

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. Pätkäät Zeppelinin esiintymisistä olivat vaikuttavia, mutta kestivät usein vähän liian pitkään ja toistivat hieman itseään. IMAX-teatterissa kohtaukset näyttivät ja eriyisesti 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-luvuillaan 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 suosikkilevyysi 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, tiläänäikokemus 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 puolelles!

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 pianokonserton 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 esittävistä ensemblistä, 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 replikkeinä.

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. Näytteleminen ei vakuuttanut. Lavastus oli pelkistetty: vain muutama tuoli, jotka pinottaessa muuntautuivat laatikoiksi. Seitsenhenkinen 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 kannu. 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 epäkiitollinen. 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 pamphletti 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 kuuluikin 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, nukketatteria 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 venytetysti 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 pohdiskelevien

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 tanssiaisissä jokainen pyrkii erottumaan muista! Näin menetettiin mahdollisuus väriloiston juhlaan, ja samalla tanssijoiden liikkeiden erottuvuus kärsi kontrastien puutteesta. Myös lavastuksen tähtitaitvas oli valokuvamaisuudessaan tyylikas muuten käsityömaiseen 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