist **Stephon Alexander**. At that event, he had the chance to ask the physicist—also known as a saxophonist—a question that had long preoccupied him: the question of free will in everyday life. Since free will cannot be scientifically located, Lewis himself has begun to compare it to the theory of wave-function collapse in quantum mechanics. In his reply, the physics professor introduced the notion of "partial truth", which led Lewis to the work of **Nelson C. A. Da Costa** and **Steven French**. They study "partial structures", that is, pragmatic ways of representing the world without producing an exact copy, but rather a consciously incomplete or partial description. As a humanist, Lewis recognised an analogous concept, though he was unfamiliar with its use in the natural sciences.

However, Lewis concludes the origin story of this work by noting that, as tempting as it would be to claim that he had then written music informed by the theory of partial structures, he ultimately realised that his work is in dialogue only with the constraints that **Houston A. Baker** calls "the deformation of mastery". One of the most important models for him in this regard is **John Coltrane's** output from the final year of his life, 1966–67: "If this composition were the result of a neural network," the composer remarks, "the Coltrane works used to train that AI would have been *Meditations and Leo*."

**SEBASTIAN HILLI (B. 1990): HERBARIUM
(2026, WORLD PREMIERE)**

*Herbarium for guitar and string quartet is a five-movement work inspired by the herbarium compiled by **Emily Dickinson** (1830–1886). In a herbarium, plants are pressed, dried, and preserved — removed from the flow of time and turned into a kind of quiet memory. In the music, these "preserved moments" come alive again: fragile, fragmentary, and at times bursting forth with intensity. Each movement of the work is based on a single plant and its symbolism.*

*The piece was commissioned by **Petri Kumela**, to whom it is also dedicated. The commission was supported by Teosto.*

Sebastian Hilli

Lauantai 4.7. klo 16.00 · Saturday 4 July at 4 p.m.

Seurakuntasali · Parish Hall

Vapaa pääsy · Free entrance

YMPÄRISTÖDIALOGIA -KURSSIN KONSERTTI ENVIRONMENTAL DIALOGUE - COURSE CONCERT

Opettaja · Teacher

Claire Chase

Esiintyjät · Performers

Aline Ferber, laulu (mezzosopraano) · vocals (mezzo-soprano)

Ferran Bertomeu Solera, huilu, laulu · flute, voice

Cristina Ioan, huilu · flute

Marianne Sihvonen, huilu, lyömäsoittimet · flute, percussion

Aaro Lehtovaara, fagotti · bassoon

Silvia Giliberto, piano

Orest Smovzh, viulu · violin

Rachel Smith, alttoviulu · viola

Louise Barfoed, kontrabasso · double bass

*Annea Lockwood: Piano Burning,
Brisbane 2022 . Kuva · Photo: Greg Harms*

Ohjelmassa · Programme consisting of

Annea Lockwood: bayou-borne, for Pauline (2016)

Pauline Oliveros: Environmental Dialogue (1974)

Pauline Oliveros: The Tuning Meditation (1981)

George Lewis: Artificial Life 2007 (2007)

Annea Lockwood: Water and Memory (2017)



Co-funded by
the European Union

ULYSSES
PLATFORM

Nyky musiikin ja huilun supertähti **Claire Chasen** johdolla Viitasaaren Musiikin ajassa järjestetyt Ympäristödialogia-kurssin loppukonsertissa osallistujat esittävät avoimen muodon yhtyeteoksia ikonisilta säveltäjä-improvisoiljilta.

Musiikin ajassa vierailevan **Annea Lockwoodin** (s. 1939) *bayou-borne, for Pauline* (2016) on omistettu säveltäjä **Pauline Oliverokselle** (1932–2016). Oliveros oli Texasin Houstonista kotoisin oleva merkittävä kollega ja ystävä, joten Lockwood valitsi teoksensa graafiseen partituuriin kuusi kaupungin läpi Galvestonin lahteen virtaavaa soista jokisuistoa. Joku tai ehkä jopa kaikki niistä on täytynyt olla Oliverokselle läheisiä lapsuudessa: ”hän on uinut ja rämpinyt niissä joen mutaa varpaidensa välissä”, säveltäjä kuvittelee. Oliveros muistetaan mestari-improvisoijana, joten teos on kirjoitettu kuudelle improvisoivalle muusikolle. Jokainen muusikoista käyttää yhtä kartan joista oppaanaan musisoinnissaan. Alkuun itsenäisesti liikkuvat linjat lähestyvät vähitellen toisiaan muodostaen virtojen yhtymäkohdissa duoja ja trioja ennen kuin kaikki uomat yhtyvät punaisella tähdellä kartassa merkityssä kohdassa toisiinsa, jolloin äänenväri muuttuu tummaksi muusikoiden ja joen lopulta saavuttaessa Harvey-hurrikaanin aiheuttaman tuhon ja kuolemien muiston värittämän Houstonin kaupungin.

Environmental Dialogue (1974) eli Ympäristödialogi, on paitsi tämän Musiikin ajan kurssin nimi, myös amerikkalaisen säveltäjä ja Deep Listening -pioneerin Pauline Oliveroksen teos. Sen tarkoituksena on saada osallistujia hämähäyttämään rajat itsensä ja akustisen ympäristönsä välillä vokaalisesti ja/tai mentaalisesti toistamalla lähiympäristönsä säveltasoja. Tekstimuotoinen, petollisen yksinkertainen partituuri vaatii syvää, ohjattua keskittymiskykyä. Osallistujien tulee ensin istua mukavasti sekä keskittyä omaan hengitykseensä ja ympäristön ääniin. Kun jokin tietty äänilähde saa osallistujan huomion, tämän tulee laulaa tai soittaa kyseistä säveltasoa sulauttamalla oma ääni ympäristöön näin sitä vahvistaen tai tukien. Kun yhteys kyseiseen äänilähteeseen katoaa, odotetaan uuden äänilähteen nousemista huomioon ja aloitetaan alusta. Näin esiintyjä ja myös yleisö lakkaavat pitämästä ympäristön ääniä pelkinä hälyinä ja tunnistavat itsensä aktiivisina toimijoina suhteessa siihen, mikä avaa korvamme akustisille ekologioille ja syvempään yhteyteen ympäristömme kanssa.

The Tuning Meditation (1981) on toinen Oliveroksen Deep Listening -klassikko, Guggenheim-museon 80-luvun ensiesityksensä jälkeen globaaliksi praktiikaksi muodostunut teos. Teoksen esitys alkaa syvään hengittämällä niin, että uloshengittäessä kuullaan huokaiseva ”ilmaääni”. Seuraavaksi esiintyjien tulee kuvitella mielessään säveltasoa, jota seuraavalla henkäyksellä

laulavat. Laulettuun sävelen kesto on aina yhden mukavan henkäyksen pituinen. Seuraavalla sisäänhengityksellä esiintyjät kuuntelevat toistensa laulamia säveliä ja laulavat seuraavaksi joko edellisen laulamansa sävelen, jonne toisen laulaman sävelen, tai uuden mielisestä kuvittelemansa sävelen. Teos loppuu, kun kaikki lopettavat laulamisen.

Amerikkalais säveltäjä **George Lewisin** (s. 1952) *Artificial Life 2007* (2007) on myöskin tekstimuotoiseen partituuriin pohjautuva suunniteltu improvisaatio 8–30 muusikolle, jotka voivat tulla mistä taustasta tahansa. Partituurin ohjeet tarjoavat erilaisia tehtäviä, joista muodostuu työkalupakki erilaisten äänien ja muotojen synnyttämiseen vailla mitään tiettyä haluttua tai epähaluttua ääntä. Esiintyjät voivat siis tehdä siitä haluamansa kuuloisen, kunhan seuraavat annettuja ohjeita tarkasti ja äänellisestä ympäristöstä kollektiivisesti huolta pitäen. Ohjeet muodostuvat kvasialgoritmisista prosesseista, jotka jäsentävät musiikillista kommunikointia, artikulaatiota, suhteiden kiertämistä, toistettavia asioita ja sen sellaista.

Konsertin päättää **Annea Lockwoodin** teos *Water and Memory* (2017), joka käsittelee kaikkia erilaisia veden synnyttämiä ääniä. Vedestä on muodostunut voimakkaiden vesistöjen läheisyydessä kasvaneelle säveltäjälle suorastaan pakkomielle, jota hän on käsitellyt useissa teoksissaan. *Water and Memory* sijoittaa esiintyjät spatiaalisesti tilaan ja perustuu hyminään sekä hindin-, thain- ja hepreankielisiin vettä tarkoittaviin sanoihin. Alussa hymisevän kentän leikkaa vesigongi, mitä seuraa yhden esiintyjän kertoma henkilökohtainen veteen liittyvä tarina. Muiston päätyttyä kuullaan teoksen ensimmäinen aalto hyminän muuttuessa hepreankieliseksi vesosanaksi ’maa-yeem’, mikä myöhemmin muuttuu taivasta tarkoittavaksi sanaksi ”shaaah-maa-yeem” ennen tämän aallon sammumista kuiskaaviin sihinöihin sekä rannan kivien ja kotiloiden kalkkeeseen. Sama gongin ja muistelmaan muodostama muoto toistuu ennen toista aaltoa joka huipentuu sanoihin ”thoo – winn”.

Kolmannen henkilökohtaisen vesimuiston kuultuamme yleisö pyydetään mukaan teoksen hyminäkuuroon seuraavien ohjein: ”Sulje silmäsi ja annan hengityksesi tasaantua pitkiksi henkäyksiksi. Aloita hymisemään sitä säveltä, joka tuntuu kaikkein mukavimmalta. Hengitä syvään ja tee jokaisesta äänestä niin pitkä kuin mahdollista, mutta ilman pakottamista. Mikäli säveltasosi ei pysy paikallaan, anna sen liikkua, mutta ilman että muodostuu melodioita. Uppoa ääneen kokonaan lähettämällä ääni tasaisesti ulos itsestä käyttämällä kehoasi äänen värähtelyiden kanavana.” Tämän teos loppuu omalla painollaan yhteisöllisesti, ilman etukäteen valmisteltua merkkiä tai kesto.

Under the direction of **Claire Chase**, a superstar of contemporary music and the flute, the final concert of the “Environmental Dialogue” course held at Musiikin aika in Viitasaari will feature participants performing open-form ensemble works by iconic composer-improvisers.

The opening work, *bayou-borne, for Pauline* (2016) by **Annea Lockwood** (b. 1939), a guest at Musiikin aika, is dedicated to the composer **Pauline Oliveros** (1932–2016). Oliveros, originally from Houston, Texas, was an important colleague and friend, and Lockwood chose for the graphic score six marshy river channels flowing through the city into Galveston Bay. One or perhaps all of them must have been important to Oliveros in her childhood: “she has swum and waded in them, river mud between her toes,” the composer imagines. Oliveros is remembered as a master improviser, so the work is written for six improvising musicians. Each performer uses one of the rivers on the map as a guide for their playing. Initially independent lines gradually approach one another, forming duos and trios at the confluences before all streams finally merge at a point marked with a red star on the map, at which moment the timbre darkens as both the musicians and the river ultimately arrive at the city of Houston, coloured by memories of destruction and loss caused by Hurricane Harvey.

Environmental Dialogue (1974) is not only the title of this Time of Music course, but also a work by the American composer and Deep Listening pioneer Pauline Oliveros. Its purpose is to encourage participants to blur the boundary between themselves and their acoustic environment, vocally and/or mentally, by repeating the pitches present in their surroundings. The deceptively simple text-based score requires deep, guided concentration. Participants must first sit comfortably and focus on their breathing and the sounds of their environment. When a particular sound source captures a participant’s attention, they are to sing or play that pitch, blending their own sound into the environment, thereby reinforcing or supporting it. When the connection to that sound source fades, one waits for a new sound to emerge and begins the process again. In this way, performers—and also the audience—cease to regard environmental sounds as mere noise and instead recognise themselves as active agents in relation to it, opening our ears to acoustic ecologies and a deeper connection with our surroundings.

The Tuning Meditation (1981) is another Deep Listening classic by Oliveros, which has become a global practice since its première at the Guggenheim Museum in the 1980s. The performance begins with deep breath-

ing, producing a sigh-like “air sound” on the exhale. Next, performers imagine a pitch, which they then sing on the following breath. Each sung pitch lasts for the duration of a comfortable breath. On the next inhalation, performers listen to the pitches sung by others and then choose to sing either the pitch they previously sang, one sung by someone else, or a new pitch imagined internally. The piece ends when everyone stops singing.

Artificial Life 2007 (2007) by American composer **George Lewis** (b. 1952) is likewise a planned improvisation based on a text score for 8–30 musicians from any background. The instructions provide a variety of tasks, forming a toolkit for generating sounds and forms without prescribing any particular desirable or undesirable sound. Performers are thus free to shape the piece as they wish, provided they follow their instructions carefully and collectively take responsibility for the sonic environment. The instructions consist of quasi-algorithmic processes structuring musical communication, articulation, the circulation of relationships, repetition, and similar elements.

The concert concludes with Annea Lockwood’s *Water and Memory* (2017), which explores all kinds of sounds produced by water. For the composer, who grew up near powerful bodies of water, water has become an obsession she has explored in numerous works. *Water and Memory* places the performers spatially within the space and is based on humming and words for “water” in Hindi, Thai, and Hebrew. At the beginning, a humming field is interrupted by a water gong, followed by a personal water-related story told by one performer. After the memory, the first wave of the work emerges as the humming becomes the Hebrew word for water, “maa-yeem”, which later transforms into the word for sky, “shaah-maa-yeem”, before this wave dissolves into whispering sibilance and the clatter of shoreline stones and shells. The same gong-and-memory structure recurs before a second wave, culminating in the words “thoo – winn”.

After the third personal water memory, the audience is invited to join the humming choir with the following instructions: “Close your eyes and let your breathing settle into long breaths. Start humming whenever you wish on the pitch most comfortable for you. Take deep breaths and sustain each note as long as you can – no strain. If the pitch of your note drifts, let it, but without forming melodies. Sink into the sound totally, sending the sound steadily out from yourself, using your body as a channel for the sound’s vibrations.” This piece, too, comes to an organic, collective conclusion without any predetermined signal or duration.

Lauantai 4.7. klo 19.00 · Saturday 4 July at 7 p.m.

Viitasaaren kirkko · Viitasaari Church

32/24/10 €

AVANTGARDEN ILMANSUUNTIA CARTOGRAPHY OF AVANTGARDE

Esiintyjät · Performers

Continuum XXI

Moisés Maroto, nokkahuilu · recorder

Marta Ramírez, barokkiviulu · baroque violin

Marina Cabello, viola da gamba

Dario Tamayo, cembalo, urut · harpsichord, organ

Ana Simón, lyömäsoittimet · percussion

Alberto Arroyo, joht. · cond.

Ohjelma · Programme

Georg Friedrich Händel: Trio Sonata in B flat major HWV 388 (1730) 10'

Andante

Allegro

Larghetto

Allegro

Lauri Supponen: lounas – southwest (2026, kantaesitys · world premiere) 10*

Alberto Arroyo: Qué extraño pájaro (2025) 10'

György Ligeti: Continuum (1968) 4'

Giacinto Scelsi/Continuum XXI: Improvisation 8'

Nicola Matteis: "Diverse bizzarrie sopra la Vecchia Sarabanda o pur Ciaccona" (1676) 5'

väliaika · interval

Alberto Arroyo: collapse (2025) 5'

Claudio Monteverdi: Sinfonia e Ballo (teoksesta · from "Ballo del Ingrate", 1608) 5'

Giacinto Scelsi: Quays (1954) 5'

György Ligeti (Alberto Arroyo/Moisés Maroto sov. / arr.): Musica ricercata (1953) 10'

Sostenuto – Misurato – Prestissimo

Allegro con spirito

Cantabile molto legato

Vivace. Energico

Yle tallentaa konsertin ja lähettää sen 10.7.

The concert will be recorded and broadcast by Yle 10th of July.

* Musiikin ajan, Mixtur-festivaalin ja Viron nykymusiikki-keskuksen yhteistilaus osana Ulysses Platform -hanketta.

* Co-commissioned by Time of Music, MixturFestival and the Estonian Centre of Contemporary Music, as part of the project Ulysses Platform.

Saksalais-espanjalainen barokkisoittimilla esiintyvä **Continuum XXI** on tunnettu barokin ajan ja oman aikamme musiikin yhdistämisestä.

Saksalaisyyntyistä **Georg Friedrich Händeliä** (1685–1759) pidetään merkittävimpana barokkisäveltäjänä **Johann Sebastian Bachin** jälkeen. *B-duuritriosonaatti HWV 388* sisältyy hänen toiseen julkaistuun opukseensa, kuuden triosonaatin kokoelmaan. Händel sävelsi teoksen todennäköisesti toimiessaan jaarli **James Brydgesin** kotisäveltäjänä, joskin opukseen sisältyy myös Händelin Italiassa tapahtuneiden opintojen aikaista materiaalia. Teos julkaistiin alun perin vuonna 1730 Amsterdamissa säveltäjän nimeltä **Jeanne Roger** nimissä ja ilman Händelin osallisuutta. Havaitessaan ”piratoitujen” julkaisujen valtavan suosion Händel varmisti oikeudet musiikkiinsa ja julkaisi korjatun version opuksesta vuonna 1733, mikä nosti hänet yhdeksi aikansa soitetuimmista säveltäjistä. Estetiikaltaan musiikki on **Corellilta** opitun italialaisen kamarimusiikkityylin ja Händelin myöhemmän teatraalisen tyylin välimaastossa.

Continuum XXI -yhtyeen taiteellisenä johtajana toimiva espanjalaisäveltäjä **Alberto Arroyo** on kiinnostunut musiikin affektiivisesta puolesta. Yhdessä filosofin **Friedrich Hausenin** kanssa hän on kehittänyt varhaisen musiikin elementteihin perustuvaa esteettistä liikettä, joka tutkii affekteja, kuten vihaa, iloa ja surullisuutta sekä niihin liittyvien tilanteiden äänellisiä ominaisuuksia (kuten paniikkia tai ekstaasia). Hänen teoksensa *Qué extraño pájaro* (2025) on säveltäjänsä mukaan ”vanhan musiikin fiktiota” tutkien sitä, miltä J. S. Bachin *Goldberg-muunnelmien* teema-aria olisi kuulostanut, mikäli sen säveltäjä olisi ollut saksalaisen sijaan ranskalainen.

Entäpä millainen olisi sävellys, joka käsitelisi jatkuvaa, katkeamatonta ääntä, mutta koostuisikin käytännössä mittaamattoman ohuista salamiviipaleista? Tämä

**LAURI SUPPONEN:
LOUNAS – SOUTHWEST
(2026, KANTAESITYS)**

lounas – southwest on barokkikvartetille sävelletty teos, joka käsittelee diagonaalista virtausta. Teos ammentaa praktiikastani, jossa ilmansuunnan ja sitä pitkin sijoituvan maailman kuvittelu pyrkii syventämään kokemusta tästä tilasta ja täällä soivasta musiikista.

Lauri Supponen

oli tarinan mukaan legendaarisen unkarilaissäveltäjä **György Ligetin** (1923–2006) lähtöajatus sittemmin nykymusiikin klassikoksi muodostuneelle cembalosävellykselleen *Continuum* (1968). Cembalo kun on kosketukseltaan niin kevyt, että hyvin nopeasti soittaminen on mahdollista: niin nopeasti, että toistettu ääni tuntuu lähestulkoon, muttei aivan katkeamattomalta. Musiikki luokin jännittävän akustisen illuusion samanaikaisesta nopeudesta ja paikallaanpysyvyydestä.

Nicola Matteis (1650–1714) oli ensimmäinen merkittävä italialainen barokkiviulisti Lontoossa ja muutenkin Corellin jälkeen aikansa tärkeimpänä säveltäjänä pidetty hahmo, joka sai soitollaan englantilaisten musiikkimaun kääntymään ranskalaisesta uudempaan italialaiseen, mikä valmisti Corellin ja **Purcellinkin** myöhempää läpimurtoa. Matteis kuitenkin vaipui kuoltuaan unholaan ennen kuin hänen musiikkinsa löydettiin uudelleen 1900-luvun puolivälissä. Hänen sävellyksensä *Diverse bizzarrie sopra la vecchia Sarabanda o pur Ciaccona* (1676) perustuu toistuvaan bassolinjaan, jonka yläpuolella diskanttisoittimet soittavat yhä virtuoosimmaksi käyviä osuuksiaan.

Väliajan jälkeen kuultavassa Alberto Arroyon sävellyksessä *collapse* (2025) kyse on romahtamisen musiikillisesta metaforasta: musiikin aistikkaat pinnat kehittyvät yhä pidemmälle ja pidemmälle, kunnes ne rojahtavat kasaan huimaavana äänimassana.

Italialaisen säveltäjä ja oopperapioneeri **Claudio Monteverdin** (1567–1643) *Ballo delle Ingrato* (1608) on aikakautensa ainoa ranskalaiseen tyyliin sävelletty baletti, joka on säilynyt kokonaisuudessaan. Monet baletin kohtauksista, myös ”Sinfonia e Ballo”, perustuvat samaan teemaan, jonka rytmitys muuntuu kulloisenkin osan tanssirytmien tai karakteristiikan mukaiseksi.

Italialainen säveltäjä **Giacinto Scelsi** (1905–1988) oli varakas kreivi, joka opiskeli Wienissä ja Genevassa, pyöri **Salvador Dalín** ja **Henri Michaux'n** kaltaisten avantgardetaiteilijoiden piireissä Pariisissa ja matkasi Afrikassa sekä Aasiassa. 1940-luvun lopussa hän joutui mentaaliseen kriisiin ja joutui viettämään aikaa psykiatrisessa sairaalassa. Hän jäljitti ongelmansa dodekafonian eli 12-säveljärjestelmän käyttöön ja parantui soittamalla samaa pianon kosketinta yhä uudelleen, antaen jokaisen äänen ensin haipua hiljaisuuteen. Kriisistään selviytyään Scelsi muutti vuonna 1952 pysyvästi Roomaan ja alkoi säveltää ajatuksella, että äänellä on kolmaskin ulottuvuus säveltonon ja keston lisäksi – nimittäin syväulottuvuus. Ikään kuin yhdellä henkäyksellä soitettava, kaksiaänisestä tekstuurista illuusion luova soolohuiluteos *Quays* on käsikirjoituksen mukaan noin vuodelta 1954, mutta säveltäjä näytti sitä huilisti **Carin Levinelle**

vasta 1980-luvun puolivälissä oletettavasti säästelyään sitä osaksi koskaan valmistumatonta, laajempaa huiluteosta.

Konsertti päättyy Alberto Arroyon ja **Moisés Maroton** sovittukseen György Ligetin alun perin pianolle säveltämästä *Musica ricercatista* (1951–53), josta säveltäjä itsekin sovitti myöhemmin kuusi osaa puhallinkvintetille. Vaikka teoksen nimessä esiintyvä sana *ricercata* (eli *ricercar*) onkin tunnettu varhainen moniääninen sävellystyylipiirre, viittaa Ligeti sanan kirjaimelliseen merkitykseen ’tutkittuna’ tai ’etsittäinä’ musiikkina. Teos edustaa varhaisempaa tyylikautta kuin säveltäjän avantgardistisemmat irtiotot, ja viittaa suoraan tiettyihin musiikillisiin esikuviiin wienervalssista **Béla Bartókin** kautta **Giacomo Frescobaldiin**. Teoksen helposti seurattavana jippona on, että jokaisessa osassa on yksi sävel enemmän kuin edellisessä ja mikä osan järjestysnumero on, lähtien ensimmäisen osan kahdesta sävelestä (A ja D joista jälkimmäinen kuullaan aivan lopuksi) ja päättyen viimeisen osan täyskromaattiseen 12-sävelisytyteen. Teoksen neljäsävelinen III osa on bluesmainen yhdistelmä C-duuri- ja C-mollikolmisointujen luomia tonaliteetteja. Säveltäjän myöhempään *viulukonserttoon* (1992) päätynyt VII osa puolestaan perustuu ostinato-kuvioon ja tälle rytmisesti itsenäiselle melodialle. Tutkimusretkemme Ligetin musiikin pariin taas päättyy tänään VIII osan energiseen 7/8-tahtilajissa kulkevaan tanssiin.

The German–Spanish ensemble **Continuum XXI**, performing on Baroque instruments, is known for combining music of the Baroque era with that of our own time.

Georg Friedrich Handel (1685–1759), who was born in Germany, is regarded as the most significant Baroque composer after **Johann Sebastian Bach**. The *Trio Sonata in B-flat major, HWV 388*, forms part of his second published opus, a collection of six trio sonatas. Handel probably composed the work while employed as house composer to the **Earl James Brydges**, although the opus also includes material from the period of his studies in Italy. The work was originally published in Amsterdam in 1730 under the name **Jeanne Roger**, without Handel’s involvement. Having noticed the huge popularity of these “pirated” editions, Handel secured the rights to his music and issued a corrected version of the opus in 1733, which helped establish him as one of the most frequently performed composers of

his time. Stylistically, the music lies between the Italian chamber style learned from **Corelli** and Handel’s later, more theatrical manner.

The Spanish composer **Alberto Arroyo**, who serves as the artistic director of Continuum XXI, is interested in the affective dimension of music. Together with the philosopher **Friedrich Hausen**, he has developed an aesthetic movement based on elements of early music that explores affects such as anger, joy, and sadness, as well as the sonic characteristics associated with related states (such as panic or ecstasy). According to the composer, his work *Qué extraño pájaro* (2025) is “a fiction of early music”, exploring what the aria theme of Bach’s *Goldberg Variations* might have sounded like had its composer been French rather than German.

What might a composition be like if it dealt with a continuous, unbroken sound, but were in practice made up of infinitely thin slivers of salami? This, according to legend, was the literal starting idea of the Hungarian composer **György Ligeti** (1923–2006) for his harpsichord piece *Continuum* (1968), which later became a classic of contemporary music. The harpsichord has such a light action that it can be played extremely quickly—so quickly that the repeated sound seems almost, though not quite, continuous. The music thus creates a fascinating acoustic illusion of simultaneous fastness and stillness.

Nicola Matteis (1650–1714) was the first significant Italian Baroque violinist in London and, after **Corelli**, was regarded as one of the most important composers of his time. Through his playing, English musical taste shifted from the French style towards the newer Italian one, paving the way for the later breakthrough of **Corelli** and even **Purcell**. However, after his death Matteis fell into obscurity until his music was rediscovered in the mid-20th century. His composition *Diverse bizzarrie sopra la vecchia Sarabanda o pur Ciaccona* is based on a

**LAURI SUPPONEN: LOUNAS –
SOUTHWEST
(2026, WORLD PREMIERE)**

lounas – southwest is a work for baroque quartet, that considers diagonal movements. The work draws from my practice, where the imagining of a cardinal direction and of the world mapped along its course seeks to deepen one’s experience of the music here and now.

Lauri Supponen

repeating bass line, above which the upper instruments perform increasingly virtuosic passages.

In the second half of the concert, Alberto Arroyo's *collapse* (2025) presents a musical metaphor for a breakdown: the sensuous surfaces of the music develop further and further until they suddenly fall inwards into a dizzying heap of sound.

The Ballo delle Ingrate (1608) by the Italian composer and opera pioneer **Claudio Monteverdi** (1567–1643) is the only ballet of its period composed in the French style to have survived in its entirety. Many sections of the ballet, including the opening “Sinfonia e Ballo”, are based on the same theme, whose rhythmic character is adapted according to the dance rhythm or character of each section.

The Italian composer **Giacinto Scelsi** (1905–1988) was a wealthy count who studied in Vienna and Geneva, moved in avant-garde circles in Paris alongside figures such as **Salvador Dalí** and **Henri Michaux**, and travelled around Africa and Asia. In the late 1940s he suffered a mental crisis and spent time in a psychiatric clinic. He traced the cause of his problems to his use of dodecaphony (the twelve-tone system) and recovered by repeatedly playing a single key on the piano, allowing each sound to fade into silence. After overcoming this crisis, Scelsi moved permanently to Rome in 1952 and began composing with the idea that, in addition to pitch and duration, sound possesses a third dimension – depth. His solo flute piece *Quays*, which creates the

illusion of a two-voiced texture as if played in a single breath, dates from around 1954 according to the manuscript, but the composer only showed it to the flautist **Carin Levine** in 1985, presumably having reserved it for a larger flute work that was never completed.

The concert concludes with an arrangement by Alberto Arroyo and **Moisés Maroto** of Ligeti's *Musica ricercata* (1951–53), originally composed for piano and later partly arranged by the composer himself for wind quintet. Although the term *ricercata* (or *ricercar*) is known as an early polyphonic form, Ligeti refers rather to its literal meaning: “researched” or “sought-out” music. The work represents an earlier stylistic phase than the composer's more avant-garde explorations and makes direct reference to particular musical models, ranging from the Viennese waltz via **Béla Bartók** to **Giacomo Frescobaldi**. A clear and engaging device in the work is that each movement contains one more note than the previous one, beginning with just two notes in the first movement (A and D, the latter heard only at the very end) and culminating in the full chromatic twelve-note set in the final movement. The third movement, built on four notes, is a blues-like combination of tonalities created by C major and C minor triads. The seventh movement, later incorporated into the composer's *Violin Concerto* (1992), is based on an ostinato pattern with a rhythmically independent melody above it. Our exploration of Ligeti's music concludes today with the energetic dance of the eighth movement in 7/8 time.



Sunnuntai 5.7. klo 14.00 · Sunday 5 July at 2 p.m.
Kaupungintalo · City Hall
Vapaa pääsy · Free entry

YMPÄRISTÖDIALOGIA-KURSSIN VAELLUSKONSERTTI ENVIRONMENTAL DIALOGUE CONCERT WALK

Claire Chasen kurssi palaa lauantain konsertin "open score" -teoksiin uusilla näkökulmilla. Kokoonnumme kaupungintalolla, josta lähdemme kaupungille kokemaan teoksia. Huonolla säällä vaellamme kaupungintalon tiloissa. Esiintyjä- ja teostiedot sivulla 44.

Claire Chase's course returns to the same Open Score pieces that we heard at Saturday's concert but from a different perspective.

We will gather at City Hall from where we do a sound walk exploring the pieces in nature. In case of bad weather we will remain in the City Hall. See page 44 for more programme information.



Sunnuntai 5.7. klo 16.00 · Sunday 5 July at 4 p.m.
Koulukeskus · School Centre
Vapaa pääsy · Free entrance

**AJAN JA TILAN SÄVELTÄMINEN:
MONITAITEISET LÄHESTYMISTAVAT
-KURSSIKONSERTTI
COMPOSING TIME AND SPACE:
TRANSDISCIPLINARY APPROACHES
– COURSE CONCERT**

Opettaja · Teacher
Thanasis Deligiannis

Esiintyjät · Performers

Orson Abram
Yanqi Chen
Delfin Demiray
Henry Gloege
Yan Liang
Juwon Lim
Lucian Ng
Otto Rissanen
Bae Seohyun
Jorge Villoslada
Tianyu Zou

Ohjelma · Programme

Ohjelmatiedot julkaistaan myöhemmin. · TBA.

Kreikkalaislähtöisen säveltäjän **Thanasis Deligianniksen** ohjaamalla kurssilla osallistujat ovat haastaneet omia luovia työtapojaan ja sekoittaneet niitä yhteisöllisissä työpajoissa.

In the course, led by Greek-born composer **Thanasis Deligiannis**, participants have challenged their own creative practice and mixed them in communal workshops.





Sunnuntai 5.7. klo 19.00 · Sunday 5 July at 7 p.m.
Seurakuntasali · Parish Hall
26/20/10 €

TYYLIN (OMA)ELÄMÄKERTA (AUTO)BIOGRAPHY OF STYLE

Esiintyjä · Performer
Robert Fleitz, piano

Ohjelma · Programme

Jennifer Walshe: becher (2008) 6'
Jasna Veličković: Good Bach (2001) 4'
James Layton: having never known the piano (2025) 10'
Lena Raine, arr. Trevor Alan Gomes: Scattered and Lost (2018) 3'
Ryuichi Sakamoto: 20220302 — sarabande (2023) 3'
Tania León: Tumbáo (2004) 3'
Nino Hellberg Håkansson: Min-Max (2025) 8'

väliaika · interval

Akiko Yamane: State No. 8 (2024)
Simon Bahr: Counterfeits, Cover-Ups, and Karaoke (2024) 8'
Brian Dozier Brown: Neo-Soul (2025) 15'
Yuri Umemoto: Mass (2024-25) 8'

Tämä Musiikin ajan vuoden 2022 kurssilaisen, nykyisen Sibelius-Akatemian tohtoritutkija **Robert Fleitzin** resitaali esittelee valikoiman 2000-luvun soolopianoteoksia, jotka heijastavat nykyajan musiikillisen hybridisyyden rikkautta ja monimuotoisuutta. **Bruno Alcaiden** esittämien ajatusten pohjalta hybridisyys ymmärretään tässä prosessina, jossa erilliset musiikilliset identiteetit ja tyylilliset rajat saatetaan kosketuksiin, jolloin syntyy uusia ja usein monitulkintaisia ilmaisen muotoja. Ohjelmassa populaarikulttuuriin, historialliseen ohjelmistoon ja henkilökohtaisiin kokemuksiin viittaavat tasot kietoutuvat yhteen, avaten useita tulkintamahdollisuuksia sekä esittäjälle että kuulijalle.

Resitaali alkaa irlantilaisen säveltäjä ja esitystaiteilija **Jennifer Walshen** (s. 1974) teoksella *becher* (2008), jota voidaan jo pitää eräänlaisena nykymusiikin klassikkona. Vaikka teos on ulkoisesti perinteinen soolopianokappale, se ilmentää Walshen monialaista työskentelyotetta koostamalla nopeatahtisen ketjun lainauksia musiikin historiasta aina **Mozartista** ja **Beethovenista** **The Beatlesiin** ja **Coldplayhin**. Jokainen ohikiitävä katkelma vaatii välittömän muutoksen sointivärisissä ja ilmaisussa, luoden virtuoosisen kudelman, jossa tunnustettavuus ja vierauden tunne elävät rinnakkain. Näiden lainausten rinnalla Walshe käyttää myös itseviittauksia – teoksia, joita ei ole muualla olemassa – sijoittaen itsensä leikkiläisesti kaanonin ja samalla horjuttaen sen auktoriteettia.

Serbialaissaveltäjä **Jasna Veličkovićin** (s. 1974) ja brittisaveltäjä **James Laytonin** (s. 1996) teospari tarkastelee säveltäjä **Johann Sebastian Bachin** ja pianisti **Glenn Gouldin** perintöä. Veličkovićin *Good Bach* (2001) järjestää Bachin *C-duuri-preludin (BWV 846)* sävelmateriaalin algoritmisesti uudelleen ja esittää sen samanaikaisesti Gouldin alkuperäisen levytyksen kanssa. Näin syntyvä päällekkäisyys tuottaa muuttuvan suhteen historiallisen teoksen, äänityksen ja live-esityksen välille, muodostaen kolmannen, hybridisen kuulokuvan, joka liikkuu konsonanssin ja ristiriidan välillä. Laytonin *having never known the piano* (2025) yhdistää puolestaan live-pianonsoiton MIDI-laitteella laukaistuihin fragmentteihin Gouldin *Goldberg-muunnelmista*. Tässä hybridisyys on syvälle rakenteeseen integroitunutta: esittäjä navigoi tilassa, jossa fyysinen ele, digitaalinen välitys ja musiikillinen muisti kohtaavat, mikä hämärtää rajoja esittäjän, soittimen ja arkistoidun äänen välillä.

Bachin vaikutus heijastuu edelleen kolmessa hyvin erilaisessa teoksessa, joiden säveltäjät ovat yhdysvaltalainen **Lena Raine** (s.1984), japanilainen **Ryuichi Sakamoto** (1952–2023) ja kuubalainen **Tania León** (s. 1943). Rainen *Scattered and Lost* (videopelistä *Celeste*, 2018, **Trevor Alan Gomesin** pianolle sovittamana) sisältää barokinaikaisesta inventiotyylistä muistuttavia

kontrapunktisia eleitä laajemmassa elektronisessa äänimaailmassa. Akustisessa muodossa nämä viittaukset korostuvat ja ohjaavat pohtimaan musiikillisen materiaalin muuntumista eri medioiden välillä. Sakamoton *20220302 — sarabande* (2022), sävelletty säveltäjän elämän loppuvaiheessa, viittaa barokin tanssiperinteeseen notkean harmonian kautta, joka yhdistelee modaalisia, romanttisia sekä jazz-vaikutteisia piirteitä. Teos avautuu meditaationa ajasta, muistista ja resonanssista. Leónin *Tumbao* (2005) puolestaan yhdistää afrokuubalaisen musiikin rytmiset rakenteet Bachin kontrapunktiikkaan. Toistuvaan tumbao-rytmiin rakentuva teos juhlistaa säveltäjän kulttuuritaustaa ja haastaa esittäjän tasa-painoilemaan rytmisen energian ja klassisen tarkkuuden välillä.

Suomessa työskentelevän ruotsalaissaveltäjä **Nino Hellberg Håkanssonin** (s. 1998) *Min-Max* (2025) asettaa minimalistisia tekstuureja vastakkain äkillisesti vaihtelevien musiikillisten materiaalien kanssa. Barokkikontrapunktiin, nykymusiikin klustereihin ja populaarimusiikin idiomeihin viittaavat elementit seuraavat toisiaan nopeasti, synnyttäen jatkuvasti muuttuvan identiteettien kentän. Teos ei tarkastele hybridisyyttä pelkkänä tyylillisenä kollaasina, vaan heijastaa esittäjän suhdetta musiikilliseen tekniikkaan ja identiteettiin, viitaten nimessään videopelien optimointistrategioihin.

Japanilaisen taiteilija ja säveltäjä **Akiko Yamanen** (s. 1982) *State No. 8* (2024) on tekstipartituuri, joka kehottaa esittäjiä ”pelaamaan useita pelejä samanaikaisesti, äänet päällä”. Tässä toteutuksessa teos laajentaa resitaalitilan videopelien maailmaan, purkaen sävellyksen, improvisaation ja installaation välisiä rajoja. Yamane haastaa konserttiformaatin ajalliset rakenteet ja luo hybridisen ympäristön, jossa kuulo- ja näköaistimukset yhdistyvät arvaamattomasti.

Saksalaissaveltäjä **Simon Bahrin** (s.1994) *Counterfeits, Cover-Ups and Karaoke* (2024) jatkaa lainaamisen ja tekijyyden tematiikkaa yhdistämällä populaarimusiikin fragmentteja nykymusiikillisiin viittauksiin. Elektroniikka ammentaa esimerkiksi **Adelen** ja **Lady Gagan** materiaaleista, kun taas piano-osuus viittaa säveltäjiin kuten **Rebecca Saunders**, **Olga Neuwirth** ja **Karlheinz Stockhausen**. Esittämällä nämä lainaukset sekä ”varkauksina” että naamioina Bahr tuo esiin hybridisen musiikin tekijyyden monitulkintaisuuden.

Floridan Lakelandista kotoisin olevan säveltäjä **Brian Dozier Brownin** (s. 1997) *Neo-Soul* (2025), joka kantaesitettiin kuluvan vuoden tammikuussa, ilmentää hybridisyyttä yhteistyöhön ja prosessiin perustuvana käytäntönä. Teos yhdistää tarkasti nuotinnettuja jaksoja, improvisaatiota ja korvakuulolta opittua materiaalia,

välttellen selkeitä rajoja sävellyksen ja esityksen välillä. Äänitetty kerros kokoaa yhteen harjoitusten, keskustelujen ja ulkopuolisten vaikutteiden fragmentteja, luoden virtaavan äänimaailman, jossa alkuperän ja lopputuloksen rajat jäävät tarkoituksella epäselviksi. Teos kutsuu kuulijan tarkastelemaan musiikkia useista näkökulmista.

Resitaalin päättää tokiolaissäveltäjä **Yuri Umemoton** (s. 2002) *Mass* (2024–25), vaikuttava yhdistelmä pyhää traditiota ja nykypäivän populaarikulttuuria. Latinalainen messuteksti esitetään tyylytellyn animeääninen (ns. moe-ääni) kautta, samalla kun piano luo virtuoosista ja rytmisesti kompleksista tekstuuria. Pyhän ja maallisen rinnastaminen synnyttää monikerroksisen tarkastelun identiteetistä, muistista ja kulttuurisesta kokemuksesta. Toiston ja muuntelun kautta tutut äänet menettävät alkuperäisen merkityksensä ja ohjaavat kuulijan pohtimaan omia tulkintojaan. Näin *Mass* kiteyttää koko ohjelman keskeisen ajatuksen: hybridisyys ei ole ainoastaan tyyllinen ilmiö, vaan väline tarkastella musiikillisen ja henkilökohtaisen identiteetin jatkuvasti muuttuvia rajoja.

This recital by pianist-researcher (and Time of Music course participant 2022) **Robert Fleitz** presents a selection of 21st-century works for solo piano that reflect the richness and diversity of contemporary musical hybridity. Drawing on ideas articulated by **Bruno Alcalde**, hybridity is understood here as a process in which distinct musical identities and stylistic boundaries are brought into contact, giving rise to new and often ambiguous modes of expression. Across the programme, references to popular culture, historical repertoire, and personal experience intertwine, opening multiple avenues of engagement for both performer and listener.

The recital opens with *becher* (2008) by the Irish composer and performance artist **Jennifer Walshe** (b. 1974), a work that may already be regarded as something of a contemporary classic. Despite its ostensibly conventional medium of solo piano, *becher* exemplifies Walshe's multidisciplinary practice by assembling a rapid succession of quotations from across musical history, ranging from canonical composers such as **Mozart** and **Beethoven** to popular artists including **The Beatles** and **Coldplay**. Each fleeting fragment demands an immediate shift in tone colour and character, creating a virtuosic tapestry in which recognition and disorientation coexist. Alongside these references, Walshe introduces self-quotations—works that exist nowhere else—thereby playfully inserting herself into the canon while si-

multaneously undermining its authority.

A paired set of works by the Serbian composer **Jasna Veličković** (b. 1974) and the British composer **James Layton** (b. 1996) explores the legacy of **Johann Sebastian Bach** and the pianist **Glenn Gould**. In Veličković's *Good Bach* (2001), the pitch material of Bach's *Prelude in C major (BWV 846)* is reorganised algorithmically and performed simultaneously with Gould's recording of the original. The resulting superposition creates a shifting relationship between historical text, recorded interpretation, and live performance, producing a third, hybrid musical object that oscillates between consonance and friction. Layton's *having never known the piano* (2025), by contrast, integrates live piano playing with MIDI-triggered fragments of Gould's *Goldberg Variations*. Here, hybridity is more deeply embedded: the performer navigates a space in which physical gesture, digital mediation, and musical memory intersect, blurring distinctions between performer, instrument, and archival presence.

The influence of Bach is further refracted through three contrasting works by the American composer **Lena Raine** (b. 1984), the Japanese composer **Ryuichi Sakamoto** (1952–2023), and the Cuban composer **Tania León** (b. 1943). Raine's *Scattered and Lost* (from the video game *Celeste*, 2018; arranged for piano by **Trevor Alan Gomes**) incorporates contrapuntal gestures reminiscent of Baroque invention style within a broader electronic sound world. In its acoustic form, these references emerge with greater clarity, inviting reflection on the transformation of musical material across media. Sakamoto's *20220302 — sarabande* (2022), composed towards the end of his life, evokes the Baroque dance form through a fluid harmonic language that draws on modal, Romantic, and jazz-inflected idioms. The work unfolds as a meditation on time, memory, and resonance. León's *Tumbão* (2005), finally, connects the rhythmic structures of Afro-Cuban music with the contrapuntal legacy of Bach. Built upon the recurring tumbao rhythm, the work celebrates the composer's cultural heritage while inviting performers to negotiate the interplay between rhythmic vitality and Classical precision.

Min-Max (2025) by the Swedish composer **Nino Hellberg Håkansson** (b. 1998), who is based in Finland, juxtaposes minimalist textures with abruptly contrasting musical materials. Elements suggestive of Baroque counterpoint, contemporary clusters, and popular idioms appear in rapid succession, creating a dynamic field of shifting identities. Rather than presenting hybridity as mere stylistic collage, the work reflects the perform-

er's own relationship to musical technique and identity, alluding in its title to optimisation strategies drawn from video game culture.

The Japanese artist and composer **Akiko Yamane** (b. 1982) contributes *State No. 8* (2024), a text-based score inviting performers to “play multiple games at the same time, with the sound on”. In this realisation, the work extends the recital space into the realm of video games, dissolving boundaries between composition, improvisation, and installation. Yamane challenges conventional temporal structures of the concert format, creating a hybrid environment in which auditory and visual elements coexist unpredictably.

The German composer **Simon Bahr** (b. 1994) continues the exploration of quotation and authorship in *Counterfeits, Cover-Ups and Karaoke* (2024), combining fragments of popular music with references to contemporary art music. While the electronic layer draws on material associated with artists such as **Adele** and **Lady Gaga**, the piano part engages with composers including **Rebecca Saunders**, **Olga Neuwirth**, and **Karlheinz Stockhausen**. By framing these borrowings as both “theft” and disguise, Bahr foregrounds the ambiguities of authorship in hybrid practice.

Neo-Soul (2025) by **Brian Dozier Brown** (b. 1997), originally from Lakeland, Florida, and premiered in January of this year, exemplifies hybridity as a collaborative and process-based practice. The work combines fully notated passages with improvisation and aurally transmitted material, resisting fixed boundaries between composition and performance. A recorded layer weaves together fragments of rehearsals, conversations, and external musical influences, creating a fluid sound world in which distinctions between source and outcome remain deliberately indistinct. The piece invites listeners to engage with multiple perspectives.

The recital concludes with *Mass* (2024–25) by the Tokyo-based composer **Yuri Umemoto** (b. 2002), a striking synthesis of sacred tradition and contemporary popular culture. The Latin text of the *Mass* is delivered through a stylised anime (so-called moe) voice, accompanied by virtuosic and rhythmically complex piano textures. This juxtaposition of sacred and profane elements creates a layered exploration of identity, memory, and cultural experience. Through repetition and transformation, familiar sonic markers lose their original meanings, prompting the listener to reconsider their own associations. In this way, *Mass* encapsulates the central idea of the programme: hybridity not merely as a stylistic device, but as a means of examining the shifting boundaries of musical and personal identity.



puheohjelma discussion programme

Keskiviikko 1.7. suoraan Didi vs. Maailma -konsertin jälkeen
Wednesday 1 July directly after the concert Didi vs. the World
Teatteri · Theatre

Keskustelu · Discussion (in Finnish)

DIDI VS. MAAILMA · DIDI VS THE WORLD

Annika Fuhrmann, Jukka Kääriäinen ja Eetu Lipponen keskustelevat
Johan Tallgrenin kanssa teoksesta ja sen aiheista.

Torstai 2.7. klo 16.30–18.00 · Thursday 2 July at 4.30–6 p.m.
Kaupungintalo · City Hall

Luento · Lecture (in English)

COMPOSING SITUATIONS A TRANSDISCIPLINARY ARTISTIC PRACTICE

Starting from a background in composition, artist and composer Thanasis Deligiannis shares a practice that moves between sound, performance, installation, artistic research, and spatial thinking. Through recent works presented at the Venice Biennale and the Muziekgebouw in Amsterdam, he explores how compositional thinking can extend across disciplines to shape environments, relationships, and experiences. Combining video excerpts and reflections on process, Deligiannis will offer an insight into his creative process, informed by long-term research, evolving collaborations, the design of working conditions, and attentive observation.

Taiteilija ja säveltäjä Thanasis Deligiannis työskentelee liikkuvan äänen, esityksen, installaation, taiteellisen tutkimuksen ja tilallisen ajattelun välillä. Viimeaikaisissa teoksissaan hän tutkii, miten monialainen sävellyksellinen ajattelu voi muovata ympäristöjä, suhteita ja kokemuksia.

Videokatkelmia ja prosessia koskevia pohdintoja yhdistämällä
Deligiannis tarjoaa näkymän luovaan prosessiinsa.

Perjantai 3.7. suoraan Äänen rituaalit -konsertin jälkeen
Friday 3 July directly after the concert Sonic Rituals
Teatteri · Theatre

Keskustelu · Discussion (in English)

Claire Chase, Annea Lockwood and Johan Tallgren discuss
the *Density 2036* project and Annea Lockwood's music.

Kaikkiin puheohjelmiin vapaa pääsy · Free entry to the entire discussion programme

yhTyteet ensembles

CONTINUUM XXI

”*Luoda uutta ohjelmistoa historiallisille soittimille. Ymmärtää ja yhdistää traditiota ja avantgardea. Työskennellä nykyisten säveltäjien ja muiden taitealojen tekijöiden kanssa. Löytää historialliset soittimet uudelleen ja viedä ne ääri rajoilleen. Kysyä ja ymmärtää nykyihmistä kaikissa hänen ulottuvuuksissaan. Nämä ovat joitakin tavoitteista, kun teemme varhais- ja nykymusiikkia Continuum XXI yhtyeessä.*

– Alberto Arroyo (Continuum XXI:n taitellinen johtaja)

Perustamisestaan lähtien yhtye on yhdistänyt konserteissaan nykymusiikin ohjelmistoa keskiajan, barokin ja renessanssin teoksiin eri puolilla Eurooppaa. Kokoonpanon omaleimainen kokoonpano – nokkahuilu, barokkiviulu, viola da gamba ja cembalo – on mahdollistanut eri estetiikkoja ja formaatteja (elektroniikka, video, runous, improvisaatio) edustavien teosten kantaesityksiä ja tuonut esiin yhtyeen laajan ilmaisullisen kirjjon. Continuum XXI on kantaesittänyt useita historiallisille soittimille sävellettyjä teoksia, muun muassa säveltäjiltä Peter Ablinger, Raphaël Cendo, José M. Sánchez-Verdú, Hanna Eimermacher ja Eloain Lovis Hübner.

Continuum XXI on saanut merkittäviä palkintoja ja apurahoja, muun muassa Podium Gegenwart -tunnustuksen, #MusikerZukunft -apurahan, ja se kuuluu ULYSSES Platformiin, joka on eurooppalainen nykymusiikin verkosto. Continuum XXI on esiintynyt merkittävillä festivaaleilla ja konserttipaikoissa eri puolilla Eurooppaa.

Yhtye on julkaissut *Music of Extremes* -albumin, jonka on todettu korostavan ”sekä yksittäisten muusikoiden että koko yhtyeen korkeaa tasoa niin varhaisen- kuin nykymusiikin ohjelmistossa” (Paco Yáñez, Scherzo).

Yhtye on tunnettu monitaiteisista projekteista, joissa varhais- ja nykymusiikki yhdistyvät muihin taidemuotoihin: tanssiin (Berlin State Balletin tanssijat), performanssi- ja musiikkiteatteriin (AuditivVokal Dresden, Sophie Negoita, theatrale subversion), elektroniik-

kaan, video- ja kuvataiteeseen (Romy Rexheuser, Joan Gómez Alemany), runouteen, lauluryikkaan ja filosofiaan (Friedrich Hausen, Kathrin Assauer). Myös koulutushankkeet, kuten InTrance!, ovat tärkeä osa yhtyeen toimintaa. Lisäksi yhtye osallistuu tutkimushankkeisiin, kuten 1500-luvun mikrotonaalista urkua käsittelevään Arciorgano-projektiin, sekä tekee yhteistyötä SLUB Dresdenin (Saksin osavaltion ja yliopiston kirjasto) arkistojen kanssa.

”*To create new repertoire for historical instruments. To understand tradition and move towards the avant-garde. To work with current composers and artists from other disciplines. To rediscover historical instruments and push them to their limits. To question and understand the current human being in all its facets. These are some of the goals when we make early and contemporary music in Continuum XXI.*

– Alberto Arroyo (Artistic Director of Continuum XXI)

Since its foundation the ensemble has combined contemporary repertoire with Middle Age, Baroque and Renaissance works in its concerts throughout Europe. With its inventive scoring of recorder, baroque violin, viola da gamba and harpsichord, it has premiered pieces of different aesthetics and formats (electronics, video, poetry, improvisation), showing a wide palette of expressive possibilities of the ensemble. Continuum XXI has premiered several works written for historical instruments, including compositions by Peter Ablinger, Raphaël Cendo, José M. Sánchez-Verdú, Hanna Eimermacher, Eloain Lovis Hübner among many others.

Continuum XXI has won important prizes and scholarships, including Podium Gegenwart, #MusikerZukunft, and is a member of the ULYSSES Platform, a European network for contemporary music. Continuum XXI has performed at major festivals and venues across Europe.

The ensemble has published an album “*Music of Extremes*”, outstanding the “quality of its individual musicians and as an ensemble, whether in the Early or in the Contemporary repertoire” (**Paco Yáñez** in Scherzo).

A special feature of the ensemble are interdisciplinary projects in which early and contemporary music interacts with other art forms: dance (dancers from the Berlin State Ballet), performance and music theatre (AuditivVokal Dresden, **Sophie Negoïta**, theatre subversion), electronics, video and visual arts (**Romy Rexheuser**, **Joan Gómez Alemany**), poetry, lyrics, and philosophy (**Friedrich Hausen**, **Kathrin Assauer**). Educational projects such as ‘InTrance!’ are also an important part of the ensemble’s activities. Research projects such as those on the Arciorgano (a microtonal organ from the 16th century) and collaboration with the archives of the SLUB (Saxon State and University Library) in Dresden are also part of the ensemble’s work.

FABRIK QUARTET

Fabrik Quartet erottuu omistautuneella, kekseliällä ja rohkealla lähestymistavallaan nykymusiikkiin. Neljä kokonaan jousikvartettoittajiksi omistautunutta muusikkoa jakavat yhteisen taiteellisen vision ja halun hyödyntää tämän päivän musiikillisten ilmaisukielten koko potentiaali.

Yhtye perustettiin vuonna 2022 Frankfurtin International Ensemble Modern Academyssa intensiivisen **Iannis Xenakis**in *Tetras*-teokseen perehtymisen seurauksena. Taiteellisen koulutuksensa osana Fabrik Quartetin jäsenet ovat osallistuneet mestarikursseille, joita ovat pitäneet **Irvine Arditti** sekä **Ensemble Modernin** ja **Ensemble Intercontemporainin** muusikot, sekä opiskellut Konzertexamen-tutkintoa professori **Lucas Felsin** ja professori **Tim Voglerin** johdolla Frankfurtin musiikkikorkeakoulussa.

Perustamisestaan lähtien Fabrik Quartet on saanut lukuisia palkintoja, muun muassa ensimmäiset palkinnot kolmessa kamarimusiikkikilpailussa, viimeisimpänä kansainvälinen A. Rubinstein -kilpailu, minkä lisäksi kvartetti palkittiin toisella palkinnolla ja erikoispalkinnolla John Cage Award -kilpailussa Halberstadtissa vuonna 2024. Yhtyeen debyyttialbumilla kuullaan teoksia säveltäjiltä **Luciano Berio**, **Wolfgang Rihm**, **Rebecca Saunders** ja **José Luis Escrivà Córdoba**.

Fabrik Quartet oli yksi kolmesta yhtyeestä, jotka German Music Councilin Podium Gegenwart valitsi InSzene-ohjelmaan, ja vuosina 2023–2025 se osallistui kansainvälisen MERITA-alustan tukemaan jousikvar-

tettiohjelmaan.

Vuonna 2024 yhtye toimi residenssiyhtyeenä Barcelona Modern Festival and Masterclass -festivaalilla ja mestarikurssilla sekä vuonna 2025 Mostra Sonora Suecassa. Kvartetti on esiintynyt merkittäville festivaaleilla ja konserttisarjoissa ympäri Eurooppaa ja Aasiaa, joista mainittakoon ECLAT, Ultraschall, PAN Music Festival, Acht Brücken, ja SWR2 JetztMusik. Vuonna 2023 Fabrik Quartet esiintyi **Frankfurt Radio Symphony Orchestran** solisteina **Pierre Bleusen** johdolla Darmstadtin kesäkurssien päätöskonsertissa.

Tiivis yhteistyö nykysäveltäjien kanssa on keskeinen osa Fabrik Quartetin taiteellista toimintaa. Yhtye on työskennellyt ja saanut taiteellista ohjausta mm. säveltäjiltä **Helmut Lachenmann**, **Rebecca Saunders**, **Liza Lim**, **George Lewis** ja **Walter Zimmermann**. Lisäksi kvartetti on kehittänyt uusia teoksia mm. yhdessä säveltäjien **Sebastian Claren**, **Julia Mihály**, **Kathrin Denner** ja **Rishin Singh** kanssa ja etsii aktiivisesti yhteistyötä myös nousevien säveltäjien kanssa.

The Frankfurt-based **Fabrik Quartet** stands out for its committed, inventive and daring approach to contemporary music. Fully dedicated to the string quartet practice, the four members are united by a shared artistic vision and desire to embrace the full potential of today’s musical languages.

The ensemble was formed in 2022 at the International Ensemble Modern Academy in Frankfurt am Main, following an intensive engagement with **Iannis Xenakis**’ *Tetras*. As part of their artistic training, the members of the Fabrik Quartet have attended masterclasses with **Irvine Arditti** as well as with musicians from **Ensemble Modern** and **Ensemble Intercontemporain**. The quartet has also been studying towards the Konzertexamen with Prof. **Lucas Fels** and Prof. **Tim Vogler** in Frankfurt.

Since its foundation, the Fabrik Quartet has won several prizes at international chamber music competitions, including “A. Rubinstein” 2022 in Düsseldorf. In 2024, the quartet was awarded Second Prize and the Special Prize at the John Cage Award in Halberstadt. The ensemble’s debut CD features works by **Luciano Berio**, **Wolfgang Rihm**, **Rebecca Saunders** and **José Luis Escrivà Córdoba**.

The Fabrik Quartet was one of three ensembles selected by the German Music Council’s Podium Gegenwart for the programme InSzene, and from 2023 to 2025 took part in a string quartet programme supported by the international platform MERITA.

In 2024, the ensemble was Ensemble in Residence

at the Barcelona Modern Festival and Masterclass, and in 2025 at Mostra Sonora Sueca. The quartet has appeared at leading festivals and concert series across Europe and Asia, including ECLAT, Ultraschall, PAN Music Festival, Acht Brücken, and SWR2 JetztMusik. In 2023, the Fabrik Quartet performed as soloists with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra under the direction of Pierre Bleuse at the closing concert of the Darmstadt Summer Course.

Close collaboration with contemporary composers is central to the Fabrik Quartet's artistic practice. The ensemble has worked with and received artistic guidance from Helmut Lachenmann, Rebecca Saunders, Liza Lim, and Walter Zimmermann, among others. In addition, the quartet has developed new works with Sebastian Claren, Julia Mihály, José Luis Escrivá, Kathrin Denner, and Rishin Singh, and continues to actively seek collaborations with emerging composers.

TRIO ABSTRAKT

Trio Abstrakt on kuin rakkauskirje uudelle kamarimusiikille. Yli kahdeksan vuoden ajan yhtye on omistautunut äärimmäisellä tarkkuudella ja sitoutumisella viimeisten kolmen vuosikymmenen vaativalle nykyaikaiselle kamarimusiikille. Muusikoiden Salim(a) Javaidin (saksofoni), Marlies Debackerin (piano) ja Alexandre Ferreira Silvan (lyömäsoittimet) luovana kotina trio yhdistää kamarimusiikkiperinteen vuoropuheiluun nykyhetken kanssa.

Yhtyeen tavoitteena on herättää "tämän päivän musiikki" eloon yhteistyöllä säveltäjien kanssa ilman hierarkiaa. Tästä syntyy laajoja uusia teoksia, jotka tutkivat modernin kamarimusiikin esityskäytäntöjen soinnillisia mahdollisuuksia.

Säveltäjät kuten Isabel Mundry, Franck Bedrossian, Alberto Posadas, Giorgio Netti ja Milica Djordjević ovat säveltäneet tai säveltävät parhaillaan teoksia Trio Abstraktille. Saksofonin, pianon ja lyömäsoittinten kokoonpano mahdollistaa syventymisen monenlaisiin musiikillisiin tyyliin ja vaikutteisiin, joissa yhdistyvät improvisaatio, elektroniikka, klassinen musiikki sekä rock- ja jazzmusiikki.

Viime vuosina yhtye on käynnistänyt kolme uutta konserttisarjaa. In spotlight -sarjassa yksi säveltäjä omistaa triolle kokonaisen täyspitkän teoksen immersivisen kamarimusiikkikokemuksen muodossa. Confluences -sarjassa jopa kolme säveltäjää tekee yhteistyötä uuden konserttimittaisen teoksen luomiseksi. Keskusteleva chambers -konserttiformaatti esittelee kamarimusiikkia ja järjestää temaattisia paneelikeskusteluja.

Trio Abstrakt esiintyy nykymusiikin festivaaleilla ja kansainvälisten järjestäjien kutumana, muun muassa Venetsian biennaalissa, Milanon Teatro alla Scalassa, Kölnin Acht Brückenissa, ZKM Karlsruhessa, Klangzeit Münsterissa sekä aDevantgarde-festivalilla Münchenissä.

Trio Abstrakt opiskeli kamarimusiikkiryhtyeenä Excellence-ohjelman Konzertexamen-linjalla professori Barbara Maurerin johdolla Folkwangin taidekorkeakoulussa.

Trio Abstrakt is a love letter to new chamber music. For over 8 years, the ensemble has devoted itself with the utmost precision and dedication to demanding contemporary chamber music from the last three decades. As the creative home of musicians Salim(a) Javaid (saxophone), Marlies Debacker (piano), and Alexandre Ferreira Silva (percussion), the trio combines chamber music tradition with a continuous engagement with the present.

The ensemble aims to bring "music of today" to life, relying on a non-hierarchical collaboration with composers. In this collaborative process, extensive new works emerge that explore the sonic possibilities of modern chamber music performance.

Composers such as Isabel Mundry, Franck Bedrossian, Alberto Posadas, Giorgio Netti, and Milica Djordjević have or are currently in the process of composing for Trio Abstrakt. The instrumentation of saxophone, piano, and percussion allows the ensemble to dive into various musical styles while integrating influences from improvisational, electronic, classical, as well as rock and jazz music.

In recent years, the ensemble has launched three new concert series: In spotlight, an individual composer dedicates a full-length work to the trio in an immersive chamber music experience. In confluences, up to three composers collaborate to create a new concert-length work. The discussion concert format chambers presents chamber music and organizes thematic panels.

Trio Abstrakt performs at festivals and international organisers of contemporary music, including the Biennale di Venezia, Milano Musica at Teatro alla Scala, Acht Brücken Köln, ZKM Karlsruhe, Klangzeit Münster and aDevantgarde Festival Munich.

Trio Abstrakt studied as a chamber music ensemble in the Excellence program "Konzertexamen" under Prof. Barbara Maurer at the Folkwang University of the Arts in Essen.

taiTeilijat artists

CLAIRE CHASE

Claire Chase, jota The New York Times kuvaili hiljattain ”soittimensa alati laajenevan universumin Pohjantähdeksi”, on muusikko, monitaiteinen taiteilija, kuraattori ja opettaja. Chase on omistautunut intohimoisesti uudenlaisten ekosysteemien luomiselle aikamme musiikille, ja hän on kantaesittänyt satoja uusia teoksia uuden taiteilijasukupolven säveltäjiltä. Hän oli ensimmäinen huilisti, jolle myönnettiin MacArthur Fellowship -palkinto vuonna 2012, ja vuonna 2017 hänestä tuli ensimmäinen huilisti, joka sai Lincoln Center for the Performing Artsin Avery Fisher Prize for Classical Music -palkinnon. Chase toimi Carnegie Hallin Richard and Barbara Debs luovana johtajana kaudella 2022–23 sekä Ojai Music Festival -festivaalin musiikillisenä johtajana vuonna 2025.

Chase on esiintynyt viime aikoina muun muassa New Yorkin ja Los Angelesin filharmonikoiden sekä Helsingin kaupunginorkesterin, BBC Scottish Symphony Orchestran ja Kyoto Symphony Orchestran solistina. Viimeaikaisiin konserttiprojekteihin kuuluvat Kaija Saariahon teoksen *Aile du Songe* esitykset Carnegie Hallissa ja Kennedy Centerissä sekä Dai Fujikuran uuden kaksoiskonserton kantaesitys. Kaudella 2022–23 Chase kantaesitti Felipe Laran uuden kaksoiskonserton yhdessä laulaja-basisti Esperanza Spaldingin ja kapellimestari Susanna Mälkin kanssa. The New York Times valitsi esityksen vuoden parhaiden klassisen musiikin esitysten joukkoon.

Vuonna 2013 Chase käynnisti 24-vuotisen tilaus-teoshankkeen *Density 2036*, jota The New Yorker kuvaili ”neljännesvuosisadan mittaiseksi matkaksi vailla vertaistaan”. Nyt 12. toimintavuodessaan oleva Density uudistaa soolohuilun ohjelmistoa tilausteosten, esitysten, levytysten, koulutushankkeiden ja yhteisölähtöisen kulttuurituotannon kautta. Vuonna 2023 Chase esitti kaikki siihen mennessä valmistuneet kymmenen

Density-ohjelmaa viikon mittaisessa tapahtumasarjassa, jonka tuottivat yhdessä Carnegie Hall ja The Kitchen. Density-hankkeen ytimessä on sitoutuminen kansainvälisen ja monisukupolvisen huilistiyhteisön tukemiseen, jotta nämä voisivat viedä Density-ohjelmiston rohkeisiin uusiin tulkinnallisiin suuntiin. Vuonna 2023 käynnistetty Density Fellows -ohjelma juhlisti hankkeen 10-vuotisjuhlaa tarjoamalla kansainväliselle nuorten huilistien ryhmälle resurssit tehdä Density-ohjelmistosta omannäköisensä. Chase toimii myös 2000-luvun huilutaiteen edistämiseen keskittyvän voittoa tavoittelemattoman Density Arts-organisaation taiteellisenä johtajana.

Opiskellessaan Oberlin Conservatoryssa Chase oli mukana perustamassa International Contemporary Ensembleä. Hän toimi yhtyeen taiteellisenä johtajana vuoteen 2017 asti sekä jäsenenä esitys- ja koulutusprojekteissa viidellä mantereella. Hän kehitti taiteilijalähtöisen organisaatiomallin, jonka tuloksena kantaesitettiin yli 1 000 uutta teosta ja joka toi yhtyeelle useita palkintoja.

Syvästi opetustyöhön sitoutunut Chase toimii käytännön professorina Harvard Universityn musiikin laitoksella, jossa hän opettaa nykymusiikkia, monitaiteista yhteistyötä ja kulttuurista vaikuttamista käsitteleviä kurseja. Hän toimii myös luovana yhteistyökumppanina The Juilliard Schoolissa. Chasen Debs Creative Chair -residenssi Carnegie Hallissa sisälsi kaikenikäisille suunnattua ohjelmaa, muun muassa Pauline Oliverosin kuuntelufilosofioista inspiroituneen ”Day of Listening”-tapahtuman lapsille ja perheille.

Claire Chasen laajaan diskografiaan kuuluu yksitoista sooloalbumia kantaesitystaltioinneista sekä kymmeniä yhteislevytyksiä eri musiikkigenrejä edustavien yhtyeiden, säveltäjien ja äänitaiteilijoiden kanssa. Chase varttui Leucadiassa Kaliforniassa ja haaveili lapsena ammattilaisbaseballpelaajan urasta ennen kuin löysi huilun.

Claire Chase, described by The New York Times recently as “the North Star of her instrument’s ever-expanding universe,” is a musician, interdisciplinary artist, curator, and teacher. Passionately dedicated to the creation of new ecosystems for the music of our time, Chase has given the world premieres of hundreds of new works by a new generation of artists. She was the first flutist to be awarded a MacArthur Fellowship in 2012, and in 2017 was the first flutist to be awarded the Avery Fisher Prize for Classical Music from Lincoln Center for the Performing Arts. Chase served as the Richard and Barbara Debs Creative Chair at Carnegie Hall in the 2022-23 season and as the Music Director for the 2025 Ojai Music Festival.

Chase has performed as a soloist recently with the **New York and Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Helsinki Philharmonic, BBC Scottish Symphony, Munich Chamber Orchestra, Kyoto Symphony, and London Philharmonia**. Recent concerto projects include **Kaija Saariaho’s “Aile du Song”** at Carnegie Hall and The Kennedy Center, and the world premiere of a new duo concerto by **Dai Fujikura**. In the 2022-23 season, Chase premiered a new duo concerto by **Felipe Lara** with the vocalist and bassist Esperanza Spalding and the conductor **Susanna Mälkki**, which was named one of the Best Classical Music Performances of the Year by The New York Times.

In 2013, Chase launched the 24-year commissioning project **Density 2036**, described by The New Yorker as “a quarter-century journey with little precedent.” Now in its 12th year, **Density** reimagines the solo flute literature through commissions, performances, recordings, educational initiatives, and a community-focused approach to cultural production. In 2023, Chase performed all ten **Density** programs to date in a weeklong series of events co-produced by Carnegie Hall and The Kitchen. Central to the **Density** project is a commitment to supporting an international, multigenerational community of flutists who will take the **Density** repertoire in bold new interpretive directions. The **Density Fellows** program, launched in 2023 in celebration of the 10th anniversary, provides an international cohort of emerging flutists with the resources to make the **Density** repertoire their own. Chase is the artistic director of **Density Arts**, a nonprofit organization dedicated to the advancement of the flute in the 21st century.

As an undergraduate at Oberlin Conservatory, Chase co-founded the **International Contemporary Ensemble**. She served as the ensemble’s artistic director until 2017 and as an ensemble member on performance and educational projects on five continents, developing an artist-driven organizational model that resulted in

the premieres of over 1,000 new works and earned the group multiple awards.

A deeply committed educator, Chase is Professor of the Practice in the Department of Music at Harvard University, where she teaches courses on contemporary music, interdisciplinary collaboration, and cultural advocacy. Chase is also Creative Associate at The Juilliard School. Chase’s Debs Creative Chair residency at Carnegie Hall encompassed programming for all ages, including a “Day of Listening” for children and families inspired by the listening philosophies of **Pauline Oliveros**.

Claire Chase’s extensive discography includes eleven solo albums of world premiere recordings and dozens of collaborative recordings with ensembles, composers, and sound artists from a wide range of musical genres. Chase grew up in Leucadia, California, with the childhood dream of becoming a professional baseball player before she discovered the flute.

THANASIS DELIGIANNIS

Thanasis Deligiannis on Amsterdamsissa asuva monitaiteinen taiteilija, ohjaaja ja säveltäjä. Hänen työnsä yhdistää ääntä, videota, tilaa ja teknologiaa luoden hybridejä, performatiivisia kokemuksia.

Kreikassa syntynyt Deligiannis kasvoi kansanmuusikoiden, tanssijoiden ja maanviljelijöiden perheessä ja muutti Amsterdamiin vuonna 2007. Hänen viimeisimpiin teoksiinsa kuuluvat *Xirómero/Dryland* (Venetsian taidebiennaali, 2024), jonka hän ideoi yhdessä **Yannis Michalopoulosin** kanssa ja toteutti kreikkalaista paviljonkia varten taiteilijaryhmän kanssa, sekä *Nightwater* (Muziekgebouw, 2025), laajamittainen esitys-installaatio, joka muuttaa konserttitilan moniulotteiseksi äänen, kuvan ja live-esiintymisen maisemaksi. Hänen taiteellinen toimintansa ulottuu yhteistyöhön musiikkiyhtyeiden, teatteriryhmien ja kulttuuri-instituutioiden kanssa eri puolilla Eurooppaa, Pohjois-Amerikkaa ja Aasiaa.

Hän on toiminut taiteilijaresidenssissä muun muassa Onassis Culture -instituutiossa, Gaudeamuksessa (Performing Arts Fund NL – Nieuwe Makers -ohjelman tukemana), New York Foundation for the Artsissa sekä Muziekgebouw Productiehuisissa Amsterdamsissa. Hän työskenteli yhteistyössä **Tanztheater Wuppertal – Pina Bausch Companyn** kanssa osana **Dimitris Papaioannoun** luovaa työryhmää ja toimi **Heiner Goebbelsin** assistenttina Manchester International Festivalilla. Lisäksi hän toimi taiteellisena koordinaattorina kulttuurienvälisessä Atlas Lab -alustassa sekä

musiikkiteatterin tutkimushankkeessa RE-FUSE, joka oli **Kreikan kansallisoopperan** ja Gaudeamusin yhteinen aloite.

Vuodesta 2018 lähtien Deligiannis on opettanut Conservatorium van Amsterdamissa, joka kuuluu Amsterdamin taideyliopistoon, sekä vetänyt työpajoja oppilaitoksissa eri puolilla Alankomaita ja Eurooppaa. Hän on myös Amsterdamissa toimivan I/O-ryhmän taiteellinen johtaja. Ryhmä keskittyy poikkitaiteellisten esitysten ja immersiiivisten installaatioiden luomiseen.

Thanasis Deligiannis is a transdisciplinary artist, director and composer based in Amsterdam. His work merges sound, video, space and technology to create hybrid, performative experiences.

Born in Greece, Deligiannis grew up in a family of folk musicians, dancers, and farmers, and moved to Amsterdam in 2007. His recent works include *Xirómero/Dryland* (Venice Art Biennale, 2024), which he co-conceived with **Yannis Michalopoulos** and developed with a team of artists for the Greek Pavilion, and *Nightwater* (Muziekgebouw, 2025), a large-scale performance-installation transforming the concert venue into a layered landscape of sound, image, and live performance. His practice spans collaborations with music ensembles, theatre companies, and cultural institutions across Europe, North America, and Asia.

He has been artist-in-residence at institutions such as Onassis Culture, Gaudeamus (supported by the Performing Arts Fund NL – Nieuwe Makers), the New York Foundation for the Arts, and Muziekgebouw Productiehuis in Amsterdam. He collaborated with the **Tanztheater Wuppertal – Pina Bausch Company** as part of **Dimitris Papaioannou's** creative team, and was assistant to **Heiner Goebbels** at Manchester International Festival. He also served as artistic coordinator of the intercultural platform Atlas Lab and the music-theatre research project RE-FUSE, an initiative of the **Greek National Opera** in collaboration with Gaudeamus.

Since 2018, Deligiannis has been teaching at the Conservatorium van Amsterdam, part of the Amsterdam University of the Arts, while also leading workshops at educational institutions across the Netherlands and Europe. He is the artistic director of the Amsterdam-based company I/O, which focuses on creating crossover performances and immersive installations.

ROBERT FLEITZ

Robert Fleitz, jonka esiintymisiä The New York Times on ylistänyt ”hypnotisoiviksi” ja ”vaikuttaviksi”, luo kekseliäitä kokemuksia, jotka ovat ilahduttavia, kommunikatiivisia ja yllätyksellisiä. Hän näkee pianon välineenä, jonka kautta voidaan valaista sivuutettuja tai väärinymmärrettyjä asioita ja johdattaa kuulijat kiehtoviin maailmoihin sooloresitaalien, kamarimusiikin, monitaiteisten yhteistyöprojektien, kuraattorityön ja videoesseeiden avulla.

Fleitz teki ”lupaavan debyyttinsä” (New York Concert Review) Weill Recital Hallssa Carnegie Hallissa 2021. Hänen tuorein albuminsa *The Silent Voice* (2024) sisältää maailman ensilevytyksiä uusista tilausteoksista merkittäviltä eurooppalaisilta säveltäjiltä. Hän tekee myös videoesseeitä tonebase Pianon YouTube-kanavalle, jolla on yli 251 000 tilaajaa.

”Innovatiivisena musiikillisena ajattelijana” tunnettu Fleitz on saanut mainetta energisistä tulkinnoistaan sekä klassisesta että uudesta ohjelmistosta. Hän on esiintynyt 25 Yhdysvaltain osavaltiossa ja 17 maassa, muun muassa Japanissa, Latviassa, Tanskassa, Suomessa ja Saksassa. Hänen viimeaikaisiin saavutuksiinsa kuuluu huippusijoja kilpailuissa, jotka juhlistavat sekä perinteistä että avantgardistista pianismia.

Fleitz osallistuu aktiivisesti monitaiteisiin projekteihin yhdistäen kamarimusiikkia ja esitystaidetta. Hän on luonut **Stephen Webbn** kanssa teatteriteoksen *Program Selection* (2025), tekee performatiivisia teoksia **Matilda Seppälän** kanssa, toimii TUR Telpan musiikkikuraattorina Riassa sekä on Swan City Piano Festivalin toinen perustaja kotikaupungissaan Lakelandissa.

Säveltäjänä Fleitzia kiinnostavat muun muassa rappeutuminen, queer-tylsyys, hulluttelu ja katolinen ikonografia. Improvisaatio ja yhteistyö ovat hänen työskentelynsä keskiössä. Hänen teoksiaan ovat tilanneet ja esittäneet muun muassa Turun Musiikkijuhlat, **Uusinta Ensemble**, **Metropolis Ensemble**, **Jumblies Theatre Company**, **Druskomanija Festival**, **Kompass Ensemble**, **Festival Osmose** sekä **Hilary Easton Dance Companyssa**.

Fleitz aloitti pianotunnit nelivuotiaana ja opiskeli The Juilliard Schoolissa (BM, MM) sekä Latvian Academy of Musicissa (MM). Hän on lisäksi opiskellut sävellystä **Eric Wubbelsn**, **Jānis Petraškevičsn** ja **Simon Frischn** johdolla. Hän asuu nykyisin Helsingissä ja suorittaa musiikin tohtorin tutkintoa Sibelius-Akatemiassa tutkien musiikillisen hybridiyden kehollista kokemusta.

Hän puhuu englantia, latviaa, espanjaa, portugalia,

hieman suomea ja hyvinä päivinä myös saksaa. Hänellä on koulutusta myös sellonsoitossa, klovneriassa, butoh-tanssissa, musikaaliteatterissa ja fyysisessä teatterissa. Hän pitää videopeleistä ja vuoristoradoista niiden leikkisyyden ja teknisen tarkkuuden yhdistelmän vuoksi – ominaisuuksista, jotka määrittävät myös hänen lähestymistapaansa musiikkiin.

Praised for his “mesmerising” and “commanding” performances (The New York Times), pianist and composer **Robert Fleitz** creates inventive experiences that are delightful, communicative, and surprising. He views the piano as a space for illuminating what has been overlooked or misunderstood, drawing listeners into exhilarating worlds through solo recitals, chamber music, interdisciplinary collaborations, curation, and video essays.

Fleitz made his “auspicious debut” (New York Concert Review) in Carnegie’s Weill Recital Hall in 2021. His most recent album, *The Silent Voice* (2024), includes world-premiere recordings of newly commissioned works by notable European composers. He also creates video essays for tonebase Piano’s YouTube channel, which has over 251,000 subscribers.

Known as an “innovative musical thinker” with a reputation for dynamic performances of both canonic and new repertoire, he has made appearances in 25 U.S. states and 17 countries worldwide. His recent accolades include top prizes in competitions that celebrate both traditional and avant-garde pianism.

Fleitz is actively involved in interdisciplinary artistic projects that combine chamber music and performance art. Together with **Stephen Webb**, he created the theatre work *Program Selection* (2025), collaborates on performative works with **Matilda Seppälä**, serves as music curator at TUR Telpa in Riga, and is co-founder of the Swan City Piano Festival in his hometown of Lakeland.

As a composer, Robert’s interests include decay, queer boredom, silliness and Catholic iconography. Improvisation and collaboration are central to his work. Notable commissions and performances include the Turku Music Festival, **Uusinta Ensemble**, **Metropolis Ensemble**, **Jumblies Theatre Company**, the Druskomanija Festival, **Kompass Ensemble**, Festival Osmose, and **Hilary Easton Dance Company**.

Robert began piano lessons at age 4 and studied at The Juilliard School (BM, MM) and the Latvian Academy of Music (MM). He has studied composition with **Eric Wubbels**, **Jānis Petraskevičs**, and **Simon Frisch**. He currently lives in Helsinki, where he is pursuing a Doctorate in Music at the Sibelius Academy, re-

searching the embodied experience of musical hybridity.

Robert Fleitz speaks English, Latvian, Spanish, Portuguese, a bit of Finnish, and, on a good day, German. He also has training in cello, clowning, Butoh, musical theatre, and physical theatre. He is a fan of video games and roller coasters, drawn to their mix of playfulness and technical precision—qualities that also define his approach to music.

ANNIKA FUHRMANN

Annika Fuhrmann tunnetaan ”laulun rajoja laajentavana äänitaiteilijana”, joka ”naulitsee katsojan penkkiin intensiivisellä roolityöllään”. (Rondo, 2024 & 2018). Hän toimii monipuolisesti kokeellisen musiikkiteatterin, äänitaiteen, improvisaation ja nykymusiikin kentällä, liikkuen luontevasti esittäjän ja säveltäjän roolien välillä eri kontekstissa. Tärkeitä elementtejä taiteellisessa työssään ovat vahva ja monipuolinen äänellinen ja kehollinen ilmaisu sekä yhteiskunnalliset aiheet. Tällä hetkellä Alfred Kordelinin säätiö tukee Fuhrmannin taiteellista työskentelyä.

Annika Fuhrmann is known as “a vocal artist who expands the boundaries of singing” and who “pins the audience to their seats with her intense stage presence” (Rondo, 2024 & 2018). She works across the fields of experimental music theatre, sound art, improvisation, and contemporary music, moving fluidly between the roles of performer and composer in a variety of contexts. Central elements in her artistic practice include a strong and versatile vocal and physical expression, as well as an engagement with social and political themes. Fuhrmann’s artistic work is currently supported by the Alfred Kordelin Foundation.

SEBASTIAN HILLI

Sebastian Hilli (s. 1990) on suomalainen säveltäjä ja kapellimestari.

Hän on voittanut Teosto-palkinnon (2019), Gaudeamus Award -palkinnon (2018), ”Composers under 30” -sarjan 64. International Rostrum of Composers -tapahtumassa (2017), Toru Takemitsu Composition Award -palkinnon (2015) sekä viimeimpänä SACEM-palkinnon parhaasta alkuperäisestä lyhytelokuvan soundtrackista Annecyn festivaalilla

2025. Näiden tunnustusten myötä Hilli on vakiinnuttanut asemansa yhtenä sukupolvensa omaperäisimmistä säveltäjistä.

Viime vuosina Hillin teoksia on kuvattu musiikillisella kielellä, joka on ”henkilökohtainen ja sydäntäsärkevä” (Rondo), ”tonaalisuuteen nojaava mutta ei koskaan banaali” (HBL) ja ”perinteelle herkkä, mutta sitä uudistava ja aidosti tuore”. Hänen teoksensa haastavat käsitystä nykymusiikista etäisenä tai vaikeasti lähestyttävänä, sillä hän liikkuu sujuvasti eri genererajojen yli.

Hillin viulukonsertto *1977 – a Violin Concerto*, joka on kirjoitettu Pekka Kuusistolle ja kantaesitetty Kuusiston, RSO:n ja Nicholas Collonin toimesta, oli tilaustyö Yleltä, BBC Radio 3lta ja National Arts Centre Canadalta. Teosta on ylistetty ”tapahtumana, joka ylittää tavanomaisen” sekä ”merkittävänä virstanpylväänä suomalaisen viulukonsertton historiassa” (HBL).

Hilli on suorittanut sävellyksen maisteritutkinnon Sibelius-Akatemiassa sekä orkesterinjohdon maisteritutkinnon Viron musiikki- ja teatteriakatemiassa. Hän on myös saanut työskentelyapurahan Svenska Kulturfondenilta. Hillin musiikkia julkaisee yksinoikeudella Schott Music.

Sebastian Hilli (b. 1990) is a Finnish composer and conductor.

The winner of the Teosto Prize (2019), Gaudeamus Award (2018), the ‘Composers under 30’ category at the 64th International Rostrum of Composers (2017), the Toru Takemitsu Composition Award (2015) and most recently the SACEM Award for Original Soundtrack in a Short Film at Annecy Festival 2025, Hilli has quickly established himself as one of the most distinctive and original voices of his generation.

In recent years, Hilli’s works have resonated with audiences through a musical language that is both ”personal and heart-rending” (Rondo), ”rooted in tonality yet never banal” (HBL) and ”keenly aware of tradition while reshaping it into something genuinely fresh and profoundly fascinating” (AIM). His works challenge the long-held notion of contemporary classical music as something remote or inaccessible as he effortlessly crosses genre boundaries.

Hilli’s recent violin concerto, *1977 – a Violin Concerto*, written for Pekka Kuusisto and premiered by Kuusisto, the Finnish Radio Symphony Orchestra and Nicholas Collon, commissioned by Yle, BBC Radio 3 and National Arts Centre Canada, was hailed as ”an event well beyond the ordinary” and ”nothing less than a milestone in the history of the Finnish violin concerto” (HBL).

Hilli holds a Master’s degree in Composition from Sibelius Academy and a Master’s degree in Orchestral Conducting from the Estonian Academy of Music and Theatre. Hilli is a recipient of a working grant from the Svenska Kulturfonden. Hilli’s music is exclusively published by Schott Music.

HEINZ-JUHANI HOFMANN

Heinz-Juhani Hofmann on suomalainen ooppera-säveltäjä. Hänen on tullut tunnetuksi vokaaliteokistaan, jotka käsittelevät kipeitä aiheita, kuten väkivaltaa, sortoa, murhia, insestiä ja kansannousua. Hofmann käyttää taiteellisia tehokeinoja usein ilmiöiden kontresteja ja äärirajoja.

Heinz-Juhani Hofmann is a Finnish opera composer known for his vocal works that address difficult and provocative subjects such as violence, oppression, murder, incest, and uprising. Hofmann frequently employs sharp contrasts and extreme expressions as central artistic devices in his work.

KAROLIINA KORHONEN

Karoliina Korhonen on monitaiteinen muotoilija ja lavastaja, joka tutkii mielikuvituksen rajoja nyky-sirkuksen, tanssin ja teatterin näyttämöillä ja yhdistää ympäristötaiteeseen Itämerta ja metsiä puolustavaa aktivismia.

Karoliina Korhonen is a multidisciplinary designer and set designer who explores the limits of imagination in contemporary circus, dance, and theatre stages, and combines her work with environmental art and activism defending the Baltic Sea and forests.

ISA KORTEKANGAS

Isa Kortekangas on ohjaaja, jonka töissä näkyy visuaalisuus, tarkka ilmaisu sekä pyrkimys uudenlaiseen oopperailmaisuuksiin. Isa toimii freelancer-ohjaajana sekä pedagogina ja on viime vuosina tehnyt paljon töitä mm. lastenoopperan parissa Suomen kansallisoopperassa.

Isa Kortekangas is a director whose work is characterized by strong visuality, precise expression, and a pursuit of new forms of operatic language. She works as a freelance director and pedagogue and, in recent years, has focused extensively on children's opera productions at the **Finnish National Opera**.

PETRI KUMELA

Petri Kumela kuuluu maamme omaperäisimpiin ja monipuolisimpiin klassisiin kitaristeihin. Hän liikkuu luontevasti niin perusohjelmiston ja periodisoittimien kuin nykysäveltäjien, sähkökitaran ja elektronikan parissa. Hänen ohjelmistonsa kattaa laajasti eri tyylilajia renessanssista ja barokista aina avantgardeen, mikrotonaalisuuteen ja improvisoituun musiikkiin.

Kumela on myös kitaristeistamme kansainvälisimpiä ja on esiintynyt laajasti Euroopassa, Yhdysvalloissa, Etelä-Amerikassa, Venäjällä, Japanissa, Intiassa ja Bhutanissa. Kotimaassa hänet on kuultu lukuisilla festivaaleilla, konserttisarjoissa sekä useimpien suomalaisten orkesterien solistina. Hän toimii valtionpalkitun Hietsu is Happening! -tapahtumasarjan koordinaattorina ja **Kamariorkesteri Avantin!** kitaran äänenjohtajana.

Kumela on saanut Klassinen Emma -palkinnon ja ollut ehdolla Finlandia Junior- sekä ainoana kitaristina koskaan Pohjoismaisen musiikkipalkinnon saajaksi. Hän on kantaesittänyt kymmenen kitarakonserttoa ja lukuisia pienempiä teoksia.

Hän on julkaissut yksitoista levyä, joista viimeisimpänä **Tapiola Sinfonietan** ja **Dima Slobodenioukin** kanssa kolme suomalaista kitarakonserttoa. Lisäksi Kumela on tehnyt useita äänityksiä YLElle ja kansainvälisille radio- ja televisioyhtiöille.

Petri Kumela is one of Finland's most original and versatile classical guitarists. He moves naturally between the standard repertoire and period instruments as well as contemporary composers, electric guitar, and electronics. His repertoire covers a wide range of styles from the Renaissance and Baroque to the avant-garde, microtonality, and improvised music.

Kumela is also one of our most international guitarists and has performed extensively in Europe, the United States, South America, Russia, Japan, India, and Bhutan. In Finland, he has been heard at numerous festivals and concert series and as a soloist with most Finnish orchestras. He is a coordinator of the state-awarded Hietsu is Happening! event series and the principal guitar of the **Avanti! Chamber Orchestra**.

Kumela has received the Classical Emma (Finnish

Grammy) award and has been nominated for the Finlandia Junior literature award and, as the only guitarist ever, for the Nordic Music Prize. He has premiered ten guitar concertos and numerous smaller works.

He has released eleven albums, the most recent of which is three Finnish guitar concertos with **Tapiola Sinfonietta** and **Dima Slobodeniouk**. Kumela has also made several recordings for YLE (Finnish Broadcasting Company) and international radio and television companies.

TIMO KURKIKANGAS

Timo Kurkikangas on elektroakustiseen taidemuusiikkiin erikoistunut äänisuunnittelija, joka on viimeisten yli 20 vuoden ajan tullut tutuksi työstään useiden merkittävien kotimaisten ja ulkomaisten säveltäjien, orkestereiden ja organisaatioiden kanssa. Näiden yhteistyöiden tuloksena on syntynyt satoja konsertteja pienistä klubikonserteista suurten konserttialien surround-äänentoistoihin, kymmeniä sävellysten äänisuunnitteluja ja teknisiä toteutuksia, useita levytyksiä sekä festivaalien äänituotantoja.

Timo Kurkikankaan uran merkittävimpiä produktioita ovat olleet mm. **Kaija Saariahon** *Innocence*-oopperan kantaesityksen toteutus Aix-en-Provansessa sekä Suomen Kansallisoopperassa, Saariahon *Only the Sound Remains* -ooppera Strasbourgissa, Tokion Bunka Kaikanissa ja Venetsian Biennalessa, sekä Teostopalkinnon voittaneen **Antti Auvisen** *Autuus*-oopperan toteutus Kansallisoopperassa. Timo Kurkikankaan käytännössä vuosittaisiin työtehtäviin lukeutuu myös mm. Viitasaaren Musiikin aika -festivaalin äänisuunnittelu ja -tuotanto, minkä lisäksi Kurkikangas on ollut **defunensemblen** vakituinen jäsen yhtyeen perustamisesta saakka.

Timo Kurkikangas is a sound designer specializing in electroacoustic art music. For over 20 years, he has been known for his work with numerous prominent Finnish and international composers, orchestras, and organizations. These collaborations have resulted in hundreds of concerts ranging from small club performances to surround sound in large concert halls, dozens of sound designs, and technical realizations of tens of compositions, several recordings, and sound productions for festivals.

Some of the most significant productions in Timo Kurkikangas's career include the premiere of **Kaija Saariaho's** opera *Innocence* in Aix-en-Provence and at the Finnish National Opera, Saariaho's *Only the Sound*

Remains opera in Strasbourg, Tokyo Bunka Kaikan, and the Venice Biennale, as well as the realization of **Antti Auvinen's** Teosto Prize-winning opera *Autuus* at the Finnish National Opera. Timo Kurkikangas's annual tasks also typically include sound design and production for the Time of Music festival in Viitasaari. Kurkikangas has also been a regular member of the Finnish electroacoustic group **defunensemble** since its founding.

JUKKA KÄÄRIÄINEN

Jukka Kääriäinen on kokeelliseen, improvisoituun ja nykymusiikkiin keskittynyt kitaristi. Hän opiskeli musiikkia **Petri Kumelan** johdolla Metropolia Ammatikorkeakoulussa ja HFM Würzburgissa Erasmus-vaihtovuotenaan **Jürgen Ruckin** johdolla. Hän jatkoi opiskelujaan taiteen maisteriksi Aalto-yliopistossa Sound In New Media -linjalla, josta hän valmistui vuonna 2018.

Uransa aikana Jukka on esittänyt monia eri tyyllilajeja maailman musiikista klassiseen musiikkiin. Viimeiset 10 vuotta hän on keskittynyt äänitaiteeseen, improvisoituun ja kokeelliseen musiikkiin. Hän toimii jäsenenä nykymusiikkia esittävässä yhtyeessä **Sähkökitarakvartetti**, joka on kantaesittänyt 28 yhtyeelle omistettua sävellystä. Tämän lisäksi Jukka on esiintynyt eri kokoonpanoissa yhdessä muusikoiden kuten **Teppo Hauta-aho, Kalle Kalima, Harri Sjöström, Veli Kujala, Heikki Nikula, Axel Dörner, Camila Nebbia** ja **Mikko Innanen** kanssa.

Jukka Kääriäinen is a guitarist focused on experimental, improvised, and contemporary music. He studied music under **Petri Kumela** at Metropolia University of Applied Sciences and later at Hochschule für Musik Würzburg with **Jürgen Ruck**. He continued his studies at Aalto University in the Sound in New Media program, graduating with a Master of Arts degree in 2018.

Throughout his career, Kääriäinen has performed music in a wide range of genres, from world music to classical music. Over the past ten years, he has focused particularly on sound art, improvised and experimental music. He is a member of the contemporary music ensemble **Sähkökitarakvartetti**, which has premiered 28 compositions dedicated specifically to the ensemble. In addition, Kääriäinen has performed in various ensembles alongside musicians such as **Teppo Hauta-aho, Kalle Kalima, Harri Sjöström, Veli Kujala, Heikki Nikula, Axel Dörner, Camila Nebbia**, and **Mikko Innanen**.

ANNEA LOCKWOOD

Annea Lockwood (s. 1939) on Aotearoa Uudessa-Seelannissa syntynyt yhdysvaltalainen säveltäjä, jonka musiikkia leimaavat elinvoimainen energia, ehtymätön uteliaisuus ja syvä avoimuus. Lockwoodin elinikäinen kiinnostus äänen fyysisiin vaikutuksiin ympäristössämme ja kehossamme muodostaa hänen tuotantonsa keskipisteen. Hänen teoksensa ulottuvat konserttimusiikista esitystaiteeseen ja multimediallisiin installaatioihin.

Viime vuosina Lockwood ja hänen musiikkinsa ovat saaneet laajaa huomiota. Hänen saavutuksiinsa kuuluvat muun muassa säveltäjämuitokuvakonsertti Columbia University Miller Theatre'ssa, laaja artikkeli *The New York Times*issa, SEAMUSin elämäntyöpalkinto, ohjaaja **Sam Greenin** tekemä dokumenttielokuva, valinta American Academy of Arts and Lettersin jäseneksi sekä vuoden 2024 Fromm Foundation -tilausteos. Lockwoodin viimeaikaisiin yhteistyöteoksiin kuuluvat yhtye **Yarn/Wire** kanssa toteutettu *Into the Vanishing Point* sekä avantgardetrumpetisti **Nate Wooleyn** kanssa tehty *Becoming Air*. Molemmat saivat ylistävän vastaanoton. Hänen teoksiaan on esitetty kansainvälisesti muun muassa Lucernessa, Tectonics Athens Festivalissa, Signale Grazissa sekä Huddersfieldissa.

Hänen musiikkiaan on julkaistu lukuisilla levymerkeillä Hänen yhdessä **Ruth Andersonin** kanssa kirjoittamansa *Hearing Studies* julkaistiin vuonna 2021 Open Spacein toimesta.

Aotearoa New Zealand-born American composer **Annea Lockwood** (b. 1939) brings vibrant energy, ceaseless curiosity, and a profound sense of openness to her music. Lockwood's lifelong fascination with the visceral effects of sound in our environments and through our bodies serves as the focal point for works ranging from concert music to performance art to multimedia installations.

In recent years Lockwood and her music have received widespread attention, including a Columbia University Miller Theatre Composer Portrait concert, a feature article in *The New York Times*, a SEAMUS Lifetime Achievement Award, a documentary film by director **Sam Green**, election to the American Academy of Arts and Letters, and a 2024 Fromm Foundation Commission. Her recent collaborative works *Into the Vanishing Point* with the ensemble **Yarn/Wire** and *Becoming Air* with avant-garde trumpeter **Nate Wooley** were released on Black Truffle Records to great acclaim. Her work has been presented internationally at institutions and festivals such as Lucerne Festival,

Tectonics Athens Festival, Signale Graz, Huddersfield Contemporary Music Festival, and many others.

Her music is recorded on multiple record labels. *Hearing Studies*, co-authored with **Ruth Anderson**, was published by Open Space in 2021.

EETU LIPPONEN

Eetu Lipponen on mediataiteilija, media-alan yrittäjä ja käyttäytymismuutoksen asiantuntija. Monipuolinen 20 vuoden kokemus liikkuvan kuvan parissa työskentelystä koostuu poikkitieteellisistä ooppera- ja teatterituotannoista, digitaalisista lavastuksista, videoinstallaatioista, musiikkivideoista ja mobiililaitteilla katsottavista, videoon perustuvista oopperoista.

Eetu Lipponen is a media artist, media entrepreneur, and specialist in behavioral change. With over 20 years of experience working with video, his diverse practice spans interdisciplinary opera and theatre productions, digital scenography, video installations, music videos, and video-based operas designed for viewing on mobile devices.

ANDERS POHJOLA

Anders Pohjola on uuteen taidemusiikkiin erikoistunut äänisuunnittelija. Hän työskentelee sekä äänittäjänä levytystuotannoissa että äänitekniikkona elektroakustisten teosten esityksissä. Pohjola on myös usein mukana uusien sävellysten valmisteluissa ja tekee yhteistyötä erityisesti nuorten säveltäjien kanssa. Koulutuksensa Pohjola on saanut Sibelius-Akatemiassa, mistä hän on valmistunut maisteriksi pääaineenaan musiikkiteknologia. Pohjola esiintyy säännöllisesti **defunensemblen** kanssa. Muita yhteistyökumppaneita ovat mm. **Kamariorkesteri Avanti!**, **Uusinta Ensemble**, **Radion Sinfoniaorkesteri** ja **Helsingin kamarikuoro**.

Anders Pohjola is a sound designer specializing in contemporary art music. He works both as a recording engineer for recording productions and as a sound technician for performances of electroacoustic works. Pohjola is also often involved in the preparation of new compositions and collaborates particularly with young composers. He received his education at the Sibelius Academy, where he earned a Master's degree in music technology. Pohjola is a member of **defunensem-**

ble, a Finnish chamber group specializing in performing electroacoustic music. Other collaborators include the **Avanti! Chamber Orchestra**, **Uusinta Ensemble**, the **Finnish Radio Symphony Orchestra**, and the **Helsinki Chamber Choir**.

LAURI SUPPONEN

Lauri Supponen (1988) on säveltäjä, jolle sävellys on unelmointia vaihtoehtoisista tavoista järjestäytyä. Brysselissä ja Helsingissä kasvanut Lauri opiskeli sävellystä Lontoon Royal College of Musicissa ja Berliinin Universität der Künste valmistuen Sibelius-Akatemialta 2016. **Ensemble Modern**, **Ensemble Intercontemporain** ja **BBC Singers** ovat esittäneet Laurin teoksia merkittäväillä eurooppalaisilla ja pohjoisamerikkalaisilla nykymusiikkifestivaaleilla. Supponen työskentelee musiikin, tanssin, kuvataiteen ja teatterin välisessä maastossa vaalien rakenteiden välissä syntyvää leikkisyyttä ja mielikuvituksellisuutta.

Lauri Supponen (b. 1988) is a composer for whom composition is an act of dreaming of alternative forms of organisation. Hailing from Brussels and Helsinki, he studied composition at Royal College of Music in London and Universität der Künste in Berlin, graduating from Sibelius Academy in 2016. Lauri's works have been premiered by leading contemporary music ensembles such as **Ensemble Intercontemporain**, **Ensemble Modern** and **BBC Singers** at festivals around Europe and North America. Supponen's work happens at the intersection of music, dance, visual art and theatre, nurturing the playfulness and creation that happen in between structures.

Ulysses Platform



Co-funded by
the European Union



Musiikin aika -festivaali on ollut mukana vuodesta 2012 alkaen Euroopan Unionin Luova Eurooppa -rahoitusta saaneessa Ulysses-hankkeessa, jota hallinnoi Pariisissa toimiva IRCAM. Hankkeessa on mukana 14 maineikasta organisaatiota 13 eri Euroopan maasta. Nyt käynnissä on Ulysses-hankkeen neljäs kausi, joka jatkuu keväälle 2028.

Ulysses Platform koostuu useista alaohjelmista, jotka sisältävät mm. yhteistilausteoksia uransa alkuvaiheessa olevilta säveltäjiltä, vuosittain koottavan Ulysses Ensemblen, nuorten yhtyeiden kansainvälisiä residenssejä ja niihin liittyvää koulutustoimintaa sekä "IN SITU" paikkasidonnaisia, poikkitaiteellisia projekteja. Hankkeen tavoite on tarjota nuorille nykymusiikin säveltäjille, taiteilijoille ja yhtyeille mahdollisuus kehittyä, tehdä kansainvälistä yhteistyötä ja löytää työmahdollisuuksia.

Kesällä 2026 Ulysses-hankkeen puitteissa Viitasaarella toteutetaan **Trio Abstrakt**, **Fabrik Quartet** sekä **Continuum XXI** -yhtyeiden konsertit sekä yhteistilausteos (Mixtur, Viron nykymusiikkikeskus, Musiikin aika) **Lauri Supposelta Continuum XXI** -yhtyeelle. Lisäksi Ulysses-hankkeen osana toteutetaan **Claire Chasen** ja **Thanasis Deligianniksen** kurssit.

Time of Music festival has been since 2012 a partner of the Ulysses project, funded by the European Commission Creative Europe programme and managed by IRCAM in Paris. The current fourth installment of Ulysses received funding in 2024 and will run until spring 2028. Ulysses Platform consists of several sub-projects, which include e.g. commissioned works by young composers, educational activities, premieres for various ensembles and instruments, and interdisciplinary projects. The project aims to provide young contemporary musicians, composers, artists, and ensembles with the opportunity to develop, collaborate, and find job opportunities.

The Ulysses Platform is a collaboration of 14 cultural organisations from 13 European countries: Ircam (France), Divertimento Ensemble (Italy), Gaudeamus (Netherlands), HfMT Hamburg (Germany), IEMA (Germany), impuls (Austria), Mixtur (Spain), Time of Music (Finland), Ultima (Norway), Warsaw Autumn (Poland), Lviv National Philharmonic (Ukraine), Rupert (Lithuania), Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music (Latvia), and Estonian Centre of Contemporary Music (ECCM).

In the summer of 2026 the residencies of the ensembles **Trio Abstrakt**, **Fabrik Quartet**, and **Continuum XXI**, as well as **Claire Chase** and **Thanasis Deligiannis** master classes, are Ulysses activities. Furthermore, the new work composed by **Lauri Supponen** for the **Continuum XXI** ensemble, is a Ulysses Co-commission by Time of Music, Mixtur, and the Estonian Centre of Contemporary Music.

Musiikin aika kiittää tukijoitaan

Time of Music warmly thanks
the festival's supporters

Autoliike Koskinen

Ernst von Siemens Music Foundation

Euroopan unionin Luova Eurooppa -ohjelma

Musiikin edistämissätiö

OP Keski-Suomi

Suomen Säveltäjät ry

Svenska litteratursällskapet i Finland / Fredrik Pacius minnesfond

Taiteen edistämiskeskus

Viitasaaren kaupunki

Viitasaaren alueen musiikkiopisto

Viitasaaren seurakunta

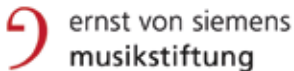
Kaikki muut tukijat ja yhteistyökumppanit



Euroopan unionin
osarahoittama



VIITASAARI



Taiteen edistämiskeskus
Centret för konstfrämjande
Arts Promotion Centre Finland



SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET I FINLAND
Fredrik Pacius minnesfond



VIITASAARI

Pikkasen parempi periferia

Musiikin aika · Time of Music

Järjestäjä · Arranger
Viitasaaren Musiikin aika ry.

Hallitus · Board
Maria Kaisa Aula, pj. · chair
Marja Istala-Kumpunen
Anna Kemppainen
Sisko Linna
Johannes Lintunen
Nina Loimusalo-Lipiäinen
Jukka Puustinen

Taiteellinen johtaja
Artistic director
Joban Tallgren, säveltäjä · composer

Toiminnanjohtaja
Executive director
Kerttu Piirto

Tiedottaja
Communications officer
Sakari Kopo

Tuottajat · Producers
Marja-Liisa Pietiläinen
Kaisla Pohjolainen

Konserttijärjestäjät ja logistiikka
Concert coordinators, logistics
Ilkka Ferm
Tuomo Hubdanpää

Lavajärjestäjä · Stage coordinator
Werner Hubdanpää

Festivaalityöntekijät
Festival crew
Emma Kauppinen
Aatos Kautto
Maija Kokkonieni
Ella Linna
Esa Niemispelto
Seela Sääksjärvi
Vanamo Vibava

Valokuvaaja · Photographer
Anna Kemppainen

Videokuvaaja · Videographer
Kim Saarinen

Pianonviritys · Piano tuning
Jari Linjama

Äänisuunnittelu ja toteutus
Sound design and realisation
Timo Kurkikangas
Anders Pohjola

Valosuunnittelu ja toteutus
Light design and realisation
Arto Saarelainen
Roope Jormakka

Graafinen suunnittelu
Graphic design
Elisa Pesonen

Ohjelmakirjan tekstit
Programme book texts
Jarkko Hartikainen,
säveltäjä · composer

Kotisivut · Website
Aimomieli

Painopaikka · Imprint
Grano

Liity Viitasaaren Musiikin aika ry:n
jäseneksi ja tue Musiikin aikaa



Musiikin ajan tavoitteena on olla yksi Euroopan tärkeimmistä nykymusiikkifestivaaleista sekä festivaalientän edelläkävijä ja uudistaja. Lue lisää ja liity jäseneksi!

musiikinaika.org > jäsenyyys

JYVÄSKYLÄN KESÄ 1.-7.7.2026

SYVEMMÄLLE SUVEEN



PE 3.7.
KESÄILTA KEURUUN KIRKOSSA
SAMULI EDELMANN



LA 4.7. MINÄ, ELISABET
MA 6.7. SINETTI
**ELINA MUSTOSEN KAKSI
YLISTETTYÄ TEOSTA**



TI 7.7.
SUOMI-JAZZIN IKONIT
**HEIKKI SARMANTO &
JYVÄSKYLÄ WORKSHOP
BAND**

HANKI LIPUT NYT: JYVASKYLANKESA.FI

TALO TÄYNNÄ MUSIIKKIA

Näyttelyitä,
konsertteja ja elämyksiä



SIBELIUSMUSEUM.FI

Piispankatu 17, Turku



FOUR HOUR CANOEING TRIPS FROM VIITASAARI



@twopinesoutdoors
twopinesoutdoors.com
+358 442 436 482

- Flexible schedules
- Lunch included
- €75/pp

TAPIOLA
SINFONIETTA

Tapiola Sinfonietta soi sinulle

2026–2027

Tutustu tulevan
kauden ohjelmistoon
TAPIOLASINFONIETTA.FI



Tulossa syksyllä 2026

Elina Pirinen: *Ghosts of Rosegarden*

Tanssin talo, Erkko-sali | Liput 16–44 €, www.zodiak.fi

Esitykset: 6.10. (ensi-ilta) / 8.10. / 9.10. ja 10.10.2026

ZODIAK

AVANTI!



© Venla Helenius

2026 Programme Ohjelma

	Tiistai Tuesday 30.6.	Keskiviikko Wednesday 1.7.	Torstai Thursday 2.7.
13.00 • 1 pm			
14.00 • 2 pm			
15.00 • 3 pm			
16.00 • 4 pm	16.00-16.20 Didi Pop Up S-Market ***		16.00 Luento • Lecture Kaupungintalo • City Hall Thanasis Deligiannis: <i>Composing situations</i> <i>A Transdisciplinary Artistic Practice.</i> Luento on englanninkielinen. Lecture in English.
17.00 • 5 pm	17.30-17.50 Didi Pop Up K-Supermarket ***		
18.00 • 6 pm			
19.00 • 7 pm	19.00 Jousista, ilmasta ja virroista On Strings, Airs and Rivers Kirkko • Church	19.00 Didi vs. Maailma Didi vs The World Teatteri • Theatre Konsertin jälkeen keskustelu (suomeksi) After the concert Discussion (in Finnish) Annika Fuhrmann, Jukka Kääriäinen, Eetu Lipponen ja Johan Tallgren.	19.00 Muutoksen jäljet Traces of Transformation Seurakuntasali • Parish Hall
20.00 • 8 pm			
21.00 • 9 pm	20.45-21.00 Didi Pop Up Ravintola Lyhty Restaurant Lyhty ***		
22.00 • 10 pm			

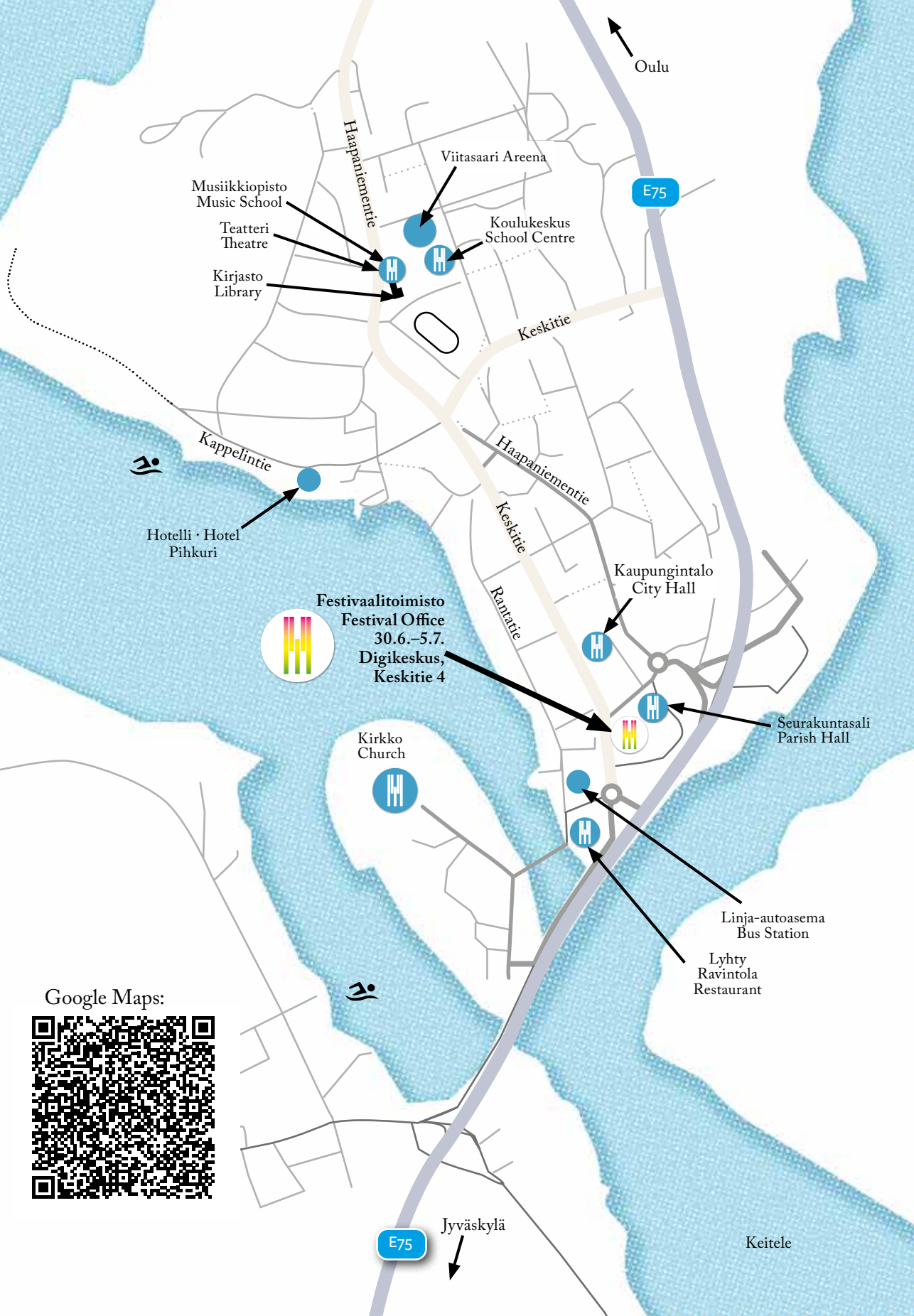
*** Didi ja Kitaristi esiintyvät eri puolilla Viitasaaren keskustaa! Katso tarkemmat tiedot nettisivuilta:

*** Catch Didi and the guitarist performing around Viitasaari town centre. Visit the website for full details.



*Ohjelmanmuutokset mahdollisia. Seuraa sosiaalisen median kanaviamme.
Changes in programme possible. Follow our social media channels:
Facebook: facebook.com/musikinaika/
Instagram: instagram.com/timeofmusicfestival/
@timeofmusicfestival*

	Perjantai Friday 3.7.	Lauantai Saturday 4.7.	Sunnuntai Sunday 5.7.
13.00 • 1 pm			
14.00 • 2 pm			
15.00 • 3 pm			14.00 Ympäristödialogia-kurssin vaelluskonsertti Environmental Dialogue Concert Walk Kaupungintalo · City Hall
16.00 • 4 pm	16.30 Äänen rituaalit Sonic Rituals Teatteri · Theatre	16.00 Ympäristödialogia Environmental Dialogue Seurakuntasali · Parish Hall	16.00 Ajan ja tilan säveltäminen Composing Time and Space Koulukeskus · School Centre
17.00 • 5 pm	Konsertin jälkeen keskustelu (englanniksi) · Discussion after the Concert (in English) Claire Chase, Annea Lockwood and Johan Tallgren discuss the Density 2036 project and Annea Lockwood's music.		
18.00 • 6 pm			
19.00 • 7 pm	19.00 Jousikvartettokutsut A String Quartet Party Kirkko · Church	19.00 Avantgarden ilmansuuntia Cartography of Avantgarde Kirkko · Church	16.00 Tyylin (oma)elämäkerta (Auto)biography of Style Seurakuntasali · Parish Hall
20.00 • 8 pm			
21.00 • 9 pm			
22.00 • 10 pm			



Oulu

E75

Viitasaari Arena

Musiikkiopisto
Music School

Teatteri
Theatre

Kirjasto
Library

Koulukeskus
School Centre

Keskitie

Kappelintie

Hotelli · Hotel
Pihkuri

Festivaalitoimisto
Festival Office
30.6.–5.7.
Digikeskus,
Keskitie 4

Kirkko
Church

Kaupungintalo
City Hall

Seurakuntasali
Parish Hall

Linja-autoasema
Bus Station

Lyhty
Ravintola
Restaurant

Google Maps:



E75

Jyväskylä

Keitele