

17.1.

TORSTAI SARJA 6

Musiikkitalo klo 19.00

Hannu Lintu, kapellimestari

Golda Schultz, sopraano

Jennifer Johnston, mezzosopraano

Musiikkitalon Kuoro, Sibelius-Akatemian kuoron laulajia,
valm. **Nils Schweckendiek**

Gustav Mahler: Sinfonia nro 2 c-molli "Ylösousemus" 80 min

I Allegro maestoso

II Andante moderato

III In ruhig fließender Bewegung -

IV 'Urlicht'. Sehr feierlich, aber schlicht

*V Im Tempo des Scherzos. Wild herausfahrend – Langsam –
Allegro energico – Langsam – Più mosso*

Konsertissa ei ole väliaikaa.

Konsertti päättyy n. klo 20.30.

MUISTITHAN SULKEA MATKAPUHELIMESI!

Valokuvaaminen, videoiminen ja äänittäminen konsertin aikana kielletty.

”YLÖSNOUSEMUSSINFONIA EI LOPULTA OLE USKONNOLLINEN TEOS”

Ylösnousemussinfonian sävellystyön aikoihin Gustav Mahler oli vasta 35-vuotias, mutta tässäkin teoksessa näkyy hänen viehtymyksensä kuolemaan liittyviin aiheisiin. Miten hän aihetta teoksessa käsittelee?

Kuolema ei ole toisessa sinfoniasa läsnä niinkään finaalin ylösnousemusaiheeseen takia, vaan sen vuoksi, mitä teoksen ensimmäinen osa edustaa. Kyseessä on alun perin irrallinen sävellys nimeltään *Todtenfeier* eli kuolleiden juhla. Kuten Mahlerin sinfonioiden aloitukset usein, sekin on surumarssi. *Todtenfeierista* kuuluu nuoren Mahlerin lapsenomainen käsitys kuolemasta. Hänen lapsuutensa oli kuoleman sävyttämä: kolmestatoista sisaruksesta yli puolet kuoli vauvaiässä tai lapsena. Näissä olosuhteissa Mahler kehitti itselleen runollisen suhteen kuolemaan; hän jopa jollakin tavoin kaipasi sitä.

Mahlerilla ja hänen sisaruksillaan oli tapana leikkiä kuolemaa. Justine-sisar asetteli lattialle palavia kynttilöitä ja asettui niiden keskelle ikään kuin ruumiiksi. Mahlerin itsensä tiedetään vielä toisen sinfonian sävellysaikana toistaneen samaa fantasiaa: saatuaan oopperan ensi-illassa paljon kukkia hän asetteli kimput vuoteensa ympärille ja

kuvitteli olevansa kuollut. Myöhemmin, kun tuli ikää ja sen mukana traumaa ja tragedioita, hän alkoi pelätä omaa kuolemaansa. Mutta tämä tapahtuu vasta keskikauden sinfonioiden kohdalla. Toinen sinfonia on vielä jatketta Wunderhorn-maailmasta kumpuavalle kansanrunojen kuolemakäsitykselle.

Toisaalta *Todtenfeier* ei välttämättä edes liity suoranaisesti kuolemaan tai Mahlerin omiin ajatuksiin siitä. On nimittäin arveltu, että nimellä olisikin kirjallinen tausta. Puolalainen runoilija Adam Mickiewicz oli vuonna 1822 kirjoittanut näytelmän nimeltä *Dziady*, joka oli juuri ilmestynyt saksaksi kun Mahler sävelsi toista sinfoniaa. Saksannoksen nimi oli *Todtenfeier*. Kirjallisuutta harrastavana Mahler luultavasti oli sen lukenut ja kenties saanut siitä inspiraationsa; ehkä hän myös koki Mickiewiczin kaoottisia ihmissuhteita sisältäneen elämän läheiseksi itselleen. Teoksen sävellysaikaan v. 1888 Dresdenissä Mahlerilla oli myskyisä suhde erään kapteeni Carl von Weberin vaimon kanssa. Siitä ei tietenkään seurannut mitään hyvää. Tämä hysteerinen naimisissa oleviin naisiin sotkeutumisen kaava toistui Mahlerin kohdalla aina, missä tahansa hän liikkui.

Musiikinhistoriallisena yksityiskohtana mainittakoon, että mainittu kaptee-

ni Carl von Weberin vaimo oli Mozartin vaimon isän velipuolen pojanpojanpojan vaimo.

Samalla tavoin kuin aikanaan ensimmäisen sinfonian valmistuttua, Mahler joutui selittelemään lähipiirilleen, mistä teoksesa oli kysymys. Millainen arvo esittäjälle on Mahlerin omilla taustakertomuksilla?

Elettiin sinfonisen runon ja ohjelmasonfonian aikaa, ja yleisö oli tottunut odottamaan säveltäjiltä monisanaisia, runollisia selityksiä siitä, mistä teoksissa on kysymys. Mahler oli toki itse sitä mieltä, että säveltäjä, joka joutuu turvautumaan ohjelmalliseen lähtökohtaan, on sielultaan köyhä, huono taiteilija, jolta puuttuu visio. Hän ei tietenkään halunnut sellaisena näyttäytyä mutta kun lehdistö ja ystävät painostivat ja hän oli muutenkin epävarma sinfoniansa vastaanotosta, hän sepitti kantaesityksen jälkeen teokseensa osakohtaisen ohjelmallisen julistuksen vain kieltääkseen sen myöhemmin. On vaikea sanoa, onko kyse säveltämisestä ennen tai sen aikana vallinneesta inspiraatiosta vai myöhemmin muotoiltuja, esitysohjeiksi tarkoitettuja luonnehdintoja.

Ensimmäisen osan – siis tuon alunperin *Todtenfeier*-nimellä esitetyn sinfonisen runon – yhteydessä Mahler viittaa taaksepäin ensimmäiseen sinfoniaan. Titaani, jonka hän siinä kohotti voittosaksi sankariksi, käy toisessa sinfoniassa kuolinkamppailunsa ja menehtyy. Osan musiikillinen dramaturgia on lainattu suoraan Beethovenin yhdeksännen sinfonian ensimmäisestä osasta.

Toisesta osasta, *Andantesta*, hän sanoo tavattoman kauniisti, että se on

muisto jostakin kadotetusta: Mahler kehoittaa kuulijaa ajattelemaan läheisen ihmisen hautajaisia, ja sitä, kuinka matkalla hautajaisista kotiin mielen saavuttaa jokin kaunis, lämmin muisto tuosta edesmenneestä. Tuon osan tanssillinen Ländler-luonne on kiinnostavasti näennäisessä ristiriidassa säveltäjän kuvauksen kanssa.

Scherzo kertoo Mahlerin mukaan ulkopuolisuudesta: ”kuin näkisi ikkunan takaa tanssivan parin, mutta musiikkia ei kuulu”. Ihminen on paitsi ”menettänyt identiteettinsä” myös syrjäytynyt – maailmasta irtaantuminen oli ylipäänsä aihe, johon Mahler palasi usein. Se että Luciano Berio 1960-luvulla otti tämän osan – *In ruhig fliessender Bewegung* – oman *Sinfoniansa* keskeiseksi osaksi ja häivytti sen irrationaaliseksi elämänvirraksi, tuntuu Mahlerin omaan konseptiin suhteutettuna mitä luontevimmalta ajatukselta.

Urlicht kuvaa sielun kaipuuta Jumalan luokse, niin kuin sen tekstikin ilmaisee. Viimeisestä osasta on koko sinfonia saanut lisänimensä; se tosin ei ole Mahlerin oma, vaan se on annettu myöhemmin. Kuolleet kutsutaan hau-doistaan (lavan takaa soitettava jakso), mutta yllättävästi viimeistä tuomiota ei tulekaan: ketään ei tuomita eikä palkita. Ylösnousemus muuttuu rakkauden ylistykseksi.

Toisessa sinfoniassa Mahler ottaa ensimmäisen kerran sinfoniaan mukaan lauluäänen ja tekstin. Miksi hän koki tarvitsevansa ihmisääntä sinfoniseen kontekstiin?

Hän viittasi tietenkin Beethoveniin ja tämän yhdeksänteen sinfoniaan. Ihmisääneen ja tekstiin on turvauduttava, kun instrumentaalimusiikin ilmaisu ei riitä. Mahlerin toisessa sinfoniasa ratkaisu tuntuu sikäli luonnolliselta, että ensin on kolmen instrumentaaliosan ajan ikään kuin haettu oikeita sanoja. Ratkaisu löytyy mezzosopraanon laulamassa Urlicht-osassa ja lopulta finaalin, jossa mukaan tulee kuoro.

Finaalin loppuhuipennuksen hän rakentaa hymnistä, jonka kuuli ystävänsä Hans von Bülowin hautajaisissa, ja joka antoi hänelle inspiraation teoksen lopun saattamiseen. Loppuosa finaalin tekstistä on kuitenkin Mahlerin oma: hän kirjoitti itsensä ulos Klopstockin hautajaistekstistä, jossa puhutaan tomusta ja ylösnousemuk-

sesta, ja käänsi sen taiteilijan etsintään ja rakkauden voittoon.

Mahler, jonka musiikki ei hänen elin-aikanaan koskaan saavuttanut erityisen suurta yleistä hyväksyntää, sanoi tunnetusti: *”minun aikani on tuleva”*. Hän tiesi musiikkinsa olevan aikaansa edellä, ja että vasta tulevaisuuden yleisöt ottaisivat hänen sinfoniansa varauksettomasti vastaan. Siksi ei voi olla ajattelematta, että toisen sinfonian finaalin järjestyttävään huipennukseen johtava lause *”sterben werd ich, um zu leben”* (minä kuolen jotta voin elää) on myös ennustus Mahlerin omasta säveltäjänkohtalosta.

haastattelu **Lotta Emanuelsson**

GUSTAV MAHLERIN NUORUUS JA OPPIVUODET

Kun 15-vuotias Gustav Mahler syksyllä 1875 aloitti opinnot Wienin konservatoriossa, tähtäimessä oli ura pianistina. Mahler oli oppinut soittamaan pianoa neljävuotiaana ja oli kotikylässään ja sen ympäristössä luonut mainetta ihmelapsena. Hänen musiikillisen lahjakkuutensa oli kuitenkin havainnut vasta Gustav Schwarz -niminen tilanomistaja, joka oli järjestänyt tapaamisen konservatorion piano-opettajan, Julius Epsteinin, kanssa. Kuunneltuaan nuoren Gustavin soittoa Epstein sanoi epäroimättä: *”Hän on syntynyt muusikoksi.”*

Opinnoissaan Mahler menestyi aluksi erittäin hyvin, ja sekä 1875 että 1876 hänelle myönnettiin konservatorion palkinnot. 1877–78 hän jätti, tuntemat-

tomista syistä, pianonsoiton sikseen ja keskittyi opiskelemaan sävellystä ja harmoniaoppia. Mahlerin sävellysopettaja Robert Fuchs oli aikanaan kuuluisa ja arvostettu mies. Fuchsin myöhemmistä oppilaista tunnetuimmat ovat Korngold, Zemlinsky, Sibelius, Melartin ja Madetoja. Harmoniaopetusta antoi Franz Krenn. Hän oli opettajana tylsä ja asenteiltaan vanhoillinen siinä missä Fuchs liberaali ja oppilaitaan kannustava.

Mahlerin nimi liitetään usein Anton Bruckneriin, joka konservatoriolla opetti urkuja. Mahler oli läsnä Brucknerin kolmannen sinfonian katastrofaalisessa kantaesityksessä joulukuussa 1877,

ja hän oli yksi niistä harvoista kuulijoista jotka todella pitivät teoksista. Yhdessä opiskelijatoverinsa Rudolf Krzyzanowskin kanssa Mahler teki sinfoniasta sovituksen pianolle nelikätisesti. Ele liikutti säveltäjää. Koska Mahler joskus nähdään Brucknerin sinfonia-ihanteen jatkajana, voi olla hyvä tietää mitä Mahler kerran yksityisesti totesi: ”Jos se olisi minusta kiinni, en lainkaan johtaisi Bruckneria... Ei voi edellyttää, että kukaan jaksaisi kuunnella noin fragmentaarista musiikkia, jossa jalon musiikillisen ajatuksen niin kovin usein keskeyttää jokin käsittämättömän absurdi käänne.”

Yllä mainittu Rudolf Krzyzanowski sävelsi yksinlauluja ja kamarimusiikkia ja teki myöhemmin työtä kapellimestarina Prahassa ja Weimarissa. Mahler ja Krzyzanowski asuivat yhdessä kolmannen opiskelijatoverin, sittemmin lied-säveltäjänä kuuluisaksi tulleen Hugo Wolfin kanssa. Kaikki kolme olivat kiihkeitä wagneriaaneja. Tarinan mukaan he saivat hädän opiskelijaboksistaan innostuttuaan soittamaan ja laulamaan läpi *Jumalten tuhon* toisen näytöksen aivan liian äänekkäästi. Kolmikko kuului Wienin Wagner-seuraan. Bayreuthin mestarin hengessä seuran jäsenet unelmoivat saksalaisen kulttuurin valta-asemasta Euroopan kulttuurissa. Asenteissa oli kuitenkin myös – tämänkin esikuvan mukaisesti – sen verran juutalaisvastaisia piirteitä, että Mahler jätti seuran vuonna 1879.

Myös Brucknerin lempioppilas Hans Rott oli Mahlerin opiskelukaveri. Rott sävelsi hyvin mahlermaisen E-duurisinfonian, jota turhaan yritti saada esitetyksi. Johannes Brahms sanoi Rottille

suoraan päin kasvoja tämän olevan lahjaton. Rott sai hermoromahduksen ja vietiin vuonna 1881 mielisairaalaan. Mahler tutustui Rottin sinfoniaan vuonna 1900 ja innostui valtavasti. Mahler ei silti koskaan johtanut teosta, joka sai kantaesityksensä vasta vuonna 1989. Joidenkin mielestä syynä olisi se, ettei Mahler halunnut myöntää maailmalle kuinka paljon oli säveltäjänä velkaa Rottille. Väitteelle ei löydy mitään tukea. Sävelkielten välisestä kiistattomasta yhteydestä Mahler itse sanoi: ”Hänen luonteensa oli niin lähellä omaani, että olimme kuin kaksi hedelmää samasta puusta; saman maaperän ja saman ilmaston tuotos.”

Mahler valmistui konservatoriosta vuonna 1878. Hänelle myönnettiin diplomi, mutta hän ei saanut yliveritaisesta musiikillisesta osaamisesta yleensä myönnettävää hopeamitalia. Mahler oli jonkin aikaa tyhjän päällä. Hän kirjoittautui oppilaaksi Wienin yliopistoon ja ilmoittautui mm. saksalaisen kirjallisuuden, arkeologian ja alankomaalaisen kuvataiteen historian kursseille. Mahler myönsi rehellisesti, että hän oli ”vähintään yhtä usein Wienerwaldin metsissä kuin luentosaleissa”. Hän meni kuitenkin kuuntelemaan Eduard Hanslickin luentoja musiikin historiasta. Hanslick oli vaikutusvaltainen kriitikko, joka myöhemmin suhtautuisi Mahlerin musiikkiin epäröiden tai täysin kielteisesti.

Sosialismiin, Nietzschen filosofiaan ja kasvissyönttiin Mahlerin perehdytti kirjailija ja kääntäjä Siegfried Lipiner joka oli saanut vaikutteita juutalaisten asiaa ajavalta Engelbert Pernersdorferilta. Mahlerista ja Lipineristä tuli läheiset ystävät. Mahlerin arvellaan kehittäneen

mm. sinfoniaissa 2 ja 8 ilmenevän, ei-dogmaattisen uskonnollisen filosofiansa Lipinerin ajatusten pohjalta.

Mahlerin opiskeluvuosien sävellyksistä on tallella ainoastaan kesällä 1876 kantaesitetty pianokvarteton osa, jolle myönnettiin konservatorion sävellyspalkinto. (Mahlerin teokseksi on joskus ilmoitettu *Sinfoninen preludi c-molli* vuodelta 1876, mutta sen on itse asiassa säveltänyt Bruckner.) Kadoksissa on mm. viulusonaatti ja orkesterialkusoitto. Tutkijoita eniten askarruttava menetyks on vuonna 1877 sävelletty orkesteriteos, joka on ollut joko sinfonia tai sinfonian osa. Mahler veti teoksen pois harjoituksista ja tuhosi partituurin.

Vuonna 1880 syntyi säveltäjän virallinen opus yksi, kantaatti *Das klagende Lied*. Mahler lähetti sen sävellyskilpailuun, jonka kuitenkin voitti hänen entisen opettajansa Robert Robert Fuchsin pianokonsertto. *Das klagende Lied* on jäänyt kuriositeetiksi jota ei esitetä yhtä usein kuin Mahlerin seuraavaa suurta teosta, ensimmäistä sinfoniaa. Se valmistui 1888 mutta Mahler lienee työskennellyt sen kimpussa jo 1884. Pianosäestyksellinen laulusarja *Vaeltavan kisällin lauluja* taasen oli työpöydällä vuosina 1884–1886. Tekstistä vastasi jälleen säveltäjä itse, joka oli saanut innoitusta onnettomasta rakkaudesta sopraano Johanna Richteriin.

Jos sävellyksiä syntyi harvakseltaan – ja niiden valmistuminen, kuten näkyy, saattoi kestää parikin vuotta – syy piili olosuhteissa. Mahler oli ryhtynyt teatteri- ja oopperakapellimestariksi. Kukaan ei tiedä, miksi hän hylkäsi uran konserttipianistina siitä huolimatta, että hänen tiedetään soittaneen mm. Schubertin

*Wanderer-fantasia*n ja Chopinin balladeja täysin moitteettomasti. Teatteri- ja oopperakapellimestarin työ oli raskasta ja vaati itsekuria. Kapellimestarin piti olla mukana kaikissa harjoituksissa, johtaa kaikki esitykset sekä jatkuvasti tehdä merkittäviä taiteellisia ja byrokraattisia päätöksiä. Talon ohjelmisto saattoi olla hyvin laaja ja kapellimestarille ennuudesta täysin tuntematon. Työhön pestattiin yleensä ainoastaan kausi kerrallaan. Ellei orkesteri ja laulajat miellyttäneet, piti matkustaa muualle mainostamaan itseään ja taitojaan jotta voisi saada uuden työpaikan.

Mahlerista tulisi eräs aikansa merkittävimmistä ooppera- ja sinfoniakonsertti-kapellimestareista. Kenen johdolla hän oli konservatoriolla opiskellut kapellimestaritekniikkaa? Vastaus on: ei kenenkään. Valmius johtaa kuoroja ja orkestereita saatiin tähän aikaan ikään kuin sivumennen ja kaupan päälle kun konservatorioissa opiskeltiin mm. prima vista -soittoa säveltämisen ja soitintamisen perusteita ja partituurinelukutaitoa. Kapellimestarit olivat siis moniosaavia ammattilaisia eivätkä esoteerisen erikoistaidon omaavia mystisiä neroja. Heihin liittyvä tähtikulutti alkaisi kukoistaa toden teolla vasta mm. Mahlerin, Felix Weingartnerin, Artur Nikischin ja Arturo Toscaninin ansiosta.

Mahler oli 19 vuotta vanha kun hän sai ensimmäisen pestinsä kapellimestarina. Vuosi oli 1880, paikka pieni Bad Hallin kaupunki Linzin lähetyvillä. Siellä Mahler johti operettiesityksiä vailla suurempaa intohimoa. Seuraavana vuonna hän johti oopperaesityksiä Laibachissa (nyk. Ljubljana).

1883 hän aloitti työn Olmützin (nyk. Olomouc) teatterissa Määrissä. Olmützissa hän alkoi ensi kerran vaatia esityksiltä korkeaa tasoa, eikä siksi kaihtanut käyttää harjoituksissa jopa tyrannimaisia elkeitä. Hän riitaantui pahasti sekä orkesterin että laulajien kanssa. Tulokset kuitenkin puhuivat puolestaan. Yleisö ja arvostelijat hehkuttivat Mahlerin johtamia esityksiä mm. *Carmenista*.

Olmützia seurasi Kassel, jossa Mahler oli kaupungin kuninkaallisen teatterin musiikkijohtaja 1883–85. Kasselistä hän muutti Prahaan, jossa työskenteli Landestheaterin kapellimestarina. Prahasta muodostui käännekohta. Mahler sai nyt ensi kertaa johtaa teoksia joista todella piti ja oli siksi erityisen motivoitunut. Myöhemmin hän kertoi: "Olin

vuosikaupalla johtanut esityksiä pienillä näyttämöillä. Prahassa sain ensimmäiset kunnolliset keikkani." Mahlerin versiot monesta Wagnerin oopperasta (joukossa *Tannhäuser*, *Valkyyria* ja *Nürnbergin mestarilaulajat*), *Don Giovannista*, *Fidelio*sta ja Beethovenin yhdeksännestä sinfoniasta saivat yleisön ja kriitikot haltioihinsa. Kapellimestarina Mahler oli tehnyt läpimurtonsa. Musiikin tutkija Jens Malte Fischerin mukaan kausi Prahassa (1885–1886) ns. teki Mahlerista Mahlerin. Oppivuodet olivat ohi. Edessä odottivat sekä rikkaat että haastavat, sekä masentavat että palkitsevat vuodet niin kapellimestarina kuin säveltäjänä.

Christian Holmqvist

GUSTAV MAHLER (1860–1911): SINFONIA NRO 2 C-MOLLI, "YLÖSNOUSEMUS"

Säveltäessään ensimmäistä sinfoniaansa Gustav Mahler innostui ystävänsä Siegfried Lipinerin saksaksi kääntämästä Adam Mickiewiczin runoelmasta *Totenfeier* ("Hautajaisjuhla"), joka kuvasi balttilaiseen kansanperinteeseen kuuluvia pakanallisia kuolemariittejä, ns. Bockfestiä.

Lipiner tutustutti Mahlerin myös sosiaalisia uudistuksia ajaneeseen, rasismia ja liberalismia vastustaneeseen sekä filosofiaa ja okkultismia tutkineeseen Pernerstorfer-ryhmään. Ryhmään kuuluneen sosialistipoliitikko Victor Adlerin ajatukset kaikuvat myös toisen sinfo-

nian kaikille suunnatussa ylösnousemuksessa, jossa pelastuksesta tulee yhtäläinen oikeus.

Totenfeier-sävelrunoelma oli valmiina vuonna 1888 ja Mahlerin sanojen mukaan (1895) siinä vietiin ensimmäisen sinfonian sankari viimeiseen lepoon piinaavien kysymysten saattamana: "*Miksi olet elänyt? Miksi olet kärsinyt? Onko kaikki vain suurta, kauhistuttavaa pilaa?*" *Meidän on vastattava näihin kysymyksiin jollakin tavoin jos haluamme jatkaa elämäämme – ja tosiaankin, koska kuolemme.*"

Mahler esitteli Totenfeierin mm. Hans von Bülowille vuonna 1891, mutta kesti vielä pari vuotta ennen kuin alkudeasta kasvoi kokonainen sinfonia. Ensimmäisen sinfonian henkilökohtaisen tilityksen jälkeen säveltäjä halusi vaihtaa näkökulmansa universaaliksi, ikään kuin rituaalisesti murskata musiikillisen ihannehahmonsä, josta esikoissinfonian valmistuttua oli tullut taakka. Uudessa teoksessa yksilön kohtalosta tuli osa ihmiskunnan kohtaloa, ratas elämän ja kuoleman kiertoon.

Seuraavaksi valmistui teoksen kolmas osa, Scherzo, jonka innoittajana toimi samaan aikaan sävellettyjen *Des Knaben Wunderhorn* -laulujen kertomus Antonius Padovalaisesta. Tämän jälkeen syntyi toinen osa, Andante, ja neljäs osa, mezzosopraanolle ja orkesterille sävelletty Wunderhorn-runo Urlicht ("Alkuvalo").

Sinfonian finaalia varten Mahler etsi pitkään sopivaa tekstiä, kunnes kuuli kapellimestari von Bülowin hautajaisissa Friedrich Klopstockin hymnin *Ylösnousemus* ("Auferstehung"). Laaja päätösosa kahdelle solistille, kuorolle ja suurelle orkesterille valmistui nopeasti vuonna 1894 ja teos sai ensiesityksensä seuraavana vuonna.

Mahler tarjosi toiseen sinfoniaansa enemmän ohjelmallisia selostuksia kuin yhteenkään toiseen teokseensa, vaihdellen kuvaustaan teoksesta aina tultuaan jollain tavoin väärinkäsitettyksi. Loppujen lopuksi hän vetäytyi kokonaan sanojensa takaa jättäen musiikin ja sinfonian lopussa käytetyt tekstit puhumaan puolestaan.

Toinen sinfonia oli Mahlerille syvästi tunnustuksellinen teos ja todistus-

kappale hänen filosofisista perusnäkemyksistään. Olisi ongelmallista lähestyä teosta "vain" musiikkina, vaikka säveltäjän lukuisat runolliset ohjelmat saattavat toisinaan johtaa kuulijaa eksyksiin yksityiskohdillaan.

Toinen sinfonia kuvaa ylösnousemuksen idean ristiriitaisena kuvaelmana, epäilysten ja harharetkien säestämänä tienä totuuteen, lunastukseen ja vapauteen. Musiikki saavuttaa tässä kertomuksessa lähes häkellyttävän kuvausvoiman. Se pystyy aineellistamaan ja aistillistamaan näkyjä, joita kukaan ei ole osannut kuvitellakaan ja joiden edessä sanat ovat toivottomasti kahlitut tämänpuoleiseen.

Huolimatta Mahlerin myöhemmistä varauksista ja peruutuksista lainattakoon säveltäjän monista juoniselostuksista viimeisin, jonka kuulija varmasti osaa itse suhteuttaa musiikkiin:

"Ensimmäinen osa: Allegro maestoso. Seisomme rakastetun henkilön haudan äärellä. Hänen koko elämänsä, taistelunsa, kärsimyksensä ja saavutuksensa maan päällä kulkevat ohitsemme. Ja nyt, tänä juhlallisena ja syvästi liikuttavana hetkenä kun arkipäivän sekavuus ja päämäärättömyys on nostettu kuin huppu pois silmiltämme, pelkoa ja kunnioitusta herättävä ääni, jonka yleensä unohdamme, kaikuu korvissamme. 'Mitä seuraavaksi?', se kysyy. 'Mitä ovat elämä ja kuolema? Elämmekö ikuisesti? Onko kaikki vain tyhjää unta, vai onko elämällämme ja kuolemallamme jotakin merkitystä?' Ja voidaksemme elää meidän on pystyttävä vastaamaan näihin kysymyksiin.

Seuraavat kolme osaa tulee käsitellä eräänlaisiksi välisoi-toiksi. Toinen osa: Andante. Autuas muisto edesmenneen

ystävämme elämästä ja surullinen muistutus hänen nuoruudestaan ja menetetyistä viattomuudestaan. Kolmas osa: Scherzo. Epäuskon ja kielteisyyden henki on vallannut hänet. Monenlaisten elämänilmiöiden tulva saattaa hänet ymmälleen, hän menettää lapsuuden oivalluksensa ja rakkauden kautta saamansa voiman. Hän on kadottanut toivonsa niin itsensä kuin jumalansakin suhteen. Maailma ja elämä alkavat näyttää epätodellisilta. Syvä inho kaikkea olevaa ja kehitystä kohtaan valtaa hänet ja kiusaa häntä, kunnes ahdistus purkautuu epätoivoisena tuskanhuutona.

Neljäs osa: *Altosoolo, 'Urlicht',* kokoelmasta *Knaben Wunderhorn*. Yksinkertaisen uskon liikuttava ilmaus kuuluu hänen korvissaan: 'Minä tulen Jumalasta ja palaan Jumalaan.'

Viides osa: Jälleen kerran meidän kohdattava pelottavat kysymykset ja tunnelma on sama kuin kolmannen osan lopussa. Kaukainen kutsu kuuluu. Kaiken elävän loppu on tullut ja viimeinen tuomio käsillä, viimeisen päivän kauhut edessämme. Maa järisee, haudat avautuvat, kuolleet nousevat ja marssivat eteenpäin loputtomana kulkueena. Maan suuret ja pienet, kuninkaat ja kerjäläiset, hurskaat ja jumalattomat, kaikki rientävät eteenpäin. Armon ja anteeksiannon pyynnöt soivat kauhistuttavina korvissamme, valitus käy yhä kovemmaksi. Kadotamme aistimme ja menetämme tietoisuutemme Suuren Tuomarin saapuessa. Tuomiopäivän pausunat soivat ja niitä seuraavassa mystisessä hiljaisuudessa voimme kuulla vain kaukaisen satakielen laulavan, viimeisenä aavistuksena maallisesta elämästä. Silloin pyhimysten ja taivaallisten sotajoukkojen kuoron lempeä sointi tavoittaa korvamme: 'Ylösnousemus, kyllä, ylösnousemus

on osasi' (*'Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du'*). Ja Jumala kaikessa loistossaan astuu näkyviin. Ihmeellinen valo iskee sydämiimme. Kaikki on hiljaista ja siunattua. Katso ja todista: ei ole tuomiota, ei ole syntisiä, ei hurskaita, ei suuria tai pieniä; ei ole rangaistusta, ei palkintoa. Valtava rakkaus täyttää sielumme tällä siunatulla tiedolla ja valaisee olemassaolomme."

Mahler kutsuu toisessa sinfoniassaan kuulijat todistajiksi suureen spehtaakeliin, jonka ensimmäiset osat pohdiskelevat elämän ja kuoleman merkitystä yhden läheisen ja idealisoidun esimerkitapauksen valossa. Finaalissa löytävät yllättäen niin sankari, kertoja kuin kuulijatkin itsensä osana valtavaa tuomiopäivän ilmestyksen freskoa.

Laaja ensimmäinen osa c-mollissa on Beethovenin yhdeksännen sinfonian avausosan tapaan kyklooppimuurin lohkarista rakennettu sonaattirakenne, jonka kohtaloaan kaihtamatta marssiva pääteema ei anna suuria mahdollisuuksia sivuaiheille.

Välisosat peilaavat taaksejäänyttä elämää visuaalisten mielikuvien kautta. Kahdesta peräkkäisestä *länder*-osasta ensimmäinen, *Andante moderato*, aiheutti Mahlerille runsaasti päänvaivaa ja tyytymättömänä hän määräsi painetussa partituurissa pitämään vähintään viiden minuutin mittaisen tauon ensimmäisen ja toisen osan välissä.

Scherzon (*In ruhig fließender Bewegung*) mielikuvat kaloille turhaan saarnavasta pyhimyksestä, Pyhästä Antoniuksesta, jäävät taka-alalle karrikoitujen soolojen ja rauhattoman kuudestoistaosa-ostinatien tieltä. Mahler koki itselleen läheiseksi rauhallisen välitaitteen; se luo tarpeellisen kontrastin

järkyttävään huipentumaan, joka muunneltuna kokoaa voimat finaalikavalkadiin.

“Urilicht”-osaa (Sehr feierlich, aber schlicht) luonnehtii parhaiten säveltäjän esitysohje laulajalle, jonka pitäisi kuulostaa *“lapselta, joka luulee olevansa taivaassa”*. Tätä aihetta Mahler työsti pitemmälle neljännessä sinfoniassa. Alkuvalo hohtaa kaukana viileänä ja kalpeana toivonpilkahduksena.

Jättimäisessä finaaliolosuhteissa saavat perinteiset sinfoniset hyveet, tyylin yhdenmukaisuus, teemojen keskittäminen ja arkkitehtoninen tasapaino väistyä giganttisen vuoropuhelun tieltä. Seremoniallisia kysymyksiä ja ankaria vihanpurkauksia seuraavat haltioituneihin näkyihin puettut vastaukset. Lainaukset aikaisemmista osista tai muista teoksista (mm. Dies irae, Wagnerin *Parsifal*, Verdin Otellon Suutelu-teema) nivovat löyhästi elämän ja kuoleman teemoja, mutta ennen muuta ne kertovat mukanaolollaan historiallisen ajan päättymisestä.

Kuten ensimmäistä osaa, finaalia ryhdyttävät sotilaalliset marssiaiheet, jotka kuvastavat vaellusta kohti ylösnousemusta. Osan dramaturgiassa erottuu oopperan vaikutus ja valtavien renessanssimaalausten yksityiskohtien runsaus. Näyttämön ulkopuolelle sijoitetut soittimet ja yhtyeet todistavat, että ajan lisäksi myös tila on muuttunut toiseksi.

Orkestraalisin tehoin luotu vaikutelma uudesta ulottuvuudesta tiivistyy loppucrescendossa: sen huipennuksessa saavutetaan ehtoollismainen yhteyden ja yhteisyyden tuntu, joka onnistuneessa konserttitilanteessa tuntuu vetävän koko ihmiskuntaa piiriinsä.

Tämän kollektiivisen tunteen herättämiseen tarvitaan voimaa – orkesterista löytyy kymmenen käyrätorvea, kahdeksan trumpettia, leegio lyömäsoittimia ja urut. Olennaisinta on löytää finaalista Mahlerin sanoma, joka ei tarkalleen ottaen edusta minkään kristillisen uskon-suuntauksen opinkappaleita.

Mahler on poistanut “Ylösnousemuksestaan” perinteiset pelastusaatteet. Ei ole tuomiota, ei anteeksiannontoa – ei syntiä, ei anteeksiannettavaa. Paljastamalla oman ahdistuksensa, kärsimyksensä ja pelkonsa – sinfonian kokevalla subjektilla oli väistämättä omakuvan piirteitä – Mahler halusi luvata pelastuksen ihmisille jo tässä maailmassa. Hän korosti sitä lisäämällä Klopstockin hymniin sanat: *“O glaube, Du warst nicht umsonst geboren! Hast nicht umsonst gelebt, Gelitten!”* (“Oi usko, et ole syntynyt turhaan, et ole elänyt turhaan, kärsinyt!”). Toinen sinfonia on omistettu elämään, ei kuolemaan tuomituille.

Antti Häyrynen

Gustav Mahler:
Urlicht aus Des Knaben
Wunderhorn

O Röschen rot,
Der Mensch liegt in größter Not,
Der Mensch liegt in größter Pein,
Je lieber möcht' ich im Himmel sein.

Da kam ich auf einen breiten Weg,
Da kam ein Engelein und wollt' mich
abweisen,
Ach nein, ich ließ mich nicht abweisen,
Ich bin von Gott und will wieder zu
Gott,
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen
geben,
Wird leuchten mir bis in das ewig selig'
Leben!

Gustav Mahler:
Ikivalo

Oi punaruusu!
Ihminen viruu ahdingossa!
Ihminen viruu tuskassa!
Siksi haluaisin taivaaseen.

Kun pääsin leveälle valtatielle:
tuli pieni enkeli
käännättämään pois.
Mutta ei! En suostu kääntymään takaisin.
Olen Jumalasta ja tahdon taas Jumalan
luo.
Ja hyvä Jumala
lähettää valosäteen,
Hän opastaa
ikuiseen autuuteen!

käännös: Esko Elstelä

Auferstehung

Aufersteh'n, ja aufersteh'n
Wirst du, Mein Staub,
Nach kurzer Ruh'!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
wird der dich rief dir geben!
Wieder aufzublüh'n wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
und sammelt Garben
uns ein, die starben!
O glaube, mein Herz, o glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja dein, was du gesehnt!
Dein, was du geliebt,
Was du gestritten!
O glaube
Du wardst nicht umsonst geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!
Was entstanden ist
Das muß vergehen!
Was vergangen, auferstehen!
Hör' auf zu beben!
Bereite dich zu leben!
O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!
Mit Flügeln, die ich mir errungen,
In heißem Liebesstreben,
Werd'ich entschweben
Zum Licht, zu dem kein
Aug'gedrungen!
Mit Flügeln, die ich mir errungen
Werde ich entschweben.
Sterben werd'ich, um zu leben!
Aufersteh'n, ja aufersteh'n
wirst du, mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen
zu Gott wird es dich tragen!

Ylösousemus

Heräät elämään, heräät elämään taas,
tomumajani, vain pienen levon jälkeen.
Ikielämän, kuolemattomuuden
suo Hän, joka kutsui sinut luokseen!
Siemen kylvetään maahan, että se
kukoistaisi taas!
Elonkorjuun Herra kulkee
ja kerää lyhteet:
meidät, jotka kuolimme!
Oi usko, sydämeni, usko:
et menetä mitään!
Sinun, sinun on kaikki mitä kaipasit,
sinun se mitä rakastit,
ja minkä vuoksi
taistelit!
Oi usko: et syntynyt turhaan!
Et elänyt, kärsinyt turhaan!
Kaiken syntyneen täytyy kuolla!
Kaiken kuolleen
on noustava ylös!
Siis älä vapise!
Valmistu! Valmistu elämään!
Oi tuska kaikenlävistävä!
Nyt karkaan kahleestasi!
Oi kuolema, kaikkivoitava!
Nyt sinut kukistettiin!
Ne siivet, jotka voitin omakseni
hehkuvien rakkaudentöin,
kantavat minut valoon
mitä kukaan kuolevainen
ei voi nähdä!
Siivin, jotka voitin omakseni
tulen kiitämään sinne.
Minä kuolen että voin elää.
Heräät eloon, niin, heräät eloon taas,
sydämeni – silmänräpäyksessä!
Jokainen lyöntisi
vie Luojaa lähemmäs.

Suom. Esko Elstelä

GOLDA SCHULTZ

Eteläaafrikkalainen sopraano Golda Schultz on noussut hengästyttävällä tahdilla oopperamaailman huipulle. Hän on laulanut muutamien viime vuosien aikana lyyrisen sopraanon keskeisiä tehtäviä monissa arvostetuimmissa oopperataloissa ja esiintynyt jatkuvasti myös konserttilaulajana. Radion sinfoniaorkesterin solistina hän debytoi maaliskuussa 2017.

Musiikkia rakastavan isän ja teatteria rakastavan äidin tyttärenä syntynyt Schultz opiskeli aluksi journalismia, mutta kuultuaan Kiri Te Kanawan ja Maria Callasin levyjä hän suuntautui musiikkiuralle. Hän opiskeli laulua Kapkaupungin yliopistossa ja pääsi sen jälkeen New Yorkin Juilliard School of Musiciin. Hänen opettajiaan ovat olleet mm. Johan Botha, Kiri Te Kanawa ja Michelle Breedt.

Schultz oli Münchenissä Baijerin valtionoopperan oopperastudion jäsen 2011–13 ja kuului yhden kauden Klagenfurtin ja sen jälkeen Baijerin valtionoopperan solistikuntaan. Hän lauloi Münchenissä mm. Figaron häiden Kreivittären, Così fan tutten Fiordiligin, Turandot'n Liùn, La Bohèmen Musettan, Carmenin Micaèlan ja Taikahuilun Paminan roolit.

Schultz debytoi menestyksekkäästi Salzburgin musiikkijuhlilla 2014 Ruusuritarin Sophiana ja palasi sinne kesän 2017 juhlille (La clemenza di Titon Vitellia). Hänen muita debyyttejään ovat olleet vuonna 2016 Glyndebournen oopperajuhlat (Kreivitär) ja Milanon La Scala (Figaron häiden Susanna), vuonna 2017 New Yorkin Metropolitan (Pamina)

ja vuonna 2018 Wienin valtionooppera (Kreivitär). Tänä keväänä hän palaa Metropolitanin Falstaffin Nannettaksi. Modernia ohjelmistoa edustaa Sibillan rooli Beat Furrerin oopperassa la bianca notte, jonka kantaesityksessä Schultz lauloi Hampurin valtionoopperassa toukokuussa 2015.

Schultz on esiintynyt aktiivisesti orkesterien solistina eri puolilla Eurooppaa ja Yhdysvaltoja. Tällä kaudella ohjelmassa on Helsingissä kuultavan Mahlerin toisen sinfonian lisäksi viime syksynä ollut säveltäjän neljäs sinfonia Gustavo Dudamelin johdolla tehdyllä laajalla Euroopan-kiertueella. Schultz esiintyy myös liedlaulajana, ja kesäkuussa on vuorossa Schubertin lauluista koostuva resitaali Berliinin Pierre Boulez -salissa pianisti Jonathan Waren kanssa.

JENNIFER JOHNSTON

Englantilainen mezzosopraano Jennifer Johnston on noussut vahvasti esiin sekä ooppera- että konserttilaulajana. Hänet tunnetaan varsinkin lukuisista esiintymisistään Baijerin valtionoopperassa, jossa hän on tehnyt yhteistyötä talon taiteellisen johtajan Kirill Petrenkon kanssa.

Johnston opiskeli lakia Cambridgen yliopistossa ja työskenteli asianajajana ennen kuin aloitti musiikkiopintonsa Lontoon Royal College of Musicissa. Hän kuului vuosina 2011–13 BBC:n nuorten nousevien muusikoiden New Generation Artists -ohjelmaan.

Johnston debytoi oopperalaulajana Skotlantilaisessa oopperassa Kerttuna

Humperdinckin Hannussa ja Kertussa. Sittemmin hän on esiintynyt Baijerin valtionoopperan lisäksi mm. Milanon La Scalassa sekä useana vuonna Salzburgissa ja Aix-en-Provencen festivaalilla.

Johnston on esiintynyt mm. Wienin, Berliinin ja Lontoon filharmonikkojen sekä Lontoon sinfoniaorkesterin, Clevelandin orkesterin, Amsterdamin Concertgebouw-orkesterin ja monien muiden huippusoittajiston solistina. Hän on maininnut konserttiohjelmistosta suosikkiteoksinaan Mahlerin toisen sinfonian ja Das Lied von der Erde sekä näiden lisäksi Elgarin Dream of Gerontiuksen, Verdin Requiemin sekä Bachin Matteus-passion.

Johnston teki resitaalidebyyttinsä Lontoon Wigmore Hallissa ja on esiintynyt myös mm. Amsterdamin Concertgebouwssa ja Aldeburghin festivaalilla. Hän kokee erityisesti Schubertin, Brahmsin, Brittenin ja Mahlerin laulut itselleen läheisiksi

Johnstonin diskografiaan sisältyvät mm. Mozartin ainoa oratorio Betulia liberata, Straussin Die Liebe der Danae, Stravinskyn Oedipus Rex sekä Grammy-ehdokkuuden saanut Anthony Paynen sovitus Vaughan Williamsin Four Last Songs -sarjasta. Hän on The Prince Consort -vokaaliyhtyeen perustajajäseniä ja on levyttänyt senkin laulajana.

MUSIIKKITALON KUORO

Musiikkitalon Kuoro on noin 90 laulajan sinfoniakuoro, joka muuntuu tarvittaessa myös mies- ja naiskuoroksi. Musiikkitalon Kuoro tekee yhteistyötä kaikkien Musiikkitalon päätoimijoiden, Helsingin kaupunginorkesterin, Radion sinfoniaorkesterin sekä Sibelius-Akatemian, kanssa. Syksyllä 2011 perustettu kuoro sai alkunsa kapellimestareiden Hannu Lintu, Jukka-Pekka Saraste ja John Storgårds aloitteesta. Kuoron taiteellisena johtajana toimi tammikuuhun 2017 asti säveltäjä Tapani Lämsä. Kuoron nykyinen taiteellinen johtaja on Nils Schweckendiek ja kuoromestari Jani Sivén.

Musiikkitalon Kuoron ohjelmisto koostuu sinfonisista kuoro- ja orkesteriteoksista, joita täydentää suurelle kuorolle sävellettyä a cappella -ohjelmistoa. Ohjelmisto kattaa kaikki musiikin aikakaudet oman aikamme musiikkia unohtamatta. Ohjelmistoa suunnitellaan pitkäjänteisesti yhdessä Musiikkitalon päätoimijoiden kanssa. Kuoro konsertoi kahdeksasta kymmeneen kertaa vuodessa pääasiassa Musiikkitalon konserttisalissa, mutta myös muualla. Kuorolaiset ovat kokeneita ja intohimoisia laulunharrastajia.

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.

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 kantaneuvoille Yleisradion arkistoon. Kaudella 2018–2019 orkesteri kantaesittää neljä Yleisradion tilaamaa teosta.

RSO on levyttänyt mm. Mahlerin, Ligetin, Eötvösin, Sibeliuksen, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen ja Kokkosen teoksia sekä Launiksen Aslak Hetta -oopperan ensilevytyksen. Bartókin viulukonserttojen levytys Christian Tetzlaffin kanssa Hannu Linnun johdolla palkittiin Gramophonella 2018. Sibeliuksen sävelrunoja ja lauluja sisältävä levy sai International Classical Music -palkinnon (ICMA) 2018. Lisäksi se oli Gramophone-julkaisun Editor's Choice marraskuussa 2017 ja BBC Music Magazinen kuukauden valinta tam-

mikuussa 2018. Orkesterin levytyksiä on palkittu myös mm. BBC Music Magazine -, Académie Charles Cros'n ja MIDEM Classical Award -palkinnoilla. Kaudella 2018–2019 julkaistavat levyt sisältävät Lutoslawskia, Fagerlundia ja Beethovenia.

RSO konserttoi säännöllisesti ympäri maailmaa. Kaudella 2018–2019 orkesteri tekee kotimaan kiertueen Hannu Linnun johdolla Pietarsaareen, Kauhajoelle, Forssasaan ja Lahteen.

RSO:n konsertit lähetetään suorina lähetyksinä Yle Areenassa ja Yle Radio 1:ssä sekä taltiointeina Yle Teemalla ja Yle TV1:ssä.