

LANDSCAPE WITH BIRDS – Malla Vivolin, huilu

Sofia Gubaidulina (1931–): Klänge des waldes

Olivier Messiaen (1908–1992): Le merle noir

Usko Meriläinen (1930–2004): Huilu – veden peili

Takashi Yoshimatsu (1953–): Digital bird suite op. 15

1. Bird-Phobia
2. Bird in the twilight
3. Twitter machine
4. Bird in the noon
5. Bird circuit

Peteris Vasks (1946–): Landscape with birds

Claude Debussy (1862–1918): L'après-midi d'un faune

Jonathan Harvey (1939–2012): Run before lightning

pianistina Emil Holmström

Taiteellisessa tohtorintutkinnossani syvennyn tutkimaan, miten säveltäjän tarjoamat erilaiset kerronnalliset elementit vaikuttavat esittäjän tulkintaan ja siihen kuinka soittajasta tulee esiintyjä. Soitettavan materiaalin mieltäminen kuulijalle välitettäväksi tarinaksi vahvistaa esiintyjän läsnäoloa.

Viidellä tutkintokonsertillani on kullakin oma teemansa: ensimmäisen konsertin luontomotiivien konkretiasta edetään kohti abstraktin kuvailua viimeisen konsertin keskittyessä välittämään ihmiselämän tuntemusten laajempaa kirjoa. Linnunlaulun sijaan huilun sävelet heijastavat silloin odottamista, muistoja ja jopa pelkoa. Kussakin konsertissa tarkastellaan esiintyjyyttä eri näkökulmasta, huilistilla on erilainen kertojapositio ja erilaisia identiteettejä.

Luonto ja erityisesti lintuaiheet ovat esillä huilumusiikissa niin toistuvasti, että omistan ensimmäisen tutkintokonserttini niille. Kerronnallisuus ilmenee luontomotiiveissa – soittajalla on tässä ohjelmassa hyvin objektiivinen rooli, ja hänen tehtävänsä kertojana on kuvailla. Messiaenin teoksessa esikuva on tarkalleen nuotinnettu ja lopputulos on kaukana siitä, miten lintuja on romanttisessa huilumusiikissa kuvattu. Vasksin ja Yoshimatsun teoksista suoranaiset linnunlaulusitaatit puuttuvat, mutta aihe on läsnä motiivien karakterien kautta. Esittäjälle jää

enemmän tilaa ja vastuuta muokata ideansa lintumaisen soiviksi. Debussy, Gubaidulina ja Harvey puolestaan maalaavat musiikillaan maiseman, tilanteen äänessä.

Konsertin teosjärjestys on valittu niin, että ohut punainen lanka ohjaa draaman kaarta. *Klänge des Waldes* on sävyltään raikas ja avoin, juuri sopiva avaus resitaalille. *Le merle noir* ja *Huilu – veden peili* taas linkittyvät toisiinsa tiettyjen motiivisten yhtäläisyyksien sekä huilun ja pianon välillä tapahtuvien imitaatiojaksojen kautta. Ensimmäinen puolisko on hyvä päättää johonkin erilaiseen – Yoshimatsun tyylilajista toiseen kepeästi sukkuloiva lintusarja saa tässä tietääkseni Suomen ensiesityksensä. Väliajan jälkeen tunnelma sähköistyy: Vaskin säveltämä konsertin nimiteos johdattaa kohti meditatiivista tunnelmaa asettamalla raa'an pelkistetyn ihmisäänen rajaamaan lintumaiseman alkua ja loppua, ja vain sävelaskelen puolikkaalla nostolla edetään *Faunin iltapäivän* päiväunien pitkään avaussäveleen. Kuumaa iltapäivää seuraa usein ukkonen, niin tänäänkin. Harveyn *Run before lightning* jatkaa Debussyn eksotiikkaa Intian karnaattisesta musiikista lainatuin sävyin, jotka tuovat toisaalta rentouttavaa, toisaalta tunnelmaa lataavaa pidättelyä räjähtävän modernististen jaksojen rinnalle. Messiaenin ja Meriläisen tavoin imitaatiokulut ovat yleisiä huilun ja pianon duotyöskentelyssä.

Tämän ohjelman parissa työskentely on ollut minulle esiintyjänä aivan erityisen kiinnostavaa. Luontomotiivien tuominen esiin tulkinnassa puhtaassa ja objektiivisessa muodossa vaatii tietoista musiikin karakterien erottelua ns. perinteisessä mielessä musiikillisiin fraaseihin, joita toteutetaan mm. harmonisten latausten ja esitystraditioiden ohjaamana, ja luonnonäänisitaatteihin, joiden kanssa omakohtainen emotionaalisesti väritteinen tulkinta ei ole sopiva. Olen pohtinut paljon linnunlaulun välittämää tunneskaalaa ja sen luonnollisuutta, ja sitä, mitkä asiat huilistin vibraton käytössä ja soittimen äänen värissä saavat soittomme kuulostamaan ihmismäiseltä, puntaroidulta. Yksi pyrkimyksistäni ohjelmaa valmistellessani on ollut löytää tapa välittää soitossani läsnäoloa ilman ylimääräistä affektia.

Sofia Gubaidulinan (1931–) tuotannolle myöhemmin tyypilliseksi vakiintuneita teknisiä elementtejä ei juurikaan ole vielä tavoitettavissa *Klänge des Waldes*issa vuodelta 1978, mutta samankaltainen estetiikka on läsnä. Gubaidulinalle tärkeitä ovat paitsi hengelliset teemat, myös luonnollisuus ja luonnossa esiintyvät ilmiöt – 1980-luvulta alkaen hän on käyttänyt teostensa ajallisen rakenteen pohjana mm. Fibonaccin sarjaa sekä kultaisen leikkauksen periaatetta. Hänen sanojensa mukaan musiikki on keino päästä pyhimmän yhteyteen, ja teosten tulee antaa kasvaa kasvien tavoin.

Klänge des Waldes on karakterikappaleen olinen teos, joka on julkaistu vasta paljon kirjoittamisensa jälkeen, ja silloinkin myöhäisemmän teoksen *Allegro Rusticon* kylkiäisinä. Metsän äänien valmistumista seuraavana vuonna mm. dokumenttielokuvaan säveltämänsä

musiikin ansiosta Neuvostoliiton hallinnon kanssa aiemmin hyvissä väleissä ollut Gubaidulina listattiin taiteellisesti epäilyttävien kollegoidensa kanssa nk. Hrennikovin seitsikkoon, joten voisi hyvin kuvitella kappaleesta kuuluvan ajan ahdistavuuden, etenkin kuin post-stalinistisen neuvostoajan angstien kuvailu on ollut hänelle luonteenomaista. Näin ei kuitenkaan ole, vaan laskevien laulullisten melodialinjojen synnyttämästä melankolisesta tunnelmasta huolimatta kappale on ikään kuin avoin – kuin se kurkottaisi kohti perimmäistä totuutta ja yhteyttä pyhään.

Olivier Messiaenin (1908–1992) kirjallinen pääteos *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie* (1949–1992) kiteyttää jo otsakkeessaan melko selvästi myös hänen säveltuotantaan leimaavat ominaisuudet: Rytmien ja symmetrian suosimisen lisäksi sointiväri on kvaliteetti, jota hän on edelläkävijän elkein kehittänyt. Messiaen matkusti ympäri maailmaa joka kevät nuotintaakseen eri lintujen laulua yli kuudenkymmen vuoden ajan, ja oli sanojensa mukaan yhtä lailla ornitologi kuin säveltäjä. *Le merle noir*, mustarastas, valmistui 1952 Pariisin konservatorion tilauksesta huilistien *concours* -tutkintokappaleeksi. Se on Messiaenin tuotannossa ensimmäinen linnunlaulua tarkalleen jäljittelevä teos, vaikka vastaavia elementtejä on löydettävissä jo hänen aiemmista sävellyksistään. Teos tilattiin otollisella hetkellä, sillä kesällä 1950 kuohuttaneen *Turangalila*-sinfonian jälkeen säveltäjällä oli tarve uudistaa musiikillista ajatteluaan ja kääntyä kohti introvertimpaa tarkastelua.

Messiaen on jakanut teoksen viiteen kontrastoivaan jaksoon kaksoistahtiviivoja käyttämällä (hieman karkeammin analysoituna muoto on AA'B), ja vaikkei siinä käytetä tahtiosoituksia, on lopputulos suorastaan rytmiiikan hallitsema, säveltäjän kirjoitettua melodiat itselleen tyypillisin hyvin pienin aika-arvoin. Huilun kadensoivat jaksot ovat vapaita siinä määrin kuin rastaan laululle uskollisena pysyminen sallii, kun taas pianon kanssa yhdessä intoudutaan hyvinkin puhtaaseen kaanoniin.

Mustarastaan soittaminen on hyvin narratiivista, tuntuu kuin huilun stemmaan olisi saatu tiivistettyä kaikki rastaan laulun olennaisimmat osat äänenpaineineen ja tunnelman muutoksineen. Kadenssit ovat sävelkieleltään ensinäkemältä hyvin konstruoituja, mutta lopputulos on todella orgaaninen – tuskin rastaskaan laulaa turhaan. Erityisesti yhteiset jaksot pianon kanssa ovat sävyiltään suorastaan vaativia, sävy jonka alkukesän iltamyöhällä kuulee myös puistoissa ja poluilla.

Usko Meriläinen (1930-2004) oli säveltäjänä suomalaisen modernismin tyylipuhdas edustaja, jonka koko tuotantoa värittää rikas rytmiiikka ja joka tunnetaan erityisesti virtuoosisen ja konsertoivan soitinmusiikin kirjoittajana. Meriläisen tuotannossa dokumentoituu paitsi uusklassisuus, myös dodekafonia sekä jälkisarjallisuus. *Suvisoiton huilulle ja heinäsirkoille*

vuodelta 1979 voi katsoa toimineen kimmokkeena Meriläisen "huilukaudelle", jolloin vuosina 1984–85 syntyi kolme merkittävää teosta tälle soittimelle. *Suvisoitossa* voi kuulla pienessä mittakaavassa samanlaista kehityskaarta, joka on havaittavissa Meriläisen koko tuotannossa: väkeväsyyksyydestä edetään kohti pienten eleiden runoutta ja hienovaraista koloristisia ulottuvuuksia.

Tällainen sointivärien tutkielma on myös *Huilu – veden peili* huilulle ja pianolle. Teos valmistui 1984 Yleisradion tilauksena, ja sen kantaesittivät YLE1:llä Mikael Helasvuo ja Ilmo Ranta. Meriläinen sävelsi 1960-luvulla tiukan dodekafonisesti, mutta toista pianosonaattia kirjoittaessaan hän jalosti tyyliänsä, jota hän myöhemmin nimitti karaktääritekniikaksi. Tämän tekniikan kolme elementtiä ovat selvästi esillä myös *Huilu – veden peilissä*: sointipintoina tai sävelryöppyinä ilmenevät "kentät", melodiset "linjat" sekä yksittäisistä sävelistä tai säveltoistoista muodostuvat "pisteet". Teos on osin tarkasti notatoitu, osin esittäjille annetaan paljonkin vapauksia, mutta huomattavaa on tempollisen käsittelyn ohjeistaminen tahtiviivoin määrittämisen sijaan likimaisin nuottiarvoin sekä tarkkojen ajallista arvojen kautta (sekunnit, äänimäärän kesto). Huilun modernien soittotekniikoiden välillä liukumalla säveltäjän intuition nimeen vannonut Meriläinen loihtii kuuluviin erittäin orgaanisen oloisia luonnonääniä – veden pisarointia ja tuulen huminaa.

Takashi Yoshimatsu (1953–) on yksi Japanin suosituimpia ja tuotteliaimpia nykysäveltäjiä. *Digital Bird Suite op. 15* vuodelta 1982 heijastelee viidessä osassaan ihastuttavasti Yoshimatsun tuotannossa kuuluvia erilaisia vaikutteita: Nuorena miehenä jazz- ja rockbändeissä soittanut säveltäjä ei ole koskaan ollut innostunut atonaalisuudesta tai muista uuden musiikin "epäkarakterisoivista" ilmiöistä vaan nimittääkin tyyliään uuslyyrisyydeksi. Taidemusiikin kirjoittamisen ohella Yoshimatsu vaikuttaa myös elokuvasäveltäjänä ja kuvittajana. Linnut ovat hänen tuotannossaan yleisimmin toistuva aihe.

Digital Bird Suite on säveltäjänsä mukaan "fiktiivisen baletin fiktiivisestä musiikista irrotettu sarja", jonka päähenkilönä seikkailee mekaaninen lintu Digital Bird. Vaikka varsinaista juonta teoksessa ei ehkä ole, voisi se Yoshimatsun mukaan olla esimerkiksi sellainen, jossa lintufobiasta kärsivä päähenkilö lähtee kotimetsästään taikahuilun johdattamana, ja päättyy seikkailemaan eri maissa, tapaa outoja lintuja ja lopulta ehkä kasvaa aikuiseksi.

Yoshimatsun jazz-vaikutteet kuuluvat selkeimmin teoksen ensimmäisessä osassa *Bird-phobia* sekä viidennessä osassa *Bird Circuit*, jotka muistuttavat jopa Chick Corean trioa huilulle, fagotille ja pianolle. Naiivin romanttinen kehtolaulu *A Bird in the Twilight* olisi ilman jazzmaisen nyrjähtelevää tonaliteettiaan kuin lapsille suunnatusta opetusmateriaalista. Modernistisimmillaan Yoshimatsu kirjoittaa kolmannen osan soolovälisoitossa *Twitter Machinessa* ja neljännen osan

uusklassistisessa valssissa *A Bird in the Noon*. Teoksen tyylikirjojen harjoittelu on palkitsevaa, sillä kokonaisuus on monipuolisuudestaan huolimatta onnistuneen ehyt, ja toistuvat jazzahavat sävyt sekä huilun melodialinjojen lintumainen vapaatonaalisuus sitovat kokonaisuutta ja tekevät karaktereista helposti lähestyttäviä.

Peteris Vasksin (1946–) musiikissa on kuultavissa seuraavia teemoja: rakkaus kotimaahan ja luonnon kauneuteen. Hän käyttää lintuaiheita symboloimassa ajan kulkua, luontoa, elämää sekä vapautta. Tärkeitä ovat myös hiljaisuus ja valo sekä elämän ihme. Vaikka *Landscape with birds* vuodelta 1980 on Vasksin varhainen teos, näitä aiheita on kuultavissa myös siinä. Latvialaissäveltäjä Vask oli vankkumattomasti neuvostovastainen, ja paitsi kritisoi sen hallinnon aggressiivisuutta, on ollut ympäristötietoisena ihmisenä myös huolissaan Neuvostoliiton ja koko ihmiskunnan tuhoisista vaikutuksista luontoon. Vasksin varhaistuotantoa sanotaan innoittaneen paitsi Pendereckin ja Lutoslawskin, myös tässä *Landscape with birds*issä leimallisimmin kuuluvan Crumbin. Peteris Vask on yksi niistä säveltäjistä, jotka ovat vieneet uutta musiikkia onnistuneimmin takaisin kohti tonaalisuutta.

Landscape with birds on muutamalle motiiville rakentuva vapaa fantasia. Esittäjälle erityisen kiinnostavan kappaleesta tekee ihmisäänen valjastaminen osaksi sointimateriaalia – maiseman luonto on siis ihmisen koskettava, ja vaikka laulettavat fraasit vaihtelevat meditatiivisista venytyksistä koraalimaisiin kaksiäänisiin katkelmiin, ei voi välttyä toisaalta ajattelemasta laulun sävyjen vakavuutta, jopa uhkaavuutta tunnelmassa. Toisin kuin Messiaen, Vask ei käytä konkreettisia lintumotiiveja vaan onnistuu huilun eri soittotekniikoita hyödyntämällä kuvailemaan pikemminkin siivekkäiden liikehdintää maiseman taustaa vasten.

Mitä voi kirjoittaa Debussyn (1862–1918) *Faunin iltapäivästä*? Sinfonisen runon innoittajana toimi Stéphane Mallarmén samanniminen runo, joka valmistui 1865 ja julkaistiin viimein 1876, kunhan sitä oli ensin editoitu moneen otteeseen mm. eroottisen sisältönsä takia. Runo pohjaa löyhästi antiikin Kreikan myyttiin Panista ja Syrinxistä, ja se kuvaa helteisessä Sisiliassa unen ja valveen rajoilla nymfejä tavoittelevan faunin tuntoja. Mallarmén runoa pidetään yhtenä ranskalaisen symbolistien runouden tärkeimmistä merkkiteoksista, ja Debussyn jälkeen kaikkien merkittävien ranskalaissäveltäjien sanotaan kirjoittaneen musiikkia Mallarméen teksteihin. Kirjailija ei aluksi ollut innoissaan Debussyn aikeesta kirjoittaa runo musiikiksi, mutta oli lopputuloksesta vaikuttunut. Eikä suotta – Onhan Debussyn sävellys vuodelta 1894 mestarillinen paitsi orkesterin sointivärien käytön suhteen, myös aikanaan uudenlaisen harmonisen ja metrisen rakenteensa ansiosta. Boulez pitää *Prelude à l'après-midi d'un faun*:ia koko modernin musiikin kantateoksena.

Avausfraasinsa – ja toki koko muunkin orkesteristemmansa – ansiosta *Faunin iltapäivä* on kenties kaikkein ikonisin teos huilukirjallisuudessa. Kamarimuusikkona onkin suuret kengät täytettävänä, mikäli mieliä tehdä oikeutta paitsi teoksen tarinalle ja fraasien kuljetukselle, myös sointiväreille, yrittäessään paikata soolosoittajana kokonaista orkesteria. Tänäkin kuultava sovitusta huilulle ja pianolle pohjaa Karl Lenskin Universal Editionille laatimaan versioon, esittäjien pienin tarkennuksin.

Jonathan Harvey (1939–2012) *Run Before lightning* valmistui vuonna 2004 Rampal-huilukilpailuiden tilausteokseksi. Teosta on säveltäjänsä mukaan innoittanut ukonilman ja salaman edestä pakoon juoksemisen jännitys, äkkinäinen oman kuolevaisuuden oivaltaminen. Harvey toteaa huilun olevan läheisesti sidoksissa paitsi turbulentiin myrskytuuleen myös ihmisen hengityksen tunteikkouteen. Huilun putken akustinen rakenne määrittelee, kuinka tämän ilmavirran ja ilmanpaineen vaihtelun voi kanavoida musiikilliseksi ääneksi, ja kappaleen kaanonmaisat melodiat puolestaan muovaavat äänellistä rakennetta.

Tiukan struktuurin, viipyilevien jaksojen ja modernin efektitykityksen vaihtelu tekee kappaleesta sekä haastavan että kiinnostavan työstää. *Run Before Lightning* yhdistää vaikuttavalla tavalla itämaisvaikutteista laulavuutta ja meditatiivisia, viipyileviä sävyjä liikkeen räjähtävään voimaan luoden tunnelman, joka on ikään kuin ukkosta edeltävä sää ja sitä seuraava myrsky.