

ᄒᄒᄒᄒᄒᄒᄒᄒ



48. vuosikerta

Teema: Jäätynyt musiikki

Päätoimittaja
Timo Kalliokoski

Toimitussihteeri
Iines Markkula

Taitto
Taavetti Huhtala (s. 8-10 Touko Manner)

Kirjoittajat
Ahti Halkka, Verna Häyrynen, Antti Ikonen, Timo Kalliokoski, Aino Lyra,
Touko Manner, Nella Mansner, Iines Markkula, Sasha Mäkilä, Janne Palkisto,
Ilmari Pensala, Martta Tikka

Kirjasimet
Alegreya, Georgia, Inter, Stereo Sans, Zarahustra

Kansi
Helena Sauranen

Oikoluku
Maija Moilanen

Julkaisija Synkooppi ry

Painos 105 kpl

Paino Grano Helsinki

ISSN 0356-9691

Synkooppi, Helsinki 2025



Suomen
Kulttuurirahasto

Lehteä julkaistaan Suomen Kulttuurirahaston tuella.

Pääkirjoitus

Timo Kalliokoski

Kulttuuri-, opiskelija- ja järjestölehtien taivaalla on purjehtinut synkkiä pilviä. Tiedämme kaikki HYY:n talouden surkean tolan, joka on heijastellut ainejärjestötoimintaan viimeisinä vuosina muun muassa järjestölehtituen lakkauttamisena. Siitä on saanut kärsiä myös *Synkoopin* toiminta. Myös HYY:n oman perinteikkään *Ylioppilaslehden* tulevaisuus oli viime syksyn budjettineuvotteluissa vaakalaudalla; tällä kertaa selvittiin rankoilla leikkauksilla. Niin ikään Taiken kulttuurilehtituen piiristä tiputettiin tänä vuonna eri kokoisia kulttuurilehtiä – joitakin mainitakseni taidekritiikkiin erikoistunut *Mustekala*, runouslehti *Tuli & Savu* ja yli satavuotias ruotsinkielinen *Astra*. Vaikka näiden aviisien toiminnan horjuminen ei välittömästi vaikutaakaan *Synkoopin* toimintaan, lehtemme luovii kulttuurilehtien ja opiskelijalehtien välimaastossa ja ehdottomasti hyötyy elinvoimaisesta kulttuurijournalismin kentästä.

Valoa ja varmuutta tämän lehden toimintaan tuo kuitenkin Suomen Kulttuurirahaston lokakuun 2024 haussa myöntämä kahden vuoden apuraha, jonka haki *Synkoopin* edellinen päätoimittaja Sasha Mäkilä. Otamme rahoituksen vastaan onnellisen kiitollisina ja pyrimme tuomaan opiskelijakuntaan, musiikialalle ja lehtikentälle innostavia, kiinnostavia ja tarpeellisia avauksia. Pitelet kädessäsi nyt 155:ttä *Synkooppi*a, jonka myötä saan kunnian aloittaa päätoimittajakauteni.

Tämän lehden teema on, ehkä kyllästyemisenkin asti kuultu, *jäätyneen musiikin* metafora. Hauskasta sattumasta törmäsin kielikuvaan ensi kertaa selaillessani lukiolaisena antikvariaatissa Kyösti Ålanderin kokonaisesitystä *Rakennustaide renessanssista funktionalismiin* (1954). Kirjakaupan pölytyneen niteen kansilehdeltä huomasin hämmästyksekseni musiikkivaikuttaja ja säveltäjä Seppo Nummen omistuskirjoituksen ystävälleen. Nummi myös siteeraa saksalaisfilosofia ja kirjoittaa kuulakärkikynällä:

Musiikin jäätynyt muoto on arkkitehtuuri
– Lessing

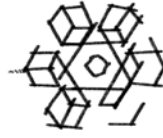
Sitaatti asettaa rakennustaiteen säveltänteelle alistaiseen asemaan. Joka tapauksessa eri aikoina hiukan erilaisin tavoin sanoiksi puettu rinnastus on kiehtova ja toimii teemaattisena lähtökohtana tälle numerolle. Taiteidenvälisiä teemoja on luvassa *Synkoopin* sivuilla myös jatkossa.

Jäätyneen musiikin metaforaa hyödyntää muuten Esa-Pekka Salonen tuoreehkossa orkesteriteoksessaan *Tiu* (2023), joka sai Suomen-ensiesityksensä viime jouluna RSO:n konsertissa Musiikkitalossa. Salonen kertoo koettavansa tuottaa musiikillisesti takaisinpäin kulkemisen kokemuksen, joka on ”niin helppoa fyysisessä tilassa mutta niin mahdollonta musiikissa”. Tämän hän tekee ensisijaisesti upottamalla musiikkiinsa palindromisia rakenteita. Teos on kaikessa paukkeessaan ja aikakäsitystä muljauttavassa muodossaan hieno kymmenminuuttinen ajatusleikki.

Kun naputtelin lehden kirjoituskutsua, toivoin, että metaforista teemaa tulkittaisiin myös konkreettisemmin. Näin toden totta tapahtuikin: Aino Lyran kirjoituksessa päästään syventymään Kantomaanpään kylän jäätyvän kosken sointeihin ja sen merkityksiin paikallisille. Antti Ikonen kehittelee esseessään jäätyneen musiikin metaforaa ja pohtii, mitä merkitystä eri tavoin soivilla rakennuksilla on. Metaforien hämmäsytydestä on kyse myös Touko Mannerin ja allekirjoittaneen katkelmallisessa keskustelujutussa, jossa arkkitehti Juha Leiviskän musiikkisuhte tulvii rakennuksen muotoisen pohdinnan läpi sitaatteina. Tarjolla on lisäksi pakinaa, lyhytproosaa ja liuta arvioita Oscar-elokuvista *Musica nova* -festivaalin konsertteihin. Tuttuun tapaan Vironkadun kummitus raottaa *Synkooppi*-lehtien arkistoa. Antoisia lukuhetkiä!

Sisältö

- Pääkirjoitus** 3
Timo Kalliokoski
- Sulaa jään pinnalla** 6
Antti Ikonen
- Juha Leiviskä ja musiikillisen aspektin mahdollisuus** 8
Timo Kalliokoski ja Touko Manner
- Hiljenevän maiseman musiikkia** 11
Aino Lyra
- Elektrononstop Topelia 2024** 14
Nella Mansner ja Ilmari Pensala
- Olen Kyösti Pöysti, ja ASMR on tuttini.** 15
Verna Häyrynen
- Vironkadun kummitus** 17
- Jäätynyt runoilija** 19
Ahti Halkka
- Arvostelut** 21
- Synkooppi suosittelee** 31



Sulaa jään pinnalla

Antti Ikonen

Arkkitehtuurin kutsuminen jäätyneeksi musiikiksi on tiettävästi 1800-luvun alkupuolen saksalaisten filosofien keksintö. Vertaus on sittemmin käännetty myös toisin päin kuvaamalla musiikkia sulaksi arkkitehtuuriksi, ja metafora on helppo ymmärtää näiden taiteenlajien matemaattisten ominaispiirteiden kautta. Tämän yhtäläisyyden lienee käytännössä vienyt pisimmälle kreikkalaissyntyinen insinööri, arkkitehti ja säveltäjä **Iánnis Xenákis** (1922–2001), joka käytti sekä rakennuksiinsa että sävellyksiinsä samoja ”matemaattisia genomeja” ja loi yhtälöistään teoksia niin kiinteään kuin sulaankin olomuotoon.

Arkkitehdeilla ja säveltäjillä on taito piirtää näkyviin mittasuhteet ja parametrit, jotka määrittävät valmiin talon tai korttelin, kvartetton tai sinfonian olomuodon. Kaksiulotteisen mallin perusteella syntyy konkreettinen lopputulos, jonka kokenut rakennusinsinööri tai kapellimestari voi kuvitella mielessään. Vaikka rytmi, tekstuuri, harmonia ja erilaiset rakennetta kuvaavat käsitteet käyvät niin rakennus- kuin säveltaiteenkin analysointiin, ne eivät silti riitä kuvaamaan tapoja, joilla valmis rakennus tai soiva sävellys koetaan. Arkkitehti **Juha Leiviskä** (1936–2023) on luonnehtinut musiikin ja arkkitehtuurin yhteyttä tavalla, joka puhuttelee minua syvemmin kuin tyypilliset, näiden kahden taidemuodon yhteiseen sanastoon viittaavat rinnastukset:

”Minulle arkkitehtuuri ja musiikki ovat toisiaan lähinnä olevat taiteenlajit. Ne ovat sama asia eri kielillä sanottuna. Kummassakin pyritään luomaan ihmisen mittaista, ihmisen koettavissa olevaa tilaa – tähän äärettömään, käsityskykymme ylittävään maailman-kaikkeuteen. Kummassakin taiteenlajissa on aikaulottuvuus keskeinen ominaisuus. Arkkitehtuuri on, kun on kysymys tilaprosesseista ja tilojen järjestäytymisestä suhteessa toisiinsa, koettavissa parhaiten nimenomaan liikku-malla, elämällä tiloissa. Samoin musiikki on elämistä säveltilassa.”

Leiviskän sanallistama tilassa ja ”sävel-

tilassa” eläminen on mahdollista vasta, kun abstrakti muuttuu konkreettiseksi: partituuri säveliksi tai mittapiirustus rakennukseksi.

Länsimaista notaatiota tuntematon voi katsoa kirjoitettua sävellystä sellaisenaan, typografisena taideteoksena, kuin tarkastellen vierailta merkeillä kirjoitettua tekstiä, jota ei osaa lukea tai tulkita. Musiikin soinnin hahmottaminen äänettömästä nuottipaperista vaatii opiskelua ja harjoittelua. Sen sijaan rakennusten kuunteleminen ei edellytä arkkitehdin koulutusta tai rakennustekniikan tunteista, ainoastaan virittäytymistä ja keskittymistä kuulonvaraiseen havainnointiin, johon kuka tahansa kykenee.

Omien varhaisten muistojeni ja aikuise-na tekemieni havaintojen perusteella lapset tuntevat luontaista kiinnostusta ääniä kohtaan; he kuuntelevat aktiivisesti ja kokeilevat erilaisten materiaalien, esineiden ja tilojen akustisia ominaisuuksia. Alle kouluikäisenä saatoin istua pitkiä rupeamia asuntomme eteisen ovella kuunnellen postiluukusta, kuinka äänet kaikuivat vanhan rakennuksen avarassa kivisessä porraskäytävässä: askeleita, vanhan hitaan hissinnatinaa ja kalahduksia, alakerran piilokonttorin oven takaa kantautuvaa kirjoituskoneiden nasaalia naputusta ja puhelimiensa vaimeaa pirinää, pehmeää kohinaa kadun äänten hyökyessä maininkeina ylimpään kerrokseen asti, kun ulko-ovi alhaalla avautui. Tämä äänien kudelma oli minulle musiikkia rytmeineen, sointiväreineen, harmonioineen, crescendoineen ja diminuendoineen.

Kirjassaan *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses* (1996) arkkitehti **Juhani Pallasmaa** tuo esiin arkkitehtuurin moniaistisuuden ja puolustaa muiden aistien, etenkin tuntoaistin, kautta välittyvän kokemuksen merkitystä katseen ja visuaalisuuden ylivaltaa vastaan. Historian tutkijoihin, erityisesti ranskalaisiin annalisteihin, viitaten Pallasmaa kirjoittaa, kuinka näköaistin hegemonia on suhteellisen uusi, vain joitakin vuosisatoja vallinnut asiointi länsimaisen sivilisaation ja kulttuurin historiassa ja kuinka vielä renessanssin aikaan eurooppalainen ihminen hahmotti ympäristönsä ensisijaisesti kuulon,

mutta myös tunto- ja hajuaistin kautta. Lainaamalla Pallasmaata vapaasti suomentaen:

”Jokaisella kaupungilla on kaikkunsa, joka riippuu katujen linjauksista ja mittakaavasta sekä vallitsevista arkkitehtonisista tyyleistä ja materiaaleista. Renessanssiajan kaupungin kaiku eroaa barokkikaupungin kaiusta. Mutta kaupunkimme ovat menettäneet kaikkunsa kokonaan. Nykyaikaisten katujen leveät, avoimet tilat eivät heijasta ääntä, ja nykypäivän rakennusten sisätiloissa kaiut imeytetään seiniin ja sensuroidaan.”

Poleemisesta kriittisyydestään huolimatta Pallasmaa on koettu nuorempien arkkitehtipolvien keskuudessa rohkaisevaksi ja hänen sanomansa optimistiseksi. Ottamalla kaikki aistit huomioon saamme parempaa arkkitehtuuria, jolla luomme paremman elinympäristön.

Minulle arkkitehtuurin musikaalisuus ei ilmene ainoastaan abstraktioina, vaan mitä konkreettisimmin tavoilla, joilla rakennukset soivat. Akustisesti mielenkiintoisten interiöörien, kuten kirkkojen, museoiden, asemahallien, pysäköintiluolien tai vaikka tavallisten asuintalojen porraskäytävien jäänyt musiikki on pinnalta sulaa: se tiheä, läikkyä, helmeileä ja reagoi läsnäolijoihin mitä musikaalisimmin tavoin. Useimmat kaikkuisat sisätilat sijaitsevat vanhoissa, suojelluissa rakennuksissa tai eivät ole tarkoitettuja pitempiaikaiseen oleskeluun. Uudemmalta rakennuskannalta tyypillisen äänieristyksen ja akustoinnin yleistymisen perustuu terveydellisiin ja ergonomiaan liittyviin pyrkimyksiin ja normeihin.

Akustisen suunnittelun kehitys on tehnyt monista tiloista viihtyisämpiä ja terveellisempiä. Pallasmaan tavoin ajattelen kuitenkin, että vaimentamalla rakennetun ympäristön ominaisääniä kaikin mahdollisin keinoin menetämme jotain merkityksellistä. Monin paikoin nykyaikaisen talotekniikan geneeriset ja anonyymit äänet ovat korvanneet akustisen identiteetin, joka on osa rakennuksen luonnetta. Pallasmaa kritisoi myös kaupallisia tarkoituksia palvelevaa tai myötäilevää taustamusiikkia, joka vie kuoliaaksi akustoiduilta tiloilta viimeisetkin omaleimaisuuden rippeet.

Entä olisiko vaiennettu rakennus mahdollista ikään kuin säveltää uudelleen? Voisiko nykystandardien mukainen, akustisesti ilmeeton tila muuttua kiinnostavammaksi ja persoonallisemmaksi, jos sille luotaisiin

musiikillinen identiteetti? Minulla on ollut mahdollisuus olla luotsaamassa monivuotista hanketta, jossa tähän pyrittiin. Vuonna 2018 valmistuneeseen Helsingin uuteen lastensairaalaan tilattiin sävelletty äänimaisema, joka ulottuu maanalaisesta parkkihallista aina ylimpien kerrosten vuodeosastoille. Pitkään ja huolellisesti suunniteltu ja onnellisten tähtien alla toteutunut hanke sujui yli odotusten. Ympäri sairaalarakennusta sirotellut, hiljaiset ja harvakseltaan soivat äänet muodostavat elävän ja vaihtelevan auditiivisen ulottuvuuden käytävälle, odotusauloihin ja hisseihin, jotka muuten olisivat vaiti. Kaikkineen projekti on aivan liian laaja tässä selostettavaksi, mutta todettakoon, että lapsipotilailta ja heidän vanhemmiltaan tullut palaute äänimaailmasta on kauttaaltaan erittäin myönteistä. Lastensairaalan äänimaailmasta tehdyn perusteellisen seurantatutkimuksen tulokset antavatkin aiheutta olettaa, että musiikin ja arkkitehtuurin yhdistämisessä on vielä tutkimatonta potentiaalia ja paljon löydettävää. **S**

Kirjoittaja on säveltäjä, äänisuunnittelija, muusikko, äänisuunnittelun yliopistonlehtori Aalto-yliopistossa ja musiikkitieteen tohtoritutkija Helsingin yliopistossa.

Kirjallisuutta ja muita lähteitä

- Ampuja, Outi & Ikonen, Antti. 2023. Rauhoittavaa ääntä sairaalaympäristöön. Uuden lastensairaalan äänimaailman seurantatutkimus, loppuraportti. Helsinki. https://www.outiampuja.fi/assets/uls_raportti_suo.pdf.
- Ikonen, Antti. 2011. *Keinoäänten jäljillä*. Maisterin opinnäyte. Aalto-yliopisto.
- Nikula, Riitta. 2005. ”Leiviskä, Juha (1936–)”, *Suomen kansallisbiografia, osa 6*, s. 53–54. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pallasmaa, Juhani. 2012. *The Eye of the Skin: Architecture and the Senses*. 3rd edn. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons Ltd.
- Sterken, Sven. 2006. *Music as an Art of Space: Interactions between Music and Architecture in the Work of Iannis Xenakis*. <https://lirias.kuleuven.be/bitstream/123456789/340882/1/Sven+Sterken-+Proof+09+12+2006+FINAL.pdf>.

Juha Leiviskä ja musiikki mahdollisesti

TK: Istumme Svenska social- och kommunalhögskolanin ruokalan pyöreän pöydän ääressä. Helsingin yliopiston itsenäisen yhteiskuntatieteellisen yksikön rakennus valmistui vuonna 2009 Snelmanninkadun ja Yrjö-Koskisen kadun kulmaan, Kruununhaan vuohikortteliin. **Juha Leiviskän** (1936–2023) suunnitelma ”TRIO” voitti suunnittelukilpailun, ja historialliseen interiööriin nousi ”varovainen” ja ”sopeutuva” kermanvalkea tiilitalo, jossa ikkunoita on paljon.

Olemme saaneet tutustua talon suunnitteleeseen taiteilijaan täällä lukuisia kertoja istuessamme. Juha Leiviskää on usein nimitetty valon arkkitehdiksi. Tyylin taustalla on vankkaa perinteen tuntemusta ja kunnioitusta saksalaista barokkirakennustaidetta kohtaan. Musiikki on Leiviskän työssä niin ikään keskeisessä osassa. Hän harrasti pianonsoittoa läpi elämänsä ja rinnasti musiikin ja arkkitehtuurin ”toisiaan lähinnä” olevina taiteina. Ajatukset tuppavaat kääntymään myös Leiviskän perhetaustaan: Juhan tati oli yksi viime vuosisadan merkittävimmistä suomalaissäveltäjistä, **Helvi Leiviskä** (1902–82). Kuvittelen Helvi Leiviskän musiikin soimaan tänne Soc&komiin. Tilassa on jotain huipukiehtovaa – täällä on avaraa ja turvallista. Miten tänne sitten päädyttiin?

TM: Niin kutsuttu lounasshoppailu on tietysti hyvin tavallista opiskelijakäyttäytymistä: avataan Unifacen ruokalistasivusto ja valitaan lounaspaikka menyn perusteella. Kumpikaan meistä ei opiskele ruotsiksi valtiotieteitä, mutta niin vain tänne Yrjö-Koskisen kadulle päädytään ruokamaun sanelemana. Koetan muistella, mikä olisi ensimmäinen yhteinen lounaamme tässä tilassa. Muistan kirkkaasti alkusyksyn valon, joka lävistää tilan, ehkä soittaa sitä. Muistan vastaansanomattoman vehreyden, joka tulvii pihalta ruokalan pöydille. En muista, että mitä silloin syötiin, minkä perässä Soc&komiin tultiin.

TK: Yhdyn onnellistuneena edellisiin muistoihin ja lisäksi, että lautasella höyryävä – älä lyhyisty nimikkeen alle – *Peas of Heaven vegan spicy chorizo* -pasta on iso osa tätä avainkokemusta. Kun nyt suollan tähän järjettömän kuuloisia lausumia tulisen vegenakin, bataatin ja hillosipulin kontrapunktista, saan siirrettyä keskustelun Juha Leiviskän ja musiikin suhteeseen. Musiikkihan ilmenee Leiviskän työssä, kirjoituksissa ja puheissa pitkälti metaforisena: tapana ajatella ja tuntea. On tahditonta väittää, että arkkitehtuuri ja musiikki rinnastuvat toisiinsa yks yhteen, mutta yhtäläisyyksien kautta voidaan kummankin olemuksesta löytää jotakin olennaista.

Touko Manner: Kirjoittaja on opiskeleva valemetsänhoitaja.

Timo Kalliokoski: Kirjoittaja on musiikkititeen opiskelija ja Synkoopin päätoimittaja.

Minulle arkkitehtuuri ja musiikki on ihmisen koettavien mahdollisuuksien aikaulottuvuus keskeinen

ihmisen on

killisen aspektin suus

Arkkitehtuuri on lähempänä musiikkia kuin "visuaalisia taideteitä". Ollakseen arkkitehtuuria on rakennusten sisätiloihin ja yksittäisiin kohteineen oltava elinellinen osa ympäristön muuta dramaattista liikettä tilaprosessissa. Minulle tärkein on sellaisenaan, "as a piece of architecture" ei ole vielä mitään. Se saa merkityksen vastakkainasettelystä, käsitteellään maailmanlaajuuteen. Kummassakin pyritään luomaan musiikki ovat toisiaan lähinnäolevat taitelajit. Ne ovat sama asia eri kielillä sanottuna. Kummassakin pyritään luomaan musiikki ovat toisiaan lähinnäolevat taitelajit. Ne ovat sama asia eri kielillä sanottuna. Kummassakin pyritään luomaan

issa olevaa tilaa... tähän äärettömään, käsitteellään maailmanlaajuuteen. Kummassakin pyritään luomaan ominaisuus.

Kirkkosalissa ei ole perinteistä keskiakselia. Olen joskus laskeskellut, että kirkkoon on kahdeksan erilaista mahdollisuutta tulla sisään. Alttari on pitkällä seinällä. Sali on lyhnyt puhetta varten ja pitkä musiikkia varten.⁴

[V]iimeinen lehtileike, jonka Helvi tallensi, oli Uuden Suomen artikkeli hänen veljenspoijastaan, Toivo Leiviskän pojasta, joka Helvin kohdalla jäi vain unelmaksi.⁵

Minun käsitykseni mukaan on kyse sinfoniasta, jonka säveltäminen on alkanut tuhansia vuosia sitten ja johon jokainen arkkitehti lisää oman osuutensa siten, että se toimii yhdessä aikaisempien ja mahdollisesti myöhemmin tulevien osien kanssa kokonaisuutena.⁶

Hän näki sisätilat "valon soittamanaan instrumenttina".³

Arkkitehtuuria on rakennusten sisätiloihin ja yksittäisiin kohteineen oltava elinellinen osa ympäristön muuta dramaattista liikettä tilaprosessissa. Minulle tärkein on sellaisenaan, "as a piece of architecture" ei ole vielä mitään. Se saa merkityksen vastakkainasettelystä, käsitteellään maailmanlaajuuteen. Kummassakin pyritään luomaan musiikki ovat toisiaan lähinnäolevat taitelajit. Ne ovat sama asia eri kielillä sanottuna. Kummassakin pyritään luomaan

TM: Palaisin mielelläni musiikkiin tapana tuntea. Kuten sanot, ei ole kyse siitä, että asuntovälittäjä esittelee sonaattimuotoisen kaksion, vaan pikemmin kyse on silkasta musiikillisesta taikka arkkitehtonisesta tilasta olemisesta ja tuntemisesta. “Musiikillinen aspekti mahdollisimman moneen työhön”, lukee Leiviskän eräissä haastattelussa esittelemässään muistilapussa⁷. Tarkoittaako hän musiikillisen ulottuvuuden juntaamista niin moneen suunnitelmaan kuin mahdollista vai pyrkimystä saada jokainen tila soimaan? Laittoi asiaa niin tai näin päin, kysymys tai väite taiteidenvälisyydestä tuntuu metaforisuudessaan olevan melko hataralla pohjalla.

TK: Siksi käännän lounaskeskustelun käytännön toimiin. Tasavallan presidentti Stubb myönsi taiteen akateemikon arvonimet muusikko **Hilja Grönforsille** (1952–) ja arkkitehti **Vilhelm Helanderille** (1941–2025) syksyllä 2024. Nimityksiä yhdistää nähdäkseni säilyttämisen eetos. Grönfors on tallentanut muistinvaraisesti romanien lauluperinnettä. Hänen muistiin merkitsemänsä laulut ovat siirtyneet tätä kautta muusikon esitysohjelmistoon, nuottijulkaisuihin ja levyille. ”Haluan tietysti, että kulttuuristamme jää jälki, ja esimerkiksi keräämäni kappaleet pyrin tallentamaan juuri sellaisina kuin ne ovat kulkeneet, aitoina ja muuttumattomina”, Grönfors kertoo haastattelussa Taideyliopiston promootion yhteydessä⁸. Helanderin työssä ei tietystikään ole kyse vähemmistökulttuurin vaalimisesta, mutta eikö tässä ole selvä yhteys?

TM: Dynaamista Helsinkiä vaivaavan kaupunkikehityksellisen uhmakkuuden päivitteleminen tuntuu tosiaan pilkahdelleen Helanderin tekemisissä läpi vuosikymmenten. Ja sillä saralla hän tuli toki jatkaneeksi myös pitkäaikaisen yhtiökumppaninsa perintöä. En tiedä, mitä sinä tuumaat, mutta minulle suloisessa mittakaavassaan jo tämä arkinen yliopistorakennus on omiaan osoittamaan Juha Leiviskän erinomaista taitoa sovittaa uutta vanhaan.

Artikkelin ulkoasu jäljittelee Juha Leiviskän luonnospirrosta pihan työntymisestä Svenska social- och kommunalhögskolanin rakennuksen läpi.

Lähteet:

¹ Norri, Marja-Riitta & Paatero, Kristiina [toim.] 1999. *Juha Leiviskä*. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo.

² Leiviskä, Juha 1995. “A Letter from Leiviskä”. *Architecture and Urbanism* 295, 13.

³ “Juha Leiviskä”. Artek-verkkokaupan suunnittelijaesittely. https://shop.artek.fi/fi/collections/juhaleiviska?srsId=AfmBOoptvYXaqozj1v9tGpMpm8y_MNbl4zeWm_UK7atVMJdphQML_sVI. Viitattu 26.3.2025.

⁴ Halonen, Kaisa 2009. “Joka päivä erilainen”. *Kirkko & kaupunki*, julkaistu 6.8.2019.

<https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/joka-paiva-erilainen>. Viitattu 26.3.2025.

⁵ Tarasti, Eila 2017. *Nouse, ole kirkas – Helvi Leiviskän elämä ja teokset*. Helsinki: Kulttuuriperintöjen akatemia ry & Suomen Semiotiikan Seura ry.

⁶ Standertskjöld, Elina [päätoimittaja] 2022. *Juha Leiviskä 2000 – 2022*. Helsinki: Suomen arkkitehtuurimuseo.

⁷ Vartola, Anni 2023. “Musiikillinen aspekti mahdollisimman moneen työhön – Juha Leiviskä in memoriam”. bookm-ark.fi -blogi, julkaistu 10.11.2023. <https://www.bookm-ark.fi/2023/11/musiikillinen-aspekti-mahdollisimman-moneen-tyohon-juha-leiviska-in-memoriam/>. Viitattu 26.3.2025

⁸ Collan, Elsi 2024. ”Kunniahohtori Hilja Grönfors: Lapsi, joka lauloi onnensa” Taideyliopiston Uutishuoneen haastattelut. <https://www.uniarts.fi/artikkelit/haastattelut/lapsi-joka-lauloi-onnensa/>. Viitattu 30.3.2025.

Hiljenevän maiseman musiikkia



Ylitorniolla sijaitsee Kantomaanpään vähäväkinen kylä, jonka äänimaisema on ihan tavallinen ja silti erityinen. Miten aika on muuttanut kylän sointia? Miten laulaa jäätyvä joki?

Teksti: Aino Lyra

Kuvat: Vilppu Rantanen

Kun pari vuotta sitten keväällä mietin gradulleni aiheita, kirosin mielessäni, ja varmaan ääneenkin, että voisinpa opiskelun sijaan vain mennä metsään nauttimaan hiljaisuudesta. Sitten oivalsin kompromissin

mahdollisuuden ja lähdin tekemään graduaani Ylitorniolla sijaitsevaan Kantomaanpään kylään.

Äänimaisematutkimuksessa kohde valikoituu usein sen akustisten erityispiirteiden tai kiehtovien äänimaamerkkien perusteella. Halusin kuitenkin tutkia äänimaisemia, jotka ovat aivan tavallisia ja vaatimattomia, sillä sellaisten ympäröimänä itse elän. Kantomaanpää valikoitui siksi, että paikka on minulle tuttu ja sieltä löytyi minulle majapaikka, mutta kylässä olen kuitenkin sopivasti ulkopuolinen.

Tutkimukseni käsittelee kylän äänimaisemaa ja elämää, mennyttä aikaa, nykyhetkeä ja tunnustelee myös tulevaa. Aineistoa keräsin paikallisia asukkaita haastatteleamalla sekä omin korvin.

Kantomaanpään asukkaiden kertomuksissa kylän menneistä äänimaisemista musiikki

usein nousee hauskojen ja haikeiden muistojen keskiöön. Ajan saatossa tavat tehdä ja kuunnella musiikkia ovat muuttuneet – onhan kylä muutoinkin hyvin toisenlainen nyt kuin vaikkapa 1950-luvulla. Kenttätyöjaksoni Kantomaanpäässä myös muokkasivat ymmärrystäni siitä, mitä musiikki ylipäätään on. Niin odottamattomin tavoin se on osa kylän äänimaisemia.

1950-luvulta aina 70-luvun tienoille Kantomaanpäässä oli asukkaita useita satoja, mutta silti se oli tiivis yhteisö. Kyläkauppoja oli monia, koulussa oppilaita jopa sata ja toiminnassa niin postikonttoreita kuin nuorisoseurain talokin. Pääelinkeinoja olivat maanviljely ja metsätyöt (Tapio 1999). Vilskettä kylälle toivat useiden uskonnollisten yhteisöjen kokoontumiset ja muun muassa urheilukilpailut.

Erään soittajan kerrotaan olleen niin ujo, että konserttia piti kuunnella salaa ikkunan alla.

Noihin aikoihin kylässä asui haastateltavien mukaan kuusi muusikkoa. Heistä viisi oli haastatteluhetkellä jo edesmenneitä, ja kuudes muuttanut pois paikkakunnalta. Yhden kerrottiin olleen harmonikansoiton suomenmestari, mutta ammattimuusikkona ei soittajista toiminut kukaan. Haitari oli soittamista suosituin, ja lisäksi löytyi polkuharmoonin, kitaran ja viulun taitajia.

Taustahälyn puuttuessa naapurin soitosta saattoi nauttia kauempaakin:

”Naapuri soitteli haitaria tuolla [kotonaan]. Puolisoni sanoi, että aina kun meni navettaan, kuului haitarin ääni. Se oli aivan mukavaa, kun se kuului tänne asti. Tästä ei ole kuin sata

metriä, vähän yli, matkaa”, kertoo eräs haastateltava.

Osa kylän muusikoista esiintyi mielellään vaihtelevan virallisissa yhteyksissä, mutta toiset soittelivat enemmän itsekseen. Erään soittajan kerrotaan olleen niin ujo, että konserttia piti kuunnella salaa ikkunan alla. Taitavaa soittoa muistellaan kylällä silti edelleen, joten yleisöä lienee riittänyt epätavanomaisesta järjestelystä huolimatta.

Nuorisoseuraintalolla järjestettiin muun muassa tansseja ja elokuvanäytöksiä sen toiminnan ajan, vuodesta 1949 noin vuoteen 1960 asti. Toimintaan nuivasti suhtautuneen kyläläisen, tämän jutun kirjoittajan isoisäidin, kerrotaan kutsuneen taloa paheksuvasti ”Korsuksi”. Nimi otettiin yleisesti käyttöön, mistä isoisäiti varmaankin harmistui entises-tään. Korsu oli tärkeä ajanvietto- ja kohtauspaikka erityisesti paikallisille nuorille.

Musiikkia harrastettiin myös uskonnollisissa yhteyksissä. Kyläläiset muistelivat haastateluissa erityisesti helluntailaisten kesäjuhlia. Helluntaiherätyksen hengelliset kesäjuhlat järjestettiin Kantomaanpäässä ensimmäisen kerran vuonna 1955 (Tapio 1999). Eräs haastateltavista kertoo, että kesäjuhlien aikaan musiikki raikasi koko kylässä:

”Ja sitten Korsun jälkeen tuli tosiaan helluntailaiset. Kun naapurilla oli tuossa pihalla teltoa, niin sehän kuului koko kylään. Meilläkin oli lehmät tuolla Koskenojalla laitumella, ja siellä käytiin lypsämässäkin, niin puoliso kävi lypsämässä siellä. Puoliso sanoi, että kun lehmät olivat olleet kiinni ja yhtäkkiä alkoi kuulua kauhea musiikki, niin ne lehmät hyppäsivät.”

Kun vuosina 2023–2024 keräsin Kantomaanpäässä tutkimusaineistoa, kuului musiikkia vain omasta kännykästäni ja autoradioista. Parinkymmenen kilometrin päässä Ylitorniolla ja Ruotsin puolella Matarengissä pääsee silloin



tällöin nauttimaan esimerkiksi Metropolitan-oopperan taltioinneista Folkets Husissa, virsistä kirkossa, Lapin kamariorkesterin konserteista kunnantalolla tai Aawastock-festivaalin indie-kattauksesta. Kantomaanpään kylässä yhteistä tapahtumaa ja toimintaa ei kuitenkaan musiikin ympärillä enää ole.

Kylä on toki muuttunut muillakin tavoin. Asukkaita on nykyään kolmisenkymmentä, heistä kouluikäisiä lapsia kaksi. Kauppoja ei ole, eikä kouluja, postikonttoreita, kesäjuhlia tai tansseja. Aikoinaan tien katkaisi karjan vuoksi veräjä kylän molemmin puolin. Tuumittiin, että ”kyllä automiehellä on aikaa käydä aukaisemassa veräjä”. Nykyään autoliikenteen ääni on yksi Kantomaanpään äänimaiseman peruspilareista.

Vuosikymmenestä toiseen on maiseman pohjasävelenä ja äänimaamerkkinä säilynyt kylän eteläpuolella virtaavan Tengeliönjoen Luonionkosken kohina. Kosken ääni on hyvin pidetty ja paikallisten merkitykselliseksi kokemana:

”Kun mie kuulen, minkälainen ääni siinä koskessa on, niin mie tiän, minkälaisena koski on. Se on kesällä erilainen ääni, talvella erilainen. Talvella on monenlaista ääntä, ko se on ensinnä auki se koski. Se sitten ko se jäätyy, niin se muuttuu ääni, että ko se paantaa, niin ko nyt on paantannu, että se on suvantona melkein koski, se on aivan erilainen ääni”, kertoo eräs haastatelluista.

Paantaa on meänkieltä ja viittaa tässä jään tai jäävällin muodostumiseen. Talvi 2023–2024, jonka vietin Kantomaanpäässä, oli kylmä. Pakkaset alkoivat jo lokakuussa, ja tammikuussa päästiin liki -40 asteeseen. Tuona talvena sain kuulla myös, miltä jäätyvä maisema kuulostaa.

Lokakuussa Tengeliönjoen ja läheisen Syväjärven pintaan muodostuivat kolkkajäät, eli kirkas, useamman senttimetrin paksuinen jääkansi. Jään läpi saattoi nähdä pohjaan asti aivan vaivatta, silloin kun valoa oli riittävästi. Kolkkajäitä voi muodostua, kun pakkaset ehtivät jäädyttää vesistöt ennen lumisateiden saapumista.

Jäiden syntyminen ja halkeileminen aiheuttivat voimakkaita pamauksia ja ujelluksia, jotka kantautuivat usein monen sadan metrin päähän. Joskus ujellukset kuuluivat alkavan kaukaa yläjuoksulta ja päättyvän vasta kylän kohdalla koskenniskalle. Jääkannen jännitteen

voimakkuuden saattoi kuulla ja jäällä seistessä myös tuntea.

Vietin monta myöhäistä iltaa majapaikkani pihalla kuunnellen kolkkajäiden syntymistä. Yhdeltätoista illalla sammuiivat katulamput. Autoliikenne, moottorikelkat, ilmalämpöpumppu ja naapuruston koirat olivat yleensä hiljentyneet jo aikaisemmin. Hiljaisuudesta erottui vaivoin kohina, jonka ajattelin olevan etäällä humisevasta Luonionkoskesta peräisin, mutta joka saattoi kuulua myös omasta kehostani. Jään laulu ja kiristyvän pakkasen aikaansaamat pamahdukset pihapiirin puissa erottuivat kohinasta hyvin selkeästi. Talviyön musiikki oli rytmitettyä, kuulasta ja voimakkuudessaan jopa hieman pelottavaa. Joinain öinä saatoin kuulla myös helmipöllön huhuilua joen takana kohoavan vaaran rinteeltä.

Äänimaisema oli taianomainen. Taikaa oli vaikea välittää kenttäpäiväkirjan raportteihin, mutta kokemus jäi vahvasti mieleen, ja huomaa palaavani siihen yhä uudelleen. Ja käydessäni Kantomaanpäässä käyn aina joella kuuntelemassa, minkälaisena se sillä kertaa on.

Koska olen itsekin jäänyt joen lumoihin, ymmärrän hyvin, mitä haastateltavani tarkoitti kertoessaan omasta suhteestaan jokeen:

”Ja mie olen tänä päivänä käynyt hiihtelemässä tuolla kosken rannalla. Minulla oli vähän sellainen matalapaine, ja mie sanon, että minua piristi, ko kävin siellä hiihtämässä. Tuo koski on minulle aivan sellainen koko elämän mittainen ääni, eikä häivy koskaan.” **S**

Kirjoittaja on virallisesti helsinkiläinen ja henkisesti ylitorniolainen musiikkiteeilijä.

Lähteet

- Lyra, Aino. 2024. Hiljenevän kylän äänet. *Pohjois-suomalaisen maaseudun äänimaiseman tarkastelua 2020-luvulla*. Pro Gradu. Helsingin yliopisto.
- Tapio, Maija-Liisa. 1994. *Elämäni kylä*. Kantomaanpään kyläyhdistys.

Elektrononstop Topelia 2024 – nauhamusiikkia, sähkökvartetti-improvisaatiota ja toimittajan näppien palo

Nella Mansner ja Ilmari Pensala

Elektroni- ja nauhamusiikkipraktikumien – ja samalla musiikkitieteen kalenterivuoden – kohottava päätös oli yliopiston avoimien ovien yhteydessä järjestetty Elektrononstop Topelia -konsertti. Tapahtuma pidettiin 12. joulukuuta Topelian C120-luokassa seuraavilla puitteilla: luokan etuosassa Genelecin 8050-pari, jota täydensivät 8020- ja 1030-parit sivuilla ja takana. Kaiuttimet ympäröivät luokkaa kuusikulmion muodossa, jonka keskellä istumapaikat olivat kahdessa puolikaareessa luokan etuosaan päin. Tämän lisäksi tilaa oli koristeltu muutamilla tunnelmaa luovilla valaisimilla. Käytävällä oli pienimuotoinen catering, ja avoimien ovien ajan studiossa soi kokeellista musiikkia.

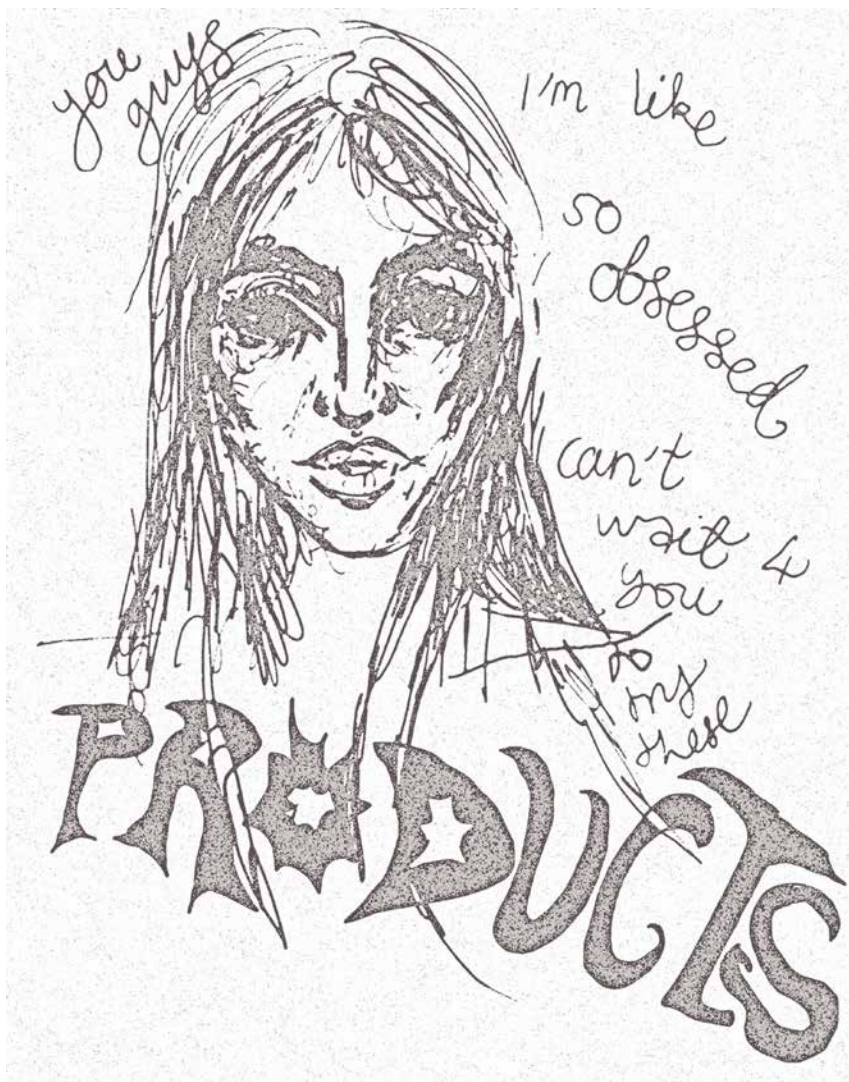
Esitysten kirjo oli laaja. Matineassa koettiin tarkkaan suunniteltuja nauhamusiikkiesityksiä, joissa käytettiin enimmillään kolmea nauhuria samaan aikaan, improvisaatiota sähkökvartetilla ja integroidulla syntetisaattorilla sekä opiskelijoiden demonstraatioita heidän itse rakentamiensa sähkösoittimien toiminnasta. Lisäksi kuultiin erilaisia musiikkitieteen laboratorion arkistoista löytyneitä kappaleita sekä katsottiin lyhytelokuva *Hämärässä kuulen sen, miltä suljen silmäni* (2024).

Tunnelma tapahtumassa oli tiivis ja yhteisöllinen. Hämärä valaistus ja pienehkö luokka loivat hieman ahtaan ja intiimin tilan yleisö-

määrään nähden, mutta matineassa vallitsi siitä huolimatta levollinen ja hilpeä mieliala. Lisähuumoria tapahtumaan toi videotykin seinälle heijastama speech to text -käännös, joka sanoitti tapahtuman äänimaailmaa koomisen huonosti. Matineassa pääsivät esille ne luovat mahdollisuudet, joita musiikkitieteen studiolla ja sen tarjoamilla välineillä on tarjottavana.

Tapahtuma ei kuitenkaan sujunut täysin ongelmitta. Tunnelmallista valaistusta luomaan luokkaan haettiin vanhoja hehkulamppuja, jotka teipattiin kiinni mikrofonitelineisiin luokan keskelle. Teippien luistaessa ja telineiden kannattelukyvyyn pettäessä lamput kääntyivät lopulta paistamaan suoraan yleisön (ja *Synkoopin* toimituksen) silmiin. Tilannetta korjattaessa paljastui, että lamput varjostamiseen olivat tulikuumia, ja toimittaja poltti sormensa lamppuihin.

Erityistä kiitosta *Synkoopin* toimitus haluaa esittää opiskelijoiden osallistamisesta tapahtuman järjestelyihin ja toteutukseen sekä virkistävän toimintapainotteisesta kurssista. Myös tarjoilut maistuivat ja toivat jouluisen lämmintä tunnelmaa Topelian muutoin kolkoille käytäville. **S**



Olen Kyösti Pöysti, ja ASMR on tuttini.

Teksti ja kuvitus: Verna Häyrynen

Aloitin aamun katsomalla ASMR-videoita (*autonomous sensory meridian response*) – tai oikeastaan kuuntelemalla niitä. Heti herätessäni tarvitsen virtuaalista peukaloa suuhuni, mutta olen sietämättömän tarkka kahinan ja supattelun suhteen. Valitsen

lopulta huolellisesti kuratoidusta kokoelmastani videon *asmr spooky + fall shopping at Target* 🧛(soft spoken, lofi), jossa kävellään ympäri halloween-kraasästä tursuvaa tavarakauppaa ja hiplaillaan omituisia tuotteita. Tykkään siitä, kun tavaroita naputellaan hellästi,

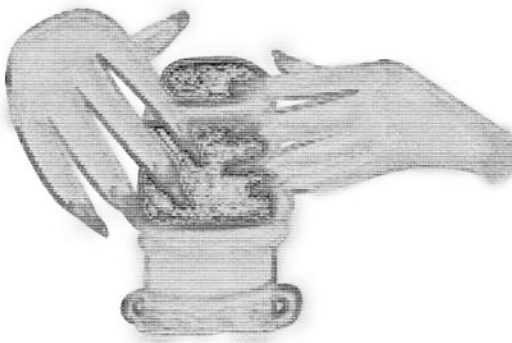
terävillä tekokynsillä, mutten kestä katsoa sormien liikuttelua. ASMR on ikuista liikustelua yliherkkyyden ja vahvan reaktiivisuuden ohuilla jäillä.

En siedä kuiskintaa, jota ASMR-videot usein sisältävät. Pidän pehmeästä, huonosti äänitetystä *soft spoken* -kerronnasta, jonka taustalla kuuluvat valkoinen ääni ja ajattelun hiljaisuus. Aivoni eivät kihelmöi opetelluista vuorosanoista – siispä turvaudun suunnitelmattomiin (*unintentional*) ASMR-videoihin. On kai pakko todeta, että *All The Times Kim Kardashian Played With Slime - Unintentional ASMR* ✨ saa minut kehräämään joka kerta. Jostain syystä vastaavanlainen *valley girl vocal fry*, eli rikkauden luoma narina ja vokaaleja venyttelevä piittaamattomuus, saa korvani huutamaan hoosiannaa. Tunne on kuin söisi turvaruokaa loputtomiin: se tuntuu halaukselta, silitykseltä, ramppikuumeelta ja aivojen hehumalta.

Äänistä lähtevät tehot kuuntelukertojen myötä

Viilaan näitä suhinalistoja päivittäin mahdollisimman kuranteiksi. Muovin rapina kauhistuttaa, mutta sen sijaan yhtenäisen pinnan naputtelu tekee nannaa. Äänistä lähtevät tehot kuuntelukertojen myötä, ja minun täytyy kouluttaa korviani jatkuvasti uusia temppuja varten. ASMR on oopiumia korville. Napin painalluksella se siirtää minut tilaan, joka on minulle samankaltainen kuin rapsutukset ja mirrinminttu kissalle. Kaamosaikaan, kun arki on ollut erityisen kuormittavaa, olen turvautunut videoihin myös aamuisin. Stressitason noustessa pistän taustamelun soimaan. Olen Kyösti Pöysti, ja ASMR on tuttu.

Viimeisin löytöni on *picking pad ASMR*.



Videoissa irrotellaan helmiä, rautalankoja ja muuta sälää silikonisesta lätystä. Se saa minut tuntemaan itseni virikekanaksi, jota yrittään estää nokkimasta pois omia höyheniään yksi kerrallaan. ASMR:ssä monet nautinnon aiheet kumpuavat muovista – esineistä, niiden esittelystä ja naputtelusta. Hämmennyn siitä, miten päivällä vastenmieliset asiat voivat illalla rentouttaa hetkessä. Joskus se tuntuu samanlaiselta ilmiöltä kuin johtajien halu tulla kurmotetuiksi makkarin puolella, mutta siinä on kuitenkin jotain fundamentaalisen erilaista. Joka tapauksessa tämän kaiken kertominen tuntuu kiusalliselta. Ikään kuin olisin paljastanut itsestäni jotain valtavan yksityistä; niin kuin olisin kertonut lapsuuden joulunvietoista tai paljastanut voileipiä kasaamisjärjestykseksi.

Kaikesta huolimatta: elämä on lyhyt – kokeilkaa suhinavideoiden sukkaa pyörittävää taikavoimaa! **S**

Kirjoittaja on arkkitehtuuriin suuntautunut taidehistorian opiskelija, joka tyystin unohti rakennustaiteen (ehkä myös musiikin) tästä tekstistä.

Vironkadun kummitus

Teksti: Aleks V. Kummitus

Kuvitus: Timo Kalliokoski

Tervehdys kaikki Topelian nuoret taiteiden tutkijat! Toivottavasti viihdytte hyvin siellä **Carl Ludwig Engelin** (1778–1840) suunnittelemassa vanhassa kantonistikoulussa. Nythän rakennus on palannut ikään kuin alkuperäiseen käyttöönsä opinahjoksi toimittuaan välillä sotilassairaalana. Mahtoivatko kantonistit opiskella musiikkia? Varmaan joitain reippaita marssseja ainakin oli opetusohjelmassa.

Tuo 1820-luvulla rakennettu ja Topeliaksi vuonna 1998 uudelleen nimetty rakennus oli yksi ensimmäisistä valmistuneista Engelin luomuksista Helsingissä. Arkkitehti kirjoitti suunnitelmistaan vuonna 1822, että ”rakennus on sotilaitten lapsille tarkoitettu koulu; kaksi kerrosta korkea ja 221 jalkaa pitkä. Sen julkisivun olen jo tehnyt ja antanut rakentajalle kaikki listoitus- ja kuviomallit sekä yksityiskohdat. Sen rakentaa Viaporin insinööri-kommenskunta. Siinä on kuusi joonialaista 3/4 pylvästä, joissa on rautainen perusta. Kaikki on tehty voimakkaissa suhteissa, jonka takia olen useissa kohdissa poikennut säännöistä, koska minulle oli tärkeämpää tuoda esille ystävällisen vakava luonne, jollainen parhaiten sopinee koulutalolle.”

Itse viihdyn mainiosti täällä **Konstantin Kiselefin** (1834–1888) suunnittelemassa talossa Vironkadun ja Meritullinkadun kulmassa, vaikka täällä onkin ollut hieman yksinäistä musiikkitieteen muutettua Topeliam. Vironkatu yhden valmistumisvuonna 1884 muuten Suomen suuriruhtinas, Venäjän keisari **Aleksanteri III** teki perheensä kanssa lomamatkan Turun saaristoon. Siinä oli sivistynyt mies minun mieleeni – soitti pasuunaa, baritonitorvea ja kornettia ja tilasi jopa pasuunakonserton itseltään **Nikolai Rimski-Korsakovilta!** Keisari muistetaan myös **Fabergén** keisarillisten pääsiäismunien tradition alullepanijana. Hän kuoli kyllä valitettavan nuorena, eikä hänen haamuun ole täällä koskaan näkynyt. No niin, eihän minun mistään keisarien haamuista pitänyt kertoilla, vaan likimain sata vuotta myöhemmistä jutuista, joita luin vanhojen *Synkooppien* sivuilta...

Päätoimittaja emerita Minna Lindgren

Tästä germaanisen filologian professorin tyttärestä olisi voinut avuillaan tulla vaikka yleinen seppelensitojatar⁴, mutta kuinka kävikään? SYK:sta ylioppilaaksi kirjoitettuaan Lindgren päätti omistautua musiikkitieteelle ja löysi pian itsensä *Synkooppi*-lehden päätoimittajan pallilta. Yleisradiossa työskennellessään hän tuotti useita musiikki- ja kulttuuriohjelmia ja on vapaaksi toimitta-

jaksi ryhtymisensä jälkeen kirjoittanut myös romaaneja ja oopperalibrettoja ja julkaissut elämäkerran *Leif Segerstam nyt!* (2005). Lindgren on palkittu useaan kertaan journalistisista ansioistaan, ja vuonna 2023 hän sai korkeimman akateemisen tunnustuksen, kun hänet promovoitiin Helsingin yliopiston Filosofisen tiedekunnan 100. promootiossa kunniatohtoriksi.

Ensimmäinen Lindgrenin toimittama *Synkooppi*-lehti eli op. 23 (1–2/1986) oli oopperanumero, ja eipä ihme, koska Lindgren tunnustautuu edelleen intohimoiseksi oopperan ystäväksi. Jutussa ”Kolmen säveltäjän oopperakilpailu” kerrottiin Savonlinnan oopperajuhlien järjestäjästä sävellyskilpailusta **Einojuhani Rautavaaran**, **Paavo Heinisen** ja **Kalevi Ahon** välillä. Taiteilijoita oli haastateltu lehteen sävellystyön ollessa ihan alkuvaiheessaan, mutta myöhemmin tästä kilpailusta sukeutui oikea skandaali, jossa lokaa lensi suuntaan, jos toiseenkin! Lehdessä oli myös juttu ideasta perustaa kansallinen oopperaulajien solistipankki alueopereitoa tukemaan, artikkeli Sibelius-Akatemian oopperakoulukselta, nuoren ja räväkäsuisen oopperaohjaaja **Erik Söderblomin** haastattelu sekä historiallinen katsaus ensimmäiseen suomeksi esitettyyn kokoillan oopperaan, **Verdin** *Trubaduuriin*, joka sai ensi-iltansa Helsingissä jo 25.11.1870.

Opuksen 24 (3/1986) teemana oli musiikin kustannustoiminta, ja siinä tarkasteltiin niin levytuotantoyhtiö Finlandia Recordsia kuin ohjelmatoimisto Juhlamusiikki-palvelua ja haastateltiin musiikkiedustaista Musiikki-Fazerin kustannustoimittaja **Ari Niemistä**. Kaikki maamme musiikkilehdet (*Rondo*, *Musiikki*, *Synteesi*, *Pieni musiikkilehti*, *Muusikko*, *Sulasol*, *Kansanmusiikki*, *Rytmi*, *Blues News* ja *Finnish Music Quarterly*) ruodittiin tarkkaan läpi **Ainomaija Pennasen** artikkelissa ”Ekskursio musiikkilehtien ihmeelliseen maailmaan”. Mahtuipa lehteen myös **Tomi Mäkelän** artikkeli **Theodor Adornosta** ja **Gino Stefanista**.

Lindgrenin kaksi viimeistä opusta olivat hieno osoitus päätoimittajan tarmosta ja kekseliäisyydestä *Synkoopin* asian edistämisessä. ”Neljännesvuosisatajuhlanumeroextraruperopus 25” (1/1987) aloitti yhteistyön englanninkielisen *Finnish Music Quarterlyn* kanssa. ”Tietämättömille kerrottakoon, että *Finnish Music Quarterly* on lähinnä opetusministeriön rahoittama ulkomaille suunnattu musiikkilehti, jonka korkeatasoisia kirjoituksia ei juuri suomen kielellä voisi lukea ELLEI Synkooppia olisi olemassa”, avasi Lindgren yhteistyötä pääkirjoituksessa. Lehdessä oli tätä kautta säveltäjä **Jouni Kaipaisen** hieno juttu **Leevi Madetojasta** ja **Lauri Otonkosken** fanitusartik-

1 Kantonistikoulu oli sotilaallinen sisäoppilaitos, jossa orpopoikia koulutettiin Venäjän armeijan palvelukseen.

2 Nikolai Rimski-Korsakovin konsertto pasuunalle ja puhallinorkesterille valmistui vuonna 1877, ja sen ensiesityksen soitti laivastoaliupseeri Leonov 16.3.1878 Kronstadtissa säveltäjän johdolla.

3 Fabergén pääsiäismunat ovat 69 koristemunaa, jotka tehtiin venäläisen kultaseppä Peter Carl Fabergén yrityksessä vuosina 1885–1917. Viidestäkymmenestä keisariperheelle toimitetusta pääsiäismunasta 27 oli suomalaisten mestarien tekemiä.

4 Yleinen seppelensitojatar, virgo coronaria, on yksi promootiojuhlaallisuuksien keskeisimpiä henkilöitä. Aiemmin hän satoi kaikkien promovendien laakeriseppeleet, kunnes heillä alkoi 1800-luvun puolivälistä eteenpäin olla myös omia seppelensitojattaria. Yleinen seppelensitojatar oli perinteisesti yliopiston professorin ”hyvämaineinen tytär”, kunnes vuonna 2010 erään professorin poika valittiin yleiseksi seppelensitojaksi. Vuoden 2023 promootiossa, jossa Lindgrenkin promovoitiin kunniatohtoriksi, päätettiin sukupuolittuneesta termistä luopua – tosin vain suomen kielellä, sillä ruotsiksi nimitys on edelleen ”allmän kransbinderska”.

keli ystävästään säveltäjä **Esa-Pekka Salosesta**. Myös *Nutida Musikin* juttu säveltäjä **Vinko Globokarista** oli saatu suomennettuna *Synkooppiin!* Opiskelijat puolestaan olivat kunnostautuneet kirjoittamalla jutut Love Record-sista ja jazzin vapaudesta sekä henkilökuvan nuoresta kosmopoliittisäveltäjä **Timo-Juhani Kyllösestä**.

Opus 26 (2/1987) puolestaan avautui uutisilla, että *Synkooppi*-lehti oli saanut toimintansa tukemiseen peräti kaksi apurahaa, toisen Koneen Säätiöltä ja toisen Luovan Säveltaiteen Edistämissäätiöltä! Lehti juhli budjettinsa moninkertaistumista lisäämällä sivumääränsä neljään-kymmeneen kahdeksaan. FMQ-yhteistyön kautta saatiin jutut **Einar Englundista** ja **Toivo Kärjestä** sekä Jouni Kaipaisen kirjallinen omakuva ”Säveltäjänä olemisesta”. Tomi Mäkelä pohti jälleen Adornoa, Pennanen teki haastattelut posetiivari **Teuvo Ylitalosta** ja joukkoteoreetikko **Marcus Castrénista**, ja **Anne Siivoja-Gunaratnam** haastatteli Kalevi Ahoa säveltäjien oman Pan-kustantamon toiminnasta.



Taidelevyjen kustannus ei tuota voittoa, konserttien järjestämisellä ei rikastu kukaan, taidemusiikkinuotteja ostetaan vähän eivätkä kovat hinnatkaan pelasta kustantajaa, alan erikoislehdet kituvat... Miksi tällaista karusellia pyöritetään, jos kaikki aherrus on uhrautumista ilman hyötyjä? Onko taidemusiikki kuoleva perinne, jota vaalitaan hiljaa katoavien arvojen takia? Löytyykö vielä 50 vuoden kuluttua kirkasotsaisia aatteen kannattajia, joita ei kaikkialle hiipivä taloudellinen hyötyajattelu ole aivopessyt? Minna Lindgren Synkoopin Op. 24 pääkirjoituksessa ”Mitä vaalimme ja miten”

Synkooppi-lehti 25 vuotta sitten

Tasan kahdenkymmenenviiden vuoden takainen *Synkooppi* Op. 58 1/2000 oli 56-sivuinen lukupaketti, jonka oli päätoimittanut **Hanna-Mari Hieta**. Lehden löyhänä teemana oli Helsingin kulttuuriohjelmisto musiikkiin painottuen. Lehdessä oli vakiopalstojen lisäksi yhdeksän artikkelia ja peräti viisitoista arviota kirjoista ja äänilevyistä.

Erityisenä valopilkuna vakiopalstalla ”Vironkatu 1”

(tämän palstan edeltäjä muuten!) mainittiin *Synkoopin* saama jaettu kolmas sija HYY:n järjestölehtikilpailussa, jossa raati kehui lehteä sisällöltään monipuoliseksi ja pirsteäksi, ja kiitosta sai lisäksi ”taidokas popularisointi varsin pienestä tieteenalasta”. Osattiin sitä ennenkin!

Kun markkinatalousjärjestelmä globaalistuessaan tulee yleismaailmalliseksi ilmiöksi, on luonnollista, että se ottaa huostaansa myös taiteet. [...] Täysi-ikäisiksi tultuaan suomalaiset kapellimestarit voisivat alkaa mainostaa esimerkiksi tupakkaa, joskaan cowboyn kuva frakin selkämyksessä ei ole kovin mieltä ylentävä näky. Ehkä he voisivat lompisia podiumille bootseissa? Tai miten olisi viulistin amatiini liimatut ylikansallisten yritysten tarrat, joita konsertin jälkeen voisi vilautella aivan kuin vahingossa?
– **Mikko Ikkala** kolumnissa ”Tänään tarjouksessa”

Alkuvuoden ainutlaatuinen tapaus lienee Akateemisen puhallinorkesterin ja osakuntien kuorojen (POL, SOL ja WiOL) yhteistyönä toteuttama Carl Orffin Carmina Burana.

– **Riina Kontkanen** artikkelissa ”Kulttuurista kamppailulle!”

Kohu ei ehdi laantua ennen seuraavaa: eläkkeelle siirretty Erkki Salmenhaara löytää nelisoinnun! Voi sitä riemua – ja niitä uusia teoksia: Suomi Successivi II, La fille en pettecoat, kamariooppera Vironkadun nainen. Sointuanalyysi- ja Soinnutus-oppikirjat uusitaan samaan syssyyn: kaikki esimerkit ovat Salmenhaaran omista teoksista!
– Nimimerkki **Villa & Lobos** pakinassa ”Sävellysvuosi 2000”

Suomen Kennedyjen patriarkka Ilkka Kuusisto saa valmiiksi n. 15:n oopperansa. Muumi-pappa ja vaarallinen juhannus on yksi vuoden tusinasta uudesta oopperasta. Onko vuosi 2000 oopperan revitalismin aikaa?”
– Nimimerkki **Villa & Lobos** pakinassa ”Sävellysvuosi 2000”

Vuosi 2000 on Eero Hämeenniemen renessanssin aikaa. Sinfonia in C:n innoittamana myös Edition Fazer päättää uusia kustannussopimuksen ”Hämpän” kanssa. Sopi-mushan joutui katkolle Eeron ns. epäkaupallisen kauden, Intia-kauden aikana. Onneksi wannabe-synkooppilaisen Pekka Hakon luotsaama Suomalaisen musiikin piilotuskeskus piti Hämeenniemen hengentuotteet visusti piilossa Lauttasaaren toimitaloissa.

– Nimimerkki **Villa & Lobos** pakinassa ”Sävellysvuosi 2000” S

Lähteet

Grünberg, Constantin. *Meritullinkatu 14 - Vironkatu 1.* (www.finna.fi)

Promotio ordinis philosophorum MMXIII (2023)

Synkooppi 1986–1987 (Op. 23–26)

Synkooppi Op. 58, 1/2000

Wikipedia-artikkelit *Minna Lindgren*, *Topelia*, *Helsingin yleinen sairaala*, *Aleksanteri III (Venäjä)*, 1884

Ahti Halkka

Jäätynyt runoilija

Tämä on keskustelu kirjoittajan ja toisen henkilön, jonka nimi ei käy tässä tarinassa ilmi, välillä. Keskustelu käytiin, kun kirjoittaja oli signeeraamassa kirjoittamaansa runokokoelmaa *Jäätynyt runoilija*, ja toinen tuli haastelemaan hänen kanssaan. Tämä tapahtui 2020-luvulla. Toinen aloitti kysymällä, niin kuin on tapana kysyä:

”Mitä runoilijat ja kirjailijat nykyään tekevät? Ei heillä ole mitään paikkaa tässä maailmassa.”

– Ainahan on tiedetty, ettei runoilija tai kirjailija, siis kirjoittaja, tienaa hyvin, mutta sitä varten on keksitty tällainen rentturunoilijan hahmo. Siis tällainen, joka ei todellakaan tienaa, mutta joka ei oikeastaan välitä siitä, koska ei välitä maallisesta mammonasta. Ei kirjoittajia ole ikinä haitannut se, etteivät he tienaa.

”Mistä runoilijat ja kirjailijat sit-”

– Anteeksi, kun keskeytän, mutta haluan vielä lisätä tuohon äskeiseen, ettei se nyt täysin noinkaan mene, vaan tuo oli vain vähän... tuollaista karikatyyreillä leikittelyä. Ei kenenkään voi olettaa olevan piittaamatta siitä, kuinka paljon tienaa. Onhan se elinehto, raha, ja jos sitä ei ota huomioon... tai jos ajatus juoksee niin kaukana jokapäiväisestä elämästä, ettei rahaa ota huomioon, niin en tiedä, ei kyllä kannata antaa ajatuksilleen liikaa arvoa. Kiitos.

”Aivan, no olin kysymässä, että mistä kirjoittajat sitten välittävät, jos eivät tienesteistä, mutta mennäänkö seuraavaan kysymykseen?”

– Ei, kyllä voisin mielelläni vastata tuohonkin! Viimeaikaiset ajatukseni ovat pyörineet pitkälti sen ympärillä, että mitä voisin kirjoittaa. Ainahan kirjoittaminen on ollut mahdotonta, mutta se tuntuu siltä vain juuri nyt. Ja etenkin, kirjoittaisinko muille ihmisille vai itselleni vain? Tuntuu tavallaan ankealta kirjoittaa vain omaan pöytälaatikkoon, mutta niinhän kunnan kirjailijat tekevät... Koska jos kirjoittaa yleisöä varten, yrittää väkisinikin miellyttää... eikä ole rehellinen itselleen. Eikä silloin ole kellekään muullekaan rehellinen. Tämäkään teokseni ei sano mitään, koska se ei uskalla, sillä minkä tahansa asian sanominen olisi teennäistä.

”Ihan totta.”

– Niin, olen kuitenkin, vaikka puhun aika vahvasti sitä vastaan, siirtynyt jossain määrin kirjoittamaan muille ihmisille. Se on järkevää, ja etenkin se on hauskaa. Tuntuu, että hyväksynnän saanti ja ihailun kohteeksi tuleminen tavoittelu on jossain tosi syvällä ihmisessä. Eikä omia tunteita vastaanakaan ole mitään järkeä lähteä... taistelemaan.

Vittu, toinen ajatteli, aikuinen ihminen. Onko inhimillistä tuottaa otsikoita kirjoituksiinsa vain sen perusteella, mikä on viehättävää? Onko teennäisessä karismassa jotain inhimillistä? Otetaan joku loppuun kulutettu lausahdus tai mikä vaan, kunhan siinä on kirjaimia peräkkäin ja muutetaan se ovelaksi vaihtamalla yksi sana omaan esseeseen sopivaksi. Lukija tunnistaa lausahduksen ja lähtee sen perään, lukee esseen. Lukija ei huomaa, että häntä nöyrytetään. Ei tässä ole mitään inhimillistä vaan jotain i-lkeää.

Ja hänen ajatuksensa alkoivat purkautua ulos sanojen muodossa, ihan kuin itsestään vain:

”Sinähän pidät lukijoita pilkkanasi! Vetoat heidän elämellisiin vaistoihinsa, pidät heitä siis eläiminä! Niin kuin ihminen onkin. Käytät heitä hyväksesi niin kuin ihminen käyttää eläimiä!”

– Turhaan suutut! Eivät nämä asiat ole niin vakavia... olet aivan liian vakava. Täytyyhän sitä osata ottaa rennosti välillä, pitää hauskaa. Sen sijaan että olisit... noin järkävä, voisit koittaa levätä välillä. Sitä paitsi, jos puu kaatuu metsässä eikä kukaan kuule... siis kun puu kaatuu metsässä yksin, kuuleeko sitä kukaan?

Runoilijalla on rytmi.
Sen jäinen sydän pumpppaa
kokoajan onneksi.
Ja sen tahtiin tanssin;
astianpesukone, tyhjä, pum,
petaa sänky, pum,
tänään, pum,
rakkaani,

Arvostelut

Karkkihyllyllinen esseitä

Marissa Mehr: Nainen, joka käveli veitseen Vastapaino 2024, 240 s.

Joidenkin ihmisten mielestä ooppera on käsitsemättömästä kiljumista. Toiset ihmettelevät, pysykö taidemuoto hengissä muuna kuin yläluokan tapana esittää kulturellia ja sivistynyttä. Kolmansia ei aihe ole koskaan kiinnostanut. Kaikille heistä heittäisin luettavaksi **Marissa Mehrin** teoksen.

Mehrin viime kesänä julkaistu esseekokoelma Nainen, joka käveli veitseen – kirjoituksia oopperasta ja vallasta on kiehtova tutkimusretki oopperan maailmaan. Alaotsikko tiivistää teoksen sisällön melko tyhjentävästi: kyse on erilaisista valtarakenteista ja niiden ilmene-mismuodoista oopperainstituutiosta. Teos on jaettu neljään osaan, ja käsittelyssä ovat luokka, sukupuoli, rasismi ja nationalismi. Mehr luotaa osaavasti länsimaisen oopperaperinteen sudenkuoppia. Ensimmäinen luku kertoo sopivasti luokasta ikään kuin perusteluna sille, miksi myös oopperaa tuntemattoman kannattaisi tarttua teokseen.

Aiheet ovat vakavia, mutta esseiden tyyli on leikkisä ja mukaansatempaava. Oopperat ja niitä ympäröivä kulttuuri selitetään auki ymmärrettävästi. Niin fiktiivisiä kuin tosia tarinoita käydään läpi pohdiskellen, kauhistellen ja naureskellen. Välillä pysähdytään kysymään: ”Mitä helvettiä?” Epämuodollisuuksista saatetaan hypätä suoraan pohtimaan tutkimustuloksia tai toisinpäin. Hienoinen kerros huumoria esseissä tekee vakavistakin teemoista ihmisen kokoisia.

Mehr kuljettaa tekstissä yhtä matkaa omia kokemuksiaan, analyyseja eri oopperoista,

anekdootteja eri produktioiden historiasta ja tutkijoiden näkemyksiä. Tasapaino toimii. Lopputulos on viihdyttävä tietopaketti, jota voisi kuunnella niin lenkkipolulla kuin automatkalla oopperajuhlille. Radio-ohjelmaksikin se voisi sopia.

Nainen, joka käveli veitseen on helposti lähestyttävä kokoelma, josta eniten saavat irti todennäköisesti juuri ne, joille ooppera ei ole ennestään tuttua. Tällaiselle lukijalle teos voi tarjota viihdyttävän kokemuksen lisäksi ajatuksen siitä, että tästäkin taiteenlajista löytyy paljon kiinnostavaa. Tuota ajatusta tukevat myös Mehrin rikkaat kuvaukset oopperoiden kuuntelu- ja katsajakokemuksista. Oopperan vakiokävijälle taidemuodon kontroversiaalit ominaisuudet tuskin tulevat yllätyksenä, mutta tämä voi silti saada niihin uudenlaista tarttumapintaa.

Romantisoitu tuberkuloosiin kuoleminen, keskitysleirillä harjoiteltu Hitler-parodiaooppera ja veitseen kävelevä nainen ovat vain muutamia esimerkkejä esseiden räväköistä aiheista. Saattaapa tämän teoksen lukemisesta olla hyötyä myös sille, joka etsii kiinnostavia faktoja juhlissa kerrottavaksi. Kokoelman lukeminen on kuin retki kulttuurihistorian irtokarkkihyllylle. Selkeästi jäsennellyn valikoiman runsaus rauhoittaa ja monipuolisuus naurattaa. Sivussa tulee vähän toki sivistytyäkin, eikä oopperaa tämän teoksen jälkeen katso aivan samoin kuin ennen. Harvoin tulee luettua epätasa-arvosta kertovaa kirjaa, josta jäisi näin hyvä mieli.

Martta Tikka

Noitia ja fasismia



John M. Chu: *Wicked*
Ensi-ilta 22.11.2024

Wicked-elokuvan mainoskampanja on ollut vaikea sivuuttaa. Vihreän ja vaaleanpunaisen mieleenpainuva yhdistelmä on viimeisen puolen vuoden ajan löytynyt bussipysäkeiltä, meikkiosastoilta, ruokakaupasta ja tietenkin kaikilta mahdollisilta sosiaalisen median alustoilta. Elokuvan markkinointi jätti kuitenkin kätevästi kertomatta sen tosiasian, että kyseessä on vasta ensimmäinen osa kahdesta.

Eletään taian katoamisen vuosia Ozin ihmemaassa, kun kaksi noitaa ilmoittautuu Shizin yliopistoon. Elphaba (**Cynthia Erivo**) on vihreän ihonsa vuoksi kohdannut syrjintää koko elämänsä ja vastustaa huonoa kohtelua äänekkäästi aina sellaista nähdessään. Vaaleanpunaiseen pukeutuva Galinda (**Ariana Grande**) taas liitelee uusissa sosiaalisissa ympyröissä kuin kotonaan ja tahtoisi elämänsä sujuvan mahdollisimman helposti. Nuorten naisten reaktiot autoritäärisen hallinnon otteen kiristymiseen ovat hyvin erilaiset, mutta voivatko he silti olla ystäviä? Tätä kysymystä pohditaan kaksi tuntia ja neljäkymmentä minuuttia hulpeissa lavasteissa. Välillä tanssitaan ja lauletaan, sillä kyllä, *Wicked* on myös musikaali.

Wicked perustuu samannimiseen lavamusikaaliin (2003), joka taas perustuu **Gregory Maguire**n luomaan esiosaan (1995) **L. Frank Baumin** *Ihmema Oz* -kirjasarjaan (1900–1920). Tarinan tekemälle matkalle

eri medioiden läpi olisi helppoa naureskella, mutta siinä sivuutettaisiin olennaisin: tarina on jatkunut, koska sille on kysyntää. Vuonna 1939 ilmestynyt *Ihmema Ozin* elokuvasovitus on Yhdysvalloissa suoranainen kansallisaarre ja *Wicked*-musikaali taas yksi Broadwayn pisimpään toimineista esityksistä. Musikaalin kappaleet, kuten *Popular*, *The Wizard and I* ja *No One Mourns the Wicked*, kuuluvat jokaisen itseään kunnioittavan musikaalifanin tietämykseen. Viimeistään ensimmäisen näytöksen päättävä voimaballadi *Defying Gravity* on tuttu myös musikaaleja vähemmän tuntevalle.

Musikaalien kääntämistä elokuviksi pelätään aina hiukan, eikä syyttä. Vuoden 2024 *Mean Girls* -elokuva perustui *Wicked*-elokuvan tavoin suosittuun lavashow'hun, mutta jäi täysverisen musikaalin ja puhe-elokuvan kiusalliseen välimaastoon. Tätä ongelmaa ei *Wicked*issä ole. *In the Heights* -elokuvalla tiensä musikaalielokuvien pariin raivannut **Jon M. Chu** on ohjannut tasaisen ja siistin kokonaisuuden. Musiikkinumeroihin siirtää saumattomasti, ja niissä on hyödynnetty osavasti elokuvamedian vahvuuksia: kuvakoot ja -kulmat vaihtelevat kasvolähikuvista suurten tanssikohtausten rajauksiin, maagiset yksityiskohdat solahtavat luontevasti mukaan, ja kohtauksesta toiseen voidaan siirtyä musiikkinumeron sisälläkin. Taitava adaptaatio yhdistää lavamusikaalin ja musiikkivideon estetiikat.

Teatterin ja audiovisuaalisen median estetiikkojen yhdistäminen onnistuu myös elokuvan musiikissa. Elokuvan soundtrack on soljuvaa ja mieleenpainuvaa kuunneltavaa. Broadwaylla työskennellyt Erivo tarjoaa Elphaballe varmanlaisesti tyyllittelevän äänen, ja Grande Galindana hyppää popmusiikin puolelta oopperalauluun yllättävällä taidolla. Orkesterisovitukset ovat mahtipontisia olematta mauttomia, ja ensemble erottuu edukseen kuoro-osuuksissa.

Itse tarina etenee hitaasti. Elokuva on yhtä pitkä kuin lavamusikaali kokonaisuudessaan, vaikka perustuu vasta sen ensimmäiseen näytökseen. Ylimääräinen aika ei suinkaan kulu uusiin juonenkäänteisiin, vaan henkilöhahmojen syventämiseen ja maailman ihasteluun. Koska taikakoulu ja -maailma on kooltaan massiivinen, ei siellä vietetty aika käy elokuvassa pitkäksi. Yhtenäiseksi rakennettua estetiikkaa on hauska katsoa ja ihaila. *Wicked*

tuo Ozin taikauniversumin osaksi modernia fantasiakaanonia Keski-Maan ja Harry Potterin velhomaailman rinnalle. Samalla pönkittää *Ihmema* Ozin asemaa yhdysvaltalaisessa klassikkoelokuvakaanonissa.

Musiikin, tanssin, näppärien dialogien ja majesteettisten lavasteiden keskellä *Wicked* on melko läpinäkyvästi luettavissa allegoriana äärinationalistisen hallinnon noususta. Ajankohtainen pelko kauniiseen pakettiin käärittynä tarjoillaan yleisölle kuin raskaasti koristeltu kakku, jonka syömisen jälkeen tekee jostain syystä mieli ottaa selvää ajankohtaisista kansalaisyhteiskuntaisteluista.

Martta Tikka

Täyteen tuntemattomaan



James Mangold: *A Complete Unknown*
Ensi-ilta 7.2.2025

New York 1960-luvun alussa. Auton ovi pamahtaa, ja nuori mies saapuu uuteen paikkaan. **Bob Dylan** on lähtenyt Minnesotasta suurkaupunkiin etsimään yleisöä lauluilleen. Dylan tapaa heti alussa idolinsa **Woody Guthrien**, joka viruu sairaalassa, ja tämän ystävän **Pete Seegerin**. Seegeristä tulee Dylanille tärkeä mentori, jonka avulla hän saa jalkaa oven väliin musiikkibisnekseen.

Johnny Cashin elämästä kertoneen elokuvan *Walk the Line* ohjannut **James Mangold** palaa jälleen musiikin pariin, tällä kertaa Bob Dylanista kertovan elokuvan *A Complete Unknown* merkeissä. Elokuva perustuu **Elijah Wildin** kirjaan *Dylan goes electric!* (2015). Elokuva käsittelee Dylanin uran alkuvaiheita

vuodesta 1961 vuoden 1965 Newport Folk -festivaalin esitykseen asti.

A Complete Unknown on kahminut palkintoehdokkuuksia ja muutamia jo voittanutkin, eikä syyttä. Elokuva on varsin onnistunut elämäkertaelokuva. Näyttelijäntyo on vakuuttavaa ja ajankuva suorastaan upea. Heti alkumetreiltä -60-luvun New York ympäröi katsojan viehättävällä rähjäisyydellään. Puvustus ja lavastus on siis erittäin autenttista.

Elämäkertaelokuvissa kysymys faktan ja fiktion suhteesta nostaa usein päätään. Mutkia suoristetaan, osa ihmisistä jää totuutta pienempään osaan, ja toisten roolia korostetaan. *A Complete Unknown* ei ole immuuni näille ongelmille, ja etenkin elokuvan huippu – Bob Dylanin mielipiteitä jakanut esiintymisen Newport Folk -festivaalilla – on paljolti fiktiolla höystetty. Fiktiivisyys tekee lopusta dramaattisen, mutta osa lisäyksistä on turhia: totuus on tarua ihmeellisempää.

Vaikutuksen tekevät erityisesti **Edward Norton** Pete Seegerin ja **Monica Barbaro** **Joan Baezina**, vaikka Baezin osuutta Dylanin uraan on elokuvassa harmillisesti tyypistetty. **Timothee Chalamet** onnistuu myös hyvin ja saa kriitikon pisteet myös tyylikkästä Dylanin lauluäänänen imitoinnista.

Ajoittain elämäkertaelokuvissa päähenkilöstä tulee turhan idolisoitu ja puhtoinen, mutta onneksi *A Complete Unknown* ei putoile näihin sudenkuoppiin. Dylan jää päinvastoin melkein liian etäiseksi, ja tämä lienee artistin itsensä toive. Muiden muusikoiden rooli ja yhteisöllisyys korostuvat, mikä on vallan positivistista ja uupuu usein elämäkerroista. Dylan ei elänyt tyhjiössä, ja poliittisesta ilmapiiristä on elokuvassa pilkahduksia, jotka taasen taustoitavat Dylanin ajatuksenjuoksua ja sanoituksia.

Pienistä kompasteluistaan huolimatta *A Complete Unknown* on sulava elämäkertaelokuva, joka painottaa oikeita asioita eikä ainakaan hämmennä katsojaa. Dylanin tarinan hyvin tunteville se ei tarjoa kovin paljoa uutta, mutta jos ei hänen uransa alkuvaiheisiin ole tutustunut, saa elokuvasta hyvin tietoa. Elokuvassa soi pitkälti ainoastaan populaarimusiikki ja suurimmilta osin tietysti Dylanin oma sellainen, hittipainotteisesti. Musiikkia on paljon, ja se on koko ajan keskiössä.

Iines Markkula

Hiljaisuudessa kaikki on mahdollista ääntä – Nonon jousikvartetton soisi tulla esitetyksi useamminkin

Quartetto Maurice
Georgia Privitera, viulu
Laura Bertolino, viulu
Francesco Vernerio, alttoviulu
Aline Privitera, sello
Holidays Records HOL-144

Ei voi kuin ihmetellä ja harmitella, että koko musiikki-Suomi sivuutti ohjelmistoissaan italialaissäveltäjä **Luigi Nonon** (1924–1990) 100-vuotisjuhlan. Muualla kyllä osattiin juhlia: *Prometeo*-ooppera (1984) herätettiin henkiin Venetsiassa, *Il canto sospeso* (1956) soi useissa kaupungeissa, ja pienimuotoisempia teoksia saatiin niin ikään kuulla ympäri Eurooppaa. Vaikka Nonon musiikki muistuttaa ehkä yleiseltä sointi-ilmeeltään ja sävellysteknisiltä lähtökohdiltaan nykyisessä musiikin ”moniarvoisuuden” ajassa paitsioon jätettyä sarjallista musiikkia, Nono poikkeaa säveltäjän eetoksestaan radikaalisti monista eurooppalaisista ja yhdysvaltalaisista aikalaisistaan.

Toisessa maailmansodassa Italian vastarintaliikkeeseen kuuluneelle ja myöhemmin kommunistiseen puolueeseen liittyneelle Nonolle ajan polttavimmat poliittiset kysymykset olivat musiikista erottamattomia. Tästä syntyi kiistaa esimerkiksi hänen ja **Karlheinz Stockhausenin** välille. Nonon tuotannossa poliittiset ohjelmat ja äänenpainot – joiden ilmentymistä nimekkäimpinä esimerkkinä mainittakoon kantaatti *Il canto sospeso*, näyttämöteos *Intolleranza* (1960) ja nauhateos *Contrappunto dialettico alla mente* (1968) – jäivät vähemmälle säveltäjän uran loppupuolella.

Nonon loppukauden tuotantoa on hänen

ainoaksi kamarimusiikkiteoksekseen jäänyt jousikvartetto *Fragmente – Stille, An Diotima* (”Fragmentteja – Hiljaisuus, Diotimalle”, 1979–80). Viime vuoden lopulla tästä säveltäjän tunnetuimpiin lukeutuvasta teoksesta julkaistiin uusi levytys. Tuoreella levyllä Nonon hiljaisuuksia tutkii italialainen Maurice-kvartetti. Painotan kvartetton esitystä tutkimisena siksi, että yhden, rituaalimaiseen esitykseen tähtäävän lineaarisuuden sijaan Nono uskoi kuuntelemisen ja luomisen prosessimaisuuteen.

Fragmentteja voi kuunnella ensinnä hyvin meditatiivisessa mielessä: nautiskellen, sointien muutoksia uteliaasti tarkkaillen. Maurice-kvartetin äänite onnistuu mielestäni jopa alkuperäistä LaSallen levytystä hienostuneemmin välittämään jousifragmenttien väleihin jäävän soivan tilan ja tyhjyyden kuulijalle pehmeänä ja *hiljaisena*. Yhtye hiipii esiin lähes olemattomista ja luottaa enemmän esikiinteän ja jalostamattoman äänen tenhoon: jos jo itsessään mitätön ääni surkastuu, huomaako kukaan edes koko katoamista?

Jo sointimaailman erityisyys perustelisi Nonon säännöllisempää soittamista. Säveltäjän syvä ymmärrys sävystä, tilasta ja hiljaisuuden tärkeydestä hakee viime vuosisadalta vertaistaan: musiikkia ei hänen mukaansa tullut kirjoittaa tiloihin, vaan tilan kanssa, *con lo spazio*.

Toinen perusteista on Nonon suhde tekstiin ja radikaalienkin ajatusten välittämiseen. *Fragmenttien* kohdalla suhdetta ilmentää merkitystaakka, jota teos kantaa ja josta kuulija pääsee jyvälle ainoastaan tutustumalla partituuriin, kirjoituksiin ja kvartettonielemiin kaunokirjallisiin aineksiin. Nono kokeili tekstin pirstomista merkityksensä kadottaviin osasiin jo aiemmin mainituiksi tulleissa *Contrappunto dialettico*ssa ja *Il canto sospeso*ssa. Näissä pirstominen kohdistuu suoraan ihmiseen, kun taas jousikvartetossa tekstifragmentit häilyvät nuottitekstin taustalla tulemat-ta koskaan lauletuiksi tai lausutuiksi, kielen tasolla eksplikoiduiksi. Kvartetton taustalla häilyvät **Friedrich Hölderlinin** runot ja **Franz Kafkan** päiväkirjat.

Nono näyttäytyy sävellyksessään ehtana romantikkona. Kvartetton partituuri lainaa **Beethovenin** 15. jousikvartetton pakahduttavan kolmannen osan esitysohjetta: *Mit innigster Empfindung*, ”mitä syvimmillä tunteella”.

Kaksiosaisen *Fragmenttien* ensiosa on omistettu Nonon mentorille ja kollegalle, **Bruno Madernalle** (vähän kuin **Pierre Boulezin** *Rituel*). Kiitoksena Madernalle teoksen ensiosan harmoninen aines rakentuu **Giuseppe Verdin** enigmaattisen asteikon (*scala enigmatica*) varaan – samoin kuin Beethoven kirjoitti kvartettonsa osan lyydisessä moodissa kiitoksena Jumalalle. Jos vertaan jälleen Maurice-kvartetin esitystä teoksen ensilevytykseen, Nonon musiikin tunne ja paatos välittyvät nyt neljäkymmentä vuotta myöhemmässä versiossa riisutumpana ja hauraampana ilman suuria kontrasteja, liukuina hiljaisuuden ja äänen välillä. Laadukkaasti äänitetty, hallitun heiveröinen levytys vaatii kuulijalta tarkkaa kuuntelua ja aikaa. Hiljaisuudelle herkistyminen on tässä ajassa erityistä, joskin liian harvinaista.

P.S. Allekirjoittaneen tietämyksen mukaan Luigi Nonon musiikkia kuulee seuraavan keran Helsingissä Kallion XV nykymusiikkipäivillä 17. toukokuuta, jolloin esitetään soolovoikaaliteos *Djamila Boupacha* (1964).

Timo Kalliokoski

Jaakko Luoma saa fagotinsoiton kuulostamaan epäilyttävän helpolta

Tapiola Sinfonietta
Jaakko Luoma, fagotti
Janne Nisonen, konserttimestari ja
musiikinjohto
Ondine ODE 1481-2

Espoolainen piensinfoniaorkesteri Tapiola Sinfonietta on jo neljällä vuosikymmenellä voinut iloita loistavasta ykkösfagotististaan **Jaakko Luomasta**. Luoma on orkesteri- ja kamarimuusikon töiltään ehtiessään esiintynyt säännöllisesti solistitehtävissä, ja hänen solistisia

teoksia sisältävien levytystensä määrä kasvoi vuoden alussa kolmeen. Levyistä uusimmalla on 1800-luvun alussa syntyneitä teoksia fagotille ja orkesterille. Teoksista ensimmäinen, suomalais-ruotsalaisen **Bernhard Crusellin** (1775-1838) concertino B-duuri (levylehtisessä sitä kutsutaan konsertoksi), kuuluu soittimen perusohjelmistoon ja on tullut tutuksi esimerkiksi Uudenkaupungin Crusell-kilpailujen pakollisena finaaliteoksena.

Harvinaisempaa ohjelmistoa edustaa Ruotsin Kuninkaallisen Hovikapellin johtajan Édouard Du Puyn (1770-1822) fagotikonsertto c-molli (joskus sävellajiksi mainitaan myös Es-duuri), jonka saaminen levyille näin korkeatasoisena esityksenä on merkittävä saavutus. Ihastuttavia tuttavuuksia ovat ruotsalaisen **Franz Berwaldin** (1796-1868) 11-minuuttinen konserttikappale F-duuri ja dresdeniläissyntyisen **Eduard Brendlerin** (1800-1831) palttiarallaa samanmittainen divertissement B-duuri. Kaikki neljä säveltäjää vaikuttivat Tukholmassa ja soittivat siellä samoissa orkestereissa, mutta kukaan heistä ei ollut itse fagotisti. Jaakko Luoman fagotinsointi on jälleen täydellisen pehmeä ja laulava, mutta samalla moni-ilmeinen. Soinnin pienillä vivahteilla Luoma luo nuotteihin merkityksiä ja muotoilee yksinkertaisemmastakin temasta kiinnostavan. Luoman sormitekniikka on varsinkin du Puyssä pettämätöntä. Monia sekstolikuviota hän on päättänyt juoksuttaa kuin vettä vaan, mikä uhkaa jo hengästyttää kuulijan.

Janne Nisosen soittamalla johtama Tapiola Sinfonietta vastaa osuudestaan korkealla laadulla. Varsinkin Berwaldissa voi ihaila Nisosen taitoa saada jousisto reagoimaan yhdessä. Puhaltimien soinnut ovat niin puhaita, etten ole moista pitkään aikaan kuullut. Luomalla on todellisen virtuoosin kyky ylittää soittimen tekniset rajoitukset ja saada soitin täydellisesti hallintaansa. Epäilyttävää sinänsä, että fagotinsoitto voi kuulostaa näin helpolta.

Janne Palkisto

Kulkusten kilke johdatti Tuomiokirkkoon syklisten aikakokemusten ja apokalyptisen julistuksen äärelle



Yleisö sai soittaa kulkusia Tytti Arolan Hälytyskelloissa Tuomiokirkon eteläovella ennen konserttia. Kuva: Timo Kalliokoski

Avanti!, joht. Peter Rundel
Tuuli Lindeberg, sopraano
Rituaaleja, Musica nova Helsingin avajaiskonsertti
Helsingin Tuomiokirkko, 5.2.2025

Edellinen, biennaalirytmien Musica nova Helsinki paketoitui kamariorkesteri Avantin päätöskonserttiin, jossa **Juliet Fraser** hämmästytti virtuositeetillaan **Rebecca Saundersin** *Skin*-teoksessa. Jään pohtimaan konserttia, heiveröisen ja mörssävän kohtaamista, pitkäksi aikaa. Kahden vuoden odotus palkittiin! Tämän vuoden Musica novan – taiteellisen johtajan sopraano **Tuuli Lindbergin** kolmannen festivaalin – teemana oli ”yhdessä”, joka huvittavankin sattuman kaupalla on miltei sama kuin presidentti Stubbin ensimmäisten linnanjuhlien ja Jussi-gaalan 2025, kuten **Wilhelm Kvist** jo huomauttikin (*HBL*, 2.2.2025). Teema on arkisista sävyistään huolimatta aivan oiva: se kutsuu häivyttämään yleisön

ja esiintyjien välistä rajaa, tarkastelemaan sivilisaation historiaa ja ehkä pohtimaan tulevaisuuden yhteistyön muotoja.

Säveltäjän, muusikoiden ja yleisön välinen *yhteistyö* pantiin testiin heti festivaaliavauksessa: jo ennen varsinaisen konsertin alkua näet herätettiin eloon **Tytti Arolan** (1990–) vuonna 2021 Turun New Performance -festivaalilla kantaesityksensä saanut *Hälytyskellot*. Väkijoukko ja pienille kulkusille sävelletty kilisevä rituaali on aineksiltaan monessa mielessä hyvin tyypillinen Arolalle, joka sisällyttää töihinsä usein epäkonventionaalisia soittotapoja, liikunnallisia elementtejä ja soittimia vakioklassisen ulkopuolelta. *Hälytyskelloissa* yleisön jäsenet saivat liittyä Tuomiokirkon portaiden yltäsanteella osaksi ihmisketjua, jossa jokainen soitti naruun sidottua kolmea kulkusta kulkusorkesterin johtajien ohjeiden mukaisesti.

Olen jäävi arvioimaan lopputulosta, sillä osallistuin teokseen myös itse. Satuun ketjussa erään mielisäveltäjänä sekä sattumalta paikalle osuneen eläkeläisen väliin. Arkisen ja vähäpätöisen äänen joukkoistaminen on tehokasta: on miltei uskonnollinen kokemus uppoutua pienestä helinästä kasvavaan sointimereen. Aleksanterinkadun raiteiden kirskunalle teos vielä pärjäsi, mutta kun kello läheni tasan 19:ää, Tuomiokirkon kellojen pauhu jyräsi helinän. Ihmisketju jatkui kirkkokäytävällä ja sitoi näin ulkona tapahtuneen performanssin osaksi kirkkokonsertin ohjelmaa.

Monen odotukset kohdistuivat konsertissa tietenkin erääseen viime vuosisadan lopun kulttiteokseen, **Gérard Griseyn** (1946–98) *Quatre chants pour franchir le seuil* (”Neljä laulua kynnyksen ylittämiseksi”, 1999) kamariryhtyeelle ja sopraanolle. Tunnelma Tuomiokirkossa oli haudankavava, mikä sai Griesyn laulusarjan historialliset sivilisaatioerrostumat tuntumaan erityisen apokalyptisiltä. Omat ajatukseni teos vetää Eeva-Liisa Mannerin *Tämän matkan* (1956) maapallon historian vaiheita vauhdilla penkovaan *Kambri*-sarjaan. Taiteellinen johtaja Lindeberg toimii esityksessä solistina omaan tarkkaan tyyliinsä – hän on tekstintulkitsijana ja viestinvälittäjänä omaa luokkaansa. Lindbergin vapaa ja kevyt sopraanoääni erottuu edukseen Peter Rundelin johtaman, sinänsä dynaamisen kamariorkeste-

ri Avantin keskeltä. Tuomiokirkon akustiikalla on tässä osansa (istun taka-osassa), ja etenkin kolmannessa ”Äänen kuolema”-osassa Manalan jäähmettyneen tunnelman olisi toivonut soivan säikeisempänä.

Ennen Griseyn lauluja konsertissa kuultiin kiehtova kokonaisuus **Silvia Borzellin** (1978–) musiikkia, kun alkuvoimasta jysähtelevät teokset sulautuivat toisiinsa. Kamariryhtyeelle sävelletty Polar-teosta (2017) luonnehtii konemainen junnaavuus, jota takovat lyömäsoittimet pitävät yllä. Konerakenteen lomassa puhaltimien ja kontrabasson crescendoit syttyvät ja sitten päättyvät kuin seinään. Lopussa lyöjien takomat anapestit harvenevat ja puhaltimien hönkäyksille jää enemmän tilaa. Aika muuttui kirkkosalissa sykliseksi, kun Polaria konsertissa edeltänyt Borzellin lyömäsoittimille säveltämän sooloteoksen *4 amazing stories* (2012–13) ensiosa ”and so it begins” esitettiin muuttumattomana uudelleen. Tätä seurasi vielä samaisen lyömäsoittiteoksen komas osa ”twenty miles”.

Timo Kalliokoski

Suut – enemmän kuin osiensä summa



Vasemmalta oikealle Suut-yhtye (Pulakka, Anttonen, Schweizer) ja säveltäjä Meriheini Luoto. Kuva: Timo Kalliokoski

Suut: 1+1=3
Musiikkitalo, Paavo-sali 12.2.2025

Ensimmäisen Musica nova -viikon defunensemblen-perjantaiklubilla kuulin **Carola Bauckholtin** huvittoman teoksen *Vakuun Lieder* (2017) esiintyjälle ja imurille. Ohjelmateksteissä säveltäjä hehkuttaa imemisen elettä ja harmittelee, kuinka imeminen on jäänyt vakiintuneessa instrumentaatiossa hankausten ja uloshengitysten varjoon. Uloshen-

gitysten kirjoja päästiin kuulemaan Suut-yhtyeen ensiesiintymisessä toisella festivaaliviikolla. Saksofonisti **Anna-Sofia Anttonen**, sopraano **Meeri Pulakka** ja huilisti **Livia Schweizer** järjestivät Musiikkitalon Paavo-salissa dramaturgisen spekaattakelin, jossa kaikki soittivat yksin ja kaikkien kanssa. Sooloja ja duettoja kehystivät **Meri-Heini Luodon** kantaesitetyt triot konsertin alussa ja lopussa.

Konsertin prologiksi ja epilögiksi asetetut Luodon *To the Moon... ja ... And Back* (2025) toimivat varsinkin draamallisessa mielessä hyvin: ne tosiaankin muuhun konsertin ohjelmaan nähden olivat *tästä maailmas-ta* ja siirtymässä kohti revittelevämpiä ja kummallisempia musiikillisia avauksia ja niistä pois. Banaali teksti, vahva duuri-mollitonaliiteetti ja repetitiiviset rakenteet loivat vahvan kontrastin konsertin muihin teoksiin.

Konsertin tähtihetki oli **Rebecca Saundersin** dueton *Oh Yes and I* (2017–18) sopraanolle ja bassohuilulle esitys. Saundersin teosten hallittu muodottomuus ihastuttaa kerta toisensa jälkeen – en edes huomaa, miten teokset alkavat, saatikka, kuinka ne päättyvät. Sama pätee tähän laulu-huilu-duettoon: kuulija päätyy keskelle erkaantumisen ja lähentymisen prosesseja. Pehmeä lauluääni ja huokoinen huilusointi tutkivat konserttialin ilmaa tahoillaan ja pajajailevat kuulijoita. Yhtäkkiä äänet yhdistyvät piinaaviksi värinöiksi ja käyvät toistensa kurkkuun piikkikäilä ja kopisevilla soinneilla.

Kun ollaan kirjaimellisesti uuden musiikin festivaalilla, voi tietenkin kysyä, mitä virkaa **Luciano Berion** kaltaisella klassikolla on konsertin ohjelmassa. Berio sävelsi soolokappaleitaan – *Sequenzoja* – eri instrumenteille ja tutkaili teoksissa muun muassa polyfonisuuden vaikutelman luomista soolosatsiin. Usein kuullut *Sequenzat* tuntuivat tarpeettomalta lisältä tunnin tauottomaan konserttiin (tosin festivaaliväsymykselläkin saattoi olla jo osansa tunteessa). Schweizerin, Anttonen ja Pulakan virtuositeetit pääsivät kuitenkin näissä kappaleissa esille: vaatii uskomatonta taitoa ja mielenlujuutta tehdä jatkuvia muutoksia sointiin, ikään kuin liikuttaa ääntä tilassa, kuten nuotti edellyttää. Erityisen hämmästyttävä oli Pulakan tulkinta *Sequenza III*:sta, jossa teksti kadottaa alkuperäisen merkityksensä hajoten yksittäisiksi

äänteiksi.

Suut-yhtyeen avaus jättää nälkäiseksi. Konsertin ohjelma oli suurella näkemyksellä rakennettu ja pullollaan toismaailmaisia kokemuksia. Kautta linjan tämän vuoden Musica nova on sisältänyt hulvattomia, tapahtumien vakavaa ja absoluuttista henkeä haastavia hetkiä: sellainen koettiin myös keskiviikkoisessa Paavo-salin konsertissa, kun Schweizer ja Anttonen heittäytyivät **Vinko Globokarin** vallattoman (ja totisesti vuoden *yhdessä*-teeman nimeen vannovan) *Dos à dos*-teoksen (1988) vietäväksi. Kappaleen soittaminen edellyttää esittäjältään pariakrobatian ohella replikointia. “I hate you”, ja “I love you”, kuuluivat huilistin ja saksofonin vakavat tunnustukset kappaleessa.

Timo Kalliokoski

Musica novan päätösprosessio

Ensemble Musikfabrik
Enno Poppe, kapellimestari
Sibelius-akatemia R-talon
konserttisali, 15.2.2025

Musica nova -festivaalin 2025 saapui paketoimaan kölniläinen uuden musiikin yhtye Ensemble Musikfabrik, jota johti yksi Saksan ”kärki-nykkäreistä”, **Enno Poppe** (1969). Sibelius-akatemia R-talon konserttitalissa kuultiin Poppen sävellyksen, luonteeltaan kamarisinfoniamainen tai orkesterikonserttomainen *Prozession* (2015/2020). Nimi viittaa sekä kirkollisiin kulkueisiin (prosessio) että kehittelyyn ja kehkeytymiseen (prosessi). Teos sisältää yhdeksän soitinduettoa, ja keskusteluun pääsevät muun muassa parivaljakot käyrätorvi-urut, oboe-alttoviulu, pasuuna-sähkökitara ja bassoklarnetti-kontrabasso. Konserttilavan kulmiin sijoitetut neljä lyömäsoittajaa toimivat taustakehikkona vuoropuheille ja kommentoivat musiikkia välillä rakentaen ja välillä provosoiden. Koko yhtye pääsee ääneen duojen välissä limittäen ne toisiinsa.

Prozession on samanaikaisesti hienostunut ja vallaton. Ohjelmatextissä Poppe kuvailee, kuinka hänen kerronnaltaan esseistinen ”nykymusiikin sinfoniansa” kiertyy teoksen edetessä itsensä ympärille. Teos siis päättyy lopulta viittaamaan

itseensä. Tämä on kiinnostava ajatus – nähdäkseni Poppen sävellyksen esseistisyys syntyy ennen kaikkea sen tavoista maksua hyvin erilaisia tyyliä ja kielioppeja soivasta todellisuudesta. Kun puhaltajat tuuttaavat ankarimmillaan ja lyöjisten aksenttipellit räiskyvät, Musikfabrik kuuloistaa eurooppalaisen vapaan jazzin suurimmalta ja kauneimmalta: Globe Unity -orkesterilta. Välillä musiikki kääntyy sotienjälkeisten modernistien sarjallisen ilmaisun puoleen, ja välillä mikrotonaaliset taitteet tuovat mieleen **György Ligetin**. Erialaisten tyylien hallinta ei kuitenkaan tunnu pinnalliselta silmäniskujen jakelulta, vaan pikemmin luonnolliselta keinolta rakentaa pohdintaa. Musiikki on täynnä sointeja hyvän maun rajapinnalta: esimerkiksi kömpelösti sytyvä ja sammuva syntikan ääni kertoo säveltäjän rohkeudesta luottaa teoskokonaisuuden voimaan ja ennen muuta kuulijaan.

”Hienostunut ja vallaton” luonnehtii myös Musikfabrikkia ja Enno Poppea esittäjinä. Ensemblen korvia hivelevää yhteisointia tasapainottaa säveltäjä-kapellimestarin herkkä vilkkaus. Solistiset fraasit ovat hahmoltaan erikoisia ja vaikeasti vangittavia. En voi kuin hämmästellä, kuinka soittajat muotoilevat näistä ymmärrettävästi välittyviä lauseita. Yhtyeen vallattomuudesta ja hurjuudesta kielii taas tapa, jolla jokaisen muusikon virtuositeetti valjastetaan Poppen ”kulkueessa” paisuviin ja yli äyräiden pärskyviin tuttiosuuksiin. Lyöjisten dynaaminen skaala on esityksessä leveä: kuulija joutuu vuoroin höristämään ja vuoroin suojaamaan korviaan.

Tästä intensiivisestä kuusikymmenminuuttisesta alkaa tulevan Musica novan odotus. Poppen *Prozessionin* säihkyvä esitys kiteytti kiinnostavalla tavalla tämän vuoden yhteistyöteeman ja samalla osan aikamme musiikin virtauksista ja luonteesta. Sävellyksen tiheän viittausten verkon ja esiintyjien eloisan yhteistyön myötä R-talolla koettu konsertti liputti moniarvoisen ja innostuvan luomisen puolesta. Yllätyin tavasta, jolla esitys yhtäältä yskähteli valtavan muotonsa sisältä pölyisen romanttista neroilmaa vakavan absoluuttisine eleineen ja toisaalta kutsui muusikot ja yleisön yhteiseen hulluteluun.

Timo Kalliokoski

HKO:n vanhojen solistien konsertti



Klarinetisti Osmo Linkola esiintyi tammikuussa Helsingin kaupunginorkesterin solistina. Kuva: Janne Palkisto.

Helsingin kaupunginorkesteri
Osmo Linkola, klarinetti
Jan Söderblom, kapellimestari
Helsingin Musiikkitalo 23.1.2025.

Helsingin kaupunginorkesterin konsertissa juhlittiin suomalais-ruotsalaista säveltäjää ja klarinetistia **Bernhard Crusellia** (1775-1838), jonka syntymästä on tänä vuonna kulunut 250 vuotta. Juhlan kunniaksi kaupunginorkesterin klarinetin äänenjohtaja **Osmo Linkola** esitti Crusellin pääteoksena pidetyn klarinettikonserton nro 2 f-molli op. 5. Konsertin muiden teosten keskinäistä yhteyttä ei kaupunginorkesteri sen kummemmin selittänyt, mutta halutessaan ohjelmakokonaisuuden saattoi nähdä heijastelevan sitä, miten 1900-luvulle tultaessa säveltäjillä ei ollut puupuhaltimille kirjoittamisessa enää mitään teknisiä tai taiteellisia pidäkkeitä. Crusellin aika taas edusti sinfoniaorkesterin nuorimman puupuhaltimen, klarinetin, vakiintumista käyttöön.

Kun Helsingin kaupunginorkesterin jousisto **Jan Söderblomin** johdolla avasi Crusellin f-molli-konserton katkelmallisilla unisonoillaan, ällistyiin jousiston suurenmoisen kauniista yhteissoinnista. Sellosektion omissa soolovälikkeissä oltiin jo kovin myöhäisen romantiikan lämmössä. Huilun, käyrätorven ja fagotin aistillisten soolojen jälkeen huomio kiinnittyi solisti Osmo Linkolaan. Jo

soolo-osuuden fanfaarimaisissa avaustahdeissa kävi selväksi, että tulossa oli lyryisyyttä ja kokenutta rauhaa huokuva tulkinta. Linkola käytti vibratoa tyylikkäästi pitäen samalla huolen soinnin yhtenäisyydestä kaikissa rekistereissä. Hän myös käsitteli aika-arvoja niin, että tiettyjä nopeutuvia sävelaiheita seurasi taianomainen lentoonlähden tuntu. Ensimmäisen osan kadenssi oli yksi esityksen huippuhetkistä. Kertyneet vuodet toivat Linkolan esitykseen myös teknisiä varjoja, mutta oli hieno seurata, miten Linkola käänsi ne voitokseen. Jos nopeassa kuvioinnissa sormet lipsahdivat, pääsi Linkola seuraavan tahdin alkuun viileän rauhallisesti, kuin mitään ei olisi tapahtunut. Klarinetti ei myöskään aina totellut isäntänsä ansaitseja, vaan kiljahteli muutaman kerran vallattomasti. Linkolan pitkä orkesterikokemus kuului täydellisessä intonaatioissa, joka ei ole helppoa varsinkaan hitaan osan pitkän putken äänissä. Omaperäinen ratkaisu oli jatkaa *Andante pastorale* -osasta *Rondo* Andanten tempossa ja kiihdyttää lopulliseen Rondo-tempoon vasta ensimmäisen soolojakson aikana.

Rondon triolikuviointeissa saatiin ihailulla Linkolan parasta sormitekniikkaa, ja hän pääsi väläyttelemään myös ripeää kielitystään. Viimeinen kolmiviivainen *g* nautitsi esityksen kirkkaasti soiden. Sen kaltaista sankarillista, loisteliasta solistisointia olisi mielellään kuulut enemmänkin esityksen aikana. Orkesteri soi tässä esityksessä melko muhkeasti, mutta toisaalta sointi korosti solistin ja orkesterin kollegiaalisia välejä ja tilaisuuden luonnetta. Linkolalle esitys nimittäin toimi eräänlaisena hyvästijättönä 43 vuotta kestäneelle työlle Helsingin kaupunginorkesterin klarinetistina. Siihen sopi mainiosti myös Crusellin konserton hitaan osan lopetusaihe, samanlainen sävelkulku, joka oli käytössä orkesterin entisen kotipaikan Finlandia-talon väliaikamerkkinä. Ylimääräisenä numerona Linkola soitti klarinetisti **Benny Goodmaninkin** usein esittämän lopetuskappaleen *Goodbye (Jäähyväiset)*, säv. **Gordon Jenkins**), minkä jälkeen yleisö osoitti suosiotaan seisten. Linkola jatkaa orkesterissa vuorottelevana äänenjohtajana vielä muutaman kuukauden ajan ennen eläkkeelle jäämistään.

Kaupunginorkesterin konsertin avasi **Igor Stravinskyn** sinfoninen runo *Satakielen laulu*, joka perustuu säveltäjänsä aiempaan

satakielilaiheiseen oopperaan. *Satakielen laulu* on puhaltimien ja sointivärien juhlaa. Väkevän eteenpäinmenon sijaan kapellimestari Jan Söderblom tarjoili sarjan sointikuvia, joiden balanssit olivat paikoin erittäin onnistuneet.

Konsertin alkupuolen ajattelin, että illan aikana juhlistaisiin pääasiassa puhaltimia. Illan päättänyt **Béla Bartókin** *Ihmeellinen mandariini* -sarja teki kuitenkin selväksi myös HKO:n jousiston rajattomat taidot ja isku-kyvyn. Myös alkupuolella kaipaamaani kirkaampaa sointia alkoi kimmota esiin.

Loppuhuomiona sanottakoon, että konsertin ohjelmassa oli myös **Arvo Pärtin** kolmas sinfonia. Se oli turha lisä ylipitkään ohjelmaan. Toisaalta se osoitti, miten puhaltimista ei säveltäjä edes 1900-luvulla välttämättä halunnut saada irti paljon koraalinpätkiä tai asteikkokulkua kummempaa ilmaisua.

Jan Söderblomin lyönti oli isolinjaista ja vapautunutta. Hän teki ison työn harjoittamaan ja johdettuaan konsertin lyhyellä varoitussajalla kapellimestariksi alun perin kiinnitetyn **Eva Ollikaisen** sairastuttua.

Janne Palkisto

500-vuotias Palestrina

I Dodici

Kari Turunen

Ilpo Laspas

Paavalinkirkko 2.2.2025

Helsingissä vuosittain järjestettävä renessanssimusiikkifestivaali Aurore huipentui sunnuntaina 2. helmikuuta **Giovanni Pierluigi da Palestrinan** 500-vuotisjuhlakonserttiin. Loppuunmyytyyn, festivaalin päättävään tilaisuuteen Paavalinkirkossa kerääntyi yli puoli tuhatta ihmistä. Konsertin vetonaula oli Palestrinan hitti *Missa papae Marcelli* eli *Messu Paavi Marcellus II:lle*, mutta konsertin alkupuolisko esitteli myös säveltäjän muuta tuotantoa. Palestrinan teoksia tulkitsi renessanssilauluyhtye I Dodici johtajanaan **Kari Turunen**. Uruissa taituroi **Ilpo Laspas** täh-

tihetkinään kaksi urkuimprovisaatiota: toinen ennen messua ja toinen sen jälkeen.

Giovanni Pierluigi da Palestrina oli italialainen myöhäisrenessanssin ajan säveltäjä. Hän oli jo aikanaan suosiossa, ja *Missa papae Marcellin* maine on aikojen saatossa vain kasvanut. Messun on väitetty pelastaneen katolisen kirkkomusiikin, mutta näin yksioikoinen historia ei sentään ole. Palestrina oli kuitenkin Trenton kirkolliskokouksessa musiikkivastavaana, joten hän pääsi vaikuttamaan kirkkomusiikkiin ja samalla kanonisoi itsensä. *Missa Papae Marcelli* on tyylikäs polyfoninen eli moniääninen teos. Kuusiäänisen messun jälkeen esitettiin kolmen kuoron voimin 12-ääninen *Nunc Dimittis à 12*, jossa kuorot vuorottelevat antifonaalisesti.

Ennen konserttia järjestetyssä taiteilija-tapaamisessa kuulijat saivat kahvin ja Elove-na-patukoiden kera syventävää tietoa illan esityksestä. Kuoronjohtaja Kari Turunen esitteli Palestrinan harmonioita ja kertoi renessanssin aikaisista erikoisista nuottivaimista. Auroren nettisivuilla Turunen pohtii: ”Renessanssimusiikki on kaunista, voimaannuttavaa ja meditatiivista. Sen yleisinhimillisuus ja humanistisuus virtaa kuulijan lävitse ja saa meidät unohtamaan musiikin vanhuuden.”

Tarkkoja harmoniasääntöjä noudattanut Palestrina saa musiikillaan luotua ”harmonisen paratiisin, jossa kaikki vaikuttaa olevan paikoillaan” – juuri tämä välittyi yleisölle. Paavalinkirkon akustiikka tuki mainiosti lauluyhtyeen sointia, ja äänet kaikuivat kirkon perälle asti. Hieman yli tunnin mittainen konsertti piti yleisönsä otteessaan, lumisateen leijaillessa hiljalleen ikkunoiden takana. Kuten Sikstuksen kappelin kokoelmassa sijaitsevan messunuotin ensisivulle on kirjoitettu, “Missa valde pulcherrima est”.

Iines Markkula ja Nella Mansner

Synkoopin 2/2025 op. 156 teema on MUSIIKKI JA PALLO. Lehti ilmestyy kevätkesällä.

KIRJOITTAJALLE

Juttuideat ja valmiit tekstit lähetetään päätoimittajalle: [synkooppilehti\[at\]helsinki.fi](mailto:synkooppilehti[at]helsinki.fi)

Kirja- ja levyarvioijat: Ota yhteyttä toimitukseen saadaksesi arvostelukappaleen.

Tarvitsetko pääsyn tapahtumaan tai konserttiin arvostelua varten? Ota yhteyttä hyvissä ajoin.

Kuvituskuvat:

1. Resoluutio vähintään 300 dpi
2. Liitä mukaan kuvaajan nimi/nimimerkki
3. Varmista kuvien käyttöoikeus

Huomioithan, että toimitus pidättää oikeuden tekstien muokkaamiseen.

TILAA SYNKOOPPI

Vuositilaus (4 numeroa): 20 e

Tilaukset: synkooppilehti.wordpress.com tai [toimitussihteeri.synkooppi\[at\]gmail.com](mailto:toimitussihteeri.synkooppi[at]gmail.com)

Irtonumerot: 8 e/kpl toimitukselta

SYNKOOPPI VERKOSSA

Digilehti: journals.helsinki.fi/Synkooppi

Valikoituja artikkeleita: synkooppilehti.wordpress.com

Instagram: [synkooppilehti](https://www.instagram.com/synkooppilehti)



Musiikkitieteen opiskelija

tiesithän, että me TAKUssa huolehdimme asemastasi työelämässä ja tuemme oikeuksiasi opiskelijana.

Liity osaksi 3500

taide- ja kulttuurialan asiantuntijan ja opiskelijajäsenen joukkoa!

Saat mm. maksuttomia koulutuksia, palkkaneuvontaa, henkilökohtaisia vinkkejä työnhakuun, lakipalvelua, alan oppaita ja palkkasuosituksen.



www.taku.fi

TAKU

Kun liityt TAKUn jäseneksi huhtikuun 2025 aikana, saat **20 € lahjakortin kahvila Roundiin!**

Synkooppi suosittelee

Music, Research & Activism -konferenssi 14.–16.5.

kevätpyöräily

Pate Mustajärvi: ”Rokkimakkara”

F. Rzewskin *The People United Will Never Be Defeated!* (1975)

Musiikkitalossa 29.4. Mirka Viitalan esittämänä

Roihuttarien Superpesis-kauden avausottelu 7.5.

Emahoy Tsegué-Maryam Guèbrou: Souvenirs

Helsinki Music Week 8.-10.5.

Suomen Sinfoniaorkesterit ry

SUOSI 60^v

www.sinfoniaorkesterit.fi



@sinfoniaorkesterit



@sinfoniaorkesterit



@sinfoniaorkesterit