

6.4.

KESKIVIKKOSARJA 12

Musiikkitalo klo 19.00

Hannu Lintu, kapellimestari

Olli Mustonen, piano

Riitta Nelimarkka, visualisointi

Claude Debussy / Colin Matthews: Preludeja

24 min

La fille aux cheveux de lin

La puerta del vino

Bruyères

Des pas sur la neige

La cathédrale engloutie

Sergei Prokofjev: Pianokonsertto nro 5 G-duuri op. 55

23 min

I Allegro con brio

II Moderato ben accentuato

III Toccata (Allegro con fuoco)

IV Larghetto

V Vivo – Coda (Allegro non troppo)

VÄLIIAIKA 20 min

Modest Musorgsky / Maurice Ravel: Näyttelykuvia

30 min

Kävely

I Maahinen

Kävely

II Vanha linna

Kävely

III Tuileries'n puisto

IV Puolalaiset härkävankkurit

Kävely

V Kuoriutumattomien linnunpoikien tanssi

VI Kaksi juutalaista, rikas ja köyhä

VII Limoges'n tori. Suuri uutinen

VIII Katakombit

IX Kananjalkamökki

X Kiovan suuri portti

Väliaika noin klo 20.00.

Konsertti päättyy noin klo 21.00.

Suora lähetys Yle radio 1:ssä ja verkossa yle.fi/rso.

COLIN MATTHEWSIN DEBUSSY-ORKESTERI- SOVITUKSET OVAT JOPA "LIIAN HYVIÄ"

Tämä konsertti alkaa Colin Matthews'n sovituksilla Debussyn preludeista ja päättyy Ravelin sovitukseen Musorgskin Näyttelykuvista. Millainen on hyvä transkriptio – sellainen, joka olisi voinut olla säveltäjän oma, vai vielä jotakin enemmän?

Matthewsin sovitukset ovat jopa aavistuksen verran "liian hyviä". Ne on tehty niin tarkasti, että ne ovat debussy-maisempia kuin Debussy itse. Jokainen ääni, väri ja artikulaatio on tarkoin harkittu – Debussy itse olisi ollut aavistuksen suurpiirteisempi. Pianokappaleet pitävät harvoin sisällään sellaisia tekstiureja jotka orkesterikappaleissa ovat tavallisia. Siksi esimerkiksi minkä tahansa Beethovenin pianosonaatin orkestrointi on toivotonta puuhaa ja siksi orkesteriteoksista tehdyt pianosovitukset kuulostavat usein täyteen ahdetuilta ja luonnottomilta.

Tärkeintä on se, että orkestraation tekijä osaa ottaa huomioon myös pianon kaikupedaalin vaikutuksen, näin erityisesti Debussyn kohdalla. Ehkä osittain juuri siksi Matthews on käsitellyt tempoja aika vapaasti; esimerkiksi *Pellavatukkainen tyttö* on metronomi-

merkinnän mukaan nyt paljon hitaampi kuin Debussyn alkuperäinen pianokappale. Silloin teoksen karaktäärikin muuttuu olennaisesti mutta antaa vaikutelman pohjaan painetusta pianon pedaalista.

Ravelin *Näyttelykuvia*-transkriptiota on taas ollut tapana rutiininomaisesti moitiskella, mutta minusta sekini toimii enimmäkseen mainiosti. Jos verataan Matthewsia ja Ravelia, pitää myös muistaa, miten erilaisia teosten alkuperäiset pianotekstuurit ovat. Myös *Näyttelykuvat* ovat karaktäärikappaleita kuten Debussyn preluditkin, mutta Musorgskin materiaali on blokkimaisempaa, kuin kirveellä veistettyä lankkua. Debussyn tapauksessa orkestraation tekijän on tunnettava säveltäjän oma orkestraatiotyyli mutta Musorgskin kohdalla kaikki soitinnuskeinot ovat sallittuja.

Toisaalta Musorgskin musiikki on niin värikästä ja mielikuvitusta ruokkivaa, ettei mikään sovitus siitä ehkä voi olla täysin tyydyttävä. Sen voima on beethovenmaisessa, kesyttömässä rosoisuudessa. Ja juuri tuon rosoisuuden vuoksi monet hyvää tarkoittavat säveltäjät haluavat korjailla ja sorkkia hänen musiikkiaan. Tästä loputtomasta maniaasta johtuu osittain *Näyttelykuvien* erilaisten sovitusten valtava määrä, puhtaista orkesteriversioista aina sovitukseen neljälle tuuballe, 44 pianolle tai sotilaskuorolle.

Ravel onnistui kuitenkin erittäin hyvin orkestraatiossaan sillä hän ymmärtää poikkeuksellisella tavalla Musorgskin venäläisen sielun ja yhdistää siihen oman mestarillisen soitinnustaitonsa. Yleensä ajatellaan, että Venäjä vyöryi Pariisiin 1910-luvulla Djagilevin Venäläisen baletin mukana, mutta se oli tapahtunut jo paljon aiemmin, ja Ranskan ja tsaarin Venäjän suhteet olivat hyvinkin läheiset. Ravel tunsi Rimski-Korsakovin henkilökohtaisesti, ja hänellä oli selvä käsitys venäläisestä orkesterimaailmasta. Vaikka Ravel oli kelloja keräilevä, hienostunut ja hillitty aristokraatti, emotionaalinen venäläinen maailma oli hänelle läheisempää kuin voisi luulla.

Tässä konsertissa nähdään myös Riitta Nelimarkan visualisointi Debussyn preludeihin. Miten itse koet visuaalisuuden ja musiikin yhdistelmän?

Se ei missään nimessä ole helppo yhdistelmä. Musiikki jo yksinään herättää ihmisessä aina vahvoja mielikuvia. Mutta mitä tapahtuu silloin kun hänelle erityisesti *tarjotaan* visuaalinen ärsyke? Pystyykö katsoja/kuulija aistimaan molemmat tasapainoisesti, vai käykö niin, kuten usein esimerkiksi erilaisissa crossover-projekteissa, että toinen taidelaji syö toisen? Miten nämä elementit saadaan balanssiin? Tässä konsertissa yritämme hakea joitakin vastauksia. Todennäköisesti vastauksia on yhtä monta kuin salissa on henkilöitä. Riitan taide sisältää usein verhoituja viittauksia taidehistoriaan, ja siinä on ajatuksia herättäviä kerrostumia ja teemoja samalla tavoin kuin Debussyn preludeis-

sakin. Kuvataiteilijalle Debussyn preluudit ovat erityisen palkitsevia siksi, että teosten nimet eivät ole kovin yksiselitteisiä.

Osa niistä Viktor Hartmannin kuvista, joihin *Näyttelykuvia* perustuu, on säilynyt. Musorgskin musiikin perusteella voisi odottaa näkevänsä valtavia freskoja, mutta sitä alkuperäiset teokset eivät ole. Nämä oikeastaan aika vaatimattomat piirrookset ovat vain tarjonneet lähtökohdan Musorgskin hämmästyttävän modernille mielikuvitukselle. Esimerkiksi ”Baba Jaga” on Hartmannin piirroksena hassu harjakattoinen kello, tyylitelmä siitä venäläisen sadun kananjaloilla seisovasta mökistä jossa Baba Jaga asui. Mutta säveltäjä Musorgski on kuvitellut mielessään heti kuumeisen takaa-ajokohtauksen jossa tätä noitaparkaa saalistetaan.

Sarja päättyy upeasti Kiovan suureen porttiin, jossa teosta sitova kävelyteema muuttuu lopulta ystävyuden, elämän ja taiteen suureksi ylistykseksi. Tämäkin teos on muistutus siitä, miten valtavan voimakkaasti 1800-luvun ihminen koki taiteen: hän saattoi, niin kuin Musorgski, mennä kerta kaikkiaan sekaisin vaikkapa taidenäyttelyn tai kirjan herättämistä mielikuvista.

Minkähän takia Sergei Prokofjevin viides pianokonsertto on jäänyt ohjelmistoharvinaisuudeksi?

Kun jokin aika sitten avasin konsertton partituurin, tajusin, etten ollut itsekään koskaan kuullut sitä, saati sitten esittänyt. Teos on kieltämättä vaikeasti lähestyttävä. Osien muoto on lähemmin tarkasteltuna hyvinkin tasapainoinen

ja harkittu mutta ensimmäinen vaikutelma on osin kaoottinen. Luulen, että teosta usein soitetaan liian nopeissa tempoissa, jolloin musiikillinen materiaali ja sen merkitys jäävät kuulijalle epäselviksi. Tempon rauhoittaminen auttanees ymmärtämään, ettei musiikki kuitenkaan ole aivan päätöntä. Viides konsertto on ainakin minulle osoittautunut kiehtovaksi pointillistis-futuristiseksi matkaksi

Prokofjevhan oli, niin kuin Stravinskikin, nuorena hurmaava ja taitava hullu. En ole aivan varma, mitä hänelle sen jälkeen tapahtui. Stravinski vaihtoi aina tyyliä aloittaessaan uuden vaiheen elämässään, mutta Prokofjevin musiikillinen kielioppi ei koskaan mennyt kokonaan uusiksi, hän vain pelkistyi pelkistymistään. Viides konsertto ei ole edes kovin myöhäinen kappale, mutta jo siinä näyttäytyy paljon arvoituksellisempi säveltäjä kuin alkukauden tuotannon perusteella voisi ajatella.

haastattelu **Lotta Emanuelsson**

RIITTA NELIMARKKA, MISTÄ SINUN JA RSO:N YHTEISTYÖPROJEKTI SAI ALKUNSA?

Olen viime aikoina tehnyt kuvia uudella tekniikalla ja innostunut siitä kovasti. Näytin näitä luomuksia Hannu Linnulle, joka on ystäväni vuosien takaa. Kerroin, että haluaisin käyttää niitä visualisointina Ravelin musiikkiin. Hannu ehdotti kuitenkin Debussyä, nimenomaan Colin Matthewsin orkestroimia preludeja.

Debussy oli minulle tuttu säveltäjä, sillä opiskelin itse aikanaan pianonsoittoa Sibelius-Akatemiassa Liisa Zweyberg-Jalkasen oppilaana. Hänen johdollan soitin muun muassa näitä samoja preludeja ja muistan miten hän laittoi minut lukemaan ääneen niiden nimetkin, ranskaksi.

Colin Matthewsin orkestraatiot ovat minusta fantastisia. Sovimme ensin Hannun kanssa, mitkä niistä valitsimme, ja päädyimme loppujen lopuksi viiteen preludiin kahdestakymmenestä neljästä. Kuuntelin pitkään silmät kiinni pelkästään kuvitellen niitä mielessäni ja sommitellen mitkä teemat kuuluisivat mihinkin preludiin. Lähtökohtanani olivat värit: kullakin preludilla on oma värinsä, ja ne ovat säilyneet tukirankana koko prosessin ajan. Tein mielipuolisen määrän eri versioita, ja vasta siinä vaiheessa kun leikkasin niitä videoksi, syntyi teoksen lopullinen muoto ja sisältö. Näin käy aina.

Prosessi ryhtyy itsevaltiaaksi, ja tapahtuneen saa selittää jälkikäteen, parhain päin.

Olen myös halunnut, että nämä viisi kappaletta toimivat paitsi erikseen myös kokonaisuutena, eräänlaisena kvintyykinä. Sen sijaan en ole liian orgallisesti noudattanut musiikin rakenteita: joskus kuva lentelee myös omia teitään.

Ovatko kuvasi sukua Debussyn aikaiselle ranskalaiselle maalaustaiteelle?

Osa niistä ovat ehkä hengeltään hyvin ranskalaisia, eroottisia ja esteettisiäkin, vaikka en ole tätä kaikkea tietoisesti tavoitellutkaan. Toisaalta Debussy nimenomaan halusi irtioton impressionismista, siitä huolimatta että eli keskellä sen kiihkoa ja ehkä juuri siksi. Minua ihastuttaa hänen anarkisminsa ja halunsa rikkoa konventioita sekä sulattaa muita aineksia kuten esimerkiksi itämaista ja jaavalaista musiikkia perinteiseen länsimaiseen taidemusiikkiin. Olen itsekin kenties omaksunut

samanlaisen asenteen, sen, etten tee välttämättä niin kuin odotetaan.

Kuunteletko musiikkia työskennellessäsi?

Hyvin usein. Monenlainen musiikki provosoi työnteossa. Kun taannoin tein mustavalkoisia Alchemy girls -maalauksia, kuuntelin Gotan Projectia, josta sain vauhtia siveltimeen. Läheisiä minulle ovat myös Schubert, Mozart, Dvořák, Mahler sekä Chopin, jota itse olen soittanut paljon. Samoin Ravel on lempimusiikkiani. Louis Armstrongista taas saan fyysistä potkua. Kausittain soitan edelleen itsekin. Pidän soittotaitoa yllä omaksi ilokseni.

Mutta joskus huomaa, että musiikkia on tullut kuunneltua liikaa, ja silloin suljen kaikki äänilähteet, soittimet ja radiot ja vain nautin hiljaisuudesta.

haastattelu **Lotta Emanuelsson**

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918) / COLIN MATTHEWS (s. 1946): PRELUDEJA

Claude Debussyn kaksi kirjaa preludeja pianolle syntyivät vuosina 1909–1910 ja 1910–1913. Englantilainen Colin Matthews on saavuttanut mainetta omilla teoksillaan sekä sovituksillaan ja mukaelmillaan varhaisempien säveltäjien (Dowland, Purcell, Beethoven, Berlioz, Britten) teoksista. Paljon tunnistusta on saavuttanut hänen ja David-veljen työ Deryck Cookin täy-

dentämään Mahlerin kymmenenteen sinfoniaan.

Manchesterin Halle-orkesterin tilauksesta Matthews orkestroi vuosina 2001–2006 Debussyn preludit, mutta lisäsi teoksiin myös omaa materiaaliaan, muokkasi rakenteita ja vaihtoi kappalejärjestystä. Matthewsien sovitukset ovat vaikutelmia vaikutelmista: *”On ollut kiehtovaa muuntaa ensi katsomal-*

ta täysin pianistista tekstuuria orkesterimusiikiksi, jonka toivoisin olevan yhtä vaikeaa kääntää takaisin pianokappaleiksi”, Matthews luonnehti työtään.

Yksi tunnetuimmista preludeista, *La fille aux cheveux de lin*, ”Pellavatuukkainen tyttö”, periytyy runoilija Leconte de Lislen lainaamista skotlantilaisista baladeista. Tämä on tutkielma yksinkertaisesta, mutta vapaasti polveilevasta melodiasta; muotokuva, jonka eheys säilyttää sen koskemattomuuden. Matthews laajentaa kappaletta hidastamalla tempon puoleen, mutta kunnioittaa pianoversion yksinkertaisuutta hauraalla tekstuuurilla jousille ja harpuille. Aikamitta painottaa nostalgisuutta ja melankoliaa, mutta sooloviulu ja päättökseen jaetut jouset tavoittavat hellästi musiikin emotionaalisen ytimen.

Manuel de Falla lähetti Debussylle kortin Granadan Alhambran kuuluisasta viiniportista ja *La puerta del vino*ssa Debussy pystytti muistomerkin tarujen Espanjan vastakohtaisuuksille. Venyttelevien habanera-rytmien yllä singahtelevat impulsiiviset tunnevälähdykset ja sulokas sensuaalisuus. Colin Matthews in orkestronnissa soivat Debussyn orkesterille säveltämän Iberian värit, maurilaisten tummat punaiset ja okrat, joita vahvistaa sävellajin vaihdos Des-duurista Es-duuriin.

Bruyères (”Kanervia”) vaikuttaa alkuun kukkaminiatyryiltä, jota Matthews laveeraa pehmein jousi- ja puhallintekstuurein. Samalla hän antaa Debussyn kelttiläissävyiselle melodialle aikaa ja tilaa kohota siivilleen, joilta se käyrätorven ja bassoklarinetin vahvistamana mittailee avaraa nummimaisemaa.

Des pas sur la neige, ”Askeleet lumesa”, maalaa harmaan maiseman, jossa orvot jalanjäljet etenevät lumihangessa – ehkä kiertäen ympyrää. On vaikea sanoa, liittyykö kappaleen ”hellä ja surullinen ikävä” talviseen melankoliaan, vai Debussyn pessimistiseen käsitykseen omasta tiestään, yksinäisistä jäljistä, jotka peittyvät lumeen. Matthews in orkestronnin hiljaiset ja sordinoidut sävyt kuvastavat värjöttävää odotusta, joka lopussa pienen dynaamisen kohoutuksen jälkeen hautautuu hämärään.

La cathédrale engloutie (”Uponnut katedraali”), muistelee vanhaa bretagnelaisista tarua Ys’in katedraalista, joka meren pohjaan loihdittuna tulee näkyviin vain laskuveden aikaan aamuauringossa kadotukseen jälleen veden syvyyksiin. Vedenalaisuus on psykoanalyttinen viite unimaailmaan ja musiikki manaa unet todeksi: vesimassojen alla kohoavat suuren kirkon muurit ja tornit, kaikuu outo juhlallinen musiikki.

Uponnut katedraali on Matthews in sovituksista laajin ja viimeinen, kolmiulotteinen näky kirkosta vesimassojen alla urkujen soidessa ja kellojen pauhatessa. Kappaleen monumentaalissa ytimessä menneisyys alkaa laulaa unohtunutta virttään, jonka matalat pohjasävelet jäävät kaikumaan lopussa.

Antti Häyrynen

SERGEI PROKOFJEV (1891–1953): PIANOKONSERTTO NRO 5 G-DUURI OP. 55

”En suunnitellut viidennestä pianokonsertosta vaikeaa ja sen vuoksi ajattelin kutsua sitä Musiikiksi pianolle ja orkesterille. Mutta loppujen lopuksi siitä tuli monimutkainen, kuten aika monista tuon ajan teoksistani. Mikä siihen oli syynä? Pyrkinessäni yksinkertaisuuteen minua jarrutti pelko vanhojen ratkaisujen toistamisesta, palaaminen vanhaan yksinkertaisuuteen, jota kaikki modernit säveltäjät pyrkivät välttämään”.

”Etsin siis ’uutta yksinkertaisuutta’ vain huomatakseni, että tätä uutta yksinkertaisuutta uusine muotoineen ja sävellajeineen ei ymmärretty. En antanut periksi ja toivoin, että musiikkini ajan kuluessa ja korvien tottuessa uusiin melodioihin osoittautuisi kyllin yksinkertaiseksi.”

Sergei Prokofjevin muistelmat ovat suorapuheisuudessaan virkistävää luetavaa, mutta eivät kerro koko totuutta viidennestä pianokonsertosta G-duuri op. 55. Teos valmistui Etelä-Ranskassa 1932 ja sai kantaesityksensä samana vuonna Berliinissä Prokofjevin soittaessa Wilhelm Furtwänglerin johtamien Berliinin filharmonikoiden solistina.

Prokofjev siis mielsi itsensä ”moderniksi säveltäjäksi”, joka kuitenkin etsi tietä ’uuteen yksinkertaisuuteen’. Häntä kiinnostivat toisaalta pyrkimykset lähentää uutta taidemusiikkia ja kuulijoita. Ainakin periaatteellisella tasolla tämän suuntaiset pohdiskelut saivat hänet palaamaan Neuvostoliittoon 1936. Mutta hän halusi ehdottomasti olla myös uuden ilmaisun ja uusien ratkaisujen etsijä.

Viides pianokonsertto on Prokofjevin pianokonsertoista viimeinen ja tanssillisin. Konsertossa voi kuulla kaikua ja baleteista Teräsaskel (Pas d’acier 1926) ja Tuhlaajapoika (1929) ja paikoin konsertto tuntuu kahdelle viisijalkaiselle tanssijalle – pianistin käsille – koreografioidulta tanssiteokselta. Viisiosainen rakenne on epätavallinen, mutta hyvin motivoitu.

Koko teosta jäsentävät vahva rytmiikka ja kaukana G-duurista seikkaileva tonaliteetti. Ensimmäinen osa (Allegro con brio) käynnistyy pianon huikeissa intervalleissa loikkivalla aiheella orkesterin tuikkiessa väliin omia, kerta kerralta painokkaampia kommenttejaan. Pianosolisti esiintyy kuin uhkarohkea trapetsitaiteilija, jonka orkesteri houkuttelee ajoittain runollisiin huomiointeihin.

Pirskahdelevan avauksen jälkeen toinen osa (Moderato ben accentuato) paljastaa humoristisen asenteensa orkesterin nakuttavalla säestysaiheella. Piano esittelee näyttävästi harppovan marssiaiheen, mutta lisää on tulossa: *”Minulla oli tarpeeksi teemoja kolmea konserttoa varten... jokaiseen osaan riitti ainakin neljä”*, Prokofjev kehaisi. Tiiviisti toisiaan seuraavat aiheet linkittyvät ja väistyvät toistensa tieltä balettimaisten kerronnan hengessä.

Kolmantena osana kuultava Toccata (Allegro on fuoco) on lyhyt ja kiihkeästi tulittava muunnelmä avausosan pääaiheesta. Osa kuului säveltäjän esimerkkeihin hänen motorisesta tocca-

ta-tyylistään. Larghetto on odotettu, levollinen ja lyyrinen hidas osa, jonka pääteemassa on kehtolaulumaista idyllisyyttä. Synkkiin akordeihin puhkeava välitaite tuo kuitenkin esiin musiikin traagisen pohjavireen. Alkujakson kertaus pianon seittimäisine juoksuksineen ja hiipuvine tekstuureineen tekee päätöksestä arvoituksellisen.

Finaalissa (Vivo) on stravinskymaisia rytmejä, jotka ajavat rallattele-

vaa pääteemaa yllättäviin tilanteisiin. Alkuosien balettimaaisista loikista ja hypyistä tulee sätkivää bravuuria, joka raukeaa hetkeksi pianon salaperäisesti liplattavaan kohtaukseen kahden fagotin kanssa. Lopussa pääteema loikkii perille kiihkeästi kuin murtuvia kevätjäitä rantaan juokseva pilkkijä.

MODEST MUSORGSKY (1839–1881) / MAURICE RAVEL (1875–1937): NÄYTTELYKUVIA

Taiteilija ja arkkitehti Victor Hartmann kuoli vuonna 1873 39-vuoden ikäisenä. Modest Musorgski laati ystävästään kirjoituksen St. Petersburg Gazetaan, mutta käytyään Hartmannin muistonäyttelyssä, jonne oli itsekin luovuttanut pari teosta, säveltäjä alkoi suunnitella omaperäisempää kunnianosoitusta

Hartmannia ei luettu aikansa valovoimaisimpiin venäläistaiteilijoihin, mutta kriitikko Vladimir Stasov löysi paljon kiitettävää hänen maalauksistaan: *"Laatukuvaajan eloisia ja tyylikkäättä luonnoksia, valtaosin kuvaten kohtauksia, henkilöitä ja esineitä jokapäiväisestä elämästä...kaduilta, kirkkoista, pariisilaisista katakombeista ja puolalaisista luostareista, roomalaisilta kujilta ja kylistä Limogesin liepeiltä. On työläisiä puseroissaan, pappeja sateenvarjat kainaloissaan muuleilla ratsastaen, juutalaisia hymyillen kalottien alta, pariisilaisia lumpunkerääjiä..."*

Vuonna 1874 valmistunut pianosarja Näyttelykuvia kaihtoi henkilökohtaisia sävyjä. Avaimena mielikuvitukselliseen sävelgalleriaan oli pikemmin maaginen realismi. Teosta yhdistävänä motiivina kulkee Promenadi-aihe, joka kuvaa taululta toiselle rientävää katsojaa "liikkuen milloin vasemmalle, milloin oikealle, nyt kuljeskellen päämäärättä, nyt rientäen innokkaasti seuraavan kuvan ääreen", kuten Musorgski kirjoitti.

Musorgskin pianosarjan orkestroimista suunnitteli jo Anatoli Ljadov vuosisadan alussa, mutta vasta kapellimestari Sergei Koussevitzkyn Maurice Ravelilta tilaama virtuoosinen orkesterisovitus vuodelta 1922 nosti Näyttelykuvat maailmanmaineeseen. Ravelin sovituksen pohjana oli Näyttelykuvien 1886 painettu ja Nikolai Rimski-Korsakovin toimittama laitos, joka poikkesi yksityiskohdissa 1931 julkaistusta alkupe-
räisversiosta.

Ravel aloitti orkestroinnin suoraan finaalista ja hänen biografinsa Marcel Marnat on epäillyt Koussevitskyn lähettäneen vertailupisteeksi suomalaiskapellimestari Leo Funtekin vuonna 1922 valmistuneen orkesterisovituksen. Ravelin soitinnus on saanut monta seuraajaa mm. Sergei Gortshakovilta, Alexander Goehriltä, Leopold Stokowskilta, Vladimir Ashkenazyilta ja monilta muilta.

Nykykuulijat eivät enimmäkseen ole nähneet Hartmannin tauluja, joten visuaalinen mielikuvitus ja alitajuiset assosiaatiot voivat kukkia vapaasti. Alussa teosten kokija tuntuu etenevän päättäväisesti taululta toiselle, mutta pian maalausten tenho alkaa vaikuttaa ja katsoja tuntuu hiljalleen sulautuvan mukaan kuvien maailmaan. Ehkä tätä korostaakseen Ravel jätti Limogesin markkinoita edeltävän Promenadikertauksen pois.

Jo ensimmäinen kuva, pähkinäsaksien koristekuviosta liikkeelle lähtenyt groteski Gnomus-kääpiö, pysäyttää tempoilevalla bassokuviollaan katsojan. Uhkaavan näyn jälkeinen promenadi tuntuu helpottuneelta ja rauhallisen Vanhan linnan (Il vecchio castello) juureen on mukava viivähtää. Italialaisten raunioiden edustalle kuvattu trubaduu-ri virittää surullisen saksofonisävelmän.

Tuileriesin puistossa telmivät lapset ja heitä metsästävät hoitajat on kuvattu kirkkaassa päivänvalossa. Painostava vire palaa kuitenkin puolalaisten härkävankkurien vyöryessä kuraista tietä ohitse suurine pyörineen. Maatyöläisen kovan elämän herättämä myötätunto tuntuu soivan seuraavan promenadin askelissa, mutta uusi kuvaelma

hypähtelee jälleen kuin varkain tarkkailijan tajuntaan. Hartmann maala- si Kuoriutuvien kananpoikien tanssin Petipan balettikoreografian pohjalta ja Musorgski antaa linnunpoikasten koikelehtia sinne tänne näyttelytilan latti- alla.

Koomisen scherzon keskeyttää kahden juutalaisen, rikkaan ja mahtipontisen Goldbergin sekä trumpe- tissa surkeana anelevan Schmuylen vuoropuhelu. Musorgski yhdisti tässä kohtauksessa kaksi omistamaansa Hartmannin muotokuvamaalausta. Ravel siirtyy suoraan koomiseen nä- kyyän Keski- Ranskasta: juuru kiertää Limogesin markkinoilla ("Le marché") hurjalla vauhdilla torimummojen lei- mahtaessa lopulta ilmiriitaan.

Pyörteinen orkesterisatsi törmää täydessä vauhdissa haudan rauhaan, roomalaisiin katakombeihin (Sepulcrum romanum), joiden historiallista arvokkuutta kuvastavat massiiviset vaskisoinnut. Täällä kuoleman valtakunnassa Musorgski koh- taa myös edesmenneen Hartmannin: Con mortuis in lingua mortua -jakso ("Kuolleet kuolleiden kielellä") muuntelee salaperäisesti Promenadi-aihetta ja Musorgski kirjoitti käsikirjoitukseensa: "kuolleen Hartmannin luova sielu joh- dattaa minut keskelle pääkalloja, jotka loistavat himmeää valoa."

Tässä vaiheessa katsoja tuntuu koko- naan siirtyvän kuvien sisälle, riistetty- nä turvallisen tarkkailijan asemastaan. Hänet heitetään tylysti keskelle paina- jaismaista tanssia Baba-Jagan mökillä. Vanhojen venäläistarujen noita-akka lentää hökkelin yllä pöllöjensä kanssa rautamorttelilla, jolla ihmisten luut jau-

hetaan noidan ravinnoksi. Näistä taikamenoista kohoaa lopulta myös ylevä, kansallishenkinen finaaliaihe.

Taitavasti kasvattamassaan lopucrescendossa Musorgski sulauttaa Promenadi-aiheensa lopullisesti viimeiseen kuvaan, Kiovan suureen porttiin. Äiti-Venäjän muinaisen pääkaupungin kultaisesta portista astuivat aikoinaan monet tarunhoitoiset sankarit, bogatyirit, ja nyt Musorgski johdattaa sen läpi kuulijansa kellojen, lyömäsoitinten ja vaskien huumaavan pauhun saattelena.

Antti Häyrynen

OLLI MUSTONEN

Olli Mustosen persoonassa toiminta pianistina, kapellimestarina ja säveltäjänä yhdistyy kokonaisvaltaiseksi muusikkoudeksi harvinaisella tavalla. Hän aloitti musiikkiopintonsa viisivuotiaana, tärkeimpinä opettajinaan Ralf Gothóni ja Eero Heinonen sekä säveltäjä Einojuhani Rautavaara. Sittemmin työ on vienyt hänet kaikille maailman keskeisille konserttilavoille niin omin soolokonsertein kuin yhdessä huippuorkestereiden kanssa.

Viime kausilla Mustonen on esiintynyt mm. Lontoon sinfoniaorkesterin ja Mariinski-teatterin orkesterin, New Yorkin Filharmonikkojen sekä Frankfurtin radion sinfoniaorkesterin solistina. Kapellimestarina hän on viime vuosina tehnyt yhteistyötä kotimaisten orkestereiden ohel-

la mm. Jerusalemin sinfoniaorkesterin, Firenzen Orchestra della Toscanan, Genovan oopperaorkesterin, Kölnin WDR-sinfoniaorkesterin, Melbournen sinfoniaorkesterin, Moskovan Tšaikovskin-sinfoniaorkesterin, Northern Sinfonian, Japanin radion sinfoniaorkesterin, Viron kansallisorkesterin ja Weimar Staatskapellen kanssa. Perustamansa Helsingin Festivaaliorkesterin kanssa hän on tehnyt kiertueita Keski-Euroopassa, Japanissa ja Kiinassa.

Mustosen omassa sävellystyössä keskeisellä sijalla ovat viime vuosina olleet orkesteriteokset. Toukokuussa 2014 kantaesityksensä sai Helsingin kaupunginorkesterin tilaama 2. sinfonia ”Johannes Angelos”.

Mustosen levytystuotanto on laaja ja sisältää useita palkittuja kokonaisuuksia, kuten esimerkiksi Edison- ja Gramophone-palkinnot saaneen Alkanin ja Šostakovitšin preludien levytyksen. Viime vuosien äänitteistä mainittakoon Beethovenin pianokonserttojen kokonaislevytys Tapiola Sinfoniettan kanssa, Respighin Concerto in modo misolidio RSO:n ja Sakari Oramon kanssa, sekä soololevytyksiä mm. Bachin, Tšaikovskin, Sibeliuksen, Skrjabinin, Rahmaninovin, Prokofjevin ja Šostakovitšin teoksista.

Mustonen on palkittu Suomen kulttuuriministeriön Suomi-palkinnolla ja hänelle on myönnetty Suomen Leijonan ritarikunnan Pro Finlandia -mitali vuonna 2003.

RIITTA NELIMARKKA

Riitta Nelimarkka on monipuolisuudessaan yksi jännittävimpiä suomalaisia kuvataiteilijoita.

Hänen taiteensa ominaispiirteitä ovat peloton värinkäyttö, liikkeen ja ilon läsnäolo, taitava piirtäminen, oudohkot semiabstraktit hahmot sekä poikkeuksellinen huumori sekä vahva eroottinen tunnelataus.

Nelimarkka on opiskellut elokuvaa, maalausta, grafiikkaa, kuvanveistoa ja taidepedagogiikkaa Taideteollisessa korkeakoulussa (taiteen tohtori 2001, väitöskirja taiteen variatonisesta luonteesta), pianonsoittoa ja musiikinteoriaa Sibelius-Akatemian nuoriso-osastolla, maalausta Pariisissa ja valokuvausta ja animaatiota Tukholmassa.

Uransa Nelimarkka aloitti elokuvalla. Palkitut maailmaa kiertäneet Sammon tarina (1972–1974) ja Seitsemän veljestä 1979 ovat pioneiritöitä suomalaisen pitkän animaatioelokuvan historiassa.

Sittemmin hän on laajentanut palettiaan muihin visuaalisiin taiteisiin maalauksesta taidetekstiiliin. Hän on kirjoittanut 20 kirjaa, runoelmia, taidekirjoja, lastenkirjoja, mm alter egonsa Elisen Epämuistelmat 2008.

Suuria näyttelyitä Nelimarkalla on ollut mm Amos Andersonin taidemuseossa, Helsingin taidehallissa, Tukholman Hallwylska musetissa, Liman kansallismuseossa, Venäjän taideakatemian galleria Tsereteljissä Moskovassa, Hannoverin maailmannäyttelyssä ja FIDM-museossa Los Angelesissa sekä Maison L’Europessa Pariisissa ja La Maison de L’Amerique latine de Monacossa.

Jaakko Seeckin kanssa kunnostetussa patriisitalossa, Bongan linnassa Loviisassa, on esillä pari sataa teosta käsittävä pysyväisnäyttely (bonga.fi).

Nelimarkan uusimpia töitä ovat vasta paljastettu Hietaniemen paviljongin n. 13 metriä pitkä lasimaalaus, ”glasaa-li”, Without too much thinking” sekä helmeilevä n. tuhannen kuvan joukosta rakennettu ”kvint-tyykki” kapellimestari Hannu Linnun johtamiin Claude Debussyn Preludeihin.

Riitta Nelimarkka on saanut mm. Kritiikin kannukset, Jussi-palkinnon, elokuvan valtionpalkinnon, elokuvan laatutukia, palkintoja kansainvälisillä animaatioelokuvafestivaaleilla esim Venetsiassa ja Jerevanissa ja kirjankuvitusbiennaaleissa Brnossa ja Bolognassa. Hän on ylpeä vuoden munkkalaisuudesta 2003 ja animaation sankari -patsaasta 2015. Nelimarkka on toiminut isänisänsä Eero Nelimarkan perustaman säätiön puheenjohtajana vuodesta 1990. Hänelle on myönnetty pofessorin arvonimi 2008 ja Ranskan valtion taiteen ja kirjallisuuden ritarimerkki Ordre des Arts et des Lettres, le grade d’officier 2016.

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 taltioiminen kantanauhoille Yleisradion arkistoon. Kaudella 2015–2016 orkesteri kantaesittää kuusi Yleisradion tilaamaa teosta. Lisäksi ohjelmassa on mm. Beethovenin ja Prokofjevin pianokonserttoja, Štubmannin ja Brahmsin sinfonioita sekä Mendelssohnin oratorio Elias. Vieraaksi saapuvat mm. pianistit Murray Perahia, Nelson Freire ja Andrés Schiff, kapellimestarit David Zinman, Tugan Sohijev ja Manfred Honeck sekä sopraano Karita Mattila ja mezzosopraano Anne Sofie von Otter.

RSO on levyttänyt mm. Ligetin, Eötvösin, Nielsenin, Hakolan, Lind-

bergin, 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. Sibeliuksen Lemminkäisen ja Pohjolan tyttären levytys oli Gramophone-lehden Critic's Choice joulukuussa 2015. Lisäksi levytys toi RSO:lle ja Hannu Linnulle kotimaisen Emma-palkinnon Vuoden klassinen albumi 2015 -kategoriassa.

RSO tekee säännöllisesti konserttikier-
tueita ympäri maailmaa. Kaudella 2015–
2016 orkesteri esiintyy Hannu Linnun
johtolla Japanissa sekä Itävallassa.

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.