

Kausi 2012–12  
Kansallis-  
opperassa

Season 2011–12  
at the Finnish  
National Opera



(Yllä Aarre Merikan-  
non Juha, alla Jüri  
Reinveren Puhdistus.)

(Top: Juha by Aarre  
Merikanto, bottom:  
Purge by Jüri Reinvere



## Doctor Atomic

Teksti: Riitta-Liisa Mäkipaasi

John Adamsin oopperat käsittelevät lähihistorian todellisia tapahtumia. Meillä nähdystä *Nixon in China* kuvaa presidenttipari Nixonin Kiinan vierailua, *Klingshoferin kuolema* kertoo palestiinalaisten kaappaaman loistoristeilijä Achille Lauron tapahtumista ja *Doctor Atomic* atomipommin kehittäjästä J. Robert Oppenheimerista siinä vaiheessa, kun ensimmäistä koeräjäytystä Los Alamosin laboratoriossa valmistellaan.

Itselleni *Nixon in China* vanhassa oopperatalossa 1990 oli äärimmäisen intensiivinen kokemus ja silloin, yli 20 vuotta siten, jotain aivan uutta meillä. Näin sen uudelleen viime vuonna Metropolitanin suorana leffaesityksenä, eikä se ollut menettänyt mitään tehostaan. *Klingshoferin kuolema*

2001 puolestaan ei tehnyt erikoista vaikutusta. *Doctor Atomic* syksyllä 2011 oli jälleen suuri elämys.

Adamsin ”dokumenttioopperoiden” minimalismi näyttäyty minulle tehokkaimmillaan tarinoissa, joiden tapahtuminen on näennäisen pientä, arkista, muodollista, pinnanalaista. Se toimii huonommin silloin, kun draama on pinnallakin nähtävissä, kuten *Klingshoferin kuolemassa*, pysyjen jo paukuessa. Tai ehkä tuolloisen ohjauksen tyylytely ja väkivaltarealismi eivät vain kohdanneet toisiaan.

Adams on tehnyt *Doctor Atomicin* libretton yhdessä ohjaaja Peter Sellarsin kanssa. Tekstit on koottu kirjallisista dokumenteista, henkilöiden autenttisista haastatteluista ja runoista, joihin Oppenheimerilla tiedetään olleen läheinen suhde. Tekstiä on niin Baudelairelta, intialaisesta pyhästä tekstistä *Bhagavad Gitasta*, John Donnelta kuin ai-

kalaisrunoilija Muriel Rukeyseriltä. Librettossa on siis kaksi tasoa. Teksti on arkista ja asiallista kun henkilöt käsittelevät operaation käytäntöjä kuten säätötilan vaikutusta koekeseen, terveystarkkailua, armeijan, poliitikkojen ja tiedemiesten odotuksia ja ristiriitoja. Syvä, pinnanalainen taso kuuluu henkilöiden runollisissa yksinäisissä tilityksissä ja kuoron myyttisissä osuuksissa. Aivan lopussa, räjähdystä odotellessa, kuullaan japanilaisen naisen lukevan Hiroshimasta selvinneiden mietteitä.

Oopperan jännite syntyy kahdesta kysymyksestä. Ensiksi siitä, onnistuuko pitkään valmisteltu koe oikeaan aikaan. Toinen, yleismaailmallinen ja ajaton ongelma koskee sitä, onko tiedemies vapaa kehittämään jotain sellaista, jonka käyttö on vahingollista. Vaikka käyttövastuu siirtyy muille, onko hän kuitenkin itse perimmältään vastuussa vai ei.



Kuva: Stefan Bremer

*Doctor Atomic* kertoo J. Robert Oppenheimerista ja ensimmäisestä atomipommin koeräjäytyksestä. *Doctor Atomic* is about J. Robert Oppenheimer and the first experimental explosion of an atom bomb.

## Doctor Atomic

Text: Riitta-Liisa Mäkipaasi

The operas by John Adams are mostly about real events of recent history. Of the works seen in Finland *Nixon in China* describes president Nixon's visit to China with his wife, *Klingshovers' death* is about the events on the cruise ship Achille Lauro, high jacked by Palestinian terrorists, and *Doctor Atomic* is about J. Robert Oppenheimer, the developer of the atom bomb, when the first experimental explosion was about to happen in the Los Alamos.

To me, *Nixon in China* seen in the old opera house of Helsinki on 1990 was an extremely intensive experience, and at that time, twenty years ago, something completely new in Finland. I saw it again last year as a

live broadcast from the MET, and it hadn't lost any of its effectiveness. *Doctor Atomic* in 2011 was also a great experience.

For me the minimalism of the "document operas" by Adams is shown most effectively in stories that contain ostensibly small, formal, under-the-surface everyday happenings. This is least efficient when the drama is possible to see even on the surface, as in *Klingshovers' death*, with the gunfight already going on. Or maybe the realistic violence just did not fit the stylized direction.

Adams wrote the libretto of *Doctor Atomic* together with the director Peter Sellars. The texts have been assembled from written documents, authentic interviews and poems that are known to have been important to Oppenheimer. There are texts by Baudelaire, John Donne, a contemporary poet Muriel Rukeyser and from the Indian sacred writings

called *Bhagavad Gita*. So, there are two levels in the libretto. The text is very ordinary and matter-of-fact when the characters are talking about the practical things of the operation, for example the effect of the weather, health issues and the expectations and conflicts of the army, the politicians and the scientists. The deeper, under-the-surface level can be heard in the poetical meditations of the characters and the mythical choir parts. In the very end, waiting for the explosion to happen, there is a Japanese woman reading the reflections of Hiroshima survivors.

The staging of FNO was originally realized in Saarbrücken in 2010. The director was the famous Immo Karaman, the imaginative choreography was conceived by Fabian Posca, the set was by Johann Jörg and the costumes by Nicola Reichert. The lighting played an important role, the di-

Kansallisoopperan esitys oli alun perin tehty Saarbrückenin vuonna 2010. Ohjaaja oli nimekäs **Immo Karaman**, mielikuvi-  
tuksestaan koreografian oli suunnitellut **Fabian Posca**, lavastuksen **Johann Jörg** ja puvut **Nicola Reichert**. Tärkeää osaa esittä-  
vän valaistuksen olivat tehneet ohjaaja Kara-  
man ja lavastaja Jörg yhdessä. Äänisuunnit-  
telija oli **Mark Gray**; esityksessä käytetään  
paljon sähköistä vahvistusta ja keinoitekois-  
esti tuotettua ääntä.

Autiomaassa sijaitsevan, ankeasti aida-  
tun ja valaistun laboratorioalueen ”normaa-  
lia” elämää tyyliteltiin sotilasasuisten tans-  
sijoiden avulla. Reippaat nuoret miehet ja  
seksikkäät sihteerit prässätyissä, vähän liian  
pienissä khakivärisissä hameissa ja puserois-  
sa olivat kuin *Masi*-sarjakuvista tai aurinkoi-  
sesta armeijapropagandasta. Välillä tosiaan  
otettiin aurinkoa värikkäissä uimapuvuissa.  
Leikkiäpukeiselle lapsijoukolle puettiin huo-  
lekkaisesti aurinkolasit kun H-hetki eli pom-  
min laukaisu lähestyi. Lavastus koostui lä-  
hinnä pöydistä ja tuoleista, joista tanssijat ja  
ajankohdan epookkiin puettu kuoro raken-  
sivat hetkessä erilaisia kohtauksia. Liituta-  
lulla oli lavastuksessa merkittävä osuus, sille  
piirreltiin kaavoja ja järjestyskäyriä. Piirtäjänä  
oli usein symbolinen hahmo, pieni, siistis-  
ti puettu ja kammattu poikanen: ehkä puh-  
das tiede tiedemiehenalun hahmossa, ennen  
kuin eettiset epäilykset ilmaantuvat? Rakent-  
teilla olevaa pommia kuvaava metallihäkky-  
rä roikkui keskellä näyttämöä.

rector Karaman and the set designer Jörg  
designed it together. The sound designer  
was **Mark Gray**: there was a lot of electric  
sound reinforcement and artificial sounds  
in the performance.

Normal life in the dreary and gloomy  
lit laboratory district, located in the desert  
inside of a fence, was stylized with dancers  
in military uniforms. Brisk young men and  
sexy secretaries in tight khaki suits with sharp  
creases appeared like *Beetle Bailey* comic  
characters or people from a sunny military  
propaganda brochure. At times they were  
actually sunbathing in colourful swimsuits.  
The children in their playsuits were carefully  
equipped with sunglasses when the H-hour  
was approaching. The set consisted mostly  
of tables and chairs, from which the dancers  
and the choir dressed in époque built new  
milieus in a minute. The chalkboard played  
an important role in this set: there were for-  
mulae and earthquake seismic graphs drawn  
on it. The drawer was usually a symbolic char-  
acter, a tiny, tidily dressed and combed boy:  
maybe he depicted pure science as a form  
of a young pure scientist, before the ethical  
doubts came along? The metal contraption  
depicting the bomb under construction was  
hanging in the middle of the stage.

Adams' unaffected but strongly rhyth-  
mical and hypnotic music benefits from a  
strong stage direction, and actually demands  
it. The music, conducted by **Stuart Strat-**

Adamsin pienieleinen, mutta voimakkaan  
rytmisen ja hypnoottisesti vaikuttava musiikki  
hyötyy vahvasta ohjauksesta, oikeastaan edel-  
lyttää sitä. **Stuart Stratfordin** johtama mu-  
siikki ja ohjaus olivat tässä esityksessä vahva-  
ti yhtä. Ihailin ohjaaja Karamanin näyttämö-  
otetta valtavasti. Näyttämöllä oli paljon väkeä  
ja liikettä mutta kukaan tai mikään ei toimi-  
nut sattumanvaraisesti. Ohjaaja oli saanut  
koreografi Poscan avulla sekä kuoron, tans-  
sijat että lapset liikkumaan kellontarkasti ko-  
konaisuuden hyväksi – ei mekaanisesti vaan  
niin hyvin harjoitettuna, että kuviot näytti-  
vät spontaaneilta. Tätä kurinalaisesti hälise-  
vää taustaa vasten erottuivat – monessakin  
mielessä – yksinäiset solistit.

Näin vain toisen miehityksen, jossa Op-  
penheimerin osan lauloi **Jaakko Kortekangas**.  
Hänen viimeaikaiset roolinsa, rehti, hy-  
väsydäminen *Juha* ja kiltti *Sonora Lännen ty-  
tössä* olivat nappisuorituksia, mutta Oppen-  
heimerina hän ei mielestäni onnistunut yhtä  
hyvin. Vaikka oopperassa korostuu runollinen  
yksinäinen pohdiskelu, Oppenheimerin esit-  
täjästä pitää kuitenkin samalla näkyä tiede-  
miehen sinnikkyys ja suuren projektin johta-  
jan määrätietoisuus. Myös laullisesti Korte-  
kangas oli hieman vaisu. Taitaa olla moraal-  
isesti väärin toivoa kiltin laulajan kehittävän  
kovaa puoltaan mutta näyttämöllä siihen oli  
mielestäni aihetta. Sopraano **Sabina Čvilac**  
Oppenheimerin Kitty-vaimon roolissa oli ul-  
koisesti aivan täydellinen 40-luvun filmitähti,  
lauloi kultivoidusti ja näytteli yksinäisyyttään

**ford**, and the direction were as one in this  
performance. I admired the stage director's  
grip of the stage work a lot. There were a  
lot of people and a lot of movement on the  
stage, but nothing or no one was acting in  
a random way. Together with the choreogra-  
pher Posca, the stage director Karaman had  
managed to make the choir, the dancers and  
the children move in a very precise way for  
the benefit of the whole – not mechanically  
but so well rehearsed that the figures seemed  
spontaneous. Against this disciplined and  
noisy background the lone soloists stood  
out in many sense.

I only saw the second cast, in which bari-  
tone **Jaakko Kortekangas** sang the part or  
Oppenheimer. His recent roles, the honest,  
kind-hearted title role in *Juha* and the sym-  
pathetic *Sonora* in *La Fanciulla del West* were  
very well done, but in my opinion he did not  
succeed so well as Oppenheimer. Although  
the poetical meditation in solitude is empha-  
sized in this opera, Oppenheimer should still  
appear as the perseverant scientist and the  
determined leader of a big project. Also, his  
singing was a bit tame. I think it might be  
morally wrong to hope for a nice singer to de-  
velop his tough side, but I think it is needed  
on stage. Soprano **Sabina Čvilac** looked like  
a perfect 40's movie star sang in a cultivated  
way and acted expressively her role as the wife  
drowning her loneliness in the liquor bottle.  
Baritone **Olafur Sigurdarson** sang the only

pulloon hukuttavan vaimon roolin ilmaisu-  
voimaisesti. Oopperan ainoan koomiseen vivah-  
tavan roolin kenraali Leslie Grovesina lauloi  
baritoni **Olafur Sigurdarson**. Hän teki tämän  
avomiellisen käytännön miehen roolin vakuut-  
tavasti. Muutkin tämän miehityksen laulajat,  
**Mika Kares** fyysikko Edward Tellerinä, **Per-  
Håkan Precht** nuorena idealistina, fyysikko  
Robert Wilsonina, **Hannu Forsberg** mete-  
orologi Frank Hubbardina ja **Joonas Eloran-  
ta** lääkintäkapteeni James Nolanina istuivat  
oikein hyvin roolehinsa. Oopperan toisessa  
naisroolissa, intiaanipalvelija Pasqualitana  
oli **Sari Nordqvist**. Hahmo toi yhdessä Kit-  
tyn kanssa oopperan tekniseen maailmaan  
toisen, pehmeän ulottuvuuden.

Mukananani esityksessä apukriittikkona  
oli **Aleksi Lemola**, 25-vuotias veljenpoika,  
joka on innostunut oopperasta parina viime  
vuonna. Aleksin mielestä *Doctor Atomic* oli  
hänen tähän mennessä näkemistään noin  
kymmenestä oopperaesityksestä paras. Eri-  
tyisesti hän kiinnitti huomiota toisen näy-  
töksen loppuun. Siinä sähköisesti käsiteltyllä  
musiikilla rakennetaan aste asteelta tiivisty-  
vää räjäytyksen odotusta, odotus jatkuu ja  
jatkuu eikä lopulta purkaudukaan suureksi  
äänelliseksi ilotulitukseksi niin kuin kat-  
soja odottaa. Sireenien soitto ja varoitusra-  
ketti kertovat, että olosuhteet ovat muuttu-  
neet niin, että räjähdys voidaan toteuttaa –  
mutta ooppera loppuu ennen sitä. Myös in-  
tensiivinen ja hallittu näyttämötoiminta sai  
Aleksin kiitokset.

comical role in this opera as general Leslie  
Groves. He sang this role of an open-minded  
man of practice convincingly. Also the rest of  
the singers; **Mika Kares** as the physicist Ed-  
ward Teller, **Per-Håkan Precht** as the young  
idealistic captain Wilson, **Hannu Forsberg** as  
the meteorologist Frank Hubbard and **Joonas  
Eloranta** as captain James Nolan; suited their  
roles well. In the second female role in this  
opera, as the Indian servant Pasqualita we saw  
**Sari Nordqvist**. Her character, together with  
Kitty, brought a softer, more feminine aspect  
into the technical world of this opera.

As a 'deputy critic' in this performance I  
had my 25-year-old nephew **Aleksi Lemola**,  
who has gradually grown interest towards op-  
eratic art. In his opinion, *Doctor Atomic* was  
the best show among the ten performances  
he has seen so far. He liked especially the  
end of the second act, where the tension is  
built up with electrically altered music, the  
audience waits and waits for the explosion,  
and eventually the music does not burst out  
into great fireworks, as one might expect. The  
sirens and the warning signs tell us that the  
circumstances have changed and the explo-  
sion can be actualized – but the opera ends  
before that. Aleksi also liked the intensive  
and well controlled stage work.

Translated by Jenni Lättilä

## Juha: Suomalaisen ooppera- historian häpeällinen kappale

Teksti: Mats Liljeroos

Aarre Merikannon *Juha* on suomalaisen oopperahistorian häpeällisin kappale. Epäilemättä paras maassamme kirjoitettu ooppera, joka ylittää lähes samalle tasolle kuin Janacekin suurin piirtein samoihin aikoihin kirjoitetut oopperat, sai ensimmäisen näyttämöllepanonsa vasta 41 vuotta säveltämisensä jälkeen, ja viisi vuotta Merikannon kuoleman jälkeen.

Miten suomalainen oopperataide olisi kehittynyt, jos *Juha* olisi tuotettu jo 1922, samana vuonna kuin se valmistui? Olisiko kotimaisen oopperan buumi tapahtunut puoli vuosisataa aikaisemmin, ja olisiko Merikanto lajiutettiin jättämisen sijasta jatkanut kansainväliseen huippuluokkaan kuuluvien oopperoiden säveltämistä? Olisiko Kansallisoopperan johtaja Aino Ackté, joka teoksen tilasi, voinut suuremman päättävyyden avulla voinut pelastaa sen, ja olisiko Sibeliuksen, jolle Acktén dramaturgisesti uskottavaa librettoa tarjottiin mutta joka kieltäytyi siitä, pitänyt astua puolustamaan nuorta kollegaansa? Näihin kysymyksiin emme tule koskaan saamaan vastausta, mutta on varmaa, että *Juhan* ennen kaikkea musiikkipoliittinen laiminlyönti viivästytti suomalaisen oopperataiteen kehitystä vuosikymmenillä. 28-vuotiaan Merikannon musiikki on sekä harmonisesti edistysellistä että

dramaattisesti nerokasta. Se ottaa vaikutteita aikakauden moderneista virtauksista, samalla kun se säilyttää mukana kansallisromanttisen äänensävyä, mikä ei kuitenkaan tunnu yhtään luotaantyyntävältä tai kliseemäiseltä.

Teoksessa käsitellään oopperoissa tavantomaista kolmiodraamasuhdetta iäkkään aviomiehen, seksuaalisesti turhautuneen ja hellyyttävä janoavan nuoren vaimon ja yhtä lailla välttämättömän kuin vastustamattoman viettelijän välillä. Anna Kelon älykkäästi ja – Jani Uljaksen realistisen ilmaisuvoimaisen lavastuksen suosiollisella avustuksella – johdonmukaisesti näyttämölle toteutettu ohjaus välttää kaikenlaisen ulkoisten efektienvaihtelun, ja on samalla psykologisesti ajatellen uskollinen Juhani Ahon alkuperäisteokselle. Tässä myös unohdetaan heinäladot ja kansankuvasto: alkupe- räisteoksen karjalainen huijari Shemeikka on muuntunut venäläis-virolaiseksi mafiosoksi ja sutenööriksi, jonka kanssa Marjalla on yhteinen kieli ja temperamentti. Marjan hyväluontoinen ja päällisin puolin arka puoliso Juha ei ole aivan niin iän kuluttama kuin olisi voinut odottaa, mutta kuitenkin hän edustaa elämäntyyliä, joka Marjalle tuntuu täysin vieraalta.

Pientila on Kelon tulkinnassa bensiniase- ma jossain kaukana maaseudulla, siemenkauppa voidaan luonnollisesti tässä tulkita huumeiden salakuljetukseksi, kun taas alun perin kansanmusiikkivaikutteinen tanssikoh- taus – Ari Nummisen nerokkaan koreografian kera – on siirretty tallinnalaiseen seksiklu- biin, ilman se että vaikuttaa siitä syystä mu-

siikillisesti huonosti paikalleen sopivalta tai tarpeettoman vulgaarilta.

Camilla Nylund oli säteilevän kaunis ja sensuellisesti vapautta janoavana ja haavoittuvai- sena Marjana, ja hän hallitsi äänellisesti vaa- tivan roolinsa sellaisella arvovallalla, joka tun- tui täydellisen vakuuttavalta, eikä kertaakaan lyönyt yli liioitteluksi paatokseksi. Tommi Hakala oli jokseenkin viriili ja erinomaisen kau- nissointinen Juha, joka antoi katsojan ymmär- tää, ettei avioparin onnen esteenä ole niinkään ikäero kuin persoonallisuus- ja kulttuurierot, ja hän syytti niin että ympärillä kipinöi, kun hänen lopussa oli taisteltava tosissaan rakkau- tensa puolesta. Jyrki Anttilan äänellisesti yti- mekäs Shemeikka oli puolestaan pahamainei- nen hurmuri ja petturi, joka puhui Marjalle sekä sanoin että elein sellaista kieltä, jota Mar- ja ei yksinkertaisesti voinut vastustaa. Lilli Paasikiven anoppiahmo ei hetkeen unohdu hä- nen luomansa sekä laulullisen ja ulkoisen il- mestyksen takia, ja samoin panemme merkil- le pienten roolien joukossa esimerkiksi Riik- ka Rantasen hyvin laulaman Kaisan.

Merikannon rikkaasti orkestroitu partituu- ri oli inspiroinut Mikko Franckin suurtekoii- hin kapellimestarin korokkeella. Tempot tun- tuivat läpi teoksen luonnollisilta ja tuttuusuu- det saivat kuulijan niskakarvat nousemaan pys- tyyn. Kuoro lauloi tavalliseen tapaan vaikuta- vasti, ja orkesteri soitti suurimmaksi osaksi kykyjensä huipulla.

**Suomennos: Jenni Lätilä**

## Juha: Ett skamligt kapitel finländsk operahistoria

Text: Mats Liljeroos

Aarre Merikantos *Juha* är den finländska operahistoriens skamligaste kapitel. Den tveklöst bästa operan som någonsin skrivits i vårt land, som nådde nästan samma nivå som Janaceks ungefär samtida operor, fick sitt sceniska uruppförande först 41 år efter sin tillblivelse och fem år efter Merikantos död.

Hur hade den finländska operakonsten utvecklats om Juha hade producerats samma år, 1922, som den färdigställdes? Hade den inhemska operaboomen inletts ett halvsekel tidigare och hade Merikanto i stället för att lämna genren för gott fortsatt att producera operor av internationell toppklass?

Hade Nationaloperachefen Aino Ackté, som beställde verket, med större beslutsamhet kunnat rädda det och borde Sibelius, som blev erbjuden Acktés dramaturgiskt trovär- diga libretto men tackade nej, ha trätt fram till sin unge kollegas försvar? Sådana fråge- ställningar får vi aldrig svar på, men säkert är att Juhas i första hand musikpolitiska ne- gligering kom att försena den finländska ope- rakonstens utveckling med decennier.

Den 28-åriga Merikantos musik är lika harmoniskt progressiv som dramatiskt ge-

nial. Den tar intryck av samtidens moder- na strömningar, samtidigt som den bibehåller ett nationalromantiskt tonfall som dock aldrig känns det minsta lilla bakåtsträvande eller klichéartat.

Det handlar om ett för operaförhållan- den sedvanligt triangeldrama med en äld- re make, en sexuellt frustrerad och ömhets- törstande ung fru och den lika obligatoriske som oemotståndlige förföraren. Anna Kelos intelligent analyserade och, med benä- gen hjälp av Jani Uljas realistiskt expressiva scenografi, konsekvent iscensatta regi und- vikar alla former av yligt effektsökeri sam- tidigt som den i psykologiskt hänseende är Juhani Ahos original troget.

Det gäller alltså att glömma höladorna och allmogescenerierna. Här är originalets karelska bondfångare Shemeikka transfor- merad till en rysk-estnisk mafioso och su- tenör, som Marja finner både ett gemen- samt språk och temperament hos. Hennes godmodige och till synes mesige make Juha är inte fullt så bedagad som man kunde ha väntat sig, men inte desto mindre represen- terar han en livsstil som för henne känns fullkomligt främmande.

Småbruket är i Kelos tolkning en bensin- station någonstans på vischan, handeln med säd kan naturligtvis tolkas som drogtrafik, medan den ursprungligen folkligt inspirera- de dansscenen – kongenialt korograferad av Ari Numminen – har förflyttats till en sex-

klubb i Tallinn utan att för den skull fram- stå som musikaliskt malplacerad eller onö- digt vulgariserad.

Camilla Nylund var en lika strålande vack- er och sensuell som frihetstörstande och sär- bar Marja och hon bemästrade sin vokalt krä- vande roll med en pondus som kändes full- komligt övertygande och som aldrig någon- sin slog över i ett överdrivet patos.

Tommi Hakala var en någorlunda viril och utomordentligt ståtligt klingande Juha, som lät åskådaren förstå att det inte är i för- sta hand ålders- utan kultur- och personlig- hetskillnader som är parets stora stöten, och han fattade eld så det slog gnistor om det när han i slutet tvingades slåss på allvar för sin kärlek.

Jyrki Anttilas vokalt mörkfulla Shemeik- ka var i sin tur en notorisk charmör och be- dragare, som talade till Marja på ett munt- ligt och kroppsligt språk hon bara inte kunde motstå. Lilli Paasikivis svärmoder glöm- mer man vare sig sångligt eller till den ytt- re uppenbarelsen i första taget, medan vi bland de mindre rollerna noterat t.ex. Riik- ka Rantasens välslungna Kaisa.

Merikantos rikt orkestrerade partitur hade inspirerat Mikko Franck till stordåd på di- rigentpodiet. Tempona kändes genomgåen- de naturliga och tuttipartierna fick nackhä- ren att resa sig. Kören sjöng med sedvanlig pondus och orkestern spelade mestadels på toppen av sin förmåga.

## La Rondine: Puccinin katkeransuloinen, elegantti pääskynen

Teksti: Mats Liljeroos

*La Rondine* (Pääskynen) on ongelmatapaus Puccinin tuotannossa. Se on sävelletty 1910-luvulla, jolloin Puccini oli kykyjensä huipulla, ja siitä tuli yksi hänen omista suosikeistaan, mutta ei koskaan saman mittakaavan yleisön lemmikkiä kuin jotkut hänen tunnetuimmista oopperoistaan. Syytä tähän ei ole vaikea löytää. Teos oli alun perin tilattu oopperiksi Wieniin – Puccini oli **Franz Lehárin** suuri ihailija – mutta kasvoi lopulta puoliksi koomiseksi ja puoliksi sentimentaaliseksi, aavistuksen kevytkenkäiseksi oopperaksi, jollaisia wieniläiset rakastivat, mutta joita italialaisten oli vaikeampi ymmärtää.

Toinen kompastuskivi on libretto. **Giuseppe Adamin** uudelleentulkintaa **Alfred Maria Willnerin** ja **Heinz Reichertin** alkuperäistekstistä ei parhaallakaan tahdolla voi sanoa samalla tavalla emotionaalisesti koskettavaksi kuin *La Bohème* ja *La Traviata*, tai huumorin keinoin mukaansatempaavaksi kuin *Le pakko* – siis juuri ne kolme teosta, joille *La Rondine* läheisimmin on sukua.

Jos kuitenkin hetkeksi unohdamme kaikkein ilmeisimmät vertailukohdat ja odotukset ja otamme teoksen sellaisena kuin se on, löydämme yhden Puccinin välittömimmin koskettavista, valloittavimman charmikkaita ja lyyrisesti miellyttävimmistä oopperoista,

## La Rondine: Puccinis bitterlijuvt eleganta svala

Text: Mats Liljeroos

*La Rondine* (Svalan) är sorgebarnet i Puccinis produktion. Skriven i mitten av 1910-talet när han var på höjden av sin förmåga kom den att bli en av hans personliga favoriter, men har aldrig blivit en publikfavorit av samma magnitud som hans mest kända operor.

Och orsaken är inte svår att finna. Från att ursprungligen ha varit en operettbeställning för Wien – Puccini var en stor beundrare av **Franz Lehár** – växte den så småningom ut till en halvt komisk, halvt sentimental, aningen lättfotad opera av det slag wienarna älskade men italienarna hade svårare att förstå sig på.

En annan stötesten är librettot. **Giuseppe Adamis** revidering av **Alfred Maria Willners** och **Heinz Reicherts** original kan inte med bästa vilja sägas vara emotionellt engagerande på samma sätt som *La Bohème* och *La Traviata* eller humoristiskt medryckande som *Die Fledermaus* – de tre verk *La Rondine* närmast relaterar till.

Om vi dock för en stund glömmet de mest uppenbara referenspunkterna och förväntningarna och tar stycket som det är finner vi en av Puccinis mest omedelbart berörande, oemotståndligt charmiga och lyriska be-

joka on aivan yhtä aito ja koskettava näyte hänen luovista taipumuksistaan kuin mikä tahansa hänen tunnetuimmista luomuksistaan. Tässä on kyse teknisesti hienostuneesta ja elegantista kokonaisuudesta, jossa Puccinin orkestrointitaito nousee ennennäkemättömälle tasolle. Tunneilmaisu ei ehkä ulotu aivan yhtä vaikuttaviin korkeuksiin kuin hänen aiemmissa mestariteoksissaan, mutta ei jää yhtään heikommaksi hienovaraisemmin hahmotelluissa sävyissä.

Se, miten paljon Puccini oli kehittynyt säveltäjänä, ilmenee niin selvästi kuin suinkin voi toivoa esimerkiksi toisen näytöksen kapakkakohtauksessa, jolla on silminnähtävä ja yksinkertainen vastaavuus samaan pariisilaismiljööseen sijoitettuun *La Bohèmeen*. Ja varmasti lopun katkeransuloinen ero tuntuu merkittävästi uskottavammalta kuin vanomaisen pohjattomat tragediat.

Kansallisooopperan *La Rondine*, jonka ensi-ilta oli vuonna 2002, 85 vuotta Monte Carlissa tapahtuneen kantaesityksen jälkeen, on kunnioittavasti tehty versio oopperasta, jota ei ole aivan helppo toteuttaa näyttömöllisesti vakuuttavalla tavalla. **Jussi Tapolan** koskettavan vanhanaikainen mutta toimiva ohjaus ja



Kuva: Sakari Viika

hagfulla operor, som är ett precis lika äkta och engagerande utslag av hans kreativa ädra som vilken som helst av de mera kända skapelserna.

Det handlar om en tekniskt raffinerad och elegant helhet, där Puccinis instrumentationskonst når dittills oanade höjder. Det emotionella uttrycket när kanske inte lika spektakulära höjder som i tidigare mästerverk, men triumferar inte desto mindre i mer subtilt gestaltade nyanser.

Hur mycket Puccini hade utvecklats som tonsättare framgår med all önskvärd tydlighet av t.ex andra aktens krogscen, vars uppenbara och mindre komplexa motsvarighet är samma akt i den i samma Parismiljö placerade *La Bohème*. Och visst känns slutets bitterljuva avsked betydligt mer trovärdigt än de sedvanliga bottenlösa tragedierna.

Nationaloperans uppsättning av *La Rondine* som hade premiär 2002, 85 år efter urpremiären i Monte Carlo, är en respektfullt realiserad version av en opera som inte är helt lätt att gestalta på ett sceniskt överty-

**Mark Väisäsen** samankaltainen puvustus ja lavastus sopivat toisiinsa yksi yhteen ja tunnutuvat sympaattisesti aikakaudelle uskollisilta, tekemättä kuitenkaan ylenpalttisen konservatiivista tai pölyistä vaikutelmaa.

Äänellisesti miehitys oli tällä kertaa lähellä optimaalista. *La Rondine* ei ole mikään suurten ja speaktaakkelimaisten äänten ooppera, ja **Sirkka Lampimäen** vaalea ja raikas sopraano tuntui samalla tavalla itsestäänselvältä valinnalta Magdan naispääosaan kuin **Valter Borinin** aitoitalialaisen lyyrinen tenoriääni hänen miehiseksi vastineekseen Ruggeroksi.

**Juha Riihimäen** runoilija **Prunier** ja **Hye-Youn Leen** kamarineito **Lisette** olivat nautittavia, mikä sopi myös **Koito Soaseppin** (Rambaldo) arvovaltaiseen bassoon. **Pietro Rizzo** on kuin kotonaan tämän estetiikan parissa, ja hän houkutteli esiin suuren määrän herkullisia soinnillisia yksityiskohtia ensemblestaan, ja samanaikaisesti sai emotionaalisen lämpötilan tarvittaessa nousemaan juuri sopiviin asteisiin.

Suomennos: **Jenni Lättilä**

gande sätt. **Jussi Tapolan** rörande gammaldags men funktionella regi och **Mark Väisäns** dito scenografi och dräkter träffar dock mitt i prick och känns sympatiskt tidstrogna utan att framstå som överdrivet konservativa eller dammiga.

Vokalt var besättningen denna gång nära nog optimal. *La Rondine* är ingen de stora och spektakulära rösternas opera och **Sirkka Lampimäkis** ljusa och fräscha sopran kändes som ett lika självklart val för den kvinnliga huvudrollen Magda som **Valter Borins** äktitalienskt lyriska tenorstämman för den manliga motsvarigheten Ruggero.

**Juha Riihimäkis** poet **Prunier** och **Hye-Youn Lees** kamarjungfru **Lisette** var njutbara, vilket även gällde **Koito Soasepps** (Rambaldo) myndiga bas. **Pietro Rizzo** är på sin mammas gata i den här estetik och han lockade en mängd läckra klangmäsiga detaljer ur sina ensembler, samtidigt som den emotionella temperaturen vid behov nådde just de rätta graderna.

## Julius Caesar 25.1.

Teksti: Pekka Vaajalahti

Suomessa ei ole juurikaan barokkioopperoiden esityserinnettä, vielä vähemmän tyylinmukaisina versioina. Kuitenkin erityisesti **Händelin** oopperat ovat jo vuosikymmeniä kuuluneet kaikkien merkittävien oopperatalojen ohjelmistoihin, Metropolitania myöten. Juuri *Julius Caesar* (Giulio Cesare) aloitti vuonna 1922 Göttingenissä 1900-luvun Händel-harrastuksen, tosin nykyisten mittapuiden mukaan hyvin vieraalta tuntuvana editioina. Kansallisooppera otti tällä uudella produktiollaan viivästyneen, mutta tärkeän askeleen kohti aiemmin täällä laiminlyötyjä ohjelmiston alueita ja onnistui kokonaisuutena erinomaisesti.

*Julius Caesar* on vuodelta 1724 ja sen teksti on **Niccolò Francesco Haymin**, mikä taas perustui **Bussanin** alkuperäislibrettoon (**Antonio Sartorion** oopperaan). Oopperan tapahtumat perustuvat historiallisiin tosiseikkoihin, toki väritettyinä. Teoksessa on useita rinnakkain kulkevia keskeisiä aiheita: Kleopatran ja Caesarin valtapeli ja ennen kaikkea rakkaustarina, Kleopatran ja hänen veljensä Ptolemaiosin valtataistelu, Pompeiuksen lesken Cornelian ja hänen kostonhaluisen poikansa Sextuksen tragedia, useat yritykset vietellä kaunis Cornelia, kulttuurien välinen skisma. Aarioihin luonnollisesti painottuva musiikki on Händelin parasta laatua ja on

---

## Giulio Cesare 25.1.

Text: Pekka Vaajalahti

There is practically no tradition of performing baroque opera in Finland, still less of giving them in stylistically correct editions. **Handel's** operas have, however, been for decades a part of all significant opera houses, the Met not excluded. It was *Giulio Cesare* which initiated the 20th century interest on Handel, in Göttingen and in a very strange version by current standards. The Finnish National Opera took a belated but very important step towards previously neglected areas of repertory and succeeded excellently, by and large.

*Giulio Cesare* was first performed in 1724 with a text by **Niccolò Francesco Haym**, based on **Bussani's** original for an opera by **Antonio Sartorio**. The events are based on historical facts, given extra twists and colour of course. There are several lines of dramatic emphasis going on simultaneously: the game of power between Cleopatra and Cesare and their mutual love story, the fight for power between Cleopatra and her brother Tolomeo, the tragedy of the widowed Cornelia and her vengeful son Sesto, many attempts to seduce the enchanting Cornelia, even the clash between cultures. The music is of course centred on arias and represents the best of Handel. It is strange to think that

merkillistä ajatella, että seuraavan vuoden kuluessa Händel sävelsi myös *Tamerlanon* ja *Rodelindan*, jotka myös kuuluvat hänen parhaimpiinsa. Kaikki Händelin oopperat sisältävät massoittain historian upeinta musiikkia, mutta joissakin draamapuoli on vaatimatonta tasoa. *Julius Caesarissa* myös draama on hyvin koherenttia ja nykyiselle katsojallekin helposti ymmärrettävää. Varsinkin Kleopatran hahmo on oopperan historian hienoimmin karakterisoituja, lukuisten hyvin vaihtelevien aarioiden kautta.

Kansallisoopperan produktio on **Ville Saukkosen** työtä ja tavanomaisten lavasteiden asemesta näyttämökuva pohjautuu **Patrick Woodroffen** valaistukseen ja etenkin **Kalle Kuuselan** fantastisiin pukuihin. Woodroffe tuntuu olevan jonkinlainen guru valaistussuunnittelussa, etenkin populaarimusiikin puolella. Hänen työnsä tässä yhteydessä oli suuri pettymys eikä tuonut muutamia väriä lukuunottamatta paljonkaan nähtäväksi, puhumattakaan mistään draaman korostamisesta. Kuuselan puvuissa oli kuitenkin nähtävää yllin kyllin, alkaen Kleopatran läpinäkyvistä ja aluksi erogeenisia alueita neonvaloilla korostavista koltuista ja päättyen Ptolemaiosin toinen toistaan massiivisempiin luomuksiin. Pukujen kuvaamat aikakaudet vaihtelivat runsaasti, mistä ei ollut haittaa.

Saukkosen tulkintaan voi perustellusti suhtautua hyvinkin vastakkaisin näkemyksin, mutta itse pidin sitä kokonaisuutena

during the next year Handel also composed *Tamerlano* and *Rodelinda*, both of which are also among his best. All of Handel's operas include lots of the greatest music ever composed, but in some of them the drama tends to be confused and unconvincing. In *Giulio Cesare* even the dramatic side is coherent and easily understandable for modern audiences. Cleopatra especially is one of the best drawn heroines in the history of opera, characterized through several outstanding arias.

The production by **Ville Saukkonen** uses instead of usual sets a light design by **Patrick Woodroffe** and fantastic costumes by **Kalle Kuusela**. Woodroffe seems to be some kind of a guru in designing lights especially for pop concerts. His work here was a disappointment, with practically nothing of note, let alone any sense of heightening the drama. The costumes on the other hand had lots of interest, with Cleopatra clad partly in transparent dresses, with neon lights pointing to her erogenous areas. Tolomeo had massively decorated creations to stress his character. Time periods were very mixed, with no harm done.

The scenic interpretation by Saukkonen can be seen in variously contrasting ways and everyone did not appreciate what they saw. I liked his original work on the whole very much. There was sometimes too much clowning and exaggeration, perhaps, but the pro-

hyvin onnistuneena ja originellina. Vaikka ohjaus ajoittain päätyi melkoiseen pelleilyyn ja liioitteluun, se otti kuitenkin huomioon ja välitti katsojalle kaikki teoksen keskeiset teemat. Samalla toteutus loi joukon hienoja tunnelmia ja sai tapahtumat tuntumaan hyvinkin ymmärrettäviltä. Omasta mielestäni Ptolemaioksen roistomaisuus olisi käynyt hyvin ilmi ilman vastenmielisiä väkivalta-kohtauksiakin, mutta ne kestivät vain pari minuuttia. Kun Caesar on viimein havahtunut rakkauteensa Kleopatraa kohtaan, hän laulaa onnenhuumaisen aarian. Saukkonen laitto sästykseksi tanssimaan Asterixin ja



*Franco Fagioli Julius Caesarina.*

duction did transmit to the audience all aspects of the work, in one form or another. Some excellent ambiances and situations were created and most of it was easily understandable. Personally, I think that the nastiness of Tolomeo would have been apparent enough without the disgusting shows of violence, but they only took a few minutes. After Cesare has admitted his love for Cleopatra, he sings a very happy, lighthearted aria. In this he is accompanied by Asterix and Obelix, both dancing and displaying big red throbbing hearts. This is of course only natural, given that the gentlemen were known as great admirers of Cleopatra, too (the nose especially). I didn't approve of Saukkonen's decision to make Cornelia and Sesto commit suicide at the end and could not understand what Cesare's bloodstained breast meant in the

Obelixin, suurten sykkivien sydänten kera. Tämä oli hyvin perusteltua, koska tunnetusti kyseiset herrat olivat myös Kleopatraan hurmaantuneita, nensä etenkä. Ainoa todella paheksuttava idea oli sijoittaa finaaliin Cornelian ja Sextuksen itsemurhat enkä myöskään ole varma, mitä Caesarin veren tahrima rintamus tarkoitti. Cornelian ja Sextuksen tragedia tietenkin on selvä ja voidaan ajatella, että he eivät näe valoa tulevaisuudessaan, vaikka Pompeiuksen murhaaja Ptolemaios onkin surmattu. Silti kohtaaminen oli selvässä ristiriidassa yleisen tunnelman ja etenkin musiikin kanssa.

Musikaalisesti esitys oli erittäin korkeaa luokkaa nykyisillä huipputasoisilla kriteereil-

läkin arvioituna. **Howard Arman** johti Helsingin Barokkiorkesterista koostuvaa soittajistoa hienolla tyylillä soveliaan energisesti ja orkesteri soitti erinomaisella taidolla. Laulajien joukossa loisti erityisesti argentiinalainen kontratenori **Franco Fagioli** nimiroolisena. Hänen äänensä on suhteellisen suuri ja hyvin kantava, ei välttämättä erityisen kaunissointinen, mutta tekninen hallinta on täydellistä. Nykyään harvinaisiksi käyneitä oikeita trillejä laulaja tiputteli tukuttain ja esitti myös 15 sekunnin mittaisen loisteliaasti hallitun *messa di vocen*, todellisesta pianissimosta alkaen ja sellaiseen myös päättyen. Olen kuullut liveinä useimpia hallitsevia kontratenoreita, mutta en koskaan parem-

paa, etenkin kun hänen näyttämöpersoonassakin oli vakuuttavan luonteikas.

Myös muut laulajat olivat erinomaisia. **Christina Raphaelle Haldanella** (Kleopatra) on kaunis lyyrinen sopraano, jota hän käytti vivahteikkaasti ja tylykkäästi. Ruotsalainen **Katarina Leoson** oli lämminsointinen Cornelia, myös täysin teknisesti hallittu. Toinen kontratenori **Alon Harari** selvitetti taidokkaasti Ptolemaiosin roolin; hänen äänessään on kaunista ja lyyristä sointia enemmän kuin Fagiolilla, mutta ääni on myös selvästi pienempi. **Jussi Merikanto** oli erinomainen Akillas ja osoitti hyvää kuviointikykyä. **Marko Nykänen** ja **Arto Hosio** olivat pienemmissä osissaan onnistuneita, jälkimmäinen Kleopatran sihteerinä elegantissa jakkupuvussa ja korkokengissä, bassoaan myös elegantisti käyttäen. Aiemmin paremmin pienissä osissa kohdattu **Melis Jaatinen** oli aivan loistava Sextus sekä ulkoisesti poikamaisena että etenkin erittäin taidokkaasti laulavana. Hänen keskikokoinen mezzonsa soi vapautuneesti laajalla alueella eivätkä koloratuurit tuottaneet vaikeuksia, vaikka hän ei ehkä varsinaisen virtuososi olekaan.

Esitys oli siis kokonaisuutena erittäin nautittava ja musikaalinen toteutus maassamme ennen koettua korkeammalla tasolla, koko produktio suureksi kunniaksi Kansallisoopperalle.



Kuva: Heikki Tuuli

Christina Raphaelle Haldane (Cleopatra)

same scene. Cornelia and her son are hardly happy characters at this point, even though Tolomeo (the killer of Cornelia's husband Pompeio) has been killed. However, this idea was in distinct contradiction to the general mood, not to mention the music.

Musically, the performance was of a high quality, by all criteria. **Howard Arman** conducted the Helsinki Baroque Orchestra with

a fine style and energetically, with the orchestra also being in excellent form. Among the singers the brightest star was the Argentinian countertenor **Franco Fagioli** as the protagonist. His voice is relatively large and well projected, not perhaps especially beautiful, but completely mastered in all technical finesse. There were lots of outstanding genuine trill and a 15 second perfect *messa di voce*,

with glorious pianissimo at the beginning and end. I have heard most of the reigning countertenors live, but no one seems to be really better than Fagioli, who also has a natural and convincing stage presence.

The other singers were very good, too. **Christina Raphaelle Haldane** (Cleopatra) has a beautiful lyric soprano voice, which she used colourfully and stylishly. The Swede **Katarina Leoson** has a warm, full, beautiful voice, also technically well mastered. The other countertenor **Alon Harari** was very capable as Tolomeo, with a somewhat more beautiful, if much smaller voice than Fagioli. **Jussi Merikanto** was an excellent Achilla, with good coloratura singing. **Marko Nykänen** and **Arto Hosio** were impressive in small parts, the latter as Nireno dressed in elegant modern skirt and high heels, using his big bass elegantly. **Melis Jaatinen** has previously been seen mainly in smaller parts but as Sesto she was completely up to all demands, with her boyishly convincing appearance and outstanding singing. Her voice is of medium size, beautiful and wide-ranging and though no virtuoso, she had no trouble with the coloratura.

As a whole the performance was highly enjoyable, the musical realization on a higher plane than ever before in this country and the whole thing a distinct triumph for the FNO.

## Matka Reimsiin 26.1.

Text: Pekka Vaajalahti

Rossinin kruunajaisopperan ensi-ilta Kansallisoopperassa oli vuonna 2003 ja tämä oli jo sen 38. esitys. Produktio on hyvässä kunnossa ja vaikka mukana oli vain kaksi vierailijaa, esityksen musikaalinen taso oli vähintäänkin tyydyttävä. SKO esittää **Dario Fon** versiota, joka aikanaan sai Pesaron Rossini-säätiön hyväksynnän. Se käsittää joitakin tekstin muutoksia, koska Fo halusi korostaa, että **Kaarle X** oli kelvoton kuningas. Tämä on mielestäni melko kaukaa haettua, koska teosta valmistellessaan Rossini tai kukaan muukaan ei tietysti voinut tietää, millainen kuningas Kaarle tulisi olemaan. Fon muutoksista ei ole mainittavaa haittaa, jos ei hyötyäkään. Joka tapauksessa tämä vasta 1984 uudelleen ensiesitetty ooppera on musikaalisesti parasta Rossinia, täynnä nerokkaita melodioita ja orkesteriosuuksia, tavallaan ensimmäinen EU-ooppera. Koska Rossini ei nähnyt mahdollisuuksia teoksen myöhempään esityksiin hän kierrätti suuren osan musiikkia *Ory* kreiviin.

Dario Fon näyttämötoteutus on erittäin dariofomainen. Mukana on runsaasti vilkasta menoa, atleetteja, tanssijoita ja akrobaatteja. Hän on yleensä tehnyt oopperaohjauksensa tällä samalla kaavalla ja saanut osakseen myös paljon kritiikkiä tyylirommyydestä. Tässä tapauksessa tulos on kuitenkin oivallinen

## Il Viaggio a Reims 26.1.

Text: Pekka Vaajalahti

Rossini's coronation opera had its Finnish premiere in 2003 and this was already its 38. local performance. The production is in good shape and with only two foreign guests even the musical standards were at the very least satisfactory. The FNO gives a special version by **Dario Fo**, which was at its time accepted by the Rossini Foundation in Pesaro. It includes some changes of text and stage action, because Fo wanted to stress the rotten quality of **Charles X** as a king. To me this seems quite far-fetched, since at the time of the work's creation neither Rossini nor anyone else could know what king of a king Charles would be. The changes Fo made are not really harmful to the whole, but not any improvement either. In any case this opera (recreated only in 1984) represents the best of Rossini, being full of melodies and orchestral parts of unsurpassed genius. It is also in a way the first EU opera. As Rossini could see no possibilities for later performances of the work, he recycled much of the music in *Le comte Ory*.

Dario Fo's production is very much like Dario Fo. There are lots of movement, extras, athletes, dancers and acrobats. This is the way Fo has usually built his opera productions, getting often very adverse criticism for unstyl-

ja Fon lisäykset näyttämötapahtumiin pareminkin tervetulleita. Kaikilla tuntui olevan hauskaa eikä teokseen mitään sen ihmeellisempää sanomaa sisällykään.

**Claudio Abbado** johti oopperan ensimmäiset modernit esitykset ja käytti sekä niissä että levytyksissään maailman ehdottomasti parhaita laulajia. Niitä tarvittiin paljon, sillä oopperassa on kymmenen pääosaa ja useita tärkeitä sivuosia. Myöhemmin on kuitenkin käynyt ilmi, että teosta voi kunniallisesti esittää ilman huipputähtiäkin – lauluosudet eivät ole vaikeampia kuin esimerkiksi *Sevillan parturissa*. Suomalaiset laulajat onnistuivat tässä esityksessä osin loistavasti ja aivan erityisesti nostan esiin **Marjukka Tepposen**. Hän esitti improvisaatiotaiteilija Corinnaa ja hänen näyttämön takana laulamansa avausaria oli ehdotonta huipputasoa, Abbado'n levytyksiinkin verrattuna. Kaunis ja täyteläisenä soiva ääni oli täysin hallinnassa, laululinja samoin. Tämä oli suuren luokan laulutaidetta, joka antaa toiveita merkittävästä urasta.

Kukaan muukaan ei pettänyt, joskaan **Aki Alamikkotervon** (Belfiore) kyvyt eivät



Marjukka Tepponen (*Corinna*).

ishness. However, in this work the results are very appropriate and highly enjoyable, with the additions to the stage events welcome. Everyone seemed to have a very good time and in any case there is no deeper, hidden meaning to the work.

**Claudio Abbado** conducted the first modern productions and recordings of the opera and used only the absolutely best singers of the world. They were much needed, since there are ten leading roles and many important supporting roles. Later it has been discovered that even less stellar casts are perfectly capable of making the opera work – the singing parts are not really any more difficult than those in *Il barbiere*. The Finnish singers in this performance had a distinct success, partly a remarkable one. By this I mean especially **Marjukka Tepponen** as Corinna. Her opening backstage aria was absolutely gorgeous, even when compared to Abbado's recordings. The beautiful, rounded voice was completely under control, with excellent line. This was a great performance, promising much for the future.

No one else really disappointed either, though the considerable abilities of **Aki**

erityisesti viittaa Rossiniin ja hän veti laulu-tyyliäänkin farssin suuntaan. **Filippo Adami** toisena päätenorina on kansainvälisesti tunnettu Rossini-laulaja, jolla on erinomainen tekniikka ja mainio näyttämöolemus, vaikka erityisen kauniina tai värikkäänä hänen ääntään ei voi pitää. **Tiina Vahevaara** oli myös teknisesti erinomainen Kreivitär, vaikka äänessä oli paikoin liikaa sitruunaa. **Ritva-Liisa Korhonen** on nykyään kadottanut osan äänensä aiemmasta loistokkaasta soinnista, mutta taidot ovat tietenkin talalla ja hän näyttää omaavan herkullista itseironista otetta. Suhteellinen pettymys oli **Merja Mäkelä** Melibeana: paljon osaamista, mutta melko jäykästi liikkuva ääni, joka ei varmaankaan ole parhaimmillaan tässä ohjelmistossa. Bassot **Hannu Forsberg** ja **Noé Colin** tekivät parhaansa, joskaan Forsbergin hienossa äänessä ei ole paljon koloratuuri-basson ominaisuuksia. **Jaakko Kortekangas** oli erinomaisessa vedossa Trombonokin paronina ja pienet osat sujuivat hyvin.

**Jan Latham-Koenig** johti rytmisesti elävällisen ja koko lailla täsmällisesti soitetun esityksen.

**Alamikkotervo** (Belfiore) do not include singing Rossini and so he took even his singing towards farce. As the other main tenor **Filippo Adami** – an internationally known Rossini specialist – succeeded finely with his outstanding technique and good stage presence. The voice is not especially beautiful or characterful, however. **Tiina Vahevaara** was also a technically admirable Countess, though with some lemon in the voice. **Ritva-Liisa Korhonen** has lost some of the previously glorious sound of her voice, but the skills of course remain and she has developed a nice sense of self-irony on the stage. A relative disappointment was the Melibea of **Merja Mäkelä**, too stiff a voice for this repertory, though many skills, too. The basses **Hannu Forsberg** and **Noé Colin** did their best, though the fine voice of Forsberg is not at its best in coloratura singing. **Jaakko Kortekangas** was in excellent fettle as the Baron and the small roles were fine.

**Jan Latham-Koenig** conducted a rhythmically lively and mostly very well and precisely played performance.



## Lännen tyttö

Teksti: Riitta-Liisa Mäkipaasi

Vilppu Kiljusen ohjaama *Lännen tyttö* vuodelta 2001 palasi ohjelmistoon keväällä 2012 Anna Kelon ja Jeremias Erkkilän uusinta-ohjauksena.

Kimmo Viskarin näyttämökuvana oli vaikeasti tulkittava, tyylitelty perinteinen. Kolmannen näytöksen kattoon hirtettyä hevosta ei voine perinteisenä elementtinä pitää mutta se toimi vaikuttavana symbolina kullankaivajien ankaralle elämälle ja kohtalolle. Mainareiden puvut olivat makuuni astetta liiankin karnevalistiset. Mutta päähenkilö Minnien viimeisen näytöksen ratsastusasu oli aivan riemastuttava: 30-luvun elokuvan glamour-tähti ilmielävänä. Sehän sopi oopperan yllättävään, Hollywood-tyyliin toteutettuun Happy Endiin mainiosti.

Näkemäni näytös oli vierailevien tähtien juhlaa. Kirkkaimmin loisti amerikkalainen baritoni Dwayne Croft sheriffi Jack Rancen roolissa. Hienon äänen lisäksi hänen esitystään voisi käyttää malliesimerkinä siitä, mitä tarkoittaa läsnäolo näyttämöllä. Ilman yhtään turhaa eleitä hän sai yleisön seuraamaan kiinteästi roolihenkilöään, Minnien onnettomasti rakastunutta machoa. Minnien ja Rancen uhkapelikohtaus toisessa näytöksessä (pelissä päätetään Rancen kilpakosijan Dick Johnsonin kohtalosta) olisi ollut äärimmäisen hienoa teatte-

ria myös puhenäyttämöllä. Croftilla onkin mittava ura tärkeimmillä Amerikan ja Euroopan ooppera-areenoilla.

Italialainen Irene Cerboncini Minnienä oli myös taitava, kiinteä-ääninen sopraano, joka muuntui uskottavasti alun viattomasta, hyväuskoisesta opettajattaresta naiseksi, joka puolustaa vaikka asein rakastettuaan, vaikka tämä osoittautuikin ihannekuvan vastaisesti rikolliseksi. Dick Johnsonin rikollinen menneisyys tosin laimistuu isänperinnöstä johtuvaksi, lähes tahattomaksi hairahdukseksi kolmannen näytöksen suuressa sovinnossa. *Lännen tyttö* kun on todella herttainen draama: vaikka päähenkilöiden kauheaa kohtaloa petataan niin että Dick-paralla on jo köysi kaulassa, kaikki päättyykin onnellisesti.

Dick Johnsonin esittäjä, liettualainen tenori Kristian Benedikt vastasi ulkoisesti roolikuvaansa päähenkilöistä vähiten. Mutta ääni, joka alussa tuntui pieneltä, kasvoi esityksen kestäessä ja vaikutelma oli teknisesti ja tulkinnallisesti hyvä.

Lännen tyttö on joka tytön ihannerooli siinä mielessä, että saa loistaa yksin näyttämöllä suuren ihailevan miesjoukon keskellä. Muita naisrooleja on vain yksi, intiaanipalvelijatar, jonka lauloi Sari Nordqvist. Hauska sattuma, että hän oli intiaanipalvelijattarena myös *Doctor Atomicissa*.

Kullankaivajan, kapakoitsijan, postimiehen ynnä muiden lännen miesten rooleja on neljätoista, lisäksi kuoro. Hyvin toimiva ryhmä, josta nousivat esiin Jaakko Kortekan-

kaan kirkasotsaisen rehti Sonora ja Jukka Romun koti-ikävä murtama Larkens.

Orkesteri soitti Alberto Hold-Garridon johdolla täyteläisesti ja vivahteikkaasti.

Apukriitikkonni Alekski Lemola, 25 v. kävi myös katsomassa esityksen seurassaan samanikäinen italialainen kaverinsa, joka kansallisuudestaan huolimatta ei ollut koskaan ennen ollut oopperassa. Alekski pelkäsi ennakoon, että laulettu Villi Länsi voisi vaikuttaa humoristiselta mutta pitikin esitystä vaikuttavana. Kaverikin innostui. Hän kehui myös ääntämistä. Äidinkielen sopraanon lisäksi muidenkin italiasta oli saanut hyvin selvää.



Kuva: Heikki Tuuli

## La Fanciulla del West

Text: Riitta-Liisa Mäkipaasi

*The Girl from the Golden West*, directed by Vilppu Kiljunen originally in 2001, returned to the National Opera in the spring 2012, revived by Anna Kelo and Jeremias Erkkilä.

The set by Kimmo Viskari was impressive, and traditional in a stylized way. The horse hanged in the roof in the third act cannot be considered a traditional element, but it functioned as an impressive symbol of the harsh life and fate of the gold-diggers. In my opinion the miners' costumes were a tad too carnevalistic, but the prima donna Minnie's riding outfit in the third act was quite hilarious: a 1930's glam movie star alive. That suited the surprising Hollywood-style Happy End quite nicely.

The show I saw was a celebration of guest singer stars. The brightest star shining was the American baritone Dwayne Croft as Sheriff Jack Rance. In addition to his fine voice, his performance could be used as a prime example of stage presence. Without any unnecessary moves he made the audience incessantly follow his character, the macho hopelessly in love with Minnie. The second act scene, where Minnie and Rance gamble for the fate of Rance's rival Dick Johnson, would have made an impression even on a speech theatre stage. Croft does have a re-

markable career in the most prominent opera houses in America and Europe.

The Italian Irene Cerboncini as Minnie was also very skilled, a soprano with a solid voice, who could in a believable way transform from the innocent, gullible school teacher into an armed woman, capable of defending her lover, even though he proves to be a criminal, which confronts Minnie's ideals. Although, in the great atonement in the end Dick Johnson's criminality is diluted as a hereditary fault and considered almost an involuntary error. *La Fanciulla del West* is a really sweet drama: even though a horrible fate seems inevitable for the main characters and poor Dick has a noose around his neck at one point, everything still turns out just fine.

The Lithuanian tenor Kristian Benedikt as Dick Johnson looked least like his character to me, but his voice, which sounded quite small in the beginning, grew during the show, and made a good technical and artistic impression.

*The Girl of the Golden West* is a dream role for every girl; the soprano gets to perform as the only woman in the middle of a group of admiring men. There is only one more female role in this opera: an Indian servant, sung by Sari Nordqvist. It was a funny coincidence to see her as the Indian servant also in *Doctor Atomic*!

There are fourteen more roles here: gold-diggers, bartenders, postmen and so on, plus choir. They formed a well functioning group,

Jack Rancen esiintynyt Dwayne Croft on esiintynyt mm. Donnerina Metropolitanin Reininkullassa, joka nähtiin elokuvateattereissa.

Dwayne Croft as Jack Rance. Croft was recently seen as Donner in the Met Rheingold which was seen in the movie theatres.

from which I would like to mention Jaakko Kortekangas as the idealistic Sonora and Jukka Romu as the homesick Larkens.

The orchestra, conducted by Alberto Hold-Garrido, played in a rich and nuanced way.

My nephew and "deputy critic" Alekski Lemola (25) went to see *La Fanciulla* with his coeval Italian friend, who had actually never seen an opera before – in spite of his nationality. Beforehand Alekski feared that this Wild West story might appear a bit comical as an opera, but found the performance impressive instead. His friend was quite excited, too, and he also said the singers pronounced Italian well. The soprano had Italian as her mother tongue, but Alekski's friend had been able to understand well what everybody sung.

Translated by Jenni Lättilä

## Rusalka

Teksti: Robert Storm

Kun oopperan ensimmäisessä kohtauksessa on kolme vedenneitoa, joiden seuraan liittyy matalääninen mieslaulaja, tulee varmasti jokaiselle wagneriaanille mieleen eräs Wagnerin teos. *Rusalkassa* mieshenkilö kuitenkin paljastuu päähenkilön rakastavaksi isäksi, eikä kohtauksella ole myöhempien tapahtumien kannalta sellaista merkitystä kuin Reininkullassa.

Antonin Dvořákin *Rusalka*-oopperan tarina perustuu H. C. Andersenin satuun *Pieni merenneito* ja Friedrich de la Motte Fouqué'n romaaniin *Undine*. Alexander Dargomyzski oli jo puoli vuosisataa aiemmin säveltänyt *Rusalka*-nimisen oopperan, mutta se perustui Alexandr Pushkinin aiheeseen. *Rusalka* on Dvořákin tunnetuin ooppera, jonka yksi aaria, Laulu kuulle, tunnetaan silti huomattavasti muuta oopperaa paremmin.

Richard Jonesin *Rusalka*-ohjaus on esitetty alun perin Kööpenhaminassa vuonna 2008 ja tuotu Suomen Kansallisoopperaan vuonna 2009. Lavastaja Giles Cadlen näyttämökuvat ovat kauniita. Ensimmäisen näytöksen ranta ja toisen näytöksen talo ovat tyyliltään melko perinteisiä. Pientä modernisointia on siinä, että kolmas näytös sijoittuu epämääräiseen kapakkaan. *Rusalkan* päätyminen sinne kuvasi hyvin sitä, kuinka hä-

## Rusalka

Text: Robert Storm

A certain opera by Richard Wagner comes in mind when in the first scene of the opera a low male voice joins the voices?? of three water maidens. However, the male character in *Rusalka* is Rusalka's loving father. Furthermore, unlike in *Das Rheingold*, the first scene is not a very important part of the opera.

Antonin Dvořák's *Rusalka* is based on H.C. Andersen's fairy tale *The Little Mermaid* and Friedrich de la Motte Fouqué's novel *Undine*. Alexander Dargomyzski had also composed an opera called *Rusalka* half a century earlier but his opera is based on a poem by Alexandr Pushkin. Although *Rusalka* is Dvořák's most popular opera, one of its arias ("The Song to the Moon") is much better known than the rest of it.

Richard Jones's production of *Rusalka* was originally performed in 2008 in Copenhagen, and in 2009 at the Finnish National Opera. The sets created by Giles Cadle are beautiful. While the lakeside in act one and the house in act two look quite traditional the set in act three is slightly modernized. The environment in this act is a shabby tavern. *Rusalka*'s ending up in there symbolizes well how her whole life collapsed when the Prince left her. Nevertheless, the opera had a fairy-tale atmosphere created by the

nen koko maailmansa romahti prinssin jätettyä hänet. Tästä huolimatta näyttämötoiteutus pysyi koko ajan sadunomaisena, johon tuen erityisesti kaiken yläpuolella koko ajan olevasta kuusta. Kolmas näytös oli mielestäni lavastukseltaan kiinnostavin.

*Rusalkan* rooli on selvästi teoksen suurin ja tärkein, vaikka roolihahmo onkin mykkä suurimman osan toisesta näytöksestä. **Olga Romanko** teki herkän tulkinnan tästä roolista. Vaikka Prinssin voi nähdä teoksen sankarina, tämäkin henkilö jää lopulta sivuhenkilöksi. Ainakin minä jäin miettimään, että mitä *Rusalka* oikeastaan tällaisessa prinssissä näki. Tällaisia ajatuksia ehkä lisäsi se, että **August Amonovin** ääni kuulosti rasittuneelta eikä hän onnistunut tekemään kovinkaan suurta vaikutelmaa. Tietynlaiseksi toiseksi päähenkilöksi nousikin *Rusalkan* isä, **Vladimir Baykovin** esittämä Vedenhenki. Hänellä on muhkea bassobaritoni, ja kuunnelllessani hänen lauluaan vedenneitojen kans-

sa aloin miettiä, kuinka hyvin hän onnistuisi *Nibelungin sormuksen* Alberichina.

Tuntemattoman ruhtinattaren melko pienessä roolissa kuultiin niinkin huomattavaa Wagner-laulajaa kuin Päivi Nisulaa. Hänen äänensä kuulosti muihin laulajiin verrattuna ehkä liiankin wagneriaaniselta. Vielä pienemmässä metsästäjän roolissa taas lauloi **Jyrki Anttila**. Kapellimestari **Tomáš Hanus** johti aidon tsekkiläisesti saamatta esitystä kuitenkin kuulostamaan todella unohtumattomalta.

Näin *Rusalkasta* päivänäytöksen, jota ennen oli Kansallisoopperassa avoimien ovien päivä. Tässä yhteydessä oli järjestetty ohjelmaa lapsille, ja oopperaakin oli katsomassa melko paljon lapsia. *Rusalka* on periaatteessa satuoppera, vaikka Richard Jonesin ohjauksen kolmannessa näytöksessä olikin joitakin piirteitä, joita joku voisi pitää lapsille sopimattomina. Niitä ei kuitenkaan oltu viety kovin pitkälle, joten esitys sopii hyvin tällaisellekin yleisölle.



*Rusalkan* kolmas näytös.

Act three in *Rusalka*.

moonlight illuminating every scene. In my opinion, the sets of act three were the most interesting in this production.

*Rusalka* is clearly the largest and most important role in the opera, even though she is mute during almost all of the act two. **Olga Romanko** was a sensitive *Rusalka*. Even the Prince, *Rusalka*'s love, who should be the hero of the opera is just a supporting role. It was difficult to understand what *Rusalka* saw in him. The feeling of unimportance the prince gave may be due to the fact that **August Amonov's** voice sounded strained and he could not make a great impression. *Rusalka*'s father, the Water Gnome, actually becomes the leading man in this opera. This role was sung by **Vladimir Baykov** who had a rich bass-baritone. When listening to him sing with the water maidens I couldn't help thinking that he would be a good Alberich in

*Der Ring des Nibelungen*. Remarkable Wagner soprano **Päivi Nisula** sang the rather small role of the Foreign Princess. Her voice sounded almost too Wagnerian compared to the other singers. **Jyrki Anttila** sang the even smaller role of the Hunter. Conductor **Tomáš Hanus** made the music sound genuinely Czech though not really memorable.

I saw a matinee performance of *Rusalka*, performed after an open-door day at the Finnish National Opera. There had been many things to do for children, and there were also many children watching the opera. *Rusalka* is a fairy tale opera, even though there were some elements in the third act of Richard Jones's production that some people may find not suitable for children. Because these elements were not developed very far I think this performance was suitable for this kind of audience.

## Pelléas ja Mélisande

Teksti: Robert Storm

Claude Debussy aloitti 55 vuotta kestäneen elämänsä aikana useiden oopperoiden säveltämisen. *Pelléas ja Mélisande* (1893–1902) on kuitenkin ainoa niistä, jonka hän sai valmiiksi. Sen libretto on muokattu **Maurice Maeterlinckin** symbolistisesta näytelmästä. Teos on toisaalta Wagner-vaikutteinen, toisaalta reaktio Wagneria vastaan. Sen juoni muistuttaa *Tristania ja Isoldea*, ja musiikissakin viitataan Wagneriin. Artikkelini, jossa kerrotaan tarkemmin tästä teoksesta sekä Debussyyn suhteesta Wagneriin on julkaistu *Wagneriaani* numerossa 29 (kevät 2007).

*Pelléas ja Mélisande* esitettiin edellisen keran Suomen Kansallisoopperassa vuonna 1958, joten nyt yli 50 vuotta myöhemmin oli uuden tuotannon aika. Ohjaaja ja lavastaja oli **Marco Arturo Marelli**, jolta olen aiemmin nähnyt Kansallisoopperassa erinomaisen *Ruusuritarin*. Hänen *Pelléaksensa* oli jonkin verran realistisempi kuin jotkut muut tämän symbolistisen oopperan tuotannot. Henkilöhahmot olivat selvästi oikeita ihmisiä. Lavasteet eivät olleet abstrakteja, vaan kuvasivat rakennuksen pihaa. Yleisö näki huoneeseen, jossa Pelléaksen sairastunut isä makasi vuoteessa. Tämä henkilö pelkäänsä mainitaan libretossa, eikä häntä yleensä näydetä. Viimeisessä kohtauksessa Pelléaksen ruumis makasi samassa sängyssä. Näyttämöto-

## Pelléas et Mélisande

Text: Robert Storm

During the 55 years of his life Claude Debussy started composing several operas but *Pelléas et Mélisande* (1893–1902) is the only one that he finished. Its libretto was adapted from **Maurice Maeterlinck's** symbolist play. With a plot that slightly resembles Tristan und Isolde and some Wagnerian musical references, *Pelléas et Mélisande* is at the same time influenced by Wagner and a reaction against Wagner. My article, published in *Wagneriaani's* issue 29 (Spring 2007) gives more information of the relationship between Debussy and Wagner. The article is written in Finnish.

The last time *Pelléas et Mélisande* was performed at the Finnish National Opera was in 1958. So it was finally time to get a new production of it. The new production is by **Marco Arturo Marelli**. Some years ago I saw an excellent *Rosenkavalier* by him at the Finnish National Opera. His *Pelléas et Mélisande* was slightly more realistic than several other productions of this symbolist opera. The characters became real people. The sets were not abstract but represented a yard in front of a building. The audience had a view into a room where Pelléas's ailing father was lying in the bed. This character is only mentioned in the libretto and in most

teutuksessa oli kuitenkin myös vähemmän realistisia elementtejä. Kaikki näytti olevan vinossa. Tärkeä osa produktiota oli kimalteleva vesiallas. Yhdessä kohtauksessa Pelléas (**Topi Lehtipuu**) joutui samanaikaisesti uimaan, vetämään venettä ja laulamaan. Myös venettä käytettiin eri tavoilla. Kohtauksessa, jossa Ynioldin pallo vierii suuren kiven alle, kiven tilalla oli vene. Oli kiinnostavaa huomata, että tekstityslaitteessa sana "pierre" (kivi) oli käännetty veneeksi. Mélisanden kuolinkohtauksessa realismi lopulta hylättiin, kun joukko naisia veti hänet veneessä kohti auringonlaskua. Vaikka lavasteiden rakennus oli karu ja harmaa, Marellin näyttämöteutus oli monelta osin hyvin kaunista katsottavaa. Hän onnistui myös te-

kemään teoksesta elävän draaman kadottamatta sen hillittyä kauneutta.

Pelléaksen rooli on sävelletty ranskalais-tyyppiselle korkealle baritonille, baritone martinille. Se on harvinainen äänityyppi, joten roolia ovat laulaneet niin lyyriset baritonit kuin tenoritkin. Topi Lehtipuu kuuluu aikamme tunnetuimpiin suomalaisiin tenoreihin. Hän ei ollut laulanut Kansallisoopperassa vuosiin, joten monet odottivat tätä esitystä erityisesti hänen takiaan. Lehtipuu on monipuolinen taiteilija, joka tunnetaan parhaiten Mozart- ja barokkilaulajana. Viime kesänä hän lauloi ensimmäisen Wagner-roolinsa, *Nürnbergin mestarilaulajien* Davidin. Nelikymppisenä Lehtipuu kuulostaa ja näyttää yhä sopivan nuorekkaalta Pelléaksen roo-



*Mélisande* (Angelika Kirschlager) ja Pelléas (Topi Lehtipuu) vesialtaassa.  
*Mélisande* (Angelika Kirschlager) and Pelléas (Topi Lehtipuu) in the pool of water.

productions he is not seen on the stage. In the last scene the body of Pelléas was lying in the same bed. However, there were also less realistic elements in the staging and the sets. Everything seemed to be on a slant. And most of all, there was a pool of water that was glittering beautifully. The water was an

important element of the production. In one scene Pelléas (**Topi Lehtipuu**) had to swim, pull a boat, and sing at the same time. Also the boat was used in several different ways. In the scene where Yniold's ball should roll under a big rock, the ball was under the boat. Interestingly, in the surtitles the word "pierre"

liin. Rooli on kuitenkin hänelle jonkin verran matala, joten hänen äänensä ei päässyt loistamaan aivan samalla tavalla kuin vähän korkeammassa rooleissa. Hän lauloi yhden nuotin oktaavia kirjoitettua korkeammalta. Tästä huolimatta hänen Pelléaksensa oli hyvin kauniisti laulettu ja älykkäästi näytelty. Tässä produktiossa Lehtipuu / Pelléas lauloi myös Paimenen ainoan repliikin.

Baritoniroolia laulavan tenorin lisäksi tässä esityksessä oli sopraanoroolia laulava mezzosopraano. Tästä huolimatta Mélisanden rooli ei ollut **Angelika Kirschlagerile** liian korkea, ja hänen esityksensä oli laullisesti lähes täydellinen ja tulkinnallisesti koskettava.

**François LeRoux** oli nuorempana yksi kaikkien aikojen parhaista Pelléaksen roolin esittäjistä. Häntä voi kuulla tässä roolissa **Claudio Abbado**n levytyksessä ja **John Eliot Gardinerin** johtamalla DVD:llä. Hänen nuorekas *baritone martin* -äänensä on sittemmin muuttunut tummemmaksi baritoniksi. Hän tekikin viisaasti vaihtaessaan Pelléaksen roolin Golaudiin jo vuosia sitten. Tämän roolin hän lauloi myös Kansallisoopperassa. LeRoux sai esiin Golaudin roolin kaikki puolet lempeydestä raivoon ja itsesääliin. Hänen pelottavat raivokohtauksensa kuuluivat esityksen kohokohtiin. Hänen korkeat sävelensä eivät soineet kovinkaan hyvin, mutta hän osasi kääntää jopa tämän osaksi roolitulkintaansa.

**Jyrki Korhonen** oli äänellisesti vahva Arkel, ja myös pienemmät roolit oli miehittetty erinomaisesti: **Mia Heikkinen** Ynioldina, **Sari Nordqvist** Geneviévenä ja **Jussi Merikanto** lääkärinä. Kiinnostavin heistä oli **Mia Heikkinen**, jota olisi todella voinut erehtyä luulemaan pikkupojaksi.

Orkesterilla on *Pelléaksessa ja Mélisandessa* jopa solisteja tärkeämpi rooli. Kansallisoopperan orkesteri onnistui **Mikko Franckin** johdolla hienosti. Franck teki joistakin osuuksista tavallista dramaattisempia, mikä sopi hyvin tähän ohjaukseen. Kuten ohjaaja Marelli, hänkään ei silti hukannut vähääkään teoksen impressionistisesta kauneudesta.



*Pelléaksen ja Mélisanden viides näytös.*

*Act five of Pelléas et Mélisande.*

(rock) was translated to "boat". Finally, at Mélisande's death the realism was completely abandoned; a group of women took her in the boat towards the sunset. Even though the building was stark and gray, Marelli's staging was often beautiful. He had succeeded in making this opera a vivid drama without losing its understated beauty.

The role of Pelléas is composed for a French high baritone, baritone martin. This is a rare type of voice so the role has often been sung by lyric baritones as well as tenors. Topi Lehtipuu is one of the best known Finnish tenors of our time. He hadn't sung at the Finnish National Opera in a long time so many were looking forward to this performance especially because of him. He is a very versatile artist, best known as a Mozart and baroque singer. Last summer he sang his first Wagner role, David in *Die Meistersinger von Nürnberg*. At 40 Lehtipuu still looks and sounds youthful in a way suitable in a role like Pelléas. Because the role is slightly too

low for him, his voice did not sound quite as brilliant as it does in a bit higher roles. In one point he sang a note an octave higher. In spite of this, his Pelléas was sung beautifully and acted in an intelligent way. In this production he also sang the only line of the Shepherd.

There wasn't just a tenor singing a baritone role but also a mezzo-soprano singing a soprano role. However, Mélisande's role was not too high for Angelica Kirschlager whose performance was vocally perfect and very sensitive.

In his youth **François Le Roux** was one of the greatest Pelléases of all time. He can be heard in this role on **Claudio Abbado's** recording and on the DVD conducted by **John Eliot Gardiner**. His youthful baritone martin voice has since matured into a darker baritone. He did a wise thing switching to the part of Golaud already years ago. This was the role he sang at FNO. Le Roux brought out every aspect of the role from tenderness

to rage and self-pity in a convincing way. Especially his scary tantrums were high points of this performance. Although his high notes sound strained nowadays he was able to use even that as a part of his interpretation.

**Jyrki Korhonen** was a vocally strong Arkel and also all the smaller roles were well cast: **Mia Heikkinen** as Yniold, **Sari Nordqvist** as Geneviève and **Jussi Merikanto** as the Doctor. The most interesting of them was Mia Heikkinen who could have been easily mistaken for a little boy.

The orchestra has an even more important part in *Pelléas et Mélisande* than the soloists. The orchestra of the Finnish National Opera played an excellent performance under maestro **Mikko Franck**. He did some passages in a slightly more dramatic way than some other conductors which suited the production very well. On the other hand, none of the impressionistic beauty of this work was lost.

## Puhdistus 5.5.

Teksti: Robert Storm

Sofi Oksanen on viime aikojen suomalaisen kirjallisuuden suurin ilmiö. Hän on virolaista sukua, ja Viron lähihistoria kuuluu hänen kirjojensa tärkeimpiin teemoihin. Toisena tärkeänä teemana hänellä ovat olleet mielenterveysongelmat. Ensimmäisten romaaniensa *Stalinin lehmät* ja *Baby Jane* jälkeen hän kirjoitti ensimmäisen näytelmänsä, *Puhdistuksen*, sekä siihen perustuvan romaanin. Romaani on käännetty monille kielille, ja se on tehnyt Oksasesta yhden aikamme kansainvälisesti tunnetuimmista suomalaiskirjailijoista.

Haastatteluissa Sofi Oksanen on maininnut usein oopperaharrastuksestaan. Säveltäjä **Jüri Reinvere** on hänen ystävänsä, ja Oksanen kiittää häntä *Puhdistus*-näytelmän esipuheessa. Olikin luontevaa, että Reinvere sävelsi *Puhdistuksesta* oopperan. Saattaa tuntua yllättävältä, että oopperan libretto ei ole Oksasen vaan Reinveren kirjoittama. Tämä ei kuitenkaan ole yllätys niille, jotka tietävät, että Reinvere on myös runoilija ja hänen runoutensa liittyy tärkeänä elementtinä hänen sävellyksiinsä.

*Puhdistus* sijoittuu Viroon. Romaanin jotkut kohtaukset sijoittuvat Vladivostokiin ja Berliiniin, mutta näitä kohtauksia ei ole oopperassa. Osa puhdistuksesta sijoittuu Neuvosto-Viroon, osa Neuvostoliiton hajoamista

seuranneeseen aikaan. Tarina kertoo hyväksikäytetyistä ihmisistä ja kateudesta, joka saa ihmiset tekemään kauheita asioita.

Puhdistuksen oopperaversio ei ole yhtä realistinen kuin romaani ja näytelmä. Yksiy syy tähän on, että Reinveren kirjoitustyyli on selvästi Oksasen tyyliä runollisempi. Jotkut asiat tapahtuvat oopperassa eri järjestyksessä kuin romaanissa. Koska romaanissa on lähes 400 sivua, on luonnollista, että osa tapahtumista on jätetty pois tai niitä on lyhennetty. Loppukohtaus oli kuitenkin pidempi ja dramaattisempi kuin romaanin lyhyesti ja lakonisesti kerrottu loppu. Olen vain lukenut näytelmän, mutta kuulin, että Tampereen työväen teatterin esityksessä lavastus oli realistisempaa kuin oopperassa. Teatteriesityksessä käytettiin myös koko ajan samoja lavasteita, kun taas Kansallisoopperassa lavasteiden vaihtoja oli paljon. Jotkut lavasteista olivat hyvin näyttäviä. Pyrotekniikkaakin käytettiin samalla tavalla kuin Kansallisoopperan *Nibelungin sormuksessa*.

Reinveren musiikki on suurimmaksi osaksi atonaalista, välillä dramaattista, välillä hiljaista. Pidin erityisen vaikuttavana orkesteriosuuksia, esimerkiksi Ingelin ja Lindan Siberiaan lähdön aikana soinutta hyvin dramaattista musiikkia. Lauluosuuksiin sisälle pääseminen tuntui välillä vaikeammalta. Toisaalta oopperassa oli joitakin kauniita lauluosuuksia, joiden taustalla soi vain vähäleistä äänimattoa. Eräs suosikeistani oli lau-

lu, jonka Zara lauloi lapsuuttaan muistellen. Taustalla kuului vain suhinaa.

Puhdistuksen mainoskuvissa esitettiin oopperan tähtenä **Helena Juntunen**, joka lauloi ensi-illassa nuoren Aliiden roolin. Näkemässäni esityksessä oli kuitenkin aivan eri miehitys kuin ensi-illassa. Kakkosmiehitykseksi sitä ei kuitenkaan kannata kutsua, koska mukana oli erinomaisia ja tunnettuja laulajia. Nuoren Aliiden roolissa esiintyi **Tove Åman**, kun taas vanhan Aliiden roolissa kuultiin Heli Veskusin dramaattisempaa sopraanoa. Molemmat laulajat onnistuivat tuomaan esiin eri puolia tästä roolista, vaikka joissakin kohdissa Åman vaikutti ehkä liiankin hullulta. **Melis Jaatinen** teki ihmiskaupan uhrin Zaran roolin kosekettavasti. Miesroolit olivat vähemmän tärkeässä osassa kuin romaanissa. Parhaiten jäi mieleen **Andres Kösterin** kaunis tenori Aliiden rakastetun ja hänen siskonsa puolison Hansin roolissa. **Jaakko Kortekangas** ja **Jyrki Anttila** olivat pelottavia parittajia, jotka etsivät karannutta Zارا. **Marko Nykänen** lauloi kuulustelijan roolin vaikuttavalla bassoäänellään.

Tällä hetkellä on vaikea sanoa, pidetäänkö *Puhdistusta* tulevaisuudessa suurena 2010-luvun oopperana. Saattaa lopulta olla hyvä, että libretto ei ole Sofi Oksasen kirjoittama ja että teos ei perustu täysin suoraan hänen romaaniinsa. Tästä syystä ooppera on helpompi nähdä itsenäisenä taideteoksena eikä pelkkänä versiona Oksasen teoksesta.

---

## Purge 5.5.

Text: Robert Storm

Sofi Oksanen has been the greatest phenomenon in the Finnish literature of the recent years. She is of Estonian descent, and the near history of Estonia is an important theme in her rather bleak books. She also often writes about mental health problems. After her first novels *Stalinin lehmät* (Stalin's Cows) and *Baby Jane* she wrote her first play, *Purge*, and the novel based on it. The novel has been translated to many languages and has made Oksanen one of the internationally best known Finnish authors of our time.

In many interviews Sofi Oksanen has mentioned that she likes opera. The composer **Jüri Reinvere** is her friend whom she also thanks in the forewords of the play version of *Purge*. Therefore, it was quite natural that Reinvere would be the composer of an opera based on *Purge*. It may come as a surprise to many that the libretto of the opera was not written by Oksanen but by Reinvere. However, this is probably not a surprise to those who know that Reinvere is also a poet and his own poetry has an important part in his compositions.

*Purge* is set in Estonia. In the novel there are also episodes that are set in Vladivostok and Berlin but these scenes have not been included in the opera. Some of *Purge* is set in the Soviet era, some in the time right after

the collapse of the Soviet Union. The story tells about people who have been abused and about envy that makes people do terrible and even mad things.

The opera version of *Purge* is less realistic than the novel and the play. This is due to the Reinvere's writing style, which is more poetic than Oksanen's. Some episodes have been arranged in a different order. Naturally a lot has been left out and shortened, as there are almost 400 pages in the novel. However, the ending scene is much longer than the short and laconic ending of the novel – a very dramatic *grande finale*. I have only read the play but I was told that at the Tampere Workers' Theatre production the sets were more realistic than in the opera. Also, there had not been set changes in that production. At the Finnish National Opera there were plenty of them and some of the sets were quite striking and they included also pyrotechnics done with similar realization as in the FNO production of *Der Ring des Nibelungen*.

Reinvere's music is mostly atonal, sometimes dramatic and sometimes quiet. I found especially the orchestral music impressive, such as the dramatic music in the scene where Ingel and Linda are leaving for Siberia. Sometimes the vocal parts are harder to get into than the orchestral music. On the other hand, there is also beautiful vocal music with minimal orchestral accompaniment. One of my favourites was the song that Zara sang thinking about

her childhood. There was no orchestral accompaniment at all, just some hissing.

**Helena Juntunen** who sang the role of Young Aliide in the premiere was seen as the star of *Purge* with pictures of her used in the advertising of the opera. However, I saw a performance with a completely different cast than in the premiere. I would not call it a secondary cast as there were many excellent and well-known singers. The role of Young Aliide was sung by **Tove Åman** while old Aliide had **Heli Veskus's** more dramatic soprano voice. Both were able to show different aspects of this character though at some points Åman seemed even too insane. Melis Jaatinen did in a touching way the role of Zara, a victim of human trafficking. The male characters were less important than in the novel. The most memorable was Aliide's love and her sister's husband Hans, sung by **Andres Köster** with a beautiful lyric tenor. **Jaakko Kortekangas** and **Jyrki Anttila** were the threatening procurers who were looking for Zara who had escaped from them. **Marko Nykänen** sang the role of the Interrogator with an imposing bass voice.

At the moment it is hard to say if *Purge* will in the future be regarded as a great 2010's opera. It may actually be good that the libretto is not by Sofi Oksanen and that it is not just a straightforward adaptation of her novel. Because of this it is easier to see it as an independent work of art, not just as another version of Oksanen's novel.