



LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Lahti University of Applied Sciences

ESPANJAN KUNINGAS FILIP II

Verdin oopperan roolihenkilönä ja historiallisena henkilönä

LAHDEN
AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikki- ja draamainstituutti

Musiikin ala

Esittävä musiikki

Opinnäytetyö

Kevät 2012

Tuukka Hurme

Lahden ammattikorkeakoulu

Musiikin ala

HURME, TUUKKA: ESPANJAN KUNINGAS FILIP II

Verdin oopperan roolihenkilönä ja historiallisena henkilönä

Esittävän musiikin opinnäytetyö, 25 sivua, 1 liitesivu

Kevät 2011

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyössäni tutkin Verdin Don Carlo –oopperaa ja siinä erityisesti Espanjan kuningas Filip II:n henkilöhaamoa siinä. Tarkastelen seuraavaa kysymystä: eroaako Filip II:sta roolihahmona syntyvä käsitys siitä käsityksestä, joka hänestä syntyy historiallisena henkilönä? Pyrin myös esittelemään Verdin oopperaa Don Carlo -oopperaa, johon Filip II:n hahmo liittyy yhtenä oopperan päärooleista sekä bassojen keskeisistä rooleista. Opinnäytetyöhöni liittyy äänite, jossa tulkitseen oopperasta tunnetun bassoarian ”Ella giammai m’amo”.

Avainsanat: Filip II, Giuseppe Verdi, ooppera Don Carlos

Lahti University of Applied Sciences

Institute of Music and Drama

Degree Programme in Performance Music

HURME, TUUKKA:

Philip II, King of Spain

History and Fiction of an Opera

Bachelor's Thesis in Performance Music, 25 pages, 1 appendix

Spring 2012

ABSTRACT

In this study I examine Philip II, King of Spain from perspective of G. Verdi and the historical books and answer the question has Verdi modified Philip to be seen as a person of his time and if so, how Verdi's Philip differs from the historical Philip. I also try to introduce Verdi's opera Don Carlo, where Philip the Second is one of the main roles of the opera.

Key words: Philip II – G.Verdi – opera Don Carlo

1. JOHDANTO	1
2. KUNINGAS FILIP II HISTORIALLISENA HENKILÖNÄ	2
2.1. Filip II hallitsijana	2
2.2. Filipin tuottamaton suurvalta	4
2.3. Filipin suhde Ranskaan	5
2.4. Filip II:n Eurooppa	7
3. SCHILLERIN NÄYTELMÄ ”DON CARLOS, INFANT VON SPANIEN” JA VERDIN OOPPERA ”DON CARLO”	8
3.1. Don Carlon henkilöt sekä juoni	8
3.2. Oopperan tapahtumat	9
4. GIUSEPPE VERDI, DON CARLO –OOPPERAN LUOJA	10
5. DON CARLO –OOPPERA	11
5.1. Verdin näkemys Schillerin näytelmästä	11
5.2. Oopperan valtakeskustelu	14
5.3. Keskustelua politiikasta	14
6. DON CARLO -OOPPERAN KEHITYS	16
7. DON CARLON LEGENDA	19
8. YHTEENVETO	20
LÄHTEET	24
LIITTEET	25

1. JOHDANTO

Tässä taiteellis-toiminnallisessa opinnäytetyössäni tutkin Espanjan kuningas Filip II:ta Giuseppe Verdin oopperan ja historiankirjoituksen näkökulmasta. Olen ollut kiinnostunut aiheesta jo pitkään ja tutustunut mm. Espanjan vallanperimyskiistoihin, joita kuvataan historiassa. Filip II:n ja Don Carlon tutkiminen toisaalta myös syventää musiikin tulkitsemista ja luo pohjaa roolihahmon tekemiselle lavalla. Don Carlo on keskeistä Verdin oopperaohjelmistoa, ja Don Carlolla on historiallinen vastineensa 1500 -luvulla. Lisäksi tutkin sitä, onko Verdi muokannut Filip II:ta oman aikansa hengen mukaiseksi. Tavoitteeseeni pyrin myös esittelemällä Verdin oopperaa Don Carlo, johon Filip II:n hahmo liittyy yhtenä oopperan päärooleista. Olen tehnyt äänitteen Filipin aariasta ”Ella giammai m’amo” osana opinnäytetyötäni, koska se kuuluu bassojen keskeiseen ooppera-aariaohjelmistoon ja on keskeinen aaria oopperassa Don Carlo. Työssäni käytän oopperan italiankielistä nimeä Don Carlo. Verdi teki kaksi versiota oopperasta, 5-näytöksisen ranskankielisen version sekä myöhemmin muokattuna 4-näytöksisen italiankielisen version, joka on se yleisesti esitetty. Sekaannusten välttämiseksi myös Suomessa olisi syytä käyttää Verdin oopperan yhteydessä nimeä Don Carlo. Jos puhutaan Don Carloksesta, on kyse alkuperäisestä ranskankielisestä versiosta, joka oli viisinäytöksinen. Suomessa oopperaa on tietojeni mukaan esitetty vain italiankielisenä, ei ranskaksi eikä suomeksi.

2. KUNINGAS FILIP II HISTORIALLISENA HENKILÖNÄ

2.1. Filip II hallitsijana

Kun Espanjan kuningas Kaarle V luopui kruunuistaan 1556, Habsburgien valtapiiri jaettiin. Kaarlen veli Ferdinand I sai Itävallan perintömaat, ja hänestä tuli Itävallan keisari. Kaarlen pojasta Filip II:sta tuli Espanjan kuningas. Vaikka Filip sai siis pienemmän valtakunnan kuin hänen isällään oli ollut, se oli kuitenkin aikakautensa mahtavin valtio, jonka laajuus oli mittava. Portugalin myötä koko Pyreneiden niemimaa tuli Filipin hallintaan vuonna 1580, kun Portugalin miespuolinen kuningassuku sammui ja Filip sai haltuunsa Portugalin kruunun vedoten sukulaisuuteensa äidin puolelta. Italiassa Espanjan valta-alueeseen kuuluivat Milano ja Napoli. Kun Ranskan oli pakko Cateau-Cambresis'n rauhassa vuonna 1559 luopua aikeistaan Italiaa kohtaan, Italia oli kokonaan Espanjan vaikutuspiirissä. Myös Sisilia ja Sardinia sekä Baleaarit kuuluivat Espanjalle. Välimerellä Espanjan valtaa vahvisti vielä Tunisian ja muutaman muun maan sekä tiettyjen Pohjois-Afrikan alueiden hallussapito. (Rystad 1985, 42.)

Tunnetuimmassa Sofonisba Ancuiscolan maalamassa muotokuvassa Filip II on jäyhän ja arvokkaan näköinen pitkä mies, jolla on ulospäin työntyvä alahuuli ja leuka. Hän vaikuttaa enemmänkin vakavalta kirkonmieheltä kuin aikakauden johtavan suurvallan hallitsijalta. Filipia eivät kiinnostaneet hovielämä, tanssi, metsästys eivätkä myöskään sotaisat seikkailut. Filip II aloitti vuonna 1559 ankaralinjaisen Escorialin linnan rakennuttamisen autiollaseudulle lähelle Madridia. Rakennuksista mainittakoon pyhälle Laurentiukselle (San Lorenzo) pyhitetty suuri luostarikirkko ja



Kuva 1 Filip II

sen ympärille rakennettu luostari. Filipin työtilat olivat vaatimattomat. Sihteereitä varten olivat omat työtilat ja asunnot. Lisäksi olivat tilat Filipin esi-isien ja seuraajien haudoille. Hovimiehille ja diplomaateille ei omia tiloja ollut. Heidän oli asetettava Madridin silloiseen pikkukaupunkiin n. 50 km päähän. (Rystad 1985, 42-44.)

Filip II ei ollut luonnostaan erityisen lahjakas valtiomies niin kuin isänsä, mutta hän tiesi mitä tahtoi ja oli sisukas. Hänen päätavoitteinaan oli taistelu katolisen kirkon puolesta protestanttisuutta ja muuta kerettiläisyyttä vastaan yleensä Välimeren alueella sekä Espanjan valta-alueen lujittaminen ja yhtenäistäminen. (Rystad 1985, 45.)

Fanaattisena katolilaisena Filip II ei voinut mitenkään hyväksyä toisinajattelevia tai vääräuskoisia Espanjassa; ei protestantteja eikä edes reformikatolilaisia, jotka olivat entisiä muslimeja tai juutalaisia. Kerettiläisten tuomitsemisella poltettavaksi roviolla ja inkvisiittoreiden kuulustelujen myötä protestanttisuus ja muu vääräuskoisuus saatiin lopulta poistettua Espanjan hallitsemilta Italian alueilta sekä myös Espanjasta. Toisaalta vastauskonpuhdistus ja katolinen fanaattisuus haittasivat Espanjan ja Filip II:n poliittista toimintaa Alankomaissa ja Euroopassa. (Rystad 1985, 45.)

Kuten aiemmin mainitsin, vasta 29-vuotias kuningas Filip oli velvollisuudentuntoinen ja työteliäs. Filip oli ehdottomasti espanjalainen tai pikemminkin kastilialainen, toisin kuin isänsä Kaarle V, joka oli syntynyt Belgian Gentissä. Uuden hallitsijan luonnetta kuvaa hyvin erään läsnäolijan kertomus Kaarle V:n kruunustaluopumisjuhlasta Brysselissä v. 1555, jossa Filipin isä Kaarle V puhui pitkään ja persoonallisesti, kun taas Filip itse oli vähäsanainen ja pidättyväinen ja nousi seisomaan vain puhuessaan itse. Uuden kuninkaan ja hänen ei-espanjalaisten alamaistensa suhde jäikin karuksi ja persoonattomaksi. Kaarle V oli matkustellut valtavassa valtakunnassaan laajalti, kun taas Filip ei poistunut Espanjasta vuoden 1559 jälkeen. Hän pysyttelikin lähes kokonaan Escorialissa. (Rystad 1985, 42.)

Filipille päätösten tekeminen oli vaikeaa. Filip istui usein Escorialin linnassa työpöytänsä ääressä ja kävi velvollisuudentuntoisesti ja itsepintaisesti läpi valtavan kirjelmien määrän, joka saapui hänen eteensä kaikkialta valtakunnasta. Hän sanelikin vastauksen moniin niistä, mutta koska tehtävien jakaminen virkamiehille tuntui Filipistä vaikealta, oli tehtävistä suoriutuminen ongelmallista. (Rystad 1985, 42.)

2.2. Filipin tuottamaton suurvalta

Vaikka Kaarle V – Espanjan kuninkaana Kaarle I – oli lisännyt kuninkaan valtaa ja pyrkinyt rajoittamaan säätyjen ja valtakunnan eri osien säätykokousten eli cortesien vaikutusta asioihin, Epanjaa ei ollut vielä saatu todella yhtenäistetyksi. Kastiliaa, Aragoniaa, Navarraa, Granadaa ja Andalusiaa ei ollut voitu sulattaa yhdenmukaiseksi kokonaisuudeksi, ja väestön koostumus oli hyvin erilainen eri maakunnissa ja entisissä itsenäisissä valtioissa. Poliittisesti Kastilialla oli johtava asema. Filip II:n aikana riistettiin corteseilta kaikissa osamaissa lähestulkoon kaikki valta, vaikka cortesit olivat vielä olemassa ja kokoontuivatkin. Vain Aragonian cortes onnistui säilyttämään osan vanhasta vaikutusvallastaan.

Espanjan keskushallituksesta vastasi hierarkkinen neuvostojen järjestelmä. Ylinnä oli valtioneuvosto, ja sen alaisena toimi neuvosto kutakin imperiumin osamaata varten. Lisäksi oli olemassa neuvostoja eri toimialoja varten, kuten sotaneuvosto ja valtiontaloudesta vastaava neuvosto.

Valtion tuloista suuri osa tuli Kastiliasta, joten se ei siis ollut pelkästään poliittisesti johtavassa asemassa. Rahaa tarvittiin runsaasti sotilaallisen sektorin, armeijan, sotalaivaston ja suuren byrokratian rahoittamiseksi. Myös Espanjan muista osista, Italiasta ja Alankomaista saadut verotulot olivat tärkeitä. Espanjaan Amerikasta virranneiden jalometallien, varsinkin hopean merkitys oli suuri. Kullalla ja hopealla oli suuri merkitys niiden lainojen vakuutena, joita Espanjan kuninkaan oli jatkuvasti otettava Euroopan pankkihuoneilta. Espanjan

elinkeinoelämä taantui. Tämä koski niin maataloutta, teollisuutta, käsityötä kuin kauppaakin. (Rystad 1985, 46.)

Espanjan talous ei ollut kovin elinvoimainen ja edistysellinen. Amerikan rikkauksia ei sijoitettu esimerkiksi teollisuuteen tai maanviljelykseen. Oman maan tuotanto oli siis heikkoa, ja siksi tavaraa ja tarvikkeita jouduttiin tuomaan paljon ulkomailta tarpeiden tyydyttämiseksi. Tämä joudutti hopean ja kullan virtaamista ulkomaille. Filip II:n kuollessa Espanja silti säilyi Euroopan mahtimaana. (Rystad 1985, 46.)

2.3. Filipin suhde Ranskaan

Taloudellista alamäkeä vauhditti se, että Filip sotkeutui Ranskan sisäisiin asioihin edistääkseen katolilaisuutta ja samalla pyrki sitomaan Ranskan oman politiikkansa myötäilijäksi. Tässä tehtävässä hän kuitenkin epäonnistui.

Ranskan kuningas Henrik II kuoli tapaturmaisesti vuonna 1559, samana vuonna, jolloin Cateau-Cambresis'n rauha tehtiin. Ranskassa suistuttiin sen jälkeen rajuihin juoniin ja taisteluihin. Näihin kiistoihin vaikuttivat uskonnolliset, valtapoliittiset ja hallitsemiseen liittyvät näkökohdat. Guisen suku kuului keskeisiin tekijöihin Ranskan poliittisessa elämässä. Se pyrki turvautumaan Filip II:n apuun, ja kun hugenotit olivat johtava vastustaja, oli Filipillä kaksinkertainen syy puuttua asioihin. (Rystad 1985, 47.)

Filip II oli Ranskan leskikuningattaren Katariina de'Medicin vävy, ja hänellä oli läheiset suhteet Henri de Guiseen. Nämä kaksi olivat pääasiassa vastuussa Pärtylynyön verilöylystä. Pärtylynyönä eli pyhän Bartolomeuksen päivänä 24. elokuuta 1572 tapahtui hugenottien Pariisin joukkomurha, jossa kuoli yli kolmetuhatta protestanttia. Filip ilahtui saadessaan Guisen riemukkaat raportit hugenottien johtoportaan tuhoutumisesta ja lähetti sydämelliset onnittelunsa. Sen

jälkeen Filip tuki Guiseja valtavilla rahasummilla varsinkin ”kolmen Henrikin sodan” aikana. (Rystad 1985, 48.)

Ranskassa riehuivat 1500 –luvulla hugenottisodat, jotka olivat uskonnolla naamioitua taistelua vallasta. Hugenotit olivat Ranskan protestantteja. Hugenotitnimitystä käytettiin Ranskassa 1500- ja 1600 –luvulla protestanttiseen kalvinistiseen kirkkoon kuuluvista henkilöistä. Sanan alkuperä on epävarma, mutta se on mahdollisesti johdettu Besancon Huguesin nimestä tai sveitsiläistä tarkoittavan saksalaisen sanan Eidgenosse ranskalaisesta muodosta.

Hugenotit joutuivat uskonnollisen sarron kohteeksi, ja Ranskassa käytiin useita sisällissotia hugenottien ja katolisten välillä vuosina 1562-1598. Ranskan kuninkaan Henrik IV:n Nantesin edikti antoi hugenoteille uskonnonvapauden 1598. Aurinkokuningas Ludvig XIV kuitenkin riisti sen vuonna 1685. Hugenottien vaino päättyi lopullisesti vasta vuonna 1764, ja Ranskan suuren vallankumouksen aikaan vuonna 1789 he saivat täydet kansalaisoikeudet.

Mainitsen vielä muutaman sanan hugenottisodista ja Katariina de’Medicistä, jonka vävy oli siis Filip II. Guisen herttua salamurhattiin vuonna 1563, ja Navarran kuningas Anton kaatui vuonna 1562. Pitkissä sotajaksoissa, jotka raivosivat Ranskassa, saivat surmansa toinen toisensa jälkeen Ranskan johtohahmot, ja historiasta tuli veristä aikaa. Hugenotit tunnustettiin yhdyskunnaksi Kaarle IX:n toimesta ensi kertaa tammikuussa 1562, ja he saivat oikeuden uskontoonsa katolisuuden rinnalla. Tämä teko taas johti siihen, että katolilaiset raivostuivat ja toteuttivat kuuluisan Vassyn verilöylyn Champagnessa Ranskassa. Vassyn katolinen pappi, joka oli vaihtanut katolilaisuuden kalvinismiin, kieltäytyi poistumasta kaupungista, useista piispan käskyistä välittämättä, ja keräsi 500 hugenottia jumalanpalvelukseen. Guise oli saanut tapahtumasta vihjeen ja halusi antaa tästä joukosta varoittavan esimerkin. Tätä tapausta on pidetty sysäyksenä Ranskan uskonsotien alulle. Ranskassa hugenottien keskuudessa ja protestanttisessa Euroopassa alkoikin kiertää huhuja vuonna 1563, että Katariina oli tehnyt yhdessä Espanjan kuninkaan Filip II:n

kanssa suunnitelman siitä, miten otettaisiin hengiltä kaikki hugenotit. ”Pärttylinyön” tapahtumia, jotka tunnetaan myös ”Pariisin verihäinä”, pidettiin todisteena huhujen todenperäisyydestä. (Grimberg 1982, 24-28.)

2.4. Filip II:n Eurooppa

Kun Filip II sai Espanjan kruunun, olivat maan suhteet Englantiin näennäisesti kunnossa, mutta Alankomaiden kanssa sen sijaan oli toistuvia riidan aiheita. Ennen kruunaamistaan vuonna 1554 oli Filip solminut avioliiton Englannin kuningattaren Maria Verisen kanssa. Maria Verinen kuoli vuonna 1558, eikä avioliiton merkitys Espanjalle eivätkä sen poliittiset vaikutukset ehtineet selvitä. Vasta leskeytynyt kuningas katsoi parhaaksi avioitua mahdollisimman pian uudelleen ja pyysikin Englannin kuningatar Elisabethin kättä. Kosinta ei kuitenkaan johtanut avioliittoon.

Filip II:n katolilaisille antama tuki varmisti, että sen osapuolen mahdollinen voitto olisi myös Espanjalle eduksi. Muutoin sisällissodan vaivaaman Ranskan ulkopoliittinen toiminta oli täysin seisahtunut. Hollannin poliittiset näköalat eivät olleet tämän sodan vuoksi parhaat mahdolliset. (Ågren 1986, 17.)

Filipin aikana Espanja koki valtansa huipun, mutta myös pohjan kahden konkurssin myötä. Filipin harjoittaman katolisen uskonnon vahvistamisen seurauksia pitkällä aika välillä oli mm. se, että Espanjan intellektuelli elämä alkoi hävitä kokonaan, ja jopa esimerkiksi kunnioitettu ja arvostettu arkkipiispa Carroza oli 17 vuotta vankilassa sen takia, että hänen tietyt ajatuksensa olivat myötämielisiä protestanttista reformia kohtaan. ([http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Philip II of Spain](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Philip_II_of_Spain))

3. SCHILLERIN NÄYTELMÄ ”DON CARLOS, INFANT VON SPANIEN” JA VERDIN OOPPERA ”DON CARLO”

3.1. Don Carlon henkilöt sekä juoni

Verdin Don Carlo -oopperan kantaesitys oli vuonna 1867 viisinäytöksisenä ja uudelleen nelinäytöksisenä oopperana tekstin korjauksen jälkeen vuonna 1884. Tapahtumapaikkana on Ranska ja Espanja noin vuonna 1560, ja libretto pohjautuu Schillerin näytelmään *Don Carlos, Infant von Spanien*.

Henkilöt:

Filip II, Espanjan kuningas, basso

Elisabeth von Valois, Filipin vaimo, sopraano

Don Carlo, Espanjan kruununperillinen, tenori

prinsessa Eboli, hovinainen, mezzosopraano

Rodrigo, Posan markiisi, maltalainen ritari, baritoni

Suurinkvisiittori, basso

Lermen kreivi, tenori

Munkki, keisari Kaarle V, Filipin isä, basso

Don Carlo on ooppera vallan, rakkauden, kunnian ja politiikan siteistä ja solmuista. Tunteiden ristiriidat riivaavat vallan sokaisemia hallitsijoita ja hovinaisia. Inkvisitio, vallanhimo, mustasukkaisuus, juonittelut, uhma ja pelko ovat oopperan keskeisiä teemoja. (Batta 2005, 732.)

Schillerin näytelmän *Don Carlos, Infant von Spanien* perusteella on muokattu Don Carlo -oopperan libretto. Dyneley Hussey kirjoittaa Verdi-elämäkertateoksessaan, että Verdin luomuksen ei tarvinnut olla yhtä historian kirjojen kanssa, mutta sen täytyy olla totta kuvitteellisessa ideaalisessa maailmassa, jossa elämme teatterissa. Verdin luomuksen täytyy olla sanalla sanoen vakuuttava.

Schillerin draamassa todellinen kiinnostus ei kuitenkaan ole Carlosissa ja Isabellassa (Elisabeth oopperassa), vaan Filipissä ja Posassa. Nimenomaan heidän tragediansa kannattelee tekstiä, vaikka siinä onkin keskeisenä sääli onnetonta kuningatarta kohtaan. Voidakseen ymmärtää tätä, on syytä kerrata lyhyesti tapahtumia.

3.2. Oopperan tapahtumat

Oopperan tapahtumat sijoittuvat Espanjaan vuoteen 1559. Tuolloin Filip II meni naimisiin Ranskan kuninkaan tyttären kanssa epäonnistuttuaan Englannin kuningatar Elisabethin lähestymisessä. Alvan herttualla (Verdin oopperassa Posan markiisi) on tärkeä rooli Schillerin draamassa päähenkilönä ja Carlon vastustajana. Prinsessa Eboli on Alvan työkalu katastrofiin. Alva eliminoidaan oopperasta, minkä tarkoituksena on selkeyttää oopperan tapahtumia. Alvan toiminnan motiiveja olisi vaikeaa selvittää oopperan libretosta, vaikka Schiller tekeekin ne näytelmässään hyvin selviksi. (Hussey 1963, 152.)

Vaikka Schiller, Verdin libretisti, heittää romantiikan viitan klassisen Oedipus Jocasta –teeman ylle, on syytä asettaa kyseenalaiseksi hänen aikeensa pitäytyä tiukasti romantiikan kahleissa. Schillerin luoma rakastaja Carlos on epätyytyttävä traaginen sankari. Schiller onnistuu kuitenkin saamaan hänet kiinnostavaksi ja sympaattiseksi poliittisena idealistina. (Hussey 1963, 151.)

4. GIUSEPPE VERDI, DON CARLO –OOPPERAN LUOJA

Apenniinien niemimaa koostui vuonna 1813 pienistä ”kunnista”, joiden ylin hallitsija oli keisari Napoleon. Kun keisari Napoleon kärsi tappion Leipzigin Venäjän ja Itävallan armeijoille, se toi muutoksen italialaisten elämään voittajien edetessä seuraavan vuoden aikana maahan. Reitillään voittajien joukot ohittivat Le Roncolen kylän lähellä Bussettoa Parman kreivikunnassa. Ellei Luigia Verdi olisi piilottanut jälkikasvuunsa kellotapuliiin, olisi Verdin kohtalo voinut muotoutua toisenlaiseksi. Ohikulkevat sotilaat eivät hoksanneet tarkistaa piilopaikkaa kellotapulissa tappaessaan tavallista kansaa marssillaan, ja näin Giuseppe säästyi Italialle ja musiikkimaailmalle. Samana vuonna syntyi Verdin lisäksi toinen merkittävästi musiikin ja oopperan historiaan vaikuttanut nero, saksalainen Richard Wagner. Vastaava sattuma on historiassa vuodelta 1685, kun Johann Sebastian Bach ja Georg Friedrich Händel syntyivät samana vuonna. (Hussey 1963, 1-2.)

Verdi aloitti musiikkiopintonsa kymmenvuotiaana kotikylänsä urkurin Baistrocchin avulla. Tämä antoi mahdollisuuden tutustua kirkollisiin musiikkimenoihin, varsinkin kun Verdi sai toimia satunnaisesti Baistrocchin sijaisena jumalanpalveluksissa. Verdi sai myös opetusta Ferdinando Provesilta, joka oli Busseton yhteisön musiikinopettaja ja urkuri ja joka johti Busseton musiikkikoulun lisäksi kaupungin puhallinorkesteria ja filharmonista seuraa. Vuonna 1829 Verdillä oli tilaisuus tuoda taitojaan esille, kun hän sai johtaa filharmonisen seuran konsertin Provesin järjestämänä. Kahdeksantoista vuoden iässä Verdi oli kihlautunut tukkukauppias Antonio Barezzin tyttären kanssa ja matkusti Milanoon ja jatkoi siellä opintojaan Barezzin tukemana. Konservatorion pääsykokeiden haastattelussa Verdi oli hiljainen ja ujo, eikä hänen pianofortensoittonsa miellyttäneet professoreita. Näin Verdi ei läpäissyt konservatorion hakua, joten hänen täytyi opiskella yksityisesti Vincenzo Lavignan johdolla, joka tutustutti hänet vanhaan italialaiseen ja aikansa saksalaiseen musiikkiin. Sävellystyönsä alkutaipaleella Verdi sai tuleviin sävellyksiinsä vaikutteita ainakin Rossinilta, Belliniltä sekä Donizettiltä. (Hussey 1963, 6-9.)

5. DON CARLO –OOPPERA

5.1. Verdin näkemys Schillerin näytelmästä

Se, että Posa eli Alva ei olisi voinut olla olemassa 1500-luvun Espanjassa, on Verdin mukaan sivuseikka. Alva on todellinen vastarinta näytelmässä olevalle inkvisitiolle. Syitä Posan markiisin salamurhaan ei ole selvästi tuotu esiin oopperan libretossa. On kuitenkin tehty selväksi, että hän uhraisi itsensä Carloksen puolesta.

Posa ja kuningas tuottivat säveltäjälle mahdollisuuden luoda sarja epätavallisen dramaattisia kohtauksia. Se tapa, jolla Verdi kykenee nostamaan jännitteet hahmojen välisistä ristiriidoista hiuksenhienoilla aavistuksilla, on ainutlaatuinen. Tällaista ei esiinny missään hänen aiemmissa oopperoissaan. (Hussey 1963,152.)

Don Carlossa seurataan kuutta tärkeää hahmoa, jotka ovat takertuneet toisiinsa monimutkaiseksi muodostuneessa julkisessa ja yksityisessä vihamielisyyden verkossa. Hahmoina ovat Filip valtion ja inkvisiittori kirkon edustajana, Posan markiisi Rodrigo protestanttisen Flanderin edustajana, kuningatar Elisabeth, prinsessa Eboli ja Carlo.

Heidän rakkautensa tai vihansa, mustasukkaisuutensa tai itsensä uhraamisensa ovat hahmojen ja henkilöiden olemuksesta vain osia, jotka näkyvät suurelle yleisölle. Filip on luomuksena niin suurenmoinen, että hän on melkein pä oopperan todellinen sankari. Hänen fanaattisuutensa - kun muistaa, että Filip oli kiihkomielinen katolilainen eikä suvainnut muita uskontoja Espanjassa - ja julmuutensa on näytetty miehen eristäytymisenä, ja hänen yksinäisyytensä nostattaa todellista sympatiaa häntä kohtaan. Hän voi olla poliittinen ja kova. Hän on todella todellinen kuningas eikä kruunun hahmo. (Hussey 1963,153.)

Kuningatar on esitetty onnellisena, herttaisena luonteena, jonka hämyinen hovietiketti murskaa. Carlo vuorostaan on paljon enemmän kuin oopperan tenori rakastuneena. Hänen kapinansa kuninkaan politiikkaa vastaan on vähemmän tärkeää kuin hänen rakkautensa kuningattaren. Hän on ”heikko hahmo”, neuroottinen henkilö, jolta puuttuu traagisiin sankareihin yleensä yhdistetty arvokkuus. Suurinkvisittori taas, vaikka ei esiinny kuin kahdesti, on hämmentävän vaikuttava hahmo, ja hänet on esitettävä kaikkena voimana Carloa ja Posan markiisia vastaan. (Hussey 1963, 15.)

Tämän synkkähenkisen oopperan yksi harvinaisista iloa huokuvista kohtauksista on Carlon ja Elisabethin ratsastuskohtaus metsässä. Näistä yhtenä valonsäteenä alkuperäisestä toisesta näytöksestä jää jäljelle Ebolin Pariisin tapoja kommentoiva juoruilukohtaus Posan kanssa. Bolero-rytmiseen lauluun Verdi lienee saanut vaikutteensa suositusta espanjalaisesta musiikista, jota hänen on täytynyt kuulla käydessään Madridissa. (Hussey 1963, 157.)

Verdi on epäonnistunut ottaessaan ilmeisesti oppia Meyerbeerin suurista ensembleistä säveltäessään autodafe-kohtausta, jossa Carlo uhmaa kuningasta ja kuningas käskää riisumaan Carlon aseista. Ainoa, joka toimii kuninkaan käskystä, on Posan markiisi Rodrigo. Tässä on hetken dramatiikkaa ja nähdään Verdin mestarillinen taito käsitellä solistien, kuoron ja orkesterin voimaa kohtauksen viimeisillä sivuilla. (Hussey 1963, 160.)

Filipin ”Ella giammai m’ amo” -aariassa näkyy upealla tavalla Verdin musiikillisen muodon ja draaman taju. Kuulijan sydämeen vaikuttaa kuninkaan yksinäisyys valtaistuimella, hänen katkera pettymyksensä ja kaipauksensa sitä rauhaa kohtaan, jonka vain kuolema voi tuoda Escorialin linnan haudassa. Sen jälkeen esitettävä suurinkvisiittorin ja Filipin duetto kahden basson välillä on niin täydellinen, että sitä tuskin panee merkille. Elisabethin saapuminen ja kuninkaan syytös Elisabethia kohtaan johtavat kvartettiin kuningattern, Ebolin, Posan ja Filipin kanssa, missä Verdi yhdistää taiturimaisesti neljän laulajan äänet. Tämä johtaa edelleen Ebolin tunnustukseen kuningattarelle. (Hussey 1963, 160–161.)

Eräs Don Carlo -oopperan huipennuksista on suuri autodafe-kohtaus. Ranskankielinen sana autodafe kuvaa uskontekoa, jossa inkvisition tuomitsemat vääräuskoiset luovutetaan maallisten toimeenpanijoiden käsiin. Käytännössä tämä tarkoitti teloitusta polttoroviolla. Julkiset teloitukset olivat 1500- ja 1600-lukujen Espanjassa paradoksaalisessa suosiossa. (Batta 2005, 734.)

Autodafe-kohtauksen keskivaiheilla Filip II astuu ulos katedraalista ja puhuttelee kansaa luvaten jatkaa pakanoiden ja kerettiläisten sitkeää vainoamista. Tätä seuraa Filipin ensimmäinen järkytys, brabantilaisen lähetystön esiintulo ja heidän asettumisensa kuningas Filip II:ta vastaan.

Tilanteesta kehittyy suuri ensemblejakso, joka ei ole pelkkää sekavan tilanteen neutraalia kuvausta, vaan tuo selkeästi esille Verdin kannan kappaleen positiivisten ja negatiivisten voimien vastakkainasettelusta. Kuningas Filipin terävärtyminen soolo mollissa, itseoikeutettu vallan ja valtiomiestaidon tunnustus, törmää oikeutetulla asialla olevaan flaamilaislähetystön hymninomaiseen duurimelodiaan. Tähän yhtyvät myös kuningatar Elisabethin ja kansanjoukon äänet, kun taas kuningasta tukee munkkien joukko. (Batta 2005,734)

Verdi esittää Filipin hyvin empaattisesti: mahtimiehenä, joka on samalla tavalla kohtalon armoilla kuin alamaaisensakin ja jolla kuitenkin on kuninkaallisen arvovallan takana inhimillisiäkin piirteitä. Tämä korostaa hahmon vaikuttavuutta oopperassa. Mielestäni muun muassa tässä voidaan havaita Verdin erilainen näkemys verrattuna todelliseen historialliseen hahmoon. (Batta 2005, 734.)

5.2. Oopperan valtakeskustelu

Oopperan alkupuolella Filip II varoittaa restate-duetossa Posan markiisia siitä, ettei häntä niinkään uhkaa vaara kuninkaan puolelta, vaan hänen pahin vihollisensa on suurinkvisiittori ja sen myötä kirkko. Tämä varoitus johtaa Filip II:n ja suurinkvisiittorin suhteiden kärjistymiseen. Koska kyse on kirkon ja valtion välisestä ristiriidasta, ei sen aika olisi ollut vielä historiallisen Filip II:n aikana 1500-luvulla, mutta Schillerin ja vielä Verdinkin aikana (1867) asia oli tärkeä.

Oopperassa käsitellään taistelua maallisen ja kirkollisen vallan ja niiden pääedustajien tärkeysjärjestyksestä. Tämä näkyy Filip II:n ja suurinkvisiittorin dramaattisessa keskustelussa, joka jakautuu sisällöllisesti kahteen eri jaksoon. Ensimmäisessä pääjaksossa keskustelua johtaa Filip II, joka harkitsee kapinoivan poikansa antamista oikeuden käsiin ja joutuu painimaan omantuntonsa kanssa pojan mahdollisesta kuolemantuomiosta. Toisessa jaksossa puheenvuoron saa suurinkvisiittori.

Tässä ei siis ole kyseessä yksittäisen henkilön kuolema, vaan kirkon oppi, joka on uhattuna kerettiläisen kapinoitsijan, Posan markiisin, provokaatioiden takia. Tästä syystä Posan markiisista on päästävä eroon. Tässä jaksossa suurinkvisiittori toimii voitollisesti. (Batta 2005, 736.)

5.3. Keskustelua politiikasta

Historiankirjoituksiin perustuvat Flanderissa tapahtuneet sortotoimet näkyvät oopperassa Filipin ja Rodrigon välisessä duetossa. Flanderissa oli 1560-luvulla uskonnollisia ristiriitoja ja veronkorotuksia, jotka johtivat kapinointiin. Tämän johdosta Filip lähetti Alankomaihin kaksikymmentätuhatta espanjalaista sotilasta kukistamaan sortotoimista syntyneen vastarinnan. (Rystad 1985, 56.)

Kuningas Filipin ja Rodrigon duetto kahdelle matalalle miesäänelle on luottamuksellinen keskustelu kahden kesken. Kuningas on ollut aloitteellinen tapaamisen järjestämisessä. Tämä antaa Rodrigolle mahdollisuuden kertoa espanjalaisten Flanderissa tekemien sortotoimien aiheuttamista vääryyksistä ja taivutella kuningasta suostumaan uudistuksiin. Filipille Posa on tärkeä, koska hän haluaa jakaa huolensa tämän kanssa ja saada helpotusta yksinäisyyteensä ja uskoutua Rodrigolle. Filip on mustasukkainen poikansa Don Carlon suhteesta puolisoonsa Elisabethiin, joka ei siis ole Carlon äiti. (Batta 2005, 736.)

6. DON CARLO -OOPPERAN KEHITYS

Juillian Budden kirjoittaa, että Don Carlo on Verdin kunnianhimoisin suuri ooppera. Schillerin tragediassa *Don Carlos, Infant von Spanien* Verdi kohtasi ensimmäistä kertaa koko Schillerin draaman monimutkaisuudessaan ja hahmojen rikkaudessa. Mikään muu työ ei tuottanut hänelle niin paljoa vaivaa ja miettimistä hänen joutuessaan pienentämään Schillerin draaman kohtuullisiin mittasuhteisiin. (Budden 1985, 260.)

Alkuperäisessä versiossa vuodelta 1867 on viisi näytöstä, vuoden 1884 versiossa neljä näytöstä. Leikkaamisen ja liimaamisen jälkeen vuonna 1886 oopperassa on aineksia näistä molemmista. Pariisin ensi-illassa ei esitetty eräitä kohtauksia lainkaan. Eräs pois jätetyistä on jopa kahdentoista minuutin kuorokohtaus Fontainebleaun metsässä, jossa puunhakkaajat vaimoineen valmistautuvat tulevaa talvea varten. Kohtausten pois jättäminen on osoitus siitä, että oopperaan liittyy monia avoimia kysymyksiä, mikä taas on johtanut siihen, että historian saatossa oopperasta on näin syntynyt erilaisia esitysversioita.

Esimerkiksi alkuperäisellä ensimmäisellä näytöksellä ei ole mitään tekemistä Schillerin draaman kanssa, vaan se näyttää pohjautuvan Eugene Cormon näytelmään Espanjan Filip -kuninkaasta. Carlo on tässä sisäänpäin kääntynyt ja ilmaisuaan kontrolloiva. Kohtaus Elisabethin kanssa on kepeä, ja siinä Elisabeth tunnistaa kihlattunsa vasta tämän paljastettua miniatyyrikuvan itsestään. (Budden 1985:260)

Vuoden 1884 versiossa vastaava kohta on täysin erilainen. Kuukausia on kulunut, eikä Carlo vieläkään kykene alistumaan morsiamensa menetykseen. Tämän ja Carlon ja Elisabethin loppukohtauksen välillä on tapahtunut paljon: prinsessa Eboli on saanut selville Carlon rakkauden Elisabethia kohtaan, Ebolin aviorikos Filipin kanssa, Ebolin katumus ja karkoitus, Carlon uhma isäänsä kohtaan ja Carlon vangitseminen ja myöhemmin vapauttaminen Rodrigon itsensä uhraamisen takia. (Budden 1985, 261 – 262.)

Oopperassa on kaksi keskeistä muuta duettoa, ja ne toteutettiin Verdin vaatimuksesta. Ensimmäinen on toisessa näytöksessä oleva Filipin ja Rodrigon duetto, joka on poliittinen keskustelu tai riitely vapauden arvosta. Tämä on tuskin kovin luonnollinen aihe oopperaan, ja se aiheutti Verdille enemmän ongelmia kuin mikään muu yksittäinen kohta. Verdi kirjoitti dueton ensin vuonna 1872 Ghislanzoniin italialaiseen tekstiin, jossa ei kuitenkaan ollut järkeä oopperan sisältöä ajatellen. Vihdoin 1883-1884 Verdi sävelsi dueton uudestaan ”dramaattisen dialogin” Du Loclen tekstiin, joka oli lähempänä Schillerin tekstiä. (Budden 1985: 263–264.)

Toinen näistä edellä mainituista duetoista on Filipin ja suurinkvisiittorin välillä. Keskustelu on yhtä intellektuelli kuin Filipin ja Rodrigon duetto. Inkvisiittori dominoi keskustelua crescendolla kiukkuun tai vihaan ja ohittaa Filipin sanat yhtä aikaa sekä mairealla että hyytävällä välinpitämättömyydellä. Filip on oopperan vahvin karakteri oopperassa, ja hänen suuri aariansa tai monologinsa ”Ella giammai m'amo” on neljännen näytöksen ensimmäisessä kohtauksessa. Musiikki kuvaa osittain rautaista sielua, joka kuitenkin on vielä riittävän inhimillinen pitääkseen sympatiamme. Filip on käskevä ääni kohtauksen kvartetissa, Inkvisiittorin ja Filipin dueton jälkeen. (Budden 1985, 264.)

Kirjeessään Facciolle Don Carlon elpymisestä Verdi pahoitteli prinsessa Ebolin ja Rodrigon hahmojen nousevan esiin, kun kerran molemmat ovat Verdin mielestä varsin pieniä rooleja. Se, että roolit olisivat pieniä, ei kuitenkaan omasta mielestäni pidä paikkaansa. Rodrigolla ja Ebolilla on kummallakin erittäin paljon laulettavaa. Eräs ongelma mitä Verdi tai hänen libretistinsä eivät koskaan ratkaisseet, oli Ebolin aviorikos Filipin kanssa. Eboli käyttää asemaansa varastaakseen kuningattaren jalokivirasian, joka sisältää miniatyyrimaalauksen Carlosta. Verdin ensimmäinen ratkaisu on laittaa Eboli tunnustamaan kahdessa vaiheessa. Eboli myöntää rakkautensa Carloa kohtaan minkä Elisabeth antaa seuraavassa duetossa anteeksi. Sitten Eboli mainitsee aviorikoksestaan, mutta jättää tilanteen sopivasti epämääräiseksi, jotta yleisö voi kuvitella sen tapahtuneen ennen Filipin naimisiin menoa Elisabethin kanssa. Elisabeth poistuu kauhun

vallassa ja jättää Lermen kreiville Ebolin tuomion julistettavaksi. (Budden 1985, 267.)

7. DON CARLON LEGENDA

Don Carlon lopullisen uudelleenmuokkauksen aikoihin vuonna 1883 Verdi kirjoitti kustantajalleen Giulio Ricordille: ”Tässä draamassa, olkoonkin muodoltaan loistokas ja mietteiltään jalo, on kaikki vääriä. [...] Don Carlo oli itse heikkomielinen, helposti raivostuva ja epäsympaattinen. Elisabeth ei ollut koskaan rakastunut Don Carloon. Posa on mielikuvitusshahmo, jota ei olisi voinut olla olemassa Filip II:n valtakaudella. Filip II sanoo seuraavaa: 'Suojele itseäsi inkvisiittoriltani' ja 'Ken toisi tämän kuolleen takaisin' [...] Oikea Filip ei ollut niin lempeä [...] ja kauniiksi lopuksi: tässä draamassa ei ole mitään todella historiallista.” (Batta 2005, 734.)

Jos pohtii edellä mainittuja lauseita ja aiemmin kirjoitettua todellista Filipiä, lienee helppo yhtyä Verdin sanoihin. Filip II:han oli kiihkomielinen katolilainen, mutta oopperassa synnytetty kuva hänestä on hiljainen, ankara ja kokenut valtiomies. Voi siis olettaa, että todellisuudessa Rodrigon ja Filipin kaltainen keskustelu olisi todella ollut mahdoton ajatus jo pelkästään Filipin kiihkomielisyyden vuoksi.

Kun Don Carlo vetää miekan esiin ja uhkaa Filipiä autodafe-kohtauksen keskipaikkeilla, voi vain arvailla, millainen shokki se olisi ollut oikealle Filipille. Filipin ajan hovissa tämä olisi ollut pahin loukkaus hallitsijaa kohtaan, eikä tapaus muutenkaan olisi sopinut tuon ajan hovin erittäin autoritaariseen ilmapiiriin. Filipin hovi oli aikakaudellaan Euroopan tiukin mitä tulee yleisiin käyttäytymistapoihin ja hovietiketteihin.

8. YHTEENVETO

Filipin rooli on yksi keskeisimpiä bassorooleja oopperakirjallisuudessa. Työn tarkoituksena on ollut syventää näkökulmaa Filip II:n rooliin selvittämällä Filipin taustaa toisaalta historiallisena henkilönä, toisaalta Verdin oopperassa Don Carlo. Olen käyttänyt tutkimusaineistona eräitä Verdi elämäkertoja, joissa tulee esille Schillerin näytelmä *Don Carlos, Infante von Spanien*. Tärkeimpänä tuloksena tässä työssä on mielestäni havainto siitä, että Verdin Filip ei ole samanlainen kuin historian Filip II. Filip on ankara ja fanaattinen, kun taas Verdi luo sympaattisemman ja inhimillisemmän kuvan Filipistä. Esimerkiksi autodafe-kohtauksessa Filipin hämmentynyt ja ankara olemus tulee hyvin esiin kun Carlo paljastaa tikarin ja Filip käskää riisumaan Carlon aseista, ja siinä kuinka Verdi kuvaa Filipin yksinäisyyttä aariassa ”Ella giammai m’amo”.

Lähteiden ja materiaalin etsiminen oli erittäin haastavaa, enkä ole törmännyt aiempiin tutkimuksiin tästä aiheesta suomenkielisenä. Mielestäni olen kuitenkin onnistunut saamaan selville, että historian ja oopperan hahmo eroavat toisistaan huomattavasti. Esimerkiksi Filipin monologissa hän valittaa yksinäisyyttään ja sitä, että todellista rakkautta hänelle ei ole. Historian Filip tuskin olisi tätä ainakaan ääneen valittanut. Filip kerää oopperassa sympatiaa myös duetossaan Rodrigon kanssa, kun hän varoittaa Rodrigoa inkvisiittorista. Historian Filip ei olisi todennäköisesti edes ottanut Rodrigoa vastaan, ja viimeisenä naulana arkkuun olisi ollut Rodrigon kohtaus, jossa hän kertoo Flanderin tapahtumista Filipille. Kuten aiemmin olen todennut, Rodrigolla ei olisi ollut mahdollisuuksia todellisessa 1500-luvun Filipin hovissa, ei myöskään Don Carlolla. Jos asiaa tahtoo selvittää enemmän, sitä voisi tutkia syvällisemmin paneutumalla esimerkiksi partituuriin ja musiikissa esille tuotuun dramatiikkaan, eikä pelkästään historiaan tai librettoon.

Olen tätä opinnäytetyötä tehdessäni saanut huomattavan paljon laajemman kuvan Filipistä roolihahmona, ja opinnäytetyön tekeminen on vaikuttanut myös tulkintaani aariasta ”Ella giammai m’amo”. Nyt ymmärrän historiallisia taustoja ja

päähenkilöiden välisiä suhteita paremmin, mitä ne sitten pitävätkään sisällään. Esikuvina tulkinnalleni Filipin monologista ovat toimineet sellaiset suuret bassot kuin Cesare Siepi, Jerome Hines ja Boris Christoff.

Filipin rooli liikkuu kaiken kaikkiaan bassolle hyvin laajalla alueella, suuren oktaavin F:stä yksiviivaisen oktaavin fis:ään, joten äänen täytyy tekniikan osalta olla täydellisessä hallinnassa, jotta roolin pystyy tulkitsemaan kunnolla. Suosittelenkin laulunopiskelijoille ja tuleville laulajille opettelemaan koko roolin kun opettelee yksittäistä aariaa. Silloin ei kuulu se, että jotain kohtaa on laulanut enemmän kuin toista, ja näin esityksestä tulee tasaisempi ja ehyempi. Haasteena Filipin ja Rorigon duetossa on se, että ylärekisterin täytyy olla kunnossa ja että pystyy pitämään hahmon koossa.

Aariassa ”Ella giammai m’amo” haasteena on ennen kaikkea se, kun Filip laulaa ensimmäisen kerran ”no amor per me non ha”. Se on merkitty esitettäväksi dynamiikaltaan pianona tai pianissimona, ja harva niistä bassoista, joita olen tähän mennessä kuunnellut, pystyy toteuttamaan sen sekä teknisesti, että musiikillisesti niin kuin se on merkitty. Näistä italialainen basso Cesare Siepi tekee pianissimon loistavasti. Filipin aariassa täytyy muutenkin olla erittäin tarkkana, ettei anna omien tunteiden velloa liikaa, koska heti seuraavassa kohtauksessa alkaa kinastelu suurinkvisiittorin kanssa. Täytyy siis säästää ääntään, jotta seuraavassa kohtauksessa ääni kestää, etenkin kun on vielä tulossa kvartetto Elisabethin, Rodrigon ja Ebolin kanssa.

Roolissa liikutaan basson äänen ääri rajoilla sekä ylä-äänissä että aläänissä ja täytyy laulaa korkealta hiljaa ja matalalta kovaa, joten hengitystekniikka ja sitä kautta energian, hengityksen sekä äänen virtaus täytyy olla mahdollisimman vapaa ja rento jotta instrumetti soi täyteläisenä, ja toisaalta esimerkiksi alussa hieman ohuempana ja tuskallisempana hiljaisissa äänenvoimakkuuksissa.

Filipin haasteena on toisaalta myöskin se, että rooli liikkuu enemmän kuitenkin keskirekisterissä ja ylärekisterissä. Tästä esimerkkinä Filipin ja Rodrigon duetto

teoksen alkupuolella, tai kvartetto neljännen näytöksen loppupuolelta kun Elisabeth tulee sisään ja laulaa Filipille Giustizia, giustizia. Siitä lähtee kvartetto jossa ovat Elisabeth, Eboli, Rodrigo ja Filip. Filipin aariassa eräs huippukohdista on kun Filip laulaa ensimmäisen kerran ”amor per me non ha”.

Äänenvoimakkuuksista Filipin aarian lopussa D-duurissa esiintyvä loppupätkä on kliimaksia ja viimeinen huoahdus ”amor per me non ha” on merkinnällä meno forte, eli vähemmän voimakkaasti jotta on mahdollisuuksia vielä laulaa inkvisiittorin kanssa seuraavassa kohtauksessa.

Levy-yhtiö Emin äänitteessä vuodelta 1971 Carlo Maria Giulini johtaa kuninkaallisen Covent Gardenin oopperan orkesteria. Don Carlona loistaa Placido Domingo, Rodrigona on Sherrill Milnes, Filipinä Ruggiero Raomondi, Elisabethinä Montserrat Caballe ja Ebolina Shirley Verret. Domongo ja Milnes laulavat niin kuin vain nuoret miehet voivat laulaa . Kummankin ääni soi kirkkaasti, avoimesti ja vapaasti. Ruggiero Raimondin ääni ei oikein soi jostain syystä, ja mielestäni hän tummentaa ääntään sekä vokaaleja liikaa ja yrittää tehdä äänestään syvempää kuin mitä se on. Ilmeisesti siitä johtuen äänen laatu ei ole paras mahdollinen, jos sitä vertaa vaikkapa Domingon ääneen. Raimondin äänessä kuuluu tietty auktoriteetti ja kokemus, millä hän pelastaa paljon, mutta äänellisesti olisin kaivannut syvempää äänityyppiä tähän levytykseen, esimerkiksi Matti Salmista tai vaikkapa Jaakko Ryhästä. Caballet ja Verret loistavat Elisabethinä ja Ebolina, ja Covent Gardenin orkesteri on erinomainen. Orkesteri soi muhevasti ja raikkaasti, mutta tarvittaessa saadaan aikaan myös tummia sävyjä. Sherril Milnesin ääni soi Rodrigona avoimesti, puhtaasti ja raikkaasti, ja hän on ehkä parhaimmillaan tässä levytyksessä. Hänen tulkinnassaan kuuluu hyvin, miten hän on sisäistänyt Rodrigon roolin.

Filipin rooli on äärimmäisen haastava bassolle laajuutensa takia: ei pelkästään musiikillisen keston puolesta, vaan myös ambituksensa vuoksi. Filipin rooli liikkuu suuren oktaavin F:n ja roolin viimeisenä nuottina laulettavan yksiviivaisen oktaavin fis: n alueella. Täytyy pystyä laulamaan ylhäältä hiljaa ja kevyesti sekä myös alhaalta hiljaa ja kevyesti. Tämä on haastavaa bassojen yleensä hieman

kankealle äänelle, kun esimerkiksi Filipin ja Rodrigon duetossa käydään lähellä bassojen ääriääniä lauletaessa suuren oktaavin F ja yksiviivaisen oktaavin e.

Filipin henkilöä voi lähestyä monesta eri näkökulmasta, ja ohjaajasta riippuen joudutaan tämä ottamaan huomioon. Erä ohjaaja olisi tarinan mukaan halunnut Jaakko Ryhäsen laulavan polviltaan ja itseään ruoskien Filipin monologin. Vanhempana miehenä Ryhänen ei tähän kuitenkaan suostunut. Ohjaaja loukkaantui hänelle niin, että ei ensi-illassa tullut kumartamaan yleisölle esityksen loputtua.

Toinen produktioon liittyvä haaste on sen laajuus. Tarvitaan paljon solisteja ja iso kuoro lavalle. Lisäksi teos on hyvin pitkä, sillä sen musiikillinen kesto on runsaat kolme tuntia. Näin ollen sitä ei esimerkiksi Savonlinnan Oopperajuhlillakaan ole esitetty kuin vasta vuonna 1979. Tähän produktioon osallistui lähes 1000 henkilöä, ja siitä tuli suurin ja kallein Suomessa siihen mennessä toteutettu ooppera. (Savonlinnan Oopperajuhlien ohjelmakirja 2001, 90-91.) Jos tehdään myöhempi eli nelinäytöksinen versio, niin siinäkin on ihan riittävästi soivaa musiikkia. Olen tehnyt ”Restate!”-dueton (eli Filipin ja Rodrigon dueton) aikanaan baritoni Juha Kotilaisen kanssa sekä myöhemmin baritoni Sami Takkulan kanssa, ja se on ensimmäinen haaste Filipille. Siinä on vähän varsinaista laulettavaa mikä sinänsä sopii Filipin karakteriin, mutta kuitenkin siinä liikutaan äänellisesti laajalla alueella. Sopivan äänen löytäminen Ebolin rooliin on myös kysymys, joka täytyy ratkaista produktiota valmistellessa.

LÄHTEET

Batta, A. 2005. Ooppera, säveltäjät, teokset, esittäjät. Könnemann: Potsdam.

Budden, J. 1985. The Master Musicians: Verdi, London.

Grimberg, C. 1982. Kansojen historia osa 13 uskonsodat. WSOY: Helsinki.

Hussey, D. 1963. The Master Musicians: Verdi, London.

New World Encyclopedia –internetsivut. (viitattu 1.9.2011). Saatavissa:

<http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Philip> II of Spain

Rystad, G. 1985. Otavan suuri maailmanhistoria 11. Otava: Helsinki

Savonlinnan Oopperajuhlat 2001. Ohjelmakirja.

Verdi, G. 1970. Don Carlo. EMI. Historical Recordings. Rugero Raimondi. Placido Domingo. Montserrat Caballe.

Ågren, K. 1986. Suuri maailmanhistoria osa 8, uusi Eurooppa 1500 -1750. Koko Kansan kirjakerho: Helsinki

LIITTEET

CD-tallenne:

Tuukka Hurme, basso

Leena Suhonen, piano

Äänitetty Lahden musiikkiopiston Kalevi Aho -salissa 26.05.2011,

G. Verdi: Ella giammai m'amo

Kuva 1 Filip II: Saatavissa http://en.wikipedia.org/wiki/Philip_II_of_Spain.