

7.9.

TORSTAI SARJA 1

Musiikkitalo klo 19.00

**Hannu Lintu**, kapellimestari

**Violeta Urmana**, sopraano

**Mikhail Petrenko**, basso

*Sergei Prokofjev: Romeo ja Julia, sarja orkesterille*

38 min

1. Montague ja Capuletit

2. Nuori Julia

3. Menuetti

4. Parvekekohtaus

5. Tybaltin kuolema

6. Isä Laurence

7. Romeo ja Julia ennen eroa

8. Romeo Julian haudalla

VÄLIAIKA 20 min

*Béla Bartók: Herttua Siniparran linna op. 11*

60 min

Väliaika noin 19.50. Konsertti päättyy noin klo 21.20.

Konsertin alkupuoli esitetään Yle Teemalla 10.9. ja uusintana Yle TV1:ssä 16.9.

Jälkipuoli nähdään Yle Teemalla 17.9. ja uusintana Yle TV1:ssä 23.9.

## ”HERTTUA SINIPARRAN LINNA ON KAUHUTARINA RAKKAUDEN MONIMUTKAISUUDESTA”

*Olet koonnut tässä konsertissa kuultavan Romeo ja Julia -sarjan itse. Millä perusteilla olet valinnut osat?*

Prokofjev laati itse *Romeo ja Julia* -baletistaan kolme orkesterisarjaa, jotka ovat, niin kuin Prokofjevin sarjat yleensä, niin sanotusti *mixed bag*. Taustalla taisi olla taloudellisiakin vaikutteita: kolmesta sarjasta sai enemmän tuloja kuin yhdestä. Jokaiseen hän sijoitti niitä hittiosia joita ihmiset halusivat kuulla ja lisäsi sitten täytteeksi tuntemattomampia osia.

Näitä säveltäjän omia sarjoja esittää hyvin harvoin sellaisenaan, koska kapellimestarit askartelevat niistä mielellään omia koosteitaan. Omani on yhdistelmä kahdesta ensimmäisestä sarjasta. Olen häpeilemättä valinnut mukaan vain juuri noita hittiosia. Olen toki joutunut myös miettimään, mitkä ovat raskaita, dramaattisia osia, ja miten sitten kevennetään kokonaisuutta. Toisaalta halusin, että kokonaisuus on riittävän painokas, sillä sen pitää täyttää konsertin alkupuoli. En ole siis yrittänyt ottaa mukaan harvoin soitettua materiaalia enkä luoda täysin ainutlaatuista yhdistelmää.

Neuvostoliitossa mainostettiin, että Prokofjevin *Romeo ja Julia* on ensimmäinen baletti, joka noudattaa musiikillisia eikä koreografisia lakeja. Asia ei kyllä ole ihan näin: eihän paljon varhaisemmissa Stravinskyn baleteissa, *Kevätuhrissa* tai *Tulilinnussa* ole enää pas de deux'ta tai ennalta määrättyihin askelmerkkeihin kirjoitettuja karaktääritansseja. Prokofjevin baletissa niitä kuitenkin on, on menuettia ja gavottia ja niin edelleen. Oman koosteeni ei täysin seuraa tarinan käännteitä, vaikka alkuperäisen draaman kaari siinä jollakin lailla säilyykin.

*Miten musiikissa näkyy sen syntyajan ympäristö, Neuvostoliitto?*

Samaan aikaan, 1930-luvulla, Prokofjev sävelsi *Aleksanteri Nevskiä* ja oli koko ajan Stalinin suurennuslasin alla. Joku asiamies oli varta vasten asetettu vaikoilemaan häntä, sillä Stalinin oli vaikea hyväksyä sitä, että elokuvan ohjaaja Sergei Eisenstein vihjasi Aleksanteri Nevskin kuvaavan generalissimusta itseensä. Vaikka tuo elokuva musiikkineen päivineen oli tarkoitettu suuren johtajan ja neuvostokansan ylistykseksi, hän ei oikein kestänyt sitäkään. Stalinin hallintoa on ollut todella vaikea miellyttää. Ehkä jopa *Romeon ja Julian* tarinassa oli piirteitä, jotka koettiin yhteiskunnallisesti epäilyttäviksi, sillä teosta valmistellut työryhmä määrättiin ensin muuttamaan baletin loppu onnelliseksi.

30–40 –luvun teoksissaan Prokofjev löysi suurellisen, lavean orkestraatio-tyylinsä. *Romeo ja Julia* sekä viides ja kuudes sinfonia ovat Prokofjevin taitteen huippuja. Toisaalta *Julia, nuori neito* voisi olla 1. sinfonian, ”*Klassisen Sinfonian*”, osa: siinä on hänen nuoruutensa oikullista tapaa käsitellä sävellajeja. Neuvostoajan vaikutus Prokofjevin persoonaan kuuluu mielestäni myöhemmin, esimerkiksi seitsemännessä sinfoniassa. Joissakin muissa musiikkinlajeissa, vaikkapa pianosonaateissa hän säilytti rabulistisen vallankumouksellisuutensa loppuun asti, kun taas orkesterimusiikissa on osin aistittavissa resignaatiota ja pettymystä.

Neuvostoajan sävellystyylillä edustaa mielestäni puhtaimmillaan Hatšaturjan. Hänen kolisevat balettinsa ovat musiikillinen vastine neuvostoliittolaisille propagandajulistelle: kiillotettu, idealisoitu pinta, joka ei sisällä juuri mitään taustamerkityksiä. Lisäksi hän imitoi noissa baleteissaan Prokofjevia. Prokofjev sitä vastoin tavoitti usein sellaisen syvällisyyden tason, johon Šostakovitšia lukuun ottamatta harva neuvostosäveltäjä pystyi.

En usko, että Prokofjev joutui sinänsä varsinaisesti sensuroimaan musiikillista ilmaisuaan. Olihan hän kuitenkin tehnyt palveluksen kansakunnalle palaamalla lännestä takaisin. Prokofjevillä oli aina opportunistinen puolensa, ja hän rakasti itseään pidäkkeettömästi. Hän pystyi luomaan tyylin, joka ei koskaan mennyt niin pitkälle, että hän olisi joutunut yhtä murskaavan arvostelun kohteeksi kuin Šostakovitš.

*Millainen Prokofjevin baletti mielestäsi on Shakespeare-tulkintana?*

*Romeossa ja Julia* -näytelmässä on mielestäni kaikkein kauneinta Shakespearen tekstiä. Tapahtumat ovat toki draamattisia kuolemineen, taisteluineen ja vastoinkäymisineen, mutta minut pyhäyttää aina nimenomaan Romeon ja Julian välinen dialogi. Romeon ja Julian pohjalta tehty taideteos on minusta sitä parempi, mitä enemmän säveltäjä on hurmioitunut tekstistä, eikä niinkään siitä, miten tapahtumat etenevät. Koska Prokofjevin teos on baletti, se keskittyy usein juuri väistämättä juuri draamaan. Toisaalta Romeon ja Julian kohtausten musiikissa säveltäjä on antanut parastaan. Ehkä juuri niiden osien vuolas melodiikka ja loistokas orkesterinkäyttö ovat hänen tapansa kunnioittaa Shakespearen kieltä.

”*Tybalting kuolema*” on niitä osia jossa Prokofjev ylittää jopa Shakespearen. Näytelmässä tuo kohtaus, jossa Romeo kostaa Mercution kuoleman tappamalla Tybalting menee ohi jokseenkin nopeasti mutta Prokofjev on tehnyt siitä yhden teoksensa painokkaimmista osista ja haluaa alleviivata sitä, että juuri tuo surma kääntää tarinan lopullisesti kohti vääjäämätöntä tragediaa. Romeon yksi ainoa lause, ”O, I am fortune’s fool”, muuttuu valtavaksi surumarssiksi.

*Miten tulit yhdistäneeksi illan teokset toisiinsa?*

Aluksi oli valittuna Bartókin *Herttua Siniparran linna*. Aloin miettiä sille teosparia, jossa rakkautta, yhtä taidehistorian suosituinta aihetta, kuvataan eri tavalla. Shakespearen alkuperäisteos on kenties näytelmäkirjallisuuden kaunein, herkin ja kirkasotsaisin tarina, etenkin

kun Shakespearen härskiydet ja seksuaaliset viittaukset menevät nykykijalta useimmiten ohi. *Siniparta* sen sijaan on 1900-luvun alulle tyypillinen ihmismielen synkimpien syövereiden ja traumojen kuvaus. Se kertoo kauhutarinan rakkauden monimutkaisuudesta. Dynamiikka *Siniparran* ja *Judithin* välillä on niin kummallinen, että on mahdollista aina päätellä, kumpi käyttää hyväkseen kumpaa. Voidaan ajatella, että teoksessa edetään tiivistetyssä ajassa avioliiton hehkeästä alusta sen tyypillisiin ongelmiin ja niiden ongelmien mahdollisiin tuhoisiin vaikutuksiin

*Herttua Siniparran linna on Bartókin ai-  
noa ooppera. Millainen Bartók on oopperasäveltäjänä?*

*Herttua Siniparran linna* on siinä suhteessa erikoinen ooppera, että se on hyvin staattinen. Teos osallistui sävellyskilpailuun, mutta ei menestynyt. Ilmeisesti jury ei ollut edes lukenut partituuria, sillä se totesi vain, että tarina oli draamaksi kelpaamaton. Siitä tosiaan puuttuvat perinteiselle oopperalle tyypilliset mekaaniset käänteet. Teoksessa on kyllä tavallaan kehitystä ja liikettä kohti katastrofia, mutta silti se on luonteeltaan melko lineaarinen. *Herttua Siniparran linna* toimii mainiosti konserttiesityksenä, koska siinä ei näyttämöllä tapahdu juuri enempää, mitä nyt niitä ovia avallaan.

Ooppera on sävelletty vuonna 1911, joka oli huikea vuosi musiikissa. Samalta vuodelta ovat peräisin mm. Stravinskin *Petruška*, Schönbergin *Gurrelieder* ja Sibeliuksen neljäs sinfonia – kokoelma kappaleita, jotka kaik-

ki ovat psykologisesti kiinnostavia ja arvoituksellisia. Aika oli sellainen, että musiikissa piti käydä tosi syvällä. Siinä mielessä *Siniparta* on ajankuva.

*Siniparrassa* on myös pyrkimystä aikakaudelle tyypilliseen synestesiaan: Bartók määritteli hyvin tarkkaan sen, minkä värinen kunkin kohtauksen tulisi olla: ensimmäisen oven takaa paljastuva kidutuskammio on punainen, asevarasto on kellanpunainen, aarreitaita kullavärinen, puutarha sinivihreä, *Siniparran* laaja valtakunta valkoinen, kyynelistä syntynyt järvi musta ja viimeisen huoneen seitsemän vangittua vaimoa hohtavat hopean värisenä.

Bartókille oopperan syrjään jääminen ohjelmistoista oli hirveä tragedia, mutta luulen, että hän suri etenkin siksi, että tiesi säveltäneensä jotain hyvin henkilökohtaista. On varmasti useita syitä siihen, miksi Bartók ei enää koskaan palannut oopperan pariin. Hänen musiikissaan on aina vahva melodinen elementti, ja 1900-luvun edetessä vanhanaikainen laulullisuus katosi oopperamusiikista. *Turandotja Elektra* olivat viimeisiä aidosti vokaalisia ooperoita, kun taas modernistien oopperoissa teksti ja instrumentaalinen lauluäänä käsittely nousevat etualalle. Sitä paitsi myöhemmin Bartók muutti pois Euroopasta ja unkarinkielisestä ympäristöstään. Ehkä hän ei kokenut maanpaossa voivansa käyttää omaa äidinkieltään, eikä halunnut muullakaan kielellä säveltää.

haastattelu Lotta Emanuelsson

# SERGEI PROKOFJEV (1891–1953): SARJA BALETISTA ROMEO JA JULIA

Nuori Sergei Prokofjev oli värikäs persoona: ylinokkela ja arroganti šakkimestari ja musiikin ihmelapsi, joka piti julkisesti kirjaa opiskelutoveriansa soittovirheistä ja lettui myös opettajilleen – rakastettava heppu, vai mitä..? Tämä ukrainalainen tuli 13-vuotiaana vuonna 1904 opiskelemaan pianonsoittoa ja sävellystä Pietarin konservatorioon. Musiikkiyleisö oppi kohta tuntemaan hänet kaiken kyseenalaistavana kauhukakarana, joka kylvi musiikkiinsa niin suuria epäsovinnaisuuksia, ettei Venäjän musiikkielämän establishment sitä niellyt. Hersyvä esimerkki on tapaus, jossa Prokofjevin *Skyyttalaisen sarjan* esitys Moskovassa peruutettiin vuonna 1916. Muuan peruutuksesta tietämätön arvostelija kirjoitti teoksesta silti tyrmäyskritiikin – käymättä tietenkään konsertissa, sillä sitähän ei koskaan pidetty.

Eipä ihme, että Prokofjev jätti Venäjän varsin mieluusti taakseen lähtiessään Yhdysvaltoihin keväällä 1918. Lähtöä vauhditti Venäjän vallankumous, jonka vuoksi osassa maata oli sisällissota ja olot olivat kaikin puolin epävakaat. Äkkiväärä ja moderni Prokofjev olisi kyllä mahtunut 20-luvun taiteellisesti suhteellisen avoimeen Neuvostoliittoon, mutta matka venähti silti 18 vuoden mittaiseksi. Suurimman osan tuosta ajasta hän asui Pariisissa ja eri puolilla Yhdysvaltoja, ja teki satunnaisia matkoja myös Neuvostoliittoon. Kun hän 1936 palasi pysyvästi kotimaahansa, oli sen edellisen vuosikymme-

nen taiteellinen uteliaisuus vaihtunut proletariaatin terroriksi. Prokofjev ei ollut tästä suinkaan tietämätön. Mikä sai hänet silti palaamaan vapaasta maailmasta Stalinin hirmuvallan alle, koti-ikäväkö? Arvoituksellinen on ihmismieli.

Toki paluumuuttoa helpotti se, että Prokofjevin sävelkieli oli tuossa vaiheessa rauhoittunut ja yksinkertaistunut. Hänen uutta, vähemmän riitasantista sävelkieltään tervehdittiin ilolla myös poliittisen Neuvostovallan huipulla. *Homo sovietikuksen* ei mielellään suotu viljelevän rappiomusiikkia, jollaista avantgardistit ja modernistit julkesivat tehdä Pariisissa, Wienissä ja Yhdysvalloissa.

Paluumuuton aikoihin Prokofjev työskenteli *Romeo ja Julia* -balettinsa parissa, joka oli vieläpä Kirov-baletin (aiempi ja myöhempi Mariinski-teatteri) tilaus. Teos valmistui vuoden 1936 aikana, mutta juuri noihin aikoihin Stalinin hyökkäys Dmitri Šostakovitšia ja muitakin taiteilijoita vastaan sekoitti maan taide-elämän. Kun ei kukaan tiennyt miltä suunnalta tuuli milloinkin puhaltaa, kantaesitystä ei uskallettu järjestää, ja ensiesitys vietiinkin vuonna 1938 Brnohon, silloiseen Tšekkoslovakiaan. Lisäksi Prokofjevia oli hidastanut tempoilu baletin juonen kanssa, hän kun olisi aluksi halunnut teokseen onnellisen lopun. Venäjän -ensi-ilta järjestettiin lopulta 1940 Leningradissa, ja se oli myrskyisä menestys. Balettiesitykselle viipymättä ojennettu Stalin-palkinto

hävensi varmaan pelot diktaattorin vihasta... joka kyllä lankesi sitten Prokofjevin ylle täysimääräisenä vuoden 1948 formalistisyytöksissä, jotka veivät säveltäjän paitsioon viimeisiksi elinvuosikseen. Kuin kohtalon ivaa oli se, että Prokofjev ja Stalin vetivät viimeisen henkäyksensä samana päivänä, 5.3.1953!

*Romeo ja Julia* sopi Prokofjeville juuri tuossa vaiheessa täydellisesti. Šakespearen näytelmässä on riittävän monta erilaista luonnetyyppiä, tilannetta ja jännitettä, jotta Prokofjev saattoi ottaa käyttöön koko haluamansa ilmaisuskaalan. *Romeo ja Julia* oli siihen mennessä ilman muuta lyyrisintä Prokofjevia. Hän heittäytyy pidäkkeittä nuoren rakkauden tunnelmaan, riitelevien sukujen monumentaaliseen vihanpitoon ja koko tarinan traagisuuteen. Vahva draamallisuus on läsnä tämän balettimusiikin jokaisessa sävelessä. Ja silti (vai juuri sen vuoksi?) *Romeo ja Julia* toimii myös pelkkänä musiikkina, ilman tanssijoita.

Prokofjev sovitti itse Romeosta ja Juliasta kolme orkesterisarjaa, mutta osia on soviteltu eri tahoilla yhteen suhteellisen vapaasti eikä mikään kooste ole varsinaisesti muita vakiintuneempi. Tänäkin kuullaan tällainen vapaa kooste. *Romeon ja Julian* kahden toisilleen vihamielisen suvun (Montaguet ja Capuletit) nuoren traagisesti päättyvä rakkaustarina on yksi keskeisistä länsimaisen tarinankerronnan ideoista, joten sivuan tässä sen juonta vain kursorisesti.

Prokofjev aloittaa sarjansa jaksolla *Montaguet ja Capuletit*, joka kuvaa voimallisesti sukujen konfliktia. Tämän

jälkeen alkava *Nuori Julia* esittelee teinityttönsä niin suloisena, haaveilevana ja kujeilevana, että kukapa ei tähän ihastuisi? *Parvekekohtauksessa* Julia ja Romeo vannovat toisilleen rakkautta, jota uhkaa etenkin Julian riitaisa serkku Tybalt. Tilanne kärjistyikin lopulta veriteoksi, kun Romeo surmaa Tybaltin. Romeo tuomitaan maanpakoon ja Julia päätetään naittaa kreivi Parisille, mutta seuraavan jakson *Veli Lorenzolla* on juoni: Julia nauttii ”myrkyä”, joka vaiuttaa tämän kuolemaa muistuttavaan uneen. Ja kunhan hautaholviin viety Julia tokenee, Romeo voisi salaa napata hänet mukaansa.

Suunnitelma menee kuitenkin katastrofaalisesti metsään: tieto valekuolemasta ei saavuta Romeota, joka hautaholvissa luulee löytäneensä morsiamensa kuolleena. Epätoivoissaan Romeo myrkyttää itsensä, ja kun Julia herättyään havaitsee tämän, surmaa hän itsensä Romeon tikarilla.

Suvut sentään ymmärtävät tragedian syvyyden ja päättävät jatkossa elää sovussa. Eipä ihme, että juuri sellainen musiikillinen lahjakkuus kuin Sergei Prokofjev kykeni luomaan tästä yhden kaikkien aikojen vaikuttavimmista balettimusiikeista!

# BÉLA BARTÓK (1881–1945): HERTTUA SINIPARRAN LINNA

Charles Perraultin Pariisissa vuonna 1697 julkaisema satukokoelma *Hanhiemon tarinoita* (Les contes de ma Mère l'Oye) on länsimaisen sadunkerronnan solmukohta. Eihän Perrault toki itse noita tarinoita keksinyt, mutta hän onnistui kokoamaan yksiin kansiin joukon moraliteetteja ja kansantarinoita, joista on muodostunut länsimaisten satujen kaanon. Siitä ovat ammentaneet sekä niin kutsuttu korkeakulttuuri että viihde- ja populaarikulttuuri. *Hanhiemon tarinoista* tuttuja satuja ovat muiden muassa *Punahilkka*, *Saapasjalkakissa*, *Prinsessa Ruusunen*, *Peukaloinen* ja *Tuhkimo*. Olisikohan Disney-yhtiökin ilman Perrault'n kokoelmaa yhä pahainen nyrkkipaja?

Perrault'n sadut oli tarkoitettu pikkemminkin aikuisten luettaviksi, mutta kun niiden kohderyhmä ajan myötä nuorentui, *Hanhiemon* verisin ja karmivin stoori sai jäädä lastenhuoneen ulkopuolelle. Sellainen nimittäin on *Ritari Siniparta*, jonka moraliteetti ei ehkä aivan sellaisenaan lapsille avautuisikaan.

Tässä tarina pikakelauksella: Siniparta on aatelismies, joka avioituu kerta toisensa jälkeen ja murhaa aina vaimonsa – sama asetelmahan on tuttu jo *Tuhannen ja yhden yön saduista*. Vaimoista viimeisin haluaa tutkia miehensä linnan lukitut huoneet, ja keplottelee niihin avaimen Siniparran ollessa poissa. Hän näkee lukkojen takana rikkauksia, mutta myös aikaisempien vaimojen ruumiit koukkuihin ripustettuina. Vaimo jää kuitenkin kiinni luv-

tomista tutkimuksistaan. Salaisuutensa paljastumisesta raivostunut Siniparta surmaisi hänetkin, mutta vaimon veljet rientävät hätiin ja pelastavat sisarensa. Siniparta saa rangaistuksensa ja vaimo perii rikkaudet, joilla alkaa jakaa hyvinvointia ympäristön köyhille ja kipeille.

Perrault'n Siniparran opetukseksi on esitetty ajankuvan mukaisesti sitä, ettei naisen tulisi olla liian utelias ja oma-toiminen. Rohkenen kuitenkin tulkita tarinan opetusta siten, ettei ihmisen pitä olla ahne ja käyttää häikäilemättömästi muita hyväkseen, eikä etenään puolisoaan. Sinipartahan on tarinan lopullinen häviöjä.

Ja tästä loikkaamme vuoteen 1908 ja Budapestiin: säveltäjä Zoltán Kodály'n huonetoverina asuva parikymppinen Béla Balázs, oikealta nimeltään Herbert Bauer, hautoo kirjailijan uraa, ja kynäilee Kodálylle *Ritari Siniparrasta* oopperalibretton. Kodály empii, ja esittelee Balázsillemme nuoren kollegansa Béla Bartókin, jonka kanssa hän on kolunnut galantat ja transilvaniat unkarilaista kansanmusiikkia tutkien ja tallentaen. Tästä alkaa lyhyt mutta hedelmällinen yhteistyö, sillä Bartók syttyy ideasta, ja säveltää seuraavan parin vuoden aikana ainoaksi jäävän oopperansa, *Herttua Siniparran linnan* (A kékszakállú herceg vára). Muutamaa vuotta myöhemmin Balázs kirjoittaa juonen myös balettiin *Puinen prinssi*, josta tulee Bartókin todellinen läpimurtoteos.

Bartók sai oopperan valmiiksi vuonna 1911, 30-vuotiaana. Hän osallis-

tui teoksella kahteenkin oopperakilpailuun, muttei menestynyt niissä. Jälkimmäisessä kilpailuista taisi käydä niin, ettei musiikkia arvioinut raati edes tutkinut teosta, sillä sävellys tyssäsi jo teatterillista puolta ruutineeseen lautakuntaan. Se totesi, ettei vain reilun tunnin mittainen ja ainoastaan kahdelle laulajalle kirjoitettu ooppera muodosta riittävän kiinnostavaa draamaa. Tämä oli kova kolaus Bartókille, joka tilitti katkerana kirjeessään vaimolleen Mártalle – jolle teos on omistettu – ettei hän tule sitä eläissään kuulemaan.

Onni täällä vaihtelee, ja Bartókia lykäksi vuonna 1917, kun *Puinen prinssi* kantaesitettiin ja sai innostuneen vastaanoton. Tämä menestys tasoitti tietä myös *Herttua Siniparran linnalle*, ja niin ooppera sai hieman korjailtuna kantaesityksensä toukokuussa 1918. Onnen vaihtelu kuitenkin jatkui, ja tällä kertaa huonompaan suuntaan: 1. maailmansodan jälkimainingeissa perustettu Unkarin neuvostotasavalta kaatui vain neljän kuukauden jälkeen elokuussa 1919, ja sitä kannattanut Béla Balázs joutui pakenemaan maasta. Uusi hallinto kielsi kaikkien hänen teostensa esittämisen Unkarissa. Näin *Sinipartakin* joutui valtiolliseen boikottiin, joka kesti aina vuoteen 1936. Bartók oli kuitenkin ehtinyt saada siinä määrin nimeä, että teos esitettiin jo 20-luvulla Saksassa pariinkin otteeseen. Ajan myötä oopperasta on tullut suosittu, ja sitä on esitetty laajasti ympäri maailmaa. Tähän on osaltaan vaikuttanut se, mistä teosta alunperin moitittiin, eli lyhyt kesto ja vain kaksi roolia. Oopperan tuottaminen on kallista lystiä, ja tällaisella kokoonpanolla kustannukset pysyvät al-

haisempina. Levytyksiäkin Siniparrasta on tehty useita kymmeniä, kuten kaikesta Bartókin keskeisistä teoksista.

*Herttua Siniparran linnan* suosioon on vaikuttanut myös se, että teosta voi mainiosti esittää konserttiversiona, ja siinä muodossa sitä ilman muuta useimmin kuullaankin. Sen muinaisen oopperakilpailun raadin epäilykset toimimattomasta draamasta osoittautuivat vääriksi, sillä Siniparran dramaturgia kestää myös pelkän musiikin varassa.

Oopperan aloittaa lausuttava prologi ja itse teos jakautuu kahdeksaan taitteeseen. Tarinan henkilöt ovat herttua (basso) sekä perheensä ja sulhasensa hylännyt Judit (sopraano), joka jää linnan, koska on rakastunut herttuaan. Judit kiinnostuu synkän ja valottoman linnan seitsemästä lukitusta ovesta ja haluaa nähdä niiden taakse. Toisin kuin Perrault'n tarinassa, Bartókin Siniparta ei ole pelkkä paha murhamies – tarina on muutenkin vain mukaelma alkuperäisestä – vaan haluaa suojella Juditia karmealta menneisyydeltään. Niinpä hän ei olisi halukas näyttämään uudelle vaimolleen ovien takaa paljastuvia näkyjä. Siniparta antaa vastentahtoisesti avaimen ja oven takaa paljastuu kidutuskammio. Judit haluaa nähdä toisenkin oven taakse. Sieltä paljastuu linnan asevarasto.

Vaikka seuraavissa kolmessa huoneessa on periaatteessa vain hyvää nähtävää (aarreaitta, ihmeellinen puutarha, ikkuna linnan laajoihin maihin ja läänityksiin), Judit kammoaa tätä kaikkea, koska kaikkialla näkyy verta, niin myös Siniparrassa. Judit haluaa kuitenkin nähdä vielä kahden viimeisen

oven taakse, vaikka Siniparta rukoilee häntä luopumaan uteliaisuudestaan. Kuudennen oven takaa paljastuu kyynelten järvi. Viimeisen oven arvoituksen Judit jo arvaa: sieltä astuvat esiin Siniparran kolme vaimoa kruunu päässä ja viitta harteillaan. Judit ymmärtää jo tulevan kohtalonsa. Ensimmäisen vaimonsa Siniparta kohtasi aamulla, toisen päivällä, kolmannen illalla ja koska hän tapasi Juditin yöllä, tälle kuuluvat nyt kaikki herttuan yöt. Judit seuraa muita vaimoja seitsemänteen huoneeseen eikä Siniparran yö pääty koskaan.

Kunkin oven avaaminen saa voimakkaan draamallisen merkityksen orkesterijaksojen kautta. Jo prologin jälkeen kuultava kirskuva pieni sekunti -aihe saattelee oopperan kaikkia vaiheita. Ovien avaamisen orkestrointi ei tietenkään ole sattumanvaraista; musiikki saattelee ovia aina sen mukaan, mitä niiden takaa paljastuu. Erityisen vaikuttava on ovi, joka avaa näkymät herttuan maihin, kun orkesteri nousee huumavaan C-duurisointuun. Viimeisen, edellisten vaimojen tapaamiseen johtavan oven avaamiseen liittyy Siniparran traaginen arioso.

Bartókin musiikki on hyvin eksprestiivistä, ja varsinkin oopperan alkupuolella suurimmaksi osaksi synkkää – mitäpä muuta tällainen aihe houkuttelisi esiin. Erityisen apea on kyynelten järveä kuvaava hidas jakso. Loppua kohden musiikki muuttuu seesteisemmäksi. Laulajille *Herttua Siniparran linna* on rankka urakka, sillä vankka orkesterisatsi edellyttää solisteilta suurta voimaa ja kestävyyttä.

Ehkäpä tarinan alkuperäinen opetus toteutuu *Herttua Siniparran linnassa*

suoremmin kuin Hanhiemon kertomana, sillä uteliaisuus todellakin kostautuu Juditille. Linnan huoneet ovat kuin hyvän ja pahan tiedon puu. Joka salaisuuteen vihitään, jää myös salaisuuden vangiksi.

Osmo Tapio Räihälä

## VIOLETA URMANA

Liettualainen sopraano Violeta Urmana on tunnettu dramaattisen saksalaisen ja italialaisen oopperaohjelmiston tulkkina. Hän teki läpimurtonsa Wagnerin Parsifalin Kundryn ja Verdin Don Carloksen prinsessa Ebolin rooleilla. Viime vuosina Urmana on laulanut mm. Verdin Aidaa, Puccinin Toscaa ja Wagnerin Isoldea sekä Sieglindea.

Violeta Urmana esiintyy säännöllisesti New Yorkin Metropolitanissa, Pariisin kansallisoopperassa, Wienin valtionoopperassa, Milanon La Scalassa ja Lontoon Covent Gardenissa. Hänen lied-ohjelmistossaan on mm. Mahlerin, Berlioz'n ja Richard Straussin teoksia.

Violeta Urmana on levyttänyt valtavan määrän oopperoita, kuten mm. Verdin Trubaduurin, Naamiohuvit, Aidan ja Don Carloksen sekä Wagnerin Parsifalin ja Mascagnin Calalleria Rusticanan. Lisäksi hän on taltioinut Mahlerin Das Lied von der Erden ja Rückert-laulut sekä Berlioz'n Kleopatran kuoleman.

Violeta Urmanalle on myönnetty Wienin valtionoopperan kamarilaulajattaren arvonimi ja Commendatore dell'Ordine della Stella d'Italia -arvonimi Italiassa. Kotimaassaan Liettuassa

hän on saanut Gediminaksen ritarikunnan korkeimman kunniamerkin. Lisäksi hänelle on myönnetty Lontoon Royal Philharmonic Societyn palkinto.

## MIKHAIL PETRENKO

Mikhael Petrenko on yksi maailman arvostetuimmista bassolaulajista. Kuluvalle kaudella hän laulaa Bartókin Ritari Siniparran linnan nimiroolia Amsterdamin Concertgebouwssa, Wagnerin Valkyyriaa ja Reininkultaa Genevessä, Verdin Nabuccoa La Scalassa ja Mozartin Don Giovannia Berliinin valtionoopperassa.

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 Mikhael Petrenko on levyttänyt Rahmaninovin Kellot Warner Classicille.

## RADION SINFONIAORKESTERI

Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, jonka tehtävänä on tuottaa ja edistää suomalaista musiikkikulttuuria. Orkesterin ylikapellimestarina on vuodesta 2013 toiminut Hannu Lintu. Häntä ennen RSO:n ylikapellimestareita ovat olleet Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo.

Kaudella 2017–2018 RSO juhlii 90-vuotissyntymäpäiväänsä – 10-jäseninen Radio-orkesteri esiintyi ensimmäisen kerran 1.9.1927 Aleksanterinkatu 46:n studiossa, Helsingissä. Muutama vuosi myöhemmin aloitettiin myös julkinen konserttitoiminta ja sinfoniaorkesterin mitat RSO saavutti Paavo Berglundin ylikapellimestarikaudella 1960-luvulla. Nyt orkesteri nauttii suosiosta niin konserttikävijöiden määrän kuin menestyneiden levytysten ja kiertueidenkin suhteen. Täyttöaste Musiikkitalon konserteissa oli vuonna 2016 95 % ja verkossa sekä television äärellä konsertteja seurasi yli 1,4 miljoonaa katsojaa. Radiolähetyksien kuulijoita oli n. 100 000 lähetystä kohti.

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 kantanauhaille Yleisradion arkistoon. Kaudella 2017–2018 orkesteri kantaesittää kuusi

Yleisradion tilaamaa teosta. Lisäksi ohjelmassa on kolmen oopperan konserttiesitykset, ensimmäinen oma RSO-festivaali ja keskeisiä viulukonserttoja 1900-luvulta.

RSO on levyttänyt mm. Mahlerin, Ligetin, Eötvösin, Sibeliuksen, 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. 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. Kaudella 2017–2018 julkaistavat levyt sisältävät teoksia Sibeliukselta, Prokofjeviltä, Lindbergiltä ja Bartókilta. RSO esiintyy myös Ylen tuottamassa dokumentissa, joka esittelee säveltaiteemme varhaisia modernisteja.

RSO tekee säännöllisesti konsertti-kiertueita ympäri maailmaa. Kaudella 2017–2018 orkesteri tekee Hannu Linnun johdolla Euroopan kiertueen. RSO:n kotikanava on Yle Radio 1, joka lähettää orkesterin kaikki konsertit yleensä suorina lähetyksinä niin Suomesta kuin ulkomailtakin. RSO:n verkkosivulla ([yle.fi/rso](http://yle.fi/rso)) voi konsertteja kuunnella sekä katsella korkealaatuisen livekuvan kautta. Yle Teemalla nähdään sunnuntaisin RSO:n konserttitaltiointeja, jotka uusitaan myös Yle TV 1:ssä.