

13.9.

TORSTAISARJA 1

Musiikkitalo klo 19.00

Osmo Vänskä, kapellimestari

Anna-Kristiina Kaappola, sopraano

*Wolfgang Amadeus Mozart: Exsultate, jubilate,
motetti sopraanolle ja orkesterille KV 165*

16 min

*I Exsultate, jubilate (aaria) (Allegro) – Fulget amica dies (resitatiivi)
II Tu virginum corona (aaria) (Andante)
III Alleluja (Allegro)*

VÄLIIKA 20 min

Gustav Mahler: Sinfonia nro 7, e-molli

80 min

I Langsam (Adagio)

II Nachtmusik (Allegro moderato)

III Scherzo (Schattenhaft)

IV Nachtmusik (Andante amoroso)

*V Rondo finale (Rondo-Finaali) (Tempo I (Allegro ordinario) – Tempo
II (Allegro moderato ma energico).*

Väliaika noin klo 19.25. Konsertti päättyy noin klo 21.15.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791): EXSULTATE, JUBILATE

Helmikuussa 1749 paavi Benedictus XIV lähetti maailmalle kiertokirjeen, jossa hän sääti tarkoin katolisen kirkon jumalanpalveluskäytännön. Käskyssä puututtiin seremonioiden pieniinkin yksityiskohtiin, ja sitä alettiin tietysti heti noudattaa kaikkialla katolisessa kristikunnassa. Jokaisessa yksittäisessä kirkossa ehdottomiksi tarkoitettuja ohjeita ei kuitenkaan otettu aivan kirjaimellisesti; erityisesti musiikin alueella direktiiviin suhtauduttiin luovasti. Paavin tahto oli, että liturgisen tekstin täytyy kaikissa tapauksissa olla etusijalla ja myös laulettaessa siitä olisi saatava selvää. Tämä tarkoitti, että soitinten määrää ja laatua rajoitettiin: urkujen lisäksi sai käyttää jousia ja muutamaa puupuhallinta, ja niille piti säveltää sen verran hiljaista musiikkia, että teksti pysyisi hallitsevana. Teatteri- ja oopperamusiikin keinot eivät missään tapauksessa tulleet kysymykseen, ja erityisesti laulajien suosimat melismat ja koloratuurit joutuivat pannaan – niillähän on taipumus hämärtää tekstin ymmärrettävyyttä. Sanalla sanoen paavi pyrki musiikin painamiseen pelkäksi taustatekijäksi, ”musiikkimaisuuden” amputoimiseen. Musiikin kannalta onnekaasti ”kirkollisen” ja ”teatterillisen” rajaa on kuitenkin mahdotonta vetää tarkasti, ja tämä mahdollisti tahallisen lipsumisen paavillisesta ohjeesta. 1700-luvun loppupuolen katolinen kirkkomusiikki jäi enimmältä osaltaan kiltiksi ja jäykäksi, mutta korkeatasoi-

simpien säveltäjien käsissä raja-aidat vaivihkaa murenivat.

Nuori Mozart toimi kymmenen vuoden ajan 1771–1781 Salzburgin arkkipiispan Hieronymus Colloredon palveluksessa. Colloredo oli opillisesti tiukka ja hänen hallintokäytäntönsä yksiselitteisen tyrannimainen. Mozartin kaltainen vapaan luovuuden keiju ei tietenkään viihtynyt hänen hovissaan lainkaan – ovien paiskonta hänen vihdoin erotessaan piispan palveluksesta elää yhtenä musiikin historian legendoista. Mutta jo palvelussuhteen alkupäässä Mozart käytti hanakasti hyväkseen tilaisuuksia rikkoa kirkon musiikkinormistoa. Helpoimmin tämä onnistui konserttimatkoilla. Vuodenvaihteessa 1772–73 nuorukainen oli Milanossa esittämässä oopperaansa *Lucio Silla*. Sen nimiosassa esiintyi valtavasta äänialastaan tunnettu kastraattilaulaja Venanzio Rauzzini, joka ”lauloi kuin enkeli ja oli loistava näyttelijä”. Kun välimatkaa arkkipiispan valvovaan silmään oli joitakin satoja kilometrejä, Mozart rohkeni säveltää Rauzzinille teoksen *Exsultate, jubilate*, joka on uskalias kirkko- ja oopperamusiikin yhdistelmä. Toisaalta sitä voidaan pitää motettina, jonka valoisa latinankielinen teksti kehottaa riemuitsemaan, laulamaan suloisia lauluja ja pyytämään Neitsyt Marialta rauhaa ja lohdutusta. Toisaalta se taas hahmotuu virtuoosiseksi vokaalikonsertoksi, jossa taitava sopraano saa helskytellä kuvioita ja hehkuttaa ihania sävelmiä.

Soitinnuksessa Mozart pitäytyi ”sallittuun” (vaikka käyrätorvet eivät tarkaan ottaen ole puupuhaltimia), mutta oopperamusiikin keinojen kieltoa hän ei noudattanut lainkaan. Teos rakentuu kuin erityisen laaja aaria: siinä on johdattava allegrojakso, resitatiivi, pehmeä hitaampi vaihe sekä loistelas finaali. Ensimmäisessä osassa Mozart käyttää oboeita concertante-tyylisesti laulajan vastapainona, hitaassa osassa taas alt-

toviuluilla on keskeinen värittävä rooli. Huikeaa kuviointia tulviva finaali tyytyy tekstin puolella yhteen sanaan ”all-luia”, jota Mozart kuin direktiiviä ilkkuen vääntää, venyttää ja vanuttaa mie-lensä mukaan ja antaa esimerkiksi sen ääntämisessä pääpainon vaihtelevasti milloin millekin tavulle. Ylistävä tarkoitus välittyy silti suurenmoisesti!

Jouni Kaipainen

ARIA

Exsultate, jubilate,
o vos animae beatae,
dulcia cantica canendo;
cantui vestro respondendo
psallant aethera cum me.

RECITATIVO

Fulget amica dies,
jam fugere et nubila et procellae;
exortus est justis inexpectata quies.
Undique obscura regnabat nox,
surgite tandem laeti
qui timuistis adhuc,
et jucundi aurorae fortunatae
frondes dextera plena et lilia date.

ARIA

Tu virginum corona,
tu nobis pacem dona,
tu consolare affectus
unde suspirat cor.

Alleluja.

Kirkollinen teksti

AARIA

Riemuitkaa ja iloitkaa,
te autuaat sielut,
ja laulakaa suloisia lauluja.
Lauluin teille vastaavat taivaat,
taivaat laulavat kanssani.

RESITATIIVI

Lempeä päivä säteilee,
pilvet ja myrsky ovat paenneet.
Vanhurskaalle on ilmestynyt
odottamaton lepo.
Kaikkiällä vallitsi synkkä yö.
Nouskaa vihdoin riemuitsemaan
te, jotka olette tähän asti pelänneet,
ja ojentakaa iloiten onnelliselle aamulle
sylin täydeltä lehviä ja liljoja.

AARIA

Sinä neitsyiden kruunu,
anna meille rauha,
lohduta ja hiljennä
huokaavien sydän.

Halleluja.

*Anonyymi suomentaja
Lähde Sibelius-Akatemian
Laura-tietokanta*

GUSTAV MAHLER (1860–1911): SINFONIA NRO 7

Mahlerin sinfoniat viidennessä seitsemänteen syntyivät tiiviissä aikataulussa vuosina 1902–1906. Ne liittyivät toisiinsa monin linkein. Ensiksi: ne kaikki ovat puhtaasti instrumentaalisia, mikä erottaa ne sekä edeltävistä vaihtelevasti ”vokaalisista” sinfonioista 2-4 että suorastaan oratoriomaisesta kahdeksannesta sinfoniasta. Toiseksi: vaikka niillä ei ole kirjaimellisessa merkityksessä yhteisiä teemoja, ne versovat niin vahvasti samasta maaperästä, että yhteydestään erotettuna kuultua teemanpätkää voi asiantuntijankin olla vaikea sijoittaa oikeaan sinfoniaan ennen kuin pienen miettimisen jälkeen. Kolmanneksi: niillä on selviä rakenteellisia yhteyksiä keskenään. Ja neljänneksi: ne jakavat saman perusparadoksin. Ne nimittäin syntyivät Mahlerin elämän onnellisimpina aikana: hän meni naimisiin suuren rakkautensa Alma Schindlerin kanssa, perhe kasvoi kahdella tyttärellä ja kaikki kulki muutenkin kadun aurinkoisella puolella – ja silti Mahlerin mieli oli juuttunut onnettomuuksien odotukseen. Tämän ajan sinfoniat eivät ole erityisen valoisia: mukana on surua, viiltävää ironiaa, suoranaista tragiikkaa ja höyryisen hämääriä näkyjä. Pahinta oli, että Mahler vaimonsa kauhistukseksi pian vanhemman tyttären syntymän jälkeen sävelsi kaksi uutta laulua saraan *Kindertotenlieder* (”Lauluja lapsen kuolemasta” 1901–1903). Alma ei käsittänyt, kuinka aviomies saattoi sukeltaa työhuoneeseen suremaan lasten kuolemaa vain hetkeä sen jälkeen kun oli pitänyt sylissä ja suukotellut pientä,

täysin tervettä ja iloista vauvaa. Mahler itse ei nähnyt tässä mitään outoa, vaan piti lauluja ”vain” taiteellisenä haasteena. Voi vain aavistella, millaisen mielenmyllerryksen aiheutti niiden osoittautuminen enteellisiksi vain muutamaa vuotta myöhemmin.

Sinfoniatrilogia on löyhästi kehysmuotoinen. Viides ja seitsemäs vastaavat viisiosaisen peilimuotonsa puolesta toisiaan, kun taas kuudes nousee omaksi yksittäiseksi harjanteekseen. Toisiaan muistuttavia teemoja tavaataan tasaisesti kaikkialla; selvin yhteys lienee kuudennen ja seitsemännen ensiosien pääteemojen välillä. Yhteiseksi piirteeksi on syytä lukea myös näyttämö- tai ohjelmamusiikin tavoin tunnelmoivien, ”epäsinfonisten” ja silti psykologisessa katsannossa moniulotteisten episodien sijoittelu keskelle tiukkaa draamaa, erityisesti laajoissa avaus- ja päätösosissa. On kuitenkin syytä muistaa, etteivät sinfoniat 5-7 millään muotoa ”kerro samaa tarinaa”. Kullakin on oma tarkka kohdennuksensa, jonka säveltäjä vie läpi aineksen runsaudesta huolimatta. Viides alkaa surumarsista ja pujottelee ironian ja sarkasmin kautta vapautuneempaan loppuun, joka kuitenkin kääntyy viime tipassa kysymysmerkiksi. Kuudes on linjaukseltaan traaginen, niin johdonmukaisesti kuin Mahlerille oli koskaan mahdollista – suorat loogiset päätelmät olivat hänelle vieraita. Seitsemäs käy ilmeisen metaforisesti usvaisen, hämärän ja pimeän yön läpi, monin tähän vuorokaudenaikaan liittyvin merkityksin ja

tunnelmin, ja päättyy kirkkaaseen auringonpaisteeseen.

Sinfonia nro 7 e-molli syntyi kolmessa vaiheessa: kaksi hidasta osaa kesällä 1904, kolme muuta osaa kesällä 1905 ja koko teoksen soitinnus, korjailu ja editointi poikkeuksellisesti kevätkauden 1906 aikana – yleensä Mahler ei ehtinyt tehdä lainkaan sävellystyötä kiihkeiden konserttikausien aikana. Kantaesityksen hän johti Prahassa syyskuussa 1908. Menestys ei ollut suurensuuri; on puhuttu ”kohteliaista aplodeista” ja vanhoillisemman yleisönsä ”tyrmistyksestä” monien erikoisuuksien edessä. Orkestraatio oli varmaan pahinta: perinteisesti sinfonian esityskoneistoon kuulumattomia soittimia on mukana useampia, eri soitinryhmät soittavat usein aivan eri voimakkuuksilla, käyrätorvi ja lehmänkelloja on sijoitettu kauas näkymättömiin ja viime mainittujen kuulemiseen sinfoniaorkesterissa kunnon prahalaiset eivät olleet tottuneet, kun kuudes sinfonia odotti vielä sikäläistä ensiesitystään. Sitä paitsi tonaalinen asetelma oli heidän horisonttiinsa liian häilyvä. Mahler käytti teemoja, jotka kulkevat samanaikaisesti duurissa ja mollissa. Lisäksi kaikki osat ovat eri sävellajissa, ja ensimmäisessä sellaisia on oikeastaan kolme.

Vaikka vain molemmat hitaat osat (toinen ja neljäs) ovat saaneet kertoavan otsikon *Nachtmusik* (”Yömusiikki”), on selvää, että kaikki neljä ensimmäistä heijastavat omilla tavoillaan yön maisemaa ja ilmapiiriä, ahdistusta ja kauniita unia. Ensimmäistä osaa monet pitävät Mahlerin oudoimpana luomuksena, siitä huolimatta että se on

rakenteen puolesta suhteellisen selväpiirteinen sonaattimuoto. Outoudet liittyvät tekstuuriin ja soitinnukseen: kaikkialle on upotettu kokonaisuuden etenemiseen kitkaisesti suhtautuvia elementtejä. Suomeksi tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että sinänsä kivuttomasti askeltavien teemojen säestyksissä ja ns. toisissa tai kolmansissa äänissä on jotakin eriskummallista, perinjuurin vieraannuttavaa. Tätä ei oikeastaan voi selittää, se täytyy kuulla. Osa alkaa h-mollissa hämyisellä johdannolla, jossa sinfoniaorkesterissa harvoin tavattava pyöreä-ääninen baritonitorvi esittää mottoteeman, yhtä aikaa salaperäisen ja juhlallisen. *Allegro* (keskeisiltä osiltaan e- tai h-mollissa) rakentuu säveltäjän suosimalle marssipoljennolle. Kuten sanoin, pääteema muistuttaa suuresti kuudennen sinfonian vastavaa. Sivuteema haaveilee nostalgisesti, ja ihanasti soivat luontoepisodit keskeyttävät välillä sinfonisen etenemisen. Lopussa löytyy turvalliselta kotitanteelta tuntuva E-duuri. Runko on kiinteä, mutta siihen ympätyt oudot yksityiskohdat tekevät öisen seikkailun jännittävämmäksi.

Ensimmäistä *Yömusiikkia* (*Allegro moderato*) voitaneen säveltäjän antaman vinkin perusteella pitää kuvauksena erilaisten maisemien läpi marssivasta yövartiosta. Marssirytmä on siis jälleen pohjana, mutta sitä käytetään aivan erilaisiin tarkoituksiin kuin edeltävässä osassa. Vartio lähtee kierrokselleen lavakäyrätorven kutsulla, johon lavantakainen kollega vastaa kaukaisuudesta. Osasto marssii verkkaisesti c-mollissa, ja tunnelma muuttuu sen ehtiessä toisenlaisiin ympäristöihin

(välitaitteisiin As-duurissa ja f-mollissa). Myös luonnonidylliä vertauskuvallisine lehmänkelloineen kuullaan. Useimpiin Mahlerin väliosiin verrattuna lyhyen *Scherzon* (d-molli) esitysohje on *Schattenhaft* eli ”varjoisesti”. Tämä kertoo olennaisimman. Ensimmäisen osan sumuinen hämärä on nyt muutunut uhkaaviksi aaveiksi, ilmapiiri on kolea ja kolkko. Mahler käyttää poikkeuksellisen hyytävästi muista yhteyksistä tuttuja vieraannuttavia efektejään: melodian ylisuuria hyppyjä ja sen katkomista minimaalisiin pätkiin, naukuvia glissandoja, räiskähtäviä pizzicatoja (myöhemmin Bartókin nimeen liitetty paukautuspizzicato on tässä ensimmäistä kertaa kirjoitettuna partituuriin!). Edellisen osan raukea yövartio on joutunut keskelle kuolemantanssia!

Toinen *Yömusiikki* (F-duuri) poikkeaa täysin ensimmäisestä. Mahler ottaa mukaan lisää sinfoniaorkesterissa tuntemattomia soittimia, kitaran ja mandoliinin, ja rakentaa italialaistyylinen serenadin – kas sellainenkin kuuluu yömaisemaan! Oikeastaan pitäisi kai sanoa: ”rakentaa mahlerilaisen karika-

tyyrin serenadista”, sillä vaikka musiikki on paikoin jopa hyväilevän herkkää, on vaikea kuvitella parvekeneitosen helyvän tällaisen serenadin esittäjän pal-kitsemiseen ruusulla ja lentosuukolla. Olennaista on, että tietyistä vääristymistä huolimatta musiikissa on tapahtunut käänne vähemmän ahdistuneeseen suuntaan. Tämä käy ilmeiseksi heti finaalirondon alussa. Huolet on heitetty kauas takavasemmalle, orkesteri pauhaa Wagnerin *Mestarilaulajat*-alkusoiton tavoin C-duurissa ja rai-kuvilla äänikerroilla. Pääteema jopa muistuttaa läheisesti Wagnerin vastaavaa. Mahlerin tempomerkintä on harvoin nähty *Allegro ordinario*, mikä lienee tarkoitus korostaa liittymistä wieniläiseen traditioon: ”tavallinen allegro”. Aina arvaamattoman Mahlerin sinfonian päätökseksi tällainen veto on odottamaton, ellei suorastaan yllätyksistä suurin: ahdistus vain raapaisee sen pintaa, ja railakas meno täyttää käytännössä koko osan sydäimestä koetun riemukkaasti. Päivä koittaa!

Jouni Kaipainen

OSMO VÄNSKÄ

Dynaamisista ja intensiivisistä esityksistään kiitosta saanut Osmo Vänskä valittiin Minnesotan sinfoniaorkesterin musiikilliseksi johtajaksi 2003. Vänskä ja orkesteri ovat sittemmin niittäneet paljon mainetta yhdessä ja muun muassa pitävät vuosittain konserttisarjan New Yorkin Carnegie Hall’ssa. Vänskän sopimus Minnesotan kanssa jatkuu vuoteen 2015.

Ennen Minnesotaan siirtymistään, Vänskä toimi Sinfonia Lahden taiteellisena johtajana vuodesta 1988. Hän on työskennellyt ylikapellimestarina myös Tapiola Sinfonietassa, Islannin sinfoniaorkesterissa ja BBC:n Skotlannin sinfoniaorkesterissa. Vänskä johtaa säännöllisesti huippuorkestereita ympäri maailmaa niin New Yorkissa, Philadelphiassa, Münchenissä,

Bostonissa, Leipzigissa, Chicagossa, Englannissa kuin Amsterdamissakin.

Vänskä on tehnyt Minnesotan sinfoniaorkesterin kanssa mm. ylistetyn Beethovenin sinfonioiden kokonaislevytyksen ja suunnitteilla on kaikkien Sibeliuksen sinfonioiden taltiointi. Lisäksi Vänskä ja Minnesota ovat levyttäneet Tšaikovskin pianokonsertot Stephen Houghin kanssa ja

Beethovenin pianokonsertot Jevgeni Sudbinin kanssa.

Osmo Vänskä on Glasgown yliopiston kunniatohtori. Royal Philharmonic Society myönsi hänelle palkinnon hänen ansioistaan klassisen musiikin alalla. Lisäksi Musical America valitsi Vänskän vuoden kapellimestariksi 2005.

ANNA-KRISTIINA KAAPPOLA

Anna-Kristiina Kaappola tunnetaan etenkin hänen upeista tulkinnoistaan Mozartin Taikahuilun Yön kuningattarena niin Pariisissa, Lontoon Covent Gardenissa kuin New Yorkin Metropolitan-oopperassakin. Hän on vieraillut myös Berliinin valtionoopperassa, Milanon La Scalassa, Salzburgissa sekä Savonlinnan Oopperajuhlilla. Suomen Kansallisoopperan solistikuntaan kuuluvan Kaappolan oopperaroolleja ovat lisäksi mm. Konstanze, Adele, Zaïde, Galathea ja Gilda.

Kaappola esiintyy paljon orkestereiden solistina ja on laulanut mm. Esa-

Pekka Salosen sekä Riccardo Mutin johdolla.

Kaappola on levyttänyt mm. Beethovenin 9. sinfonian, Armas Launiksen Aslak Hettan Radion sinfoniaorkesterin ja Sakari Oramon kanssa sekä Mozartin Taikahuilun.

Tulevat esiintymiset ja levytykset vievät Kaappolan Suomen lisäksi Saksaan, Ranskaan ja Italiaan. Debyyttejä hän tekee Violettan, Alice Fordin ja Mrs. Wordsworthin rooleissa.

RADION SINFONIAORKESTERI

Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, jonka tehtävänä on tuottaa ja edistää suomalaista musiikkikulttuuria. Orkesterin tuleva ylikapellimestari Hannu Lintu aloittaa kautensa syksyllä 2013. Kaudella 2012–2013 hän toimii RSO:n päävierailija-

na. RSO:n kunniakapellimestarit ovat Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo.

Radio-orkesteri perustettiin vuonna 1927 kymmenen muusikon voimin. Sinfoniaorkesterin mittoihin se kasvoi 1960-luvulla. RSO:n ylikapellimestareita ovat olleet Toivo Haapanen, Nils-Eric

Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam ja Jukka-Pekka Saraste.

RSO:n ohjelmistossa on tärkeällä sijalla uusin suomalainen musiikki ja orkesteri kantaesittää vuosittain useita Yleisradion tilausteoksia. RSO:n tehtäviin kuuluu myös koko suomalaisen orkesterimusiikin taltioiminen kantaneuvoille Yleisradion arkistoon. Kaudella 2012–2013 orkesteri kantaesittää kuusi kotimaista Yleisradion tilaamaa teosta.

RSO on levyttänyt mm. Eötvösin, Nielsenin, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen ja Kokkosen teoksia sekä Launiksen Aslak Hetta-oopperan ensilevytyksen. Orkesterin levytykset ovat saaneet merkittäviä tunnustuksia, kuten BBC Music Magazine – ja Académie Charles Cros'n palkinnot. Lindbergin ja Sibeliuksen viulukonsertot sisältävä levy Lisa Batiashvilin kanssa (Sony BMG) sai MIDEM Classical Awards -palkinnon 2008. Samana vuonna New York Times valitsi toisen Lindberg-levytyksen vuoden levyksi.

RSO tekee säännöllisesti konsertti-kiertueita ympäri maailmaa. Kaudella 2012–2013 orkesteri tekee Hannu Linnun kanssa Itä-Suomen sekä Etelä-Euroopan kiertueen.

RSO:n kotikanava on Yle Radio 1, joka lähettää orkesterin kaikki konsertit yleensä suorina lähetyksinä niin Suomesta kuin ulkomailtakin. RSO:n verkkosivuilla (yle.fi/rso) konsertteja kuunnella sekä katsella korkealaatuisen livekuvan kautta.