

**17.1. KLO 19.00**  
**MUSIIKKITALO**

**HANNU LINTU** *kapellimestari*

**JOHN IRVIN** *tenori (Faust)*

**FLORIAN BOESCH** *baritoni (Mefisto)*

**MARKUS SUIHKONEN** *basso (Brander)*

**TUIJA KNIHTILÄ** *mezzosopraano (Marguerite)*

**MUSIIKKITALON KUORO** *valm. Jani Sivén*

**YLIOPIPILASKUNNAN LAULAJAT** *valm. Pasi Hyökki*

**SUOMEN KANSALLISOOPPERAN LAPSIKUORO**

*valm. Marge Mehilane*



**Hector Berlioz:**

*Faustin tuomio op. 24*

*I osa*

*II osa*

**VÄLIAIKA 20 MIN**

*III osa*

*IV osa*

*Ennen konserttia klo 18 Alalämpio: Faust à la Berlioz  
– ylikapellimestari Hannu Lintu esittelee*

*Väliaika n. klo 20.05 Konsertti päättyy n. klo 21.40.  
Suora lähetys Yle Radio 1:ssä ja Yle Areenassa.*

# ”BERLIOZIN FAUST ON SÄVELTÄJÄN ITSENSÄ KUVA”

Miten Berlioz ranskalaisena säveltäjänä lähestyy saksankielisen kirjallisuuden perusteosta, Goethen *Faustia*?

Täytyy muistaa, että kun Berlioz luki Goethen *Faustin* ensimmäisen ja todennäköisesti ainoan kerran vuonna 1828, hänellä oli käytössään vain Gérard de Nervalin proosamuotoinen, ranskankielinen käännös, jossa vain muutamat balladi-kohtaukset olivat runomitassa. Teos teki Berlioziin silti valtavan vaikutuksen – hänhän oli kirjallisuuden suhteen kovin tunteellinen ja joutui helposti pois tolaltaan kaikista maailmankirjallisuuden mestariteoksista. Goethen teos ei sekään jättänyt häntä millään rauhaan.

Nuorelle Berliozille *Faustin* hahmo näyttäytyi auktoriteetteja uhmaavan nuoren taiteilijan symbolina. Tarinan looginen eteneminen ja Goethen runouden vivahteet eivät siis kovin paljon vaikuttaneet (sillä hänellä ei lopultakaan ollut Goethen kielestä aavistustakaan).

Hän sävelsi siis ensin kokeeksi löyhän kokonaisuuden *Huit scenes de Faust* ja lähetti partituurin Goethelle toivoen myötämiehistä suhtautumista. Goethe puolestaan näytti sen musiikilliselle neuvonantajalleen Carl Friedrich Zelterille, joka ikimuis-tettavan asiantuntevasti arvioi teoksen olevan lähinnä ”*örähdyksiä, korskahduksia, korahduksia ja ysköksiä*”. Goethe ei täten vastannut nuorelle säveltäjälle koskaan.

1840-luvun puolivälissä Berlioz palasi *Faust*-teemaan ja noiden 15 vuotta aiemmin syntyneiden *örähdysten* pohjalta

muotoutui yksi säveltäjän tuotannon helmistä. Senkin kriitikot toki ensin repivät kappaleiksi, mutta Ranskan 1870-luvun Berlioz-buumi nosti sen yhdeksi säveltäjän tuotannon helmistä.

Vanhemmalle Berliozille *Faust* edusti nimenomaan säveltäjää itseään: illuusoiden katoamista, pettymyksiä rakkaudessa sekä kaipuuta äärimmäisiin kokemuksiin ja yhteyteen luonnon kanssa. Tässä vaiheessa Goethen alkuperäinen näytelmä muuttui lähes tunnistamattomaksi. Berlioz sävelsi teosta kuumeisesti kiertäessään esiintymässä ympäri Eurooppaa ja paikalliset vaikutteet muovasivat samalla *Faustin* tarinaa. Esimerkiksi ensimmäinen, Unkarissa tapahtuva kohtaaminen on täysin säveltäjän omaa mielikuvitusta. Kun häntä siitä kritisoitiin, hän ilmoitti oikeudekseen sijoittaa *Faust* aivan sinne minne hän haluaa, sillä *Faustin* kaltainen hahmo ”*voi tehdä millaisen matkan tahansa*”.

Tavallaan hän olikin oikeassa: olihan jo syntynyt teoksia, kuten Marlow:n *Tohtori Faustus* ja Spohrin ooppera *Faust*, jotka eivät perustu Goethen vaan vanhoihin *Faust*-legendoihin. Goethen nerous oli toki tuottanut yhden maailmankirjallisuuden merkittävimmistä mestariteoksista, mutta ikivanha tarina tohtori *Faustista* on kieltämättä kaikkien varioitavissa.

*Faustin* viimeinen aaria *Nature Immense* on täysin säveltäjän itsensä runoilema, ja toiseksi viimeiseen kohtaukseen hän keksi aivan oman ”*kirottujen kielen*”, eräänlaisen painajaismaisen Baabelin sekamelskan.

Olette aikaisemmin RSO:n kanssa esittäneet Mahlerin kahdeksannen sinfonian sekä Schumannin Kohtauksia Goethen Faustista, jotka perustuvat samaan tekstiin. Yhteistä näille kaikille kolmelle teokselle on se, että ne ovat muodoltaan epätavallisia hybridejä. Miksi nimenomaan Faust-teoksilla näyttää olevan tämä ominaisuus?

Goethen teos on jo itsessäänkin hybridi: se on tyyllisesti moniaineksinen, ja kirjoitettu pitkän ajan kuluessa. Kaiken lisäksi se sisältää elementtejä antiikin tarinoista, keskiaikaista symboliikkaa ja kompleksisia varhaisromantiikalle tyypillisiä yhteiskunnallisia teemoja. Luonnollisesti ne heijastuvat enemmän tai vähemmän myös niihin sävellyksiin, joita *Faustin* pohjalta on tehty. Goethe ei itse missään vaiheessa sulkenut pois sitä vaihtoehtoa, että hänen teoksestaan sävellettäisiin ooppera. Ideaali kandidaatti hänen mielestään olisi ollut joku, joka säveltää kuten Mozart *Don Giovannissa*.

Faustin eklektisyys näkyy ja kuuluu selvästi syksyllä esittämämme Schumannin teoksen muodossa. Näistä *Faust*-teoksista Schumann onkin juuri se, joka aidoimmin ja nöyrimmin noudattaa Goethen esikuvaa, sillä se on itsekin hieman oudolla tavalla muotopuoli. Minulle näistä kolmesta tunnelmaltaan osuvin on kuitenkin Mahlerin kahdeksannen sinfonian finaali, mutta hänhän käyttääkin *Faustista* vain pienen fragmentin sen toisen osan lopusta.

Berlioz suhtautui luovasti *Faustin* ensimmäisen osan dramaturgiaan, mutta onnistui silti rakentamaan teokseensa eheän kaaren. Näin siitäkin huolimatta, että teos hyppii kohtauksesta toiseen ja koostuu hyvin erilaisista numeroista. Kokonaisuus on silti yllättävän koherentti, ja koen *Faustin tuomion* hyvin suoravii-

vaisesti ja loogisesti eteneväksi teokseksi. Pitää kuitenkin muistaa, että Berlioz käytti ainoastaan *Faustin* ensimmäistä osaa, samoin kuin Gounod oopperassaan.

*Berlioz nimesi Faustin tuomion lajityypiksi 'draamallisen legendan'. Miksi se ei ole ooppera?*

Se oli myös jossain vaiheessa "Opéra de Concert". Jos Berlioz olisi ollut yhtään kokeneempi oopperasäveltäjä 1840-luvun puolivälissä, *Faustin tuomiosta* olisi varmasti tullut ooppera. Kun se sitten ensimmäisen kerran esitettiin näyttämöllä, hän kauhistui näkemäänsä ja päätti, että oopperaksi teoksesta ei ole. 1800-luvun näyttämötekniikka ei riittänyt siihen, että kohtauksesta toiseen siirryttäisiin tarpeeksi nopeasti.

Nykyään pystytään jo tekemään kaikenlaista, ja ehkä Berliozin ideoita voitaisiin toteuttaa virtuaalisesti. Ajatellaan vaikkapa toiseksi viimeistä kohtausta, jossa Faust ja Mefistofeles ratsastavat mustilla hevosilla kohti helvettiä. Aikamme virtuaalitekniikalla *Faustin tuomiosta* saisi varmasti kelpo näyttämöteoksen, mutta en tiedä saisiko siitä siltikään varsinaisesti oopperaa. Ooppera kun vaatii aavistuksen loogisempaa tapahtumien jatkumoa. Oopperaksi *Faustin tuomion* sisäiset kaaret ovat kenties liian lyhyitä.

Draamatikkaa siinä kuitenkin on paljon. Ollakseen oratorio- tai konserttiteos tai mikä sitten lieneekään, kappalessa on poikkeuksellisen dramaattisia hetkiä, varsinkin *Faustin* ja *Mefistofeleen* välillä. Nämä samat kohtaukset jäävät Schumannin *Faust*-näkemyksessä kauniin toteavuuden tasolle, kun taas Berliozilla hahmot ovat aidompia ja rajumpia.

*Haastattelu Lotta Emanuelsson*

# FAUSTIN TUOMIO - IHMISSYYDEN SUURTEN KYSYMYSTEN ÄÄRELLÄ

*”Kaikk’ ihmiskohtalot käyn kokemaan  
omassa itsessäni ihmistavoin  
mit’ ikään suurta, syvää elo antaa,  
sen riemut, tuskat, tahdon rinnassani kantaa.  
Ja ihmiskunnan sieluks laajenneena niin,  
saa sieluni sen kanssa syöstä hukuksiin.”*

Goethe: Faust I (suom. Valter Juva)

4

Faust kuuluu länsimaisen kulttuurin arkkityypisiin hahmoihin. Myytin juuret ovat todellisessa henkilössä, 1500-luvun alussa vaikuttaneessa hämäreperäisessä saksalaisessa alkemistissa, astrologissa ja taikurissa Johann Georg Faustissa. Faustin tarina sai kirjallisen muodon 1587 julkaisussa kansankirjassa *Historia von D. Johann Fausten*, ja pian sen jälkeen Shakespearen aikainen Christopher Marlowe loi hänestä ensimmäisen taiteellisesti merkittävän tulkinnan.

Kuitenkin vasta Johann Wolfgang von Goethen kaksi runonäytelmää (1808, 1832) tekivät Faustista todellisen kulttuurisen ikonin, jonka sisäisistä ristiriidoista on kasvanut keskeinen osa modernin länsimaisen ihmisen sielunmaisemaa. Faustin hahmo vetosi aivan erityisellä tavalla romantiikan ajan taiteilijoihin. Paholaisen kanssa sopimuksen tekevässä ja oman tuhoutumisensa uhallakin uutta etsivässä Faustissa tuntui aineellistuvan taiteilijana olemisen pyhä kohtalo.

Säveltäjille *Faust* on tarjonnut ehtymättömän innoituksenlähteen. Schubert loi laulussaan ”Gretchen am Spinnrade” ensimmäisen *Faustiin* pohjaavan mestariteoksen 1814, ja ensimmäisen oopperan aiheesta teki Louis Spohr 1816. Heidän

jälkeensä Faustin innoittamia teoksia sävelsivät mm. Robert Schumann, Charles Gounod, Richard Wagner, Franz Liszt, Arrigo Boito, Gustav Mahler ja Ferruccio Busoni.

Ei ollut suurikaan yllätys, että myös Hector Berlioz (1803-1869) liittyi *Faust*-säveltäjien joukkoon. Hän oli täysiverisenä romantikkona usein kuohuvien tunteidensa viemä mutta usein myös niiden täydeksi mestariksi noussut säveltäjä, joka etsi alituisen uusia ilmaisukeinoja ja rikoi perinteisten keinojen rajoja. Berliozin *La damnation de Faust* (Faustin tuomio) onkin yksi hienoimmista ja aidoimmin Goethen Faustin hengen tavoittaneista teoksista. Samalla se on aidosti myös Berliozin itsensä näköinen.

## IHMEELLISEN KIRJAN LUMOISSA

”Tämä ihmeellinen kirja kiehtoi minua alusta lähtien ja kannoin sitä aina mukani. Luin sitä lakkaamatta kaikkialla - aterioilla, teatterissa, jopa kaduilla.”

Berlioz ei osannut saksaa ja tutustui Goethen *Faustiin* Gérard de Nervalin 1828 ilmestyneenä proosakäännöksenä. Leimahtaen syttyneen ensirakkauden huumassa hän sävelsi vuosina 1828-29 teoksen *Huit scènes de Faust* (Kahdeksan kohtausta Faustista) ja julkaisi sen omilla rahoillaan opuksena 1. Hän tuli pian katumapäälle ja veti arvottomana pitämänsä opuksen pois julkisuudesta.

Faustin tarinasta Berlioz ei kuitenkaan päässyt irti, kenties koska alkoi nähdä siinä uransa edetessä yhä enemmän it-

seään. Hän palasi aiheeseen 1840-luvulla, jo mestaruutensa huipulle nousseena taiteilijana. *Faustin tuomio* syntyi pääosin Berliozin konserttimatkoilla 1845–46. Sävellystyössä Berlioz tukeutui osittain nuoruudenkautensa hylättyyn Faust-teokseen. Se oli kaikista puutteistaan huolimatta hänen ensimmäinen tyyllisesti itsenäinen teoksensa, ja uudelleen muokattuna sen musiikkia saattoi sulauttaa luontevasti osaksi uutta teosta.

Faustin tuomion kantaesitys Pariisin Opéra-Comiquessa joulukuussa 1846 sai korkeista odotuksista huolimatta laimean vastaanoton. ”Mikään urallani taiteilijana ei ole haavoittanut minua syvemmin kuin tämä odottamaton välinpitämättömyys”, Berlioz totesi.

Faustin tuomiota ei esitetty enää uudelleen Berliozin elinaikana. Se alkoi saada suosiota pian hänen kuolemansa jälkeen ja on sittemmin vakiinnuttanut asemansa yhtenä hänen mestariteoksistaan ja 1800-luvun suurista vokaali-orkesteriteoksista.

## ELÄMÄÄ ETSIVÄN FAUSTIN MUOTOKUVA

Berlioz kirjoitti *Faustin tuomion* libreton pääosin itse, omien sanojensa mukaan ”yrittämättäkään kääntää tai edes jäljitellä Goethen mestariteosta”. Innoittajana on ollut jo itsessään kokonaisen draaman kaarroksen luova Goethen *Faustin* ensimmäinen osa, josta Berlioz on ottanut monia vapauksia. Toinen osa oli ilmestynyt pian Goethen kuoleman jälkeen 1832, mutta sen Berlioz ei antanut vaikuttaa teokseen.

Berlioz luonnehti Faustin tuomiota ensin ”konserttioopperaksi”, oopperaksi ilman pukuja ja lavasteita, mutta päätyi lo-

pulta määreeseen ”légende dramatique”. Se voi kääntyä suomeksi sekä ”dramatiseksi legendaksi” että ”draamalliseksi legendaksi”, ja kumpikin tulkinta osuu kohdalleen.

*Faustin tuomio* rakentuu vahvasti nimi-henkilönsä ympärille. Faustin elämänväsymyksen ytimenä on hänen yksinäisyyden ja erillisyyden tunteensa, eikä hän löydä siitä vapautusta vaikka kohtaa teoksessa erilaisia mahdollisuuksia. Faustin (tenori) lisäksi keskeisiä roolihahmoja on vain kaksi: Mefistofeles (baritoni tai basso) ja Margareta (mezzosopraano), joiden lisäksi opiskelija Branderilla (basso) on lyhyt rooli. Draaman pintatasolla Mefistofeles on Faustin vastapeluri, mutta hänet voi tulkita myös Faustin sisintä kaiheartavan tiedostamattoman ilmentymäksi.

*Faustin tuomio* on yksi Berliozin rikkaimmista ja henkisesti laaja-alaisimmista teoksista. Hän luonnehti sitä ”samalla sekä traagiseksi että groteskiksi”, mutta siinä on myös puhtaan kauneuden hetkiä, tunteikasta lyyrisyyttä, herkkävireistä sadunomaisuutta, iskevää dramatiikkaa, railakasta kansanomaisuutta, hartaita sävyjä, ironiaa ja moniselitteisyyttä.

Berlioz käyttää massiivista esitysko- neistoaan taiturillisesti ja värikylläisesti ja näin sekä elävöittää että syventää tapahtumien merkityksiä. Tehokkaat vastakohtat ja siirtymät tuovat teokseen väkevästi sykkivää draamallista särmää. *Faustin tuomion* laaja-alaisuus juontuu osin siitä, että monissa kohtauksissa musiikki on osa tapahtumia, siis musiikkia, jota teoksen näyttämöhahmot esittävät. Se on antanut Berliozille tilaisuuden tyyllitellä erilaisten musiikinlajien elementeillä.

## MONIVÄRISTEN KOHTAUSTEN KAVALKADI

*Faustin tuomio* jakaantuu neljään osaan, jotka edelleen jakaantuvat lyhyempiin, usein selkeästi karakterisoituihin kohtauksiin.

Ensimmäinen osa on neljästä osasta lyhin ja yksinkertainen. Siinä Faustin yksinäinen eläytyminen luontoon saa vuorollaan vastaansa maalaisten kuoron kansanomaista riehakkuutta ja sotilaselämän kunniaa. Osan päättävä *Unkarilainen marssi* eli *Rákóczy-marssi* ei ole Berliozin oma sävellys vaan anonyymi teos 1700-luvulta. Berliozin siitä alkuvuodesta 1846 Budapestissa tekemä loistelas sovitus saavutti niin valtavan suosion, että hän sijoitti sen myös Faustin tuomioon.

6 Toinen osa alkaa ensiosan tavoin lyyrisen mietiskelevästi, mutta sävy on vakavampi. Faustin itsetuhoiset pohdinnat keskeyttää lämminhenkinen pääsiäishymni ja sen puolestaan Mefistofeleen välähdyksenomainen ilmestyminen paikalle. Auerbachin kellarin kohtauksesta syntyy eloisa kuva juopuneiden opiskelijoiden pidoista, joissa Branderin laulua seuraa opiskelijoiden pila-aamen rotan muistolle. Sen Berlioz kertoi ”säveltäneensä kuin Händelin fuugan mutta orkestroineensa kuin juomalaulun”. Vastauksena Branderin laululle on Mefistofeleen laulu kirkpusta.

Mendelssohnmaisen läpikuultava välisoitto vie Faustin ja Mefistofeleen Elben rantaniityille. Kohtaus on sadunomaisessa heleydessään kuin herkkä akvarelli keskellä teoksen delacroixmaista värien vyörytystä, ja sen valssin tahdissa keinuva *Sylfidien* tanssia esitetään ensiosan *Rákóczy-marssin* tavoin myös itsenäisenä teoksena. Osan lopussa Faust matkaa kohti Margaretan kotikaupunkia

testosteronia pursuavan sotilaiden ja opiskelijoiden kuoron mukana. Kohtauksen maskuliinista uhoa korostaa se, että soitilat laulavat B-duurissa 2/4-tahtilajissa ranskaksi ja opiskelijat d-mollissa 6/8-tahtilajissa latinaksi.

Kolmas osa on draamallisesti teoksen keskitetyin, ja sen ytimenä on Faustin ja Margaretan rakkauskohtaus. Margareta tulee vasta nyt mukaan tapahtumiin ja laulaa Faustin tunteentäyteen aarian jälkeen Thulen kuninkaasta surullisen ”keski-aikaisen laulun”, jolle sooloalttoviulu ja matalat jouset luovat vaikuttavan arkaisoivan taustan.

Tähän asti Mefistofeleen esiintyminen on ollut näyteltyä tai ironisesti etäännytettyä. Jyrkkä kromatiikka väläyttää hetkeksi esiin hänen todellisen paholaisluontonsa, kun hän kutsuu luokseen virvatulia, joiden tanssi muotoutuu elegantiksi menuetiksi. Orkesteri säestää Mefistofeleen serenadia kuin yhtenä jättiläiskitarana. Serenadi perustuu Berliozin varhaisen vuoden 1829 *Faust*-teoksen päätösosaan, jossa säestyssoittimena on juuri kitara, Berliozin oma soitin. Kolmannen osan finaali alkaa Margaretan ja Faustin tunteikkaana lemmenduettona ja kasvaa sitten trioksi ja kuoroksi.

Neljäs osa alkaa hylätyn Margaretan rakkaudenmuistoja ja -pettymystä huokuvalla romanssilla, jota englannintorvi värittää haikeutta henkivänä obligato-soittimena. Faustin panteistinen ”luonnon invokaatio” on hänen erillisyydentunteen ilmauksistaan syvähenkisin ja saa tehonsa jännitteisten harmonioiden intensiteetistä.

Musiikki sukeltaa groteskin kauhuro-mantiikan syövereihin, kun Faustin ja Mefistofeleen aavemainen ratsastus vie heitä kohti hornan kuilua. Vavisuttavat

sointuräjähdykset avaavat portit Pandaemoniumiin, Helvetin pääkaupunkiin, jossa kadotukseen tuomitut huutavat kauhistuttavia kirouksiaan Berliozin omakeisella paholaiskielellä.

Koskettavin teoksen monista draamallisista käänteistä koittaa, kun Pandaemoniumin helvetinäyistä siirtyään päätöksen taivaalliseen "Margaretan apoteosiiin". Faust jää kadotukseen, Margaretan osana on pelastus.

*Kimmo Korhonen*

# JOHN IRVIN

Yhdysvaltalainen tenori John Irvin on nousut 2010-luvun aikana äänityyppinsä valovoimaisimpien uusien kykyjen joukkoon. Hän on laulanut monissa Yhdysvaltojen oopperataloissa (mm. Boston, Chicago ja New Yorkin Metropolitan) sekä useilla Euroopan näyttämöillä (mm. Lontoon Covent Garden, Deutsche Oper Berlin, Pesaron Rossini-festivaalit ja Salzburgin festivaalit).

Irvin oli pianisti, ennen kuin hänen innohimonsa laulamiseen heräsi 2008. Hän on opiskellut laulua Georgian State Universityssä, Bostonin yliopiston oopperainstituutissa sekä Chicagon Lyric Operan The Patrick G. and Shirley W. Ryan Opera Centerissä. Vuonna 2015 hänet kutsuttiin Italiaan Georg Solti -akatemiaan syventymään bel canto -traditioon mm. Barbara Frittolin, Leo Nuccin, Silvana Bartolin ja Sir Richard Bonyngen johdolla.

Irvinin ohjelmisto ulottuu Mozartista Rossiniin ja romantiikasta oman aikamme teoksiin, joista hän on laulanut mm. Jimmy Lopezin *Bel Canto* -oopperan kantaesityksessä Chicagossa sekä Thomas Adèsin *The Exterminating Angelissa* säveltäjän johdolla (Metropolitan ja Salzburg). Konserttilaulajana Irvin on esiintynyt monien huippuorkesterien solistina. Kun hän lauloi keväällä 2019 Faustina Berliozin *Faustin tuomiossa* Nizzassa, häntä kiitettiin äänen ”kauniista kultaisesta soinnista” ja huolitellusta tulkinnasta.

# FLORIAN BOESCH

Itävaltalainen baritoni Florian Boesch tunnetaan parhaiten hienona lied-laulajana, ja hän on esiintynyt mm. Wienin Musikvereinissa, Lontoon Wigmore Hallissa, Amsterdamin Concertgebouwssa, New Yorkin Carnegie Hallissa sekä Edinburghin ja Schwetzingerin festivaaleilla. Liedien rinnalla hän esiintyy aktiivisesti myös oratoriosolistina ja oopperalaulajana.

Boesch on musiikkisuvun jäsen ja sai opetusta ensin isoäidiltään sopraano Ruthilde Boeschilta ja myöhemmin Robert Hollilta. Hänen ohjelmistossaan keskeisiä ovat mm. Bachin kantaatit, Händelin teokset sekä Mozartin monet keskeiset oopperaroolit. Hän esittää myös romanttista ohjelmistoa (Schumann, Mendelssohn, Berlioz), Mahlerin lauluja ja on esiintynyt lisäksi mm. *Bergin Wozzeckin* nimiroolissa ja oli mukana Bernhard Langin nykyoopperassa *I Hate Mozart*.

Boeschin levytys Schumannin *Liederkreisista* (op. 39) ja Mahlerin laulusarjasta *Lieder eines fahrenden Gesellen* pianisti Malcolm Martineau'n kanssa sai BBC Music Awardsin 2019. Martineau'n kanssa hän on levyttänyt myös Schubertin *Die schöne Müllerinin*, *Winterreisen* ja *Schwanengesangin*. Boeschin Carl Loewe -levy sai 2012 Edison-palkinnon, Die schöne Müllerin -levy oli 2015 Grammy-ehdokkaana ja Roger Vignolesin kanssa tehty Ernst Křenek -levy oli 2017 ehdolla Gramophone Awardsin saajaksi. Boesch on levyttänyt myös mm. Bachin kantaatteja ja *Matteus-passion*, Haydnin *Vuodenajat*, Dvořákin *Stabat Materin* ja Brahmsin *Ein deutsches Requiem*in.



# MARKUS SUIHKONEN

Markus Suihkonen (s. 1993) kuuluu suomalaisten bassolaulajien uuteen sukupolveen. Hän opiskeli ensin pitkään selonsoittoa ennen kuin painopiste vaihtui laulamiseen. Hän voitti Timo Mustakallio-laulukilpailun 2015.

Suihkonen on opiskellut laulua Sibelius-Akatemiassa Petteri Salomaan, Jaakko Ryhäsen ja Mika Kareksen johdolla ja valmistunut musiikin maisteriksi 2017. Hän on täydentänyt opintojaan monilla mestarikursseilla (Martin Katz, Dorothy Irving, Helen Donath ja Soile Isokoski). Hän debytoi oopperalaulajana Suomen Kansallisoopperassa 2015 ja Savonlinnan Oopperajuhlilla 2017. Lisäksi hän on laulanut resitalistina Mariinski-teatterissa ja Savonlinnan Oopperajuhlilla sekä useiden suomalaisten orkesterien ja Skotlantilaisen kamariorkesterin solistina.

Suihkonen kuului kaudella 2017/18 Antwerpenissä Vlaamse Operan studioon ja on sen jälkeen kuulunut Baijerin valtionoopperan oopperastudioon. Kaudella 2018/19 hän lauloi *La clemenza di Titon* Publiona Wallonian kuninkaallisessa oopperassa Liègessä. Kuluvalle kaudella hänen ohjelmistonsa kuuluvat Baijerin valtionoopperassa *Toscan* Angelotti ja *Lännen tytön* Sid sekä Suomen Kansallisoopperassa *Don Giovanni* Leporello.

# TUIJA KNIHTILÄ

Mezzosopraano Tuija Knihtilä on luonut kansainvälisen uran äänityyppinsä keskeisten roolien esittäjänä. Hän on valmistunut laulajaksi Sibelius-Akatemiasta ja jatko-opintojaan Berliinissä ja Zürichin oopperastudiossa. Hän oli 2004–10 kiinnitettyinä solistiksi Suomen Kansallisoopperaan kunnes ryhtyi vapaaksi taiteilijaksi.

Knihtilä on esiintynyt Suomen lisäksi monissa Euroopan oopperataloissa sekä Pohjois- ja Etelä-Amerikassa. Viime vuosien merkittäviä tehtäviä ovat olleet mm. *Cavalleria rusticana*n Santuzza Oslossa ja Sao Paulossa, *Tristanin ja Isolden* Brangäne Venetsian La Fenicessä, Amneris Austinissa, Sao Paulossa, Malmössä ja Bonnissa sekä *Tannhäuserin* Venus ja *Lohengrinin* Ortrud Kööpenhaminassa. Tulevia tehtäviä ovat mm. paluu *Parsifalin* Kundryksi Mannheimissa, *Carmenin* nimirooli Savonlinnassa sekä roolidebyytti Leonorena *Fidelion* konserttiesityksessä.

Knihtilän ohjelmistossa on myös uudempia säveltäjiä, mm. Sallinen (*Ratsumies*, *Kullervo*), Hakola (*La Fenice*) ja Kortekangas (*Seven Songs for Planet Earth*). Hän on esiintynyt aktiivisesti konserttilaulajana, ja hänen ohjelmistossaan ovat mm. Mahlerin keskeiset orkesterilauluteokset, Sibeliuksen *Kullervo* ja monia romantiikan suurteoksia.

## 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. Kuoron taiteellinen johtaja on Nils Schweckendiek ja kuoromestari Jani Sivén.

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

## YLIOPPILASKUNNAN LAULAJAT

Ylioppilaskunnan Laulajat on ollut yli 135 vuoden ajan mieskuorotaiteen suomalaisen edelläkävijä. Vuonna 1883 perustettu YL on Suomen tunnetuin mieskuoro ja kansallinen instituutio – vanhimpana suomenkielisenä kuorona myös erottamaton osa Suomen historiaa.

Ylioppilaskunnan Laulajat tunnetaan erityisesti Jean Sibeliuksen musiikin lähettiläänä, sillä Sibeliuksen tunnetuimmat mieskuoroteokset ovat juuri YL:n tilaamia. Laajan eri aikakausia ja tyylejä kattavan a cappella -ohjelmistonsa lisäksi YL esittää

ja taltioi mieskuorolle ja sinfoniaorkesterille sävellettyjä teoksia maailman eturivin kapellimestarien kanssa.

Ylioppilaskunnan Laulajien taiteellisenä johtajana toimii musiikin maisteri Pasi Hyökki.

## SUOMEN KANSALLISOOPERAN LAPSIKUORO

Suomen Kansallisoopperan lapsikuoro on produktiokohtainen kuoro, johon laulajat kutsutaan noin 50 lapsikuorolaulajan joukosta. Lapsikuorolaulajaksi hakeudutaan koelaulun kautta. Lapsikuorolaisten työtehtäviin kuuluu myös näyttämöllistä toimintaa laulamisen lisäksi. Kuoroa johtaa Marge Mehilane.

# RADION SINFONIAORKESTERI

---

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

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. Hannun Linnun kauden päätyttyä keväällä 2021 ylikapellimestarina aloittaa Nicholas Collon.

Suurten klassis-romanttisten mestariteosten ohella RSO:n ohjelmisto sisältää runsaasti nykymusiikkia ja orkesteri kantaesittää vuosittain useita Yleisradion tilausteoksia. RSO:n tehtäviin kuuluu myös koko suomalaisen orkesterimusiikin taltiointi kantanauhoille Yleisradion arkistoon. Kaudella 2019–2020 orkesteri kantaesittää neljä Yleisradion tilaamaa teosta. Lisäksi ohjelmassa on Yleisradion ja Helsingin juhlatuotantojen suurtuotanto, Schumannin *Kohtauksia Goethen Faustista*. Erityisaseman saavat myös Dmitri Šostakovitsin keskikauden sinfo-

niat ja konsertot. Toista kertaa järjestettävällä RSO-festivaalilla kuullaan Magnus Lindbergin uutuuksia ja suurteoksia. Kapellimestarivieraiksi saapuvat mm. Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo ja solisteina debytoi joukko kotimaisia nuoria.

RSO on levyttänyt mm. Mahlerin, Bartókin, Sibeliuksen, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen ja Kokkosen teoksia. Orkesteri on saanut levytyksistään Gramophonon kahdesti - Lindbergin klarinettikonserton levytyksestä 2006 sekä Bartókin viulukonserttojen levytyksestä 2018. Muita tunnustuksia ovat mm. BBC Music Magazine Award, Académie Charles Cros ja MIDEM Classical Award. Sibeliuksen sävelrunoja ja lauluja sisältävä levy palkittiin International Classical Music -palkinnolla (ICMA) 2018. Kotimaisen EMMA-palkinnon RSO on saanut 2016 ja 2019.

RSO konsertoi säännöllisesti ympäri maailmaa. Kaudella 2019–2020 orkesteri tekee Hannu Linnun johdolla kiertueet Keski-Eurooppaan ja Japaniin.

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

**HUOMIOITHAN YLIHERKKYYDESTÄ KÄRSIVÄT  
KANSSAKUULIJAMME, VÄLTÄISITKÖ VOIMAKKAIDEN  
TUOKSUJEN KÄYTTÖÄ KONSERTISSA.  
KIITOS!**