

27.3.

PERJANTAISARJA 11

Musiikkitalo klo 19.00

Hannu Lintu, kapellimestari

Mikhail Petrenko, basso

Polyteknikkojen Kuoro, valm. **Saara Aittakumpu**

Richard Strauss: Metamorfooseja 23:lle soolojouselle 26 min

VÄLIAIKA 20 min

Dmitri Šostakovitš: Sinfonia nro 13 "Babi Jar" 60 min
b-molli op.113 bassobaritonille, mieskuorolle ja orkesterille

I Babi Jar

II Huumori

III Kaupassa

IV Pelot

V Karrieereja

Väli aika noin klo 19.35. Konsertti päättyy noin klo 21.10.

Suora lähetys Yle Teemalla, Yle Radio 1:ssä sekä verkossa (yle.fi/rso).

ON IKUINEN KYSYMYS, MIHIN PISTEESEEN ASTI TAITEILIJALLA ON VELVOLLISUUS TAISTELLA VÄÄRYTTÄ VASTAAN

Richard Straussin suhteista kansallissosialisteihin puhutaan edelleenkin. Mitä mieltä sinä olet Straussin mahdollisesta syllisyydestä – vai oliko hän vain naiivi ja tietämätön?

Tuntuisi kovin kummalliselta, että Straussilla ei olisi ollut käsitystä siitä mitä hänen ympärillään tapahtui. Saksan taide-elämä oli täynnä juutalaisia, monet heistä Straussin työtovereita. Hänen tiedetään suojelleen monia heistä, erityisesti miniänsä perhettä. Eräitä juutalaisia hän kieltäytyi erottamasta oopperan solistikunnasta tai orkesterista. Toki hän oli saksalainen ja koki varmasti hyvin pitkälle velvollisuudekseen toimia maansa puolesta, oli se nyt sitten mitä tahansa.

Strauss olisi tietenkin voinut hyvin monien muiden muusikoiden tavoin lähteä Saksasta, mutta Šostakovitš ei voinut lähteä Neuvostoliitosta. Hänkin joutui allekirjoittamaan kaikenlaista ja toimimaan vallanpitäjien mannekiinina. Aina kun jokin teos oli aiheuttanut poliittisen skandaalin, seuraavassa teoksessa piti käyttäytyä paremmin ja lepyttellä vallanpitäjiä. Mahdotontahan se on tasapainoilla tuollaisessa tilanteessa. On

ikuinen kysymys, mihin pisteeseen asti taiteilijalla on velvollisuus taistella vääryyttä vastaan.

Metamorfooseja on mystinen teos: mitä Strauss siinä oikeastaan käsittelee? Voidaan tietysti ajatella, että kyseessä on vain abstrakti nimi joka tarjoaa säveltäjälle mahdollisuuden kirjoittaa jotakin perinteisestä muodosta vapaata. Mutta jos kappaleen nimi on *Metamorfooseja*, on pakko pohtia, että mikä se metamorfoosi nyt sitten oikein on.

Mikä on sinun vastauksesi siihen?

Olen itse ajatellut, että teoksessa tapahtuu musiikillisesti käänteinen metamorfoosi: säveltäjä aloittaa intuitiivisesti löytämällänsä lopputuloksella ja taistelee sitten ankarasti selvittääkseen mikä sen alkusyy on. Siinä missä joku muu olisi lähtenyt liikkeelle Beethovenin Eroican surumarssista ja muunnellut sitä, Strauss huomaakin sävellystyön edetessä päätyvänsä siihen.

Teoksestahan on kaikenlaisia teorioita. Surumarssiteeman vihdoin esiintyessä viimeisellä partituurisivulla lukee kontrabassosteman kohdalla 'IN MEMORIAM!' ja joidenkin mielestä se viittaa peräti itseensä Hitleriin. Tätä en usko. Olen myös kuullut selityksiä, joiden mukaan teoksessa kuvataan ihmismielen muuttumista sodan edetessä jumalallisesta eläimelliseksi. En oikein allekirjoita tätäkään; musiikin luonne

kun ei tunnu viittaavan siihen suuntaan. Todennäköisintä on se, että Strauss on käsitellyt omaa suruaan ja alistuneisuuttaan saksalaista kulttuuria kohdanneen tuhon edessä.

Straussin Metamorfooseja on suora reaktio siihen, mitä juuri on tapahtunut, kun taas Šostakovitšin 13. sinfonia "Babi Jar" tarkastelee tapahtumaa 20 vuoden päästä.

Babi Jarin joukkomurha tapahtui vain pari vuotta ennen kuin Strauss sävelsi *Metamorfooseja* mutta siitä vaiettiin. Tavallaan sama ilmiö tapahtui Saksassakin toisen maailmansodan jälkeen: katastrofi oli silmien edessä, mutta siitä puhuminen oli mahdotonta. Tämä heijastui taiteeseenkin monella tavalla. Babi Jarin notkosta muodostui Venäjän juutalaisten pyhiinvaelluspaikka, mutta virallisesti sitä ei ollut olemassa, mikä taas johtui Neuvostoliiton omasta antisemitismistä. Vapautuminen natsien vallasta ei siis itse asiassa muuttanut mitään. Tämän konsertin ohjelma kertoo musiikin keinoin sen, että kukaan ei oikeastaan selviä toisesta maailmansodasta puhtain paperein. Kaikki olivat lopultakin rikollisia.

Myös Jevtušenkoa syytettiin myötälystä ja Šostakovitšia milloin mistäkin. Marginaali, jolla taiteilija pystyi liikkumaan, oli hyvin kapea.

Eläminen Neuvostoliitossa on varmasti ollut runoilijoille vielä vaikeampaa kuin säveltäjille, koska sanoja jokainen luulee ymmärtävänsä. Varmasti vielä hankalampaa on ollut säveltäjällä joka säveltää noita runoja. Yksi Jevtušenkon suurista nuoruuden idoleista oli Vladimir Majakovski, joka aavistuksen ristiriitaisesti näki vallankumouksessa pelastuksen mutta toisaalta kiinnittyi vahvas-

ti vanhaan pietarilaiseen perinteeseen. Jevtušenko on maailmankuvaltaan kosmopoliitti, mutta ei varmaankaan ollut epäisänmaallinen henkilö niin kuin ei Šostakovitškaan. Siksi onkin erikoista, millaisia tragikoomisia esteitä puolue 13. sinfonian tielle yritti kasata – katoilevia bassoja, salaperäisiä puhelinsoittaja, kantaesityksestä kieltäytyviä kapellimestareita. Šostakovitš kutsuttiin vain tunteja ennen ensiesitystä keskuskomiteaan ja hän todennäköisesti uskoi tulevana lähetetyksi leirille, mutta hänelle vain ilmoitettiinkin juhlallisesti, että esitys saa sittenkin toteutua.

Elettiin 60-lukua eikä Stalinin aikaa, mutta Hruštšev oli kulttuuririkysymyksissä stalinisti. Ilmeisesti hän ei ymmärtänyt kulttuurista tuon taivaallista, vaan koki sen viholliseksi. Tämähän näkyy meidänkin yhteiskunnassamme paljon pienemmässä mittakaavassa: jos politiikko ei osaa kuluttaa kulttuuria tai ymmärrä sen tärkeyttä yhteiskunnan rakentamisessa, hän suhtautuu siihen usein vihamielisesti.

Millainen kokemus kapellimestarille on johtaa Babi Jarin kaltaista teosta?

Se on yksi monipuolisimmin ja hienovarisimmin orkestroiduista Šostakovitšin sinfonioista. Joskus hänen tapansa orkestroida on aika blokkimaista, monoliittista mutta tässä se on hyvinkin värikkästä, kiinnostavaa ja yksityiskohtaista. Esimerkiksi neljännen osan alussa kuvataan pelkoa patarummun, tamtamin ja bassorummun nerokkaalla yhdistelmällä. Kiinnostavaa olisi tietää, miten paljon säveltäjän oma epävarmuus siitä, mikä teoksesta oli tulossa – sinfoninen runo vai laulusarja vai kuitenkin sinfonia –

heijastuu musiikkiin. Šostakovitšin sinfoniat ovat emotionaalisesti järjestyttäviä kokemuksia niin yleisölle kuin esityskoneistollekin. Usein ne loppuvat melkaavaan lohduttomuuteen, mutta *Babi Jarin* loppu ei ole yksiselitteisesti muser-

tava: siinä on traagista surumielisyyttä, mutta myös hivenen hellää pilkantekoa, auringonpaistettakin ehkä.

Haastattelu Lotta Emanuelsson

RICHARD STRAUSS (1864–1949): METAMORFOOSEJA 23:LLE SOOLOJOUSELLE

Richard Strauss eli koko pitkän elämänsä saksalaisen oopperakulttuurin ytimessä. Hänen isänsä työskenteli Münchenin hovioopperan soolokäyrätorvensoittajana ja oli yksi aikansa parhaista soittimen taitajista koko maailmassa. Pikkupoikana Richard vietti suuren osan aikaansa oopperan ja orkesterin harjoituksissa, joten kunniakaan talon ilmapiiristä tuli elimellinen osa hänen kotimiljöötään. Jos joku niin hän oli saksalaisen oopperan lapsi. Siinä sivussa poika sai isältä ja tämän kollegoilta perusteellisen koulutuksen musiikkialan eri puolia varten: viulun- ja pianonsoittoa, teoriaa, orkestrointia, säveltämistä. Richard oli ihmelapsi: ensimmäisen oman sävellyksen hän teki 6-vuotiaana, ja varhaisimmat yhä ohjelmistoon kuuluvat teokset 16 vuoden ikäisenä. Samalla hän opiskeli orkesterinjohtoa lähinnä seuraamalla Hans von Bülowin harjoituksia. Isän vaikutus oli suuri, mutta isä-poika -suhteessa oli yksi huomattava särökin: kymmenvuotiaana poika innostui Wagnerista, mutta musiikkimaultaan konservatiivinen isä halusi hänen pysyvän kaukana tuollaisesta turmeluksesta. Kävi niin kuin kuvitella saattaa: mitä enemmän isä kielsi, sitä hanakammin poika janoi Wagneria.

Lopputuloksena oli, että pian teinivuosiansa jälkeen Richard Strauss osasi Wagnerin oopperat ulkoa. Niiden vaikutusta hänen omaan sävellystyötänsä ei voida yliarvioida.

Strauss ehti toimia kapellimestarina kaikissa merkittävimmissä saksalaisissa oopperataloissa. Erityisesti hänet yhdistetään Münchenin ja Berliinin hovioopperoihin sekä Wienin valtionoopperaan. Kuuluisassa Meiningenin orkesterissa hän oli ensin von Bülowin assistentti ja sitten ylikapellimestari vanhan maestron jäätyä eläkkeelle. Vierailut veivät hänet vähän myöhemmin myös pitkille ulkomaan kiertueille. Sekä Berliinissä että Wienissä hänen kautensa merkitsi talojen nousua korkeammalle tasolle, mutta Wienin kausi (1918–24) päättyi riitoihin: Strauss halusi vetää taiteellisesti tinkimätöntä linjaa kustannuksista piittaamatta, ja häntä syytettiin tuhlailusta. Samankaltaisia puheita virisi myös Salzburgissa, jonne Strauss yhdessä välissä ehti perustamaan yhä kukoistavat hienot musiikkijuhlat.

Pelkästään Straussin kapellimestari-toiminnasta voisi kirjoittaa paksun kirjan, mutta tässä yhteydessä olennaisinta on, mitä tapahtui natsien saatua vallan. Straussin maine sai kolauksen sodan jäl-

keen, kun häntä alettiin pitää yhteistoi-
mintamiehenä. Totta on, että hän suos-
tui vuonna 1933 johtamaan surullisen
kuuluisaa Reichsmusikkammeria. Mutta
tämä tapahtui siinä toivossa, että hän
voisi jotenkin auttaa saksalaista musiik-
kikulttuuria selviämään natsivallasta
ja estää ”lahjattomia mitättömyyksiä”
pääsemästä musiikkielämän ohjaksiin.
Politiikka ei koskaan kiinnostanut häntä,
ja hänen yhteiskunnallinen valveutunei-
suutensa oli heikko. Mutta propaganda-
ministeri Goebbelsia hän inhosi syvästi,
ja tunne oli molemminpuolinen. ”Pidän
Goebbelsin juutalaisvihaa häpeänä
koko Saksalle, kyvyttömyyden todistee-
na – se on lahjattoman, laiskan keskin-
kertaisuuden alhaisin ase korkeampaa
älykkyyttä ja suurempaa lahjakkuut-
ta vastaan”, hän kirjoitti päiväkirjaansa
vuonna 1933. Goebbels puolestaan tote-
si kylmästi: ”Valitettavasti tarvitsemme
häntä vielä. Mutta jonain päivänä meil-
lä on oma musiikkimme, eikä meillä ole
enää käyttöä tälle rappioneurootikolle.”
Strauss piti Goebbelsia ”vastenmielise-
nä nynnynä”, mutta sen verran hänes-
sä oli tilannetajuista ”diplomaattia”, että
halutessaan edistää poliittista päätöstä
tekijänoikeuksien suoja-ajan pidentämi-
sestä hän omisti julkisesti Goebbelsille
yhden sävellyksensä.

Natsitervehdyksen tekemisestä järjes-
telmällisesti kieltäytynyt Strauss pyrki
käyttämään asemaansa mm. Debussin,
Mendelssohnin ja Mahlerin teosten esi-
tysten järjestämiseen. Debussy edusti
natsien vihaamaa edellisen suursodan
voittajaa, Mendelssohn ja Mahler olivat
juutalaissyntyisiä. Juutalainen oli myös
Stefan Zweig, Straussin ystävä, jonka
librettoon sävelletyn oopperansa *Die
schweigsame Frau* ensi-illan yhteydessä

vuonna 1935 Strauss vaati ohjelmaleh-
tiseen palautettavaksi Zweigin nimen,
jonka natsihallinto oli käskenyt sieltä
poistaa. Samana vuonna Strauss kirjoit-
ti Zweigille kirjeen, jossa hän mm. sanoi:
”Luuletko että olen koskaan, missään toi-
missani, pitänyt ohjenuoranani sitä että
olen ’saksalainen’? Oliko Mozart säveltä-
essään tietoisesti ’arjalainen’? Minusta
ihmisiä on vain kahta lajia: lahjakkaita ja
lahjattomia.” Kirje päättyi natsien käsiin
ja toimitettiin Hitlerille, ja pian Strauss
erotettiin Reichsmusikkammerin johta-
jan paikalta.

Tärkein syy yrittää vaikuttaa tilantee-
seen sisältä päin oli se, että Straussin po-
jan vaimo Alice oli juutalainen. Strauss
pyrki monin keinoin suojelemaan mini-
äänsä ja tämän perhettä, mutta hän ei
esimerkiksi onnistunut saamaan Alicen
äitiä vapautetuksi Theresienstadtin kes-
kitysleiriltä eikä Alicea kotiarestista.
Hän myös vetosi päättäjiin lasten va-
pauttamiseksi keskitysleireiltä, mutta
vailla vaikutusta. Kaikki nämä ja monet
muut ovat seikkoja, jotka houkuttavat
jättämään Straussin rauhaan syytöksi-
lää. Onneksi nämä puheet ovat vähenty-
neet, ja fokus on lähinnä siellä missä sen
pitääkin olla: itse musiikissa.

Metamorfooseja 23 soolojouselle syn-
tyi sodan riehussa viimeisiä kuukausia
Euroopassa; se valmistui maaliskuussa
1945. Teos sai hieman kryptisen alaot-
sikon ”*In memoriam*”, mikä on johtanut
sekalaiseihin tulkintoihin tarkoituksesta ja
”sanomasta”. On kysytty, kenen muistol-
le kappale on omistettu, ja kärkkäimmät
Straussin vastustajat ovat väittäneet
hänen surevan natsismin lähestyvää
tuhoa tai jopa Hitlerin odotettavissa
ollutta itsemurhaa. Yllä sanotun perus-
teella tämä on asiatonta. Paremmin hy-

väksyttävissä olevan tulkinnan mukaan Strauss murehti saksalaisen kulttuurin, erityisesti oopperan, häviötä ja pommituksissa raunioituneita lukuisia oopperataloja, joiden kalustuksen olennainen osa hän oli itse ollut 80 vuoden ajan. Hän kertoi sydämensä vuotavan verta tuon kamalan näyn edessä.

Otsikko *Metamorfooseja* viittaa Goethen kirjoitukseen, jossa tämä esittää kaikkien sotien perimmäiseksi syyksi inhimillisen taipumuksen muuttua pieninkin provosoinnin vuoksi: unohtaa ihmisyytensä ja taantua pedon asteelle. Myöhemmin mm. William Golding on tarttunut tähän tulkintaan romaanissaan *Kärpästen herra*. *Metamorfooseja* on äärimmäisen moniulotteista ja hallittua jousiorkesterimusiikkia. Straussin suvereeni polyfonian taju viettää juhlaa. On kuvaavaa, että hän merkitsi soittajistoksi jousiorkesterin sijasta 23 soolojousta: yhtyettä käsitellään mielikuvituksellisilla tavoilla sekä puolisolistisena kirjavana kimpuna että orkestraalisena, yksituumaisena kokonaisuutena. Itse musiikkikehräytyy kokoon ja keriytyy auki

huolellisin, perustelluin elein. Sinänsä helposti tutuiksi tulevat teemat kie-toutuvat toisiinsa ja luovat hienon ver-koston, jossa kaikki vaikuttaa kaikkeen. Mainitsen vielä yhden saksalaiseen tra-ditioon liittyvän yksityiskohdan: Strauss kertoi lainaavansa Beethovenin *Eroica*-sinfonian surumarssia bassostemmas-sa lähellä kappaleen loppua. Hän väitti huomanneensa temaattisen yhteyden omaan materiaaliinsa vasta tässä koh-dassa, mutta väitän hänen puhuneen vasten parempaa tietoaan. Tosiasiassa vain hiukan alkuperäisestä poikkeava surumarssiteema (se joka muistuttaa myös myöhäistä kehittelmää nimeltä ”Albinonin Adagio”) on koko ajan ollut läsnä yhtenä kantavista aiheista. Ei liene mahdollista, että säveltäjä itse olisi vii-meinen huomaamaan seikan, jonka ri-vikuulija keksii jo alkumetreillä. Tärkeää on vain se, että Strauss otti Beethovenin syvästi traagisen surumarssin mukaan tähän upeaan, hengeltään humanisti-seen teokseen, joka väkevästi viestittää: ei koskaan enää.

DMITRI ŠOSTAKOVITŠ (1906–1975): SINFONIA NRO 13 ”BABI JAR”

Dmitri Šostakovitšista ei liene olemas-sa yhtään hymyilevää valokuvaa; hän on sekä virallisissa että yksityisissä ku-vissa ahdistuneen oloinen ja hapan, ja koko olemus viestii täyttymättömästä halusta olla jossain muualla. Hän inho-si julkisuutta, vai pitäisikö sanoa vielä voimakkaammin: hän tunsu sen edessä silmitöntä kauhua. Krooniseen pahan-tuulisuuteen on kaksi yhtä tärkeää syy-

tä. Ensinnäkin Šostakovitšia oli siunattu vetäytyvällä ja pessimistisellä luonteel-la; hän kertoi pohtineensa pikkupojasta alkaen kuolemaa intensiteetillä, joka ei jättänyt kovin paljon tilaa muunlaisille ajatuksille. Toiseksi Leningradin mestari eli erityisen murheellisen elämän painostavissa olosuhteissa, ja suuren osan siitä niskassaan jatkuva, konkreettinen kuolemanpelko. Stalinin vainot niitti-

vät maan älymystöä kuin metsäkone ja Šostakovitš itse kuului taiteilijakunnan tunnetuimpiin ja virallisen puoluelehdistön eniten arvostelemiin hahmoihin. On täysin mahdollista, että hän jäi henkiin vain siksi, että hän oli niin tunnettu lännessä – Stalin ja Berija eivät kehdanneet lähettää teloituskomppanioitaan hänen kimppuunsa, koska siitä olisi noussut suuri kansainvälinen kohu.

Šostakovitš on 1900-luvun säveltäjistä soitetuimpia. Suosioon ei tunnu suuresti vaikuttaneen voimakas poliittisuus – hänen musiikkinsa on viimeistään 1940-luvulta saakka soinnut ahkerasti myös lännessä – eikä edes se, että tuon poliittisuuden etumerkki vaihtui, kun neljä vuotta säveltäjän kuoleman jälkeen ilmestyneet muistelmat toivat esiin aivan uudenlaisia näkökulmia. Šostakovitšin massoittain tuottama kommunistinen propaganda osoittautui pakkopullaksi, jota hänen oli suollettava voidakseen välillä tehdä jotain todellisempaa ja painokkaampaa. Toisaalta monien keskeisten teosten sisältöjen ja ”sanoman” uustulkinnat pakottivat muuttamaan kuvan säveltäjän koko elämänsästä ja -työstä. Näihin kuuluu toisaalta *Seitsemännen* (eli *Leningrad*-) sinfonian esittäminen ei niinkään natsien kuin Stalinin hirmutöiden kuvauksena, toisaalta esimerkiksi *Viidennen* ja *Kymmenennen sinfonian* hirtehisten scherzoiden ja koko groteskisti pilaillevan *Yhdeksännen sinfonian* paljastuminen diktaattorin muutokuviksi. Paljon uutta painoa sai myös se, että Šostakovitš oli useissa teoksissaan puuttunut juutalaisvainoihin – ja jälleen ei ainoastaan natsi-Saksan, vaan myös Neuvostoliiton. *Pianotriossa* ja *Kahdeksannessa jousikvartetossa* kuullaan rajuun sointiasuun

puettu juutalainen kansanlaulu, ja siihen yhdistyy tunnustuksellisesti säveltäjän (saksaksi translitteroiduista) nimikirjaimista muodostuva henkilökohtainen mottoaihe D-Es-C-H. Sanoma on selvä: Šostakovitš samaistuu vainottuihin juutalaisiin ja huutaa maailmalle kärsivänsä heidän mukanaan. Saman moton runsas viljely puolestaan tekee *Kymmenennestä sinfoniasta* sekä poikkeuksellisen oma-kohtaisen että monella tavalla erityisen itsetietoisien. Luettelo asioista, joiden ”ideologinen tausta” meni uusiksi muistelmien ilmestyttyä, voisi jatkaa pitkään.

Juutalaisvainoilla on keskeinen sija myös *Sinfoniassa n:o 13*. Niiden valitseminen aiheeksi puolestaan vaikutti voimakkaasti sinfonian julkituloon. Kantaesityksen järjestämistä vaikeutettiin kaikilla kuviteltavissa olevilla tavoilla, mutta kun se lopulta ”kuin sattuman kautta” (säveltäjän oma ilmaisu) toteutui Moskovassa, tilaisuudesta tuli automaattisesti mieliin jäävä suvaitsemattomuuden ja vainon vastainen mielenosoitus. Vaikeuksien takana oli se, että vaikka elettiin Hruštševin aikaa – vuosi oli 1962 – ja stalinismi oli siis jo vuosia aikaisemmin tuomittu, juutalaisvastaisuutta ei oltu edes aiottu hävittää neuvostoyhteiskunnan poliittisten käytäntöjen kartalta. Poliittinen koneisto pyrki katkaisemaan antisemitismiä vastustavan taiteen siivet jo ennen ensimmäistä lentoyritystä. *Kolmastoista sinfonia* törmäsi sekä institutionaaliin että (säveltäjän sanojen mukaan) yksilöiden ”pelkurimaisesta ja häpeällisestä käytöksestä” johtuviin esteisiin. Konserttisalin, orkesterin ja kuoron saaminen käyttöön tehtiin lähes mahdottomaksi, ja basso-laulaja toisensa jälkeen taivutettiin kieläytymään tehtävästä pelottelemalla

uran vaikeuttamisella. Lopulta muser-tavan vaikuttava monumentti kuitenkin saatiin yleisön eteen, ja se on sen jälkeen tunnettu yhtenä Šostakovitšin tuotannon keskeisistä tukipilareista.

Sinfonia on sävelletty Jevgeni Jevtušenkon runoihin, jotka alun perin julkaistiin *Literaturnaja Gazetassa*. Puolue-eliitin hampaisiin joutui lähinnä niistä ensimmäinen, sinfonian nimiruno *Babi Jar*. Se käsittelee suuren hautalöydön paljastamaa, natsien tekemää juutalaisten joukkomurhaa vihjaten samalla, ettei moinen ollut Neuvostoliitossakaan tuntematonta. Vaikka kirjallisuuslehti oli neuvostotaiteen poliittisen sisällön vaalimisen kannalta paljon tärkeämpi kuin musiikkielämän koukerot, runon ”kyseenalaiseen” sisältöön ei kiinnitetty huomiota ennen kuin Šostakovitš oli tarttunut aiheeseen. Tämä kertoo pelosta, jota neuvostojohto tunsii säveltäjän kansainvälisen maineen vuoksi.

Babi Jar -runo saa vastaansanomattoman musiikillisen hahmon sinfonian ensimmäisessä osassa. Muut neljä osaa perustuvat nekin terävälle, yhteiskuntakriittiselle ja kansallismoraalin tilaa tutkailevalle tekstile, mutta aivan samankokoisen poliittisen kohun aiheuttajiksi niistä ei ihan ollut. Kuten seuraavan, laulusarjaa muistuttavan *Neljännentoista sinfonian*, myös tämän monumentaaliteoksen henki on synkkä ja valoton. Tämä on toki tuttua mestarin koko tuotannosta, jossa ei lämmin huumori juuri kuki. Sen sijaan yönmusta, hirtehin huumorin tyyppi, sarkasmit ja sardoninen irvistys olivat Šostakovitšin musiikin keskeistä sisältöä ja käyttövoimaa. Sinfonian toinen osa on paradoksaalisesti nimeltään *Huumori*, mutta vaikka sen perustarkoituksena on kertoa, ett-

eivät valtaapitävät ole milloinkaan ymmärtäneet komiikkaa, tulee säveltäjä sivutuloksena kertoneeksi, ettei se kuulu hänen omankaan arsenaalinsa leimallisiin osaan. Sinfonian sointikuva tummentavat bassosolisti sekä pelkätään bassoista koostuva, yksinäisesti deklamoiva mieskuoro, ja kun orkesterin osuuskin on väritetty mustin vedoin, tulos on kuolemanvakavan aiheensa taastusti kaunistelematon kuva.

Jouni Kaipainen

Babi Yar

teksti: Jevgeni Jevtušenko

Nad Babim Yarom pamyatnikov nyet.
Krutoi obryv, kak gruboye nadgrobye.
Mne strashno.
Mne sevodnya stolko let,
Kak samomu yevreiskomu narodu.

Mne kazhetsya seichas - ya iudei.
vot ya bredu po drevnemu Egiptu.
A vot ya, na kreste raspyati, gibnu.
I do sikh por na mne - sledy gvozdei.
Mne kazhestya, shot Dreifus - eto ya.
Meshchanstvo - moi donoschik i sudya.
Ya za reshotkoi. Ya popal v koltso,
Zatravlennyi, oplyovannyi, obolgannyi,
I admochki s bryusselskimi oborkami,
Vizzha, zontami tychut mne v litso.
Mne kazhetsya, ya - malchik v
Belostoke.

Krov lyotsya, rastekayas po polam,
Beschinstvuyut vozhdni traktimoi stoiki
I pakhnut vodkoi s lukom popolam.

Ya sapogom otbroshennyi, bessilnyi.
Naprasno ya pogromshchikov moyu.

Pod gogot: "Bei zhidov, spasai Rossiyu!"
Labaznik izbiyavet mat moyu.

Babi Jar

Babi Jarille ei ole pystytetty
muistomerkkejä.
Jyrkkä vuorensenä on kuin valtava
hautapatsas.
Minussa asuu kauhu.
Olen tänään yhtä vanha kuin
juutalaisten kansa.

Kuvittelen: olen juutalainen,
vaeltamassa muinaisessa Egyptissä.
ja tuossa minä, ristiinnaulittuna, teen
kuolemaa.
ja vielä tänään näen ruumiissani
neulanjäljet.
Kuvittelen: olen Dreyfus.
Pikkuporvariston ilmiantama ja
tuomitsema.
Olen ristikon takana. Olen joutunut
saarroksiin.
Ahdistettuna, syljettynä, parjattuna.
Vikisevät naikkoset brysselinpitseissään
sohivat minua päivänvarjoillaan
kasvoihin.
Kuvittelen: olen nuorukainen
Belostokissa.

Veri virtaa, leviten lattioille.
Kapakkatiskien pikkupomot riehuvat
haisten vodkalle
ja valkosipulille.

Ja minä nurkkiinpotkittuna,
voimattomana,
Rukoilen turhaan pahoinpitelijöitä.

Ympärillä kuuluu kaakatus: "Tappakaa
jutskut, pelastakaa Venäjä."
Joku viljakauppias hakkaa äitiäni.

O russki moi narod, ya znayu ty
Po sushchnosti internazionalen.
No chasto te, chi ruki nechisty
Tvoim chiteishim imenem bryatsali.
Ya znayu dobrotu moyei zemli.
Kak podlo, shto i zhilochkoi ne drognuv.
Antisemity narekli sebya

”Soyuzom Russkovo Naroda!”
Mne kazhetsya ya - eto Anna Frank,
Prozrachnaya, kak vetochka v aprele,
I ya lyublyu, i mne ne nado fraz,
No nado, shtob drug v druga my
smotreli.
Kak malo mozhno videt, obonyat!
Nelzya nam listyev
I nelzya nam neba,
No mozhno ochen mnogo - eto nezhno
Drug druga v tyomnoi komnate obnyat.

”Syuda idut!”

”Ne bosa, eto guly
Samoy vesny. Ona syuda idyot.
Idi ko mne,
Dai mne skoreye guby!”

”Lomayut dver!”

”Nyet, eto ledokhod...”

Nad Babim Yarom shelest dikikh trav,
Derevyia smotryat grozno, po-sudeiski.
Zdes molcha vsyo krichit, i, shapku
snyav,
Ya chuvstvuyu, kak medlenno sedeyu.

I sam ya, kak sploshnoi bezzvuchnyi
krik,
Nad tsysyachami tsysyach
pogrebyonnykh.

Voi sinä Venäjän kansa.
Tiedän, että sinä pohjimmiltasi olet
kansainvälinen.
Mutta liian usein likaiset kädet ovat
saastuttaneet puhtaan nimesi. Minä
tunnen maani hyvyyden.
Kuinka katalaa, että antisemiitit
silmiänsä räpäyttämättä julistautuvat

”Venäjän kansan liitoksi.”
Kuvittelen: olen Anne Frank,
hauras lehvä huhtikuussa.
Ja minä rakastan. En tarvitse sanoja.
Tarvitsen vain, että toisiimme
katsoisimme.
Kuinka vähän saamme nähdä, aistia.
Ei ole suotu meille puitten lehtiä, ei
taivasta.
Mutta me saamme hämärässä
huoneessa toisiamme hellästi syleillä.

Ovatko he tulossa?

Älä pelkää se on vain kevään kohinaa,
kevät on tulossa.
Tule sinäkin luokseni. Ojenna minulle
huulesi.

Murtavatko he ovea?

Ei, jää vain murtuu.

Babi Jarin rinteillä viheriöivät villit
ruohot. Puut seisovat ankarina,
tuomitsevina. Kaikki huutaa täällä
äänetönnä ja minä riisun hattuni
tunnen kuinka hitaasti harmaannun.

Ja itse olen kuin keskeytymätön
hiljainen huuto tuhansien tuhansien
hautojen yllä. Olen jokainen täällä
ammuttu vanhus.

Ya - kazhdyi zdes rasstrelyanni starik.
Ya - kazhdyi zdes rasstrelyanni
rebyonok.
Nichto vo mne pro eto ne zabudet.

”Internatsional” pust progremit.
Kogda naveki pokhoronen budet
Posledni na zemle antisemit.

Yevreiskoi krovi nyet v krovi moyei,
No nenavisten zloboi zaskoruzloi
Ya vsem antisemitam, kak yevrei.

I potomu ya - nastoyashchi russki!

Babi Yar

Yumor

Tsari, koroli, imperatory,
Vlastiteli vsei zemli,
Komandovali paradami,
No yumorom, no yumorom ne mogli.
V dvortsy imenitykh osob,
Vse dni volzezhchikh vykholenno,

Yavlyalsya brodyaga Ezop,
I nishchimi oni vyglyadeli.

V domakh, gde khanzha nsledil
Svoimi nogamig shchuplymi,

Vsyu poshlost Khodzha Nasreddin
Sshibal, kak shakhmaty, shutkami.

Khoteli humor kupit.

Da tolko evo ne kupish!

Olen jokainen täällä ammuttu lapsi.
Ei mikään minussa tätä koskaan
unohda.

Pauhatkoon ”Kansainvälinen”, kun
viimeinenkin antisemiitti maan päällä
on laskettu hautaan.

Ei ole juutalaista verta veressäni. Mutta
kuin juutalaista minua leppymättömästi
vihaavat kaikki antisemiitit.

Ja siksi olen tosi venäläinen.

Huumori

Tsaarit, kuninkaats, keisarits, valtiats
kaiken maan,
komensivat paraateja - mutta eivätpä
huumoria pystyneet komentamaan.
Palatseihiin ylhäisten ihmisten, missä he
päivät pitkät joutilaina makailivat,
ilmestyi kulkuri - Aisopos - ja
kerjäläisiltäpä näyttivät.

ilmestyi kulkuri - Aisopos - ja
kerjäläisiltäpä näyttivät.

Taloissa, missä hurskastelijat
tepastelivat hinteilillä kintuillaan.
löi Hadju Nasreddin koko typeryyden,
kuin shakkinappulat, pilapuheilla.

Löi Hadju Nasreddin koko typeryyden,
kuin shakkinappulat, pilapuheilla.

Haluttiin huumori ostaa.

Mutta häntäpä ei osteta.

Khoteli yumor ubit.

A yumor pokazyal kukish.

Bortsya s nim - delo trudnoye,
Kaznili evo bez kontsa.

Evo golova obtrublennaya
Torchala na pike streltsa.

No lish skomoroshi dudochki
Svoi nachinali skaz,
On zvonko krichal: "Ya tutochki."

I likho puskalessya v plyas.

V potryopannom kutsem palitshke,
Ponuryas i slovno kayas,
Prestupnikom politicheskim
On, poimannyi, shol na kazn.
Vsem vidom pokornost vykalzyval,
Gotov k nezemnomu zhityu,
Kak vdrug iz paltishka vyskalzyval,
Rukoi makhal

I tyu-tyu!

Yumor pryatali v kamery,
Da chorta s dva udalos.

Haluttiin huumori tappaa.

Mutta huumoripa näytti pitkää nenää.

Häntä vastaan on vaikea taistella.
Hänet on teloitettu yhä uudestaan.

Hänen poikkihakattu päänsä on ollut
soturin keihään nenässä.

Mutta tuskin ilveilijöiden huilut
aloittivat soittonsa,
kun hän jo huusi raikuvasti: "Minäpä
olenkin täällä."

"Minäpä olenkin täällä."

"Minäpä olenkin täällä."

Ja heittäytyi railakkaaseen tanssiin.

Kuluneessa takkipahasessaan, pää
painuksissa, pidätettynä ja ikään kuin
katuen,
hän, poliittinen vanki, kulki
teloitettavaksi.
Koko olemus nöyryyttä osoittaen,
valmiina taivaalliseen eloon,
kun hän yhtäkkiä luiskahti
takkipahasestaan,
heilautti kättään

ja - "kukkuu".

Huumoria on piiloteltu vankikopeissa,
mutta se, piru vieköön, ei ole
onnistunut.

Reshotki i steny kamennyye
On prokhdli naskvoz.
Otkashlivayas prostuzhenno,
Kak ryadovoi boyets
Shagal on chastushkoi-prostushkoi
S vintovkoi na Zimni dvoryets.

Privyk on ko vzglyadam sumrachnym,
No eto yemu ne vredit,
I sam na sebya s yumorom
Yumor poroi glyadit.

On vechen.
On lovok.
I yurok.

Prodyot cherez vsyo, cherez vsekh.

Itak, da slavitsya yumor!
On - muzhesvennyi chelovek.

V magazine

Kto v platke, a kto v platochke,
Kak na podvig, kak na trud,
V magazin poodinochke
Molcha zehnschiny idut.

O, bidonov ikh bryatsanye,
Zvon butylok i kastyul.
Pakhnet lukom, ogurtsami,
Pakhnet sousom Kabul.

Zyabnu, dolgo v kassu stoya,
No pokuda dvizhus k nei,
Ot dykhanya zhenshchin stolkih
V magazine vsyo teplei.

Oni tikho podzhidayut,
Bogi dobryye semi,
I v rukakh oni szhimayut
Dengi trudnyye svoi.

Hän on kulkenut ristikoitten ja
kivimuurien lävitse.
Yskien vilustuneena hän on marssinut,
kuin tavallinen sotamies,
ivalaulut kiväärinään, kohti Talvipalatsia.

Hän on tottunut synkiin katseisiin,
mutta se ei häntä vahingoita.
Ja itseään huumori huumorilla toisinaan
katselee.
Hän on ikuinen.
Ikuinen

Hän on ovela
Ovela
Ja ketterä

Hän kulkee läpi kaiken ja kaikkien.

Siis - eläköön huumori.
Hän on miehuullinen kelpo ihminen.

Kaupassa

Kuka liinassa, kuka huivissa, kuin
urotekoihin, kuin työhön,
kulkevat naiset vaiti kauppaan yksi
kerrallaan.

Maitokannujen kalina, pullojen ja
kattiloitten kilinä.
Tuoksuu sipulille, kurkuille, tuoksuu
Kabul-kastikkeelle.

Palelen, hitaasti kasaan jonottaessani,
mutta liiukuessani sitä kohti
tulee kaupassa näin monien naisten
hengityksestä yhä lämpimämpää.
He odottavat hiljaa - nuo perheen
lempeät jumalat.
Ja käsissään he puristavat vaikeasti
ansaittuja rahojaan.

Eto zhenshchiny Rossii,
Eto nasha chest i sud.
I beton oni mesili,
I pakhali, i kosili.

Vsyo oni perenosili,
Vsyo oni perenesut.

Vsyo na svete im posilno,
Skolko sily im dano.

Ikh obschityvat postydno,
Ikh obveshivat greshno.

I, v karman pelmeni sunuv,
Ya smotryu, surov i tikh,
Na ustalye ot sumok
Ruki pravednyye ikh.

Strakhi

Umirayut i Rossii strakhi,
Slovno prizraki prezhnikh let.
Lish na paperti, kak starukhi,
Koye-gde eshcho prosyat na khleb.

He odottavat hiljaa - nuo perheen
lemeät jumalat.
Ja käsissään he puristavat vaikeasti
ansaittuja rahojaan.

He ovat Venäjän naisia. He ovat
kunniamme ja tuomiomme.
Betonia he ovat sekoittaneet, ja
kyntäneet ja kylväneet...
Kaiken he ovat kestäneet, kaiken he
kestävät.

Kaiken he ovat kestäneet, kaiken he
kestävät.

Maailmassa on kaikki heidän voimiensa
mukaista - niin paljon voimaa on heille
annettu.

On häpeällistä heitä pettää. On synti
heitä kuormittaa.

Ja työntäen pelmeni-paketin taskuuni,
katson, hämilläni ja hiljaa, heidän
ostoskasseista väsyneitä, rehellisiä
käsiään.
(1956)

Pelot

Ovat pelot kuolemassa Venäjällä. Kuin
menneitten aikojen aaveet ne enää
kirkon eteisessä, kuin vanhat mummot,
vielä jossakin kerjäävät leipää.

Ya ihk pomnyu vo vlasti i sile
Pri dvore torzhestvuyushchei lzhi.
Strakhi vsyudu kak teni skolzili,
Pronikali vo vsye etazhi.
Potikhonku lyudei priruchali
I na vsyo nalagali pechat.
Gde molchat by, krichat priruchali,
I molchat, gde by nado krichat.
Eto stalo sevodnya dalyokim,
Dazhe stranno i vspomnit teper.
Tainyi strakh pered chim to donosom,
Tainyi strakh pered stukom v dver.
Nu, a strakh govorit s inostrantsem,
S inostrantsem to shto, a s zhenoi.
Nu, a strakh bezotchetnyi ostatsya
Posle marshei vdvoyom s tishinoi.

Ne boyalis my stroit v meteli,
Ukhodit pod snaryadami v bo,
No boyalis poroyu smertelno
Razgovarivat sami s sobo.
Nas ne sbili i ne rastili,
I nedarom seichas vo vragakh
Pobedivshaya strakhi Rossiya
Yeshcho bolshi rozhdayet strakh.

Strakhi novyye vizhu, svetleya:
Strakh neiskrennim byt so strano,
Strakh nepravdo unizit idei,
Shto yavlyautsya pravdoi samoi.
Strakh fanfarit do odurenya,
Strakh chuzhiye slova povtoryat,
Strakh unizit drugikh nedoveriyem
I chrezmerno sebe doveryat.

Minä muistan ne valtaisina päivinä,
juhlihan valheen hovissa.
Kuin varjot liukuivat pelot kaikkialla,
joka paikkaan tunkeutuen.
Ne kesyttivät vähitellen ihmiset ja
löivät joka paikkaan leimansa:
missä vaieta - ne huutamaan opettivat,
ja vaikenemaan - missä huutaa piti.
Tämä tänään on käynyt etäiseksi.
Nyt tuntuu omituiselta muistaa jonkun
ilmiannon salaista pelkoa,
oveen koputuksen salaista pelkoa.

Niin, entä pelko jutella ulkomaalaiselle?
Mutta mitä ulkomaalaisesta, entä
vaimolle?
Niin, entä rajaton pelko jäädä marssin
jälkeen hiljaisuuden kanssa kahden?

Emme pelänneet rakentaa
lumentuiskussa, emme pelänneet
mennä taisteluun luotiateessa, mutta
toisinaan pelkäsimme silmittömästi
puhua toinen toisellemme.
Meitä ei lyöty maahan eikä turmeltu;
eikä pelkonsa voittanut Venäjä
vihollisissaan suotta herätä vieläkin
suurempaa pelkoa.

Umirayut v Rossii strakhi.

I kogda ya pishu eti stroki
I poroyu nevolno speshu,
To pishu ikh v yedinstvennom strakhe,
Shto ne v polnuyu silu pishu.

Karyera

Tverdili pastyri, shto vreden
I nerazumen Galilei.

Shto nerazumen Galilei,

No, kak pokazyvayet vremya,

Kto nerazumnei, tot umnei,

Uchonyi, sverstnik Galileya,

Byl Galileya ne glupeye,

On znal, shto vertitsya zemlya,

Mutta toiset, uudet pelot näen
suotavina:

pelätä vilpillisyyttä maataan kohtaan,
pelätä valheella
aatteiden alentamista, jotka ovat
todellista totuutta,
pelätä tainnuttavaa kerskailua, pelätä
vain toisten sanoja
toistelemista, pelätä toisten polkemista
epäluuloin,
pelätä ylenpalttista itsevarmuutta.

Ovat pelot kuolemassa Venäjällä.

Ja kun minä kirjoitan näitä rivejä ja
joskus tahtomattani kiiruhda, niin
kirjoitan niitä peläten ainoastaan etten
anna kaikkeani...
(1966)

Karrieereja

Papit jankuttivat kuinka turmiollinen ja
ajattelematon on Galilei.

Kuinka ajattelematon on Galilei, kuinka
ajattelematon on Galilei.

Mutta kuten aika näyttää, hän joka on
epäviisaampi onkin viisaampi.

Joka on epäviisaampi onkin viisaampi,
joka on epäviisaampi onkin viisaampi.

Muuan oppinut - Galilein ikätoveri - ei
ollut Galileita tyhmempi.

Ei ollut Galileita tyhmempi, ei ollut
Galileita tyhmempi.

Hän tiesi että maa pyörii, mutta hänellä
oli perhe.

No u nevo byla semya,

I on, sadyas s zhenoi v karetu,
Svershiv predatelstvo svoyo,
Schital, shto delayet karyeru,

A mezhdu tem gubil yeyo,

Za osoznaniye planety
Shol Galilei odin na risk,

I stal velikim on.

Vot eto

Ya ponimayu - karyerist!

Itak, da zdravstvuyet karyera,
Kogda karyera takova,
Kak u Shekspira i Pastera,
Nyutona i Tolstovo,
I Tolstovo.

Lva?

Lva!

Zachem ikh gryazyu pokryvali?
Talent, talant, kak ni kleimi.

Zabyty te, kto proklinali.

No pomnyat tekhn, kovo klyali,

Mutta hänellä oli perhe, mutta hänellä
oli perhe.

Ja nousten vaimonsa kanssa vaunuihin,
tehtyään kavalluksensa,
hän luuli tekevänsä karrierin, mutta
tuhosikin sen.

Mutta tuhosikin sen, mutta tuhosikin
sen.

Tajuten planeetat otti Galilei yksin
riskin ja tuli suureksi...

Ja tuli suureksi.

Siinä vasta todellinen karrieristi.

Niinpä eläköön karrieeri, kun karrieeri
on sellainen kuin Skapespearella ja
Pasteurilla, Newtonilla ja Tolstoilla ja
Tolstoilla...
Siis Leolla.

Miksi heitä liattiin? Lahjakkuus on
lahjakkuutta, vaikka sitä kuinka
häpeäisit.

On unohdettu ne jotka kirosivat.

Mutta kirottu muistetaan, mutta
kirotut muistetaan.

Vse te, kto rvalis v stratosferu,
Vrachi, shto gibli ot kholer,
Vot eti delali karyeru!

Ya s ikh karyeru beru primer.

Ya veryu v ikh svyatuyu veru.
Ikh vera - muzhestvo moyo.
Ya delayu sebe karyeru
Tem, shto ne delayu yeyo!

Kaikki ne, jotka pyrkivät stratosfääriin,
lääkärit, jotka menehtyivät koleraan,
ovat niitä jotka tekivät todellisen
karrieerin.

Heidät karrieeristaan otan esimerkkiä.

Uskon heidän pyhään uskoonsa.
Heidät uskonsa on miehuuteni mitta.
Luon itselleni karrieerin siten, etten sitä
tee. (1957)

Suomentaja tuntematon

MIKHAIL PETRENKO

Mikhail Petrenko on yksi maailman arvostetuimmista bassolaulajista. Kuluvalle kaudella hän laulaa Bartókin Ritari Siniparran linnan nimiroolia New Yorkin Metropolitanissa sekä konsertoi mm. Bambergin sinfoniaorkesterin ja Ruotsin radion sinfoniaorkesterin solistina.

Pietarissa syntynyt Petrenko opiskeli Pietarin Rimsky-Korsakov Konservatoriossa professori Minzhilkievin luokalla. Hänet on palkittu Rimsky-Korsakov -, Elena Obraztsova -, ja Maria Callas New Verdi Voices -laulukilpailuissa.

Petrenko esiintyy merkittävässä konsertti- ja oopperataloissa ympäri maailmaa. Hän on laulanut mm. Valery Gergijevin, Esa-Pekka Salosen, Pierre Boulez'n, Yannick Nezet-Seguinin ja Simon Rattlen johdolla. Bartókin Siniparran lisäksi Petrenko on laulanut Metropolitanissa Borodinin Prinssi Igor -oopperassa ja Gounod'n Faustia Alankomaiden oopperassa.

Berliinin filharmonikkojen ja Simon Rattlen kanssa Mikhail Petrenko on levyttänyt Rahmaninovin Kellot Warner Classicille.

POLYTEKNIKKOJEN KUORO

Polyteknikkojen Kuoro (PK) on akateeminen suomalainen mieskuoro, joka tunnetaan modernista ja ennakkoluulottomasta otteestaan. Tekniikan opiskelijoiden kuorona PK ammentaa voimansa teekkariuteen erottamattomasti kuuluvasta yhdessä tekemisen ilosta sekä uusien haasteiden etsimisestä ja voittamisesta. Musiikillisesta kunnianhimosta ja esitysten tasosta PK ei tingi piiruakaan.

Vuonna 1900 perustettu kuoro pysyy edelleen lujasti kiinni juurissaan, ja Suomen vahva kansallisromanttinen mieskuoroperinne on kuoron ohjelmiston tärkeä tukijalka. PK laulaa pääasiassa klassista musiikkia madrigaaleista nykymusiikkiin, mutta myös viihteellistä ohjelmistoa suomi-iskelmistä barbershopin ja teekkarilaulujen kautta serenadeihin.

Kuoro vieraillee säännöllisesti Suomen johtavien sinfoniaorkesterien vieraana sekä tekee näiden mukana ulkomaankiertueita. Sibeliuksen Kullervon kuoro on esittänyt niin Euroopan kuuluisissa konserttisaleissa, Kanariansaarten musiikkifestivaaleilla kuin uudella mantee-reellakin Helsingin kaupunginorkesterin, Radion sinfoniaorkesterin ja ulkomaisien orkestereiden kanssa. Kotimaassa ohjelmistossa on ollut Kullervon lisäksi muun muassa Schubertin, Straussin, Stravinskin ja Šostakovitšin mestariteoksia.

Erityisen ylpeä PK on urauurtavasta työstään modernin mieskuoromusiikin saralla. Suomalaiset säveltäjät ovat ot-

taneet PK:n omakseen ja löytäneet kuorossa innostuneen ja eläytymiskykyisen instrumentin erilaisille kokeiluilleen. PK onkin tottunut kantaesittämään uusia mieskuoroteoksia. Modernista musiikista on tullut kuorolle mieluinen haaste, melkeinpä elinehto.

Kuoron taiteellinen johtaja Saara Aittakumpu on koulutukseltaan musiikin maisteri pääaineenaan kuoronjohto. Hän toimii PK:n ohella Lahden Bach-kuoron sekä perustamansa Kaari-ensemblerin taiteellisena johtajana ja on aikaisemmin johtanut muun muassa Savolaisen osakunnan laulajia. Aittakumpu on myös opettanut kuoronjohtoa Metropoliassa, Tampereen ammattikorkeakoulussa sekä Helsingin konservatoriossa.

RADION SINFONIAORKESTERI

Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, jonka tehtävänä on tuottaa ja edistää suomalaista musiikkikulttuuria. Orkesterin ylikapellimestari on Hannu Lintu, joka aloitti kautensa syksyllä 2013. 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.

Suurten klassis-romanttisten mestariteosten ohella RSO:n ohjelmisto sisältää runsaasti nykymusiikkia ja orkesteri kantaesittää vuosittain useita Yleisradion tilausteoksia. RSO:n tehtäviin kuuluu myös koko suomalaisen orkesterimusiikin taltiointi kantanauhille Yleisradion arkistoon. Kaudella 2014–2015 orkesteri kantaesittää neljä Yleisradion tilaamaa teosta. Lisäksi ohjelmassa on mm. Straussin värikkäitä orkesterirunoelmia, Šostakovitšin sinfonioidia sekä Haydnin suurteos Luominen. Vieraaksi saapuvat mm. kapellimestarit Leonard Slatkin, Kent Nagano, Herbert Blomstedt ja Esa-Pekka Salonen, sopraano Karita Mattila, alttoviulisti Tabea Zimmermann ja pianisti Olli Mustonen.

RSO on levyttänyt mm. Ligetin, Eötvösin, Nielsenin, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen ja Kokkosen teoksia sekä Launiksen Aslak Hetta-oopperan ensilevytyksen. Orkesterin

levytyksiä on palkittu mm. BBC Music Magazine -, Académie Charles Cros'n ja MIDEM Classical Award -palkinnoilla. Ligetin viulukonserton ja orkesteriteoksia sisältävä levy oli Gramophone-lehden Editor's Choice helmikuussa 2014.

RSO tekee säännöllisesti konserttikiertueita ympäri maailmaa. Kauden 2013–2014 kohokohtia oli menestyksenkäs konsertti ylikapellimestari Hannu Linnun johdolla Wienin Musikvereinissa Keski-Euroopan kiertueella. Kaudella 2014–2015 orkesteri ja Hannu Lintu esiintyvät Tukholmassa ja tekevät kotimaan kiertueen. Kapellimestari Joshua Weilersteinin kanssa RSO vierailee Bukarestissa EBU-festivaalilla.

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) voi konsertteja kuunnella sekä katsella korkealaatuisen livekuvan kautta. Konserteista suuri osa myös televisioidaan suorina lähetyksinä Yle Teemalla.