

28.2.

TORSTAI SARJA 8

Musiikkitalo klo 19.00

Andrew Manze, kapellimestari

W. A. Mozart: Sinfonia nro 39 Es-duuri K 543

30 min

I Adagio – Allegro

II Andante con moto

III Menuetti (Allegretto) – Trio

IV Finaali (Allegro)

W. A. Mozart: Sinfonia nro 40 g-molli K 550

30 min

I Molto allegro

II Andante

III Menuetti (Allegretto) – Trio

IV Finaali (Allegro assai)

VÄLIAIKA 20 min

W. A. Mozart: Sinfonia nro 41 C-duuri K 551 "Jupiter"

28 min

I Allegro vivace

II Andante cantabile

III Menuetti (Allegretto) – Trio

IV Finaali (Molto allegro)

Väliaika noin klo 20.10. Konsertti päättyy noin klo 21.10.

WOLFGANG AMADEUS MOZARTIN (1756–1791) VIIMEISET SINFONIAAT

Mozartin sinfoninen testamentti hahmottuu eräänlaiseksi triptyykiksi. Tarkoitan sinfonioita n:o 39, 40 ja 41, jotka täysin hämmästyttävällä vauhdilla syntyivät kuudessa viikossa kesäkuun lopusta elokuun alkuun vuonna 1788. Säveltäjä oli 32-vuotias ja vahvimmassa voimansa tunnossa. Näin siitä huolimatta, että hänen materiaaliset olosuhteensa olivat tuolloin kaikkea muuta kuin hyvät. Hän oli kyllä perinyt edellisvuonna kuolleen oopperasäveltäjä Gluckin paikan keisarin kamarimuusikkona ja hovisäveltäjänä, mutta pihi hallitsija oli nähnyt toimenhaltijan vaihdoksessa tilaisuuden pienentää menoja ja leikannut palkan alle puoleen entisestä, 800 guldeniin 2 000 guldenin sijasta. Työhön kuului varsin vähän velvollisuuksia, mikä kertoo siitä, ettei keisari ymmärtänyt, minkä aarten oli juuri palkannut palvelukseensa. Niinpä Mozart sai palkkaa erilaisten kissanristiäismusiikkien säveltämisestä ja soittamisesta sen sijaan, että hänelle olisi maksettu paremmin isommista, kunollisista töistä. Esimerkiksi Sibelius kärsi yli sata vuotta myöhemmin samasta asiasta, kuten niin monet muutkin taiteilijat. Tästä joka tapauksessa johtui, että Mozart sävelsi mainitut kolme viimeistä sinfoniaansa ilman tilausta ja siis ilman palkkiota. Jälkipolvien käsityksissä tämä on ollut omiaan korostamaan niiden painoarvoa, sillä romantisoivan taiteilijakäsityksen mukaan tilausteokset ja muut maksetut työt tehdään rahasta ja maksutta teh-

dyt ”luomisen pakosta” – käsitys, joka yhäkin on yhtä yleinen kuin se on lapsellinen ja väärä. Mozartin olosuhteista on tärkeää tietää, että hän oli taloudellisesti ahtaalla ja eli jo elämänsä viimeisiä aikoja; hän kuoli vain kolme vuotta myöhemmin.

Sinfonioiden valmistumisen aikoihin Mozartiin kohdistui koko ajan pahentunut parjaus- ja sabotointikampanja. Keisarin hovin italialainen muusikkokaarti – jossa Aleksandr Puškinin ja Peter Shafferin näytelmien sekä Milos Formanin elokuvan demonisoima Antonio Salieri oli vain yksi hahmo monien joukossa – sai aikaan sen, että Mozartin teosten esityksiä suoranaisesti estettiin, ja tukijat käänsivät hänelle selkänsä yksi toisen jälkeen. Tilauksia ei enää tippunut samaan tahtiin kuin ennen. Jos ja kun Mozartilla oli valmiita sävellyksiä aivosolukonsa kätköissä, oli kaiketi vain luonnollista purkaa niitä paperille silloin, kun maksettuja töitä ei yhtäkkiä ollutkaan. Ikävin puoli asiassa oli se, ettei Mozart-parka koskaan saanut kuulla uljaita sinfonioitaan konsertissa.

Sinfonioiden tarina kasvoi 1800-luvun musiikinhistorioissa vääjäämättä yhdeksi musiikin suurista legendoista. Legendan ainekset siinä toki ovatkin kattavasti koossa, mutta kun romantisen aikakauden kaunosieluiset, idolinpalvontaan taipuaiset kirjoittajat eivät voineet olla lisäämättä keitokseen omia mausteitaan, se niin sanoakseni kiehui yli ja sai piirteitä, jotka eivät

enää ole riittävän totuudenmukaisia tehdäkseen Mozartille oikeutta. Vaikka kuvasta pyyhitään pois muutama myöhempien aikojen ylilyönti, se pysyy yhtenä hohtavimmista.

Romanttisen käsityksen mukaan nämä sinfoniat ovat tulosta aivan erityisestä valaistumisesta, ”taivaallisesta inspiraatiosta”. Innoitusta todella tarvitaankin, jotta pystyy säveltämään näin nopeasti – ja kaiken lisäksi teoksia, joilla on kullakin vahva oma luonteensa. Kesäkuussa kirjoitetun Es-duuri-sinfonian (K 543) ja heinäkuussa syntyneen g-molli-sinfonian (K 550) välissä valmistui kaiken lisäksi muutama muu kappale, kuten Köchelin luettelomeroista voi päätellä. Triumviraatin kolmas jäsen, C-duuri-sinfonia (K 551), seurasi edeltäjää välittömästi; historian kahden kulmakiven loppupäiväysten välissä on vain viisitoista päivää! Mozart siis käytti kaksi viikkoa viimeisen sinfoniansa kirjoittamiseen – eikä

tämä olisi ollut mahdollista ilman hänen kuuluisaa kykyään kantaa kokonaisia suurimuotoisia sävellyksiä valmiina päässään, ikään kuin vain odottamassa paperille panemista. Suoritusta on vaikea käsittää. Mutta Mozartille se ei ollut täysin tavaton: pitkin työntäyteistä elämäänsä hän usein purskautti ilmoille useamman suurimuotoisen kappaleen kerrallaan. Esimerkiksi viimeisen elinvuoden 1791 työstä kaksine oopperoihin, sielunmessuihin, klarinetti- ja pianokonserttoihin ja kamarimusiikkiin kuuluu pysyvästi hämmästeltyihin asioihin. Vuoden 1788 sinfoniaita tehdessään Mozart oli toki äärimmäisen keskittynyt ja innoittunut, mutta ”vain” hänelle muutenkin luonteenomaisella tavalla. Hänen elämänsä oli niin lyhyt ja tuotantonsa niin suuri, että jos sijoittaa erityisen jumalallisen inspiraation kaudet hänen kalenteriansa, sinne ei taida jäädä kovin paljon tilaa muille hetkille.

SINFONIA NRO 39 ES-DUURI K 543

Es-duuri-sinfonia on triptyykin ainoa, jolle edes suunniteltiin esitystä säveltäjän elinaikana: sen piti oleman ohjelmassa komeassa kasinokonsertissa, joka ilmeisesti kuitenkin peruuntui, mahdollisesti vähäisen kysynnän vuoksi. Teos on viehkeä yhdistelmä optimistista tarmokkuutta, luonnon- ja paimenidylliä sekä hieman mystisempiä vapaamuurarien aatteita, aivan kuten kolme vuotta myöhemmin syntynyt *Taikaahuilu*-ooppera, jossa Es-duurilla on myös keskeinen symbolinen merkitys.

Adagio-johdanto voisi hyvin olla *Taikaahuilusta* peräisin, niin läheisesti sen ilmapiiri sivuaa oopperan juhlovaa, kvasiuskonnollista ulottuvuutta. Mutta koska Mozart oli tällä kertaa tekemässä sinfoniaa, hän ohjaa johdannon vaiivikkaa dramaattisempaan ilmaisuun. *Allegro* alkaa idyllisesti, mikä oli Mozartin myöhäistuotannossa luonteenomainen ratkaisu. Lyhyen pääteemaesittelyn jälkeen ensimmäinen välikevaihe lennähtää ilmoille, ja energiataso nousee moninkertaiseksi.

Välike on pitempi kuin pää- ja sivuteemavaihe yhteensä. Yhdessä siitä johdetun lopputeeman kanssa se sisältää ne sonaattimuodon rakentumisen kannalta olennaiset kehitystekijät, jotka teemoista tarkoituksellisesti puuttuvat. Tällainen dramaturgia on nimenomaan Mozartille ominainen, erotukseksi Haydnista ja Beethovenista; perillisistä se sai esimerkiksi myöhäisen Brahmsin sonaattimuotoisissa osissa.

Hitaassa osassa vähäeleisen suloinen päätaite saa vastakohdakseen tum-

manpuhuvan ja energisen sivutaiteen, jota jatkossa käsitellään tonaalisessa mielessä rohkeasti. Lyhyt *Menuetto* on riuskaa tyyppiä; vaikka siihen kuuluu joukko hovieleitä, se tuskin olisi sellaisenaan kelvannut pönäkköjen tanssiaisten ohjelmanumeroksi. *Trio*-jakson klarinettisävelmä lienee peräisin 1700-luvun lopussa suositusta juomalaulusta, mitä ei viehkeästä sointiasusta heti arvaisi. Finaali on haydnmainen, lähes yksiteemainen vauhdin ja hilpeiden keksintöjen ilotulitus.

SINFONIA NRO 40 G-MOLLI K 550

Neljäskymmenes sinfonia, ns. ”Suuri g-molli-sinfonia”, on varmasti sinfoniakirjallisuuden tunnetuimpia kapaleita. Suurin ansio tästä kuuluu tietysti Mozartille ja sinfonialle itselleen, mutta asiaan ovat vaikuttaneet paljon myös monet myöhemmät sovitukset, jotka samalla kun ovat tehneet teosta tunnetummaksi, ovat ottaneet sen sisällön suhteen kyseenalaisia vapauksia ja valtuuksia. Näiden populististen sovitusten virran käynnisti 1970-luvulla Valdo de los Riosin orkesteri, jonka nokkelana mutta ei niin kovin musikaalisena ideana oli lisätä orkesterikudokseen pop-musiikin rytmi- ja komppiryhmä, ikään kuin Mozartin sinfoniassa ei olisi rytmiä ja sointuja omasta takaa. Sovituksesta tuli tietysti maailmanmenestys, ja sen kintereillä tehtailtiin suuri määrä yhä kauemmas alkuperäisestä meneviä iskelmäversioita. Suomessa Päivi Paunu lauloi sinfonian alkusävelillä ”Tämä hetki voi olla se ainut, jolloin

rintaani vasten sä painut” ja Juha Watt Vainio parodioi perässä ”Janatuinen ja Mozart ne tässä ovat toisiaan ymmärtämässä”. Useimmissa läntisissä ns. siivistysmaissa oli omat vastaavalla tavalla latteat ”Mozart nelikymppisensä”. On kuitenkin huomattava, että tämä rahaa sampoava sovitteleva koski aina vain sinfonian ensimmäisen osan alkua eli pääteemavaihetta; laajan neliosaisen kokonaisuuden muu sisältö jätettiin koskematta. Me saamme onneksi kuulla sinfonian kokonaan, alkuperäisessä asussa.

Tyylihistoriassa yksi klassismin piirteistä on antiikin ihailu, joka toki ilmenee konkreettisemmin arkkitehtuurissa ja maalaustaiteessa kuin musiikissa. Jo pelkkä lisänimi liittää antiikkijuonteeseen C-duuri-sinfoniaan, mutta on mahdollista nähdä myös muut trilogian teokset tässä valaistuksessa. Es-duuri-sinfonian voi halutessaan katsoa heijastelevan paimennäytelmien buko-

lista maisemaa, johon on sekoittunut hvinäytelmien menoa ja oikkuja; g-molli-sinfonian ilmapiiri on puolestaan Sofokleen ja hänen tragedioidensa läpikäymä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että sävy olisi kauttaaltaan musertavan epätoivoinen. Monet ovat kuulleet ja kuulevat sinfoniassa myös aimo anoksen Mozartin muussa tuotannossa niin yleistä eleganssia ja viehkeää sulokkuutta. Se on vain tehty osaksi surullisenvakavaa sanontaa, jossa pinta-allasella hersyvää huumoria ei esiinny samalla tavalla kuin Mozartilla yleensä. Vauhtia ja jännitystä sinfoniassa on ylen määrin, samoin kuin dramaattisia käänteitä ja yllätyksiä.

Sinfonian ensimmäistä osaa tuskin tarvitsee kovin paljon esitellä. Sen voi varmaan kuitenkin huomauttaa, että kaikkien tuntema keinuva, ylöspäin hyppäävä ja takaisin alas laskeutuva ensimmäinen melodia eli ns. pääteema perustuu barokin ajan (siis Mozartia edeltäneen ajan) käsitykselle, että tiettyjen selkeiden perustunteiden ilmaiseminen käy parhaiten, kun käytetään yhden tunnetilan kuvaamiseen aina samaa musiikillista mallia tai solua. Tässä on kysymyksessä sellainen pieni aihe kuin painolliselta säveleltä painottomalle laskeva puolissävelaskelkulkku, joka nyhykkyttävän kuuloisena oli valjastettu surun ja itkun ilmaisemiseen.

On tietysti selvää, että kun aihe selälaisenaan on noin pieni, vain kahden sävelen mittainen, siitä on mahdollista rakentaa vaikka minkälaisia kehitelmiä moneen tarpeeseen. Ei siis ole syytä liian pitkälle meneviin johtopäätöksiin. Mutta kaiken taustalla on tällainen *affektiopiksi* kutsuttu 1600-luvun

ja 1700-luvun alun ajattelutapa, jolle esimerkiksi Johann Sebastian Bach ja hänen monet säveltävät poikansa rakensivat suuren osan musiikistaan. Mozartin g-molli-sinfoniassa tuo suruaihe esiintyy lähes kaikkialla, kaikissa osissa, mutta erityisen selvä sen vaikutus on ensimmäisen osan alussa.

Toinen osa on sinfonian hidas osa. Mozartin aikaan tällä osalla oli yleensä levollisen suvantopaikan tehtävä, jolla pyrittiin kuulijan mielen rauhoittamiseen ensimmäisen osan draamatistien tapahtumien jälkeen. G-molli-sinfoniassa on samaa meininkiä, mutta koko sinfonian vakavuutta korostaa se, ettei edes hitaan osan tunnelma ole loppujen lopuksi järin rauhallinen. Itselleni on useasti käynyt niin, että tämä hivenen levottomasti askeltava osa on aiheuttanut sisäisesti jännittyneemmän olon kuin sinfonian muut, nopeammat jaksot. Seuraavana, kolmantena osana on *Menuetti*, mikä oli tuohon aikaan sääntö. Menuettihan oli alun perin barokki- ja rokokooajan arvokas hovitanssi, joka säveltäjien käsissä kehittyi hilpeämpään suuntaan, niin että se vakiinnutti paikkansa sinfonioiden ja sonaattien keventävänä välisosana. Tämän illan sinfoniassa ei juuri voida puhua ”keventämisestä”: g-molli-sinfonian menuetti on ankara-henkinen, jämäkkä kappale, joka osaltaan vain vakiinnuttaa sinfonian tui-maa yleisilmettä. Viimeinen osa on nopeasti syöksähtävä ryöpytys, joka ei paljon anna armoa. Pääteemaa on räjähtävän liikkeellelähdon takia kutsuttu jopa ”Mannheimin raketiksi”, ilmeisesti siksi, että Mannheimin kuuluisa orkesteri esitti sen erityisen räväkästi.

SINFONIA NRO 41 C-DUURI K 551 ”JUPITER”

C-duuri-sinfoniaa on usein pidetty tietoisena joutsenlauluna, sinfonikon hyvästijättönä rakastamalleen musiikin lajille. Teoksen majesteettinen sävytyks ja sen finaalin poikkeuksellinen kontrapunkkinen taituruus ovat houkuttaneet tulkitsijat kuulemaan siinä asioita, joita Mozart ei työn aikana eikä sen jälkeenkään ajatellut. Kun brittiläinen konsertti-imprensaari ja kustantaja Cramer 1820-luvulla keksi teokselle lisänimen *Jupiter*, hän edusti tuon ajan käsitystä, jonka mukaan suuri luova henki kohoaa lopulta ylimalaiseksi. Mutta yli kolme vuotta ennen kuolemaansa Mozart ei tietenkään ollut tietoinen siitä, että sinfonia jäisi hänen viimeiseksi. Uskon hänen pikemminkin odotelleen kärsimättömästi uusia sinfoniatilauksia. Jos hän olisi saanut elää pitempään, koko sinfoniakimppu olisi varmasti muodostunut hedelmälliseksi ja hyvin muokatuksi kasvualustaksi uusille sinfonisille versoille.

C-duuri-sinfonia on sävyltään jalo ja ylevä; monet sanovat sitä ’majesteettiseksi’, vaikka tuo ehkä on ristiriidassa sen kanssa, ettei Mozartilla tuohon aikaan kuten ei juuri muulloinkaan ollut kovin korkea käsitys majesteeteista, olivatpa nämä keisareita tai kuninkaita. *Jupiter*-sinfoniaa joka tapauksessa hallitsee ristiriitojen yläpuolelle asettuva, juhlanan positiivinen henki, joka tuo helposti mieleen wieniläisklassikkojen ihaileman antiikin taiteen ja kreikkalais-roomalaiset jumaltarustot. Tässä mielessä Cramer ei ollut vikaraiteilla.

Ensimmäinen osa on sävellysajan kohdan sonaattimuotonormien varsin puhdasoppinen – joskin hieman laajennettu – edustaja. Se kuitenkin nousi aikanaan ”aluskasvillisuutta” korkeammaksi ennen muuta itse materiaalin luonteen vuoksi. Mozartin teemat ovat tavallista herkempiä latauksia: ne ovat erityisen alttiita muuttumaan ja kehittymään, muodostamaan uusia konstellatioita välittömästi ensimmäisen esiintymisen jälkeen. Pääteeman polaarinen jako energiseen alkueeseen ja pehmeämpään jatsoon käynnistää pian valtoimenaan eteenpäin pyrkivän virran, jossa teeman sovinnollinen loppuosa ottaa tärkeimmän dynamon roolin. Siroasti liikkuva toinen teema on tarvittava suvanto, kun taas sitä kenraalitauon jälkeen seuraa va jyrkkä purkaus aloittaa jakson, joka käyttäytyy klassisen ”lopputeeman” tavoin. Se ei kuitenkaan jää esittelyn viimeiseksi statementiksi, vaan Mozart lisää vielä omasta aariastaan *Un bacio di mano* (”Käsisuudelma”) lainaamansa kepeän rallatuksen. Ihailtavan tiivis kehittäminen ponnistaa sitten liikkeelle heitämällä tämän ”ylimääräisen” teeman Es-duuriin ja irrottamalla sen näennäisen neutraalin loppueleen seuraavien tapahtumien moottoriksi.

Andante cantabile alkaa sordinoitujen joustien melodialla, jota voimakkaamat staccato-soinnut katkovat. Tässä onkin aines pähkinänkuoressa. Osa on sarabandea muistuttavalle poljennolle perustuva idylli, johon sekoittuu vähän

väliä rauhattomampia elementtejä; loppujen lopuksi kokonaisvaikutelma on paljon levottomampi kuin alku lupaa. *Menuetin* pääjakso soi ilmovasti ja sen sisältö välttää kaikkea monimutkaista. *Trio*-jakso alkaa samoissa merkeissä, mutta sen jatko soi jyrkemmin. Mozart käyttää tässä kohdassa ikään kuin ennakoivassa mielessä finaalin aloittavaa teemaa.

Tuo finaali on sitten kaiken kruunu: upea sonaattimuodon ja barokis-

ta periytyvien polyfonisten muotojen yhdistelmä. Teemoja on laskutavasta riippuen neljä tai viisi – yksi niistä on oikeastaan vain toiseen liittyvä alkuele – ja vauhdikas käsittely huipentuu lopun koodassa kaikkien teemojen yhtäaikaiseen läsnäoloon. Jos milloinkaan voi pitää jotain näin konstruktivista ilotulituksena, niin tässä!

Jouni Kaipainen

ANDREW MANZE

Andrew Manze on noussut yhdeksi sukupolvensa kiinnostavimmista kapellimestareista. Hänen ohjelmistonsa ulottuu barokista nykymusiikkiin. Manze on myös maailman johtavia barokkiiviulisteja, ja hän on erikoistunut vanhan musiikin esityskäytäntöihin.

Manze vierailee säännöllisesti johtamassa keskeisiä orkestereita, kuten mm. Berliinin saksalaista sinfoniaorkesteria, Münchenin, Tukholman ja Oslon filharmonikoita, Birminghamin ja Göteborgin sinfoniaorkestereita, Mahler-kamariorkesteria sekä Skotlantilaista ja Ruotsalaista kamariorkesteria. Keväällä 2012 hän debytoi johtamassa BBC:n sinfoniaorkesteria ja Tanskan radion sinfoniaorkesteria sekä esiintyi New Yorkissa, Mostly Mozart-festivaalilla.

Andrew Manze on Helsingborgin sinfoniaorkesterin pääkapellimestari ja taiteellinen johtaja. Manze on tehnyt orkesterin kanssa useita levytyk-

siä, jotka sisältävät mm. Beethovenin Eroica-sinfonian (Harmonia Mundi) ja Stenhammerin pianokonserttojen (Hyperion) taltioinnit. Lisäksi Manze on BBC:n Skotlannin sinfoniaorkesterin päävierailija. Vuosina 2003–2007 hän toimi The English Concert -barokkiorkesterin taiteellisena johtajana ja vuosina 2008–2011 Norjan radion sinfoniaorkesterin päävierailijana.

Manze opettaa Royal Academy of Music -oppilaitoksessa ja on Oslon akatemian vieraileva professori. Marraskuussa 2011 Manzelle myönnettiin arvostettu Rold Schock -palkinto Tukholmassa. Palkinnon ovat aiemmin saaneet mm. György Ligeti, Kaija Saariaho, Jorma Panula ja Gidon Kremer.

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

Radio-orkesteri perustettiin vuonna 1927 kymmenen muusikon voimin. Sinfoniaorkesterin mittoihin se kasvoi 1960-luvulla. RSO:n ylikapellimestareita ovat olleet Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo.

RSO:n ohjelmistossa on tärkeällä sijalla uusin suomalainen musiikki ja orkesteri kantaesittää vuosittain useita Yleisradion tilausteoksia. RSO:n tehtäviin kuuluu myös koko suomalaisen orkesterimusiikin taltioiminen 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 voi kuunnella sekä katsella korkealaatuisen livekuvan kautta.