

Synkooppi

MUSIIKKI JA RUNO

Op . 157 3 / 2025

HELSINGIN YLIOPISTO

MUSIIKKITIEDE

48. vuosikerta

Teema

Musiikki ja runo

Päätoimittaja

Timo Kalliokoski

Toimitussihteeri

Iines Markkula

Taitto

Taavetti Huhtala

Kirjoittajat

Ahti Halkka

Timo Kalliokoski

Milla Maaranen

Iines Markkula

Sasha Mäkilä

Sasha Saarinen

Martta Tikka

Tuukka Vatanen

Kirjasimet

Alegreya, Libre Caslon Text

Oikoluku

Vilppu Rantanen

Julkaisija Synkooppi ry

Painos 105 kpl

Paino Grano Helsinki

ISSN 0356-9691

Synkooppi, Helsinki 2025



Suomen
Kulttuurirahasto

Lehteä julkaistaan Suomen Kulttuurirahaston tuella.

Näyttää rytmisesti hyvältä

Timo Kalliokoski

”Ne kaikki putosivat sylistäni”, tulvehtii Eeva-Liisa Mannerin *Kontrapunkti* pääni yli, kehoni läpi. Näin käy joka kerta, kun yritän kirjoittaa tätä pääkirjoitusta *musiikista ja runosta*. Manner löysi modernismilleen innoittajan J.S. Bachista. Musiikillisuus on läsnä hänen runojensa muodossa ja rytmissä, jota muun muassa kuvat rakentavat. En voi olla ajattelemaan Manneria jäljittäessäni musiikin ja runouden kosketuskohtia. Koetan ohittaa Mannerin nopeasti, sillä kirjailija mainitaan kahdessa muussakin tämän lehden jutussa.

Jään sen sijaan hetkeksi jo mainittuun Bachiin, sillä sain juuri ystävältäni tekstiviestin Kuopion-junasta. Juna toi mieleen junan roskapussit, jotka siivooja nykäisee kierroksellaan irti. Junamatkailun minulle on musiikillistanut kirjailija Matias Riikonen, jonka pieni teos *Kiertorata* (2017) kulkee Bachin *Das Wohltemperierte Klavier I:n* nro 10 e-mollifuugan muotoisesti. ”Kiireellä, kiireellä, saakeli soikoon”, aloittaa ensimmäinen kertoja, jonka rinnalle syttyy toinen ääni: ”Nopsaa, nopsaa, panttipulloja välikössä”.

Riikosen tekstin kaksi siivoojaa viistävässä ”kontrapunktissa” junan käytäviä on väkevä kuva työstä ja sen tekijöistä, mutta myös virtuoottinen osoitus musiikin kerrontamuotojen jäljittelystä kirjallisuudessa. Näiden taiteenlajien välisyys on silti aina enemmän tai vähemmän metaforinen.

Synkoopin tämän numeron sivuilla paljastuu, että runon ja musiikin

suhde on sekä käytännöllinen että vertauskuvallinen. Milla Maaranen peilaa Adrianne Lenkerin sanoituksia muinaisenglantilaiseen runouteen, ja Martta Tikka kuuntelee Mannerin runoihin sävellettyä musiikkia lukulasit päässä. Itse kävin haastattelemassa säveltäjä Lotta Wennäkoskea hänen suhteestaan runouteen. Runoteemaisessa musiikkilehden numerossa on toki musiikkiaiheista kaunokirjallisuutta: Tuukka Vatasen runo ja Ahti Halkan novelli. Arviopalstalta löytyy elokuinen henkäys konserttilavoilta.

Musiikin ja runon kunniaksi kerron lopuksi, että *Synkooppi* on luopunut henkilönimien lihavoinnista. Näyttää rytmisesti paremmalta näin!

SISÄLTÖ

MUINAISENGLANTILAISIA KAIKUJA	
ADRIANNE LENKERIN SONGS- ALBUMILLA	4
SUUHUN SOPIVAA RUNOUTTA JA YHTEYDENOTTOJA KUULIJAAAN – HAASTATTELUSSA SÄVELTÄJÄ LOTTA WENNÄKOSKI	9
UNEN VERÄJÄ ON AUKI – EEEVA-LIISA MANNERIN PERINTÖÄ ÄÄNILEVYLLÄ	13
PYHIMYKSET KATSOVAT YLHÄÄLTÄ	16
OASIKSEN KEIKALLA DUBLINISSA	17
VIRONKADUN KUMMITUS	20
ARVIOT	22
SYNKOOPPI SUOSITTELEE	29

Muinaisenglantilaisia kaikuja Adrianne Lenkerin *songs*-albumilla

Teksti ja kuvat: Milla Maaranen

Two reverse avaa Adrianne Lenkerin neljännen sooloalbumin *songs* (2020) toiveikkaasti. Se on katkeransuloinen kappale hyvästeistä ja kaipuusta. Musiikkivideolla näkyy käsivaralla kuvattua videota metsästä: on päivä, mutta jokin valossa tuntuu pahaenteiseltä. Toisena kappaleena soi *ingydar*, jossa puhuja kohtaa luonnon julmuuden ja kuoleman osana elämän kiertokulkua. Lenkerin tunteentäyteinen ääni ja kitara luovat levyille mitä kirjavimman kokoelman kappaleita. *Songs* ei ole puhdas vaan raaka, jopa hauras. Levy katsoo kohti elämän menetyksiä ja pettymyksiä arkipäiväisten kohtausten kautta.

Adrianne Lenkerin lyyrinen taituruus on saanut tunnustusta useaan otteeseen. Hänen viimeisin albuminsa *Bright Future* (2024) oli ehdolla Grammyissa Best Folk Album -kategoriassa. Lenker on ollut indie-yhtye Big Thiefin solisti jo vuosikymmenen ajan, mutta bändin kappaleet hän on tehnyt yhteistyössä kolmen muun muusikon kanssa. *Songs*-albumilla Lenker tuntuu löytäneen oman äänensä, jonka erityisyyttä kuvailee myös Fran Slater (2020) levyarviossaan: ”Lenker jälleen todistaa – – kykynsä yhdistää arjen ja taianomaisuuden luoden jotain erittäin samastuttavaa.”

Lenkerin runollisuudessa ei ole kuitenkaan kyse ainoastaan kauniista kuvista ja metaforista – hän luo sanoilla rytmiä kappaleisiinsa. Sanoitukset tuntuvat miltei loitsuilta ja sysäävät kuuntelijan johonkin transsin tai unen tapaiseen. Hyvänä esimerkkinä albumin rytmistä toimii levyn kolmas ja Spotifyssä eniten soittoja kerännyt kappale *anything*. Ensisilmäyksellä säkeet vaikuttavat

vapaamittaisilta. Kahdessa ensimmäisessä säkeistössä tavuja on säkeissä seitsemästä kolmeentoista. Kuunnellessa voidaan kuitenkin havaita niissä selvää rytmisyyttä, säännöllistäkin poljentaa. Sama koskee muitakin albumin kappaleita, kuten *forwards beckon reboundia* ja *ingydaria*.

Sanoituksia voi analysoida muinaisenglantilaisen runouden konventioiden valossa. Muinaisenglantilaisessa runoudessa korostuu poljennan ja runomitan sijaan sanapaino sekä kesuuran käyttö. S. A. J. Bradley (1982, xx) kuvaa muinaisenglantilaista runoa seuraavasti: ”Muinaisenglantilaisen säkeen peruskuvion kuvaus – säe, jonka kesuura jakaa kahteen alaosaan, jotka useimmiten sisältävät kaksi (mutta usein kolme) pääpainollista tavua ja vaihtelevan määrän painottomia tavuja. Koko säettä yhdistää myös puoli- ja alkusointujen kaava, joka ylittää kesuuran. Tämä rakenne mahdollistaa poeettisten efektien kirjon, joka avautuu runoilijan luovalle käytölle.”

Lenkerin kappaleen *anything* analyysiin voidaan soveltaa Bradleyn peruskuviota ainakin osittain. Vaikka vahva kesuura ei jaa säkeitä kahtia, niiden rytmi ja näennäinen säännönmukaisuus syntyy painollisten tavujen toistuvuudesta. Säkeistössä painollisia tavuja on säettä kohden yhteensä neljä, ja toisto niiden jaottelun rytmissä luo yhteneväisyyttä. Toisaalta muinaisenglantilaisen runon kaltaista soljuvuutta tarjoaa alku- ja puolisoitu, vaikkei se seuraa täsmälleen Bradleyn myöhemmin kuvaamaa kaavaa (mt. xx–xxi). Myös perinteiset loppusoinnut muodostavat sointupareja peräkkäisissä säkeissä.



Stáring down the bárrel of the hót sún (10)
 shíning with the shéen of a shótgún (9)
 cárol has a líttle if we néed sóme (10)
 jóa has a ríde if we wánna cóme (10)
 hángin' your jéans with a clóthes pín (8)
 skín still wét, still on mý skín (7)
mángo in your móuth, juice dríppín' (8)
 shóulder of your shírt sleeve slíppín' (8)

chrístmas éve with your móther and sís (9)
 dón't wanna fíght, but your móther ínsists (10)
 dóg's whíte téeth slice ríght through my físt (8)
 dríve to the ÉR and they pút me on rísk (11)
 grócery stóre list, nów you get píssed (9)
 únchecked cálls and méssagés (7)
 I don't wánna be the ówner of your fántasý (13)
 I just wánna be a párt of your fámily (12)

Kappaleen *anything* kaksi ensimmäistä säkeistöä. Ensimmäisen ja toisen säkeistön sanapainot on merkitty aksentilla (´), s-äänteet lihavoitu, muut alku- ja puolisoinnut alleviivattu ja tavujen määrä säettä kohden merkitty sulkeisiin.

Samojen konsonanttien, etenkin *s-* (ja osin *ch-*) äänteiden, ja vokaalien (kuten *i-* ja *a-*äänteiden) toistaminen tuo säkeistöihin yhtenevääisyyttä ja helpottaa niiden laulamista. Erityisesti toisessa säkeessä kuuluvat *s-*äänteet: "shining with the sheen of a shotgun." Usein rytmilliset ja tekstimerkitykselliset ulottuvuudet tukevat toisiaan runoudessa.

Kappaleen alun rytmi vaivuttaa kuulijan transsiin, jossa puhujan huomio on täysin kiinni arjen pienissä yksityiskohdissa: vaatteita kuivumassa narulla, mangon syömistä ja joulujärjestelyjä. Katkelman kahdessa viimeisessä säkeessä tapahtuu asennonvaihto: *s-*äänteitä on yhtäkkiä huomattavasti vähemmän, ja puhuja ilmenee tekstissä ensimmäistä kertaa. Puhuja liikkuu arkisista kohtauksista pyyntöön: "I don't wanna be the owner of your fantasy / I just wanna be a part of your family." Yhtäkkiä herätään todellisuuteen, jossa puhuja tajuaa, että kumppani on odottanut puhujan

ylläpitävän fantasiaa täydellisestä perheestä. Arjen kohtaukset, jouluaaton kinastelut, joita puhuja on kuvannut, vaikuttavatkin nyt raskaammilta.

Albumilla siirrytään pettymyksestä toiseen, kun seuraavassa kappaleessa *forwards reckon rebound* puhujan jumaloima ihminen paljastuu epä-täydellisen kuolevaiseksi ja julmaksi. Tässä kappaleessa muinaisenglantilaisen runon muoto näkyy toisin: kesuura rytmittää säkeitä tavalla, joka muistuttaa kovasti muinaisenglantilaisia runoja. Kesuuran käytön voi huomata esimerkiksi *Beowulfissa*, tunnetussa muinaisenglantilaisessa eeppisessä sankarirunossa, jonka arvioidaan syntyneen n. 700-luvulla (Pelkonen & Tolley, s.10, 1999). Kappaleen *forwards reckon rebound* säkeistöissä toistuu myös säännöllinen painollisten tavujen kuvio. Ensimmäisen säkeistön kesuurat ovat merkittynä kaksoispystyviivalla ja painollisten tavujen määrä hakasulkeisiin:

óver the déad séa kéeping you cómpány,	[3+3]
thínking, í'm not afráid of you nów, Í'm not afráid of you nów	[4+3]
létting my éyes clóse, shédning my sóft clóthes	[3+3]
wínd blows, wínd that hówls like a hóund	[4]
wínd that láughs like a clówn	[3]



Kappaleen säkeistöt noudattavat tätä samaa kaksijakoista säemallia sekä painollisten tavujen jakaumaa kertosäkeistöä lukuun ottamatta. Sointua ja yhtenevääsyyttä lisää myös sisäsointu. Esimerkiksi ensimmäisessä säkeessä riimipareja ovat "sea" ja "company". Myös puolisoitua käytetään tässä kappaleessa, vaikkei aivan yhtä paljon kuin kappaleessa *anything*. Rytmii ja riimi synnyttävät kappaleeseen tasaisehkon poljennan, joka tuudittaa kuulijan uneen. Aaltojen lailla rytmi toistuu ja palaa jälleen: *forwards reckon rebound*.

Aallot ja meri ovat motiivi läpi kappaleen myös tekstissä. Alussa puhuja maalaa kuvan karusta maisemasta kuolleen meren yllä, jossa tuuli "ulvoo kuin koira" (howls like a hound). Kappaleen nimimotiivi "forwards reckon rebound" myös muistuttaa aaltojen syklistä ja siitä, kuinka kaikki toistuu niin luonnossa kuin elämässäkin.

Syklinen ajatus ilmenee myös esimerkiksi levyn toisessa kappaleessa *ingydar*, jossa käsitellään elämän kiertokulkua ja kuolemaa. Kappaleen avaa kuvaus mätänevästä hevosen ruumiista: "Fragilely, gradually and surrounding / The horse lies naked in the shed / Evergreen anodyne decomposing / Flies draw sugar from his head."



Kuva on karu ja julma, mutta siinä korostuu myös se, kuinka kuolemasta hyötyy muu elämä, kuten karpäset. Kertosäkeistö toistaa: "Everything eats and is eaten / Time is fed." Puhujan on kuitenkin vaikea hyväksyä kuolemaa ympärillään, ja kappale onkin nimetty Adrianne Lenkerin isotädin hevosen mukaan (Gottsegen, 2020).

Puhuja myös järkyttyy, kun lemmikki-koira tuo kotiin kuolleen linnun virne kasvoillaan: "The dog walks in and the crow lies in his smile like lead". Kuollut lintu on raskas kuin lyijy – raskas kuin kuolema itse. Kuolema on läsnä kaikkialla kappaleessa, kuten on elämäkin: ei ole yhtä ilman toista. Lenker itse luonnehtii kuolemaa osana elämän sykliä: "Everything is constantly being born and decaying simultaneously. We're both growing and becoming, and also unbecoming and decaying simultaneously." (Mt.)

Lenkerin kuvailema prosessi, *becoming* ja *unbecoming*, kuuluu läpi albumin. Kuoleman ja syntymän samanaikaisuutta tarkastellaan erityisesti kappaleissa *come* ja *zombie girl*. Aihe on ajaton – ajatus kuolemasta tuntuu aina yhtä suurelta kysymykseltä. Päähän jäävät soimaan Lenkerin sanat: "mystery of lack / stabbing stars through my back." Kuoleman tyhjyys iskee kuin tähti selkään, mutta voiko arkipäiväisen kuoleman nähdä osana elämää? Miten kuollutkin voi syntyä uudelleen? Näihin kysymyksiin *songs* yrittää vastata.

Lenkerin teos on näyte siitä, että menneisyys voi herätä henkiin. Tässä nykyajan folk-albumissa tuntuu uudelleensyntyvän muinaisenglantilainen runouden perinne – aivan kuin olisi olemassa luonnonlaki, joka määrää kuolleen kierrätettäväksi ja syntyväksi uudelleen. Kulttuurin kankaasta syntyy yhä uudelleen uutta runoutta, joka kantaa muinaisenglannista nykyaikaan ja joka yhdistää tekstin sekä äänen ja luo puheesta musiikkia.

Lähteet

- Bradley, S. A. J. 1982. *Anglo-Saxon Poetry: An Anthology of Old English Poems in Prose Translation*. xx–xxi. Lontoo: *Dent*.
- Gottsegen, Will 2020. Going Deep With Adrienne Lenker. *GQ*. <https://www.gq.com/story/adrienne-lenker-songs-instrumentals-interview>. Viitattu 9.9.2025.
- Lenker, Adrienne 2020. *songs* <https://tidal.com/browse/album/151064599>.
- Pekonen, Osmo, ja Clive Tolley. *Beowulf / suomennos, johdanto ja selitykset: Osmo Pekonen ja Clive Tolley*. S.10. Porvoo: WSOY, 1999.
- Slater, Fran 2020. REVIEW: Adrienne Lenker – Songs and Instrumentals. *Picky Bastards*. <https://pickybs.com/2020/11/30/review-adrienne-lenker-songs-and-instrumentals/>. Viitattu 9.9.2025.



Suuhun sopivaa runoutta ja yhteydenottoja kuulijaan

Teksti ja kuvat: Timo Kalliokoski

Runoudella on keskeinen rooli säveltäjä Lotta Wennäkosken työssä. Hän etsii sopivia tekstejä sävellettäviksi, ja runot innoittavat häntä, sysäävät sävellysprosessit liikkeelle sekä antavat teoksille otsikoita.

Lotta Wennäkoski murtautui kansainväliseen maineeseen viisiminuuttisella tilaustyöllään BBC:n Proms-festivaalille. *Flounce* (2017) soi tätä nykya konserttisaleissa ympäri maailman. Säveltäjällä tuntuu riittävän kysyntää: syksyllä kantaesityksensä saavat nokkahuilukonsertto *Vents et lyres* ("Tuulia ja lyyroja", 2024–25) Amsterdamin Concertgebouw'ssa ja siitä muutaman viikon päästä kontrabassokonsertto *Alin* (2024–25) Helsingin musiikkitalossa HKO:n esittämänä.

Tänään vierailen kuitenkin Wennäkosken kotona, koska minua kiinnostaa hänen suhteensa runoihin. Tämä on säveltäjä Lotta Wennäkosken runoushaastattelu.

"Luulen, että jos ihminen on nuori ja kiinnostunut monella lailla taiteista, siinä muodostuu pakostikin jokin suhde runouteen. Olin Kallion lukiossa, eikä musiikki välttämättä ollut edes tulevaisuuden suunnitelmani. Enemmän olin kiinnostunut juuri kirjallisuudesta."

Kirjaston lisäksi Wennäkoski löysi luettavaa Sibeliuksenpuiston reunalla asuneiden isovanhempiensa runohyllystä. Mirkka Rekolan, Edith Södergranin ja Eeva-Liisa Mannerin nimet toistuvat myös Wennäkosken olohuoneen hyllyn selkämyksissä. Meilahtelaiskodissa runoteoksia on yli kolme Lundia-hyllymetriä.

Wennäkoski aloitti säveltämisen verrattain "myöhään": ensimmäinen teos valmistui hänen ollessaan 24-vuotias. Runojen säveltäminen alkoi tutuista säkeistä: "Käännyin niiden runojen puoleen, jotka tunsin."

Ensimmäinen runoilija, jonka tekstiin hän säveltäjänä tarttui, oli jo lukioajoilta tuttu Manner.

Laulusarja mezzosopraanolle, jousikvartetille, alttahuilulle ja bassoklarinetille sai "niinkin loistavan otsikon" kuin *Kolme runoa* (1996). Myös myöhemmin Manner on välähdellyt Wennäkosken musiikissa, muun muassa bassoklarinetikonserton otsikossa *Sade avaa* (1998–99), joka on säe Mannerin läpimurtoteoksen *Tämä matka* (1957) osastosta *Leikkejä yksinäisille*. Eittämättä Wennäkoskella on erityinen suhde runoilijoihin, jotka olivat hänelle läheisiä jo nuorena – onhan runous "luonteeltaan ja lähtökohtaisesti sellaista, mihin palataan", kuten säveltäjä asian muotoilee.

Vaikka varsinkin uransa alkuvaiheessa Wennäkoski sävelsi paljonkin runosuosikkejaan Manneria, Rekolaa ja Tua Forsströmiä, hän sanoo suoraan karttavansa moniin suosikkirunoihinsa kajoamista: "Tuntuu väärältä, että siihen



pitäisi tulla jotain lisää siitä musasta.” Vuosien varrella laulumusiikkia on syntynyt monenikäiseen ja -tyyliseen runouteen, esimerkiksi Sirkka Turkan, Henriikka Tavin, Nils-Aslak Valkeapään, Claes Anderssonin, Eva-Stina Byggmästarin, Vilja-Tuulia Huotarisen ja Olli Heikkosen runoihin.

Wennäkoski kertoo luovien työpäiviensä rutiinista, johon sisältyy runoniteen avaaminen sattumanvaraisesta kohdasta ennen säveltämisen aloittamista. Se oli tehokas keino säätää ajatukset oikealle herkkyydelle varsinkin ruuhkavuosina.

Tästä kaikesta voisi olettaa, että Wennäkoskella on jonoksi asti runoja, joiden säveltämiselle täytyisi löytää aikaa. ”Ei. En ehkä ole sellainen, joka suunnittelee. Runous ei ole sellaista minulle. Enemmänkin runohyllyni on pelastanut minut tosi monta kertaa. Uusilla sävellyksillä on usein paljonkin reunaehtoja: jos vaikka Polyteknikkojen kuoro kantaesittää laulun, sen pitää sopia heidän suuhunsa. Ja sehän rajaa jo ihan hirveästi monenlaista lyriikkaa pois.”

Onko sävellettäväksi sopivia runoja siis työlästä löytää? ”Koko ajan!”

Sopivien runojen löytäminen uusia teoksia varten vaatii Wennäkosken mukaan pinnistelyä ja huolellista kaivamista. Esimerkiksi tänä syksynä Amsterdamissa esitetyn Wennäkosken nokkahuilukonsertton *Vents et lyres* solisti Lucie Horsch halusi säveltäjän kirjoittaman konserttoon myös lauluosioita. Wennäkoski päätti lähestyä tehtävää kielirajausten kautta: Horschin isä on saksalainen ja äiti kanadanranskalainen. Laulukieleksi valikoitui ranska, ja sitten Wennäkoski rupesi etsimään.

”Mutta sitten taas ne ranskalaiset runot, mitä minulla on hyllyssä, kuten kestopuosikkini Yves Bonnefoy [ks. esim. orkesterilaulusarja *Le miroir courbe* 2010–11], eivät tuntuneet tähän sopivilta.”

Wennäkoski lamsi Helsingin yliopiston Kaisa-kirjastoon, otti hissillä K3-kellarikerrokseen ja etsiytyi kanadanranskalaisten kirjailijoiden äärelle. Kaisassa ei tärpännyt, ja Wennäkoski siirtyi internetin ranskankielisten runostojen äärelle. ”Sitten mä selasin, mutta sehän on hirveätä hakuammuntaa. Kuulostaa varmaan ihmeelliseltä, mutta jotenkin se teksti tulee löytää!”

Lopulta löytyi ranskalaisen, 1800-lukulaisen Louise Ackermannin Orfeuksen lyyra -aiheinen runo, jonka ympärille koko konsertto muotoutui.

Runous vaikuttaa muutenkin olevan luonteeltaan usein hyvin käytännöllisessä asemassa Wennäkosken säveltäjyydessä. Silti tarpeita on hänen mukaansa hyvin vaikeaa sanallistaa muille. ”Jotenkin sen tietää itse parhaiten, lähteekö runosta joku musiikillinen idea.”

Sekä säveltäjän että runoilijan työ on, ehkä syystäkin, yksinäistä puuhaa. Silti Wennäkoskea kutkuttaa ajatus runoilijayhteistyöstä. Se vaatisi kuitenkin sitoutumista tarkkoihin ehtoihin. Tähän asti runoilijayhteistyöt ovat tapahtuneet sellaisessa järjestyksessä, että sävellys on tehty valmiiseen tekstiin, kuten *Valo joka* (2016) sopraanolle ja viululle kirjailija Saila Susiluodon kanssa.

”Olen monesti miettinyt, että olisipa kiva tilata teksti, mutta siinä on jotenkin semmoinen liiallinen jännitys, että osaisinko mä säveltää juuri sen runon”, Wennäkoski tuumii.

Entä sitten kun sopiva runo löytyy? ”Runohan tarjoaa minulle jo aika paljon kaikkea: tietysti tunnelman, pituuden ja muodon ja sitten foneettisia asioita valtavasti. Jos on oikein sopiva runo, se on jollain lailla myös hirveän helppo tehtäväksi. Pitää vaan löytää sen luo.”

Kun Wennäkoski sävelsi itselleen läheisen Rekolan *Puun syleilemällä* -kokoelman (1983) runoja viisiosaiseksi *Ennen vettä* -kuoroteokseksi (2001–02), runo ohjasi sävellystä paikoin hyvinkin voimakkaasti. Neljännen laulun teksti ”Mikä kannattaa maailmassa / se upottaakin, / puu on veden käsivarsilla / ja vesi on puun” näyttäytyi Wennäkoskelle sekä kuvallisesti että rakenteellisesti niin symmetrisenä, että symmetria toteutuu laulussa myös sävellysteknisesti.

Runon säveltämiseen vaaditaan siis myös runonlukutaitoa. Yksinkertaisimmillaan taidon tärkeys näyttäytyy anekdootissa Wennäkosken opiskeluajoilta.

”Älä kirjoita tätä mihinkään”, hän

pyytää aluksi ja kertoo sitten tapauksen, joka valaisee hyvin runon säveltämiseen liittyviä, konkreettisia valintoja:

Wennäkoski oli saanut Mannerin runoon säveltämästään lauluista palautetta opettajaltaan Eero Hämeenniemeltä. ”Kukaanhan ei sen jälkeen niin tarkkaan niitä kappaleita lue, kun opiskeluaikat loppuvat”, säveltäjä huomauttaa pilke silmäkulmassa.

Wennäkoski oli säveltänyt säeparin ”Sanko kumahtaa hetkessä syvyyteen, / mutta nostaminen kestää kauan,” (*Paetkaa purret kevein purjein*, 1971) fraasiksi ja sen variaatioksi, kuten musiikissa usein tehdään. Opettajan punakynä kuitenkin heilahti. Voit tehdä näin, mutta ole tietoinen, että se ei ole tämän runon ehdottama tapa, Hämeenniemi ohjeisti.

”Eikö ollutkin hyvä? Mä oon oppinut ihan valtavasti tuosta yhdestä toteamuksesta!” Wennäkoski huudahtaa ja antaa myöhemmin luvan anekdootin sisällyttämiseksi tähän juttuun.

Vokaalimusiikin lisäksi toisen ilmeisen puolen runouden roolista Lotta Wennäkosken sävellystyössä muodostavat lukuisat runoudesta noukittut motot, joita hänen teostensa partituurien ensisivut vilisevät. Sibelius-Akatemian orkesterin satavuotisjuhlan kunniaksi sävelletty orkesteriteos *Sedecim* (2015–16) sai ensiosalleen nimen Edith Södergranin sata vuotta aiemmin ilmestyneen esikoiskokoelman ”Violetta skymningar” -runon päätössäkeeltä: ”Tigerfläckar, spända strängar, stjärnor utan svindel” – siis ”tiikerinlaikkuja, jännitetyjä kieliä, tähtiä ilman huimausta”. Niin ikään huilukvarteton *Glimt, skymt* (2018) kansilehdellä koreilee lainaus Tua Forsströmin runosta, ja *Flickereth-jousikvarteton* (2023) toisen osan ot-sikossa lepattaa Pentti Saarikosken esikoiskokoelmasta (1958) napattu säepari. Listaa voisi jatkaa, mutta miksi Wennäkoski on halunnut tuoda runouden niin näkyväksi osaksi sävellyksissä, joissa teksti ei kuitenkaan tule lausutuksi?

”Haen runojen avulla yhteyttä kuulijaan,” Wennäkoski kertoo

instrumentaaliteoksistaan. Runous voi muodostaa sillan kuulijan ja teoksen maailmojen välille: runokieli tuo kuulijan kielen ja sävelkielen lähemmäs toisiaan.

Kyse on myös avoimuudesta. Wennäkoskelle on tärkeää tuoda innoittajansa ilmi vähän samalla tavalla kuin runoilijat saattavat listata teoksensa lopussa heitä innoittanutta kuvataidetta, kirjallisuutta ja sävellyksiä. Prosessista tulee silloin näkyvä. Lisäksi runoudella on hänen teoksissaan voimakkaan estetisöiva rooli. ”Tunnustan suoraan, että pidän eri kielten sanoista, ja minulle on tärkeää, että teosnimi on tietyllä kielellä.”

Wennäkosken puheesta huokuu syvä kiitollisuus ja arvostus runoutta kohtaan. Haastattelun aikana hän epäröi, kuu- lostaako sävellettäväksi sopivan runon väkisin etsiminen kirjastoista tai netin runostoista banaalin käytännölliseltä. Hän pohtii, mitä hänen sävellyksensä tuo lisää jo omilla jaloillaan seisovaan, itsenäiseen teokseen. Myös runoaineksen käyttäminen sävellysten otsikoissa ja motoissa estetisöivässä mielessä saa Wennäkosken empimään. ”Tuleeko sulle semmoinen olo, että se voi olla vähän hyväksikäyttävää?” hän kysyy.

Näyttää siltä, ettei runoutta voi rajata Wennäkosken työn painotukseksi tai osa-alueeksi. Runouden vaikutus hänen musiikissaan on läpileikkaava, vaikka

kuulijalle se esiintyisikin vain teosnimissä ja laululyriikassa.

Aivan haastattelutuokion loppuksi Wennäkoski muistelee erästä runoa. Hän muistaa melko sanatarkasti runoja, joita on käyttänyt sävellyksissään. Joskus hän myös opettelee runon varta vasten ulkoa, jotta ”voi miettiä sitä vaikka metsässä tai missä vain kävelee”. Nyt säveltäjällä on mielessä Tua Forsströmin proosaruno, joka löysi tiensä Wennäkosken näyttämöteokseen *N! – Naisen rakkautta ja elämää* (2002–03). Teksti oli käytössä Caj Westerbergin käännöksenä, koska Wennäkoski oli saanut Forsströmin kokoelman *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* (1997) suomennoksen lahjaksi enoltaan ensimmäisessä julkisessa sävellyskonsertissaan.

Haluaisin kyllä tietää miten lopulta käy.
Onko sydämesi läpinäkyvää kuin kristalli?
Kun me tapaamme,
minä kysyn niistä hyasinteista.

Näin kuuluu runon *Sextus Propertius* loppu.

”Tää on ihana. Tää on niin hyvä.”
Olen samaa mieltä – haastattelua edeltävällä viikolla olen sattumalta tutustunut Forsströmin kokoelmaan. Haastattelun jälkeen kuuntelen näyttämöteoksen levytystä.



Unen veräjä on auki – Eeva-Liisa Mannerin perintöä äänilevyllä

Martta Tikka

Virtaavaa pianoa tukevat kontrabasso ja vaihteleva joukko perkussioita. Tenoriaäntä säestää milloin joukko laulustemmoja, milloin haitari. Mehukkaissa soinnuissa viipyillään, ja jazz-tunnelmoinnit käyvät välillä kiihkeiksikin. Tällaisissa äänimaisemissa pyörii vuonna 2013 julkaistu albumi *Manner*, joka juhlistaa kirjailija Eeva-Liisa Mannerin runoutta.

Kappaleiden takana on neljän muusikon ryhmä: Sara Puljula bassossa, Janne Marja-aho soololauluissa, Jussi Tuurna pianossa ja Anna-Mari Kähärä taustalauluissa ja haitarissa. Lyömäsoittajan rooli lankeaa vuoroin itse kullekin, ja käväiseepä Kähärä muutamassa kappaleessa soittamassa myös koskettimia. Yhdestätoista kappaleesta hän on säveltänyt yhdeksän ja kaksi on Tuurnan käsialaa.

Albumin kappaleet saavat sanoitukseensa Mannerin runoista. Ne on siirretty uuteen formaattiin lähes sellaisinaan: alkuperäisiin teksteihin verratessa löytää vain muutamia pieniä sanamuunnoksia ja säkeiden toistoja. Ensimmäisestä kokoelmasta otetut *Kadotetulle* ja *Riivaaja* heijastelevat runoilijan alkuvaiheen suoruutta ja kiihkeyttä. *Jäätynyt maise-ma*, *Kävely* ja *Kirkkaat aamut kohoavat* taas edustavat pehmeämpää, hetkeen ja luontokuvauksiin keskittynyttä Manneria. Mukana on myös kirjailijan filosofisempi, pohtivampi puoli. Se kuuluu erityisesti kappaleissa *Elämä liukuu pois joka hetki* ja *Siis unohtakaamme*.

Kun Mannerin tekstit kohtaavat Kähärän ja Tuurnan sävelkielet, syntyy harvinaislaatuinen kokemus. Sanojen taide välittyy kappaleiden melodisiin ja rytmillisiin rakenteisiin tavalla, jota on vaikea unohtaa. Otetaan tästä kaksi esimerkkiä.

Runo *Kadotetulle* on Mannerin ensimmäiseltä, vuonna 1944 julkaistulta kokoelmalta *Mustaa ja punaista*. Nimestä voi löytää viittauksen Karjalan väreihin, ja monissa kokoelman runoissa palataan-kin Viipuriin. Manner joutui lähtemään lapsuutensa kaupungista sotaa pakoon. *Kadotetulle* on teksti, jossa kaksi kaipausta – kodin ja rakkauden luo – yhdistyvät.

Tänä yönä taivas palaa
yllä kaupungin aution.
Sinun nimeäs kuiskaan salaa
– sinun hymysi poissa on.

Haitarin, basson ja pianon tiukka trio ohjaa konfliktintäyteiseen tilannekuvaan. Runominä muistelee hetkeä tutulla kadulla rakkaan kanssa. Nykyhetkessä molemmat on menetetty. Piano johtaa säkeistöjä edeltävää, alaspäin kulkevaa melodiasa. Sen toisteisuus ja suoranainen hakkaavuus palvelevat konfliktin teemaa. Tästä Piazzolla-henkisestä materiaalista nousee kuitenkin välillä liplattaviin piano-osuuksiin, kun minä muistelee parempia päiviään. Sana ja sävel kipuvat yhdessä todellisuudesta unelmaan ja takaisin.

Voi kaiken kadottamalla
myös olla onnellinen
Rakas – vanhan vaahteran alla
sua unessa suutelen.

Lopussa on uhmakas julistus unelman kantamisesta. Kappaleessa tätä päätöstä korostetaan kertaamalla viimeinen säkeistö ja lisäämällä solistille pitkä kantava säveliuku kohtaan ”vaahteran alla”. Toiston ja pidennetyn sävelen saa myös runon viimeinen sana, josta lauluminä pitää voimallisesti kiinni. Laulu yksinäisyydestä päättyy kosketukseen.

Toinen esimerkkikappale on saanut tekstinsä kokoelmasta *Orfiset laulut*. Vuonna 1960 julkaistussa kokoelmassa runoilija siirtyi tynempään kuvastoon ja runojen suurin draama saadaan päivittäistä elämänpiiriä kauempaa, antiikin Kreikan legendoista. Runo *Siis unohtakaamme* kertoo kuitenkin syyspäivän mielentilasta:

Puut luovuttavat syyskuun taakan
ja katsovat etäisyyksiin;
oi selvänäköisyyttä.
Valoa, tumma metsä, autius,
ja kaiken alla pohjaton ikävyys.

Tähän kappaleeseen astutaan hitaalla tangomaisella rytmillä. Haitari tekee soolopyrähdyksiä, basso ja piano luovat rytmipohjaa. Viipyily on kappaleen tunnelman kulmakivi, ja se kuuluu sekä hitaassa tahdissa että säkeiden toistoissa. Basson astelusta syntyvä mielikuva sopii saumattomasti runosta välittyvään liikekieleen: ”käykäämme kevyesti”, toteaa runominä.

Siis unohtakaamme, käykäämme kevyesti
läpi outojen aikojen, vaihtuvan hämärän,
syyspäivien havisevain ja tuntevan metsän
surua moittimatta. Se on meidän, ja yhä
lämmiin.

Kertosäkeistössä piano pääsee valloilleen. Toteamus ”siis unohtakaamme” on tässä kohden ilmaantuva suuri oivallus,

joka jättää tilaa ilmaville kuljetuksille. Sovitus ottaa enemmän tilaa, laajenee ja kukkii tähän tietouteen noustessaan. Laajuudestaan huolimatta sointikuva säilyttää keveytensä, jota tukee välisoitossa pianon lisäksi vihellys.

Solisti Janne Marja-aho tulkitsee osuvasti runojen kirjavat tunnelmat: ikävän, paheksunnan, mietiskelyn ja reippaan ilon. Tunne kulkee melodoiden läpi voimakkaana mutta luontevana. Marja-ahon musiikkiteatterimainen karisma istuu albumin muottiin täsmällisesti. Toki muillakin kokoonpanon osilla on tehtävänsä runojen elollistamisessa: piano pirskahtelee, basso mutisee hillitysti, ja haitari juttelee. Perkussiot kohisevat, taputtavat ja koputtelevat taustalle eloa.

Manner-albumi on pätevä tutustumiskierros Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sellaisena kulttuuriteko. Valittu tekstikavalkadi esittelee runoilijan lyyristä perintöä kiitettävästi: on hetkiin pysähtyvä pohdiskelevuus, johon sekoittuu toisinaan kaipausta, mutta myös piinattu raivo ja vimma. Puuttumaan jäävät runoilijan pidemmät ja abstraktimmat runot sekä humoristiset sanaleikkelyt, joista varsinkin lopputuotannon *Kamala kissa* -kokoelma (1976) tunnetaan. Albumille valituissa teksteissä on kuitenkin edustavasti läsnä Mannerin mystiikka, joka tiivistyy vuoden 1971 *Paetkaa purret kevein purjein* -kokoelmasta poimittuun tekstiin:

Unen veräjä on auki, ja yhä keräytyvät
eläinten tynnet laumat tammien alle.

Mannerin elämä ja tuotanto ovat täynnä rajamaita. Uni ja kuolema sekä muisto ja haave sekoittuvat toisiinsa. Eräänlainen välitila on myös runoilijan teksteistä koottu musiikkialbumi: sävel, rytmi ja sana kantavat kuulijan selittämättömään rauhaan.



Kuva: Milla Maaranen

Tuukka Vatanen

Pyhimykset katsovat ylhäältä

Kärsimystä ja pelkoa
mieltä puhdistavaa kauhua
makuuhuoneesta kantautuvat äänet
kun äänenvoimakkuus on yhdessätoista.

Tuntuu siltä kuin ilmat olisi potkittu pihalle
iho revitty irti ja heitetty löysänä säkkiä läheiseen järveen.
Se on vain ilman värähtelyä, fysiikan lakeja
mutta et ole enää vain kasa luuta ja nahkaa.

Ne ensimmäiset kokemukset
kun se iskee mutta ei satu
kun maailma tuntuu laajenevan ja tiivistyvän samalla henkäyksellä
ne eivät koskaan katoa mihinkään.

Hyvällä keikalla
hyvän vedon aikana
kunnon stereoilla
milloin vaan, kun olosuhteet ovat otolliset.

Pyhimykset katsovat ylhäältä
ilmaan piirretyt kuviot tuntuvat lantiossa
hiljennetyt äänet kaikuvat puistossa
ja tähtitaivaalle on asetettu nuottiviivasto.

Sekin päivä vielä joskus koittaa
kun ilmakehä hajoaa
kaikki hiljenee
ja tuo kasvoillasi tanssiva kaunis liekki sammuu.

Kaikki se, mitä ei voi sanoittaa
leijailee pois, nousee yli Kármánin rajan.
Silloin, siinä tiedottomassa tilassa, joka ei ole laskettavissa
sydän pitää vieläkin meteliä.

Ahti Halkka

Oasiksen keikalla Dublinissa

Suomi on siitä erikoinen paikka, että täällä ei kesäisin aurinko laske lähes ollenkaan. Auringon laskemattomuus tekee illoista epäilyttäviä – kun on tottunut pidempiin varjoihin ja pehmeämpään valoon. Joka ilta tuntuu kuin olisi taivaassa, jos sellaiseen uskoo, tai vähintäänkin jossain siirtymäkohdassa tämän ja toisen elämän välillä.

Harva kuitenkin tietää ettei se aurinko joka tänään nousee ole se sama Aurinko joka edellisenä päivänä laskee.

Maapallo ei nimittäin ole litteä vaikka niin voisi ehkä luulla. Se on enemmänkin pyöreä niin kuin jalkapallo, ja kun Aurinko laskee, se kiertää vain maapallon ympäri siitä näkökulmasta, josta katsomme sitä, ja tulee aamulla taas toiselta puolelta esiin.

Eräs suomalainen tutkija, P. E. Kosola, riiteli tutkijainliiton kanssa pitkään siitä, kiertääkö Maa ja pysykö aurinko paikoillaan vai pysymmekö me paikoillamme ja aurinko kiertää meitä. Riita jatkui vuosikausia: Tutkijainliitto vetosi jatkuvasti siihen että Kopernikus oli satoja vuosia sitten sanonut Maan kiertävän aurinkoa joten niin oli tietenkin oltava. Kosola taas vetosi siihen että ”vahvasti kyllä näyttää siltä että Aurinko kiertää maata” ja kehotti Tutkijainliiton edustajia ”katsomaan ulos” ja ”käyttämään omia aivojaan”, mihin taas liitto vastasi Korpenikusetuksella.

Kopernikusetus on akateemisessa maailmassa laajasti ilmenevä käytäntö, jossa kahdeksan tai yhdeksän ihmistä asettuu juoksemaan yhden vapaaehtoisen ympäri eripituisilta säteiltä. Samalla he hokevat höyryisesti sanoja Aurinko ja Kopernikus niin kauan että keskelläolija murtuu.

Nämä ovat niitä loputtomia kysymyksiä joihin emme taida ikinä löytää varmoja vastauksia.

Kun aurinko aamulla nousee, se ei ole enää sama aurinko vaan ”Maillésta” Maan toimipisteelle saapunut vuorotyöläinen. Vuoronvaihdos toteutetaan silloin kun ihminen ei näe aurinkoa vaan se on taivaanrannan alla, näkymättömissä. Vaihdos on täysin ja todella verrattavissa siihen kun kaksneljähoo-Alepan iltavuorolainen saapuu taukotilaan työvuoronsa päätteeksi ja toivottaa seuraavan taistelijan tervetulleeksi; paitsi että aurinkojen vuoronvaihdossa tapahtuu pieni Viive.

Noin kolmen minuutin pituinen Viive johtuu siitä että aurinkojen kotikuntaan, niin sanottuun Aurinkokuntaan, eli oikealta nimeltään Mailléen, kestää Maan toimipisteeltä noin yksi ja puoli minuuttia. Myös Maillésta Maan toimipisteelle auringolla kestää matkassaan yksi ja puoli minuuttia, eli vuoronvaihdokseen menee yhteensä: kolme minuuttia! Noin kolme minuuttia. Ja taidan tietää mitä ajattelette senkin työnantajat! Että miksi töihin menevä aurinko ei saavu työpaikalleen eli Maan toimipisteelle etuajassa niin kuin reippaan työntekijän kuuluu. Ajoissa ollessaan voi myös ihanan leppoisasti valmistautua alkavaan työpäivään ja sen tuomiin sopiviin haasteisiin!

Mutta minä kysyn vuorostani teiltä että miltä se sitten näyttäisi, jos kaksi aurinkoa paistaisi hetkellisesti samanaikaisesti, ja vielä, jos toinen Aurinko odottaisi ensimmäisen auringon takana tämän vuoron loppumista. Voiko taivaalla muka olla kahta aurinkoa?

Maillé, eli niin sanottu Aurinkokunta (vaikkakin ihmiset ovat varastaneet tämän sanan omiin itsekkäisiin tarkoituksiinsa), on keskikokoinen, pinta-alaltaan noin Irlannin tasavallan kokoinen kunta jossa lähes kaikki Maan toimipisteellä paistavat auringot asuvat. Maan toimipiste on Maillésta katsottuna toiseksi lähin Proxima Deen toimipisteen jälkeen. Moni kuitenkin suosii Maata Proxima Deen huonojen työolojen takia: siellä haisee, on kuuma, eikä siellä kuulemma ole kovinkaan eläväinen meininki.

Monet auringot ovat myös sanoneet ihan oikeasti rakastavansa ihmisiä, vaikka nämä osaavatkin olla varsin kiittämättömiä ja häijyjä.

Dublinin taivas on suuri, melkein niin suuri että tuntuu ettei sitä ole ollenkaan. Se on myös hermostuttavan valkoinen eikä yhtään sininen. Tämä valkoinen kuonaisuus taas saa nurmikon näyttämään yllättävän vihreältä, ja jokainen nurmikko täällä näyttää siltä että sen poikki ovat juosseet vuoden 1916 kapinalliset, vielä heitä ennen keltit ja siinä välissä moni moni muu.

Istun puun juurella tuhannen talon rivin ympäröimässä puistossa. Talot ovat kaikki aivan samanlaisia: niissä on kaksi kerrosta, kaksi kolmiomaista harjakattolopaketta, kaksi ovea ja tiiliseinä. Huomenna on Oasiksen keikka.

Taidan olla niitä jotka kirjoittavat kaikkiin teksteihinsä jonkun tarinan. Se on lipsahdus, ja haluaisin päästä tästä pakonomaisesta tarpeesta eroon mutta se tuntuu olevan jossain varsin syvällä luonnossani. Ehkä se liittyy jotenkin siihen että koen asiat usein tarinoina: siis jonkun asian muuttuminen toiseksi, ja se, mitä tämän muutoksen aikana tapahtuu – se on tarina. Tuuli kulkee puhaltaessaan paikasta X paikkaan Y. Aallot muuttavat koko ajan muotoaan. Collinswoodin talot rappeutuvat hiljalleen, aika poraa niitä. Mikään ei ole ikinä samanlaista tai pysyvää.

Oasista katsomassa Dublinin Croke Parkilla on 80 000 ihmistä. Stadion täytetään viikonlopun aikana kaksi kertaa, joten Oasista katsomassa on tänä viikonloppuna yhteensä 160 000 henkeä. Niiden 160 000 ihmisen joukossa ovat ystäväni Naula, Kalle ja minä.

Oasista ennen vetävät englantilainen indierockbändi Cast ja The Verve -bändin vetonaula Richard Ashcroft. Richard Ashcroft on mieletön, aivan kuin jokin pimeä voima. Etenkin The Verven *Urban hymns* -albumilta tutut kappaleet ovat yleisön keskuudessa suosittuja. Setin jälkeen Ashcroft nostaa huulilleen Guinness-tuopin eikä irrota siitä kunnes viimeinenkin pisara pimeää juomaa on kadonnut lasista. Sitten hän nostaa kätensä ilmaan voiton merkiksi. Castin setistä minulla ei ole paljoa sanottavaa, muun muassa siksi että kävimme sen aikana ystäväni kanssa ostamassa itsellemmekin muutamat mukilliset Guinnessia emmekä olleet kuulemassa kaikkea Castilta.

Richard Ashcroftin ja Oasiksen välissä on noin puolen tunnin mittainen tauko, joka toimii eräänlaisena välitulana johon kaikki stadionin 80 000 henkeä yhdessä putoavat. Nämä ovat niitä hetkiä joiden takia auringot aina palaavat Maillésta Maahan.

Kaiuttimista räjähtää soimaan irlantilainen kapinahenkinen kappale *The Auld Triangle*. Kaikki laulavat mukana, minäkin ystäväieni kanssa vaikka emme osaa sanoja. Kuulimme kappaleen muutama päivä sitten eräässä keskustan pubissa mutta emme silti osaa sanoja. *The Auld Triangle* tuo mukanaan yleisen tajuamisen siitä että tämän jälkeen lavalle saapuvat Gallagherin veljekset sekä Bonehead ja kumppanit. Oikeastaan Oasis bändinä on parhaimmillaan juuri siinä mielessä että sen musiikki tuo mukanaan lupauksen tulevaisuudesta, joka on jo itsessään lohduttava ajatus.

Oasiksen soittaessa aurinko laskee, ja viimeisten kappaleiden kohdalla taivas on jo ihan musta.

En ainakaan muista kuulleen koko Oasiksen setin aikana yhtään Liam Gallagherin ääntä, vain valtavan määrän yleisöä. Muistan vain liikkuvat valot ja vilkkuvan ihmismassan. Mutta se ei haittaa – eihän musiikkia kuullakseen tarvitse kuunnella musiikkia, eikä sitä laulaakseen tarvitse osata sanoja.

Keikan jälkeen menimme ystäväieni kanssa oranssiin publiin Dublinin keskustassa ja tanssimme siellä kunnes meidät heitettiin ulos.

Vironkadun kummitus

Aleksi V. Kummitus

Oi, mikä teema tällä lehdellä onkaan – musiikki ja runo! Kun illan hämärä laskeutuu Vironkadun ylle ja vanha kellari alkaa humista kuin resonoiva kannel, huomaa minäkin, päätön kummitus, joutuvani oudon inspiraation valtaan. Kuolleetkin sydämet voivat kai joskus sykhähdellä runosäkeen tahtiin... Niinpä luisten sormieni varjot hapuilevat kohti sulkakynää ja paperia, ja ilmoille purkautuu eräänlainen kummituksellinen pastissi Pushkinin¹ hengessä:

Rakastin Synkooppia

Rakastin Synkooppia – rakkaus ei ehkä vielä ole sielussani sammunut kokonaan; mutta älköön se enää huolestuttako toimitusta; en halua tehdä teitä murheelliseksi millään.

Rakastin teitä ääneti, toivottomasti, milloin taittamisen vaivoissa, milloin painokoneen myöhästyessä; rakastin teitä niin vilpittömästi, niin hellästi, suokoon jumala teidän tulla samalla tavalla toisen kummituksen rakastamaksi.²

Hupsis! Tässä minä taas harhailen haaveissani kuin haamu omassa menneisyydessään. Runous vie helposti mukanaan, mutta todellisuudessa minun piti kertoa teille tällä kertaa aivan muista asioista – nimittäin vuoden 1989 *Synkooppi*-lehdistä ja niiden päätoimittajasta...

¹ Aleksandr Sergejevitš Puškin (1799–1837) oli yksi Venäjän merkittävimpiä runoilijoita ja prosaisteja. Monet hänen teoksistaan on sävelletty oopperoiksi, kuten esimerkiksi Boris Godunov, Jevgeni Onegin ja Patarouva.

² Puškinin runoa Rakastin teitä (Ja vas ljubil) mukaellen.

Päätoimittaja emerita Ainomaija Pennanen

Ainomaija Pennanen on jälleen kerran yksi niistä synkooppilaisista, joiden polku kulki *Synkooppi*-lehden päätoimittajuudesta suoraan ammattimaiseksi musiikkijournalistiksi. Pennanen on kirjoittanut klassisesta musiikista ja muista aiheista runsaasti eri medioihin ja toimittanut Ylelle muiden muassa ohjelmaa *Ajassa soi*. Hän on myös toiminut tuottajana dokumenttielokuvissa *1809 – syntyykö Suomi?* (2009) ja *Sprengtporten – itsenäisyyden arkkitehti* (2009).

Pennasen kauden lopulla toteutettiin valitettavasti *Synkooppi*-lehden alasajo, joka johti siihen, että *Synkooppi* ei ilmestynyt lainkaan vuonna 1990. Syynä oli arvatenkin lehteen ja sen jatkuvuuteen sitoutuneiden tekijöiden puute, joka opiskelijalehtiä aina silloin tällöin vaivaa.

”Synkooppi keskittyy tulevaisuudessa olemaan entistä selkeämmin ainejärjestölehti. Tämä tarkoittaa sitä, että ulkopuoliset, niin yksityiset kuin yrityksetkään, eivät voi enää tilata Synkooppia vuodelle 1990 ja siitä eteenpäin. Lehti kyllä ilmestyy edelleen, se leviää pääasiallisesti musiikkitieteen laitoksen sisällä. Jotta kirjoitusten taso ei aivan putoaisi ala-arvoisten mauttomuuksien tasolle, pidämme kuria yllä lähettämällä lehteä ilmaiseksi niihin kirjastoihin, jotka ovat ennenkin tilanneet Synkooppin. Synkooppi luovuttaa paikkansa mielellään tyylikkääle, aikaansa seuraavalle julkaisulle; me emme opiskelijoina ryhdy edes leikkimään ajankohtaisjulkaisun toimittajia, siihen rakkeemme eivät riitä eikä se ole tämän toiminnan tarkoituskaan.” (Ainomaija Pennanen *Synkoopin*, Op. 34 pääkirjoituksessa ”Olemme päättäneet”)

Ensimmäinen Pennasen päätoimittama lehti, *Synkooppi* op. 31 1/1989, oli konserttisalien teemanumero ja vieläpä erittäin hyvä sellainen. Pennasen lisäksi maamme eri kaupunkien konserttitalitilanteeseen olivat perehtyneet Päivi Suomalainen, Katri Mehto ja Paula Nurmentaus. Lehteen mahtui myös apulaisprofessori Tomi Mäkelän kirjoitus romantiikan ajan esityskäytännöstä, Erkki Lehtirannan juttu gregoriaanisen laulun guru Iégor Reznikoffista ja Anne Sivuojan-Gunaratnamin konferenssiraportti.

”Säveltäjällä on Riemannin mukaan lopullinen ja yksityiskohtainen kuva teoksesta, jonka hän pyrkii nuotintamaan. Riemannin historialliset yleistykset ovat vaarallisia: on sangen epätodennäköistä, että esim. 1600–1700-luvun säveltäjän mielessä oli teos jokaista pienintä kuvioa myöten; pikemminkin säveltäjän mielessä oli sävellyksen raamit ja yleinen luonne – kuvioinnin hän useimmiten jätti esittäjän huoleksi.” (Tomi Mäkelä artikkelissa ”Historiallinen ja teoreettinen näkökulma romantiikan ajan esityskäytäntöön”)

Synkooppi op. 32, 2/1989 olikin hieman halvemmalla tehty lehti – lehden taitto-, paino- ja paperilaatu ei tästä numerosta eteenpäin ollut yhtä hyvää kuin edellisissä numeroissa. Lehden sisällöstä vain yksi juttu oli kirjoitettu lehteä varten, nimittäin väitöskirjatutkija Kari Kilpeläisen artikkeli Sibeliuksen kahdeksannesta sinfoniasta – muut oli lainattu muista julkaisuista. Lehden toimittajakunnalta näytti loppuneen puhti niin kirjoittamiseen kuin varainhankintaan.

"Se, että tiedot työn edistymisestä ovat ristiriitaisia, saattaa johtua siitä, mitä Sibelius itse sanoi eli että 8. sinfonia todellakin on 'valmistunut' useita kertoja. Sibeliuksella oli usein tapana korjailla ja muuttaa teoksiaan vielä senkin jälkeen, kun hän jo oli kirjoittanut ne puhtaaksi. Työ lieene kuitenkin ollut jo pitkällä ja partituurin tai sen osan (puhtaaksi?) kirjoitus mielessä, koska hän tammikuun alussa 10-viivastoisen skitsien tekemiseen soveliaan nuottipaperin lisäksi osti myös kaksi kirjaa (=48 arkkia) 16-viivastoista paperia Westerlandilta." (Kari Kilpeläinen artikkelissa "Vielä hieman Sibeliuksen 8. sinfoniasta")

Synkooppi op. 33 3/1989 oli epävirallinen Paavo Heinisen *Veitsi*-oopperan teemanumero. Oopperaa koskevia juttuja oli lainassa tuttuun tapaan *FMQ*:sta: Paavo Heininen ja libretisti Veijo Meri oli päästetty itse ääneen, minkä lisäksi Anne Sivuaja-Gunaratnam ruoti teoksen esitystä Savonlinnassa. *Synkooppi* op. 34 4/1989 olikin sitten viimeinen lehti ennen yli vuoden kestänyttä interregnumia. Lehden sisältö oli kyllä sinänsä kiinnostava ja monipuolinen: Kalev Tiits kirjoitti uuden musiikin innovaatioista nauhurista ja tietokoneesta, Jukka Tiensuu puolestaan kertoi perinteisille instrumenteille säveltämisestä, Erkki Lehtiranta Egyptin musiikista ja Johanna Eränen ja Ainomaija Pennanen ulkomailla opiskelemisesta. Myös raportti opintomatkasta oli mahtunut mukaan.

"Sitä, joka haluaisi suorittaa kokonaisen perustutkinnon ulkomailla, kiinnostanee tieto, että kaikissa eurooppalaisissa korkeakouluissa opintojen ihannekesto on 4–5 vuotta – tuohon mennessä pitäisi olla fil. kandidaatin tai vastaavan arvo jo hallussa. Käytännössä asiat ovat kuitenkin toisin: opintoja venytellään lähes maassa kuin maassa jopa 15 vuoden mittaisiksi." (Ainomaija Pennanen artikkelissa "Ota vinkistä vaari")

Synkooppi-lehti 25 vuotta sitten

Kahdenkymmenenviiden vuoden takaisen *Synkoopin* op. 60 3/2000 teamana oli järjestysnumeronsa mukaisesti 60-luvun musiikki ja lehden päätoimitti Hanna-Mari Hieta. Teemaa oli tulkittu varsin väljästi, sillä Unto Monosen ja Motownin kavereina olivat jutut viritysjärjestelmistä ja HIM-yhtyeestä, minkä lisäksi Merja Hottinen pohti omassa artikkelissaan musiikin opuksia 60. Lehdessä oli lisäksi tuttuun tapaan arvoituksellisen Villa & Lobos -parivaljakon pakina, ja laaja raportti Helsingin juhlaviikoiltakin oli saatu mahtumaan mukaan.

"Motownin kulta-aika ajoittui 1960-luvun puoliväliin, jolloin sillä oli tallissaan iso joukko valovoimaisia artisteja huipputuottajien ja

-muusikoiden ympäröiminä. Yhtiön viimeinen menestysartikkeli levytti ensimmäiset hittinsä vuonna 1970. Kyseessä oli perheyhtye The Jackson Five, jonka solisti oli pieni poika nimeltään Michael Jackson. Veljessarjan nuorimmaisella pyyhkii edelleen hyvin, mutta Motown menetti suosionsa ja identiteettinsä." (Mika Kauhanen artikkelissa "Motownin hittitehdas")

"Arvoisa nimimerkki 'Nuoren Wertherin kärsimykset!'; Otapas nyt ensin se Prozac-pilleri ja rauhoitu! Olet oikeassa: hätä on tämän näköinen! Laitoksemme kamppailee taloudellisessa ahdingossa julmia epäpersoonallisia keskustakokoomuslaisia markkinavoimia vastaan! Edes laitoksen sijoittuminen kansainväliseksi huippuyksiköksi ei auta, kun kvestori ja revüisori kiristävät rahahanoja. Tarvastsfjerner henki on vaarassa! Jotain on tehtävä! Barrikaadit kutsuvat! On aika toimia! Villa & Lobos organisoivat ihmismuurin musiikkitieteen laitoksen ympärille! Pelastetaan yhdessä Krohnin ja Kajanuksen kipsipäät keskushallinnon mielipuoilta! Kuljetetaan studion perintökalleudet turvaan anatomian laitokselle! Pianoluokan flyygeli on saatava turvaan: vain näin voi tasokas opetus jatkua!" (nimimerkki Villa & Lobos pakinassa "Delfoin oraakkelin jäljillä")

"Vaikkei opus kuusikymmentä kaikille ole virstanpylväs, joskus se voi olla sitäkin – vaikka ihan sattumalta. Dmitri Šostakovitšin seitsemäs sinfonia osoittautui jo heti valmistuttuaan poliittisesti hyvin merkitykselliseksi. Sinfonia valmistui vuonna 1941, pian sen jälkeen, kun saksalaiset olivat hyökänneet Neuvostoliittoon. Sitä pidettiin aluksi sodan ensimmäisen päivien kuvauksena: oli tiedossa, että Šostakovitš kirjoitti sinfonian hyvin nopeasti sodan alettua, ja sinfonian ensimmäinen osa oli sitä paitsi helposti ymmärrettävissä vihollisen hyökkäyksen musiikilliseksi kuvaksi." (Merja Hottinen artikkelissa "Tulen runoelma, Leningrad ja muita kuusikymppisiä")

Lähteet

Synkooppi 1989 (op. 31–34)

Synkooppi op. 60, 3/2000

Wikipedia-artikkeli Aleksandr Puškin (Luettu 5.9.2025)

Arviot

Kahden tunnin musiikkivideo? – keskustelu dokumenttielokuvasta Becoming Led Zeppelin

2025, dokumentti

Ohjaus: Bernard MacMahon. 121 min.

I: Minulla on ollut aina tosi vaikea suhde Led Zeppeliiniin. Olen kuunnellut bändiä vuosia ja palaan siihen aina, mutta en ole ikinä erityisesti tutkinut yhtyeen historiaa, ollut kovin kiinnostunut bändistä levyjen ulkopuolella tai edes katsonut live-esityksiä. Bändillä on huono maine, ja minua on ärsyttänyt Jimmy Pagen nostaminen ”kitarajumalaksi”. Suhteeni rock-kitaristeihin on muutenkin outo ja vaikea, koska en välitä sooloista – ja niitähän Zeppeliniltä löytyy. Oikeastaan kaikki, mitä dokumentissa kerrottiin, oli minulle uutta.

II: Tutustuin Led Zeppeliiniin, kun siirryin kasi-luokalla klassisesta pianosta sähkökitaraan. On ilmiselvää, miksi bändin kitarapainotteiseen mussaan oli helppo kiintyä. Zeppelinin kohosi mielessäni tosi nopeasti ikoniksi, ja uppouduin bändiin täysin. Seitsemän vuotta myöhemmin suhteeni yhtyeeseen on muuttunut aika paljon. Sen musaa tulee toki kuunneltua, eikä mielipiteeni siitä ole muuttunut,

mutta bändin ihailu ei tunnu enää luontevalta tai oikealta. Minullakin erityisesti Jimmy Pagen maine ja yleinen 60–90-lukujen rokkitähtien kuvottavan käyttäytymisen vähättely on vaikuttanut tähän eniten. Taiteen ja taiteilijan erottaminen toisistaan on kysymys, johon en itsekään osaa antaa suoraa vastausta. Zeppelinin musiikkia miettien dokumentti kiinnosti valtavasti.

I: Elokuva oli onnistunut. Joihinkin juttuihin siinä jäätiin ehkä jumiin, mutta ei se suuremmin häirinnyt. Dokkari oli kivasti editoitu: paljon värejä ja psykedeelistä menoa, mikä sopi ajankuvaan. Eikä elokuva nyt kovin huono voi olla, jos sen aloittaa *Good Times Bad Times* -biisillä. Lopetus tuli kyllä puskista.

II: Jimmy Page, tahattomasti tai (todennäköisesti) tahallaan, oli keskeisin osa bändin musiikkia sekä dokumenttia. Jäsenten haastattelut keskittyivät pitkälti Pageen ja laulaja Robert Plantiin. Basisti John Paul Jonesin ja edesmenneen rumpali John Bonhamin – jonka kuolemaa ennen tehty haastattelu nähtiin elokuvassa ensimmäistä kertaa – äänet olisivat voineet olla keskeisemmässä osassa. Jonesia olisin voinut kuunnella vaikka täydet kaksi tuntia. Pätvät Zeppelinin esiintymisistä olivat vaikuttavia, mutta kestivät usein vähän liian pitkään ja toistivat hieman itseään. IMAX-teatterissa kohtaukset näyttivät ja erityisesti kuulostivat upeilta. 14-vuotiaana tekemäni pohjatyon ansiosta dokkari ei tarjonnut häkellyttävää määrää uutta tietoa. Yksi

mieleenpainuvimmista kohdista oli eittämättä se, kun Shirley Bassey *Goldfingerin* torvet kajahtivat soimaan odottamatta. En nimittäin tiennyt, että Jones ja Page soittavat kappaleella. Jos räjähtävä *Goldfinger* tai iskevä *Good Times Bad Times* -alku ei ollut dokkarin mieleenpainuvuin asia, niin sitten vaatteet. Pagen tuhannet samettiset "bellbottomsit" eri väreissä aiheuttivat minulle viikkoja kestäneen identiteettikriisin, josta en ole toipunut vieläkään. 70-luvun pukeutuminen on itselleni aivan mieleistä, eikä haitannut yhtään viettää kaksi tuntia liehuvia paitoja ja värikkäitä housuja katsoen.

I: No ei tosiaan! Robert Plantin hiukset juuri vuosina 1968 ja -69: UPEAT! Ja jotenkin värien määrä pääsi yllättämään, vaikkei pitäisi: 60- ja 70-luvuilla-han on käytetty paljon nimenomaan värikkäitä vaatteita. Ehkä tuon ajan mustavalkoiset kuvat ja videot ovat muovanneet mielikuvaa harmaasta 70-luvusta. Leparit ja buutsit jäivät mieleen ja inspiroivat.

II: Dokkari avasi jokaisen bändin jäsenen taiteellisia vaikutteita ja musiikillista taustaa ajalta ennen bändin perustamista. Jäin kuitenkin miettimään, oliko muutaman inspiraation lähteen nimeäminen tarpeeksi bändiltä, joka on ollut oikeudessa musiikin varastamisesta. Toisaalta en odottanut, että dokkari tekisi syväsukellusta aiheeseen, mutta "lainaaminen" (tai varastaminen) afroamerikkalaiselta blues-musiikilta näyttäytyy yhtenä suurimmista ristiriidoista suhteessani Led Zeppeliiniin.

I: Juuri tuo musiikin varastaminen ja omiminen on ehdottomasti tahrannut Zeppeliiniä, mutta nyt käsitykseni on vähän muuttunut. Musiikkitieteen kursseilla on puhuttu siitä, miten musiikin lainaaminen oli tavallinen asia, kun tekijänoikeuksia ei tunnettu. Jos toiselta säveltäjältä lainasi fraasin, siihen taisi sisältyä oletus, että yleisö tunnistaa lainan. Olisikohan Zeppeliinillä ollut sama ajatus? En todellakaan halua puolustella bändiä mutta aloin pohtimaan, olisiko ryöväämisessä myös jotain muuta taustalla. *Babe, I'm Gonna Leave You* havainnollistaa asiaa hyvin: kappale on Anne Bredonin kirjoittama folkbiisi, josta Joan Baez teki version, ja sitten Page pisti kappaleen täysin uusiksi ja Led Zeppelin levytti sen. Toki esimerkiksi *Whole Lotta Love* on vähän vaikeampi tapaus, kun sen lyriikat on otettu suoraan Willie Dixonilta, eikä häntä ole merkitty tekijäksi.

II: Mulle tuli mieleen kappale *Ramble On*, jota käsiteltiin dokkarissa syvemmin. Page mainitsee haastattelussaan omat epävarmuutensa sanoituksien kirjoittamisessa ja avautuu hänen sekä Plantin yhteistyöstä musiikin kirjoittamisessa *Led Zeppelin I*:llä ja *II*:lla. Plant pyrki *Ramble Onissa* sanoituksiin ja kerroksineen viemään kuuntelijan toiseen ulottuvuuteen, jota hän luonnehtii näin: "You, me and the other people". Plantin mukaan sanoitusten taustalla vaikuttavat suuresti J. R. R. Tolkienin *Taru*

Sormusten Herrasta -kirjasarja ja Plantin viehtymys mytologioihin. Olisin ehkä halunnut kuulla vielä enemmän kappaleiden sanoitusten taustoista – varsinkin *Your Time Is Gonna Come* (who hurt you Robert Plant?). Liian iso osa kappaleista tuntuu kärjistyvän jollekin naiselle huutamiseen, mutta onhan siellä niitä *beibejäkin*: kahdella ensimmäisellä levyllä yhteensä 131 kertaa!

I: Zeppelinillä oli alusta asti tosi selkeästi oma tyyli, johon ehdottomasti vaikutti se, että kaikki olivat jo valmiiksi taitavia musikoita. Olen ollut aina tietoinen Zeppelinin vaikutuksesta heviin, mutta dokkarissa se suorastaan hyppäsi naamalle. Bändin soundi oli ajalle todella rankka ja säröinen, ja Black Sabbathkin astui kuvaan vasta parin vuoden päästä. Etenkin Pagen soolot: silkkaa tilutusta! No, ei nyt silkkaa, mutta kyllä tilutusta löytyy paljon, ainakin Tanskan radion livestä vuodelta 1969.

II: Zeppelin oli aikaansa edellä esimerkiksi ensilevyn *Communication Breakdownin* kanssa. Tyyllisesti ensimmäinen levy on aika heviä ja blues-painotteista (lukuunottamatta folk-biisiä *Black Mountain Side*). Tokallakin levyllä on selkeitä blues-vaikutteita ja raskaat riffit, mutta myös taas kevyempää, folk-tyylistä soundia. Dokkari kattaa vain Zeppelinin kaksi ekaa albumia, jotka julkaistiin samana vuonna ja jotka sinkosivat heidät julkisuuteen, onhan dokumentin nimi *Becoming Led Zeppelin*. Folkiin bändi syvenyi vielä enemmän sitten kolmannella levyllään.

I: Jimmy Page näyttää muuten ihan joltain Beethovenilta nykyään! Viimeinen kysymys: mikä on suosikkilevysi ja -biisisi Zeppeliniltä?

II: Pitkän ajattelun jälkeen on pakko sanoa *Houses of the Holy*, ja lempparibiisi on nyt ja aina *Your Time Is Gonna Come* (Ne urut!). Tai sitten, jos saan vähän nörtteillä, *The Rain Songin* liveveto Madison Square Gardenin keikalta 1973. Entä sun?

I: Pakko ehkä sanoa *Led Zeppelin I*. Levyllä on vaan niin hyvä groove. Lempparibiisi just nyt on *Babe, I'm Gonna Leave You*, mutta *In the Evening* on vahva kakkonen, koska sen kautta palaan aina Zeppelinin musiikkiin.

II: Mahtavat valinnat! *In the Eveningistä* on pakko mainita lopuksi, että joku joskus sanoi kitarasoolon kuulostavan siltä, että Jimmy Page tippuu portaita alas kesken soiton (kohdassa 4:00). Heh...

Iines Markkula ja Sasha Saarinen

Tunteita elokuun illassa

Temppeliaukion kirkko 8.8.2025
Helsinki Metropolitan Orchestra
Sten Lassmann, piano
Sasha Mäkilä, kapellimestari

Tässäpä mainio tuttavuus klassisen musiikin skenesämme – Helsinki Metropolitan Orchestra (HMO)! Soitannollista huippuosaamista ilman kaupungin-orkesterien virka-asemalla turvattua virkamiesmäisyyttä, kun orkesterin motivaatio kumpuaa vain sisäisestä halusta tehdä rakastamaansa musiikkia laadukkaasti. HMO on vuonna 2017 perustettu, Sasha Mäkilän johtama 56 soittajan muodostama sinfoniaorkesteri. (Mäkilä on myös *Synkoopin* avustaja.) Sen jäsenet tulevat monista eri taustoista: he ovat opiskelijoita, eläköityneitä ammattimuusikoita, musiikinopettajia tai torvisoittokunnan soittajia, jotka haluavat soittaa myös klassista.

Temppeliaukion kirkon hieman puurouttavassa akustiikassa orkesteri soi pehmeästi, ja koska yleisö pääsee istumaan aivan orkesterin eteen, tilaäänikokemus on vaikuttava. Haittapuolena on, että kuulijaa lähimpänä olevat instrumentit tuppavat korostumaan: tämän jutun kirjoittajan äänimaisemaa hallitsivat ensiviulut tarkoitettuakin voimakkaammin.

Tšaikovskin kuudes sinfonia, lisänimeltään *Pateettinen* lienee inspiroinut HMO:ta antamaan konsertilleen otsikon *Tunteita elokuun illassa*. Musiikin kuvaamia tunteita sävelteos tosiaan tarjoaakin, varsinkin, kun huomioi sen taustan. Sinfonian kantaesitys tapahtui vain yhdeksän päivää ennen säveltäjän kuolemaa – Tšaikovskin ollessa 53-vuotias vuonna 1893. Äkillinen kuolema on synnyttänyt teorioita siitä, että hän olisi tarkoitukSELLISESTI aiheuttanut oman kuolemansa juomalla koleran saastuttamaa Pietarin vesijohtovettä.

Tšaikovskin tunne-elämää riipivät oletettavasti hänen sairautensa sekä piiloteltu homoseksuaalisuutensa, eikä sitä helpottanut katastrofiksi luonnehdittu kahden kuukauden avioliitto hänen oppilaansa Antonina Miljukovan kanssa. Kuudes sinfonia on omistettu hänen tuolloin 21-vuotiaalle veljenpojalleen Vladimir ”Bob” Davidoville. Voimmekin kuvitella, että sinfonian lempeät osuudet juontuvat hänen tunteistaan Bobia kohtaan. Säveltäjä itse antoi teokselleen lisänimen ”Pathétique” ja viittasi sillä sen herättämiin yleviin tunteisiin, intohimoon ja traagisuuteen.

Konsertin jälkeen haastattelemalleni Sasha Mäkilälle sinfonia tuli erittäin tutuksi jo hänen opiskellessaan 2000-luvun alussa kapellimestariksi Pietarissa. Nyt Mäkilä johti teoksen ensi kertaa julkisesti. Asuminen Pietarissa ja sopeutuminen kaupungin bakteerien, ameebojen, loiseläimien ja raskasmetallien kyllästämään juomakelvottomaan vesijohtoveteen veivät hänen ajatuksensa usein Tšaikovskin kohtaloon. Ympäristön omakohtainen kokeminen lienee edesauttanut Mäkilän pieteettiseen tulkintaan sinfoniasta.

Sinfonian ensimmäisessä osassa HMO:n matalat jouset ja fagotit johdattivat kuulijan synkän mystiseen tunnelmaan, pimeälle, usvaiselle suolle. *Allegro*-osuuden jouset pauhasivat pateettisesti, kuin muistellen elämän hyviä hetkiä. Hetkinen – kuulinko Sibeliuksen *Finlandiasta* tuttua rytmillistä dramatiikkaa? Ehkäpä joku myöhempi säveltäjä on saanut noista pian häipyneistä rytmeistä vaikutteita. Joka tapauksessa ensiosassa orkesteri osoitti soittonsa voiman niin, että vaikut lähtivät kuulijan korvista.

Sinfonian toinen osa on 5/4-tahtilajiin sävelletty, valssin kaltainen leppoisa osio. On helppo kuvitella tanssiaisia inhoava säveltäjä, joka pyöriville pareille piruillakseen säveltää tällaisen osan. Seuratanssin tanssimisessa tällaisessa koketeeraavassa rytmissä ei ole mitään järkeä, mutta soittajalle se ilmiselvästi tarjoaa innostavaa vaihtelua. HMO:n muusikot selvittivät tämän rytmikokeen vaivattomasti. Oli pakko seurata, mille iskulle kapellimestari Mäkilä ajoittaa iskunsa. Tasaisesti keinuen se taisi mennä ykköselle sekä kolmelle ja puolelle!

Kolmas osa, *allegro molto vivace*, alkaa marssimaisella *scherzolla*: leikkisällä kudoksella, joka kehittyi riemukkaisiin duuriteemoihin. Bassorumpu ja symbaalit täydensivät riemullisuuden HMO:n soittajien hymyjen säestämänä. Alussa käsiteltyjen Tšaikovskin kuolinteorioiden valossa on vaikea kuvitella itsemurhaa hautovalta säveltäjältä tällaista ilotulistusta.

Sinfonian päätösosassa säveltäjä harhauttaa myrskyisällä kliimaksilla kuulijan odottamaan lopun triumfia, mutta päätyykin epiligin kaltaiseen adagioon. Ympyrä sulkeutuu pelkistyneeseen matalien jousien kuiskaukseen, millä aloitettiin. Tähän lempään osaan HMO loihti synkkyyden sijaan toivon.

Konsertin avauspuolikkaalla virolainen pianisti Sten Lassmann esitti Johannes Brahmsin pianokonsertton nro 2 B-duuri. Lassmannia säesti HMO hieman supistetussa muodossaan. Brahmsin konsertosta tekee konserttipianistien konsertto-ohjelmiston huipun sen poikkeuksellinen pituus (48 minuuttia) ja tekninen vaativuus, mutta myös sen dramaattinen laajuus ja rikkaus. Aikaisemmista pianokonsertoista poiketen Brahms rakensi teoksensa sinfonian neliosaiseen runkoon. Konsertin teemaan sopien voimakkaita intohimon tunteita löytyi myös tästä teoksesta, varsinkin toisen osan *allegro appassionato*ssa.

Lassmannin flyygeli soi hyvin tasapainossa orkesterin kanssa. Ilmeisen vähäinen yhteinen harjoittelu-aika pianistin ja orkesterin kanssa saattoi näkyä pienenä epävarmuutena, mutta varsinaisessa lopputuloksessa eli soitossa tämä ei kuitenkaan kuulunut.

Pekka Vihervirta

Yhteislaulua ja sisältövaroituksia – Ultra Bra Stadikalla

22.8.2025 Helsingin Olympiastadion.

Ultra Bra, jousisektio ja 400-henkinen kuoro

Aloitan tämän arvion poikkeuksellisesti selvittämällä oman positioni, sillä en voi olla täysin puolueeton. Toinen Ultra Bran mieslaulajista, Olli Virtaperko, oli tuutorini, kun aloitin musiikkitiiteen opinnot Helsingin yliopistossa. Myöhemmin hän pyysi minut mukaan sekä jousisektioon että kuoroon yhtyeen debyyttilevyllä *Vapaaherran elämää*. Siksi suhteeni yhtyeeseen on ollut aina tavallista henkilökohtaisempi, ja etenkin sen alkutaival näyttäyty minulle ruusunpunaisten muistojen läpi.

Perjantain konsertti osoitti, että yhtye ei tietenkään vuosien taukojen jälkeen ole samanlaisessa iskussa kuin aktiiviaikoinaan, mutta monet elementit ovat yhä vahvoja. Miessolistien äänet ovat vanhentuneet kuin hyvä viini, ja puhallinsektio oli erinomaisessa vireessä. Lyömäsoittimissa nähtiin kotikaupunkini Keravan ehkä kansainvälisesti tunnetuin muusikko, Mikko Sirén (Apocalyptic), jonka kanssa soittelimme aikoinaan samassa musiikkiopiston bändissä. Lavalla oli myös monia muita tuttuja, kuten esimerkiksi Tapiola Sinfoniettan käyrätorven äänenjohtaja Tero Toivonen, jonka kanssa istuin aikoinaan samoilla yliopistopedagogiikan luennoilla. Keikan herättämät nostalgiset tunteet eivät siis rajoittuneet vain tuttuihin kappaleisiin.

Keikan alkupuoli rakentui pitkälti nostalgialle, ja bändin taustalle heijastettiinkin Ultra Bran ”vasemmistolaisstatukseen” liittyviä nuoruusmuistoja – lukioaikojen mökkiryppyreissuja rakeisina videokameratallenteina. Tunnustettakoon nyt sekin, että tulen itse vasemmistolaisesta perheestä ja pioneirihuiviakin on pidetty kaulassa. Minulla ei kuitenkaan ole vastaavia nuoruusmuistoja, sillä piireissäni ei ollut kesämökkejä eikä kenelläkään ollut varaa videokameraan.

Videoprojisoinneissa nähty *Ilmiöitä*-kappaleen kanta-aottavuus tuntui sekin hieman päälleliimatulta. Ja vaikka keikan keskivaiheilla kuultiin muutamia poliittisesti virittyneitä kappaleita, kuten *Kahdeksanvuotiaana* ja *Ken Saro-Wirwa on kuollut*, jäin kaipaamaan *Tel Avivin* kuulemista. Nykyisessä maailmantilanteessa se olisi osunut terävästi ajan hermoon, mutta ehkä rohkeus ei aivan riittänyt. Henkilökohtainen pettymykseni oli sekin, että oma suosikkini bändin debyyttialbumilta, *Sankaritar*, jätettiin taas pois – kuten jo edellisellä comebackilla Provinssissa! Poliittisesti korrekimmat ajat näyttävät ohjaavan settilistaa: jopa *Sokeana hetkenä* esitettiin sisältövaroituksen kera.

Kokonaisuutena Ultra Bran stadionkonsertti oli suuri ja näyttävä spehtaakkele, jossa yhdistyivät nostalgia, (osin kiusalliset) poliittiset vivahteet ja stadionluokan tuotanto. Vaikka kaikkea toivomaani en saanut, on selvää, että yhtyeellä on yhä merkittävä kulttuurinen painoarvo – ja että sen

laulut koskettavat edelleen eri sukupolvien yleisöjä, vaikkakin eri tavoin kuin 1990-luvun lopun keikka- paikoissa ja festarilavoilla.

Ja kyllä, lauloin mukana. Eturivistä.

Sasha Mäkilä

Helsingin juhlatiikot Nainen nollapisteessä – väkevän tarinan ontuva toteutus

Bushra El-Turk: *Woman at Point Zero* (perustuu Nawal El Saadawin samannimiseen teokseen)

Laila Soliman, ohjaus, Kanako Abe, kapellimestari, Dima Orsho (Firdaus), Carla Nahadi Babelegoto (Sama), Ensemble ZAR

Tutustuin Nawal El Saadawin teokseen *Nainen nollapisteessä* ehkä hiukan liian varhain, kun äidinkielenopettajani lukiossa suositteli sitä minulle. Vasta 16-vuotiaalle pojalle kirja oli järkytys: silmiäni eteen tuotiin naisten brutaali alistaminen islamilaisissa maissa, sukupuolielinten silpominen, paritus, ihmiskauppa, väkivalta ja seksityöläisten oikeudet. Silmäni aukeneivat hetkessä asioille, joita en ollut täällä lintukodossamme tullut koskaan edes ajatelleeksi.

Kun huomasin teoksen Helsingin juhlatiikkujen ohjelmassa, kiinnostuin heti. Miten kirjan kaikki traagiset kerrokset voisi tuoda oopperanäyttämölle? Lisämielenkiintoa tarjosi kuvaus esittävästä ensemblästä, jossa pääosa instrumenteista oli muita kuin perinteistä klassista orkesteria edustavia – ja vielä se, että esityksen kielinä luvattiin olevan englanti ja arabia.

Brittiläisen libanonilaistaustaisen säveltäjä Bushra El-Turkin säveltämä lopputulos ei kuitenkaan ollut oopperaa ainakaan laulutaiteen näkökulmasta. Teoksen kaksi roolia, kuolemaan tuomittu Firdaus (Dima Orsho) ja tätä haastatteleva nuorempi nainen Sama (Carla Nahadi Babelegoto) viettivät suurimman osan näyttämöajastaan puhuen tai resitoiden. Ehkä korkeintaan neljäsosa tästä oli varsinaista laulua. Kaksikielisyys jäi puolestaan silmänlumeeksi: kaikki vuoropuhelu käytiin englanniksi, ja arabiaa kuultiin vain taustanauhalla äänitettynä naisten repliikkeinä.

Lavalla soitti seitsemänhenkinen kokoonpano (mm. shō, piikkiviulu, harmonikka, sello, erilaisia huiluja), ja musiikki soi tasapainoisesti. Se muodosti tapettimaisen äänimaiseman, joka toi mieleen turkilaistaiteilija İnci Evinerin teokset, itämaisista matoista ammentavat kuviot, jotka täyttävät koko tilan. Ongelmana oli kuitenkin, ettei musiikki kuljettanut tarinaa: se ei tullut mistään eikä edennyt minnekään. Vaikka kirjan juoni kerrottiin varsin tarkasti puheen keinoin, musiikki ei koskaan nostanut esiin dramaattisia huippuja – ei edes silloin, kun Firdaus kertoo, kuinka hän tappoi parittajansa. Teos päättyi ikään kuin ilmaan, vailla musiikillista ratkaisua.

Laulajat hoitivat vähäiset lauluosuudet hyvin, mutta puheilmaisuus jäi vaisuksi, enemmän tekstin lukemiseksi kuin roolityöksi. Näyttelemisen ei vakuuttanut. Lavastus oli pelkistetty: vain muutama tuoli, jotka pinottaessa muuntautuivat laatikoiksi. Seitsenhenkisen ensemble pysyi lavalla koko ajan, ja välillä he myös osallistuivat päähenkilöiden keskusteluun huudellen, nauraen tai maiskut-taen. Taustalle heijastettiin autenttista kuvastoa Lähi-idästä.

Woman at Point Zero on kunnianhimoisen yrityksen nostaa tärkeä feministinen kertomus nykyopperan kentälle. Mutta jos odottaa musiikin, tekstin ja näyttämön yhteisvoimaa, se ei tässä tapauksessa kannata. Lopputulos on enemmän lausuntateatteria musiikin kera kuin oopperaa. Esityksen suurin ansio onkin ehkä siinä, että Nawal El Saadawin tarina tulee vielä kerran kerrotuksi uusille yleisöille, jotka eivät aiemmin ole kohdanneet sitä todellisuutta, jossa monet naiset Lähi-idässä joutuvat edelleen elämään.

Sasha Mäkilä

Helsingin juhlaviikot ”Kolme suurta” Musiikkitalossa

14.8.2025 Helsingin kaupunginorkesteri, joht. Jukka-Pekka Saraste,
Helena Juntunen, sopraano
Momo Kodama, piano
Cynthia Millar, ondes Martenot

16.8.2025 Radion sinfoniaorkesteri, joht. Susanna Mälkki
Cecelia Hall, mezzosopraano
Ville Rusanen, baritoni

21.8.2025 Kansallisoopperan orkesteri, joht. Hannu Lintu
Samuel Sakker (Tristan), Camilla Nylund (Isolde), Marina Prudenskaya (Brangäne), Mika Kares (Marke), Jere Hölttä (Melot), Samuli Takkula (Kurwenal)

Helsingin juhlaviikoilla saatiin elokuun aikana todistaa kolmen illan mittaista orkesterimaratonia, kun Musiikkitalon lavalle nousivat lähes peräjäälkeen Helsingin kaupunginorkesteri Jukka-Pekka Sarasteen johdolla, Radion sinfoniaorkesteri Susanna Mälkin johdolla ja Kansallisoopperan orkesteri Hannu Linnun johdolla. Ohjelmat rakentuivat kukin eri lähtökohdista: HKO lähti *Turungalilan* ekstaattisuudesta, RSO amerikkalaisista harvinaisuuksista, ja oopperan orkesteri esitteli vahvuuksiaan Richard Wagnerin *Tristanin* musiikilla.

HKO:n konsertti 14.8. kulki otsikolla *Rakkauslaulu*. Sarasteen käsissä orkesteri soi lämmöllä ja erityisesti jousisto loisti mehevällä vibratollaan. *Tuulten kuoro* Jean Sibeliuksen *Myrsky-*musiikista jatkui saumatta Sauli Zinovjevin teoksen *Tarpeeton pyyhittäjän* yllä kantaesitykseen, mikä sai

ilman ohjelmalehtistä olevan osan yleisöstä hämilleen. Kantaesityksen tulkinut Helena Juntunen lauloi ihanasti silloin, kun lauloi – teoksessa oli myös osia, joissa hän tulkitsi Mirkka Rekolan tekstejä ääntään narisuttamalla! Näyttämön sivuille heijastetut kuvitukset olivat Dasha Pearsin käsi-alaa, mutta esiintyjien seuraaminen oli paljon niitä kiinnostavampaa. Näyttötäulot olivat mielestäni menetetty mahdollisuus heijastaa runojen tekstit yleisön luettavaksi, Juntusen ääni ei nimittäin aina kantanut yleisöön asti.

Zinovjevin teos sisälsi hienoja ja harmonisia orkesteritehoja (mm. orkesterin laulattamista *a bocca chiusa*), mutta melodista jatkuvuutta jäi kaipaamaan, ja vertailu illan pääteokseen, Olivier Messiaenin *Turungalila*-sinfoniaan, oli epäkiittolinen. Messiaenin massiivinen rakkausvisio tarjosi paitsi soittehoja myös kaaria ja rytmistä draivia, joiden rinnalla Zinovjevin vertikaalinen aforistisuus kuulosti kauniista hetkistään huolimatta yksitoikkoiselta. *Turungalilassa* kosketinsoittimet oli asetettu riviin kapellimestarin selän taakse ja ondes Martenot löi toisinaan läpi jopa kivuliaasti omalta paikaltani kuultuna – ehkä kosketinsoittimen sijoittaminen orkesteriin olisi ollut niille eduksi.

Saraste johti suurpiirteisesti, eikä mikro-managerointia nähty – mieleen tuli myös edesmenneen kapellimestari-säveltäjä Leif Segerstamin luonnehdinta hänen itsensä ja Sarasteen eroista: kun teoksen huippukohta lähestyy, Saraste kiihdyttää, Segerstam hidastaa. Yleisöä lähti kesken *Turungalila*n pois, mikä oli kummallista, sillä teos on pituudestaan huolimatta todella vaihteleva ja mielenkiintoinen. Teoksen huippukohdissa soineet putkikellot toivat mieleeni *Futuraman* tunnarin, koska yksi sen hahmoista on yksisilmäinen mutantti Leela – Turanga Leela. Konsertin kuriositeetteihin jäi myös yleisössä useita minuutteja sointu kännnyk-
kä, jonka omistaja lienee nukkunut sikeästi.

16.8. vuorossa oli RSO:n konsertti teemalla ”The Unseen and the Seen – Music from the USA”. Salissa oli yllättävän paljon tyhjiä penkkejä, eikä ohjelma ollut helpoimmasta päästä. Andrew Norman ja Thomas Adès eivät vakuuttaneet: Normanin *Unstuck* olisi minun puolestani saanut jäädä jumiin, koska se osoittautui kliseiseksi nykärimelukseksi, jolla ehkä voitetaan sävellyskilpailuja, mutta jota kukaan ei haluaisi kuulla toistamiseen. Adèsin *America: A Prophecy* puolestaan oli enemmän poliittinen pamfletti kuin musiikillinen elämys. Vasta John Adamsin *Lääkintämies* toi valoa: Ville Rusanen lauloi Walt Whitmanin tekstin kauniisti, joskin Musiikkitalon akustiikka söi sanoista osan.

Kapellimestarin rooli näissä ensiesityksissä valitettavan usein pelkistyy semaforiksi, joka näyttää tahtiviivoja, jotta orkesteri pysyy koossa. Illan lopuksi Charles Ivesin toinen sinfonia kuitenkin vapautti orkesterin: yhtäkkiä kaikki säkenöi ja virtuositeetti loisti, aivan kuin eri kokoonpano olisi päästetty irti. Susanna Mälkki, Sibelius-Akatemian vastavalittu kapellimestariprofessori, tuntui

viimeinkin olevan samalla nuottisivulla orkesterin kanssa. Kuulaan jousisoinnin lisäksi erityiskiitos kuuluu RSO:n puille ja vaskille, jotka todellakin panivat parastaan tässä mainettaan paremmassa sinfoniassa.

Sokerina pohjalla Kansallisoopperan ja -baletin orkesteri esittäytyi Musiikkitalossa Hannu Linnun johdolla 21.8. Alkuun kuultiin Magnus Lindbergin *Seht die Sonne*, kolmiosainen rapsodia täynnä orkesterin värejä, mutta kenties liiankin nopein tunnelmavaihteluihin. Teoksen aloittanut blues-asteikko palasi ajoittain jonkinlaisena johtoaiheena, mutta sen lisäksi mieleen jäi lähinnä virtuoosinen, ohjelmatekstissä ”kauniiksi” mainittu sellosolo, joka ei edustanut kuitenkaan ihan perinteisintä kauneutta. Orkesteri soi kuitenkin muhkeasti, kenties muhkeammin kuin HKO tai RSO. Tämä saattoi johtua myös salissa eri tavalla asetelluista jousiryhmistä: kontrabassot oli asetettu ensiviulujen viereen aivan vastapäätä kriitikkojen lehteriä.

Illan jälkipuolisko, Richard Wagnerin *Tristanin* toinen näytös, asetti sekä solistit että akustikan koetukselle: välillä laulajien äänet hukkuivat orkesterin jylinään, vaikka Mika Kareksen basso kuului kirkkaasti. Lintu johti laulajia oopperakapellimestarin varmuudella, ja oli arvokasta kuulla oopperan orkesteria ulkona montusta – näin soiton kvaliteetit pääsivät todella esiin. Silti päällimmäiseksi jäi tunne, ettei Musiikkitalo ole oopperalle ideaali näyttämö.

On hieno ja harvinainen tilaisuus kuulla Helsingin kolmea ammattimaista sinfoniaorkesteria samassa salissa ja vielä näin lyhyen ajan sisällä. Tällä kertaa varsinaista ”voittajaa” ei kuitenkaan ollut mahdollista nimetä, sillä ohjelmat olivat keskenään niin erilaisia, että vertailu olisi epäreilua. Yhteistä näille kolmelle illalle oli kuitenkin se, että ne tarjosivat ainutlaatuisen läpileikkauksen orkesterikulttuuriimme ja osoittivat, kuinka rikas ja monimuotoinen musiikkielämä Helsingissä on.

Sasha Mäkilä

Helsingin juhlatiikat Spektaakkeli ja illuusio – kaksi tanssiteosta Helsingin juhlatiikoilla

20.8.2025 *Torikka-Bach-Uotinen*, Tempeliaukion kirkko. Waltteri Torikka, baritoni; Jorma Uotinen, tanssi ja koreografia; Ensemble Nylandia, Oulu Sinfonia, joht. Matias Häkkinen; Sofia Ruija, Nina Hyvärinen, Antti Keinänen ja Kasper Kolehmainen, tanssi.

23.8.2025 *Tempo*, Kansallisooppera. Kalle Nio ja Fernando Melo, konsepti ja koreografia; Barbara Kanc, Winston Reynolds ja Luigi Sardone, tanssi; Samuli Kosminen, musiikki ja äänisuunnittelu

Jos yleisön sydämen kielillä haluaisi soitella, ohjelman pitäisi olla juuri sellainen kuin

Torikka-Bach-Uotinen: suosittu baritonihurmuri laulamassa, skandalöösi veteraanijulkistanssija koreografina, maailmanhistorian rakastetuimman säveltäjän musiikkia ja esityspaikkana yksi Helsingin suosituimmista turistinähtävyyksistä. Musiikkia, tanssia ja draamaa – siis todellakin jokaiselle jotakin. Waltteri Torikka on kertonut suunnitteleensa poikkitaiteellista Bach-projektiaan jo vuosia, mutta pandemian haudattua edelliset suunnitelmat teos toteutui vasta nyt. Koreografia oli Jorma Uotisen käsialaa, ja näyttämöllä Torikan laulu sekä Ensemble Nylandian ja Oulu Sinfonian varmaotteinen soitto vuorottelivat tanssijoiden ja valaistuksen luoman visuaalisen kudelman kanssa.

Teosta kannatteli yhtäältä Torikan laulu ja lavakarisma ja toisaalta taidokkaiden tanssijoiden ja valaistuksen sille luoma kontrapunktin. Teos ei rakentunut lineaarisesti tarinaksi, vaan se koostui pikemminkin välähdyksenomaisista viittauksista katumukseen, suruun ja luopumiseen. Kristillinen tematiikka istui luontevasti Tempeliaukion kirkkoon: Torikan kantama puunrunko viittasi ristinpuuhun, ja yhdessä kohtauksessa Torikka seisoi kädet levitettyinä tanssijoiden takana – lähes kuin Jeesus ristillä, mutta ei kuitenkaan aivan.

Musiikillinen toteutus oli pääosin ammattimaisen varmaa, joskin paikoin kirkon akustiikka ja lavallinen etäisyys toivat ongelmia: esimerkiksi Bachin h-molli-orkesterisarjan *Badinerie* jäi huijlistin osalta lähes kuulumattomiin. Näistä pienistä säröistä huolimatta kokonaisuus tarjosi vaikuttavan ja sakraaliksi kohoavan tilakokemuksen.

Toisenlainen aikakokemus odotti Kansallisoopperan Almsalissa, jossa Kalle Nio ja Fernando Melo toivat näytteille teoksensa *Tempo*. Kolmen esiintyjän (Barbara Kanc, Winston Reynolds ja Luigi Sardone) voimin toteutettu esitys yhdisti tanssia, akrobatiaa, nukkteteatteria ja lavataikuutta tavalla, joka yleensä liitetään vain elokuvaan: äkillisiä leikkauksia, toistoja, hidastuksia ja vaihtoehtoisia versioita samasta hetkestä. Harry Salmenniemen teksti kiteytti teoksen filosofisen ytimen: ”Ehkä meiltä ovat loppuneet syyt ja on vain seurauksia. Ehkä tulevaisuus on kuin peili, joka putoaa meitä kohti jostain hyvin korkealta.”

Tarkoituksella hämäräksi jätetty esiintymislava sinänsä oli äärimmäisen pelkistetty. Sen täyttivät arkiset esineet: kattolamppu, matto, tuoli, myöhemmin pöytä, sitten jossain vaiheessa (myös itsestään mystisesti liikkuvien) tuolien määrä moninkertaistui. Erityisen mielenpainuvia olivat valojen sammumisen ja syttymisen luomat toistokohtaukset, joissa sama tilanne muuntui jatkuvasti pienin variaatioin. Hidastettu lippukohtaus, jossa tanssijat liikkuvat äärimmäisen venytetystä lavalla liukuvan pöydän ympärillä, teki ajasta lähes käsin kosketeltavan.

Samuli Kosminen musiikki tuki kokonaisuutta hienovaraisesti kulkien alun synteettisistä, lähes jarmaisista tekstuureista luonnollisempiin sointivareihin. Filosofisten, ajan luonnetta pohdiskelvien

tekstien kolmeen osaan jakama *Tempo* oli sopivan tiivis ja intensiteetiltään kantava – yksi vaikuttavimmista nykytanssiteoksista, joita olen viime aikoina nähnyt.

Yhteistä näille kahdelle esitykselle oli pyrkimys ylittää taiteenlajien rajoja ja käsitellä ihmiselämän suuria teemoja ajan, kuoleman ja luopumisen näkökulmasta. Siinä missä Torikka ja Uotinen turvautuivat Bachin musiikin pyhän kosketukseen, Nio ja Melo loivat illuusioiden avulla ajan pysähtymisestä henkeäsalpaavan kokemuksen, joka puhutteli ehkä jopa Bachin musiikkia syvemmin. Molemmat teokset osoittivat, että Helsingin juhlat viikot kykenevät tuomaan näyttämöille esityksiä, joissa eri taiteenlajit käyvät hedelmällistä vuoropuhelua, ja jotka jäävät pitkäksi aikaa katsojan mieleen.

Sasha Mäkilä

Tuhkimo Kansallisbaletissa

27.8.2025 Kansallisooppera ja -baletti. *Tuhkimo*, säv. Sergei Prokofjev. David Bintley, koreografia, joht. Jan Söderblom; Zhiyao Chen (Tuhkimo), Florian Modan (prinssi), Lucia Rios (sisarpuoli), Edita Raušerová (sisarpuoli), Anna Sariola (äitipuoli), Tiina Myllymäki (hyvä haltijatar)

Rakastuin Sergei Prokofjevin *Tuhkimoon* opiskeluaikanani Pietarissa, kun Aleksei Ratmanskin koreografia sai ensi-iltansa Mariinski-teatterissa vuonna 2002. Sen moderni tulkinta oli liikaa konservatiiviselle pietarilaisyleisölle, mutta minulle se avasi aivan uuden näkökulman niin Prokofjevin musiikkiin kuin myös balettiin taidemuotona. Nyt Kansallisbaletissa nähty David Bintleyn versio ei ole yhtä radikaali, mutta tarjoaa omanlaistaan kerronnallista selkeyttä ja perinteisempää huumoria.

Tuhkimo on täydellistä balettimusiikkia: siinä on tunteen syvyyttä, huumoria ja loisteliaita orkesteritehoja. On hienoa, että teos on palannut Kansallisbaletin ohjelmistoon. Orkesteri soitti pääosin mallikkaasti HKO:n konserttimestari Jan Söderblomin johdolla. Prokofjeville tyypilliset, korvaan tarttuvat bassolinjat olisivat kuitenkin ansainneet enemmän painoa – nyt basso ja tuuba jäivät usein turhan vaimeiksi ja katkonaisiksi. Huippukohdissa kaipasin suurempaa latausta ja vaskien ja lyömäsoitinten täyttä osallistumista – baletissa ei tarvitse varoa laulajien peittymistä kuten oopperassa.

Bintleyn koreografia oli kesympi kuin Ratmanskyn, mutta sisälsi silti runsaasti huumoria ja mieleenpainuvia hetkiä. Parhaat naurut yleisöstä irrotti toisen sisarpuolen ”tahaton” tankotanssi tanssinopettajan sauvaa vasten. Tanssiensemblet toimivat hyvin, joskin ensimmäisen näytöksen lopun valssi uhkasi karata käsistä liian nopeassa tempossa, jolloin tanssijat jäivät hetkittäin jälkijunaan.

Emma Ryöttin puvustus oli taidokas, mutta sen hallitseva tummanvioletti väripaletti herätti ristiriitaisia tunteita. Pääroolit erottuivat massasta hyvin,

mutta kokonaisuus sulautui liiaksi taustan ruskeisiin sävyihin. Tanssiaisväen univormumainen yhdenmukaisuus tuntui myös epäuskottavalta – oikeissa tanssiaisissahan jokainen pyrkii erottumaan muista! Näin menetettiin mahdollisuus väriloiston juhlaan, ja samalla tanssijoiden liikkeiden erottuvuus kärsi kontrastien puutteesta. Myös lavastuksen tähtitaitvas oli valokuvamaisuudessaan tyylikas muuten käsityömäiseen näyttämökuvaan.

Soolotanssijat onnistuivat loistavasti. Zhiyao Chenin Tuhkimo ja Florian Modanin prinssi tekivät vakuuttavat suoritukset, mutta usein sisarpuolten (Lucia Rios ja Edita Raušerová) koominen esiintyminen nousi jopa pääosaan kohtauksissa. Olisin toivonut groteskiin komiikkaan vielä enemmän rohkeutta ja alleviivaavuutta – näyttämö kyllä olisi kestänyt sen.

On harmi, että *Tuhkimo* on Kansallisbaletin ohjelmassa vain kauden kahden ensimmäisen viikon ajan. Toivottavasti se palaa vielä. Suosittelen sitä kaikille jo pelkän musiikinkin takia: se on Prokofjevia parhaimmillaan.

Sasha Mäkilä

SYNKOOPPI SUOSITTELEE SYNKOOPPI SUOSITTELEE

KATHARSIS RY:N RUNOSOUL- TAPAHTUMAN ESIKOISTEOKSET:

Elena Sulin - aavekoralli / aavikoralli

Anna Tapola - Puut liikkuvat öisin

Aatos August Ketvel - eKr. - elo kuvarunoja

Alba Ala-Pietilä - Sääliö

HAPANKORPPU + PERSIMON

UIMAHALLIT

MIKKO INNASSEN UUSI KVINTETTI - ÄÄNIÄ, TAVALLAAN

PÖLYMIEKKA SIIVOUKSEEN

MERIHEINI LUOTO - TALVEN UNEEN VAIPUEN

ROSALÍA - LUX

KAURATYÖNY

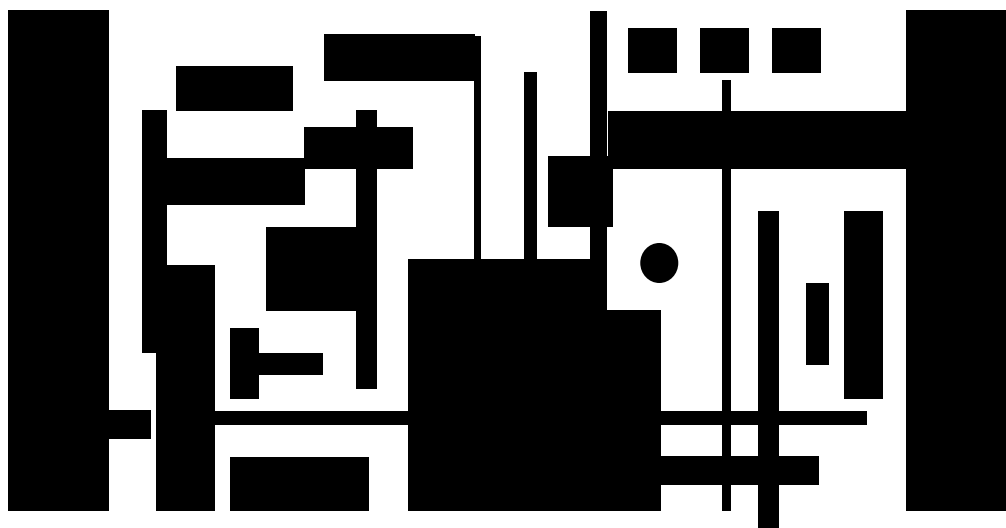
OMENAVIINERI



**SYNKOOPPI
SUOSITTELEE**

Seuraavan *Synkoopin*

t e e m a o n



MUSIIKKI ja

PUURO

Lehti ilmestyy jouluna.

KIRJOITTAJALLE

Juttuideat ja valmiit tekstit lähetetään päätoimittajalle:
synkooppilehti[at]helsinki.fi

Kirja- ja levyarvioijat: Ota yhteyttä toimitukseen saadaksesi arvostelukappaleen.

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

Kuvituskuvat:

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

Huomioithan, että toimitus pidättää oikeuden tekstien muokkaamiseen.

TILAA SYNKOOPPI

Vuositilaus (4 numeroa): 20 e

Tilaukset: synkooppilehti.wordpress.com tai toimitussihteeri.synkooppi[at]gmail.com

Irtonumerot: 8 e/kpl toimitukselta

SYNKOOPPI VERKOSSA

Digilehti: journals.helsinki.fi/Synkooppi

Valikoituja artikkeleita: synkooppilehti.wordpress.com

Instagram: synkooppilehti

Spindborg

MUSIKKI JA RUNO
Op. 127 3 \ 2022
HELSINGIN YLIOPISTO
MUSIKKITEIDE