



Synkooppi

Op. 154.

4/2024

musiikkiteede | Helsingin ykiopisto

SISÄLLYS

3	Pääkirjoitus Sasha Mäkilä
4	Nuottikalligrafia - korvan, silmän ja käden liitto Pasi Lyytikäinen
7	Notaatio sen kertokoon: Onko Happy Xmas plagiaatti? Pekka Vihervirta
11	Arvottomien musiikki Matti Sunell
20	Ammattina nuottigrafiikka Jari Eskola
26	Reimagining ways of music-making through materially-based notation Ava Imogen Grayson
29	Notes on Artistic Research and Research on the Arts: Distinctions and Interfaces Majella Clarke
31	Vironkadun kummitus
34	Arviot

Synkooppi on Helsingin yliopiston musiikkitieteen ainejärjestön julkaisema neljä kertaa vuodessa ilmestynvä musiikkialan yleislehti. Vuodesta 1978 asti ilmestynyt lehti pureutuu kulloinkin puhuttaviin ajankohtaisiin musiikkialan ilmiöihin perinteitään unohtamatta.

JULKAISIJA
Helsingin yliopiston musiikkitieteen
ainejärjestö Synkooppi ry

PÄÄTOIMITTAJA
Sasha Mäkilä

TOIMITUSSIHTEERI
Taavetti Huhtala

TAITTO
Ellen Heikkilä

TOIMITTAJAT 3/2024
Pasi Lyytikäinen, Pekka Vihervirta, Matti Sunell, Jari
Eskola, Ava Imogen Grayson, Majella Clarke, Elisa
Ruuhijärvi, Martta Tikka, Miska Lamberg, Amelia
Vaaranmaa

KANSI
Marga Herrmans

OIKOLUKU
Maija Moilanen

TOIMITUKSEN POSTIOSOITE
Synkooppi-lehti, PL 59,
00014 Helsingin yliopisto

TILAUKSET
synkooppilehti@helsinki.fi

Vuosittainen 20 €
Irttonumero 8 €

ILMOITUSMYYNTIMYYNTI
Toimituskunta

PAINOS
100 kpl

PAINOPAikka
Grano 2024



PÄÄKIRJOITUS

Nota bene!¹

Sasha Mäkilä

Marraskuussa sain yliopiston sähköpostiini ilmoituksen, että joustava opinto-oikeus eri kotimaisien yliopistojen välillä eli JOO-opiskelu päättyy ensi vuoden lopussa. Opinto-oikeuden perään haikailevien perustutkinto-opiskelijoiden täytyy siis pikaisesti tehdä JOO-hakemuksensa välillä 1.–31.3.2025, kun taas väitöskirjan tekijöille aikaa on annettu heinäkuun loppuun asti.

Itselleni JOO-opiskelu oli aikoinaan todella tervetullut mahdollisuus, jonka turvin saatoin suorittaa musiikinteorian ja säveltapailun opintoja Sibelius-Akatemiassa, koska musiikkitieteen laitoksen (tuohon aikaan pakollinen) säveltapailun kurssi tuntui liian helpolta.

Säveltapailu, eli nuottikirjoituksen ymmärtäminen ja tulkitseminen laulamalla joko ääneen tai sisäisesti, on musiikkitieteilijän perustaito. Länsimaista musiikkia on tallennettu nuottikirjoituksen avulla jo yli tuhannen vuoden ajan, eikä nuottikirjoitus ole mihinkään katoamassa, vaikka musiikkia voidaan nykyään tallentaa ja analysoida tietokoneavusteisesti monin tavoin. Vaikka monet musiikkitieteen oppiaineen tarjoamista kursseista on mahdollista suorittaa osaamatta lukea nuotteja, on esimerkiksi kurssi ”Musiikin ja äänen analyysi” huomattavasti helpompi, jos nuotinluku sujuu. Siispä otsikkoon kohotetun latinankielisen fraasin voisi musiikkitieteilijä kääntää sanatarkasti ”nuotti hyvä!”

Tässä numerossa notaatiota eli nuottikirjoitusta käsitellään useista eri näkökulmista. Säveltäjä **Pasi Lyytikäinen** kertoo meille nuottikalligrafian harrastuksestaan, eli jo harvinaiseksi käyneestä taidosta kirjoittaa kaunista nuottikirjoitusta käsin. Sen jälkeen seuraa kaksi runsain nuottiesimerkein varustettua musiikkianalyttistä artikkelia: **Pekka Vihervirta** tutkii, onko **John Lennonin** *Happy Xmas* plagiaatti, ja **Matti Sunell** sukeltaa hiljan edesmenneen säveltäjä **Anssi Tikanmäen** maailmaan *Arvottomat*-elokuvan musiikista kertovassa

artikkelissaan. Lopuksi Synkoopin alumni **Jari Eskola** avaa artikkelissaan nuottigraafikon työtä, kun taas poikkeavan näkökulman siihen, mitä kaikkea notaatio voi olla, tarjoaa Taideyliopiston väitöskirjatutkija **Ava Grayson** englanninkielisessä artikkelissaan.

Numeroon on lisäksi mahdutettu paneelikeskusteluraportti, kirja-arvio, kaksi elokuva-arviota sekä arvioita oopperasta, musiikkiteatterista, tanssitaiteesta ja monen eri genren konserteista.

Tätä lukiessa ovat syksyn kurssit todennäköisesti jo ohi ja ahkerasti uurastanut opiskelija voi vaikkapa leipoa piparkakkuja odottaessaan viimeisten noppien valumista tilille. On aika painua talviunille ja kerätä voimia kevätkauden koitoksia varten. Synkoopin toimitus toivottaa kaikille lukijoilleen levollista joulunaikaa. Säveltapailemisiin ensi vuoden puolella!

1. Lat. Huomaa!

Nuottikalligrafia

- korvan, silmän ja käden liitto

Pasi Lyytikäinen

Tässä tekstissä kerron lyhyesti nuottikalligrafiasta taidemusiikin säveltäjän näkökulmasta. Olen neljännesvuosisadan mittaisella työurallani säveltänyt lähes kaikkia klassisen musiikin teostyyppejä oopperoista kamarimusiikkiin ja laajamittaisista orkesteriteoksista miniatyyreihin. Koko opiskelu- ja työurani ajan olen kirjoittanut musiikkia sekä kynällä että Finale-nuotinnusohjelmalla. Olen tehnyt nuottikalligrafiata ja muita graafisia tehtäviä oman työni ohella muun muassa Yleisradiolle, Suomen Säveltäjät ry:lle, kustantamoille, mainostomistoille sekä monille muille yrityksille ja yhteisöille. Lahjoitin nuottikäsikirjoitukseni tähänastisen työurani ajalta Kansalliskirjastolle toukokuussa 2023.

Miksi kirjoitan musiikkia käsin 2020-luvulla?

Kun aloitin musiikin opiskelun 1990-luvun alussa, ammattimaiset nuotinkirjoitusohjelmat tekivät vasta tuloaan. Myös monet opettajani vaativat, että tehtävät kirjoitettaisiin käsin. Olin koko lapsuus- ja nuoruusajan harrastanut piirtämistä, ja niinpä nuottien piirtäminen käsin oli mielekästä, vaikka en varsinaista nuottikalligrafiata tuolloin vielä harjoittanutkaan. Jo varhain huomasin, että kynällä kirjoittaessa musiikin luonnostelun prosessi oli erilainen. Ennen ideoiden muistiinmerkitsemistä musiikkia tuli ajateltua huomattavasti pidemmälle kuin koneella kirjoittaessa. Nuotinnusohjelmien logiikka myös tukee tiettyjä musiikillisia ratkaisuja enemmän kuin toisia. Erikoissoittotekniikoiden tai mikrotonaalisten ideoiden kirjoittaminen on edelleen Finalella hidasta.

Nuotinnusohjelman avulla musiikkia voi kuunnella välittömästi, mutta käsinkirjoitetun musiikin kuuntelu vaatii hyvää musiikillista kuvittelukykyä tai luonnosten soittamista. Nuotinnusohjelmassa nuotti ilmestyy ruudulle na-

pinpainalluksella, kynällä kirjoittaessa jokaisen merkinnän äärelle täytyy pysähtyä pidemmäksi aikaa. Kynällä kirjoitettu nuotti on mielestäni kaunis. Jo se seikka innoittaa minua kirjoittamaan musiikkia edelleen käsin. Kynällä kirjoittaminen ei ole sinänsä huonompi tai parempi tapa merkitä muistiin musiikkia, mutta prosessina se on erilainen kuin koneella kirjoittaminen.

Livesäveltäminen ja nuottikalligrafia

Vuonna 2014 aloitin livesävellysprojektin, jonka konsepti on seuraava: Kirjoitan yleisön antamasta teemasta tai aiheesta miniatyyrin kalligrafiakynillä sooloresitaalin aikana, konserttisalissa. Muusikko esittää uuden teoksen konsertin viimeisenä numerona, prima vista. Tällaisia teoksia olen tehnyt muun muassa Kirill Kozlovskin ja Jonas Ohlssonin pianoresitaaleissa. Tällöin nuottikäsiala on kirjoitusnopeudesta johtuen lennokkaampaa. Tällä projektilla on ollut iso merkitys sekä nuottikäsialalleni että kirjoittamisen sujuvuudelle.



Livesäveltämistä kalligrafiakynillä Balderin salissa sävellyskonsertissani 2014. (kuva: Octavian Balea)



Jonas Ohlsonin resitaalin aikana livesäveltämäni miniatyyri. Nuottiviivasto on piirretty erityisellä viivastokynällä.

Työvälineistä

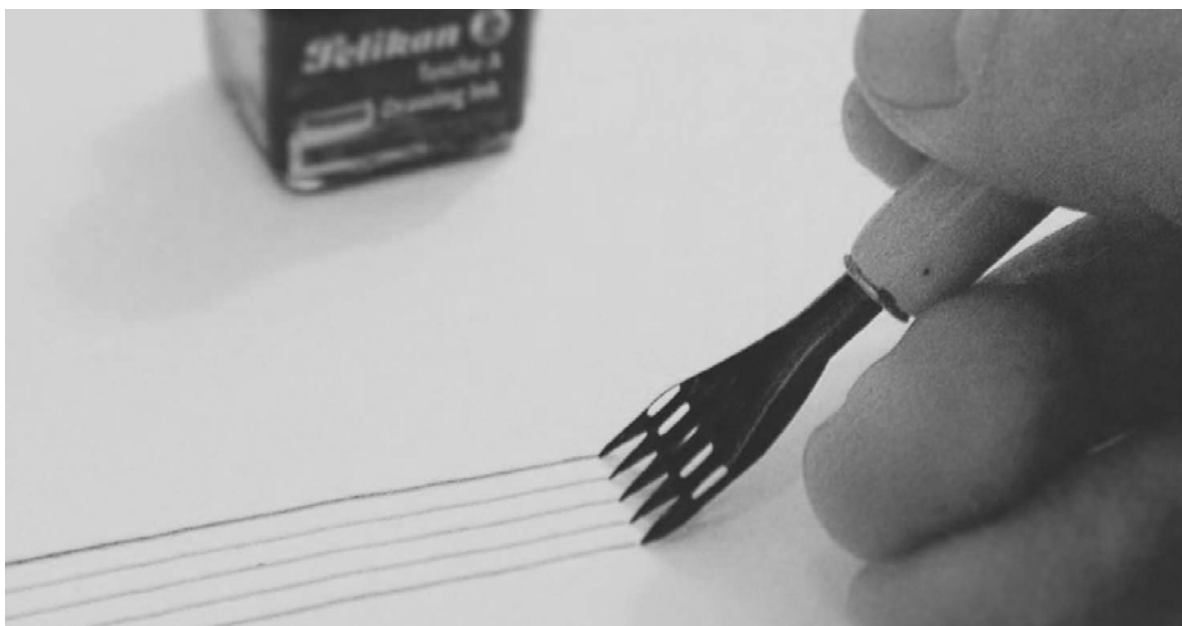
Käytän musiikin kirjoittamiseen pääsääntöisesti kalligrafiatusseja. Tällöin mikrotason muutoksista jää jälki sävellysprosessiin. Tätä samaa ei tapahdu nuotinnusohjelmalla työskennellessäni.

Perusnuotinnoksen kirjoitan ylös 1–2 millimetrin tasakärkisellä kalligrafiatussilla. Pienimmissä teksteissä käytän 0,2–0,5 millimetrin kärkeä. Välillä käytän viivaston kirjoittamiseen erityistä viivastoterää, Nolograph-viivastokynää tai valmiita viivastopohjia.

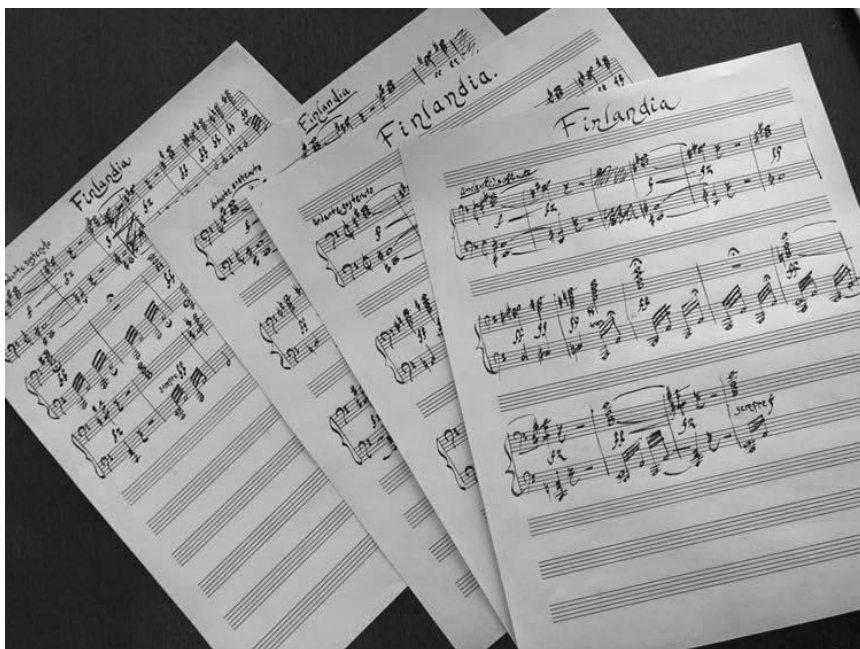


Nuotinpiirtämisessä käyttämiäni kalligrafiakyniä.

Olen kokeillut myös musteella ja metallikärjellä kirjoittamista, mutta siinä saan aikaan liian usein ei-toivottuja musteläiskiä ja musteen leviämistä, joten toistaiseksi olen luopunut musteella kirjoittamisesta muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta. Tällainen tapaus oli muun muassa Helsingin Sanomien kannessa 2.12.2018 julkaistu Pauligin mainos, jonka **Jean Sibeliuksen** käsialaa jäljittelevä nuottikuva oli perikunnan luvalla minun kirjoittamani.



Mustekäyttöinen viivastokynä.



Jean Sibeliuksen nuottikäsialaa jäljitteleviä kalligrafiatöitäni Pauligin mainosta varten.

Lopuksi

Samalla tavoin kuin tekstinkäsittelyohjelmien klassisissa tekstifonteissa on nähtävissä kalligrafian vaikutus, on nuotinnusgrafikassa nähtävissä nuottikalligrafian vaikutus. Toisaalta olen jäljittellyt nuottikalligrafiassani vanhojen käsikirjoitusten lisäksi 1800–1900-luvuilla painettujen nuottien ulkoasua. **Igor Stravinskin** ja **Johann Sebastian Bachin** nuottikäsiala sekä tekstikalligrafian harjoittaminen ovat vaikuttaneet omaan käsialaani.

Toivoisin, että musiikin käsin kirjoittamisen ja kauniin nuottikalligrafian pitkä traditio ei katkeaisi. Tämän varmistamiseksi korkeatasoista nuottikalligrafiata täytyisi opettaa uusille muusikkosukupolville.



Nuottikalligrafiassani näkyy 1800–1900-lukujen painotöiden nuottigrafikan vaikutus.

Notaatio sen kertokoon: Onko *Happy Xmas* plagiaatti?

Pekka Vihervirta

Tänäkin jouluna radiokanavat tulevat puskemaan eetterin täyteen John Lennonin ja Yoko Onon sodanvastaista joulukappaletta *Happy Xmas (War Is Over)*. Se on julkaisustaan lähtien, vuodesta 1971, muodostunut joulun kansainväliseksi kestoklassikoksi. Silloin tällöin nousee esille näkemyksiä siitä, että kappaleen sävelmä on plagiaatti kilpahevosesta kertovasta vanhasta irlantilaisesta kansanlaulusta *Stewball*.

Onko John Lennonin ja Yoko Onon jouluklassikko *Happy Xmas (War Is Over)* plagiaatti? Esimerkiksi alankomaalainen mediajournalisti Ger Tillekens on ilmaissut asian melko suoraan:

Stewballin ja Happy Xmasin läheiset yhtäläisyydet eivät kuitenkaan jätä mitään epäilystäkään. Tässäkin lisätty sointumateriaali muuttaa kappaleen rock-kappaleeksi. Tällä kertaa kuitenkin Lennonin sävellys on lähes täsmälleen sama kappale kuin Stewball, vain toiset sanat kiinnitettyinä melodiaan. Kyse on melkein suorasta plagioinnista. (Tillekens 1998.)

Tillekens viittaa plagioinnin kohteena erityisesti folk-trio Peter, Paul and Maryn tulkintaan *Stewball*-kappaleesta, jonka voit kuunnella YouTube-linkistä youtu.be/hXdQB-mR4tg (Peter, Paul and Mary 1963). Kaksi vuotta aikaisemmin kappaleen oli julkaissut The Greenbriar Boys -yhtye, YouTube: youtu.be/o_EebXj4t6Y (The Greenbriar Boys 1961). Tämä tulkinta on varhaisin tallenne niistä *Stewballin* versioista, jotka ovat verrannollisia *Happy Xmasiin*. Tätä näkemystä tukee myös *British Ballads and Folk Songs from the Joan Baez Songbook* -nuottikokoelman (1964, 44) esitelyteksti: "The music for this version is the work of the Greenbriar Boys." *Stewballin* varhaisempia tallenteita puolestaan ei voi pitää edellisen



Kuva: Marga Herrmans

kanssa samoina sävelminä, sillä niiden melodiat ja rytmiikat poikkeavat Greenbriar Boys -versiosta: folklaulaja Woody Guthrien tulkinta vuodelta 1944 on country-valssi (YouTube: youtu.be/YpJ2i-3lc0A), ja blueslaulaja Lead Bellyn tulkinta vuodelta 1940 on yhteenkahlittujen vankien laulu afrikkalais-amerikkalaisella call and response -tyylillä (YouTube: youtu.be/JUIBHXT5YC0).

Toinen maininnan arvoinen vertailukohta *Happy Xmasille* löytyy The Paris Sistersin kappaleesta vuodelta 1961, *I Love How You Love Me* (YouTube: youtu.be/lwGSKea-lGw). Kun Lennon soitti kappaleensa ensimmäistä kertaa tuottajavelho Phil Spectorille, tämä sanoi, että ensimmäinen säe on suora lainaus hänen itsensä aikanaan tuottamasta Paris Sistersin kappaleesta (Williams 2011). Yhtäläisyydet *I Love How You Love Mehen* jäivät kuitenkin avaussäkeeseen, joten annetaan sen suhteen pölyn laskeutua.

Tarkastelkaamme sen sijaan musiikkianalyysin ja erityisesti notaatioanalyysin keinoin, missä määrin John Lennonin ja Yoko Onon *Happy Xmas* (John Lennon & Yoko Ono 1971: YouTube: youtu.be/fIA5ndOyZbI; John Lennon Anthology 1990, 86) on yhteneväinen The Greenbriar Boys -yhtyeen *Stewball*-tulkinnan (The Greenbriar Boys

1961: YouTube; *British Ballads and Folk Songs* 1964, 44) kanssa. Mahdollisimman tarkkaan lopputulokseen päästäksemme olen transponoinut jälkimmäisen samaan A-duurisävellajiin ja muuntanut melodian tahtilajiksi saman 12/8 kuin on edellisessä.

Happy Xmasin moninaiset taitteet

Stewball-kappaleen rakenne noudattaa laulelmille tyypillistä yksinkertaista jonomuotoa. Laulumelodian neljä säettä eivät eri säkeistöissä käytännössä muuntele ollenkaan, koska lyriikan tavujen määrä pysyy säkeistöissä muuttumattomana. Neljän laulusäkeistön jälkeen seuraa instrumentaalisäkeistö ja tämän jälkeen vielä kaksi laulusäkeistöä. Näin ollen kappaleen muoto on: AAAAA(i)AA. *Happy Xmas* voidaan tulkita kahdella eri tavalla. Ensinnäkin niin, että säkeistön 12 tahtia muodostavat yhden A-osan. Toisaalta, jotta päästäisiin yhteismitallisuuteen *Stewballin* osien pituuden kanssa, nimeän jokaisen neljän tahdin jakson omaksi osakseen. Tällöin kappaleen muoto on oheisen taulukon mukainen.

Harmonioiden kierto

Stewball-kappaleen yhden säkeistön sointukulku A-duuriin transponoituna on seuraava:

A, F#m / Hm7 / E7 / A.

Happy Xmas -kappaleessa soinnut vaihtuvat joka iskulla – tyyliin A, Asus9, Asus4, A jne. Yhteismitallisuuteen päästäksemme yksinkertaistan sointukulun jättämällä vaihtuvat nelisoinnut ja pidätetyt soinnut pois, jolloin yhden säkeistön sointukulku on seuraava:

A / Hm / E7 / A / D / Em / A / D / G / A / Em, G / D, E7.

Säkeistöjen vaihteessa palataan D-duurisävellajista A-duuriin dominanttisoinnun E7 kautta, mikä luo kappaleeseen tehokkaalla tavalla virkistävän vaikutelman, ikään kuin moduloitaisiin kokonaan uuteen sävellajiin.

Osa	Aikakoodi/ Tahtinro	Lyriikat osan alussa	Musiikin tapahtumat	Muita huomioita
A	0:03/1	So this is Xmas...	Laulumelodia alkaa.	Sävellajina A-duuri.
B	0:23/5	And so this is Xmas...	Sävellaji vaihtuu D-duuriin.	
C	0:43/9	A merry, merry Xmas...	Lapsikuoro mukaan, intensiteetin nousu.	Kertosäkeistössä kertautuvat sanat.
A	1:02/13	And so this is Xmas... Taustalaulussa: War is over...	Laulumelodia alkaa alusta.	Sävellajiksi palaa dominantin kautta A-duuri.
B	1:21/17	And so happy Xmas... Taustalaulussa: War is over...	Sävellaji vaihtuu D-duuriin.	
C	1:41/21	A merry, merry Xmas...	Lapsikuoro mukana, intensiteetin nousu.	Kertosäkeistössä kertautuvat sanat.
A	2:01/25	And so this is Xmas... Taustalaulussa: War is over...	Laulumelodia alkaa alusta.	Sävellajiksi palaa dominantin kautta A-duuri.
B	2:21/29	And so happy Xmas... Taustalaulussa: War is over...		
C	2:41/33	A merry, merry Xmas...	Lapsikuoro mukana, intensiteetin lisänosto viulutaustoilta.	Kertosäkeistössä kertautuvat sanat.
A'	3:00/37	Vain kuoro: War is over...	Lopukkeen omainen A-osa ilman päämelodiaa.	

Melodioiden vertailu

Melodioiden samankaltaisuuden vertailemiseksi puran kappaleet säkeisiin ja lasken yhtenevien sävelten suhteen.

Osa A / säe a

Stewball:



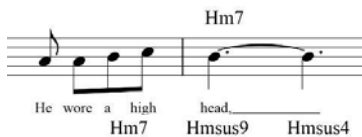
Happy Xmas:



Identtisyysaste: neljä säveltä kuudesta eli 67 %.

Osa A / säe b

Stewball:



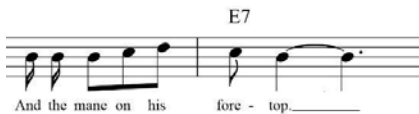
Happy Xmas:



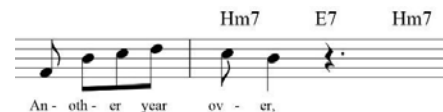
Identtisyysaste: 4/5 eli 80 %.

Osa A / säe c

Stewball:



Happy Xmas:



Identtisyysaste: 5/6 eli 83 %.

Osa A / säe d

Stewball:



Happy Xmas:



Identtisyysaste: 2/8 eli 25 %.

Happy Xmasin A-osan identtisyysaste *Stewballin* säkeistöön nähden on näin ollen kokonaisuudessaan 64 %.

Osa B / säe a

Stewball:



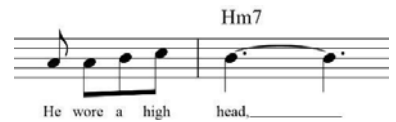
Happy Xmas:



Identtisyysaste: neljä kuudesta eli 67 %.

Osa B / säe b

Stewball:



Happy Xmas:



Identtisyysaste: 4/5 eli 80 %.

Osa B / säe c

Stewball:



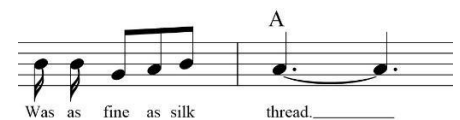
Happy Xmas:



Identtisyysaste: 5/6 eli 83 %.

Osa B / säe d

Stewball:



Happy Xmas:



Identtisyysaste: 1/7 eli 14 %

Näin ollen B-osan identtisyysaste on kokonaisuudessaan 61 %.

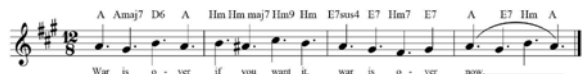
Osa C

Stewball: ei vastaavaa osaa.

Happy Xmas: uniikki melodia

Identtisyysaste: 0 %.

Lisäksi *Happy Xmas*issa spesifiä on sekä A'-osassa että toisen ja kolmannen säkeistön taustalla Harlemin lapsikuoron laulama melodia:



*Happy Xmas*in melodian identtisyysaste *Stewball*iin nähden on siis yllä esitettyjen laskelmien perusteella kokonaisuudessaan 31 % (laskettu kaavalla $x = (64 + 61 + 0 + 0) / 4$).

Johtopäätökset

On vaikea välttää ajatusta, ettei *Stewball*in lainaaminen *Happy Xmas*in melodiaan olisi ollut Lennonilta tietoista. Vuoden 1971 haastattelussa, joka koski juuri tämän kappaleen nauhoitusta, hän toteaaakin mieltymyksensä lainauksiin, mutta valitsee tekijänoikeuksien aiheuttavan hankaluuksia:

"I like quoting from old songs, but you get into such trouble with copyrights. It's a drag." (Williams 2011.)

Muodon osalta *Happy Xmas* on neljällä erilaisella osallaan huomattavasti monipuolisempi kuin jonorakenteinen *Stewball*. Harmonian osalta *Happy Xmas*in A-osa noudattaa *Stewball*in sointukulkua ainoastaan sillä poikkeuksella, että *Stewball*in ensimmäisessä tahdissa liikutaan I asteen A-duurista VI asteen fis-molliin. *Happy Xmas*in B-osassa sävellaji vaihtuu D-duuriin, mutta sointujen harmoninen asema on muuten sama. C-osan eli kertosäkeistön sointukulku taas poikkeaa täysin edellisistä.

Keskeisintä plagiaattiasteen arvioinnissa on luonnollisesti melodian identtisyys. A- ja B-osien osalta se on selkeän korkea – yli 60 %. Kuitenkin huomioiden, että A- ja B-osat ovat vain osa laajempaa sävellystä, päädytään maltillisempaan, alle kolmasosan suuruiseen identtisyysasteeseen, mikä oikeuttaa pitämään *Happy Xmas* -kappaletta itsenäisenä sävelteoksena.

Lähteet

- British Ballads and Folk Songs from the Joan Baez Songbook* 1964. New York: Ryerson Music Publishers, inc.
- Guthrie, Woody 1944. *Stewball*. YouTube-videopalvelu, julkaistu 12.8.2009. <https://www.youtube.com/watch?v=YpJ2i-31c0A>. Viitattu 31.1.2024.
- John Lennon & Yoko Ono 1971. *Happy Xmas (War Is Over)*. YouTube-videopalvelu, julkaistu 4.10.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=flA5ndOyZbI>. Viitattu 31.1.2024.
- John Lennon Anthology 1990. Wise Publications.
- Lead Belly 1940. *Stewball*. YouTube-videopalvelu, julkaistu 25.1.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=JULBHX-T5YC0>. Viitattu 31.1.2024.
- Peter, Paul and Mary 1963. *Stewball*. YouTube-videopalvelu, julkaistu 17.3.2010. <https://www.youtube.com/watch?v=hXdQB-mR4tg>. Viitattu 31.1.2024.
- The Greenbriar Boys 1961. *Stewball*. YouTube-videopalvelu, julkaistu 26.11.2020. https://www.youtube.com/watch?v=o_EebXj4t6Y. Viitattu 31.1.2024.
- The Paris Sisters 1961. *I Love How You Love Me*. YouTube-videopalvelu, julkaistu 15.11.2011. <https://www.youtube.com/watch?v=kwGSKea-lGw>.
- Tillekens, Ger 1998. *Baroque and Folk and... John Lennon: Some folk and classical elements in the songs of John Lennon*. *Soundscapes: Journal on Media Culture*, julkaistu 9/1998. https://web.archive.org/web/20111121164432/http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUM E01/Baroque_Folk_Lennon.shtml. Groningen, Alankomaat. Viitattu 31.1.2024.
- Wikipedia: *Skewball*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Skewball#Recordings>. Viitattu 31.1.2024.
- Williams, Richard 2011. *John Lennon: 'I was sick of White Christmas' – a classic interview from the vaults*. *The Guardian*, julkaistu 13.12.2011. <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2011/dec/13/john-lennon-christmas-rocks-backpages>. Viitattu 31.1.2024.

Arvottomien musiikki

Matti Sunell



Finlandia

Orkesteri virittää. Viritys hajoaa kakofoniaksi, kun soittajat viime hetkellä varmistelevat esitettävän teoksen vaikeita kohtia. Kamera lentää yli jäisen meren ja sohjoisten laivaväylien. Näyttelijöiden nimet ilmestyvät yksi kerrallaan, kapellimestari napauttaa puikollaan neljä kertaa, ja muusikot hiljenevät. Musiikki alkaa, kun tullaan sataman uloimpien laituriin ylle. Jousien voimistuvat, nousevat pyörteet johtavat septimisointuun, joka purkautuu lautasten iskuun. Elokuvan nimi ilmestyy punaisella konttikenttien, makasiinien ja nosturien ylle: *Arvottomat*. Helsingin Jätkäsaari helmikuussa 1982.

Kyllä, *Finlandia*-hymni tämä on, mutta jotenkin vääristyneenä. Rumpukomppi, särökitaran ja basson urkupistesäksätys, melodia Hammond-uruilla ja pianolla. Bassorumpu ei soita tasarytmia, vaan seuraa melodiaa, patarummut kajahtavat säkeiden lopussa. Harmonia on oudosti vieraantunut: hymnimelodia on soinnutettu rinnakkaisilla duurisoinnuilla niin, että melodia-sävel on aina soinnun terssi (nuotti 1).

Hietalahdentorin yllä jouset liennyttävät soinnin raakuutta, mutta harmonia pysyy kirpeänä. Kaarretaan seuraamaan Lönnrotinkatua, ja Helsingin ydinkeskustan yllä vasket nostavat hymnin fanfaarimaiseen päätökseen. Kamerakin kohottaa katseensa. Koittaako Suomen päivä kuin kirkas



Nuotti 1

C-duurisointu? Valkeus ei aivan voita, pikemmin harmaus. Taivas on pilvinen, horisontti sumuinen ja voimalaitoksen piippu puhalttaa savua pohjoiseen – tuulee mereltä.

Anssi Tikanmäen (1955–2024) *Finlandia*-sovitukset on karu ja humoristisella tavalla ankara. Sen mahtipontinen päätös on koomisessa ristiriidassa Helsingin viluisen ankeuden ja 1980-luvun alun Suomen harmauden kanssa. Merestä kohoava kosteus, loskaiset kadut. Suomi, joka arasti haaveilee päivän koittamisesta, lämpimistä tuulista, avautumisesta maailmaan. Sovitus virnuilee ystävällisesti alkuteokselle, niin kuin *Arvottomat* suomalaiselle elokuvalle.

Motiivi

Ryhtyessään tekemään ensimmäistä pitkää elokuvaansa **Mika Kaurismäki** (s. 1955) tiesi kaksi asiaa: elokuvan nimi on *Arvottomat*, ja se alkaa Sibeliuksen *Finlandialla*.

Arvottomista tuli myös Anssi Tikanmäen ensimmäinen elokuvamusiikki. Hän oli tutustunut **Aki** (s. 1957) ja Mika **Kaurismäkeen** *Saimaa-ilmiö*-rokkidokumentin (1981) tekovaiheessa, mutta ei vielä tuolloin kuulunut elokuvissa esiintyneisiin yhtyeisiin.

Tarinan mukaan Aki Kaurismäki kuuli *Arvottomia* valmisteltaessa autoradiosta osan Tikanmäen *Maisemakuvia Suomesta* -sarjasta (1981). Hän innostui musiikista ja soitti radioon saadakseen selville säveltäjän. Tämä osoittautuikin tutuksi mieheksi. Veljekset päättivät, että tällaisen musiikin tekijä sopisi säveltämään musiikin heidän tulevaan elokuvaansa.

Tikanmäki on kertonut aloittavansa elokuvamusiikin teon käsikirjoituksen tai sen pohjana olevan kirjan lukemisella. Hän kehittelee musiikkia tekstin synnyttämistä ideoista heti eikä odota kuvausten valmistumista. Hän on sittemmin tehnyt musiikkia kummankin Kaurismäen elokuvaan, ja Mikan kanssa musiikin käyttöä suunnitellaan jo käsikirjoitusvaiheessa.

Arvottomien musiikin pääaihe olikin valmiina jo kuvausten alkaessa helmikuussa 1982, sillä heti ensimmäisessä kohtauksessa Manne (**Matti Pellonpää**, 1951–1995) soittaa sen ohimennen flyy-

gelillä sängystä noustuaan. Tikanmäen mukaan elokuvaan haluttiin jokin tunnistettava, jingle-mäinen melodianpätkä. Kun sekä Mika että Anssi olivat **Ennio Morriconen** (1928–2020) ihailijoita, esikuvaksi tuli *Hyvät, pahat ja rumat* -elokuvan tunnussävel. Jinglen piti olla myös riittävän helppo, jotta Tikanmäki voisi opettaa sen Pellonpäälle kuvauspaikalla ja tämä pystyisi soittamaan sen ensimmäisellä otolla.

Musiikissa tällaista lyhyttä muutaman säveln kokonaisuutta nimitetään *motiiviksi*. Motiivia voidaan tarpeen mukaan muunnella: vaihtaa sävellajia, muuttaa säveliä tai rytmiä, venyttää tai supistaa, kääntää intervallien suunnat peilikuvaksi tai sävelten järjestys takaperin. Jos motiivi esiintyy läpi koko teoksen ja toimii säveltämisen lähtökohtana, sitä kutsutaan *ydinmotiiviksi*. Arvottomien tunnusaihetta voi hyvin pitää ydinmotiivina. Tikanmäki harjoittaa motiivista työstöä, jolla vähästä lähtömateriaalista saadaan musiikkia erilaisiin käyttötilanteisiin.

Nuotissa 2 on Ennio Morriconen *Hyvät, pahat ja rumat* ja nuotissa 3 Tikanmäen *Arvottomat*. Rytmi on sama. Morriconen melodia hyppii kvarttia edestakaisin, Tikanmäellä se pyörii lähtösävelen ympärillä.



Nuotti 2



Nuotti 3

Teema

Teema on pidempi kokonaisuus, jonka voi laulaa parilla kolmella hengenvedolla. Jos motiivi on sana, teema on lause tai virke.

Teemamusiikiksi nimitän ydinmotiivin sisältävää tai siitä johdettua musiikkia. Jaan sen orkesteri- ja bänditeemaan sekä jännitysmusiikkiin. Lisäksi on sellaista motiivista lähtevää musiikkia, jota ei luontevasti voi sijoittaa orkesteri- tai bänditeeman alle. Jonkin verran on myös musiikkia, jossa motiivia ei ole käytetty.



Orkesteriteema on rauhallinen ja tunteellinen. Se esiintyy aina vähän eri asussa: jokin melodian osa saattaa puuttua yhdestä kohtauksesta ja olla mukana toisessa. Kirjoitan teeman tähän sellaisessa hypoteettisessa muodossa, jossa kaikki osat ovat mukana (nuotti 4).

Bänditeema on nopeampi ja soitinnettu roki-kiytyeelle. Siinä on yleensä komppi ja melodia-soittimena saksofoni tai sähkökitara (nuotti 5).

Teemamusiikki on *Arvottomissa* aina ei-diegeettistä: se ei ole olemassa elokuvan sisäisessä maailmassa. Muu musiikki on useimmiten diegeettistä, elokuvan henkilöt siis kuulevat sen.

Käsittelen Tikanmäen *Arvottomiin* säveltämää musiikkia yllä esitetyn jaottelun mukaan ja siten elokuvan muuta musiikkia. Kunkin kohdan sisäinen järjestys noudattaa elokuvan kronolo-

giaa, mutta kokonaisuus ei. Aikamerkinnot ovat DVD-version mukaiset.

Orkesteriteema

Orkesteriteemaa kuullaan selvästi harvemmin kuin bänditeemaa. Sen tehtävä on luoda haikeaa tai romanttista tunnelmaa, ja se soi finaalin lisäksi vain pääparin Mannen ja Veeran (**Pirkko Hämä-läinen**, s. 1959) kahdenkeskisissä kohtauksissa. Yleensä he tällöin eroavat tai ovat aivan kohta eroamassa. Sävellaji on e-molli.

24.08 Manne jättää Veeran tielle. Yksinäinen oboe, Veera yksin pimeässä talvi-illassa.

25.35 Veera jää Mannen kyydistä iltaiselle Hämeen-kadulle. Sooloviulu aloittaa, mukaan tulevat jouset ja lopuksi oboe.

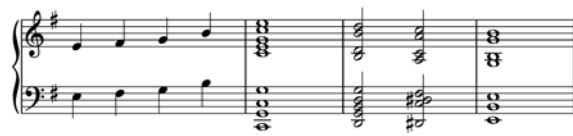


- 1.12.28 Manne ja Veera viettävät iltaa Jyväskylän matkustajakodissa. Syleilevä pari kaatuu sängylle, salama iskee ja samaan aikaan Harri palaa kaatosateessa yksin kapakasta. Aamun valjetessa Veera kävelee yksin linja-autoasemalle. Oboe aloittaa, kokoonpano kasvaa täyteen orkesteriin.
- 1.43.35 Manne ja Veera ajavat hiljaisina kohti rautatieasaketta. Musiikki alkaa käyrätorven ja klarinetin duettona, puhaltimet ja patarummut tulevat mukaan.
- 1.44.43 Sovitaan tapaaminen Pariisiin. Veera nousee junaan, ja Manne jää yksin. Oboe aloittaa, puhaltimet ja patarummut liittyvät.
- 1.50.26 Finaali alkaa pianistin soittamana pariisilaisessa kahvilassa ja kasvaa täyden orkesterin päätössoitoksi. Orkesteriteemasta on valoisampi d-mollissa kulkeva versio, jonka soittaa kaksi kitaraa. Sen soidessa ei olla eroamassa.
- 1.03.51 Veera jää liikemiesten mersun kyydistä satumalta Eldorado-sirkuksen kohdalla ja tapaa Mannen, joka selailee lehteä Volgan etuistumella. Sovinto ja onni tuntuvat mahdollisilta: "Vie vaikka Meksikoon!"
- 1.27.04 Manne ja Veera kävelevät Kuopion satamalaitureilla ja pohtivat epävarmaa tulevaisuuttaan. Se tuntuu turvalliselta ainakin tänä yönä.

Huokaus

Yksi orkesteriteeman kohta vie ajatukset *Finlandiaan*. Melodia nousee lyhyin nuotein pitkään säveleen ja laskeutuu kuin huokaus. Nuotissa 6 on *Finlandian* tahdit 51–54 ja nuotissa 7 vastaava kohta Tikanmäellä. *Finlandian* nuotit olen siirtänyt e-molliin alkuperäisestä f-mollista.

Melodian ja basson liike on kummassakin sama, mutta kolmannen tahdin soinnut poikkeavat. Tikanmäki ei myönnä tietten lainanneensa kohtaa *Finlandiasta*, mutta mielestäni laina on



Nuotti 6



Nuotti 7

selvä, oli sitten alitajuinen tai tietoinen. *Arvottomissa* huokausaihe kuullaan ensimmäisen kerran Veeran jäädessä Hämeenkadulle.

Bänditeema

Bänditeema kuljettaa tapahtumia ja säestää liikettä. Sen tunnelma on yleensä neutraali ja sävel-laji useimmiten e-molli.

3.17 Manne on havainnut Hagströmin (**Esko Nikkari**, 1936–2006) gangsteriporukan seuraavan häntä ja valmistautuu lähtemään kotoaan. Revolverin naksahdus käynnistää aamutoimimusiikin. Nauhaton sähköbasso soittaa teemaa, kitara säestää.

4.05 Manne astuu ulos asuintalonsa ovesta, kävelee pysäköintipaikalle ja käynnistää Volgan. Teemaa soittaa koko bändi, solistina saksofoni.

19.01 Pysäköintiluolan väkivallan jälkeen Manne koilee itseään Volgan konepelliltä. Bassohuilu ja kitara soittavat teemaa d-mollissa aina siihen asti, kun Manne saapuu Ville Alfän (Aki Kaurismäki) Linnunlaulun huvilalle.

22.22 "Hän oli kaunis kuin öinen moottoritie." Volga kiittää moottoritietä pohjoiseen, ja bänditeeman melodiasoittimena on pureva sähkökitara. Nuottiin merkitty tempo on 92 ja esitysohje *Very heavy*.

24.49 Löydettyään Veeran rekka-asemalta, jätettyään hänet tielle ja otettuaan sittenkin taas kyytiin, koska aikoo "suunnistaa tähtien mukaan", Manne ohjaa Volgan Tampereelle bänditeeman lopun jäädessä soimaan pianon, kitaran ja basson helkkyyvänä ostinatona.

39.18 On jo kesä, kun Manne jälleen kerran saapuu BaariBariin ja baarin edessä katusoittaja (**Pentti Lahti**, s. 1945) improvisoi saksofonillaan bänditeemaa. "Hän väittää, että tuo on Mahleria." "Sitä se onkin." Toden totta, **Gustav Mahlerin** (1860–1911) ensimmäisessä sinfoniassa toistuu Arvottomat-motiivia muistuttava aihe (nuotti 8).



Nuotti 8

1.00.53 Eldorado-sirkuksen taikurin esitystä säestää bänditeemasta johdettu vauhdikas näytösmusiikki, jonka soittavat puhaltimet, basso, rummut ja congarummut.



1.22.58 Ennen Kuopioon tuloaan Manne maalaa Volgan valkoiseksi metsätiellä. Maalauksen ja kaupunkiin saapumisen aikana soi sama basson ja kitaran musiikki, joka kuultiin alussa Mannen asunnossa.

1.35.14 "No mitä Harri?" "Kuka Harri? Hän on kuollut." Asiat ovat muuttuneet peruuttamattomasti, ja päättäväisen rokkaava musiikki saattaa pakolaiset matkaan kyläkaupalta. Kuullaan säestys ilman teemamelodiaa. Kun Volga rysäyttää poliisin tiesulun läpi, musiikki voimistuu ja raivokas vinkukitara soi kilpaa sireenien kanssa. Poliisit eksytetään, musiikki ja sireenit vaimenevat.

1.36.56 Latoon piiloutunut Volga jatkaa matkaansa kohti autiotaloa, ja musiikki rauhoittuu. Piano nousee esiin, sähkökitara soittaa motiivin pari kertaa.

1.45.47 Saatettuaan Veeran junaan ja selvitettyään Hagströmin olinpaikan Manne ajaa kohti Sotkamoa ja hotelli Tulikettua. Bänditeeman soolosoittimena vuorottelevat saksofoni ja patarummut.

pelkät lyömäsoittimetkin hoitaa jännitysmusiikin tehtävää.

4.35 Kun gangsterien auto lähtee seuraamaan Volga Fredrikin- ja Lönnrotinkadun kulmasta, jännitysbasson, rumpujen ja congarumpujen päälle rakentuu puhaltimien toimintamusiikki, jossa ydinmotiivi toistuu. Manne eksyttää seuraajat Köydenpunojankadulla, ja soimaan jäävät vain rummut. Ne jatkavat Vallilaan asti, missä Manne hyyttää Veeran.

13.57 Soitettuaan puhelinkopista uhkaavan puhelun Mannen työpaikalle gangsterit lähtevät liikkeelle Vallilasta. Puhaltimien sointujen pohjalla soi pianon, basson ja rumpujen bassomotiivi.

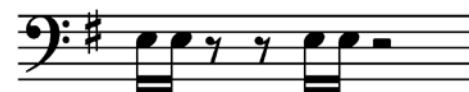
15.59 Gansterit yllättävät Mannen tämän työpaikan pysäköintiluolassa. Manne on käynnistämässä Volgaansa, kun takaistuimella piileskellyt gangsteri napsauttaa veitsensä auki ja takaperin käännetty vibraslapin pärinä käynnistää jännitysmusiikin. Väyry (Asmo Hurula, s. 1952) uhkaa Mannea veitsellä, ja Hagström ja Mitja ajavat pai-

Jännitysmusiikki

Arvottomien jännittäviä tai väkivaltaisia kohtauksia tehostaa jännityssaihe, ydinmotiivista säveltoistolla ja kromaattisella muutoksella johdettu melodia (nuotti 9). Sen seurana on usein terävä bassokuvio (nuotti 10). Bassokuvio voi esiintyä myös yksin tai rytmisoittimien kanssa, ja voivatpa



Nuotti 9



Nuotti 10



kalle. Vibraslap pärähtää aina tahdin nelosella. Jännitysmotiivia soittaa särökitarra lyhyin sävelin (nuotti 11).

36.00 Gangsterit ovat ryöstäneet taulun Villen huvilasta, ja heidän poistuessaan jouset ujeltavat h-säveltä. Jännitysaiheen soittavat piano ja patarummut, synteettinen e murisee ja patarumpu soittaa tremoloa h-sävelellä. Manne saapuu, näkee Pontiacin ajavan pois ja kiirehtii sisälle. Puhaltimien ylinouseva sointu nostaa jännitystä: mitä Villelle on tapahtunut?

41.18 Manne on ottanut Harrin (Juuso Hirvikangas, s. 1956) mukaansa BaariBarista. Kolmatta linjaa ajaessaan hän huomaa gangsterien auton hautaustoimiston edessä ja räsäyttää Volgalla Pontiacin perään. Törmäyksestä alkavat kiihkeä congarummutus ja patarummun tremolot. Manne tyrää Väyryn ja kävelee rivakasti sisään kohti Hagströmin toimistoa. Rummutus katkeaa, kun Manne lyö Hagströmin komeasti kirjoitus-pöydän yli.

45.07 Manne lähtee hakemaan taulua Hagströmin huvilasta. Sirkat ja tehostemainen musiikki luovat yöhön jännitystä. Bassoklarinetti soittaa ensin tunnusmotiivin matalalta, sitten bassohuilu

oktaavia ylempää; patarummun yksinäinen kolahdus; bambumaista kalinaa; ylinouseva sointu ensin puhaltimilla, sitten jousien tremolona.

46.33 Jousien näppäillen toistamat tunnusmotiivin sävelet ja kalina jatkuvat, kun Manne seikkailee talossa. Musiikki katkeaa, kun Hagström tulee yläkertaan hakemaan papereita ja Manne on vähällä paljastua.

48.06 Sirkkojen sirinä ja klarinetin b-sävelestä lähtevä puhaltimien septimisointu saattavat Manneen pakoon katon kautta.

49.37 Manne käy näyttämässä taulua biljardinpelaille. Salista poistuessaan hän saa gangsterit peräänsä. Kiivaan takaa-ajorytmin soittavat congarummut ja lehmänkello.

Muu temaattinen musiikki

Arvottomat-motiivi soi enemmän tai vähemmän naamioituneena myös muutamassa sellaisessa kohdassa, joita ei voi luokitella orkesteri- tai bänditeemaan tai jännitysmusiikkiin.

10.54 "Auf Wienerschnitzel." Puhelun lopetuksesta käynnistyy työmusiikki E-duurissa. Manne ajaa pysäköintihalliin ja kävelee työpaikalleen ravin-



tolaan. Motiivia toistavan melodian soittaa saksofoni. Tiskipaikalla musiikki alkaa uudestaan, kun Manne potkaisee liukuhihnan käyntiin. Akustinen kitara improvisoi. Työmusiikki on vielä turvallisesti duurissa, vaikka kuvat näyttävät, että jotain huolestuttavaa on tapahtumassa.



siikkia. Sitä voi pitää diegeettisenä eli sellaisena musiikkina, jonka elokuvan henkilöt kuulevat – vaikkei äänen lähde olekaan aina näkyvissä.

6.58 Ensimmäisessä BaariBarin kohtauksessa kuuluu klassissävyyistä pianomusiikkia G-duurissa. Se voisi hyvin tulla kahvilan radiosta.

56.52 Matkalaisten saavuttua Eldorado-sirkukseen alkaa kovaäänisestä soida trumpetti (nuotti 12). Melodia kuulostaa vanhalta iskelmältä, mutta trumpetti ja melodian alun hahmo tuovat mieleeni **Nino Rotan** (1911–1979) musiikin elokuvasta *La Strada*. Tietäen Rotan kuuluneen Tikanmäen vaikuttajiin uskallan arvella, että Tikanmäki halusi säveltää tähän kohtaukseen Rota-sävyisen pastissin. Onhan *La Strada* tie-elokuva niin kuin *Arvottomat*, ja ollaan sirkusympäristössä.

1.45.13 Etsiessään Hagströmiä lopullinen tapaaminen mielessään Manne soittaa baaritiskiltä Mitjalle (**Jorma Markkula**, 1945–2024). Pianomusiikki voisi soida ravintolassa elävänä tai äänitteeltä.

Muu musiikki

Arvottomissa kuullaan paljon muuta kuin siihen varta vasten sävellettyä musiikkia. Se on yleensä diegeettistä, elokuvan maailmassa soivaa. On henkilöiden ohimennen hyräilemiä tai viheltämiä sävelmiä, Harrin kitaroineen esittämää bluesia, kahvilassa ja kapakassa radiosta tulevaa tangoa.

19.42 Ville Alban luona soi **Pjotr Tšaikovskin** (1840–1893) kuudennen sinfonian ensimmäinen osa (joka sittemmin on kuulunut levysoittimesta tai radiosta useammassa Aki Kaurismäen elokuvassa).

34.25 Ensimmäisessä kesäkohtauksessa Harri ajaa Transitillaan baarin, entisen bensa-aseman, pihaan. Kantri- ja bluessävyinen musiikki on E-duurissa. Huuliharpuun soittama melodia paljastuu tarkkaan kuunnellen ydinmotiivista johdetuksi: se on siirretty duuriin, siihen on lisätty yksi sävel ja sen rytmiä on muutettu.

54.53 Sama musiikki soi, kun Harri ja Manne ovat aloittaneet ajelunsa ja Volgan rengas pamahtaa rikki soratiellä.

1.33.54 Kuopion kaupunginhotellin ampumisen jälkeen ortodoksinen kirkkolaulu vaihtuu saumatomasti jousien ja klarinetin soittamaksi ajomusiikin murheelliseksi molliversioksi. Manne ja Veera pakenevat, ja musiikki seuraa heitä kyläkaupalle asti.

1.38.25 Takaa-ajon jälkeen pakolaiset löytävät turvapaikan autiotalosta erämaan keskeltä. Aamulla pihamaalla soivat kurjet ja valoisa pianomusiikki, joka perustuu teeman kahteen ensimmäiseen sointuun (Em ja F/E). Motiivikin kuullaan kerran. Manne kiipeää palovartiotoriniin ja soittaa Pariisiin.

1.41.38 Kesken puhelun ahdistelemaan ilmestyy poliisin helikopteri, Manne ja Veera ryntäävät autoon, ja alkaa hurja takaa-ajo. Sen musiikkina on jyskyttävä rumpujen, sähkökitaran ja basson aihe, joka koostuu tunnusmotiivista ja lyhyestä kromaattisesta kulusta.

1.43.27 Helikopterin tuhoutumista seuraa sekuntien kuluttua kaiutettu rummun jysähdys. Tikanmäki oli tarkoittanut iskun putoamisen kohdalle tehosteeksi ja lopputuloksen kuullessaan luuli, että leikkauksessa oli sattunut virhe. Tämä oli kuitenkin ohjaajan tietoinen ratkaisu.

Muu sävelletty musiikki

Kolmessa *Arvottomien* kohtauksessa kuullaan Tikanmäen säveltämää muuta kuin temaattista mu-





28.58 Talvijakson keskeinen tapahtuma ovat seurain-talon iltamat. Rauli-Sakari ja Karhukopla esittä-vät kaksi tangoa, **Toivo Kärjen** (1915–1992) *Siksi oon mä suruinen* ja **Unto Monosen** (1930–1968) *Erottamattomat* (31.12). Irralliset päähenkilöt siir-tyvät tanssiessaan e-mollin autiudesta tangon a-molliin, ovat hetken osa yhteisöä.

1.15.28 Elokuvan jälkipuolen Mannen yksinäisyys-jakso on minulle *Arvottomien* huipennus. Harri ja Manne ovat riitaantuneet, ja Manne panee lähtiessään levyautomaatista soimaan **Juice Leskisen** (1950–2006) *Per Vers, runoilijan*. Anssi Tikanmäki sovitti kappaleen elokuvaa varten, ja sen esittää puhaltimin vahvistettu Grand Slam, laulajana **Ila Loueranta** (s. 1955). Manne ajaa Volgallaan Savon ja Keski-Suomen upeimmissa maisemissa ja päätyy Siilinjärven kipsivuorelle.

1.20.28 ”Mistäs musiikista sinä pidät?” ”Kaikki kel-paa.” Kipsivuoren juurella asuva talonsa puo-lustaja (**Paavo Piskonen**, 1944–2010) napsauttaa

soimaan **Dmitri Šostakovitsin** (1906–1975) seit-semännän sinfonian (”Leningrad”), joka kuuluu seuraavan tulitaistelun ajan.

1.28.55 Arvottomien viimeiset onnellisen yhdessä-olon hetket koetaan Kuopion kaupunginho-tellissa. **Rauli Badding Somerjoki** (1947–1987) ja Agents esittävät kaksi suosituimpiin kuulu-vaa kappalettaan, *Ikkunaprinsessan* ja *Paratiisin* (1.31.02).

Finaali

1.50.26 Loppukohtauksessa jäljelle jääneet ta-paavat Pariisissa ravintola Le Progresissa. Anssi Tikanmäen näköinen pianisti aloittaa teemamu-siikin. Piano on äänitetty kuvauspaikalla, levy-läkin kuuluu ravintolan ääniä. Musiikista kasvaa suuren orkesterin *Grande Finale*, monipuolisesti kehitelty, pidempi ja täydempi versio kuin mi-kään aiemmin kuultu. Lopputekstien jälkeen mu-



siikki häivytetään, kun se on soinnut 2 minuuttia 13 sekuntia.



Tikanmäen elokuvamusiikkia sisältävällä levyllä musiikki kestää 2 minuuttia 52 sekuntia ja päättyy mahtipontisesti G-duuriin. Mutta *Arvottomien* tarinaa palvelee paremmin häivytyks, joka jättää jatkon avoimeksi.

Lähteitä

Suomen kansallisfilmografia 9 (1981–1985). Edita, 2000. Tiedot myös Elonetissä: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_100248

Mattila, Mikko & Talvio, Raija. *Arvottomat. Tärkeintä on lähteminen*. Aviador, 2024.

Savonen, Tuomas. *Hiljaisten kuvien säveltäjä. Anssi Tikanmäen ja Tuomas Savosen keskustelu kesällä 1998*. Filmihullu 4/1998. http://www.kaapeli.fi/~filmihul/98_4_art1.html

Mika Kaurismäen haastattelu *Arvottomat-DVD:n oheismateriaaleissa*.

Ruutukaappausten tekijänoikeudet © Villealfa Filmproductions.

Anssi Tikanmäki 1955–2024

Anssi Tikanmäen yllättävä edesmeno vain 69-vuotiaana järkytti hänen musiikkinsa ystäviä kesäkuun alussa.

Tikanmäen julkinen ura ja oma vakava musiikkiharrastukseni alkoivat samoihin aikoihin, joten hän on ollut minulle olemassa niin sanotusti aina. *Maisemakuvia Suomesta* taisi soida taajaan radiossa 1980-luvun alussa, ja muistan televisioesityksen, jossa Jorma Panula johti orkesteria. Ensimmäinen elokuvamusiikki *Arvottomiin* tuli 1982, ja koko 80-luvun Tikanmäki oli Juicen Grand Slamin kantavia voimia.

Tikanmäki teki musiikin yli kahteenkymmeneen elokuvaan, joista kymmenen oli Mika ja kaksi Aki Kaurismäen. Isoin työ oli Aki Kaurismäen mykkäelokuva *Juha* 1999. Hän sävelsi musiikkia myös mykkäelokuvan klassikoihin ja esitti sitä filmiorkesterinsa kanssa. Pienempi kokoonpano Anssi Tikanmäen orkesteri esitti konserteissa instrumentaalimusiikkia ja elokuvaan tehtyä musiikkia.

Tikanmäen tuotannossa kiehtoo sen yleis-musikaalisuus ja vapaus genrerajoituksista. Sehän oli ominaista myös hänen tärkeimmälle esikuvalleen elokuvamusiikissa, Ennio Moriconelle. Voisiko *Maisemakuviakin* luonnehtia orkestraaliseksi progeksi iskelmä- ja kansanmusiikkivaikuttein? Ankara taidemusiikkikin luonnistui, kuten Akin *Boheemielämää*-elokuvan kappale *Sinisen* vaikutus taiteessa osoittaa. Elokuvasa Tikanmäen kädet soittavat pianolla säveltäjä Schaunardin (Kari Väänänen) teoksen.

Oma tuttavuuteni Anssin kanssa jäi yhteen puhelinkeskusteluun, kun kyselin *Arvottomat*-musiikin taustoista. Hän vaikutti ilahtuneelta, että joku on jaksanut kuunnella musiikkia noin perusteellisesti, ja kertoili avoimesti myös omia kuulumisiaan. Odotin kovasti pääseväni vielä tapaamaan hänet juttuni tiimoilta, mutta seppä jäi nyt toteutumatta.

Matti Sunell

Ammattina nuottigrafiikka

Jari Eskola

Vanhan sanonnan mukaan huono kopisti, jolla on huono käsiala, muuttui notaatio-ohjelmien myötä huonoksi kopistiksi, jolla on hyvä käsiala. Notaatio-ohjelmien lupailema napin painalluksen takana oleva ammattimainen nuottigrafiikka ei edelleenkään synny ilman harjaantuneen silmän ja vuosien kokemuksen yhdistelmää. Nuottigraafikko on musiikkialan erityisammattilainen, joka työskentelee yhdessä säveltäjien, sovittajien ja kustantajien kanssa. Hänen tehtävänsä on saattaa nuotit asuun, joka antaa parhaat edellytykset musiikin esittämiselle. Tässä artikkelissa luodaan katsaus nuottigraafikon työkenttään.

Notaatio-ohjelmat ovat tehneet jokaisesta ohjelman käyttäjästä potentiaalisen harrastajakopistin. Tämä ”amatöörien diktatuuri” ei kuitenkaan ole poistanut ammattilaisten tarvetta. Nuottigraafikoksi kasvaminen on elämän mittainen projekti, ja vanha sääntö kymmenestä tuhannesta pätee siinäkin: kymmenen tuhatta luettua nuottisivua on hyvä alku. Se antaa tuntuman siihen mikä toimii ja mikä ei. Se antaa myös käsityksen siitä, mitä voi tehdä ja kuinka se tehdään. Mestari-kisälli-perinteen kiihdyttämä hyvien nuottien matkiminen on eräs keino oppia nuottigrafiikkaa. Se kehittää nuottisilmää ja -tajuja, jotka ovatkin nuottigraafikon tärkeimmät avut. Tuntuma yksityiskohtiin, finnessien makustelu sekä vilpityksen halu saattaa nuotit asuun, joka ilahduttaa esittäjää ja josta säveltäjä voi olla ylpeä, ovat nuottigraafikon työkalupakin kalleimmat työkalut. Sellaiset työkalut tulevat vain vuosien harjoittelulla ja työnteolla.

Yleisimmässä käytössä olevien notaatio-ohjelmien perusasetuksilla saa siistiä, jopa satunnaiseen käyttöön kelpavaa jälkeä, mutta musiikin ja notaation historian, siitä kumpuavien käytäntöjen tuntemisen, nuottikuvan luontevan juoksutuksen ja tasapainoisen sivujen asemoinnin tekeminen vaatii yhä ihmiskäden ja harjaantuneen silmän yhteistyötä.

Nuottikaivertajan ja -graafikon työnkuva

Nuottikaivertaja ja nuottigraafikko ovat saman ammatin edustajia. Työkaluina edellä mainitulla on vasara, kaivertimet sekä erilaiset meistit, joilla levyyn isketään tarvittavat nuottisymbolit peilikuvana. (Gamble 1923, 13.) Nykyaikana nämä on korvattu tietokoneella, suurella monitorilla, notaatio-ohjelmilla ja hiirellä.

Työkaluista riippumatta digiajan nuottigraafikon työssä on edelleen paljon samoja vaiheita kuin edeltävien ammattilaispolvien työskentelyssä. Ensimmäiseksi perehdytään teoksen kokonaisuuteen ja valitaan paras tapa toteuttaa se nuottina. Tässä vaiheessa erilaiset sivukoot, sidontamenetelmät ja paperityypit sekä nuotin oletettu käyttötapa ja teoksen genre (esim. lauluvihko vs. sinfonia) ovat työtä ohjaavia parametrejä. Valittu sivukoko vaikuttaa suoraan nuottien kokoon, ja nuottien koko vastaavasti kaikkien muiden elementtien kokoon.

Nuottisisältöä koneelle syötettäessä syntyy raakalayout, jossa kunkin sivun musiikkisisältö on määritelty suhteellisen tarkasti, muttei kuitenkaan lopullisessa muodossaan. Erotuksena kaiverrettuun nuottiin tietokoneella tehty grafiikka saattaa ja sen pitääkin elää pitkään, esimerkiksi sen suhteen, missä divisi-paikkojen muutokset tapahtuvat ja millainen määrä tahteja sivulle tulee. Teoksen sivutukseen vaikuttavat muun muassa teoksen rakenne ja siitä kumpuavat käytännöt. Myös mahdollisen kustantajan *house stylen* määritykset, eli tiettyjen elementtien muotoon ja asemointiin sekä tekstityyppien tyyliin ja esimerkiksi viivojen paksuuteen liittyvät määritykset, tehdään useimmiten jo tässä vaiheessa.

Tämän jälkeen katsotaan välistys, eli nuotinpäiden keskinäinen etäisyys, ja kaikki siihen vaikuttavat parametrit sekä siitä tuleva kappaleen ”flow”, musiikin juoksutus (esimerkiksi mahdollinen lauluteksti saattaa muuttaa välistystä

Esimerkki 1

Piano- (harppu-, urku-, celesta- jne.-) tekstuurissa on syytä käyttää cross-staff-metodia aina, kun musiikki kulkee kädestä toiseen muodostaen yhteisen rytmisen linjan. Jälkimmäinen nuottiesimerkki on graafikon työstämä versio.

huomattavastikin). On graafikon ammattitaitoa saada nuottikuva virtaamaan niin, että sivut näytävät tasaisilta, vaikka sivujen sisältämä nuottien määrä vaihtelisikin. Hyvän flow'n tunnusmerkki on, että silmä pystyy lukemaan nuottikuvaa tasaisesti, samalla nopeudella. Notaatio-ohjelmien perusasetukset tekevät liian epätasaisista jälkeä hyvän lukukokemuksen tuottamiseksi. Esimerkiksi pidemmän aika-arvon nuotit vaativat enemmän tilaa kuin ohjelmien asetukset niille antavat.

Lopulliset finessit säädetään kohdalleen viimeistään oikoluvun korjausten jälkeen, vaikka mahdollisimman lopullista jälkeä säveltäjälle/toimittajalle/oikolukijalle kannattaakin toimittaa. Finessejä ovat muun muassa kaarien muoto, palkkien kulma-aste, dynamiikka- ja artikulaatiomerkintöjen paikka, tempo- ja rakennemerkkien ja mahdollisten harjoituskirjainten asemointi.

Vaikka tietokoneohjelmat suoriutuvatkin elementtien sijoittelusta "keinoälyn", eli erilaisten parametrien, avulla kohtalaisen hyvin, vaatii tietokoneella työstyetty nuottikuva silti sekä paperilta tehdyn oikoluvun että melko lailla käsityötä.

Nuottikuva on koodisto, musiikin kielioppi, semanttinen viidakko, jossa merkinnät tehdään perinteisellä tavalla ja elementeillä on tietyt ikiaikaiset paikkansa. Kaikki poikkeamat totutusta vaativat nuotin lukijalta – soittajalta, kapellimestarilta – ylimääräisen pysähdyksen, mistä syystä poikkeamista on pitäydyttävä ilman perusteltua syytä.

Tietokoneohjelmistojen ja lasertulostinten aikakaudella kaikenlaisten korjausten tekeminen on helppoa, nopeaa ja huokeaa. Levykaivertamisen aikaan korjaukset tehtiin – tietenkin – suoraan painolevyihin. Korjattava kohta nakuteltiin tasaiseksi, ja korjaus kaiverrettiin levyyn uudelleen.

Säveltäjä, nuottigraafikko ja tietokone

Nuottikuvan tarkoitus on kommunikoida säveltäjän ajatus mahdollisimman yksiselitteisellä tavalla. Suomen Säveltäjät ry:n jäsenille 2015 tehdyn kyselyn mukaan suurin osa taidemusiikin säveltäjistä käyttää Sibelius-ohjelmaa. Finale tulee hyvänä kakkosena, joskin yllättävän moni käyttää molempia. Myös Encore ja MuseScore ovat käytössä, kuten myös erilaisten sekvensseriohjelmien



Esimerkki 2

Tauot tulee ryhmittää järkevästi. Cross-staffin käyttö vähentää tarvittavien taukojen määrää. Cross-staff-tekstuurissa dynamiikan voi laittaa vasemman käden viivaston alapuolelle. Jälkimmäinen esimerkki graafikon käsittelemä.

nuottilaajennukset, ja teosten hahmottelussa jopa GarageBand. Nähtäväksi jää, kuinka moni Finalen käyttäjistä päätyy Doricon käyttäjäksi, vai kerääkö Sibelius tässä potin. (Finalen kehitystyö on lopetettu, ja valmistaja suosittelee siirtymistä Doricon.) Vain pieni osa säveltäjistä tekee teoksensa suoraan notaatio-ohjelmassa. Yhä edelleen kynä ja paperi ovat luonnosteluvaiheen luotetuimmat kumppanit. Tietokone astuu kuvaan siinä vaiheessa, kun halutaan testata kokonaisuutena, teoksen kestoa, osien keskinäisiä suhteita tai siirtymiä, jolloin alkeellinenkin äänisimulaatio voi toimia hyvänäkin työkaluna, sekä siinä vaiheessa, kun teoksen lopullinen nuotinnettu muoto syntyy. (Eskola 2016.)

Mikäli säveltäjä ei tee käsikirjoitustaan käsin – kyllä heitäkin on vielä muutama – hän toimittaa nuottigraafikolle niin sanotun digitaalikäsi kirjoituksen eli notaatio-ohjelman datatiedoston. Tämä tiedosto saattaa olla mitä tahansa sisäänsoitetun MIDI-transkription ja lähestulkoon painovalmiin nuottikuvan väliltä. Graafikko siistii sen tarpeen mukaan ja asettaa paikalleen esitysmateriaalin stemmoissa tarvittavat elementit, kuten tahtinumerot ja harjoituskirjaimet. Jos säveltäjä on tehnyt pikakirjoitusta, eli esimerkiksi jättänyt kaaret, dynamiikat ja artikulaatiot pois, ne lisätään tässä vaiheessa.

Työssään nuottigraafikko on säveltäjän kumppani: useimmiten juuri graafikko on säveltäjän

jälkeen ensimmäinen henkilö, joka lukee teoksen. Roolissaan hän on siis teoksen ensimmäinen tulkitsija ja saattaa huomata asioita, joista syntyy keskustelua säveltäjän kanssa. Tällaisia voivat olla hankalasti notatoitu osio, soittimen ambituksen ulkopuolelle menevät sävelet, mahdottoman nopeat soitinvaihdot, epämääräiset pedaalimerkinnot harpulla ja jopa suoranaiset väärät äänet. Myös esimerkiksi jousidivisien toteuttamisesta ja merkinnöistä käydään rakentavaa keskustelua. Kyse on säveltäjän kumppanina toimimisesta osana graafikon työprosessia. Säveltäjät useimmiten arvostavat ammattisilmien katsetta, eikä tästä synny – harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta – kiusallisia tilanteita. Säveltäjäkin on ihminen, ja virheitä voi sattua kenelle tahansa.

Säveltäjät työskentelevät usein pitkäjänteisesti yhden tai useamman luottograafikon kanssa. Graafikko oppii tuntemaan säveltäjän käsialan ja sen erityispiirteet, jolloin käsialan tulkitseminen helpottuu. Sama koskee myös digi-käsialaa, eli nuottitiedostoa. Säveltäjä saa graafikosta siis osiaan työparin. Yksi Sibeliuksen luottopiirtäjästä oli **Ernst Röllig**, Helsingin orkesteriseuran, sittemmin kaupunginorkesterin, alttoviulisti. Myös meidän aikanamme on useita vastaavia työpareja.

Nuottigraafikolla täytyy olla kestävät hermot työskennellessään säveltäjien kanssa. Graafikon asema osana teoksen ketjua on toimia kahden paineen välissä. Toisella puolella esittäjät odottavat



Esimerkki 3

Hankalia synkooppeja on syytä välttää. Rytmit pitää kirjoittaa auki tahtilajin mukaisesti. Jälkimmäinen esimerkki graafikon käsittelemä.

nuotteja harjoituksiin, toisella puolella säveltäjä ei saa vietyä teoksen sävellysprosessia loppuun. On sangen normaalia, että teoksen kantaesitys lähestyy uhkaavasti, eikä partituuri ole vielä nuottigraafikolla editoitavana. Aivan lähivuosiltakin tunnetaan lukuisia esimerkkejä siitä, että nuotteja lähetetään tulostettavaksi vain minuutteja ennen harjoitusten alkamista. Vaikka tällainen tilanne ei ole optimaalinen muusikon kannalta, yleensä ymmärrystä löytyy, sillä säveltäjän työ on Suomessa hyvin korkealle arvostettua ja nuottigraafikoilla on hyvät suhteet esittäviin kokoonpanoihin. Joskus graafikko saattaa joutua toimimaan teoksen syntymisen kättilönä. Riippuen sävellyksen esteetiikasta, on mahdollista, että ensimmäisessä vaiheessa syntyvät säveltasot, tämän jälkeen rytmiset elementit, ja viimeisenä värit, eli orkestraatio. Tällaisessa prosessissa graafikko on usein säveltäjän kiritäjänä tai sparraajana.

Kuvatun kaltaiset tilanteet, olivatpa ne yleisiä tai harvinaisia, eivät päädy suuren yleisön tietoon, vaan kuuluvat luottamuksellisuuden piiriin.

Nuottigraafikot kyllä keskinäisissä tapaamisissaan kertovat ”kalajuttuja”, kuten minkä tahansa muunkin ammatin harjoittajat. Alan eettinen koodisto kuitenkin tehokkaasti estää jymyotsikot, ja kollegiaalinen ventilöinti tapahtuu vain siihen innoittavassa ympäristössä, esimerkiksi olutavintolan hämyssä.

Suuri muutos nuottigraafikon työhön on tullut paperikäsikirjoitusten vaihtumisesta digitaalitiedostoiksi. Tämä ei kuitenkaan välttämättä vähennä työmäärää, vaan saattaa jopa lisätä sitä. Ammattigraafikko tuntee notaatio-ohjelmien kiemurat perin juurin, ja ajoittain säveltäjän tekemä osio joudutaan kirjoittamaan kokonaan uudelleen, jotta nuottikuvaa on mahdollista editoida. On tilanteita, joissa nuottisisältö on syötettävä ohjelmaan tietyllä tavalla, jotta teoksen nuottikuvaa voi prosessoida eteenpäin, esimerkiksi stemmoiksi. Tällainen ohjelmistojen syväosaaminen on nuottigraafikon työssä ensiarvoisen tärkeää.

Kokonaan maailma ei silti ole muuttunut digitaalseksi. Teokset, jotka kustannetaan ensimmä-

mäistä kertaa nykyaikana, tai uudet, kriittiset/Urtext-editiot, joiden lähteinä ovat käsikirjoitus ja muut aikalaislähteet, tehdään yhä edelleen käsikirjoitusten pohjalta. Tällöin myös erilaisten klassista nuottikuvaa jäljittelevien nuottifonttien käyttö voi olla ajankohtaista.

Nuottigraafikko ja teoksen esittäjät

Työssään nuottigraafikko tasapainoilee säveltäjän ja teoksen esittäjän välissä, molempien etua ajatellen. Esitysmateriaalia tehdessä graafikko asettuu myös muusikon asemaan ja pyrkii saattamaan nuotit asuun, jotka antavat parhaat edellytykset teoksen esittämiseen.

Stemmojen osalta tämä tarkoittaa nuottien tarpeeksi suurta kokoa: 7.3–7.8 mm on suositeltu nuottiviivaston painettu korkeus. Kontrabassot, sellot ja lyömäsoittimet, siis niiden soittajien stemmat, joilla on pidempi välimatka nuottitelineeseen, saavat hieman suuremman nuottikoon. Oopperaan päätyvät nuotit tehdään myös hieman suuremmiksi ja viivat paksummiksi orkesterimontun valaistusolosuhteita kompensoimaan. Luontevista sivunkäännöistä pidetään huoli, ja pikkunuotit annetaan relevanteista, stemman lukijan helposti kuulokuvana todennettavissa olevista paikoista. Myös stemmoissa nuotin soljuva virtaus, flow, on tärkeää.

Teoksen kuitenkin johtaa kapellimestari, ja harvoin voi panostaa liikaa partituurin siistimiseen ja elementtien koordinointiin. Kapellimestari Susanna Mälkki on kuvaillut hirtteisesti uuden musiikin partituurista mahdollisesti löytyvää sekamelskaa:

”... temposuhteet eivät välttämättä olekaan loogisia, metronomimerkinnät ovat virheellisiä, nuottiin merkityt soittimien vaihdokset voivat olla sekavia, kyseisessä soittimessa ei ole kirjoitettuja ääniä jne. Nyanssit voivat olla keskenään epäloogisia. Sordiino pitää ottaa pois, vaikka sitä ei nuotin mukaan koskaan laitettukaan. Artikulaatio on sekavaa tai puuttuu kokonaan. Lyömäsoittajalla pitäisi olla kaksi paria käsiä (silloin lisätään kollega, kun on ensin selvitetty, onko orkesterilla varaa siihen, vai poistetaanko jotain). Orkesterin järjestäjien käyttämästä soitinlistasta voi puuttua soittimia, joita on itse partituurissa (on harmi, jos tämä huomataan vasta harjoituksissa, jossa soittaja tai soitin ei ole paikalla).” (Mälkki 2012.)

Eri genreillä on erilaisia käytäntöjä esitysmateriaalin suhteen. Bigband- ja elokuvamusiikki-piireissä on omat ohjeistuksensa, jotka ammattimainen nuottigraafikko tuntee. Myös soitinoppaat, laulukirjat, musiikkikirjat tai tieteellisten tekstien nuottinäytteet kuljettavat omia julkaisuhistoriallisia perinteitä mukanaan.



Esimerkki 4

Tekstuurin staattiset ja liikkuvat elementit erotetaan eri layereiden (voicen) avulla. Jälkimmäinen esimerkki graafikon käsittelemä.

Digitalisoitumisen tuomia muutoksia nuottigraafikon työhön

Ajassa elävä nuottigraafikko joutuu päivittämään osaamistaan myös digitaalisen nuottijulkaisun suhteen. Vaikka nuottien lukeminen taulutietokoneilta esitystilanteessa on vielä harvinaista, on havaittavissa selvää painetta tuottaa nuotteja myös suoraan pienille ruuduille optimoituna. Normaali PDF luettuna iPadiltä voi toimia esittäjän tukena esitystilanteessa, mutta varsinaisesti nuotteja ei vielä tuoteta laajassa mittakaavassa suoraan pienille näytöille. Erilaisia formaatteja tähän on kehitteillä, muun muassa MusicXML-kuvauskieli tulee mahdollistamaan laitteistoriippumattoman responsiivisen diginuotin.

Yhteenveto

Kautta historian sävellystekninen kehitys, painotekniset keksinnöt ja nuottigrafiikan kehitys ovat kulkeneet rinnan: mensuraalinotaatio mahdollisti polyfonian ja suuremmat kokoonpanot, ladotut nuottikirjat toivat kohtuuhintaiset julkaisut suuren yleisön saataville, painotekniikan ja nuottikaivertamisen kehitys mahdollisti teosten partituurien levittämisen laajoihin piireihin, jolloin säveltäjät pääsivät nauttimaan paikallista suosiota suuremmasta kuuluisuudesta. Kaikkina aikoina säveltäjän tai kustantajan kumppanina on toiminut asialleen omistautunut ammattilainen: nuottikaivertaja tai -graafikko. Viisisataa vuotta sitten ladontatekniikka edusti teknisen kehityksen huippua. Vuonna 2024 sitä edustaa DTP-notaatiotyöasema, jonka äärellä nuottigraafikko pystyy työstämään säveltäjän teoksesta niin graafisen kuin simuloidun soivan versionkin. Aikataulun ollessa tiukka PDF-tiedosto siirtyy silmänräpäyksessä vastaanottajalle, edelleen orkesterin nuotiston monitoimitulostimelle ja siitä soittajan nuotitelineelle, jossa se muuttuu nuotista musiikiksi.

Kirjoittaja on Synkoopin alumni sekä Suomen nuottigraafikot ry:n ensimmäinen puheenjohtaja

Lähteet

- Bent, Ian D. et al. "Notation". Oxford Music Online. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20114> Oxford University Press (tarkastettu 28.9.2024).
- Eskola, Jari 2016. Notaatio-ohjelma säveltäjän työkaluna, osat 1–3. Lomakehaastattelun purku. <https://medium.com/@nuottinOrtti/notaatio-ohjelma-säveltäjän-työkaluna-osa-1-40f031f34c85#.srrim6t3s> (tarkastettu 28.9.2024).
- Gamble, William 1923. *Music Engraving and Printing: Historical and Technical Treatise*. Ayer Company, Inc.: North Stratford.
- Mälkki, Susanna 2012. "Kuinka partituuri kesytetään". Nuottikauppa Ostinaton nettisivujen kohtauspaikka. <http://www.ostinato.fi/kohtaamispaikka> (tarkastettu 25.9.2016).

Reimagining ways of music-making through materially-based notation

Ava Imogen Grayson

Contemporary music scholarship has often overlooked the material agency of musical scores, treating them as passive, static objects. My current doctoral research through Aalto University's Department of Art and Media challenges that perspective by introducing the concept of *notational actants* – a framework that explores how musical scores profoundly shape the act of composing and performing through their physical properties and temporal transformations.

Drawing on vital materialism and material culture studies, my research builds upon the work of research fellow and ethnomusicologist **Giovanni Cestino** (2021, 81), who argues that scores are not merely textual artifacts but active participants in musical performance. The concept of notational actants extends beyond traditional artifact studies, embracing philosopher **Gilbert Simondon's** idea of individuation—a process of ontogenetic growth that applies to seemingly inanimate objects.

I have coined the term *notational actant*, expanding on Cestino's concept of the *notational artefact*, thereby pushing the treatment of the score into an even more materially-situated realm. Differing from a conscious agent who exercises intent, a notational actant presents a type of readability through material affordance and its potential for transformation. This approach aligns itself with the constructivism of **Bruno Latour**, the vital materialism of **Jane Bennett**, and the agential realism of **Karen Barad** – all of which emphasize the dynamic, intra-active flux between material entities.

Central to these kinds of notations are two concepts: affordance-as-semiotics and mind-wal-



Figure 1 Various notational actants and finger labyrinths on display at Mustarinda residency's open house, 20.5.2023.

Photo: Jacob Bertilsson.

king. The former concept informs the ongoing, hands-on investigation of whether affordance – the potential interactions suggested by an object's physical properties – can substitute a notational system that is dependent on a deep inculturation. Inspired by interaction design theorists like **James Gibson** and **Don Norman**, affordance-as-semiotics proposes that the inherent qualities of a material and/or object can inherently encourage and constrain potential actions within the processes of composing and performing. This perspective is reminiscent of **Tim Ingold's** notion of *finding the grain*, where craftspeople do not impose form but rather collaborate with a material's intrinsic characteristics (Ingold 2012, 427 & 2009, 92–93).

The latter concept of mind-walking draws upon Ingold's proposal that acts of reading and writing, listening to music, drawing, and painting all employ a kind of terrain, whether physical or mental, imagined or remembered (Ingold 2010, 18). This idea is particularly interesting when looking at the shift in Western traditions in both car-

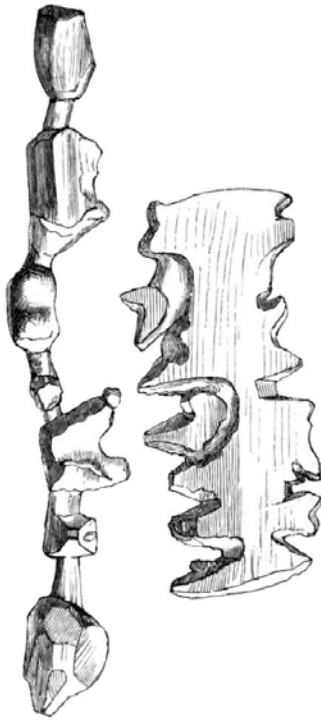


Figure 2: a depiction of an island map (left) and coastal map (right), carved from wood by an Ammassalik Inuit named Kunit and gifted to explorer Gustav Holm in 1885.

tographical and notational approaches: the *map-pae mundi* of medieval Europe were not merely a descriptive, measured representation of distance or location (ibid.) but were instead a template prescribing a way in which places and their aspects were ordered. In this way, they may come closer in nature to the 3-dimensional wooden maps of the Tunumiit peoples of coastal Greenland (see Figure 2) or current deep mapping practices than many of their later European counterparts.

Unsurprisingly, this prescriptive approach can also be found in certain scores from the *ars nova* pieces of medieval France. One such score, entitled *En la maison Dedalus* (see Figure 3) is a particularly strong example of mind-walking, fusing mythological narrative, musical performance, and mapping in a very direct way. The maze created by music and words locks up the main character of the song, the mythological figure Ariadne, who is a prisoner in the house of Daedalus, represented by the red dot (Ellsworth 1984, 13).

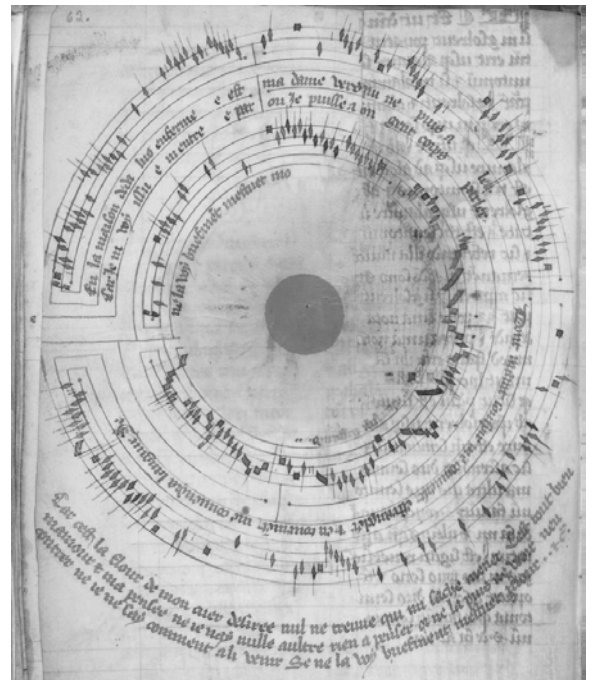


Figure 3: Canonic Ballade on a Labyrinth, "En la maison Dedalus" Anon. ca. 1375. Boston (US-BEm 744, fol. 31v).

Combining affordance-as-semiotics and mind-walking, these notational actants have the potential to provide new possibilities in terms of composing and interpreting a musical score through material as well as imaginal terrain.

In addition, the ability to "read" a score through touch points to promising new research carried out in the field of accessibility design. Audiotactile crossover in the brain (Schürmann 2006) and the remarkable haptic sensitivity of the human fingers (Skedung 2013) create radical possibilities for exploring music cognition and creation. Since extremely nuanced haptic and tactile feedback can be processed through our brain's audio cortex, the cognitive implications of this research could inform many new insights.

Notational actants represent a radical reimagining of musical scores. They are not fixed, unchanging documents, but dynamic, evolving entities that actively participate in musical creation. By foregrounding material agency, temporal transformation, and multi-sensory engagement, this research challenges traditional Western mu-

sical pedagogies and opens new possibilities for compositional and performative practices.

This work continues to probe fundamental questions of materiality, agency, multiple ways of knowing, and the intricate relationships between human and non-human actors in musical performance, as well as the implications this may have on conventional approaches to music making and music education in our current academic landscape.

Ava Imogen Grayson (they/them) is a Canadian-born sound artist, pedagogue, and researcher based permanently in Helsinki. They have lectured at the University of the Arts Helsinki (Sound Art & Sonic Arts) since 2017 and began as a doctoral researcher in Aalto University's Department of Art & Media in 2022.

Bibliography

- Barad, Karen Michelle. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, 2007. <https://doi.org/10.2307/j.ctv12101zq>
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11jh6w>
- Cestino, Giovanni. "Experiencing Notational Artifacts in Music-Making: Towards a Theoretical Framework." *Sound Stage Screen*, vol. 1, no. 1, 2021, pp. 77–117. <https://doi.org/10.13130/sss14249>
- Ellsworth, Oliver Bryant. *The Berkeley Manuscript: University of California, Music Library, Ms. 744 (Olim Philipps 4450)*. University of Nebraska, 1984.
- Gibson, James J. *Senses Considered as Perceptual Systems*. Greenwood Press, 1966.
- Holm, G., and V. Garde. *Den Danske Konebaads-Expedition Til Grønlands Østkyst: Populært Beskrevet. Forlagsbureauet*, 1887.
- Ingold, Tim. "The textility of making." *Cambridge Journal of Economics*, vol. 34, no. 1, 9 July 2009, pp. 91–102. <https://doi.org/10.1093/cje/bep042>
- Ingold, Tim. "Toward an ecology of materials." *Annual Review of Anthropology*, vol. 41, no. 1, 21 Oct. 2012, pp. 427–442. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-081309-145920>
- Ingold, Tim. "Ways of mind-walking: Reading, writing, painting." *Visual Studies*, vol. 25, no. 1, 23 Mar. 2010, pp. 15–23. <https://doi.org/10.1080/14725861003606712>
- Latour, Bruno. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Harvard University Press, 2000.
- Latour, Bruno. "On Actor-Network Theory: A Few Clarifications." *Soziale Welt*, vol. 47, no. 4, 1996, pp. 369–81. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/40878163>
- Schürmann, M., Caetano, G., Hlushchuk, Y., Jousmäki, V., & Hari, R. (2006). Touch activates human auditory cortex. *NeuroImage*, 30(4), 1325–1331. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2005.11.020>
- Skedung, L., Arvidsson, M., Chung, J. Y., Stafford, C. M., Berglund, B., & Rutland, M. W. (2013). *Feeling Small: Exploring the Tactile Perception Limits*. *Scientific Reports*, 3(1). <https://doi.org/10.1038/srep02617>
- Simondon, Gilbert. *L'Individuation à la Lumière des Notions de Forme et d'Information*. Editions Jérôme Millon, 2005.

Notes on Artistic Research and Research on the Arts: Distinctions and Interfaces

17th of September at 17:00-19:00, Think Corner (Tiedekulma)

Majella Clarke

I sit waiting for the panel discussion to start and I think back to the immersion I have had on the topic of artistic research recently. Last week, Iceland University of the Arts held its Annual Hugarflug Conference, which in 2021 described itself as a “platform for an open, informed and critical dialogue on the arts, architecture and design; on knowledge production in the expanded field of the arts as well as their intersections with other fields.” This year, the Hugarflug conference was themed Artistic Research: The Tacit Knowledge. Its questions of focus were: Are the research methods of artists too different from the traditional ways of performing research to be taken seriously? Is there a need for a common language? I now think of the University of Helsinki’s event *Artistic Research and Research on The Arts: Distinctions and Interfaces*, and I see that the questions posed to the panel are very similar to last week’s conference in Iceland.

This event hosted by the University of Helsinki is introduced by moderator Dr. **Kalle Puolakka** (University of Helsinki), with panellists from different institutional and artistic backgrounds, including Dr. **Hanna Korsberg** (Helsinki University), Dr. **Mika Elo** (Uniarts Helsinki) and **Tom Cardwell** (Helsinki Collegium for Advanced Studies). In the introduction, the listeners are introduced to the key distinction between artistic research (which only started its evolution 30 years ago) and academic research on the arts (whose knowledge evolution traces back to ancient Greece).

The questions of focus for the panel discus-

sion are not light matters in this moment of Finland’s cultural history. At multiple points in the panel discussion, the issues of funding, institutional renewal, doctoral education, and both artistic and academic careers are all at stake whilst they adapt to cultural politics, rural migration to urban centers, and the general disruption felt within academic institutions. However, the fundamental question from the event is, “*do we need both academic research on the arts and artistic research?*” YES, we do – and the panel discussion successfully opened why this is the case. For the uninitiated reader, academic research in the arts has well-established methods, institutions, and academic practices. It objectively looks reflectively at art and applies methods such as historical research and aesthetic discourse. Artistic Research, on the other hand, is more subjective and develops when artists use their practice as a form of research, which we typically refer to as “practice-based research” or “practice-led research”. So, what are the main distinctions and interfaces between artistic research and research on the arts?

Disambiguating the discussion further, the panellists acknowledge that artistic research is still early in its evolution and that delineation continues because traditional boundaries are still under negotiation – including how the field might define a specialist. Moderator Puolakka prodded the hornet’s nest with the question, “Does artistic research need some fixed core methodologies?” Professor Elo responded that artistic research can also use scientific methods as well as methods

Distinctions	Interfaces
— Terminologies — Related topics — Individualistic art research practice vs. collective artistic practice — The application of interdisciplinarity — Artistic research can capture embodied, experiential, sensorial aspects of an artistic experience that research on art cannot capture	— Institutional alignments with funding modalities — Both types of research aim to broaden socio-cultural and educational perspectives in the arts — Art is becoming more academic

coming from artistic practices. Additionally, it is not as interesting to ask what artistic research is as what does artistic research do? What does it achieve? And how is it changing institutions?

Although art education is individualistic, artistic research challenges this with collaboration and critical dialogue. Dr. Cardwell made the point that collective approaches are gaining momentum in the art world and points out that the “market-driven solo genius, which has persisted since the Renaissance to the present, is currently being replaced by collective groups being awarded exhibitions. We also see this in education when students choose to submit assessments made by collaboration. This creates a challenge for academics – how do you grade collectively?” I reflect on this point and think of Blast Theory (I personally loved Cat Royale) and the Team Lab opening exhibition at Amos Rex that had hundreds of people lining up in below-freezing weather to view their interactive installations. It’s obvious that these collectives are alive and thriving (and interdisciplinary). I wonder about the business model...

The issue of interdisciplinarity needs more critical discourse both in terms of research on art and artistic research, with not only strong distinctions emerging from the discussion but also diverse viewpoints concerning defining interdisciplinarity in practice. Dr. Korsberg made a point that one “cannot get a Master’s degree in interdisciplinary practice.” Dr. Cardwell made the point that interdisciplinarity can be part of creative freedom. My mind wanders to the interdisciplinary contributions of **Hildegard von Bingen** and **Leonardo Da Vinci**...

One area in which artistic research has been particularly successful has been in its community

development model. The improved scale of temporality that artistic research offers practitioners and researchers cannot be overlooked. It provides a critical relation to the traditional artistic practice and its renewal. This need for renewal and challenging tradition requires ways of finding and sustaining critical dialogue and then research.

Looking to the future, the panel generally agreed that we will lose a lot as a society – and in the research community – if we favour one field over another, and that a multiplicity of arts is always beneficial. Quoting Dr. Elo, “The arts live from multiplicity. It is important that we have different art forms in dialogue with each other. Multiple ways of translation. Between different expressions, temporalities, and spatial articulations. If we do not have the multiplicities, we would lose out.” The panel agreed and reiterated that we need to support as many types of research and approaches regardless of distinctions and interfaces as possible.

“The aim of art is to represent not the outward appearance of things, but their inward significance.” – Will Durant after Aristotle’s Poetics

Vironkadun kummitus

Talven tullen Vironkatu yhden vintillä on jäätävän kylmää, niin että jopa Aleksinkin unohdettuja luita alkaa kolottaa. Täällä on myös aika hiljaista, kun talossa ei enää rampppaa musiikkitieteen tai fonetiikan opiskelijoita eikä professoreita. Oi niitä aikoja! Silloin täällä Vironkadulla musiikki soi kaiken aikaa.

Sen lisäksi, että luennoilla kuunneltiin gramofonilevyiltä klassikkoteoksia, kuten **Karlheintz Stockhausenin** ihanan aavemaista *Gesang der Jünglingeä*, professorit joskus intoutuivat istumaan flyygelin ääreen demonstroimaan keskustelun alla olevien teosten hienouksia. Tuohon aikaan oli myös säveltäpailun kurssi opiskelijoille pakollinen, ja saipa musiikkitieteen laitokselta halutessaan myös pianotunteja. Kaikki osasivat lukea nuotteja! Sellaista se oli silloin, kun yliopistossa vielä oli musiikinopettajan virkakin. Sitähän pitivät aikanaan hallussaan sellaisetkin merkkihenkilöt kuin **Robert Kajanus** ja **Leevi Madetoja**.

Noina aikoina myös opiskelijat intoutuivat usein musisoimaan keskenään. Oli madrigaalien laulantaa ja kamarimusisointia. Säveltävät opiskelijat kiikuttivat tekeleitään soittamista harrastaville tovereilleen kokeiltaviksi. Muistan, että joku pyöreäposkinen sellistipoika soitti jossain opiskelijoiden iltamissa tovereineen **Zappaa** (liekö joku italialainen säveltäjä). Onkohan musiikkitieteen opiskelijoilla vielä omaa yhtyettä? Jos olisi, niin vanha Aleksi-kummituskin tulisi kyllä mielellään sitä kuuntelemaan, kunhan ei tarvitsisi keskustakampukselta kauas lähteä.

Päätoimittaja emeritus Heikki Ahonius

Vuosina 1984 ja 1985 Synkooppi-lehden päätoimittajana toimi jo rajan tälle puolen siirtynyt **Heikki Ahonius** (1960–2006). Heikki oli musiikkitieteen, matematiikan ja filosofian opiskelija, joka näytteli ja ohjasi aktiivisesti Ilves-teatterissa



ennen ryhtymistään elokuvatuottajaksi. Sitten hän tuotti tai toimi tuotantopäällikkönä useissa elokuvissa, kuten komediaelokuvat *Takaisin Ryssiin* (1992) ja *Joulubileet* (1996), scifi-trilleri *Lipton Cockton in the Shadows of Sodoma* (1995), historiallinen elokuva *Armon aika* (1998), *Los amantes del círculo polar* (1998), *Aleksis Kiven elämä* (2002) ja monta muuta. Heikki toimitti neljä numeroa *Synkooppia*, eli opukset 19–22, ja hän tulikin seurakseni kummittelemaan vanhalle opiskelupaikalleen ja nostamaan esiin valittuja paloja mainituista lehdistä.

Opuksessa 19 musiikkitieteen lehtori, säveltäjä **Kalevi Aho** kirjoittaa suomalaisesta kansallisesta musiikkikulttuurista ja mainitsee artikkelissaan (aivan hiljattain meidän kummitusten joukkoon siirtyneen) ”täysin omaleimaisen, ulkopuolisen



modernistisäveltäjä” **Leif Segerstamin** (1944–2024). Aho kertoo, että Segerstam ”on kehittänyt omaperäisen, nuottikuvaltaan persoonallisen ’vapaapulsatiivisen’ sävellystekniikan. Tämä tekniikka antaa mahdollisuuden luoda musiikkia hyvin nopeasti ja Segerstamin tuotanto onkin erittäin laaja huolimatta siitä, että hän vieraillee kansainvälisesti kuuluisana kapellimestarina jatkuvasti maailman eri musiikkikeskuksissa. [...] Segerstam on säveltäjäasennoitumiseltaan pohjimmiltaan romantikko, jonka musiikille on ominaista melkein yli-ekspressiivinen, vellova paatos.” Lehden muiden juttujen joukossa on englannintorven soittaja **Päivi Kärkkään** haastattelu sekä Heikki Ahoniukselta runo ja vertaileva artikkeli *Amadeus*-näytelmästä ja upouudesta *Amadeus*-elokuvasta (joka on kuulemma tulossa takaisin elokuvateattereihin!).

Opukseen 20 oli saatu **Erkki Salmenhaara**lta juttu **Uuno Klamista** ja **Kalevalasta** ja onnistuttu haastattelemaan minimalistisäveltäjä **Steve Reichia**. Opuksessa 21 oli muiden muassa englanninkielinen artikkeli vierailevalta Schenker-analyyysin opettaja **Robert Hattenilta** ja **Minna Lindgrenin** murska-arvio tuoreesta Dingo-kirjasta (tässä numerossa muuten on uuden Dingosta ker-

tovan *Levoton Tuhkimo* -elokuvan arvio – miten historia toistaakaan itseään!). Opus 22 oli hyvin monipuolinen, pitäen sisällään professori **Eero Tarastin** virkaanastujaisesityksen, jutun Sibeliuksen viulukilpailusta, asiaa jazzmusiikin koulutuksesta Suomessa sekä tunnelmia **Magnus Lindbergin** *Kraft*-orkesteriteoksen ensiesityksestä.

”Tarvitaanko Synkooppia? Ja miksi sitä tehdään yhä kiristyvistä hirttosilmukasta huolimatta? Emme tee tätä lehteä siksi, että se on kivaa ja hauska ajanviete riviopiskelun keventämiseksi. Alun perin Synkoopin funktiona oli toimia musiikkitieteen opiskelijain harjoittelukanavana ja sitä se on vieläkin. Jokainen lehtemme kirjoittava studentti kohentaa lähes huomaamattaan taitoaan musiikkikirjoittajana ja auran polkuaan kohti tulevia ammattilaiskenttiä. Työntajat arvostavat Synkoopin parissa ahertaneita, sillä näillä on haluttua kokemusta. Uskallan jopa väittää, että lehtemme on omiaan kohottamaan musiikkikritiikkiämme ja sitä kautta koko musiikkielämämme tasoa. Emmekä ole koskaan tehneet lehteä pelkästään itsellemme, vaan kaikille musiikista kiinnostuneille. Tarvitaanko Synkooppia?” **Heikki Ahonius** Synkoopin Op. 20 pääkirjoituksessa.

Synkooppi-lehti 25 vuotta sitten

Tasan kahdenkymmenenviiden vuoden takainen *Synkooppi* Op. 57, 4/1999, oli juhlanumero, jossa muisteltiin Synkooppi ry:n 30-vuotista taivalta (tänä vuonnahan Synkooppi ry täyttää 55 vuotta – toivottavasti tätä merkkipaaluja juhlistaan asiaan kuuluvien menoin!). **Merja Hottisen** päätoimittaman lehden sivuilta löytyi muun muassa suuri musiikkitieteilijäpeli, neljä artikkelia (joista yksi englanniksi), kaksi festivaaliraporttia ja peräti neljätoista arviota – kyllä 1990-luvun synkooppilaiset sitten olivatkin ahkeria käymään konserteissa, lukemaan kirjoja ja kuuntelemaan levyjä!

”Jokainen suomalainenhan osaa myötäsyttyisesti soutaa ja hiihtää. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että perimämme on tulossa mutaatio, jonka seurauksena suomalaisille kehittyy myös synnynnäinen kyky johtaa orkestaria. [...] Arvoisa yleisö! Pahoittelemme pientä keskeytystä. Suomalaisen kapellimestarimme vaipat täytyy vaihtaa. [...] Demografisten tutkimusten mukaan vuonna 3500 suomalaista on jäljellä n. sata yksilöä ja

nykyisen suuntauksen vallitessa he kaikki ovat kapellimestareita.” **Mikko Ikkala** kolumnissa ”Kyökin puolelta”

”Synkoopin toiminta sai jälleen uuden käänteen, kun **Irma Rinne** (nyk. Vierimaa) valittiin Synkoopin puheenjohtajaksi vuonna 1976. Toimintasuunnitelmassa julistettiin, että ’Synkooppi antaa tukensa rauhantyyliä sekä tukee solidaarisuustoimia imperialismia vastaan taistelevien kansojen puolesta’. Synkooppi keräsi nimiä aseistariisunta-adressiin ja rahaa eteläisen Afrikan hyväksi. Synkooppi myös liittyi Suomi-Neuvostoliitto-Seuraan. [...] Synkoopin poliittinen kausi loppui viimeistään keväällä 1980, kun Synkoopin hallitus teki periaatepäätöksen, jonka mukaan Synkooppi ei sitoudu puoluepoliittisiin kannanottoihin. Synkooppi keskittyi siitä lähtien opiskelijoita lähellä oleviin asioihin, musiikkiin, kirjoittamiseen ja opintoasioihin.” **Merja Hottinen** ja **Mika Kauhanen** artikkelissa ”Synkoopin pieni suuri historia”

”Synkoopin juhlille leimallista on ollut kautta aikojen ’korkeatasoinen ohjelma’ sekä se, että opettajat ovat olleet innolla mukana juhlinnassa... [...] Ohjelmasta ovat yleensä vastanneet oman laitoksen oppilaat ja opettajat. Vakioesiintyjinä ovat olleet laitoksen omat musiikkiyhtyeet: orkesteri, kuoro ja kamarimusiikkiyhtyeet. 80-luvulla ohjelmiston legendaarisuudesta vastasi oma orkesteri, Synkoopin Enharmonikot. [...] ... vuonna 1992 perustettiin Synkoopin oma bändi, Hornetti. Ensimmäinen esiintyminen bileissä johti välittömään menestykseen, ja yhtye joutui esittämään harjoittelemansa viisi kappaletta toistamiseen samana iltana. Hornetti paisui lopulta kymmenhenkiseksi orkesteriksi. Keikkoja tehtiin Synkoopin bileiden lisäksi Hämmäläisellä osakunnalla ja Bottalla. Yhtye hajosi, kun parhaat ja kokeneimmat soittajat eivät jaksaneet enää esiintyä pelkällä kaljapalkalla.” **Merja Hottinen** ja **Mika Kauhanen** artikkelissa ”Synkoopin pieni suuri historia”

”Kaikista valmisteluista huolimatta tulee kuitenkin hetki, jolloin on ryhdyttävä kirjoittamaan. Tämä kynänsä kannattaa tehdä itselleen niin matalaksi kuin mahdollista. Toisin sanoen, opetelkaa tietynlainen tekstin käytäntö tai diskurssin tuottamisen praksis: Nulla dies sine linea (ei päivääkään ilman riviä). Kirjoittakaa siis joka päivä, mitä tahansa, vaikka päiväkirjaa, runoja, kirjeitä, apuraha-anomuksia, mutta kirjoittakaa, jotta

totutte istumaan tietokoneen ääressä ja tuottamaan tekstiä. [...] Suomalaisilla opiskelijoilla on kasvatustajajärjestelmästä johtuen yleensä kompleksikkaampi ja neuroottisempi luonne kuin ulkomaisilla. He tarvitsevat rajattomasti kehua, kiitosta ja kannustusta. On kaikin tavoin torjuttava suomalaisille ominaista synkkämielisyyttä, asioiden hautomista ja vatvomista mielessä. Opettajalla on tässä suuri vastuu.” **Eero Tarasti** artikkelissa ”Ohjeita gradun tekijöille”

”Yhtä asiaa täytyy kaikesta huolimatta ihmetellä: miksi jazzlogoksi oli valittu utareet? Anna-Maija Saarela selittää asiaa jazz-esitteessä: ’Rinnoilla myydään nykyään kaikenlaista, miksi ei myös jazzia? Ja sitä paitsi tuoreena (erään jazz-yhdistyksen) äitinä Happening tietää miten arvokasta ravintoa maito on. X-tra love!’” **Hanna-Mari Hieta** raportissa ”Jazzia Hämeessä: ’3 Days of Music & X-tra love”

Lähteet

Helsingin Sanomat 15.5.2011 (<https://www.hs.fi/muistot/art-2000002627510.html>)

IMDB Heikki Ahonius (<https://www.imdb.com/name/nm0014284/>)

Synkooppi 1984–1985 (Op. 19–22)

Synkooppi Op. 57, 4/1999



Pohjalainen Rapsodia. Leevi Madetojan temaattis-bibliografinen teosluettelo

Heikki Poroila
Honkakirja 2024
712 sivua

Leevi Madetoja (1887–1947) kuului 1900-luvun alkupuoliskolla maamme eturivin säveltäjiin. Hänen tuotantonsa on kuitenkin suurimmaksi osaksi jäänyt julkaisematta, ja siksi vain harvat hänen teoksistaan ovat vakiintuneet osaksi perusohjelmistoa. Arvatenkin tunnetuin Madetojan teoksista on sata vuotta sitten ensi kertaa esitetty ooppera *Pohjalaisia*, op. 45, joka juhlavuoden kunniaksi on palannut Kansallisoopperamme ohjelmistoon (käykää katsomassa!).

Madetojan teosluettelaita on aiemmin julkaistu kaksikin, **Kalervo Tuukkasen** ja **Pekka Hakon** vuoden 1982 vihkonen ja **Seija Lappalaisen** ja **Erkki Salmenhaaran** perusteellisempi teosluettelo vuodelta 1987. **Heikki Poroilan** upouusi luettelo *Pohjalainen rapsodia* nostaa teosluet-

telon käsitteen kuitenkin aivan uudelle tasolle. Sen lisäksi, että tiedot teoksista ja niiden käsikirjoituksista on päivitetty ja joka teosta on taustoitettu muun muassa Kansalliskirjaston digiarkistosta löytyvien sanomalehtiartikloiden avulla, on mukana nuottiesimerkit (incipit) lähes kaikista Madetojan teoksista ja fragmenteista nuottigraafikko **Jani Kyllösen** piirtämänä. Kyseessä on siis temaattis-bibliografinen teosluettelo, jollaisia Suomessa (vaan ei suomeksi!) on aiemmin julkaistu vain yksi – tietenkin **Sibeliuksen** teoksista (Dahlström 2003).

Teosluettelossa on johdanto-osuus, jossa valotetaan perusteellisesti käytettyjä käsitteitä ja teosten luettelointitapoja, ja sen jälkeen varsinainen teosluettelo jakaantuu viiteen osaan: Madetojan opusnumeroidut teokset, sävellykset ilman opusnumeroa, sovitukset muiden säveltäjien teoksista, tunnistamattomat tai toteutumattomat hankkeet sekä virheellisesti Madetojan säveltämiksi mainitut teokset (enimmäkseen Madetojan puolison, monitaitoisen **L. Onervan** tuotantoa). Lisäksi on listattu Madetojan aiemmat teosluettelot ja Madetojan sävellyksiä sisältävät nuottikokoelmat.

Luetteloon on Poroila pannut valtavasti työtä, ja se näkyy jokaisella sivulla. Erityiskiitoksen ansaitsee Madetojan opusnumeroimattomia teoksia koskeva osuus. Se ei sisällä ainoastaan valmiita teoksia, vaan myös keskeneräisiä teoksia ja fragmentteja. Kaikille niistä on annettu aakkosjärjestyksessä uusi LM-numero, joiden toivoisi jatkossa vakiintuvan tutkijoiden – ja miksei kustantajien-

kin – käyttöön.

Kritiikkiä täytyy antaa joistakin pikku kirjoitusvirheistä ja unohduksista – esimerkiksi näytelmämusiikista *Alkibiades*, op. 6, on esillä vain julkaistun version kolmen osan nuottiesimerkit, vaikka kuvailutekstissä kerrotaan, että koko viisiosaisen teoksen partituuri löytyy Kansalliskirjastosta. Nuottikuva ei aina ole toistunut kunnolla, vaan joskus ohuet nuottiviivat ovat printtauksessa kadonneet näkyvistä. Mukana ei myöskään ole systemaattista luetteloa, jossa Madetojan teokset olisi listattu genren tai kokoonpanon mukaan, mutta tekijä on suunnitellut luovansa sellaisen Wikipediaan.

Pohjalainen rapsodia on teos, jonka tulisi löytyä jokaisen maamme musiikkitieteilijän hyllystä, varsinkin jos hänen tutkimusmielenkiintonsa kohteet mitenkään sivuavat klassista musiikkia. Tästä 712-sivuisesta järkäleestä on Poroilan eetoksen mukaisesti otettu vaatimattoman pieni painos maamme metsävarojen varjelemiseksi, mutta se toivottavasti viedään nopeasti käsistä. Jälleenmyyjillä kirjan hinta vaihtelee viidenkymmen molemmin puolin, mutta kirjaa saa myös tekijältä, ja tekijän yhteystiedot saa toimitukselta. **Vahva suositus!**

Sasha Mäkilä

Pepe

Severi Koivusalo: Pepe Ensi-ilta 4.10.2024

Muusikko **Pepe Willbergin** elämästä ja vaiheista dokumentin ohjannut ja käsikirjoittanut **Severi Koivusalo** on päässyt likelle muusikkoa tämän elämää kuvatessaan. Dokumentti seuraa muun muassa Islanders- ja Saimaa-yhtyeistä tutun, yli 70-vuotiaan tähden vaiheita lavalla, arjessa ja arkistomateriaalien kautta.

Tyypillisesti seurantadokumentin muotoa noudattavassa musiikkielokuvassa rakenne etenee jotenkin näin: aluksi näytetään hiukan behind the scenes -tyylistä materiaalia dokumentin

päähenkilöstä, tässä tapauksessa **Pepestä**, esimerkiksi juuri ennen esiintymistä tai sen jälkeen. Tästä siirrytään haastatteluihin, joissa päähenkilö kertoo elämästään ja läheiset valtavat hänen vaihteitaan. Kol-

legat, sukulaiset ja rakastetut kertovat inhimillistäviä ja ylistäviä anekdootteja, ja Pepe on hämillään tai kieltäytyy tyypilliseen suomalaisen miehen tapaan ottamaan kehuja vastaan. Seuraavaksi näytetään, miten valmistaututaan johonkin konserttiin tai muuhun esitykseen, joka vaatii erityistä valmistautumista. Näitä erilaisia kohtauksia leikataan yhdessä arkistomateriaalin kanssa kollaasiksi, joka huipentuu lopulta kyseiseen esitykseen. Tässä vertauskohtana on esimerkiksi suuren suosion ilmestyttyään saanut dokumentti *This is it*, joka kertoo **Michael Jacksonin** valmistautumisesta kiertueeseen, jota ei artistin äkillisen kuoleman vuoksi koskaan tullut. Pepen tapauksessa asia ei ole onneksi yhtä masentava, vaan Willberg elää edelleen Pikku-Huopalahdessa. Muutoin dokumentti on malliesimerkki

tällaisesta musiikkielokuvasta.

Jonkin verran kuolemaakin kuitenkin käsitellään elokuvassa, ovathan monet 70-luvulla vaikuttaneista suomalaisista artisteista nykyään melko vanhoja tai poismenneitä. Ehkä elokuvan liikuttavimmassa kohtauksessa vanhat sedät puhuvat puhelimessa **Pedro Hietasen** kanssa ja kannustavat syöpähoidoissa kamppailevaa ystäväänsä. Tekstitys muistuttaa, että Hietanen kuoli viime vuonna. Elokuvan päähenkilönä Pepe tuntuu jatkuvasti aidon lämpimältä, välittävältä ja vaatimattomalta ihmiseltä.

Dokumentti muistuttaa myös, ettei Pepen elämä ole ollut vain helppoa. Hän ei koskaan tuntenut isäänsä,

ja urakin oli moneen kertaan kaatua. Euroviisujen ehdokarsinnoissa jäätiin useamman kerran häviäjiksi, ja Syksyn sävelessä rampattiin, kunnes voitto tuli. Jää Pepen nykyisen vaimon

ja managerin **Pauliina Visurin** sivulauseeksi, että tupakka ja alkoholi oli jätettävä, jos uraa halusi jatkaa, ja ulosotostakin puhutaan. Nykyään Pepen elämä vaikuttaa terveeltä ja mukavalta, eikä urankaan puolesta ole valittamista. Menneisiin vastoin käymisiin ei jäädä rypemään vaan niihin suhtaudutaan samalla lempeydellä kuin menestykseenkin.

Vaikka Pepe Willberg ei ollut itselleni juurikaan tuttu, saa elokuvasta pikakatsauksen kotimaisen popmusiikin kentästä. 70-luvun popskene näyttäytyy yllättävän villinä ja vapautuneena, ja on helppo ymmärtää arkistovideoista, miksi **Dannykin** on nähty seksisymbolina vuosikymmenestä toiseen. Yksi muusikoista muistelee melkein tippuneensa lavalta, kun yleisön tytöt olivat vetäneet tätä housunpuntista ote herkeämättä. Muita elokuvassa näkyviä tähtiä ovat esi-

merkiksi **Jorma Uotinen**, **Hector** sekä edesmennyt **Kirka** arkistomateriaaleissa. Pienessä maassa on pienet kulttuuripiirit, ja kaikki näytävät pitävän **Pepestä** yhtä paljon. Kiharahiuksisen, ujosti hymyilevän miehen esittäessä viimeisessä kohtauksessa Musiikkitalon konserttisalissa italiaksi suuren soolonumeron on helppo ymmärtää, miksi kollegat pitävät Willbergiä paitsi ystävänä myös legendana.

Elisa Ruuhijärvi

Levoton Tuhkimo tekee itsestään epookin

Mari Rantasila: Levoton
Tuhkimo
Ensi-ilta 25.12.2024

Pieni poika ei saa isänsä hyväksyntää ja perustaa rock-bändin. Riittämättömyyden tunteelta ei pelasta äiti, tyttöystävä tai ilmiömäinen kansansuosio. Yksinäisen taiteilijan taakka on viedä tämän hautaan tai ainakin masennukseen, mutta lähipiiri lopulta pelastaa.

Mari Rantasilan ohjaama *Levoton Tuhkimo* on helposti kuvailtava, nopeasti ymmärrettävä musiikkielokuva. Kuvasuhteen kutistuessa kuvaputkitelevisioista tutuksi neliöksi katsoja tietää kuluttavansa hartaasti tehtyä epookkia. Urheilutakkien löysistä silueteista aina studion miesten vaaleisiin kauluspaitoihin tehtävänsä on hoitanut pilkulleen myös puvustus.

Saku Taittosen Neumann on herkkä naapurin runoilijapoika, joka pitää taiteellisesta visiostaan kiinni yllättävän tiukin ottein. Elokuvan näkökulma rajautuukin selkeästi tähän omaa tietään seuraavaan bändin keulakuvaan, joka ottaa neuvoja vastaan harvalta. Näyttelijän tarkka ilme- ja elekieli tekee herkullisen selkeäksi, keneltä. Yksinäisissä kohtauksissaan Taittosella on kehuttavasti skaalaa, mutta erityisen aitona välittyy Neu-

mannin suhde Marikaan (**Ronja Keiramo**).

Elokuvan nahkatakkinen tyttö ja tämän mukanaan tuoma romanssi ovat poikkeuksellista antia. Harvoin näkee näin kokonaisvaltaista naisen kuvaamista elokuvassa, tällaista elävää rakkaustarinaa. Katsoja saa tytön ensimmäisessä kohtauksessa nähdä lähikuvissa tämän huulet, hiukset ja nahkakin. Rantasilan katse naiseen on peittelemättömän ihaileva seksualisoimatta. Suhteen alun tasa-arvoisen hyväily, tarkkailu ja tutustuminen on kaunista katsottavaa. Keiramo ja Taittonen loistavat toisilleen turvallisina nuorina.

Dramaturginen rakenne avautuu enimmäkseen kronologisena muistelmateoksena, jossa kohtaukset vaikean isän kuolinvuoteella, jäämistöllä ja hautajaisissa muodostavat pikaisten nykyaikaisen käyntien sarjan. Arkiset kohtaukset 70- ja 80-luvuilla soljuvat kuvasta toiseen kitkattomasti, mutta ne keskeytetään toisinaan rymähtäen **Dingon** instrumentaaleilla ja keikkakuvalla. Lauluakin kuullaan, mutta se on pienessä osassa suhteutettuna sanoittaja Neumannin osaan elokuvan näkökulmahenkilönä. Tarina on siis Pertin, mutta äänimaailmassa pitävät valtaa muut pojat.

Tunnelma on yhtenäinen, mutta tahdille on annettu liikaa liikkumavaraa. Alun hengästyttävästä paikkojen, ihmisten ja tärkeiden tapahtumien esittelystä rauhoitutaan muutamien konfliktien kirjomaan bändin huippu-aikaan. Loppu tuntuu koittavan jo elokuvan toisessa kolmanneksessa: yhtyeen ja taiteilijan luhistuminen kuvataan piinallisen hitaasti, jännite kadotetaan. Alkujaankin keskinkertainen ja katsojaa aliarvioiva dialogi on erityisen heikoissa kantimissa elokuvan riitakohtauksissa, joita loppupuolella riittää kyllästymiseen asti. Myös parhaan ystävän Pepen rooli Neumannin elämässä jää aavistuksen verran liian irralliseksi kokonaisuudesta.

Draamankaarellisten töppäilyjensä keskelläkin *Levoton Tuhkimo* onnistuu kuitenkin olemaan eloisa, viihdyttävä ja aidosti koskettava elokuva. Nykypäivän katsojalle silmää isketään ottamalla esiin Dingon rohkean feminiininen tyyli, kun taas managerin markkinoima ”yksi keikka vielä, sitten tauko” -puhe muistuttaa painostavan-motivoivan työelämäjargonin vanhuudesta. Osattiin sitä ennenkin, niin omaleimainen tie menestykseen kuin loppuunpalaminenkin.

Martta Tikka

Tauno Marttinen: Poltettu Oranssi

Aleksanterin teatteri 31.8.2024
Libretto: Eeva-Liisa Manner
Ville Saukkonen, ohjaus
Jaan Ots, kapellimestari
Rooleissa: Elli Vallinoja, Rolf Broman, Maria Turunen, Ville Salonen, Eeva Semerdjiev

Nyt jo neljättä kertaa järjestetty Helsingin oopperakesä kokoaa siipiensä suojaan monenlaista kamarioopperaa ja musiikkiteatteria. Pääkaupunkiseudun musiikkielämää jo kahdeksan vuoden ajan kekseliäillä tuotannoiltaan rikastanut Opera Box on itseoi-keutetusti ollut mukana alusta asti.

Jokainen kulttuurielämää seuraava varmaankin huomasi, että Box joutui hiljattain myrskyn silmään verkkolehti *Long Playn* ”Musiikon paradoksi” -artikkelin jälkeen. Ehkä tästä syystä myös *Poltetun Oranssin* esiintyjäkaartiin oli tullut muutoksia, kuka tietää? Boxin vene on saattanut hieman keikkua, mutta taiteellisesta tasosta ei ole silti tarvinnut tinkiä.

Hämeenlinnalaisväeltäjä **Tauno Marttisen** (1912–2008) ooppera *Poltettu Oranssi* perustuu **Eeva-Liisa Mannerin** (1921–1995) vuonna 1968 kirjoittamaan samannimiseen näytelmään. Teos on Marttisen toinen televisio-ooppera **Gogolin Päällysvii-**

heissa on muutakin mielenkiintoista. Sitä käytettiin opetusmateriaalina Lahden oopperaseminaarissa jo kesällä 1969, ja saman vuoden syksynä RSO ja kapellimestari **Stephen Portman** nauhoittivat teoksen musiikin etukäteen myöhemmin toteutettavaa TV-tuotantoa varten. Tuotanto kesti kesään 1971 asti, ja sen uutisoitiin olevan kotimaisen television pisin värituotanto siihen mennessä.

Ennen ensilähetystään syksyllä 1971 teos osallistui myös Salzburgin TV-oopperafestivaalille, jossa se sai toisen palkinnon – kyseessä ei siis ollut kamarioopperakilpailu eikä ensimmäinen palkinto, kuten Boxin teosesittelyssä virheellisesti kerrotaan, eikä valtavalle orkesterille sävellettyä teosta olisi kamarioopperaksi voinut edes kutsua. Kun Kansallisooppera otti *Poltetun Oranssin* ohjelmistoonsa vuonna 1975, esitettiin se oopperan Sörnäisissä sijainneella pienellä näyttämöllä, jossa tilaa oli vain kouralliselle muusikoita. Siksi Marttinen joutui sovittamaan teoksensa uudestaan kamarikokoonpanolle. Kaikesta Marttinen ei halunnut kuitenkaan tinkiä, joten suurta orkesteria vaativat osuudet oli nauhoitettu etukäteen kapellimestari **Eero Erkkilän** johdolla.

Nyt kuulumme siis teoksen kamariversion, mutta ilman suuren orkesterin osuuksia. **Jaan Otsin** johtama ensemble ei myöskään ollut täysin Marttisen partituurin mukainen, koska käyrätorven osuudet soitti baritonitorvi. Se on kuitenkin sivuseikka, sillä yhtye hoiti osuutensa tyylikkäästi. Hienosti tonttinsa hoitivat myös solistit: **Elli Vallinoja** loisti mielisairaana ja hyväksikäytettynä Marinana, ja tohtori Frommin osaa esittänyt **Rolf Broman** oli erinomainen niin äänellisesti kuin näyttämöllisestikin. **Ville Salosen** isä oli myös mieleenpainuva suoritus tragikoomisuudessaan.

Mannerin alkuperäinen näytelmä sijoittuu 1900-luvun alkuun, mutta

ohjaaja **Ville Saukkonen** oli valinnut oopperan epookiksi ruskeasävyisen 1970-luvun, mikä oli tyylikäs ja onnistunut ratkaisu. Saukkosen ohjauksille on usein ollut tyypillistä röyhkeää provosointi ja yleisöä väkisinkin naurattavat populaarikulttuuriviittaukset, mutta *Poltetussa Oranssissa* ei nähty kumpaakaan. Ohjaus oli – jos näin saa sanoa – oopperan perinteitä kunnioittava, eikä teokseen sisäänrakennetulla seksuaalisella pohjavireellä mässäily. Myös lavastus, puvustus ja koko visuaalinen ilme toimivat hienosti. Koska teoksen teemat – mielenterveysongelmat, toksiset perhesuhteet ja seksuaalinen hyväksikäyttö – eivät ole poistuneet keskuudestamme minnekään, olisi ohjauksen periaatteessa voinut siirtää myös nykyaikaan. Teoksen teemat ovat päinvastoin ajankohitaisempia kuin koskaan, ja siksi *Poltettu Oranssi* on uuden tulemisensa todellakin ansainnut. Aleksanterin teatterin esitysten jälkeen teos esitettiin myös Marttisen kotikaupungissa Hämeenlinnassa. Voisiko Box seuravaksi viedä oopperan vaikkapa koko Suomen laajuiselle maakuntakiertueelle?

Sasha Mäkilä

Valkoinen hevonen Keravan Oopperassa

Ralph Benatzky et al.: Im weissen Rössl

Ville Saukkonen, ohjaus

Tomas Takolander, musiikinjohto
Rooleissa: Eero Lasorla, Mia Heikkinen, Fanny Henn, Jere Hölttä, Kari Storckovius, Antti Tuomaala, Henrietta Grün, Timo Salminen, Merja Halmetoja, Timo Ahvenjärvi, Leon Sirén, Petter Korkman, Jaana Alatalo, Outi Miles, Minna Ropanen, Hanna Heikari, Seppo Oksa, Mikko Sillfors

Kerava-sali 10.11.2024

Keravalla on toiminut aktiivinen oopperayhdistys Keravan Ooppera jo vuodesta 1977. Alkuaikoina sen ohjelmistoon kuului esimerkiksi

sellaisia oopperoita kuin Pergolesin *La serva padrona*, Mascagnin *Cavalleria Rusticana* tai Purcellin *Dido et Aeneas*. 1990-luvulta eteenpäin ovat tuotannot kuitenkin keskittyneet musikaaleihin ja operetteihin, kuten nyt kuultu klassikkoteos 1930-luvulta Valkoinen hevonen (Im weissen Rössl).

Tämän koomisen operetin (onko muunlaisia?) tarina kertoo majatalo Valkoisen hevosen hovimestari Leopoldista (tenori Eero Lasorla), joka on rakastunut majataloa pyörittävään leskeen Josephaan (sopraano Mia Heikkinen), jolta hovimestari ei kuitenkaan saa vastakaikua. Ohjaaja Ville Saukkonen on tuonut näyttämölle paljon väriä, ja sen taka-alaa hallitsee valtava videoseinä, jonka heijastamat tekstit, kuvat ja animaatiot ovat olennainen osa ohjausta – moderni ratkaisu, jonka en soisi yleistyvän, sillä seinän kirkkaus ja räikeät värit väsyttivät katsojan silmiä yli kolmetuntisen esityksen aikana.

Keravan Ooppera marssitti Kerava-salin pikkuiselle lavalle kunnioitettavan määrän laulajia ja tanssijoita, ja esiintyjien ikä vaihteli kirjaimellisesti teinistä vaariin. Jokainen halukas oli varmasti päässyt mukaan esiintymään, mikä toisinaan heijastui epätasaisina laulusuorituksina, mutta se on pienten oopperayhdistysten ja maakuntaoopperoiden arkea, joka täytyy vain hyväksyä. Päärooleihin oli joka tapauksessa onnistuttu houkuttelemaan hienoja esiintyjiä – virtuoosisen ja hauskan Lasorlan lisäksi mieleen jäivät myös mezzosopraano Fanny Henn ja tenori Jere Hölttä.

Ohjaus oli – kontrastina hiljan näkemälleni Tauno Marttisen oopperalle *Poltettu Oranssi* – ”ehtaa Saukkosta”. Epookille uskollisuudesta ei ollut tietoaakaan, kun lavalle keinahteli sievä Sigismund (Antti

Tuomaala) pitkine hiuksineen ja hippikuteineen. Hahmon esikuvana lienee ollut Russell Brand – kunnes se paljastui kaljupäiseksi, jolloin Tuomaalan mimiikka vei ajatukset vuoroin Jorma Uotiseen, vuoroin Uno Turhapuroon.

Saukkosen ohjaus ei olisi täydellinen ilman viittauksia päivänpolitiikkaan, joten myös Riikka Purra ja Petteri Orpo saatiin naamareiden avulla manattua näyttämölle. Itseäni tällaiset teoksen juonesta irralliset gimmikit häiritsevät, mutta suurinta osaa yleisöä ne näyttivät naurattavan, ja sehän on pääasia. Myös teoksen nimessä mainittu valkoinen hevonen pääsi näyttämölle Keravan tanssiopiston tanssijan (Luna Korventaival) ruumiillistamana.

Keravan Oopperan Valkoinen hevonen on viihdyttävä koko perheen operetti, joka osoittaa, että näyttämötaiteitten harrastus on kaupungissa voimissaan. Orkesterikin hoiti oman osuutensa mallikkaasti Tomas Takolanderin ohjauksessa. Jään mielenkiinnolla odottamaan Keravan Oopperan seuraavia produktioita. Ehkäpä pitkän tauon jälkeen vuorossa voisi taas olla oopperaa?

Sasha Mäkilä

Karjala-nostalgiaa Kapsäkissä

Näkemiin, Viipuri! Musiikkidraama

Musiikkiteatteri Kapsäkki

4.9.2024

Esiintyjät: Niina Ahola, Ilkka

Hämäläinen, Anu Hostikka,

Seppo Äikäs

Käsikirjoitus ja alustus: Anna

Kortelainen

Dramatisointi ja ohjaus: Reetta

Ristimäki

Vaikka evakkoja ei ole keskuudestamme enää kovinkaan montaa, on nuoremasta polvesta noussut pintaan uudenlaista Karjala-aktivismia,

jossa on ”Karjala takaisin” -iskulauseiden sijaan keskitytty enimmäkseen uhanalaisen karjalan kielen tulevaisuuden näkymiin. Itsekin karjalaistaustaisena olen seurannut tätä liikehdintää kiinnostuneena ja vaihtanut sen seurauksena jopa osakuntaa. Karjala-aiheisia teatteriesityksiä on myös näkynyt ohjelmistossa aina silloin tällöin – viime vuonna kävin Musiikkiteatteri Kapsäkissä katsomassa musiikkimonologin *Mustu loukko*, ja nyt oli vuorossa Viipurin kaupungin vuoden 1940 evakuoinnista kertova *Näkemiin, Viipuri!*

Näkemiin, Viipuri! -musiikkidraaman konsepti oli poikkeuksellinen, sillä esityksen ensimmäinen ”puoliaika” (Kapsäkin ohjelmatekstin nimitys, ei minun!) ei ollut varsinaisesti esitys, vaan luento. Yleisö kuunteli herkeämättä, miten kirjailija ja taidehistorioitsija **Anna Kortelainen** luki otteita viipurilaisten evakuoitavien hyvässä uskossa täyttämistä koti-irtaimistolomakkeista. Jotta kaupunki saataisiin evakuoitua nopeasti tukkimatta liikennevälineitä ylisuurilla matkatavaroilla, oli asukkaille ilmoitettu, että kunhan he vain listaavat tarvitsemansa tavarat ja jättävät kotiaavaimensa lomakkeen mukana, lotat pakkaavat ne kyllä heidän puolestaan ja lähettävät heidän peräänsä evakointipaikkakunnalle. Tämä oli tietenkin pelkkää sumutusta, eivätkä lähteneet enää koskaan nähneet taakseen jättämiään vaatteita, polkupyöriä tai valokuva-albumeita.

Väliajan jälkeen pääsimme nauttimaan itse musiikkidraamasta neljän taitavan näyttelijän voimin. Näyttämölle oli onnistuttu loihittamaan pian evakkoon lähteviä irtaimistolomakkeiden kirjoittajia ja heidän välisiään luokka- ja kulttuurieroja, jopa kolmiodraamoja. Välillä puhjettiin lualamaan ajan iskusäveliä, jotka saivat yleisön enimmäkseen valkotukkaiset päät nyökyttelemään tyytyväisesti

musiikin tahtiin. Laulunumeroissa oli pientä epätasaisuutta, mutta esiintyjille täytyy antaa täysi tunnustus siitä, että he pääosin myös itse säestivät lauluaan kitaralla, harmonikalla ja viululla. Hiukan liian kotikutoisen tunnelman tosin toi jossain numerossa käytetty taustamusiikki, jonka näyttelijä kehnosti piilotellen käynnisti matkapuhelimestaan.

Kaikkein mieleenpainuvien rooleista oli oopperakonkari **Niina Aholan** esittämä venäläisnainen, joka muistutti meitä siitä, että sodan ukaama Viipuri oli monikulttuurinen kaupunki, jonka venäläisväestöstä monet kärsivät tilanteesta yhtä lailla. Sen sijaan näytelmän lopun käänne, muistutus vuoden 1918 tapahtumien (tai kansalaissodan) aiheuttamasta syylisyydestä, tuntui hieman päälleliimatulta ja liian suuren painoarvon saavalta yksityiskohdalta, kun näytelmän varsinaisena aiheena kuitenkin oli Neuvostoliiton hyökkäyksen alta pakenevien ihmisten elämä. Mielenkiintoisena detaljina muuten näkymäni esityksen ajankohta 4.9.2024 oli täsmälleen 80 vuotta jatkosodan päättymiseen johtaneen aselevon 4.9.1944 jälkeen.

Näkemiin Viipuri! on erikoinen, joskin viihdyttävä sekoitus oppituntia ja nostalgiaa, ja sen pääasiallinen kohdeyleisö lieneekin evakot ja heidän jälkeläisensä. Yleisön kokoonpanosta päätellen kohderyhmä oli myös tavoitettu. Nähtäväksi jää, miten tämä mielenkiintoinen ja antoisa aihepiiri voitaisiin paketoida laajempaa yleisöä kiinnostavalla tavalla.

Sasha Mäkilä

Gauthier Dance: Seven Sins

Gauthier Dance / Dance Company Theaterhaus Stuttgart
Tanssin talo 12.10.2024

Gauthier Dancen esittämä, seitsemän eri koreografin luoma *Seven Sins* kä-

sittelee nimensä mukaisesti seitsemää kuolemansyntiä. Jokaisen synnin tanssin on koreografinut eri koreografi, ja heidän tulkintansa synneistä ovat vaikuttavia ja monimuotoisia.

Itse en tunne tanssitaidetta kovin hyvin. Minua jopa vähän hermostutti mennä katsomaan esitystä. Kun kerroksellinen elementti on täysin sanatonta, tavallinen talleja saattaa jäädä hämilleen. On myönnettävä, että osa tansseista oli helpommin tulkittavissa kuin toiset. Hyvä taide tasapainottelee helposti tulkittavan ja vaikeasti ymmärrettävän välillä — näin esityksestä tulee monikerroksinen.

Mieleenpainuvien tansseista oli **Sharon Eyalin** tanssi *Ylensyönti*. Tämä esitys jännitti eniten kaikista. Mietin, miten hyväkuntoiset tanssijat voivat ymmärrettävästi tulkita ylensyöntiä liikkeen avulla. Olisiko lopputulos kömpelö, nojaisiko se liikaa lavasteisiin, näkisinkö tanssijan, jolla olisi tyyny tungettuna vaatteiden alle? Eyalin koreografoima tanssi olikin aivan upea, luova, vaativa, miellyttävä katsoja ja kuulla.

Tuttu kitaramusiikki alkoi soida kaiuttimista, mutta en heti osannut paikantaa mistä kappaleesta oli kyse. Pyörin paikoillani ja kysyin jopa seuralaiseltani, mikä kappale voisi olla (hänkään ei tiennyt). Vasta, kun **Lou Reed**in pehmeä ääni kaikui salissa, tajusin, että kyseessä oli The Velvet Undergroundin *Heroin*. Minusta oli aivan loistava ratkaisu koreografilta käsitellä huumeiden käyttöä ruoan ylensyönnin sijasta. Se oli minulle sillä hetkellä yhteiskunnallisesti ajankohtaisempi, ja se toimi paremmin. Lihaksikkaan soolotanssijan olisi ollut todella vaikea esittää pullistunutta länsimaalaista pohattaa, se olisi tuntunut enemmän koomiselta kuin kuolemansyntisen vakavalta. Tanssi itsessään oli myös vaikuttava, jopa pysäyttävä. Tanssija eläytyi voimakkaasti, ja olin aivan penkin reunalla koko esityksen ajan.

Muut mieleen painuneet esitykset olivat **Sidi Larbi Cherkaouin** *Laiskuus* ja **Marco Goecken** *Ylpeys*. *Laiskuus* olisi voinut kohdata ongelmia juuri samalla tavalla kuin Ylensyönti – miten esittää saamattomuus, kun lavalla tanssivat teknisesti todella taitavat tanssijat? Mutta Larbi Cherkaouin koreografia oli hauska ja surulinen samaan aikaan. Esityksessä kaksi nuorta miestä loikoilevat, liikkuvat harkitun letkeästi sekä masturboivat. Yhteiskunnallisesti Larbi Cherkaoui osui asian ytimeen: laiskuus sen syrjäyttävässä, eristävässä muodossa. Pimeässä, verkkareissa ja yksin.

Goecken *Ylpeys* taas oli rytmin, puvustuksen ja koordinaation taidon näyte, johon en ollut valmis. Tanssissa identtisesti puetut naiset kirkuvat ja liikkuvat yhdessä muodostelmassa. Puvustus toi ainakin mieleen yhdysvaltalaisen kauhuelokuvan, **Ti Westin** *Pearlin*. Lettikruunu päässä ja konservatiivinen mekko yllä tanssijat muistuttivat paljonkin elokuvan päähahmoa, joka toivoisi vain olevansa tähti ja uskoo olevansa juuri se, mitä kykyjenetsijät hakevat. Jos viittaus oli tarkoituksellinen, se teki tanssista minulle vielä herkullisemmän. Nautin aina, kun taiteenlajit kohtaavat.

Aszure Bartonin *Ahneus*, **Marcos Moraun** *Himo*, **Sasha Waltzin** *Viha* ja **Hofesh Shechterin** *Kateus* olivat myös todella hyviä tanssiesityksiä. Ehkä niistä eniten jäin kaipaamaan luovuutta ja monitulkinnallisuutta. Bartonin *Ahneudessa* pukumiehet hukuvat rahaan ja Waltzin *Vihassa* kaksi tanssijaa riitelevät voimakkain ottein. Tulkinnat tuntuivat ehkä hieman tavallisilta, mutta tanssijoiden kykyä täytyy silti kehua. Moraun *Himo* ja Shechterin *Kateus* olivat jokseenkin samanlaisia keskenään (tuskin tarkoituksellisesti), ja etenkin *Kateus* tuntui minulle hyvin irralliselta aiheeseen nähden. Jos kaiuttimista ei olisi kuultu jokaista syntiä etukäteen, en

tiedä, olisinko tunnistanut sen juuri kateudeksi. *Himo* taas ehkä jäi vähän pinnalliseksi. Olisin toivonut jotain hurjempaa, mutta ehkä sekin olisi ollut vähän klisee.

Seven Sins oli loistava kokonaisuus, jonka vahvat, luovat esitykset kannattelivat toisia, hieman arkipäiväisempiä suorituksia. Tanssijat olivat mielettömän taitavia. Jokainen liike oli suunniteltu, harkittu ja vaati varmasti satoja tunteja harjoitusta. Juuri se tekee tanssin katsomisesta viehättävää. Haluan nähdä, kuten mitä tahansa urheilulajia katsoessa, miten ihmiskeho venyy äärimmilleen, kun sitä on treenattu vuosikautia. Sitä todellakin tarjottiin esityksessä.

Amelia Vaaranmaa

The Cleveland Orchestra näytti orkesterisoiton mallia Helsingin juhlaviikoilla

The Cleveland Orchestra
Vikingur Ólafsson, piano
Franz Welser-Möst, kapellimestari
Schumann, pianokonsertto; Tšaikovski, 5. sinfonia (28.8.)
Prokofjev, 2. sinfonia; Berlioz, Fantastinen sinfonia (29.8.)

Clevelandista, tuosta Ohion uneliaasta teollisuuskaupungista, on puhuttu Suomessa viime vuosina lähinnä koripalloihme **Lauri Markkasen** yhteydessä – hän nimittäin pelasi menestyksekkään kauden 2021–22 Cleveland Cavaliersin riveissä (joihin hän siirtyi toisesta Big Five -orkesterin kotikaupungista Chicagosta). Myös maan arvostetuin sairaala Cleveland Clinic saattaa olla tuttu ainakin television lääkärisarjojen ystäville.

Viime elokuun lopulla Clevelandin nimi oli jälleen kaikkien huulilla, koska kaupungin kruununjalokivi The Cleveland Orchestra saapui lähes 60 vuoden tauon jälkeen Suomeen soittamaan kaksi konserttia Musiikki-

talon loppuunmyydyssä salissa osana Euroopan kiertuettaan, kiitos Jane ja Aatos Erkon säätiön avokätisen tuen.

The Cleveland Orchestra on perustettu vuonna 1918, ja sitä varten rakennettiin aikoinaan myös upea konserttisali Severance Hall pahamman laman keskellä vuonna 1931. Orkesterin maineen vakiinnutti unkarilaissyntyinen kapellimestari **George Szell** johtajakaudellaan 1946–1970. Vastoin Suomessakin vallalla olevaa trendiä vaihtaa kapellimestaria parin vuoden välein, on Clevelandissa suosittu pitkiä sopimuksia – nykyinen ylikapellimestari, itävaltalainen **Franz Welser-Möst** on ollut virassaan jo kahdenkymmenen kahden vuoden ajan.

Heti alkuun on pakko tunnustaa, että konserttiarvion kirjoittajaksi olen puolueellinen. Työskentelin nimittäin vuosina 2010–2012 Clevelandin orkesterin apulaiskapellimestarina johtaen kymmenkunta konserttia orkesterin kanssa sen kotikaupungissa – enimmäkseen koululaiskonsertteja ja vastaavia tapahtumia (debyyttini oli orkesterin historian ensimmäinen Halloween-konsertti). Tuosta ajasta soittajien vaihtuvuus on ollut eläköitymisten ja muun liikkuvuuden vuoksi suuri – tunnistin lavalla olleista muusikoista noin puolet.

Orkesterin soiton korkea taso tuli ilmi ensi tahdeista lähtien, huolimatta Musiikkitalon kelmeästä akustiikasta. Musiikkitalossa ääni ei koskaan ympäröi kuulijaa, kuten tapahtuu hyvissä konserttisaleissa, joita meillä Suomessakin onneksi on pääkaupunkiseudun ulkopuolella. Solisti **Vikingur Ólafsson** soitti Schumannin pianokonserton loisteliaasti ja omisti ylimääräisenä kuullun **J. S. Bachin** urkusonaatin Andante-osan **Kaija Saariaholle**, jota saamme kiittää Musiikkitalon uusista uruista.

Väliajan jälkeen seurannut **Tšaikovskin** viides sinfonia oli orkeste-

rin osalta hengästyttävän upeaa yhteissoittoa. Nopeat, säveltäjän omia metronomimerkintöjä seurailleet tempot olisivat voineet hieman hengittää ja antaa soinnille tilaa kompensoimaan Musiikkitalon puuttuvaa akustiikkaa. Welser-Möstin pienieleinen johtamistyyli sinänsä on raikas tuulahdus verrattuna siihen poseerailuun, mitä Musiikkitalossakin usein näkee. Kapellimestarilla ei ollut mitään tarvetta vetää huomiota itseensä – sen sijaan orkesteri ja sen soitto olivat koko ajan pääosassa. Orkesteri toimiikin kamarimusiikkillisesti ja oli hienoa nähdä, miten äänenjohtajat olivat jatkuvasti katseyhteydessä toisiinsa.

Konsertti muistutti myös soiton visuaalisuuden tärkeydestä – clevelandilaisten jousisektio on nimittäin kurinalaisuudessaan hämmästyttävä. Ensimmäisestä viimeiseen pultiin jokainen jousisoittaja käyttää sentilleen saman verran joustia, ja viulujen virtuoosisissa korkeissa paikoissa yksikään soittaja ei fuskaa tai luistele. Näin jousisektion hopeinen sointi pysyy vahvana ja kultivoituneena kaiken aikaa.

Clevelandin orkesterin toisessa konsertissa, joka saatiin lisättyä juhlatilaisuuksien kalenteriin ensimmäisen myytyä loppuun, oli varsin epätavallinen ohjelma, nimittäin kaksi suurta sinfoniaa. **Prokofjevin** harvoin kuultu 2. sinfonia oli mukana, koska orkesterin suunnitelmissa on koko sinfoniasyklin levyttäminen. **Berliozin** Fantastinen sinfonia puolestaan on kantarepertoarin hittejä. Jälleen orkesterin iskuvoima pystyi voittamaan konserttitalin akustiset puutteet ja nostamaan ainakin minulta ihon kananlihalle.

Nämä kaksi konserttia olivat vaakuuttava todiste siitä, mitä on mahdollista saavuttaa silloin, kun ylikapellimestari on orkesterin johdossa kymmeniä vuosia ja pystyy työskentelemään pitkäjänteisesti. On myös vaikeuttavaa, että orkesteri soittaa nämä

konsertit pelkällä lyhyellä sound-killä – kiertueella ei enää harjoitella, vaikka ohjelmistossa on kahdeksan eri teosta, joista kunkin konsertin ohjelmistot kootaan. Clevelandin orkesteri tekeekin pitkiä kiertueita tai residenssejä useamman kerran vuodessa, mikä lienee yksi syy siihen, että elämä on elämisen arvoista huippumuusikolle myös Yhdysvaltojen keskilännen ruostevyöhykkeellä.

Musiikkitalon yleisön koostumus kertoi kaiken siitä, miten tärkeä orkesterivierailu oli kyseessä. Bongasin salista useita kapellimestareita ja tusinoittain orkesterimuusikoita maamme eri orkestereista. Muun muassa Kuopion kaupunginorkesteri oli kokonaisuudessaan orkesterin ensimmäistä konserttia kuuntelemassa, ja sen vaskisektio sai Clevelandin orkesterin äänenjohtajilta vaskityöpajan seuraavana päivänä!

Clevelandin orkesterin muusikot kertoivat minulle ihastuneensa Suomeen ja toivovansa pikaista paluuta – he jopa vitsailivat, että orkesterillahan voisi olla tulevaisuudessa oma residenssi pohjoismaissa! Residenssi tuskin toteutuu ihan lähiaikoina, mutta sitä odotellessa toivotaan lisää tasokkaita orkesterivierailuja Suomeen – ja nautitaan myös kotoisista orkestereistamme, joita tänäkin vierailu varmasti inspiroi.

Sasha Mäkilä

Mirabilia – Somnium Ensemble 15 vuotta

Somnium Ensemble
Irina Ala-Opas, urut, Johannes Elfving, sello, Elisa Huovinen, kuoron johto, Tatu Erkkilä, juhla-kuoron johto
Temppeliaukion kirkko
9.11.2024

Sanalle *somnium* **Adolf Strengin** *Latinalais-suomalainen sanakirja* antaa merkitykset uni, unennäkö, unelma, harhaluulo, jaaritus ja lörpötys. Sanan

mirabilis merkitykset ovat puolestaan ihmeellinen, kummallinen, ihmeteltävä, hämmästyttävä ja erinomainen. *Mirabilia* on sanan monikko – toisin sanoen konsertissa tul taisiin kuulemaan useita ihmeellisiä, kummallisia, hämmästyttäviä ja erinomaisia asioita joko unelma-ensemblen tai lörpötys-ensemblen esittäminä! Miksi muuten Somnium Ensemble on ottanut latinankielisen nimensä jatkeeksi ranskalaisen sanan *ensemble*, kun kreikasta latinaan lainattu sana *chorus* on olemassa?

Somnium Ensemble on siis kuoro, ja millainen kuoro! Lavalla oli konsertin alkaessa lähes viisikymmentä taitavaa laulajaa, joita konsertin lopussa vielä vahvistettiin kuoron alumneilla. Alumnit ystävällisesti neuvoivat minua ottamaan paikan kirkkosalin takosasta, koska kuorosta lähtisi kova ääni. Onneksi otin neuvosta vaarin – vaikutuin varsinkin Somniumin miehistä (eritoten korkealta ja kovaa laulavat tenorit), joista mikä tahansa oopperakuoro voisi olla ylpeä.

Konsertin aloitti **Jaakko Mäntylä** *Järven Canticum calamitatis maritimae*, jonka tekstissä YLE:n vuonna 2019 lakkauttaman latinankielisen uutisohjelman *Nuntii Latini* uutinen Estonian-matkustajalautan uppoamisesta yhdistettiin sielunmessun ja psalmin 107 tekstiin. Kuoro oli tämän teoksen parissa vahvimmissaan. Kuunnellaan jään miettimään kuoron käyttämää latinan ääntämystä – liekö säveltäjä antanut siihen jonkin ohjeen? Uutistekstiä ei nimittäin laulettu Rooman keisariajan ääntämyksellä, jota *Nuntii Latini* käytti lähetyksissään.

Kuoron artikulaatio oli joka tapauksessa ihailtavan yhdenmukaista. **Alex Freemanin** *Northern April* -teoksessa kuoro ihastutti hienolla englannin ääntämyksellään. Sitä kummallisempaa oli, että nimenomaan suomen kielen lausumisesta **Juhani Komulaisen** laulussa *Vaan kautta aiko-*

jen puuttui tarmokkuutta. Onko niin, että oletetaan kaikkien kuorolaisten osaavan ääntää suomea niin hyvin, että artikulaation täsmällisyyteen ei jakseta kiinnittää huomiota?

Väliajan jälkeiset **Monteverdi-** ja **Bach-**numerot olisivat hyötäneet pienemmästä kuorosta, sillä niissä Somniumin voima kääntyi Temppe-
liaukion kirkon akustiikassa yksityiskohtien tappioksi. **Mendelssohnin** ihanasta *Den er hat seinen Engeln befohlen* kuultiin kuoron taiteellisen johtajan **Elisa Huovisen** käsissä hitaahko tulkinta. *Elias*-oratoriossahan sama psalmi tulee esittää solistioktetilla orkesterin säestyksellä, vaikka usein säästöyistä se annetaan kuorolle, kun halutaan käyttää pienempää solistikaartia.

Konsertin lopuksi tusinan verran kuoron alumneja purjehti lavalle Somniumin perustajan **Tatu Erkkilän** vanavedessä. Erkkilän hyppysissä kuoron sointi tuntui kohoavan taas uudelle tasolle hänen johtaessaan **Gustav Holstin** sävellyksen *Nunc dimittis*. Soolo-osuudet lauloivat tenori **Niilo Erkkilä** ja hiljattain Helsinki Lied -kilpailun voittanut sopraano **Anna Ginström**.

Konsertti loppui svengaavaan negrospirituaaliin *Didn't my Lord deliver Daniel?* Elisa Huovisen johdolla. Summa summarum, Somnium ei todellakaan lörpötellyt, vaan esitteli mirabiliaansa niin huikealla tasolla, että sellaisesta moni muu kuoro näinä aikoina voi vain unelmoida. 15-vuotias kuoro on toki vielä nuori tulokas Suomen kuorokentällä, mutta toivotavasti se on tullut jäädäkseen. Paljon onnea, Somnium!

Sasha Mäkilä

Mikko Alatalo hymyilee kuin lapsi – aina vaan

Tavastia-klubi 7.9.2024

Coitus Int 50 Revival: Mikko Alatalo, Pena Penninkilampi, Harri Rinne, Juuso Nordlund, Hauli Bros ja vierailevia muusikoita

"Ja taas yö iskee hampaat niskaan" lauletaan Coitus Int -yhtyeen klassikkokappaleessa *Per Vers, runoilija*. Yllättävän hyvässä iskussa on myös kappaleen levyllä vuonna 1974 laulanut, 73-vuotias musiikin monilahjakkuus **Mikko Alatalo**, joka toi Tavastia-klubin lavalle mukanaan kolme alkuperäistä Coitus Intin jäsentä ja taustavoimiksi poikansa **Kalle Alatalon** bändin Hauli Brosin parilla vierailijalla vahvistettuna. Lavalla oli näin isolle porukalle jo ahdasta, mutta tunnelma oli tiivis myös salin puolella.

Idea legendaarisen Coitus Intin paluusta oli välispiikkien mukaan syntynyt jo **Juice Leskisen** eläessä, kun Leskinen ja Alatalo olivat käyneet Hauli Brosin keikalla kuuntelemassa, kun nämä soittivat parivaljakon vanhoja hittejä. Leskisen kuoltua vuonna 2006 jäi aie toteuttamatta, mutta kun Coitus Intin 50-vuotissyntymäpäivä lähestyi, herätti Alatalo idean henkiin ja sai mukaan kaikki vielä soitto- tai laulukunnossa olevat alkuperäisjäsenet **Pena Penninkilammen**, **Harri Rinteen** ja **Juuso Nordlundin**.

Tavastian keikka oli päätös vuoden keikalle, lähes neljäkymmenen konsertin kiertueelle, mikä on todella kunnioitettava suoritus seitsemänkymppisiltä veteraaneilta. Alatalo esiintyi istuen ylimääräisiä kappaleita lukuun ottamatta, mutta laulu ja kitara helkkyivät siinä missä ennenkin. Keikalla soitettiin lähes kaikki hitit Coitus Intin kahdelta 1970-luvun albumilta, mukaan lukien *Hengitä sisko*, *Jeesus pelastaa*, *Tulppaani*, *Hän hymyilee kuin lapsi*, *Panomics*, *Odysseus* ja tietenkin ylimää-

räisenä *Elämässä pitää olla runkkua*. Alatalon ja kumppanien välispiikit olivat pikkutuhmaa setämieshumoria parhaimmasta päästä, ja ne upposivat hyvin keski-ikältään ehkä kuusikymppiseen yleisöön, jonka nuoruudessa ei poliittisesta korrektiudesta ollut kukaan vielä kuullutkaan.

Hauli Bros -yhtyeelle on annettava täydet pisteet manserokin perinteille uskollisesta tulkinnasta, ja varsinkin Kalle Alatalon taidokas kitarointi näytti saavan yleisön puolelleen. Myös yhtyeen bussikuski **Juha Hildén** kutsuttiin lavalle kappaleessa *Tango Iloharjulla* soi, jonka hän esittikin tangokuninkaallisen elkein. Päällimmäiseksi tunteeksi viihdyttävästä ja tanssittavastakin keikasta jäi ihailu rock-veteraani Alatalon ammattitaitoa kohtaan. *Hittimittari-* ja politiikkaseikkailujen vuoksi on aina välillä meinannut unohtua, millainen uskomaton lahjakkuus mies on niin säveltäjänä, sanoittajana kuin esiintyjänäkin. Alatalon vauhti ei tästä keikasta hiljene, sillä hänellä on vuorossa seuraavaksi "Maalaispojasta 50 vuotta" -kiertue, jolle kaikkien rock-historiasta kiinnostuneiden kannattaakin ehdottomasti suunnata.

Sasha Mäkilä

Current 93 skips into Scandinavia – apokalyptista folkia syksyisessä Tapiolassa

Current 93

Tapiolasali, Espoo 1.10.2024

Syksy oli saapunut Tapiolaan, kun lokakuun ensimmäisenä päivänä tepastelin kohti Espoon Kulttuurikeskusta. Keli oli viimeinen ja ilta hämärtyvä, joten apokalyptisen folkin pioneerien, englantilaisen Current 93:n, konsertin tunnelmaan oli helppo virittäytyä. Kun aluksi kuulin yhtyeen saapuvan Suomeen, en osannut ajatella, kuinka

suuri seuraajakunta heille Suomes-
ta voisi löytyä. Paikalle oli kuitenkin
saapunut iso joukko ihmisiä jo hyvissä
ajoin, ja kauppa merch-pöydällä kävi
kuumana jo puoli tuntia ennen kon-
sertin alkua. Tarjonta oli laajaa mo-
nenlaisista paidoista lippiksiin sekä
erilaisiin musiikkitalenteisiin. Tuska-
Liven sekä Blow Up That Gramopho-
nen järjestämän konsertin venuena
toimiva Tapiolasali oli permannolta
parvelle lähes tupaten täynnä, mikä
oli mahtavaa huomata, sillä kyseessä
on kuitenkin varsin marginaalista ko-
keellista musiikkia luova yhtye, vaika
heidän biiseillään onkin vieraillut
Björkin sekä **Nick Caven** kaltaisia
suurtähtiä.

Current 93:n perusti vuonna 1982
David Tibet, ja siitä lähtien musiikkia
on valmistunut tasaiseen tahtiin pe-
rästi 23 studioalbumin verran. Yhtyeen
tuorein studioalbumi on vuoden 2022
melankolisen kaunis *If a City Is Set
Upon a Hill*. Current 93:a voidaan pi-
tää Tibetin projektina, sillä muut jäse-
net ovat vaihtuneet useaan otteeseen
vuosien varrella. Tänäpäin Tibetin seu-
raksi lavalle astelivat kitaristi **Alasdair
Roberts**, pianisti **Reinier van Houdt**,
viulisti **Aloma Ruiz Boada**, puhallin-
soittaja **Michael J. York**, elektronii-
kasta vastaava **Andrew Liles** sekä vi-
deotaiteilija **Davide Pepe**.

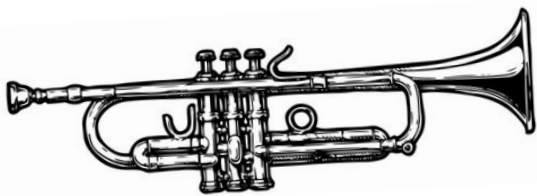
Esitys sai alkunsa noin 20 minuut-
tin videonäytöksellä, johon yhdis-
teltiin sähköistä ambient-musiikkia.
Suurin osa konsertin läpi nähdyistä
videoista olivat osa Pepen installaa-
tioprojekteja, joissa hän tutkii ”todel-
lisuuden havainnointia ajattomasta
ulottuvuudesta”. Ajattomuutta vide-
oissa heijastelivat äärimmäiset no-
peutukset sekä hidastukset, jotka kul-
kivat arkisista kadun kuvauksista aina
abstrakteihin glitchmäisiin kuviin.
Odottava tunnelma on aistittavissa
yleisössä, kunnes lopulta soittajat as-
televat lavalle aplodien saattelemana.
Hetken saamme vielä odottaa, kunnes

Tibet tepastelee pianon takaa pal-
jain jaloin estradille raikuvien suo-
sionosoitusten lämmössä. Yhtyeen
apokalyptinen maine nousee välittö-
mästi esiin, sillä heti alusta kuolema
on temaattisesti lyriikoissa läsnä sa-
malla kun taustalla videoissa nähdään
useita sienipilviä pommien jäljiltä.
Tibetin puvun housuissa sekä takissa
oli roiskittuna punaista maalia, jonka
myötä kuvasto on vahvasti yhdistet-
tävässä tämän hetkisiin verilöylyihin
Lähi-idässä. Tunnelma konsertille on
viimeistään tässä vaiheessa asetettu, ja
se ei ole varsin hilpeä.

Current 93 on julkaissut mu-
siikkia peräti viidellä eri vuosikym-
menellä, mikä näkyi sekä konsertin
materiaalissa että kestossa. Kahden ja
puolen tunnin aikana yhtye esitti mu-
siikkia laajasti eri aikakausilta – alle-
kirjoittanut edusti yleisön nuorempaa
väkeä, joten tuoreempi tuotanto on
itselläni lähempänä sydäntä. Rauhal-
linen ja melankolinen tunnelma kah-
della viimeisimmällä studioalbumilla
poikkeaa jokseenkin 80–90-lukujen
tuotannosta, josta löytyy myös hie-
man nopeatempoisempaa materi-
aalia, vaikka pääpaino sielläkin on
herkässä tunnelmoinnissa. Tibetin
omintakeisen käheä ääni yhdistettynä
hengellisiin sekä myyttisiin, kuole-
maa käsitteleviin sanoituksiin, yhtye-
en soittamaan herkkään, jokseenkin
dissonoivaan, mutta voimakkaan kos-
kettavaan musiikkiin toimii kauniisti
yhtyeen konsertin läpi. Yleisö pääsi
myös laulamaan muun muassa *The
Death of the Corn* sekä *Happy Birthday
Pigface Christus* -kappaleiden mukana,
ja Tibet intoutui hieman tanssahtele-
maankin. Vuosikausien esiintyminen
tuli ilmi Tibetin tavassa ottaa sekä
lava että yleisö haltuun niin sanotusti
pienin, mutta suurin elein. Satun-
naiset interaktiot joidenkin yleisön
henkilöiden kanssa loivat konserttiin
hienoa läheisyyden tuntua sekä intiimi-
myyttä.

Kello läheni kymmentä, kun Cur-
rent 93 poistui lavalta viimeisen ker-
ran valtavien aplodien kera. Yleisö
oli noussut seisomaan osoittaakseen
arvostusta yhtyeelle sekä konsertista
että vuosikausien työstä marginaa-
lisemman musiikin uranuurtajina.
Salin tyhjennettyä lämpiössä oli jäl-
leen pitkä letka ihmisiä jonottamassa
myyntipöydälle hankkimaan pysyviä
muistoja erityisestä illasta. Ihmisten
jutellessa hymyissä suin keskenään
oli kuultavissa vuolaita kehuja konser-
tista, joista mieleen painui erityisesti:
”Se oli varsin, miten mä sanoisin, bib-
lical.”

Miska Lamberg



Synkoopin toimitus vaihtuu!

Vuonna 2025 *Synkoopin* päätoimittajana toimii Timo Kalliokoski (timo.o.kalliokoski@helsinki.fi) ja toimitussihteerinä lines Markkula (iines.markkula@helsinki.fi). Lehteä taittavat Taavetti Huhtala, Nella Mansner, Helena Sauranen ja Ilmari Pensala. Pian vuodenvaihteen jälkeen toimituksen viralliset sähköpostiosoitteet ohjautuvat uudelle toimitukselle.

JUTUT:

Jutut ja juttuideat lähetetään päätoimittajalle sähköpostiosoitteeseen synkooppilehti@helsinki.fi. Mikäli haluat kirjoittaa arvion tuoreesta kirjasta tai levystä, ota yhteyttä toimitussihteriin arvostelukappaleen saamiseksi. Samoin, jos tarvitset lipun tapahtumaan tai konserttiin arvion kirjoittamista varten.

Kuvituskuvien resoluution tulee olla vähintään 300 dpi. Liitä mukaan kuvaajan nimi tai nimimerkki. Kuvien toimittajan tulee myös huolehtia kuvien käyttöoikeudesta. *Synkooppi*-lehti pidättää oikeuden juttujen muokkaamiseen tarvittaessa.

TILAUKSET:

Tilaa lehti osoitteesta synkooppilehti.wordpress.com tai toimitussihteeriltä: toimitussihteri.synkooppi@gmail.com. Lehden vuosikerta eli neljä opusta maksaa 20 €. Irtonumeroita voi ostaa toimitukselta 8 € kappalehintaan.

Synkoopin digilehti löytyy vastaisuudessa Helsingin yliopiston Editori-palvelusta: <https://journals.helsinki.fi/Synkooppi>

Näköislehtien arkisto löytyy osoitteesta www.issuu.com/synkooppi

Opuksesta 150 eteenpäin näköislehdet löytyvät E-Press-palvelusta: https://emagz.fi/title?title_id=10709

Valikoituja artikkeleita voi myös lukea sivulta

<https://synkooppilehti.wordpress.com>

Seuraa *Synkooppi*-lehteä sosiaalisessa mediassa:

www.facebook.com/synkooppilehti

Instagram: @synkooppilehti



Posti Green