

ARVIOT

Sisukas, sisukkaampi, Margaret Kilpinen!

Margit Rahkonen: *Margaret Kilpinen – Pianisti, pedagogi, puoliso*

SKS, 502 sivua

Suomalainen pianisti ja kirjailija **Margit Rahkonen** kirjoittaa lapsuuden aikaisesta pianonsoitonopettajastaan – supernaisesta, joka pyöritti kodin lisäksi pianistin ja pedagogin uraansa väsymättömällä intohimolla. Todellisen haasteen **Margaret Kilpiselle** – ja kenties kirjan kirjoittajallekin – toi kuitenkin puoliso, säveltäjä **Yrjö Kilpinen**, jonka rakkaus **Hitlerin** Saksaa kohtaan oli vääjäämätöntä.

Miten kirjoittaa elämäkerta itselle tärkeästä ihmisestä, jos historiantutkijan perisynti rakastumisesta kohteeseensa on tavallaan jo tapahtunut? Rahkonen selvittää lähes mahdottomalta kuulostavan tehtävän avoimella ja tieteellistä tarkastelua kestäväällä tavalla, jota on myös mielenkiintoista lukea. Lähteiden runsas

ja tarkka käyttö tuo Margaretin ja Yrjön kirjeenvaihdon esille ensimmäistä kertaa Yrjö Kilpisen arkistosta. Kirjaa lukiessa huomaa, että kaikki elämän vaiheet niin hyvässä kuin pahassa on pyritty perusteellisesti tuomaan ilmi.

Pianistina ja pedagogina Margaretin elämä tulee ansaitusti esille. Uransa kultakaudella, lähes sata vuotta sitten, Margaret esiteltiin lehdistössä tyypillisesti säveltäjäpuolisoaan palvelevana vaimona. Tosiasiassa Margaret oli yksi maamme menestyvimmistä aikansa naispianisteista, joka konsertoi ja levytti myös ulkomailla. Pedagogina pitkän uran tehnyttä Margaretia kuvailtiin lämpimäksi ja sivistyneeksi – hyväksi ihmiseksi –, joka hyväksyi oppilaan kaikkine puutteineen. Margaretin työuran kautta kirja tarjoaa upeat näkymät suomalaisen pianismin ja pianopedagogian historiaan.

Margaret syntyi vuonna 1896 säätyläisperheeseen ja kuoli vuonna 1965. Huolimatta siitä, että yhteiskunnan sosiaaliset normit olivat hänen elinaikanaan muuttuneet merkittävästi, Margaret säilytti kristilliset elämänarvonsa elämänsä loppuun saakka. Rah-

konen kuvailee Margaretin omistautumista miehensä työlle lähes tuskallisen lojaalina. Margaret priorisoi toistuvasti puolisonsa Yrjön ja tämän sävellystyön. Meilahdessa kodin ensimmäinen soitin oli viiden vuoden ajan Yrjön käytössä. Muusikkouden toissijaiseksi jättämisen lisäksi Margaret joutui uhraamaan myöhemmin elämässä myös asemansa ainoana naisena puolisonsa elämässä. Avioliitto säilyi silti Margaretille pyhänä.

Kirjassa ei kerrota ainoastaan Margaret Kilpisestä, vaan hänen perheestään, puolisostaan ja laajasta verkostosta suomalaisia ja saksalaisia muusikoita, joiden elämät koskettivat jollakin tavalla Margaretia. 1930-luku oli sekä Margaretin että Yrjön uran huippuaikaa. Margaretin elämään tuli lukuisia taiteilijoita kansallissosialistisesta Saksasta, kuten pianisti-säveltäjä **Eduard Erdmann**, baritoni **Gerhard Hüsich**, sellisti **Paul Grümmer** ja pianisti **Wilhelm Kempff**. Yksi Margaretin uran huippuhetkistä oli puolisonsa Yrjön liedien levyttäminen Hüsichin kanssa His Master's

Voice -levy-yhtiölle Lontoossa ja Berliinissä vuonna 1935.

Margaret ei Rahkosen mukaan koskaan näytä fasinoituneen kansallissosialismista huolimatta puolisonsa ja muutamien lähimpien ystäviensä ja tuttaviansa omistautumisesta aatteelle. Kirjassa jää kuitenkin avoimeksi kysymyksiä kansallissosialismin ajalta, kuten Margaretin kirjeensä loppuun kirjoittama huudahdus ”Terveisiä Hitlerille!” Yrjön vieraillessa Nürnbergin valtiopäivillä vuonna 1936. Oliko kyseessä vitsi, vai tapasiko Yrjö todella Hitlerin? Vaikka Margaretilla oli huumorintajua, hän oli myös pidättyväinen ja sivistynyt. Vitsin kohteena oli diktaattori, joka oli julistanut edellisillä Nürnbergin valtiopäivillä ”rotulait” tavoitteenaan hävittää juutalaiset ja muut vähemmistöt germaanisen ”rodun” alta. Jokin ei täsmää.

Kansallissosialistisen propagandan näkökulmasta en pysty välttymään ajatukselta, miten paljon propaganda ja toisaalta sattumakin lopulta ohjasivat Margaretinkin uran huippuhetkiä. Sekä Gerhard Hüschildä että Paul Grümmerillä oli korkeita kontakteja kansallissosialistiseen propagandaministeriöön. Suomi oli hyväksytty Saksan liittolaismaana propagandan kohteeksi. 2. maailmansodan jälkeen Kilpiset säilyttivät edelleen kansallissosialismin aikana luodut verkostonsa,

vaikka monet heistä joutuivat denatsifikaatioimenpiteisiin yhteistyöstään kansallissosialistisen hallinnon kanssa. Margaretille läheisimmät **Irene** ja Eduard **Erdmann** olivat yrittäneet pysyä mahdollisimman etäällä kansallissosialistisesta propaganda-koneistosta. Mutta muuttaako Margaretin kansallissosialistien kanssa tekemä musiikkiyhteistyö jotenkin hänen uransa merkitystä? Tätä kirjailija ei pohdi tai kyseenalaista.

Rahkonen on tehnyt upean kulttuuriteon, joka kaikessa moninaisuudessaan on mielenkiintoista luettavaa niin muusikoille, musiikkipedagogeille kuin musiikin historiasta kiinnostuneille lukijoille.

Susanna Waldén-Antikainen

Kirjoittaja on musiikkitieteen jatko-opiskelija ja kirjailijan ystävä.



Alma – Life Must Be Beautiful: ei olisi aidommin voinut tehdä

Pamela Tola: *Alma – Life Must Be Beautiful*

15.3.2024 ensi-iltansa saava musiikkidokumentti *Alma – Life Must Be Beautiful* esitettiin kutsu-

vierasyleisölle maaliskuun alussa. **Pamela Tolan** ohjaama elokuva kertoo **ALMA**n eli **Alma-Sofia Miettisen** kansainvälisesti menestyksekkästä musiikkiurasta nostattaen yleisöllä kyyneleet silmiin sekä naurusta että liikutuksesta. Elokuvan tekijöiden ansioksi on myös nostettava se, että siihen on kerätty video-materiaalia hyvin monista lähteistä ja hyvin pitkältä ajalta, aina Alman lapsuusvideoista kansainvälisiin keikkatallenteisiin ja kaveriporukan Snapchat-videoihin, jolloin lopputulos on hyvin autenttinen mutta monipuolinen. Olen seurannut Alman uraa jonkin verran aiemminkin, mutta elokuvan syvällisyys ja vääristelelemättömyys herätti minussa aivan uudenlaisen kiinnostuksen ja arvostuksen.

Kaiken kaikkiaan dokumentti on hyvin rehellinen kuvaus nuoren, vaikeista oloista maailmanmaineeseen nousseen naisen elämästä. Pressitilaisuudessa Mietinen totesikin, ettei elokuvaa olisi voinut tehdä aidommin, ja olen tästä aivan samaa mieltä. Niin vaikeudet kuin huumorikin on tuotu valkokankaalle liikaa sensuroimatta.

Dokumentti vuorottelee suurien tunteiden välillä, aivan kuten Alma kuvailee elokuvassa myös omaa elämäänsä: joko sairaan siistiä tai sairaan pelottavaa. Koska kyseessä on omaelämäkerrallinen dokumentti, ja elokuvan nimessäkin mainitaan sana *life – elämä* –, näen

sopivaksi kerrontatavaksi soveltaa tällaista tunteiden vuoristorataa myös elokuvan juonirakenteessa. Tarina lähtee liikkeelle keveistä tunnelmista, ja elokuvan alkupuoliskolla yleisöstä kuului vähän väliä naurunpyrskähdyksiä elokuvan rempseille vitseille ja huvittaville keskusteluille. Kiro sanoja ja juhlimista ei alkukohtauksista puutu.

Kun yleisö on saatu ikään kuin kutsuttua sisään Alman juhlien ja julkkisten täyteiseen elämään, mukaan vitsailuun, ystävien kanssa hengailuun ja Los Angelesin maisemiin, siirrytään syvempiin vesiin: LA:sta itä-helsinkiläiseen lähiöön. Elokuva ei suinkaan ole pelkkää hupailua ja hauskat kotivideot -tyyppistä materiaalia – vaikka täytyy myöntää myös sen olleen viihdyttävää.

Dokumentissa esitellään Alman uran alkuvaiheita ja hänen artisti-imagonsa kehittymistä. Esimerkiksi englannin kielellä laulamisesta ei aluksi ollut tulla mitään. Katsoja saa sukeltaa myös Alman vaikeaan lapsuuteen, johon kuului muun muassa isän joutuminen pyörätuoliin, koulukiusaamista ja perheen köyhyyttä. Kaksosensa **Ano Miettisen** kanssa Alma kertoo aina olleensa hyvin läheinen. He ovat olleet toistensa tukena, kun elämässä on ollut vaikeita aikoja. Myöhemmin urallaan Almalle tuottivat vaikeuksia muun muassa musiikkialaan laajasti vaikuttaneet korona-ajan rajoitukset sekä Anon

vetäytyminen kiertue-elämästä ja oman mielenterveyden reistailu.

Elokuvasa kerrotaan, kuinka eräessä vaiheessa Alma joutui jopa lähtemään kesken kiertueen kotiin jaksamisvaikeuksiensa vuoksi. Tässä konkretisoituu se niin sanotusti sairaan pelottava puoli sairaan siistin vastakohtana. Julkisuus ja kiertue-elämä ei ole pelkkää kukkasilla tanssimista, **Miley Cyruksen** kanssa juhlimista ja fanien kirkumista. Se voi koitua hyvin raskaaksi, etenkin nopeasti maailmanmaineeseen nousseelle nuorelle artistille, jolla on yksityiselämässäänkin omat haasteensa. On ihailtavaa, ja myös elokuvan tarinan kannalta kiinnostavaa, että dokumentissa on tuotu hyvin paljon esille myös tätä uran varjopuolta. Alma puhuu elokuvassa useaan otteeseen, että toisinaan olisi helpompi elää vain tavallista elämää.



Kuva: Iris Isotalo

Alma avaa elämäänsä yleisölle hyvin avoimesti ja peittelemättä. Kaikista kuvatuista vaikeuksista huolimatta elokuva sytyttää katsojassa eräänlaista toiveikkuutta, että huonommistakin lähtökohdista ja vaikeista elämäntilanteista on mahdollista nousta ja menestyä. Erityisen koskettavaksi ja sydäntä lämmittäväksi koin kohtauksen, jossa Alma esittää uudelta levyltään kappaleen *Hey Mom Hey Dad* ja hänen perheensä on tullut yleisöön katsomaan. Laulun lyriikat kertovat perheestä, jolla on vaikeaa, mutta tytär haluaa muuttaa kaiken paremmaksi. Alma puhuu aihetta sivuten, että hänen noustuaan julkisuuteen myös muun perheen asema on parantunut ja esimerkiksi pyörätuolilla liikkuvaa isää kohdellaan nykyään arvostavammin kuin ennen.

Siinä missä Alman uusin albumi *Time Machine* (2023) on teemoiltaan hyvin henkilökohtainen, on sitä myös tämä elokuva. Keskivaiheen synkistä kohtauksista ja ongelmat esille repivästä kerronnastaan huolimatta elokuva päättyy suhteellisen neutraaliin, mutta pohjavireeltään toiveikkaaseen mielentilaan. Vaikka vaikeuksia ja ongelmia on ollut, ne on mahdollista kohdata ja hyväksyä. Olen saanut huomata tavatessani Alman, että hän on ihmisenä hyvin aito, ja elokuva *Alma – Life Must Be Beautiful* heijastaa tätä aitoutta parhaimmillaan.

Iris Isotalo



Holmqvistin yksinlauluissa täsmällinen ja tyylitietoinen sävelkieli kykenee syvällisiin keskusteluihin

Christian Holmqvist: *Songs*.
Marika Kivinen, laulu, Petter Loukio,
laulu, Jenna Ristilä, piano, Eeva
Tapanen, piano

Musiikkitieteilijän monipuolisesta työnkuvasta toimikoon tässä lehdessä todisteena myös vast'ikään ulos putkahtanut levyllinen Helsingin yliopiston musiikkitieteen alumnin **Christian Holmqvistin** lauluja, jotka tuntuvat löytävän omaäänisyytensä pitkälti perinnetietoisien tyylyttelyn kautta. Meilahden kirkossa äänitetylle levytykselle on päätyntynyt yksinlauluja yhteensä kuuden kirjailijan runoihin, joiden keskenään vaihtelevat ilmaisukeinot ohjaavat musiikkia hyvin erilaisiin uomiin. Kaiken kaikkiaan Christian Holmqvistin yksinlauluissa täsmällinen ja tyylietoinen sävelkieli kykenee syvällisiin keskusteluihin niin suomenruotsalaisen kuin anglosaksisen hartauden ja huumorin kanssa.

Levyn aloittaa neljän laulun sarja useammasta eri **Edith**

Södergranin kokoelmasta poimituihin runoihin. Säveltäjä taitaa muodon hyvin, ja runot jäsenyivät lauluiksi melko perinteisellä tavalla: tekstien asennonvaihdot tarjoavat lähes poikkeuksetta Holmqvistin lauluissa uuden taitteen. Pianosatsi on harmonisesti, rytmisesti ja soinnillisesti monivärinen, ja näiden kirjavuuksien lävitse pujottelevat hyvin vahvat ja painokkaat motiivit, jotka laulusta toiseen muistuttavat toisiaan melko usein ja huomattavasti. Piano synnyttää kutkuttavaa moniäänisyyttä keskustelemalla laulettujen Södergranin säkeiden kanssa. Nostalgiaa sykkivä *Hemkomst* on erityisen kaunis ja nitoo laulusarjan yhteen ilmaisullaan, joka tasapainottelee tyylikkäästi mahtipontisen luontoromanttiikan ja herkän vaikutelmallisen, modernismiin liitetyn luontoon liukenemisen välillä.

Säveltäjä itse mainitsee cd:n kansitekstissä peruseriaatteeseen laululinjan melodisuuden, pianosatsin funktionaalisuuden ja musiikin ja tekstin orgaanisen suhteen. Toisinaan Holmqvistin tietoisuus säveltämiensä runojen jonkinlaisesta tarpeista tai vaateista musiikin suhteen tuottaa ehkä hiukan väkinäistä ja alleviivaavaa ilmaisua sen sijaan, että musiikki antautuisi runon rytmin vietäväksi ja luottaisi rohkeasti sen sävyihin. Näin on esimerkiksi Södergranin roolirunoon *Orfeus*

sävelletyn laulun kohdalla, vaikka **Marika Kivinen** kannatteleekin Orfeuksen äänen hienosti. Joka tapauksessa pidän neljän laulun Södergran-sarjaa musiikillisesti yhtenä levyn kiinnostavimmista erityisesti sen itsenäisten, lyyristen pianosatsien voiman ja melankolisten laululinjojen vuoksi.

Levyn laulusarjasto on kyllä sanalla sanoen erikoinen, mitä ei tule käsittää kuitenkaan kielteisenä luonnehdintana. Levy kuljettaa kuulijaa melankolisyysistä Södergran-lauluista **Gerard Manley Hopkinsin** runoon sävelletyn laulun kautta Shakespeare-kabareehen ja saa kuulijan väistämättä pysymään valppaana. Humpsahdus komedian maailmaan on onnistunut, ja **Petter Loukion** kuulas ja sympaattinen tenoriääni on kuin Feste-narrin hahmolle tehty. Loukion ääni tukee Shakespeare-laulujen surkukupaisuutta juuri oikealla tavalla.

Loppiaisaaton kabaree saa tyylinmukaisen päätöksen laulussa *When that I was and a little tiny boy*, ja ehkä siksikin tuntuu ensin hämmäntävältä, kun sama narri laulaa heti seuraavaksi 1900-lukulaista riisuttua, boheemia kaupunkirunoa. Viisiosainen laulusarja **Henry Parlandin** runoihin tarjoaa taas uudenlaisia puolia Holmqvistista laulusäveltäjänä ja toisaalta aivan uusia puolia Parlandista sävellettävänä

runoilijana. Holmqvist on onnistunut vangitsemaan musiikkiin runojen kaupunki-modernismin kineettisyyttä. Ironian ja ulkopuolisuuden sävyttämät yllättävät kuvat Holmqvist pitää mukana välillä liikkeeseen sisällytettyinä ja välillä liikkeen keskeltä putkahtavina painokkaina ilmoituksina. Erityisen ilahduttavilta tuntuvat sarjan ensilaulut *Ingenstansifrån* ja *Vid mina fngrar*, joiden eläväiset rytmikuviot pidentävät Shakespeare-kabareen häntää ja kurovat peräkkäisten laulusarjojen välisen tyylillisen kuilun albumilla juuri sopivan kokoiseksi. Varsinkin laulussa *Varifrån fan* Loukion sinänsä taidokas ja vahva tenorilinja tuntuu nokittavassa omapäisyydessään ja tarmokkuudessaan tarpeettomalta tehokeinolta. Kun tämä melko samankaltaisena pysyttelevä maneerini leimaa kaikkia sarjan laulujen esityksiä, jotkin teosten tasot jäävät ehkä saavuttamatta. Toisin kuin tragikoomiset Shakespeare-laulut, Holmqvistin Parland-sävellykset eivät mielestäni tarvitsisi sen kummempaa esittämistä, mistä osoituksena toimii esimerkiksi sarjan päättävän, ironisen *Den Stora Dagenefter* -laulun onnistunut, uneliaan suloinen tulkinta.

Levy paketoituu vielä **Jarl Hemmerin** runoihin sävelletyllä laulusarjalla ja – hiukan yllättäen – yksittäisellä laululla **Michelangelon** runoon. Hemmer-lauluissa on

kimmeltävät soinnit, selkeä ja valoisa symboliikka sekä runojen rytmejä tarkasti jäsentävä muoto. Näiden laulujen todella toivoisi löytävän tiensä useampien laulu-piano-kokoonpanojen repertuaariin. Kiitokset säveltäjälle ja esittäjille antoisasta tuokiosta musiikin ja runouden parissa. Erityiskiitokset Kivinen–Ristilä-parivaljakolle tarkoista tulkinnoista!

Timo Kalliokoski



Kantaatteja paastonaikaan

Bach Collegium Helsinki

Lauttasaaren kirkko 1.3.2024

Johann Sebastian Bachin musiikki on ollut sydäntäni lähellä aina omista poika-alttovoosistani asti, ja siksi lokakuussa 2023 ensiesiintymisensä tehnyt Bach Collegium Helsinki onkin mielestäni todella tervetullut lisä pääkaupungin musiikki-tarjontaan. Nyt Collegium esiintyi toisen kerran, ja tällä kertaa sitä säesti kymmenhenkinen periodisoitinyhtye, jonka avulla Bachin kantaattien alkuperäinen, herkkä sointimaailma pääsi hienosti oikeuksiinsa. Väliajattomassa ohjelmassa kuultiin kolme kantaattia, joita oli Lautta-

saareen saapunut kuuntelemaan väkeä kirkon täydeltä.

Eheimmän vaikutelman antoi konsertin **Viena Kankaan** johdolla avannut Bachin varhaistuotantoon kuuluva kantaatti *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* BWV 106. Nokkahuilujen ja gambojen hivelevien sointien lisäksi vaikutuksen tekivät **Veikko Vallinojan** basso ja **Anna Ginströmin** heleänä soljuva sopraano. Lähes kaksikymmenpäinen, koulutetuista laulajista koostuva kuoro peitti paikoin alleen pienen soitinyhtyeen, joten jatkossa hiljaisempien sävyjen etsiminen kuoron esiintymiseen saattaisi olla vaivan arvoista.

Toisena ohjelmassa oli solistikantaatti *Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem* BWV159 **Ossi Hiltusen** johdolla. Ohjelmalehtisen mukaan kantaatti alkaa Jeesuksen ja ihmissielun vuoropuheluna, ja sielukkuutta ei **Essi Lindin** mehevästä altosta todellakaan puuttunut. Kantaatti oli yhteissoitollisesti konsertin haastavin, mutta laulajat ja yhtye olivat tällä kertaa keskenään hyvässä balanssissa.

Konsertin päätti kantaatti *Himmelskönig, sei willkommen* BWV 182, ja sen siivillä pääsimme taas nauttimaan muhkeasta kuorosoinnista **Hiski Walleniuksen** osaavien käsien johdattelemina. Kuoron laulaminen oli eläytyvää, ja sen sointi oli

ehdottoman terve ja puhdas.

Bach Collegium Helsingin toinen konsertti oli aimo harppaus eteenpäin edellisestä, ja jään mielenkiinnolla odottamaan tulevia konsertteja. Collegium onnistui luomaan konserttiinsa lämpimän ja helposti lähestyttävän ilmapiirin, ja niin laulajien kuin soittajienkin rakkaus Bachin musiikkiin välittyi kuulijoille. Solistisia ääniä kuultiin monenlaisia, poikamaisen läpikuultavista jopa oopperalavoille soveltuviin, ja tätä pidän rikkautena ja Collegiumin hienona erityispiirteenä. Kiitosta täytyy antaa myös tyylikkäästä käsiohjelmasta ja pieteetillä toteutetusta somemainonnasta. Tässä pääosin kirkkomuusikoista koostuvassa joukossa on selvästikin monipuolista osaamista, ja se lupaa hyvää Collegiumin tulevaisuudelle.

Sasha Mäkilä



Ilmestyksiä ja taikalintuja

Academy winds

Musiikkitalo 2.3.2024

Sibelius-Akatemian Academy Winds on oppilaitoksen yhteydessä toimiva sen opiskelijoista koostuva puhallinorkesteri. Kyseessä on kokoonpano, jonka soittajina on lähinnä puhallinsoittimia ja

lyömäsoittimia. Tällaisiin kokoonpanoihin törmää erityisesti englanninkielisessä maailmassa, mutta kokoonpanolla on pitkät juuret eurooppalaisessa kulttuurissa. Alun perin Osmanien valtakunnan armeijoiden pelotteluun tarkoitetuista yksiköistä otettiin vaikutteita länsimaalaiseen musiikkikulttuuriin (janitsaarimusiikki), jolloin niiden musiikki sai uuden elämän viihteellisenä musiikkina ja sen merkitys sotilaallisena pelotteluna vähentyi. Tämä viihdytyskäytäntö siirtyi lähemmäs tavallista kansalaista, kun palokunnat ja poliisitkin perustivat omia amatööripuhallinorkestereitaan, joiden avulla ne keräsivät varoja toimintaansa. Lopulta puhallinorkesterit löysivät tiensä myös koululaitoksiin, ja niihin perustettiin omia oppilaspuhallinorkestereita.

Academy Winds -orkesterin konsertin ohjelmistoon sisältyi **Einojuhani Rautavaaran** (1928–2016) *Concerto grottesco – konsertto puhaltimille* (1950) ja *Annunciations – konsertto uruille, vaskiryhmälle ja puhallinorkesterille* (1976/77), **Gustav Holstin** (1874–1934) *Hammersmith* (1930) ja sovitus puhallinorkesterille **Igor Stravinskin** (1882–1971) *Tulilintu-sarjasta* (1919). Academy Winds -orkesteria johti **Petri Komulainen**.

Einojuhani Rautavaara on yksi merkittävimpiä suomalaisia

1900-luvun säveltäjiä. Hänen tuotantoonsa kuuluu useita erilaisia teoksia, kuten oopperoita, sinfonioita, konserttoja ja kuoroteoksia. Kansainvälistä huomiota Rautavaara alkoi nauttia 90-luvulla, kun hänen teoksensa saivat huomiota muualla kuin Suomessa. Erityisesti hänen enkeliaiheiset teoksensa ovat olleet suuressa suosiossa. Tärkeitä suomalaisia Rautavaaraa tutkineita musiikkietelijoita ovat esimerkiksi **Anne Kauppala** ja **Samuli Tiikkaja**.

Tämän konsertin ohjelmassa oli tarjolla mielenkiintoinen teospari Rautavaaralta. Ensimmäisen kuultiin hänen 22-vuotiaana säveltämänsä konsertto puhaltimille, *Concerto grottesco*, ja hänen melkein 30 vuotta myöhemmin säveltämänsä *Annunciations*. Nämä teokset ovat keskenään niin eri vaiheista Rautavaaran elämää, että ilman käsiohjelmaa ei välttämättä tajuaisi, että kyseessä on sama säveltäjä. *Concerto grottesco* on sangen tonaalinen teos, joka omaa hyvin samanlaisen äänimaailman kuin Rautavaaran toinen varhainen puhallinteos – *A Requiem in Our Time* (1954). Toista on *Annunciationissa*, jonka sävellysaikoihin Rautavaara oli jo aika lailla löytänyt oman musiikillisen ilmaisukielensä, ja näin ollen tämä teos on selvää Rautavaaraa.

Concerto grottesco on konsertto puhallinorkesterille. Tällainen

teostyyppi tarkoittaa konserttoa, jossa ei ole erillistä solistia, vaan kaikki orkesterin jäsenet pääsevät kokeilemaan virtuoosista tasoa vaativien teemojen soittamista. Teostyyppin teki tunnetuksi unkarilainen säveltäjä **Béla Bartók** (1881–1945) vuonna 1943. Alun perin Rautavaara sävelsi tämän teoksen UNM-festivaaleille (Ung Nordisk Musik), joka nimensä mukaan on nuorille pohjoismaalaisille muusikoille suunnattu festivaali. Teoksessa on kyllä erittäin ammattimainen ja upea sointi, ja Sibelius-Akatemian opiskelijat toivat siihen soitannollista taituruutta. Rautavaaran jo nuorena omaksuma moderni ääni oli hyvin selkeästi artikuloitu, ja esitys oli hyvinkin levytystasoisista musiikkia.

Nimi *Annunciations* viittaa Marian ilmestykseen eli raamatulliseen tapahtumaan, jossa enkeli ilmestyy Marialle ja kertoo tämän tulevan synnyttämään Jumalan pojan. Teos linkittyy Rautavaaran enkelitematiikkaan. Konserton kokoonpanoon kuuluu puhallinorkesteri, pieni vaskipuhallinyhtye (2 trumpettia: **Verner Vihervuori** ja **Jere-Pekka Laitinen**, pasuuna: **Nuppu Salmioranta**, käyrätorvi: **Børge Rekstad** sekä tuuba: **Aino Raula**), kontrabassot ja urut. Solis-tisessa asemassa teoksessa ovat urut, joita tässä konsertissa soitti **Aleksanteri Wallius**. Näin myös Sibelius-Akatemian

opiskelijat pääsevät näyttämään taitonsa uusilla Musiikkitalon Rieger-uruilla. Teoksessa on erittäin selvä Rautavaaran enkelittyli. Sen luoma äänimaailma on hyvin samankaltainen esimerkiksi *Angels and Visitations* (1978) -teoksen kanssa.

Annunciations-teoksessa urut pääsevät loistamaan. Rautavaara käyttää siinä erittäin rikasta sävelkieltä, jolle Musiikkitalon urut antavat hyvin suurta painoarvoa tilaa hyvin haltuun ottavalla äänellään. Ne eivät jätä kylmäksi. Oli jännittävää kuulla, miten hyvin Rautavaaran teos sopi näille uruille. Kiitos kuuluu myös urkujen solistina toimineelle Walliukselle, joka ilmiömäisesti selvisi Rautavaaran musiikillisista kiemuroista. Rautavaaralle ominaiset klusterit kosketinsoittimille olivat suorastaan kehollinen kokemus näillä uruilla. Encorena pääsimme kuulemaan vauhdikkaan katkelman **Philip Glassin** urkuteoksesta *Mad Rush* (1979).

Gustav Holst on tullut tunnetuksi säveltäjäksi teoksellaan *Planeetat* (1914/16). Ihan tällaista taidokasta sävelkieltä emme saaneet nauttia hänen myöhemmässä *Hammersmith*-teoksessaan, sillä teos on suunnattu enemmänkin viihteelliseen käyttöön. Teoksessa on nokkelaa sävelmaalailua ja kuulokuvien luomista. Holst kirjoitti jonkin verran musiikkia puhallinorkesterille sekä pienille oppilaskokoonpanoille, sillä hän

työskenteli myös tyttökoulun musiikinopettajana. Teoksen banaalius ei kuitenkaan ole pois Academy Windsin taidokkaasta soitosta, vaan orkesteri piti yllä mielenkiintoista sointia.

Viimeisenä konsertissa soitettiin puhallinorkesterille sovitettu versio Stravinskyn *Tulilinnusta*. Sovituksen oli tehnyt **Randy Earls**. Teos on sävelletty Ranskassa toimineelle *Ballets Russes* -kollektiiville, joka toi venäläistä kulttuuria Ranskaan. Konserttiarvion kirjoittajalla itsellään on ehkä jäykät ennakkoluulot tällaisten teosten toimivuudesta sovituksina erikoisille kokoonpanoille. Jos säveltäjän intentio olisi ollut säveltää teos puhallinorkesterille, hän olisi niin tehnyt alun perinkin. Tällaiset sovitusleikit tuppaavat jäämään kiusallisiksi. Paikoin sovitus oli ihan toimiva, mutta erityisesti teoksen upea finaali suorastaan meni pilalle ilman jousistoa, kun tremolomatto oli laitettu klarinettien harteille. Jouset pystyvät pitämään tremoloa yllä pitkän aikaa, jolloin siitä tulee upea efekti. Puhallinsoittajien kuitenkin pitää hengittää, joten tremolot katkeilevat, ja tämä häiritsee ainakin alkuperäisen teoksen tuntevaa kuuntelijaa.

Lukuun ottamatta sovituksen kankeutta oli konsertti suoranaan elämys. Oli ilo päästä kuulemaan tulevien ammattimuusikoiden soittamista, josta voi todeta, että Sibelius-Akatemian pitkälinjainen laadukas opetus jatkaa

edelleen kunniakkaasti läpi soittajasukupolvien. On myös hienoa, että uusilla Musiikkitalon uruilla saatiin nauttia myös Rautavaaran sävellyksistä.

Ville Aamurusko



Itämeren aallot – jouhikon ja barokkiorkesterin meditatiivinen matka

Suomalainen barokkiorkesteri
Ritarihuone 13.3.2024

*Ilkka Heinonen, jouhikko, Marianna
Henriksson, musiikinjohto*

Kun sain kuulla tulossa olevan barokkimusiikkia ja jouhikonsoittoa yhdistelevän konsertin, ajattelin, että tätä ei yhdenkään musiikkitieteilijän kannattaisi jättää väliin. Väittelihän yksi maamme kansainvälisesti tunnetuimmista etnomusikologeista, **Otto Andersson** (1879–1969), tohtoriksi jouhikosta jo sata vuotta sitten väitöskirjallaan *Stråkarpan: en studie i nordisk instrumenthistoria!* Barokkimusiikki periodisoittimin esitettyinä taas on silkkaa palسامia meluisan kaupunkielämän väsyttämille korville.

Konsertti ei pettänyt odotuksia. Cembalisti **Marianna**

Henrikssonin koskettimiston äärestä tanssillisin liikkein ja vetoavin katsein johdattelema kymmenhenkinen ensemble soitti puhtaasti ja tunteikkaasti, välillä leikkisästi, toisinaan raiustusti ja tulisesti. Konsertista oli rakennettu draamallinen kokonaisuus, jonka kappaleet vaihtuivat saumattomasti niin, että välillä oli vaikea huomata, milloin yksi päättyi ja seuraava alkoi.

Orkesterin yhteisnumeroissa violonea soittaneen **Ilkka Heinosen** jouhikko yllätti kuulijat ensimmäisen kerran **Franz Tunderin** (1614–1667) kappaleen *Sinfonia à 7 viole* kenraalipaussien aikana, jota seurasi pidempi jouhikkoimprovisaatio, tai *Meditaatio*, kuten se oli ohjelmassa nimetty. Heinonen soitti jouhikkooaan aluksi sulautuen barokkiyhtyeen sointiin, eikä soittimen kansanmusiikkialkuperä tullut ensimmäisenä mieleen. **Pierre Verdierin** (1627–1706) *Lamenton* jälkeen oli toisen *Meditaation* aika – tällä kertaa viulut jäivät kekseliäästi soittamaan urkupistettä jouhikkoimprovisaation taustalle.

Kekseliäs oli myös sovitus **Johann Heinrich Schmelzerin** (1623–1680) kappaleesta *Polnische Sackspfeifen* (Puolalaisia säkkipillejä), johon jouhikko bordunoineen sopi kuin valettu. Sitä seurannut *Meditaatio III* sisälsi viimein myös reipasta kansanmusiikkienkistä poljentoa, josta sisäinen

etnomusikologini saattoi huokaista: ”*Tämä* on jouhikonsoittoa!” Pienen viritystauon jälkeen kuultiin vielä **Adam Jarzebskin** (k. 1648/9) *Konigsberga à 3 bassi* orkesterin matalampien äänien kauniisti muotoilemana, **Dietrich Buxtehuden** (1637–1707) virsisovitus, lyhyiden urkuimprovisaatioiden kehystämä, keskiaikaissävyinen *Meditaatio IV* ja konsertin juhlavaksi lopuksi **Vincenzo Albricin** (1631–1696) *Sinfonia à 6*. Konserttia kuuntelemaan oli kokoontunut puoli ritarihuoneellista musiikinrakastajia, jotka olivat silmin nähden tyytyväisiä Suomalaisen barokkiorkesterin tarjoamaan meditatiiviseen matkaan 1600-luvun sävelten ja jouhikon parissa. Konsertti oli tyylikäs kokonaisuus, ja tunnin kesto ilman väliaikaa oli juuri sopiva näin intensiiviselle musiikkikokemukselle. Kiittää täytyy myös käsiohjelmaa, jossa konsertin idea oli kattavasti taustoitettu – harmi kyllä aivan kaikkia teoksia ei siinä ollut esitelty.

Sasha Mäkilä