

1 / 2009

KOMPOSITIO

Suomen Säveltäjät ry:n jäsenlehti

Huhtikuu 2009



Julkaisija

Suomen Säveltäjät ry
Runeberginkatu 15 A 11
00100 Helsinki
www.composers.fi
Puh. 09 – 44 55 89
Fax 09 – 44 01 81

Päätoimittaja

Annu Mikkonen
annu.mikkonen@composers.fi
Puh. 09 – 44 55 89

Suomen Säveltäjät ry:n johtokunta

Mikko Heiniö (puheenjohtaja)
Riikka Talvitie (varapuheenjohtaja)
Kimmo Hakola
Lauri Kilpiö
Veli-Matti Puumala
Harri Suilamo
Johan Tallgren

Taitto

Keto / Susanna Raunio
susi@ketodesign.fi

Kansikuva

Jäljet.

KUVA: SUSANNA RAUNIO.

•

Sisällys

- 02** Pääkirjoitus
- 03** Kirkkomusiikki ja hengellinen musiikki Suomessa
- 08** RSO tilasi viideltä säveltäjältä musiikin suomalaisiin mykkäelokuviin
- 11** Vuosikokous
- 12** Kalevalaseuran suurprojekti Ateneumissa
- 13** Uudet jäsenet
- 14** Kantaesityksiä
- 17** Kummituslinnan kalinaa ja näköalatonta nykymusiikkia
- 21** Madetoja-säätiön avustukset
- 22** Jüri Reinveren Requiem
- 22** Terveisiä Lusesin hallituksesta
- 23** Muistilista

KENEN OIKEUS ON TYÖSUHDETEKIJÄNOIKEUS?

Valtiovallan taholta ollaan ajamassa työsuhdetekijänoikeutta tekijänoikeuslakiin vaikka väkisin. Asiaa ovat ajaneet ennen kaikkea EK ja suuret kustannusyhtiöt. Kuten toimittaja **Jyrki Alkio** sanoo Talouselämä-lehden pääkirjoituksessa 13.3., on **Matti Vanhasen** porvarihallitus tekijänoikeusasioissa kuunnellut korvaan kuiskijoita varsin valikoiden. Tekijöiden oikeuksia enemmän hallitusta tuntuu kiinnostavan oikeuksien tehokas kaupallinen hyödyntäminen.

Viime vuonna valmistui **Mikko Tulokkaan** selvitys tästä aiheesta. Selvitystä valmistelleeseen asiantuntijatyöryhmään kuului huomattavasti enemmän tekijänoikeuksien käyttäjiä ja hyödyntäjiä kuin itse tekijöitä. Tämä vaikutti aivan ilmeisesti siihen, millaista säännösethotusta selvityksessä päädyttiin esittämään uudeksi Tekijänoikeuslain pykäläksi 40 a: ” Jos työntekijä on luonut ... teoksen täyttäessään työsuhteesta johtuvia työtehtäviään, työntekijän tekijänoikeus siirtyy työnantajalle 2 momentissa tarkoitettussa laajuudessa, jollei alan vakiintuneesta käytännöstä muuta johdu taikka toisin ole sovittu. Sama koskee virkatehtävää täytettäessä luotua teosta.” 2. momentti sanoo puolestaan: ”Työnantajalla on oikeus käyttää teosta ja määrätä siitä toimintansa edellyttämällä tavalla. Myös teoksen myöhemmin ilmenevät hyödyntämismahdollisuudet kuuluvat tämän oikeuden piiriin.” Perusteluissa katsottiin, että ”sääntely ei ole välttämätöntä, mutta se voisi osaltaan edistää teosten tehokasta hyödyntämistä sekä selkeyttää oikeudellista tilannetta. Nämä vaikutukset koituisivat niin työntekijöiden kuin työnantajienkin eduksi.”

Yhdistys on vastustanut työsuhdetekijänoikeutta kaikissa yhteyksissä, joissa se vain on ollut mahdollista.

Näin siitäkin huolimatta, että säveltäjät pääsääntöisesti eivät tee sävellystyötään työsuhteessa, vaan vapaina ammatinharjoittajina. On kuitenkin pariakin syytä suhtautua asiaan varsin epäluuloisesti. Ensinnäkin työsuhteessa työskentelevät kirkkomuusikot, siis esim. virkasuhteessa toimivat kanttorit, säveltävät työssään monenlaista musiikkia. Voidaanko katsoa, että virkasuhteessa sävellettyyn musiikkiin kuuluvat oikeudet siirtyvät seurakunnalle tai kirkkohallitukselle? Ajatellaanpa ajatusleikkinä, millainen rahasampo olisivat **Bachin** motetit ja oratoriot kirkolle, mikäli nämä teokset vielä olisivat suojattuja teoksia. Entäpä sävellyksen opettajat, joiden toimenkuvaan määritelmällisesti kuuluu myös oman taiteellisen työn harjoittaminen? Kenelle kuuluisivat tekijänoikeudet?

Toisena huolestuttavana seikkana voidaan pitää mahdollisten keinotekoisien työsuhteiden syntymistä. Jo nyt on ollut viitteitä siitä, että eräät teosten tilaajat asettavat tilauksen ehdoksi kustannussopimuksen tekemisen. Entäpä jos seuraava vaihe on se, että sävellystilausten tekeminen edellyttää määräaikaisen työsuopimuksen tekemistä ja teosten tekijänoikeuksien siirtymistä tämän myötä työnantajalle? Vaikka se ei nyt olekaan vakiintunut tapa, voi siitä ennen pitkää muodostua sellainen.

Tällä hetkellä ei ole vielä mitään tietoa siitä, kuinka asian valmistelu etenee. Pariakin lausuntokierrosta aiheesta on lupailtu, mutta toistaiseksi voimme pohtia toinen toistaan kammottavampia kauhuskenaarioita – ja vain toivoa, että mikään niistä ei toteudu.

Valtiovalta on kiinnostunut luonnollisesti siitä rahasta, joka tekijänoikeusteollisuudessa liikkuu. Tämä on tällä hetkellä 6–7 mrd euroa. Tekijän kannalta kuulostaa kuitenkin rankalta se, että lainmuutoksen tavoitteena on tekijänoikeuksien hyödyntämisen tehostaminen ja tekijänoikeusteollisuuden tuottavuuden parantaminen – mutta kaikki tämä vasta sen jälkeen, kun tekijänoikeudet on siirretty pois tekijöiltä itseltään. Miten tämä voisi hyödyttää tekijöitä, niin kuin säännösethotuksen perusteissa väitetään tapahtuvan?

Annu Mikkonen

PÄÄKIRJOITUS

Markku Kilpiö, TM

KIRKKOMUSIIKKI JA HENGELLINEN MUSIIKKI SUOMESSA**Teologian maisteri Markku Kilpiön alustus Suomalaisen musiikin päivän seminaarissa 11.3.2009 Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisalissa.**

Poimin muistojeni joukosta tähän alkuun tapahtuman, joka antaa erään näkökulman seminaarin teemaan, *Pyhät äänet – musiikki ja uskonnollinen ulottuvuus*. Haastattelin noin 30 vuotta sitten JOONAS KOKKOSTA erästä kirjaa varten. Keskustelimme musiikista henkisen kasvun rakennusaineiksenä. Musiikin kommunikatiivisuudesta puhuessamme kysyin, onko teos säveltäjälle ja kuulijalle eri asia? Kokkonen sanoi: ”Rohkenen väittää, että ne ovat ja että sävellyks ei voi välittää mitään sellaista kommunikaatiota, joka varmasti ja yksiselitteisesti menisi perille juuri sellaisena kuin säveltäjä ajattelee. Otan esimerkiksi: ŠOSTAKOVITŠ on sanonut monesti julkisuudessa olevansa vakaumuksellinen ateisti. Kuitenkin tämän vuosisadan musiikissa minulle eräät kaikkein syvimmat uskonnollisen ajattelun vaikutelmat ovat tulleet eräistä Šostakovitšin hitaista osista. Toisaalta on sitten MESSIAEN, joka on katolinen, mystikko, vakaumuksellinen syvästi ajatteleva kristitty. Ihailen hänen musiikkiaan tavattomasti, mutta se ei ole koskaan välittänyt minulle tämäntyyppistä sanomaa. Tämä on hyvin merkillinen asia. Sen sijaan muulla elämänalueella, esteettisellä, jopa eettisellä hän on merkinnyt minulle paljon, mutta ei juuri sillä alueella, jota voidaan sanoa puhtaasti uskonnolliseksi”.

Moni voi kokea samoin kuin Kokkonen: pyhäksi kokemiseen tarkoitettu ei välitykään sellaisena, kun taas josakin muussa musiikissa metafysiikan ovi avautuu yllättäen mykistävien mielikuvien, elämysten ja aavistusten pelkistettyyn, mutta häkellyttävällä tavalla salaisuuksia avaavaan maisemaan. Kokkonen pukee kokemuksensa uskonnolliseen kieleen, joku ehkä toisella tavalla. Jos on pyhiä ääniä – mitä epäilen – niitä ei voi ohjelmoida.

Historian välähdyksiä Mutta sitten minulle annettuun rannattomaan teemaan, *Kirkkomusiikki ja hengellinen musiikki*

Suomessa. Tarjoilen tiiviin paketin historiaa, muuta taustaa ja joitakin näkökulmia teeman valaisemiseksi. Lopuksi raotan myös ongelmien ovea. En yritäkään väittää, että olisin objektiivinen, koska jo faktojen valinta on subjektiivista.

Noin 1000 vuotta sitten maamme kytkettiin lännestä tulevan keskiaikaisen kristillisen vaikutuksen piiriin. Tuo kytkös tapahtui vuosisatojen kuluessa, ja sen mukana meistä tuli vähitellen osa Eurooppaa, jolta saimme tietyn uskomusjärjestelmän, kanonisen lain, uusia kielii, mm. silloisen esperanton eli latinan, yhteydet silloiseen tietoon maailmasta, uskoon liittyvän visuaalisen ilmaisutavan, mm. kirkkojen seinämaalaukset, uudensalaisen runokielen, tosin vielä latinaksi – ja musiikin. Välimeren rannikoilla syntynyt frankoroomalainen lauluperinne istutettiin täällä kuusien, koivujen ja katajien keskelle. Koko tämä prosessi oli osa läntistä ekspansiota pohjoiseen. Toinen tuli idästä. Kristikunta oli jakautunut vuonna 1054 itäiseen ja läntiseen traditioon. Meistä tuli lännen ja idän kohtaupaikka Ultima Thulessa.

Kirkko on maamme vanhin järjestäytyneet musiikin käyttäjä tässä maassa. Frankoroomalaisen –ennen gregoriaaniseksi kutsutun – laulun vuosisadoilta muistomerkkeinä ovat yli 10000 säilynyttä pergamenttilehteä Kansalliskirjastossa. Musiikki oli päivittäisessä käytössä luostareissa, messun liturgiassa, kirkon kouluissa tärkeä oppiaine. Keskiajalla Euroopan yliopistoissa opiskelleet suomalaiset vahvistivat siteitä eurooppalaiseen musiikkielämään tuomalla tuliaisina myös lauluja. Cantiot saivat poikkeuksellisen suosion, joka ei näytä vieläkään loppumisen merkkejä. Ehdimme pä katolisen kauden päätteeksi saada oman messukirjankin, Missale Aboensen 1488.

Puoli tuhatta vuotta kestänyt katolisen perinteen valta-aika päättyi saksalaisen reformaation ideoista ja Ruotsin kuninkaan talouskriisistä syntyneeseen uskonpuhdistukseen. Kirkonmiehet puhdistivat opin, kuningas puolestaan kirkon omaisuudet ja vallan. Siirryttiin luterilaisen kirkon aikaan. Kirkon musiikkielä-

mälle kuninkaan toimet ja reformaatio merkitsivät vakavaa iskua. Luostarit ja kaupunkien killat lakkautettiin, koulujen toimintaa supistettiin, virkoja vähennettiin, tuomiokapitulit lamautettiin. Reformaation toteutus ei tapahtunut hetkessä. Monet katolisen ajan tavat ja käytännöt jatkuivat 1600-luvun puolelle. Seurakunnan yhteistä virsilaulua varten saatiin ensimmäinen virsikirja 1583 ja seuraava jo 1605.

Kouluissa laulettiin alemmilla luokilla yksittäin, ylempillä myös moniäänisesti. 1600-luvulta on tietoa melko laajasta 1500-luvun ja varhaisbarokin ohjelmistosta. Suomalaisella kuorolaululla on historiaa jo ennen Turun Soitannollista Seuraa tai ylioppilaiden mieskuoroja.

Urkuja kuultiin Suomessa jo 1500-luvulla, mutta vasta 1600-luvulla rannikkoseudulle alettiin rakentaa urkuja. Siihen kannusti piispa GEZELIUSKIN: *Ljuvliga*

”Moni voi kokea samoin kuin Kokkonen: pyhäksi kokemiseen tarkoitettu ei välitykään sellaisena, kun taas josakin muussa musiikissa metafysiikan ovi avautuu yllättäen mykistävien mielikuvien, elämysten ja aavistusten pelkistettyyn, mutta häkellyttävällä tavalla salaisuuksia avaavaan maisemaan.”

orgelverk och välljudande klockor äro en stor prydnad och uppväcka en menniska till synnerlig andakt. Monet 1600-luvun uruista tuhosi tulipalo, ja säilyneiden hävityksen viimeisteli idästä saapunut vihollinen 1700-luvun alussa. Isonvihan jälkeen urkuja oli soitto-kunnossa muutama. Urkujenrakennus elpyi 1700-luvulla, mutta varsinaisesti uruista tuli yleinen kirkon perusosittin vasta 1800-luvulla, jolloin myös seurakunnan laulua alettiin säestää uruilla. Tämä perinne on siis >>

vain runsaan sadan vuoden ikäinen, useita vuosisatoja laulettiin ilman urkuja.

Seurakuntalaulusta tuli 1600-luvulla kirkollisen musiikin päämuoto. Kirkkolaki sääti siitä näin: ”Seuracunnissa pitää myös Jumalata kijettämän Weisulla / Spelil ja Musikillä.” Laululle pantiin selvä paino: ”Music Urcuin päällä / eli muilla Instrumenteillä / ei pidä niijn pitkän wedettämän / että seuracunda sijtä tule weisamisesans estetyxi”. Laki myös neuvoi, että on laulettava ”hywällä järjes-tyxel ja yximielisydellä / ei ylön hädäs / eikä aivan pitkään”. Laulaminen ei ollut vapaaehtoista. Laulamattomuudesta rap-sahti kahden taalarin sakko.

Sävelmät opittiin korvakuulolta, jos opittiin. Lauu saattoi kuulostaa satojen solistien vellovalta klusterilta ja kun tempo hidastui, pulssi käytännössä katosi. 1800-luvun alussa suositteltiin neljäsanuotin kestoksi kolme sekuntia! Aikalaistodistajan pilkkarunossa kuvataan laulua: ”Huudetaan kuin humalassa / Veisataan vähissä hengin / Aivan erimielisesti”. Ruotsalainen tutkija FOLKE BOLIN on antanut ilmiölle hienon nimen: multiheterofonia. Samanlaista laulu oli pahimmillaan muissakin protestanttisissa maissa.

Laulun johtajana toimi tai yritti toimia lukkariksi kutsuttu mies, jolla oli laaja toimenkuva. Siihen kuului kellonsoitto (klockare > lukkari), lasten ja nuorten opettaminen, kirkon kiinteistön ja irtaimiston hoito, virkapostin kuljetaminen ja myöhemmin myös terveydenhoidolliset tehtävät, mm. rokottaminen. Tehtävä saattoi kulkea suvussa monta polvea. Lukkarinpätevyys hankittiin oppisopimusperiaatteella.

Kirkkolaulun tilasta ja lukkareiden musiikillisten taitojen vaatimattomuudesta keskusteltiin kiivaasti 1800-luvulla. Vihdoin 1878 Turkuun perustettiin ensimmäinen lukkari-urkurikoulu. Sen jälkeen avattiin muitakin koulutuspaikkoja, Helsinkiin, Ouluun ja Viipuriin, ja niin kehitys kohti ammattillista muusikonvirkaa oli alkanut. Koulutuksen antamasta ammatti-identiteetin kasvusta kertoo myös kanttoriurkureiden ammattiliiton perustaminen 1907. Vuonna 1925 kanttorit perustivat Kirkkomusiikkilehden, joka on maamme vanhin yhtäjaksoisesti ilmestynyt musiikkilehti.

1800-luvulla akateemisen kuoroharastuksen lisäksi maahamme rantautui Baltian kautta valistuslähtöinen ja kansallisuusaatteen siivittäjä kuoroliike. Laulujuhlista 1884 voimansa saa-

”Jos ajatellaan liki 1000 vuoden taustaa, eräät elementit ovat säilyneet jopa läpi koko historian tai runsaat 400 vuotta, kuten virsilaulu. Sitten on nuorempia aineksia, kuten 1800-luvun huumassa syntynyt kuorotoiminta, urkujen tulo ja monitoimilukkarin muuttuminen runsaan 100 vuoden aikana musiikin ammattilaiseksi.”

nut aate levisi kuin metsäpalo kuivassa näreikössä. Kuoroja alkoi syntyä myös seurakuntiin, usein Hoosiannaa tai jota-kin juhlaa varten kootun lauluryhmän jatkaessa laulamista yhdessä. Kirkollinen kuorotoiminta on siis kansallisuusaatteen kannatteleman kuoroliikkeen rintaperillinen, sen kirkollinen haara. Kuorotoiminnalla oli alkuvaikeuksia. Lukkareilla ei ollut vielä kokemusta kuoronjohdosta, papistossa oli vastustusta, harjoituksiin ei annettu tiloja, kuoroja ei päästetty jumalanpalveluksiin, pelättiin sitä ja tätä.

Vuonna 1913, lähes sata vuotta sitten, kuorolaulu ”laillistettiin”, kun kirkkolain lisäyksessä todettiin, että ”missä kuoroveisuutta voidaan saada aikaan, olkoon lukkari velvollinen harjoittamaan ja johtamaan kuoroa”. 1900-luvun alkupuolella kuoroja sitten syntyikin useimpiin seurakuntiin. Kun yhteinen laulujuhla-aate oli rapautunut ruotsinkielisten ja työväestön kuorojen lähdettyä omille teilleen, myös kirkon kuorot perustivat oman laulujuhlaperinteensä vuonna 1927. Kun 1920-luvulla suomalainen kuorokenttä oli järjestäytynyt liittomuotoisiksi järjestöiksi, myös kirkon kuorot perustivat oman liittonsa vuonna 1931. Silloisesta Kirkkokuoroliitosta on tullut nykyinen Suomen Kirkkomusiikkiliitto.

Olen viipynyt menneissä vuosisadoissa, koska nykypäivän ymmärtäminen on mahdotonta ilman tietoa siitä, miten tähän on tultu. Jos ajatellaan liki 1000 vuoden taustaa, eräät elementit ovat säilyneet jopa läpi koko historian tai runsaat 400 vuotta, kuten virsilaulu. Sitten on nuorempia aineksia, kuten 1800-luvun huumassa syntynyt kuorotoiminta, urku-

jen tulo ja monitoimilukkarin muuttuminen runsaan 100 vuoden aikana musiikin ammattilaiseksi.

Kirkon musiikin vaikutuskenttä

Seuraavaksi katsomme sitten toisesta näkökulmasta kirkkomusiikkia: millaiset tekijät vaikuttavat siihen, millaisena se meillä näyttäytyy ja mitkä tekijät vaikuttavat sen muuttumiseen.

- (1) Kirkon tai kristillisen yhteisön itsetymmärrys, identiteetti: ”vanhoilla kirkkoilla” on pitkä historia takanaan, ilmaisun muotoja koskevia päätöksiä menneisyudessa, kuten ortodoksisella kirkolla. Suhde traditioon on säilyttävä. Pienen vapaakirkon elinehtona on yrittää elää mukana ympäröivässä kulttuurissa etsien yhteyttä ihmisiin. Perinne ei paina, mutta ei kannakaan. Luterilainen kirkko elää traditiossa ja traditiosta, mutta etsii myös kontaktia ympäröivään todellisuuteen.
- (2) Kirkon suhde musiikkiin: onko musiikilla itseisarvoa vai vain välinearvo esim. sanoman viestittämisessä ja yhteyden luomisessa? Reformoitu kirkko alkuvaiheessaan suhtautui varsin sääntelevästi musiikkiin, määrään ja tyyliin, Luther avoimen myönteisesti kaikkeen musiikkiin.
- (3) Kirkon asema yhteiskunnassa: onko kirkko näkyvä vai näkymätön, kuuluva vai kuulumaton? Onko kirkolla mahdollisuus tuoda viestinsä yhteiskunnassa kaikin ilmaisutavoin?
- (4) Musiikkikulttuuri ja musiikkielämä: Onko yhteyttä oman maan musiikkielämän tilanteeseen, seurataanko sen kehitystä? Vaikuttaako taidemusiikki kirkon omassa musiikkielämässä? Miten kirkko reagoi kevyen musiikin muuttumiseen kuuntelutottumusten valtavirraksi?
- (5) Musiikilliset perusdokumentit: miten musiikillisista ilmaisutavoista päätetään? Onko yhteistä aineistoa vai täysi vapaus? Mitkä tekijät vaikuttavat yhteiseen aineistoon?
- (6) Aatevirtaukset: otetaanko vastaan kansainvälisiä vaikutteita ja uudistusliikkeitä? Miten ne vaikuttavat kirkon musiikkikäytäntöön? Esim. restauraatio 1900-luvulla uudisti urkujenrakennuksen, liturgisen musiikin, vanhat koraalit, kuoro- ja urkuohjelmiston.
- (7) Trendit: kuinka herkästi reagoidaan erilaisiin zeitgeist-ilmiöihin? Kuuluuko se käyttömusiikissa? Kertovatko tästä kansanlaulumessu, runolaulumessu, metallimessu jne. >>



”Seurakunnissa järjestettiin vuonna 2007 kaikkiaan 15 000 musiikkitilaisuutta, lisäystä vuodesta 2004 oli 10 %. Kuulijoita oli noin kaksi miljoonaa.”

Keskustelu kirkon musiikin tulevaisuudesta.

Kirkkomusiikki ja hengellinen musiikki on siis monenlaisten eri tekijöiden vaikutuksesta juuri sellaista, millaisena se tänään näyttäytyy. Ratkaisuja on tehty historiassa, mutta kansainvälisyyden lisääntyessä ja sähköisen viestinnän maailmassa vaikutteita saadaan tänään yhä nopeammin. Kirkon identiteetistä, traditiökäsityksestä ja avoimuudesta riippuu elääkö kirkkomusiikki ulkomaailmalta suljettua omaa, suojattua elämää vai vuorovaikutuksessa toimivaa, ympärillä olevaa todellisuutta havainnoivaa ja kontaktoivaa, luovaa ja uusiutuvaa elämää.

Taustanumeroita Runsaan viiden miljoonan väestömme uskontokartta näyttää tällaiselta:

- luterilainen kirkko 80,6 %
- rekisteröityihin uskonnollisiin yhteisöihin kuulumattomia 17,0 %
- muita yhteensä 1,3 %
- ortodoksinen kirkko 1,1 % (n. 60 000)

Väestörekisteriin (17,0 %) kuuluvat myös helluntaiherätyksen jäsenet, joista kastettu-ja on 50 000 ja liikkeen piirissä kaikkiaan noin 100 000 henkeä.

Luterilaisessa kirkossa on 466 seurakuntaa, joiden koot vaihtelevat alle tuhannen hengen seurakunnista Jyväskylän noin 100 000 hengen seurakuntaan. Seurakunnat ovat toiminnallisesti, taloudellisesti ja hallinnollisesti itsenäisiä. Se merkitsee myös sitä, että niiden edellytykset ylläpitää esimerkiksi musiikkitoimintaa vaihtelevat todella paljon. Joissakin seurakunnissa eletään kädestä suuhun, toisissa taas voidaan esittää Bachin Johannes-passio lähes omin voimin. Siinä on arkipäivän jänneväliä. Ei myöskään ole kirkon yhteistä pohjatonta kultaraha-arkkua, josta rahaa jaettaisiin kaikkiin hyviin hankkeisiin.

Noissa 466 seurakunnassa on työssä noin 900 kanttoria. ”Kanttorin tehtävänä

on johtaa seurakunnan musiikkitoimintaa. Hän vastaa musiikista seurakunnan jumalanpalveluksissa sekä muissa kirkollisissa toimituksissa ja seurakunnan tilaisuuksissa, opettaa rippikoulussa, hoitaa muutenkin musiikkikasvatustyötä ja edistää musiikin käyttöä seurakunnan eri toiminnoissa. Kanttori vastaa myös seurakunnan soittimien hoidosta ja huollosta” (Kirkkojärjestys).

Kanttorit saavat koulutuksensa Sibelius-Akatemiassa (MuM) tai ammatikorkeakouluissa. Rekrytoinnissa on ollut viime vuosina ongelmia: kaikkia aloituspaikkoja ei ole voitu hakijoiden vähyyden vuoksi täyttää. Kun naiset saivat vuonna 1963 oikeuden hakea kanttorin virkoja, heitä on tänään jo yli puolet virkakunnasta. Musiikin varhaiskasvatuksen puolella on lisäksi tunti-palkkaista työvoimaa. Kirkko siis palkkaa liki tuhat musiikin ammattilaista. Ammattiorkestereissa on Suomessa 980 muusikkoa ja musiikkioppilaitoksissa opettajina 3 500 musiikin ammattilaista.

Seurakunnissa järjestettiin vuonna 2007 kaikkiaan 15 000 musiikkitilaisuutta, lisäystä vuodesta 2004 oli 10 %. Kuulijoita oli noin kaksi miljoonaa. Kanttorien ja lasten musiikkiryhmien vetäjien vastuulla oli kaikkiaan 2 900 musiikkiryhmää, joissa oli 43 700 musiikinharrastajaa. Musiikkiryhmiin lasketaan mukaan aikuisten, nuorten ja lasten kuorot, soitinyhtyeet ja musiikkileikkikoulut. Kuoroja oli seurakunnissa kaikkiaan 2 100. Jos Sulasolin julkaisema arvio Suomen kuorojen määrästä (3 000) pitää paikkansa, seurakuntien kuoroja on noin 65 % maamme koko kuorokentästä.

Soitinyhtyeitä on 860 ja harrastajien määrä on muutamassa vuodessa kaksinkertaistunut.

Joulukuun alussa jo perinteeksi tulleet Kauneimmat joululaulut –yhteislaulutilaisuudet kokoavat puoli miljoonaa laulajaa. Tilaisuuksia järjestetään vuosittain kaikkiaan 2 500, keskimäärin noin neljä tilaisuutta jokaisessa seurakunnassa.

Tilastot kertovat, että luterilaisen kirkon musiikkityö kokoaa maassamme määrällisesti suurimmat harrastajajoukot, sen elävän musiikin tarjonta on runsasta ja sijoittuu jokseenkin tasaisesti eri puolille maata. Vuonna 2007 toteutussa Gallup Ecclesiasticassa selvisi, että musiikki kirkossa kiinnostaa paljon tai jonkin verran joka toista suomalaista.

Mistä musiikki tulee? Mistä sitten koostuu se musiikillinen materiaali, joka kirkon musiikkielämässä on käytössä? Kuinka

paljon musiikkielämää käytännössä säädellään ja miten se tapahtuu?

Aineisto voidaan jakaa neljään ryhmään: (1) Kirkolliskouksen päättämä yhteinen musiikillinen materiaali, johon kuuluvat *messusävelmät*, *virsikirjat* (suomi, ruotsi, saame), *Kirkkokäsikirja*, jossa on ohjeistusta musiikin toteutusta varten. Piispainkokous on hyväksynyt vihkkosen *Musiikkikasvatus seurakunnassa. Kirkon musiikkikasvatuksen lähtökohdat ja tavoitteet*, 1988 sekä ohjeistuksen jumalanpalveluselämään *Palvelkaa Herra iloiten. Jumalanpalveluksen opas*, 2000 Kirkkohallituksen julkaisusarjaan kuuluu *Varhaisän musiikkikasvatus seurakunnassa* (2004).

(2) Kirkollisiin toimituksiin osallistuvien toivoma ohjelmisto. Periaatteena on näkemys, että toimitukset ovat osa jumalanpalveluselämää ja musiikin tulee olla sisältölähtöistä. Yhä useammat haluavat oman profiilin toimituksiin, niistä toivotaan ”omannäköisiä” tapahtumia, ”meidän juttuja”, jopa asenteella I pay, you play. Tällä alueella käydään eri variaatioin otteluja joka viikko kanttori vs. vihkipari / omaiset.

Toiveet voivat nousta myös käsityksestä, että on vain tietty kapea ohjelmisto, jota on totuttu kuulemaan ja jota voidaan käyttää.

(3) Vapaavalintainen ohjelmisto: ehdottomasti laajin alue, rajoina vain kanttorin ja musiikkiryhmien musiikilliset taidot ja ohjelmiston tuntemus.

(4) Musiikkikasvatusmateriaali: joka kolmannessa seurakunnassa on musiikki-kerhoja, joiden käyttämä materiaali tähtää vauvan tai lapsen kokonaisilmaisuuteen kehittymiseen laulujen, leikkien ja liikunnan avulla. Vanhempia ja isovanhempia rohkaistaan laulamaan lapselleen tai lastenlapselleen.

Sitten on laulu- ja virsikoeolemia, jokaisella herätysliikkeellä omansa, eri ikäryhmiä varten, järjestöjen laulukirjoja, lyhyen laskutoimituksen jälkeen toistakymmentä kokoelmaa. Lisäksi tulevat ns. vapaiden kirkkojen laulukirjat. Baptistikirkko, helluntaiherätys, Metodistikirkko ja Vapaakirkko käyttävät yhteistä, 642 laulun Hengellistä laulukirjaa. Muilla on omat kirjansa.

Ortodoksisen kirkon musiikki nousee omasta perinteestään. Huolimatta aineiston perusrakenteen yhdenmukaisuudesta, käytännössä on syntynyt kansallisia perinteitä.

Viime aikojen dokumenteissa on korostettu kanttorin vastuullisuutta musiikin suunnittelussa ja toteuttamisessa.

Viime kädessä jää siis hänen harkintaansa, mitä musiikkia valitaan ja käytetään. *Jumalanpalveluksen oppaassa* selvitetään sisältölähtöisyyden periaatteen merkitystä musiikin valintaan. Dynaamisen vastaavuuden periaate merkitsee ”vapautumista tyyllillisistä kahleista. Merkityksensä menettää mm. kysymys, onko jokin tietyn tyylinen musiikki (barokki, gospel) oikeaa tai väärää jumalanpalvelusmusiikkia. Sen sijaan tulisi pohtia sitä, onko jonkin jumalanpalveluksen osan musiikillinen ratkaisu kyseisen kohdan sisältöä avaava, sen merkityksen mukainen, vai onko musiikilliset rakennusaineet haettu muin kuin sisällöllisin perustein”. (Jumalanpalveluksen opas, s. 215–216). Ja vielä: ”Dynaaminen vastaavuus haastaa myös keskusteluun siitä, millaisia merkityksiä ihmiset arkipäivässään musiikista hakevat ja löytävät. Onko jumalanpalveluksen musiikilla yhtymäkohtia siihen musiikkieleen ja musiikkimakuun, joka seurakuntalaisille on tuttua ja ’omaa’ muussa elämässä?” Tässä on selvästi lausuttu julki kulttuurikontekstin huomiottaminen ja hyväksyminen, miten sitten käytännössä toteutuneekin.

Kuka määrää, onko organisaatiota?

Onko musiikkityöllä organisaatiota? Sellaista linjaorganisaatiota, jossa jostakin voitaisiin antaa käskyjä ja määräyksiä musiikista, ei ole. Ei ole myöskään kattavaa strategista suunnittelua. On kuitenkin yksiköjä, jotka toimivat yhteistyössä tai ainakin tietävät toistensa tekemisistä. Kirkkohallituksessa on jumalanpalveluselämän ja musiikkitoiminnan yksikkö (KJM), jossa on musiikkia varten yksi työntekijä, musiikkisihteeri. Samaisen sateenvarjon alla on Kirkon koulutuskeskus (KK), jossa on yksi musiikkialaa edustava kouluttaja. Koulutuskeskukseen voivat kanttorit hakeutua täydentämään ja päivittämään tietojaan ja taitojaan. Hiippakuntahallinnossa on hiippakuntakanttori, eli joku kanttoreista päätoimensa ohessa hoitaa tietyn tuntimäärän viikossa hiippakunnan musiikkiasioita. Kuten aiemmin totesin, seurakunnat ovat itsenäisiä toimijoita, joita ei ulkoapäin komennella.

Kirkon organisaatiosta irrallisenä palvelujärjestönä toimii Suomen Kirkkomusiikkiliitto tarjoten materiaalia, koulutusta, tietoa, musiikkitahtumia. Samoin kirkon organisaatiosta irrallaan on valmisteltu valtakunnalliset kirkkomusiikkijuhlat. Taustayhteisöinä ovat kirkkohallitus, Suomen Kanttori-urkuriliitto, Suomen Kirkkomusiikkiliitto ja Kirkkopalvelut.

Tavoitteena on uudistaa juhlatradiotiota ja järjestää vuonna 2012 ensimmäiset kirkon musiikkijuhlat Jyväskylässä.

Ongelmia Aikuiskuorot jakavat koko harrastajakuorokentän ongelman. Väki vanhenee, vähenee, eikä normaalia uudistumista, laulajien rekrytointia tapahdu. Tämä näkyy jo kirkon nelivuotiskertomuksen tilastoissa. On tietysti poikkeuksia. Syitä kehitykseen on paljon, ja se joukko, josta laulajia periaatteessa voisi saada, on yhä suppeampi. Tuloksena on ohjelmiston kapeutuminen, siirtyminen kolmiäänisyyteen, puhtausergelmat, hidas uuden oppiminen, soinnin sameutuminen. Lopulta totutaan musiikilliseen laaduttomuuteen ja vaatimattomuuteen, josta ei ole nousua. Edellytykset kelvolliseen kuoro toimintaan kuitenkin olisivat periaatteessa olemassa: ammattitaitoiset johtajat, harjoitustilat, nuotit, hyvät esiintymispaiikat, kiinnostava ohjelmisto.

Yhteydet paikkakunnan muuhun musiikkielämään ovat monin paikoin toimivat, mutta tällä alueella on myös ongelmia. Kasvava joukko kanttoreista tulee lestadiolaisesta herätysliikkeestä, joka perinteisesti linjaa tarkasti musiikin, jonka kanssa voi olla tekemisissä. Vaikeudeksi voi tulla jo se musiikki, jota seurakunnassa lasten ja nuorten toiminnassa harjoitetaan ja käytetään. Vaikka merkkejä jonkinasteisesta avartumisesta on eri puolella, voivat ahtaat rajat ja asenteet vaikeuttaa seurakunnan musiikkityön monipuolistumista ja yhteyksiä musiikkielämään. Kieltäydytään johtamasta ”maallisia” kuoroja. Ilmiölle on selityksensä. Musiikinharrastus on lestadiolaisnuorille sallittu toiminta-alue, kun monet muut ovat vetä kiinni. Niinpä suuresta joukosta siilautuvat myös ammattiopin-toihin lähtevät.

Kun restauraatioajan ohjelmistolinja meni mailleen, vallitsee tällä hetkellä postmoderni **moniarvoisuus**, joka käytännössä tarkoittaa sitä, että yhä enemmän valitaan mielihyvähakuista, kevyttä hedonistista kerrosta tyydyttävää fast food –musiikkia. Sen taustalla on paradigmman muutos päivittäisessä musiikin kuluttamisessa. Erilaiset kevyen musiikin ilmiöt hallitsevat ja luovat tämän päivän ihmiselle musiikin esteettiset mallit, koko sen kokemusmaailman, josta musiikkia lähesytetään. Tästä tarvittaisiin kirkossa perusteellinen keskustelu.

Modernia musiikkia tarjotaan äärimmäisen harvoin. Kosketus koko tähän genreen on käytännössä poikki. En ole nähnyt kanttoreita parveilemassa

Viitasaarella Musiikin ajassa enkä Korvat auki –yhdistyksen konserteissa kuulo-telemassa, missä nyt mennään meillä ja maailmassa. Kanttoreiden luovuus tuottaa useimmiten uusbachia tai jatkomendelssohnia tai lauluja, jotka on tehty paremmin jo 1900-luvun alkupuolella. Toivottavasti Kirkkomusiikin säveltäjien yhdistys ja hyvin käynnistynyt Uuden kirkkomusiikin festivaali saavat aikaan keskustelua ja muutosta.

Lopuksi monin paikoin kanttori paikkakunnan ainoana musiikin ammattilaisena on tärkeällä paikalla musiikinjohtajana ja musiikkikasvattajana. Yhdeltä ihmiseltä ei voi odottaa mahdolltomia. On paljon kaikkensa yrittäviä kanttoreita viikoittaisten rutiinien paineissa ja tuntuu siksi tylyltä sanoa, että en pidä tämän päivän tilannetta kirkon musiikkikentällä erityisen dynaamisena eikä luovana, vaan sitä leimaa liian usein pysähtyneisyys, aloitteettomuus, visiottomuus, säilyttävyys ja nostalgiahakuisuus. Tiedän hyvin, että monet pitävät näitä asioita jopa tavoiteltavina. •

	Markku Kilpiö	

Kirjoittaja on suorittanut teologian maisterin ja sivutoimisen kanttori-urkurin tutkinnot. Hän on toiminut äänenkäytön ja kirkkolaulun opettajana Helsingin yliopistossa, Kirkon jumalanpalvelus- ja musiikkitoimikunnan sihteerinä, Kirkon koulutuskeskuksen musiikkialaa edustavana opettajana, Sulasol, Suomen Laulajain ja Soittajain Liiton toiminnanjohtajana (1984–1990), Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkiosastossa useiden aineiden tuntiopettajana, nykyisin kirkkomusiikin teologian tenttaattorina, sekä Suomen Kirkkomusiikkiliiton toiminnanjohtajana (2004–2008). Hän oli virsikirkjakomitean jäsen (1974–1984). Hän on kirjoittanut lukuisia artikkeleita kirkkomusiikin ja kuoromusiikin alalta, toiminut 1960-luvulta lähtien Yleisradion musiikkiosaston avustajana ja säveltänyt pääosin liturgista käyttömusiikkia. Lisäksi hän on toiminut kaksi vuosikymmentä kirkollisessa viestinnässä radiossa ja lehdistössä. Kuorolaulajana Sibelius-Akatemian kamarikuoro Cantemuksessa, Klemetti-Opiston Kamarikuorossa ja Radion Kamarikuorossa.



Ollin oppivuodet (1920), ohjaaja: Teuvo Puro. Suutarimestari Simolin (Erkki Karu) antaa Ollille (Alfred Idström) ruumiillista kuritusta, hänen vaimonsa (Kirsti Suonio) yrittää estellä. Taustalla virnuilee tyytyväinen Simolinin Janne (Uuno Kantanen).

RSO TILASI VIIDELTÄ SÄVELTÄJÄLTÄ MUSIIKIN SUOMALAIISIIN MYKKÄELOKUVIIN

Johdaja Olli-Pekka Heinonen julkis-
ti Suomalaisen musiikin päivänä
11.3. Yleisradion Kulttuuriteko 2009
-hankkeen, joka on kaikkien aikojen
laajin yksittäinen sävellystilaushanke
Suomessa. Yleisradio on tilannut viideltä
suomalaiselta säveltäjältä uuden musiikin
1920-luvun suomalaisen mykkäelokuvan
valioihin.

Radion sinfoniaorkesterin soittama uusi
musiikki tekee mahdolliseksi näiden elokuvien
lähettämisen ensimmäistä kertaa
televisiossa. Teokset esitetään myös elokuva-
konsertteina RSO:n ohjelmistossa vuosina
2009–2013.

Mykkäelokuvia esitettiin elokuvateatreissa
1900-luvun alkupuolella Helsingissä
salonkiorkesterien, pianistien, balalaik-
kayhtyeiden ja oopperalaulajien säestyk-

sellä. Suurissa metropoleissa mykkäelokuva
säestivät myös sinfoniaorkesterit. Sinfoniaorkesterille
sävelletyn elokuvan musiikin klassikoita ovat mm.
CHARLES CHAPLININ *Nyky aika* ja *Kaupungin valot*,
DMITRY ŠOSTAKOVITŠIN *Panssarilaiva Potemkin* ja
ARMAS JÄRNEFELTIN *Laulu tulipunaisesta kukasta*.

Seuraavassa säveltäjät kertovat projektista
ja elokuvistaan omin sanoin.

Yrjö Hjelt: *Elämän maantiellä*

KURT JÄGERIN ja RAGNAR HARTWALLIN
ohjaama *Elämän maantiellä* vuodelta 1927
poikkeaa aikansa kotimaisista elokuvista
ennen kaikkea siinä, että kansalliset
viittaukset on häivytetty lähes olemattomiin,
mistä sitä aikanaan kritisoitiinkin. Ehkä
kuitenkin juuri yleismaailmallisuus antaa
elokuvalla kantavuutta; ensimmäi-

nen maailmansota oli riepotehtu koko
Eurooppaa ja maailmaa laajemminkin, ja
ihmiskohtalot olivat samat kaikkialla.

Eletään siis sodan jälkimainingeissa. Keskeiset
henkilöt ovat orpopyttö IRMELA, joka viettää
aikaansa muiden lasten kanssa kujilla keppostellen,
sekä aasinsa kanssa kiertelevä iäkäs posetiivari
TARINI, joka kaupungissa ollessaan pitää
majaa Irmelan pahansuisen kasvatusäidin
vajassa. Tarinin surulliseen elämään iloa
tuovat vain muistot ja unet.

Kun Tarini taas kerran tulee kaupunkiin,
on Irmelasta jo tullut nuori neito. Hänen
tanssiensa kujalla posetiivin säestämänä,
sattuu paikalle impressario GREEVING, joka
on kiinnostunut saamaan paitsi uusia esiintyjiä
varieteeseensa, myös uusia tyttöjä itselleen.
Niinpä Irmela ja Tarini aaseineen saavat

kiinnityksen Greevingin varieteeseen, missä
side Irmelan ja isällisen Tarinin välillä vähitellen
lujittuu. Greevingin ystävä, yläluokkainen,
nuori ja hyveellinen GEORG tutustuu Irmelaan,
ja pian heidän ystävyytensä syvenee rakkaudeksi.
Tämä ei tietenkään miellytä halpamaista
Greevingiä, joka yrittää väkivalloin saada
Irmelan omakseen. Tästä on väistämättömänä
seurauksena raju yhteenotto miesten kesken.
Georg ja hänen äitinsä ottavat järkyttyneen
Irmelan suojiinsa. Rakkaudesta huolimatta
Irmela ei kuitenkaan lämpene Georgin avioliittotar-
jouksille, vaan häntä vaivaa epätietoisuus
omasta menneisyydestään. Georgin äidin
määrätietoisuuden ansiosta sekin selviää,
eikä liene yllätys, että Tarini osoittautuu
Irmelan isäksi.

Elokuvan melodramaattisuutta kompensoi
Tarinin lämmin persoona, jota WALDEMAR
WOHLSTRÖM kaikesta sentimentaalisuudesta
huolimatta liikkuvasti tulkitsee. Juonen
kannalta keskeinen triangelidraama, ja jopa
Irmelan ja Tarinin suhde jäävät loppujen
lopuksi melko ulkokohtaisiksi sen rinnalla,
mikä elokuvaa viimekädessä kantaa: Tarinin
sisäiset tunnot, hänen yksinäisyytensä ja
olemisen raskaus, jota pienet ilot satunnaisesti
keventävät, sekä yritys ymmärtää ja hyväksyä
se, miksi kohtalo on hänelle tämän osan
suonut. Tuntuu kuitenkin siltä, että Tarini
on rakentanut näistä tunteistaan itselleen
sisäisen asuinsijan, jonka melankolisessa
suojassa hän voi kokea eräänlaista onnea,
iloa ja vahvuuttakin. Kun hyvät ihmiset
lopulta löytävät toisensa, ja Tarini saa
osakseen aitoa välittämistä, on kevennys
dramaattinen, mitä korostaa elokuvassa
melko vähän viljelty huumorikin.

Mielenkiintoisia ja hauskojakin kurio-
siteetteja ovat muutamat alkeelliset trikit,
joista ei surrealistisia sävyjäkään puutu.

Dokumentaarista mielenkiintoa herättävät
Korkeavuorenkadun paloaseman tornista
kuvatut kaksi näkymää Helsingin yli,
kadulla leikkivät ”oikeat” lapset, sekä
Tarinin tavaroihtensa joukosta yllättäen
kaivama MUSSOLININ kuva, jota hän tervehtii.

Vanhoissa mykkäelokuvissa äänen puuttu-
mista kompensoidaan usein korostuneella
näyttelemisellä ja muilla keinoilla siinä
määrin, että kuvallisesta ilmaisusta tulee
koostumukseltaan niin tiheää ja ulkonaisia
seikkoja alleviivaavaa, että se rajoittaa
musiikin mahdollisuuksia ilmaisun laajentamiseksi.
Omana aikanaan tämä tuskin koettiin
ongelmaksi – musiikin tehtävä

oli (projektorin äänen peittämisen ohessa)
lähinnä kannatella, voimistaa ja kommentoida
valkokankaalla näkyviä tapahtumia ja tunnelmia
– mutta nykysäveltäjälle se voi olla haaste.
Ja vaikka musiikki voikin tuoda kuvaan
uusia merkityksiä, eivät vanhat mykkäelokuvat
kovin auliisti tarjota sille mahdollisuuksia
tulla itsenäisenä vaihtopunktia samaan tapaan
kuin äänielokuvassa, missä musiikille voidaan
jo lähtökohdaisesti antaa paljon vastuuta
mielen manipuloijana, draaman rakentajana
ja kuvan tavoittamattomissa olevien maailmojen
luojana. Mykkäelokuvan säveltäjältä kysytään
aikamoista viekkautta, jos hän haluaa
upottaa musiikkinsa lonkerot niin elimelliseksi
osaksi kerrontaa, että voi vaikuttaa draaman
sisältöön.

Mutta juuri päälle liimatun luonteensa vuoksi
mykkäelokuvamusiikille tarjoutuu mahdollisuus
sellaiseen itsenäisyyteen, sellaiseen, joka
sallii musiikin jatkuvan virtailun ja vapaamman
muodottamisen sen omilla ehdoilla. Musiikki
voii alistua kuvan hegemoniaan ja antautua
sen vietäväksi tätä itsenäisyyttä kuitenkin
menettämättä, tai se voi irtautua siitä kuvan
kanssa kuitenkin edelleen kommunikoiden. Tai
se voi etäännyä niille rajoille asti, jossa kuvan
ja musiikin yhteys katkeaa ja yhteistaideteoksesta
tulee kahden ilmaisumuodon simultaaneiteos;
sekin voidaan kokea elämyksellisenä – kiitos
ihmismielen taipumuksen etsiä ja kyetä löytämään
vastaavuuksia toisiinsa liittymättömistä
asioista, sekä antaa niille merkityksiä.

Näillä erilaisilla lähestymistavoilla on
merkitystä ajatellessani YLE:n kulttuuritekoa,
joka on hienolla tavalla kaksi-suuntainen:
siihen sisältyy sekä vanhan kulttuurin elvyttäminen,
että alkuitu vielä syntymättömälle. Säveltäjän
vastuulle jää se, miten nämä kohtaavat ja
miten elinvoimaiseksi niiden liitto muodostuu.

Tätä kirjoittaessani voin vasta arvailla,
millaiseksi *Elämän maantiellä* -elokuvan
musiikin tyylillinen yleisilme muodostuu;
luultavasti se tulee yhtäältä nojaamaan
aikansa traditioon, toisaalta johonkin
abstraktimpaan ja ajattomampaan.

Tarkasteltaessa yksityiskohtaisemmin
elokuvan tarjoamia mahdollisuuksia ja haasteita,
pistää silmään paljon esillä olevia posetiiviä.
Vaikka ajatus sen imitoimisesta tuntuu liian
ilmeiseltä (ja kun STRAVINSKYKIN on tehnyt
sen jo ylittämättömästi), on sen rooli etenkin
elokuvan alkupuolen katukohtauksissa niin

olennainen ja konkreettinen, ettei imitointia
voi sivuuttaa. Varieteessa posetiivi ei ole
enää niin keskeinen, joten se on upotettavissa
osaksi muuta musiikillista maisemaa.

Pitkät jaksot, joissa Tarini ja aasi ovat
kahden kynttilän valaisemassa vajassa,
tarjoavat musiikille hienoja mahdollisuuksia.
Vähäeleisyydestään huolimatta nämä
kohtaukset ovat intensiivisiä ja joskus melkein
uskonnollisen hartaita.

Vaaran paikkoja musiikin kannalta ovat
esimerkiksi tappelukohtaus ja kirmailu
kesäisessä lehtometsässä; miten toteuttaa
ne kerrontaa tukien mutta kliseisiin sortumatta.

Kokonaisuutena musiikkia tulee varmaankin
kannattelemaan Tariniin vertautuva
melankolinen perusvire, johon kirkkaammat
ja dynaamisemmat sävyt tuovat väriä ja
elävyyttä, mutta jota ne vain harvoin, jos
koskaan, pystyvät täysin peittämään.

•

Harri Vuori: *Ollin oppivuodet*

TUULA SAROTIE ehdotti minulle syksyllä
2008 mykkäelokuvan musiikin säveltämistä.
Musiikin soittaisi RSO ja elokuvaksi
ehdotettiin Ollin oppivuosia. Muita
filmivaihtoehtoja ei tuolloin tarjottu eikä
myöskään muiden säveltäjien mukaan-
tulosta ollut vielä tietoa. Aikataulu olisi
tiukka: esitys olisi jo loppuvuodesta 2009.
Lisäksi minulla oli muita töitä kesken – ja
lisää tulossa.

En kuitenkaan heti kieltäytynyt. Sain
siis katsottavakseni TEUVO PURON,
ANNI SWANIN tekstiin ohjaaman pitkän
(n. 1 t 10 min) mykkäelokuvan vuodelta
1920. Totesin pian, että elokuvan mykäksi
kuvaamat dramaattiset tapahtumat ja
Ollin kokemat varsin karut mutta jalostavat
kohtalot suorastaan vaativat musiikkia
mukaan ilmaisuunsa.

Lyhyen mutta epätoivoisen aikatauluihin
liittyvän harkinnan jälkeen uskaltauduin
hyväksymään tilauksen. Olen kuitenkin jo
päässyt sävellystyössä hyvään alkuun.
Deadline on hyvä kannustin.

•

Tapio Tuomela: *Noidan kirot* -elokuvan
sisäistä ja ulkoista draamaa Orkesterisovitus
ja –sävellystyö Värttinälle ja sinfoniaorkesterille
aukaisi minulle uuden ikkunan pari vuotta
sitten. Se oli paitasi rattoisaa, myös
opettavaista, sillä suhdetta tyyliin ja
yleisöön piti tarkistaa. Pidän ennen
kameleonttimaisesti tyyliään >>

vaihtavaa säveltäjää hiukan epäilyttävänä, mutta en enää. Kunpa osaisikin mitoittaa teoksensa dissonoiavuuden tai informaation määrän kulloiseenkin tarpeeseen, esiintyjän tai yleisön mukaan, ja kytkeä esteettisen ”autopilotin” pois päältä pysyvästi! Teoslaji vaikuttaa tietysti asiaan, sillä kamarimusiikki- ja orkesteriteosten oletettu yleisö on erilainen, oopperasta puhumattakaan. Kunnioitan tinkimättömyyttä ja ihanteellisuutta, kunhan kompromissittomuus ei mene itsepäisyyden puolelle ja kavenna ilmaisua tarpeettomasti. Aika ajoin tulee kuitenkin vastaan säveltäjiä, jotka kaivavat poteronsa yhä syvemmälle ”marginaalin marginaaliin” eivätkä enää juuri kommunikoivat. Esimerkiksi IRCAM:in järjestämissä konserteissa iski joskus epätoivo, joskus frustraatio, kun ei ymmärtänyt kuulemansa säveltäjän ajatuksenjuoksusta yhtään mitään.

YLE:n mykkäelokuvaprojektissa on nähdäkseni kyse juuri kommunikaatiosta tai laajemman sellaisen mahdollisuudesta meille nykysäveltäjille. Viitekehys on valmiiksi annettu, mutta tyyli on vapaa. Paljon ahtaamat ovat sitä vastoin ajalliset raamit, siitä tulee pitämään huolen elokuvan reunassa tikittävä sekuntikello. Lisähaasteen tuo RSO:n toive elokuvan musiikkiin perustuvasta orkesterisarjasta. Tarinan dramaturgia ei välttämättä mene yksiin sen tiivistelmän dramaturgian kanssa, koska mittasuhteita ja osien järjestystäkin saattaa olla pakko vaihtaa. Niin kävi, kun sovittiin oopperani *Aidit ja tyttäret* keskeiset jaksot orkesterikappaleeksi, ja vasta pari vuotta kantaesityksen jälkeen korjaamani toinen versio alkoi toimia.

TEUVO PURON ohjaama *Noidan kirot* on ennen kaikkea pääosan esittäjien ajatuksia kuvaava sisäinen draama, mutta ei siitä ulkoistakaan jännitystä puutu. Sen erikoisin piirre ovat ajalliset takautumat ja hallusinaatiot, joissa palataan päähenkilöistä toisen, nuoren morsiamen, raikkaajaan sekä metsälappalaiseen, joka kirosi aikojen alussa sulhasen kotitilan, koska uudisasukkaat hänet sieltä väkivalloin karkottivat. Nopeista siirtymistä ja päähenkilöitten sisäisten näkyjen näyttämisestä elokuva saa särmää, jota edes 1920-luvulle tyypillinen opettavainen lopetus ei pysty loiventamaan.

•

Lotta Wennäkoski: *Rakkauden kaikkeivalta* (*Amor omnia*)

Oma elokuvani on KONRAD TALLROTHIN 1922 ohjaama *Amor omnia*, *Rakkauden kaikkeivalta*. Se on kaupunkimiljööseen sijoittuva draama, jossa on suuria tunteita ja uskomattomia sattumia – pieneä rikkaaseen perheeseen adoptoitu, köyhistä oloista kotoisin oleva tyttö on menossa naimisiin, mutta sulhanen osoittautuikin tytön velipuoleksi. Pari ei siis voi saada toisiaan; poika lähtee sotaan, haavoittuu vakavasti ja tyttö tulee vielä kerran häntä katsomaan. Ja kuolee, siis tyttö, synnynnäiseen sydänvikaan pojan kuolinvuoteelle...

Yleisradion tiedotteen mukaan Lotta Wennäkoski pitää saamaansa sävellystilausta tilaisuutena jatkaa perinteen kanssa seurustelua, josta hän on ollut aiemmissa töissäänkin kiinnostunut. ”Mykkäelokuva

on jo valmis ja viimeistelty teos, jossa häviävän harvan kielellisen vihjeen avulla tarina tulee perille! Samalla tavoin ilmaisee itsensä musiikillinen viesti, jossa ääni kertoo usein enemmän kuin tuhat sanaa. Tilanne on herkkä mahdollisuus musiikilleni, jonka aina toivon luovan merkityksiä ja mielleyhtymiä.”

•

Kimmo Hakola: *Tukkijoella*

TEUVO PAKKALAN näytelmä *Tukkijoella* on filmattu kolme kertaa. ERKKI KARUN käsikirjoittaman mykkäelokuvan vuodelta 1928 ohjasivat AXEL SLANGUS ja WILHO ILMARI. Elokuva oli menestys. Tosin kriitikot ovat suhtautuneet Pakkalan näytelmään ja elokuvaversioon aina varautuneesti.

Itse koen mykkäfilmiversion nopeat leikkaukset ja kerronnan vauhdin haasteeksi. Filmissä on myös runsaasti kiinnostavia lähikuvia, joiden merkitystä voi musiikin kautta syventää. Myös tarinan eri taitoksiin pakkautuvat jännitteet tarjoavat musiikille kiehtovia mahdollisuuksia muovata filmin kokonaisdramaturgiaa.

Ensimmäisenä näistä teoksista kantaesitetään HARRI VUOREN säveltämä *Ollin oppivuodet* Hämeenlinnan Verkatehtaalla 27.11.2009. Toinen esitys on Helsingissä Finlandia-talossa 2.12.2009. YLE Teemalla uudella musiikilla siivitetty *Ollin oppivuodet* nähdään itsenäisyyspäivänä 6.12.2009. Tavoitteena on koostaa teoksista myös orkesterisarjat mm radiokäyttöä varten. •

Tukkijoella (1928), ohjaajat: Wilho Ilmari ja Axel Slangus.

Tukkilaiset, keskellä Huotari (Paavo Costiander) takanaan tukkilaiseksi ryhtynyt Tolari (Heikki Välsalmi).



RSO:n projektiin liittyvät elokuvat ja säveltäjät:

- **Kimmo Hakola:** *Tukkijoella*, ohj. Axel Slangus ja Wilho Ilmari (1928)
- **Yrjö Hjelt:** *Elämän maantiellä*, ohj. Kurt Jäger ja Ragnar Hartwall (1927)
- **Tapio Tuomela:** *Noidan kirot*, ohj. Teuvo Puro (1927)
- **Harri Vuori:** *Ollin oppivuodet*, ohj. Teuvo Puro (1920)
- **Lotta Wennäkoski:** *Rakkauden kaikkeivalta* (*Amor omnia*), ohj. Konrad Tallroth (1922)

Annu Mikkonen

JOHAN TALLGREN JOHTOKUNTAAN



Suomen Säveltäjät ry:n vuosikokous pidettiin taiteilijakoti Lallukan juhlasalissa maaliskuun 12. päivänä. Kokouksessa oli läsnä lähes 50 yhdistyksen jäsentä. Puheenjohtajana toimi tällä kerralla Osmo Räihälä, jonka johdolla kokous sujui jouhevasti ja hyvässä järjestyksessä normaaliin tapaan.

Johtokunnan varapuheenjohtaja RIIKKA TALVITIE oli erovuorossa, mutta tuli odotetusti valituksi uudelleen tehtävänsä. Johtokunnan jäsen PERTTU HAAPANEN oli ilmoittanut haluavansa jäädä pois johtokunnasta ja hänen tilalleen valittiin ilman vastaehdokkaita JOHAN TALLGREN (joka muuten jatkaa Musica novan taiteellisen johtajan tehtävässä ainakin vuoteen 2011, jolloin seuraava festivaali järjestetään). Muut erovuorossa olleet johtokunnan jäsenet KIMMO HAKOLA ja HARRI SUILAMO valittiin uudelleen ilman äänestyksiä.

Vuosi 2008 oli yhdistykselle taloudellisesti raskas Helsingissä järjestettyjen Pohjoismaisten musiikkipäivien johdosta. Säveltäjien nimikkorahastojen sijoitukset kärsivät puolestaan kansainvälisestä taloustaantumasta seuranneesta pörssi-kriisistä. Mitään syytä suureen huoleen tai epätoivoon ei kuitenkaan ole, vaan jäämme odottamaan aikoja parempia. Ne tulevat kyllä.

Puheenjohtaja MIKKO HEINIÖ kertoi perinteiseen tapaan Teoston tilanteesta. Vuoden tuloksesta on – hyvitysmaksun alamäkeä lukuun ottamatta – tulossa hyvä verrattuna. Laman vaikutus alkaakin tilityksissä ja mahdollisesti myös jäsenjärjestöjen toiminta-avustuksissa näkyä vasta vuoden päästä. Liittoutumakeskusteluissa NCB on noussut yhtenä porttina tiiviimpään pohjoismaiseen yhteistyöhön online-lisensioinnissa. •

Kokouksen jälkeen syötiin vuosikokousillallinen, joka tällä kerralla oli oikein onnistunut. Ylh. vas. Yrjö Hjelt ja Heikki Elo Kesk. vas. puheenjohtaja Mikko Heiniö ja johtokunnan uusi jäsen Johan Tallgren Alh. ed. Kirmo Lintinen, kokouksen puheenjohtaja Osmo Räihälä, Hannu Pohjannoro, jne. KUVAT: ANNU MIKKONEN.

Annu Mikkonen

KALEVALASEURAN SUURPROJEKTI ATENEUMISSA



Stiina Saari: The Last Man Standing, 2008. KUVA: KARI JÄRVINEN.

Kalevalan 160-vuotisjuhlavuoden kunniaksi Ateneumin taidemuseossa nähdään Kalevala-aiheisen taiteen suurnäyttely 27.2.–9.8.2009. Näyttely on laajin Kalevala-aiheisen taiteen katselmus vuosikymmeniin: esillä on yli 200 kansalliseepoksesta aiheensa ammentanutta teosta liki kuumakymmeneltä taiteilijalta. Näyttely esittelee Kalevalan monet kasvot – sen, miten kansalliseepoksemme on puhuttellut kuvataiteilijoita kaikkina aikoina, ilmestymishetkestään aina nykypäivään asti. Mukana ovat tunnetut Kalevalataiteen ikonit: mm. Akseli Gallen-Kallelan Aino-triptyyki ja Lemminkäisen äiti sekä Wäinö Aaltonen ja R.W. Ekmanin teoksia.

Taiteilijoiden Kalevala 2009 Kalevalaa juhlistetaan Ateneumissa nyt myös Kalevalaseuran *Taiteilijoiden Kalevala 2009* -projektilla. Kalevalaseura tilasi kymmeneltä kuvataiteilijalta ja kymmeneltä oman aikamme säveltäjältä heidän näkemyksen-

sä siitä, miltä Kalevala näyttää ja kuulostaa vuonna 2009. Taiteilijat tekivät Kalevalan 160-vuotisjuhlavuoden kunniaksi musiikillisen tai kuvallisen tulkintansa valituista Kalevalan runosikermistä. Taiteilijat toimivat periaatteessa pareina, joiden yhteistyö oli kuitenkin pikemminkin keskustelua ja keskinäistä vuorovaikutusta filosofisella tasolla kuin varsinaista taiteellista yhteistyötä. Ateneumissa kuvataiteilijoiden teokset ovat omana näyttelykokonaisuutenaan ja säveltäjien teoksia voi kuunnella näyttelytilassa kuulokkeilla.

Kalevalaseura on myös tuottanut runo-, kuva- ja sävelteoksen *Taiteilijoiden Kalevala*, joka sisältää Kalevalan (1849) runot, kuvataiteilijoiden teokset värikuvina, sävellykset kahdella CD-levyllä kamariorkesteri Avanti!:n ja Uusi Helsinki -kvartetin esittäminä sekä SANTERI TUORIN videoteoksen DVD-levynä. Teoksessa on myös kuvataiteilijoiden ja säveltäjien kirjoitukset, joissa he kertovat ajatuksiaan tulkitsemistaan Kalevalan runoista. Niiden lisäksi

jokaisesta taiteilijasta on pieni henkilökuvaus. Teoksen on kustantanut Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Yllä oleva STIINA SAARISTON teos on yksi Kalevala-näyttelyn teos. •

Taiteilijoiden Kalevala 2009 -hankkeessa mukana olleet:

KUVATAITEILIJAT	SÄVELTÄJÄT
Martti Aiha	Jovanka Trbojević
Juhana Blomstedt	Jukka Tiensuu
Ulla Jokisalo	Einojuhani Rautavaara
Kuutti Lavonen	Olli Kortekangas
Stiina Saari	Herman Rechberger
Risto Suomi	Aulis Sallinen
Nanna Susi	Pekka Jalakanen
Marjatta Tapiola	Kimmo Hakola
Katja Tukiainen	Lotta Wennäkoski
Santeri Tuori	Riikka Talvitie

ANASTASIA SALO

”Miten musiikki syntyy?! Kuka tietää?! Säveltäjä?! Musiikki elää meissä, luonnossa, taivaassa... ja minä säveltäjänä haluaisin näyttää kaikille sen kauneuden!!! Miksi minä aloitan tästä – en tiedä... mutta varmaa on, että musiikki on minun tieni, jonka olen aloittanut 28 vuotta sitten.

Olen syntynyt Karjalan Tasavallan pääkaupungissa Petroskoissa, Venäjällä vuonna 1980. Kun olin 7-vuotias, aloin käydä musiikkikoulua. Ja tietenkin minun lempi-instrumenttini oli silloin piano. Opiskelin ahkerasti ja soitin monissa konserteissa. Aloin säveltää, kun olin 15-vuotias ja sanoin silloin äidilleni, että parempi myöhään kuin ei milloinkaan! Sitten opiskelin Petroskoin musiikkiopistossa ja vuonna 2006 valmistuin Petroskoin valtiollisesta konservatoriosta. Opettajani näinä vuosina oli Karjalan tasavallan säveltäjien liiton pääjohtaja ALEKSANDR BELOBORODOV. Lisäksi kävin eri mestarikursseilla mm. JONATHAN HARVEYN ja VLADIMIR ROGALJOVIN johdolla. Olen saanut ohjasta myös ALBIN REPNIKOVILTA, TAPIO TUOMELALTA ja HARRI WESSMANILTA. Vuonna 2001 sain VALERI GAVRILININ Kansainvälisen sävellyskilpailun palkinnon. Vuodesta 2008 olen Venäjän säveltäjien liiton jäsen. •



Anastasia Salo. KUVA: ?

SUOMALAISTA PUHALLINMUSIIKKIA ESILLÄ PORTUGALIN RADIOSSA

FinnBand -vientirengas ponnistelut suomalaisen puhallinmusiikin eteen ovat tuottaneet tulosta. Chicagon Midwestissä järjestetyssä maailman laajuudessa puhallinmusiikkitahtumassa ollut portugalilainen toimittaja ja puhallinmusiikkimies Jorge Costa Pinto innostui niin, että laati portugalilaiseen Radio Classicaan tunnin pituisen ohjelman suomalaisesta puhallinmusiikista. Ohjelma lähetettiin 15.3.

PINTO oli valinnut ohjelmaansa muutaman melko pitkän teoksen, jotka esitettiin kokonaisuudessaan. Puhetta ohjelmassa oli varsin niukasti eli pääpaino oli soivassa aineistossa. Pinto oli valinnut ohjelmaansa JUKKA-PEKKA LEHDON Muunnelmia suomalaisesta sävelmästä ja Concertinon pasunaalle ja puhallinorkesterille, JEAN SIBELIUKSEN Valse tristen brassisovitukseksi, JUKKA LINKOLAN Saksofonikonserton sekä JUKKA VIITASAAREN Born in the Saunan.

FinnBand -projektissa vahvasti mukana ollut Jukka-Pekka Lehto iloitsee tästä tapauksesta. Hän toteaa: ”Vaikka taiteellisesti kunnianhimoisessa puhallinmusiikissa on kysymys marginaalin marginaalin marginaalista, on hienoa havaita, että maailmassa on olemassa tämänkin alan entusiasteja. Siksi olisikin hienoa ja perusteltua alkaa hiljalleen kehittää suomalaisen konsertoivan puhallinmusiikin laajaa levytystä. Tai jos ei julkaistua levytystä, niin ainakin nauhoitusta. Yleisradiolla olisi mielestäni tässä oma vastuunsa, onhan sinfonista musiikkia äänitetty maassa laajasti ja kattavasti. Miksi ei siis myös sinfonista puhallinmusiikkia?” Jäämme odottelemaan suomalaisten entusiastien tarttumista tähän musiikin lajiin. •

SAMPSA ERTAMON SÄVELLYSKONSERTTI

Ti 14.4.2009 klo 19.00
Sibelius-Akatemian konserttisali, Rautatiekatu
Uusinta-kamariyhtye

Ohjelma

String Squad (2006) jousiorkesterille
Nuori Lucifer (2007) gamballe ja jousiorkesterille
– väliaika –
Maa oli autio ja tyhjä (2009) jousikvartetille, kantaesitys
Lorelei (2008) foneettiseen tekstiin, sopraanolle ja jousiorkesterille

Esiintyjät

TUULI LINDBERG, sopraano
MIKKO PERKOLA, gamba
Uusinta-kamariyhtye
SAMPSA ERTAMO, kapellimestari

(Yle radioi konsertin ja lähettää sen Yle Radio 1:ssä 21.4. klo 23, minkä jälkeen se on kuultavissa Ylen verkkosivuilla)

KANTAESITYKSIÄ

17.4.2008 MINNA LEINONEN: *Äkäs* li-veperkussioille ja elektroniikalle. Mikael Heikkilä (perc). Tampere. Tampere Biennale.

6.5.2008 LAURI MÄNTYSAARI: *Music to Hear, op. 12*. Kampus sinfonieta, joht. Markus Yli-Jokipii, sol. Mia Heikkinen (sopraano). Turun tuomiokirkko.

31.8.2008 MINNA LEINONEN: *Kriya*. Embrik Snerte (fagotti) ja Joachim Kjelsaas (piano). Oslo. Ung Nordisk Musik.

15.11. 2008 KYÖSTI HAATANEN: *The Bridge of the Seath*. Orkesteri (Suomen Kansallisoopperan orkesterin ja RSO:n muusikoista koottu), joht. Kyösti Haatanen, sol. Päivi Nisula, Suomen Kansallisoopperan kuoron laulajia. Helsinki, Temppeliaukion kirkko.

16.11.2008 LAURI MÄNTYSAARI: *Maanalainen oratorio, op. 15*. Teksti: Henriikka Tavi. EMO Ensemble, joht. Pasi Hyökki. Helsinki, Sibelius-Akatemia.

8.12.2008 MINNA LEINONEN: *Irti*. Tilaimprovisaatio. Keski-Helsingin musiikkiopiston oppilaat ja opettajat. Helsinki, Temppeliaukion kirkko. Keski-Helsingin musiikkiopiston tilaus.

2009

7.2. JUHANI NUORVALA: *Väliaika* oopperasta *Flash Flash*. Avanti! joht. Dmitri Slobodeniouk. Helsinki, Alminsali.

14.2. KALEVI AHO: *KAJO*. Lapin kamariorkesteri, joht. John Storgårds. Rovaniemen taidemuseo.

14.2. MAIJA HYNNINEN: *Slutförvaringen- Kuinka puoliintuminen meitä liikuttaa*. Helsingin Kamarikuoro, joht. Nils Schwegendiek. Helsinki, Sandels.

17.2. HERBERT LINDHOLM: *Concertino Carelia op. 64*. AMKO STRINGS, joht. Rauno Tikkanen, sol. Anna Carlson (viulu). Kuopion Musiikkikeskus.

17.2. PERTTI JALAVA: *Vega Archives the North-East Passage*. Näyttelijälle ja nauhalle. USA, North Carolina, Raleigh.

18.2. KAI NIEMINEN: *Somni de Gaudi*. Sinfonia Finlandia, joht. Jan Söderblom, sol. Juha Markkanen (oboe). Jyväskylä, Teatteritalo.

24.2. EERO HÄMEENNIEMI: *The Dong with the luminous Nose*. Markus Kuikka (baryton), Hanna Järveläinen (sopraano), Varpu Haavisto (viola da gamba) ja Henrica Fagerlund (violone). Helsinki, Saksalainen kirkko

24.2. JUAN ANTONIO MURO: *Kun pysähtyy*. Teksti: Eeva Tervala. Annika Fuhrman (sopraano), Johanna Tarkkanen (sello) ja Helmi Nyman (piano). Helsinki, Metropolia. Aikamme Kamarimusiikkia.

26.2. OLIVER KOHLENBERG: *Rakkaus-duetto*. Jutta Holmberg (sopraano), Matti Rankala (baritoni), Olli-Pekka Tuomisalo ja Saara Koskipää (saksofonit) sekä jousiryhmä, joht. Sasha Mäkilä. Helsinki, Sibelius-Akatemian konserttisali.

28.2. HERBERT LINDHOLM: *Mosaic op. 70*. Turun Laivaston Soittokunta, joht. Timo Kotilainen, sol. Sari Vaittinen (huilu). Turku, Sigyn-Sali.

28.2. PEKKA JALKANEN: *Taivaallisen härän tappo*. Avanti! joht. Jan Söderblom, sol. Eija Kankaanranta (kantele). Helsinki, Ateneumin taidemuseo. Kalevalaseuran tilaus.

28.2. LOTTA WENNÄKOSKI: *Suka*. Avanti! Helsinki, Ateneumin taidemuseo. Kalevalaseuran tilaus.

28.2. EINOJUHANI RAUTAVAARA: *The Last Runo*. Uusi Helsinki-kvartetti, sol. Petri Alanko (huilu). Helsinki, Ateneumin taidemuseo. Kalevalaseuran tilaus.

28.2. RIIKKA TALVITIE: *Mies – miekka vyöllä*. Avanti! Helsinki, Ateneumin taidemuseo. Kalevalaseuran tilaus.

28.2. OLLI KORTEKANGAS: *Triptyykki seitsemälle*. Avanti!, joht. Jan Söderblom. Helsinki, Ateneumin taidemuseo. Kalevalaseuran tilaus.

28.2. KIMMO HAKOLA: *Kai*. Avanti!, joht. Kimmo Hakola, sol. Lily-Marlene Puusepp (sähköharppu). Helsinki, Ateneumin taidemuseo. Kalevalaseuran tilaus.

28.2. JOVANKA TRBOJEVIĆ: *Kolme sanaa*. Uusi Helsinki-kvartetti. Helsinki, Ateneumin taidemuseo. Kalevalaseuran tilaus.

28.2. HERMAN RECHBERGER: *Lumen & Oscuro*. Avanti!, joht. Jan Söderblom, sol. Eija Kankaanranta (konserttikantele). Helsinki, Ateneumin taidemuseo. Kalevalaseuran tilaus.

5.3. JUHA T. KOSKINEN: *erBa*. Rody van Gemert ja Norio Sato (kitara) sekä Aki Suzuki (tanssi). Japani, Tokio, Koen-dori Classics.

7.3. TEPPO HAUTA-AHO: *Hiljaisia lauluja*. Juha Pesonen ja Henri Dunderfeldt (kontrabasso) sekä Laura Hynninen (harppu). Helsinki, Suomen Kansallisooppera, Monttukonsertti.

10.3. LEIF SEGERSTAM: *Sinfonia nro 185*. Lausanne Chamber, joht. Leif Segerstam. Sveitsi, Lausanne.

11.3. HARRI AHMAS: *Obin-ugrilaisia riit-tejä*. Savonlinnan orkesteri, joht. Hannu Vesioja. Savonlinnasali.

11.3. ILKKA VESIOJA: *Uusi teos*. Savonlinnan orkesteri, joht. Hannu Vesioja. Savonlinnasali.

11.3. ERE LIEVONEN: *Buckland Dirt*. Niko Kumpuvaara (harmonikka) ja Kiril Kozlovsky (piano). Oulu, Tulindbergin sali. Oulun musiikkijuhlat.

12.3. VELI-MATTI HALKOSALMI: *Uusia teoksia* Solo Flight -albumilta. UMO Jazz Orchestra. Helsinki, Malmitalo.

14.3. RAIMO AHONEN: *Jos tanssit*. Teksti: Arto Melleri. Johanna Iivanainen (laulu), TomTom-duo ja Kemu-kvartetti. Helsinki, Suomen Kansallisoopperan yllämpiö. TomTom-duo 20 vuotta.

14.3. JUHA T. KOSKINEN: *MORI*. Antti Tikkanen ja Minna Pensola (viulu) sekä Atte Kilpeläinen (alttoviulu). Kuhmo, Lentua-sali.

15.3. JUHA LEINONEN: *Déjà-vu*. Kai Nieminen (kitara). Jyväskylän kaupungin kirkko. Jyväskylän uuden musiikin festivaali.

15.3. JAN MIKAEL VAINIO: *Black Void Nirvana*. Kai Nieminen (kitara). Jyväskylän kaupungin kirkko. Jyväskylän uuden musiikin festivaali.

15.3. HERBERT LINDHOLM: *Tranquillando op. 67*. Kai Nieminen (kitara). Jyväskylän kaupungin kirkko.

15.3. ARI ROMPPANEN: *Pacem perpetua dona eis*. Kai Nieminen (kitara). Jyväskylän kaupungin kirkko.

15.3. ANTTI AUVINEN: *Aengus' Birds' Palestrinian Heiligenschein*. Kai Nieminen (kitara). Jyväskylän kaupunginkirkko.

18.3. RISTO KEINÄNEN: *Labyrinth*. Jyväskylä Sinfonia, joht. Patrick Gallois. Jyväskylän teatteritalo.

19.3. PERTTU HAAPANEN: *Red*. Otto Virtanen, fagotti ja Kirmo Lintinen, piano. Espoo, Sellosali.

19.3. LOTTA WENNÄKOSKI: *rosE*. Otto Virtanen, fagotti ja Kirmo Lintinen, piano. Espoo, Sellosali.

19.3. PASI LYETIKÄINEN: *Correntino*. Otto Virtanen, fagotti ja Kirmo Lintinen, piano. Espoo, Sellosali.

19.3. RIIKKA TALVITIE: *Kuin rasvattu salama*. Otto Virtanen, fagotti ja Kirmo Lintinen, piano. Espoo, Sellosali.

19.3. JUKKA HARJU: *Uusi teos*. Otto Virtanen, fagotti ja Kirmo Lintinen, piano. Espoo, Sellosali.

19.3. TIMO-JUHANI KYLLÖNEN: *Kuninkaiden kirja*. Libretto: Maritza Núñez. Musiikkiteatteri Kapsäkki, joht. José Luis López Aranda, sol. mm. Juha Kotilainen. Espanja, Cádiz, El Gran Teatro Falla.

25.3. JUHA LEINONEN: *Catwalk*. Kimmo Rahunen (kitara) ja Agnieszka Kotulska-Rahunen (sello). Harjavalta, Emil Cedercreutzin museo.

26.3. SID HILLE: *Time Freeze*. Jousiorkesteri, joht. Sid Hille, sol. Manuel Dunkel (tenorisaksofoni), Teppo Mäkynen ja Sami Koskela (lyömäsoittimet). Helsinki, Kanneltalo.

27.3. ADAM VILAGI: *"The Threatened Assassin"*. Otto Tolonen, kitara. Espoo, Sellosali.

28.3. MINNA LEINONEN: *Vicitra*. Eero Saunamäki (nokkahuilu) ja Miika Jämsä (tuuba). Kouvolan Maria-sali. Valtakunnalliset Puhallinpäivät 2009.

29.3. LEIF SEGERSTAM: *Sinfonia nro 176*. Orquesta de Radio Televisión Española, joht. Leif Segerstam. Espanja, Madrid.

1.4. HARRI AHMAS: *Kolme legenda*. Kaartin soittokunta. Espoo, Tapiola-sali. Kaartin soittokunta 190 vuotta.

3.4. MINNA LEINONEN: *Two Songs II* (version for female voice and piano). Jutta Seppinen (mezzosopraano) ja Cecilia Oinas (piano). Yhdysvallat, New York.

9.4. JOUNI KAIPAINEN: *The Canticle og Brother Sun, op. 88*. Lapin kamariorkesteri, joht. Ari Angervo, sol. Päivi Nisula (sopraano) ja Esa Ruuttunen (bassobaritoni). Enontekiön kirkko, klo 21.00. Hetan Musiikkipäivät.

11.4. ILARI LAAKSO: *Requiem*. Lapin kamariorkesteri, joht. Ari Angervo, sol.

Päivi Nisula (sopraano) ja Esa Ruuttunen (baritoni). Enontekiön kirkko, klo 21.00. Hetan Musiikkipäivät.

12.4. TUOMAS TURRIAGO: *Jousikvartetto*. Tempera-kvartetti. Enontekiön kirkko, klo 21.00. Hetan Musiikkipäivät.

13.4. ERKKI RAISKI: *Oratorio, Seitsemän kuvaa Kristuksen ylösnousemuksesta*. Jyväskylä Sinfonia ja Mieskuoro Sirkat, joht. Nikke Isomöttönen, sol. Markus Schwartz (basso) ja Helena Juntunen (sopraano). Taulumäen kirkko, klo 19.00. Mieskuoro Sirkkojen tilausteos.

14.4. SAMPSA ERTAMO: *Hidas marssi*. Uusinta. Helsinki, Sibelius-Akatemian konserttisali, klo 19.00. Samps Ertamon sävellyskonsertti.

16.4. HARRI WESSMAN: *Barocco*. Marko Ylönen (sello) ja Matti Rantanen (harmonikka). Helsinki, Saksalainen kirkko, klo 19.00.

16.4. JOUNI KAIPAINEN: *Elemental Chanting, op. 87*. Marko Ylönen (sello) ja Matti Rantanen (harmonikka). Helsinki, Saksalainen kirkko, klo 19.00.

22.4. HERBERT LINDHOLM. Kuopion Musiikkikeskus, klo 19.00. *Goodbye op. 66*. Open Sinfonieta, joht. Rauno Tikkanen. Kuopio. *Happy Days op. 68*. AMKOn jouset, joht. Rauno Tikkanen, sol. Päivi Kukkonen (huilu) *Cello Ritornello op. 69*. AMKO:n jouset, joht. Rauno Tikkanen, sol. Heidi Väisänen (sello) *Orlando op.58*. AMKO:n jouset, joht. ja klarinetti Rauno Tikkanen.

23.4. KALEVI AHO: *Konsertto saksofonikvartetille ja orkesterille*. Helsingin kaupunginorkesteri, joht. John Storgårds, sol. Raschèr-saksofonikvartetti. Helsinki, Finlandia-talo, klo 19.00.

23.4. LOTTA WENNÄKOSKI: *Uusi teos*. Petri Kumela (kitara). Espoo, Sellosali, klo 19.00. >>

Timo-Juhani Kyllösen oopperan *Kuninkaiden kirja* kantaesitys. KUVA: HEINI LEHVÄSLAIHO.

24.4. JYRKI LINJAMA: *Laudes (1. kirja: Domine, labia mea aperies – Deus in adjutorium – Laudate Dominum de caelis)*. Helsingin kamarikuoro, joht. Aapo Häkkinen. Helsinki, Kallion kirkko, klo 19.00. Helsingin kamarikuoron tilaus.

2.5. HERBERT LINDHOLM: *In the Courtyard*. Puhallinorkesterien SM-kilpailut. Kuopion Musiikkikeskus.

15.5. RIIKKA TALVITIE: *Bow-wow*. Tapiola Sinfonieta, joht. Dmitri Slobodeniouk, sol. Petri Kumela (kitara). Espoo, Tapiolasali, klo 19.00.

19.5. TAPANI LÄNSIÖ: *Kino*. Anna Lehto ja Eero Saunamäki (nokkahuilu). Helsinki, Forum Box (Ruoholahdenranta 3 a), klo 19.00.

20.5. MAGNUS LINDBERG: *Uusi teos*. RSO, joht. Sakari Oramo. Helsinki, Finlandia-talo, klo 19.00. YLEN tilaus.

23.5. TOMI RÄISÄNEN: *A Night at the Park Güell*. Suomalainen Barytontrio (Markus Kuikka, baryton, Markus Sarantola, alttoviulu ja Jussi Seppänen, sello). Helsinki, Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisali, klo 19.00. The International Baryton Symposium

23.5. ANTTI AUVINEN: *Kalvea*, sarja kuorolle ja orkesterille. Jyväskylän yliopiston sinfoniaorkesteri ja Musica kuoro, joht. Eveliina Ahonen. Jyväskylän Paviljonki. Jyväskylän yliopiston promootiotilaisuus.

24.5. SAMPSA ERTAMO: *Sibylla*. Marie Vassiliou (sopraano), Jeremy Brooker (baryton) ja Markus Kuikka (bassogamba). Helsinki, Sibelius-Akatemia, kamarimusiikkisali, klo 18.00. The International Baryton Symposium.

29.5. KIRMO LINTINEN: *Pianokonsertto*. RSO, joht. Ernest Martinez-Izquierdo, sol. Jouko Laivuori. Helsinki, Tempelaukion kirkko, klo 19.00.

3.6. JOUNI KAIPAINEN: *Placido, op. 68*. Mika Väyrynen (harmonikka). Loviisan kirkko, klo 19.00. Loviisan Sibelius-päivät.

11.6. KAIJA SAARIAHO: *Calices*. Antti Tikkanen (viulu) ja Laura Mikkola (piano). Iitin kirkko, klo 19.00. Iitin musiikkijuhlat.

17.6. PERTTU HAAAPANEN: *Uusi teos orkesterille*. Vaasan kaupunginorkesteri, Seinäjoen kaupunginorkesteri ja Wegelius Kamarijouset, joht. Dmitri Slobodeniouk. Vaasan kaupungintalo, klo 19.00. Korsholman musiikkijuhlat.

Lauri Kilpiö

KUMMITUSLINNAN KALINAA JA NÄKÖALATONTA NYKYMUSIIKKIA –

SÄVELTÄJÄVIERAANA MADJAARIEN MAASSA

Prologi: alkujärkytystä Kun Malev-yhtiön lentokone on illalla 22.1.2009 laskeutunut Budapestin kentälle, alkavat matkustajat normaaliin tapaan jonottaa kohti koneen etuoven poistumistietä. Moneen minuuttiin jono ei kuitenkaan liiku. Lopulta kuulutus kertoo syyn: lentokoneen etuovea ei saada auki! Siispä täyskäänös ja suunta kohti takaovea. Mutta sielläkin tulee seinä vastaan: takaoveakaan ei saada auki. Tällä välin koneen etuovi saadaan kuitenkin avattua, jono kääntyy taas ja lähtee liikkeelle, ja vierailuni madjaarien maahan voi alkaa.

Minut kuulemma noudetaan lentoasemalta. Eräs vastassa oleva mies kantaa nimikylttiä, jossa lukee "LAURY KILTTO". Se muistuttaa jo siinä määrin nimeäni, että päätän mennä hänen jutustililleen. Ennen kuin olen ehtinyt kunnolla esittäytyä, mies käskää ("Kam!") minut mukaansa. Yritän kysyä, onko hän Unkarin säveltäjäliitosta, mutta mies ei ymmärrä. Hän on taksikuski, joka ei oikein osaa englantia. Hänellä on kiire saada minut ja tavarani autoon. Toivon astuvani oikeaan kyytiin. Mies ajaa kovaa ja on vähällä rysäyttää kolarin matkalla kaupunkiin. Mittari raksuttaa. Kaipa sentään joku muu maksaa taksin.

Perillä ajamme Budan kukkulalle, jossa tietä viitoittavat hotelli Hiltonin kyltit. Onneksi edes jossakin tiedetään, miten säveltäjä pitää majoittaa! Emme kuitenkaan mene hotelli Hiltoniin. Pysähdymme vanhan, suuren, pimeän ja ränsistyneen rakennuksen eteen. Paikka ei vaikuta hotellilta, vaan lähinnä kummituslinnalta. Vetoisassa eteistilassa pöydän takana istuu vahtimestari. Unkarin säveltäjäliiton sihteeri tulee minua vastaan, toivottaa tervetulleeksi ja maksaa taksin. Sihteeri viittoon minut mukaansa. Astumme paksujen muovisäleiden läpi valtavaan, kivipintaiseen, tyhjän ja kylmään halliin, jossa näyttää olevan meneillään jonkinlainen remontti. Nousemme portaita ylös käytävälle, jonka varrella on lukittuja huoneita. Olemmekohan tulleet

Unkarin säveltäjäliiton toimistolle, josta jatkamme sitten hotelliin? Ei. Sihteeri ohjaa minut nuhjuiseen tavarahissiin. Kakkoskerroksen napin viereen on liimattu pieni tussilla kirjoitettu lappu, jossa lukee "hotel". Rakennuksen toisessa kerroksessa on siis sittenkin majoitusliike, hotelli *Kulturinnov*. "Your hotel," toteaa sihteeri.

Hotellin vastaanottotiskillä sihteeri lyö minulle käteen kaupunkikartan ja neljän päivän päivärahat, yhteensä 15000 forinttia (noin 55 euroa). Se ei nykypäivän Budapestissä ole kovin paljon. Hän näyttää myös kartalta konserttitalon, joka sijaitsee kaupungin toisella laidalla. Sitten hän sanoo, ettei aio tulla konsertteihin, ja alkaa tehdä lähtöä. Mutta hetkinen! Miten konserttitalolle pääsee? Sehän on kaukana! Tuleeko joku minua hakemaan? "Ei, teitä ei haeta huomenna hotellilta konserttiin", sihteeri sanoo.

"No miten minä pääsen sinne konserttitalolle?"

"Menkää raitiovaunulla."

"No mikä ratikka sinne menee ja mistä se lähtee?"

"Nyt ei ole aikaa selittää", sihteeri vastaa ja poistuu.

En vielä tiedä, jättikö sihteeri minut ohjeistamatta kiireen, laiskkuuden, välinpitämättömyyden vai puutteellisen kielitaitonsa vuoksi. Onneksi hotellin vastaanoton vaalea, ystävällinen ja viehättävä tyttö auttaa. Hän kertoo myös, mistä voin ostaa lippuja julki-siin kulkuvälineisiin. Mutta uteliaisuuteni ei ole tyydytetty. Mikä ihmeen paikka tämä oikein on? Onko >>

"Nuoren Péter Durkón Viulukonsertto oli orkestersatsiltaan eriytymätön, mutta soolo-osuudeltaan kiinnostava, ja kaikkiaan festivaalin kohokohtia."



Peter Durko.

”Olisin kovin iloinen, jos voisin sanoa festivaalin olleen kiinnostava ja korkeatasoinen tapahtuma, joka tarjosi innostavia näköaloja Unkarin rikkaaseen ja vireään nykymusiikkikulttuuriin.”

tämä jokin Kulttuuriministeriön vierasmaja tai vastaava, vai ihan oikea hotelli? Ei, kyllä kyseessä on ihan normaali hotelli, joka on perustettu jo 1930-luvulla. Omistajat olivat kiinnostuneita kulttuurista, siitä paikan nimi Kulturinnov. Hotellissa on 13 huonetta, kaikki samassa kerroksessa. Muualla rakennuksessa on mm. Unkarin Kulttuuriministeriön tiloja.

Kävellessäni hotellin aulan poikki parketti ei narise, vaan kalisee askelteni alla. Parketinpalat ovat irti. Kun käännyin kohti huoneita, minulle tulee déjå vu: tällaisia hotellinkäyviä olen nähnyt ennenkin, nimittäin neuvostoajan Tallinnassa ja Leningradissa. Sama karun nuhjuinen yleisvaikutelma. Samanlainen loppuun kulunut, kuhmuinen parketti ja pitkä matto sen päällä, samannäköiset huoneiden ovet. Olen tuntevinani myös saman hajun. Vai onko se vain harhaa?

Huoneeni on kauniisti sanottuna pelkistetty. Sängyt ja yöpöydät lakkaamatonta lauttaa. Pieni puinen työpöytä. Vaatekaapit ruskeaksi maalattua hiomatonta lauttaa. Kylpyhuone kaipaisi kunnon kuurausta. Baarikaappi ja televisio sentään luovat hieman ylläilyksen tuntua. Huoneessa on tappavan kuuma. Lämmitys siis toimii, mutta ei täällä voi olla, saati nukkua. Lähden kysymään neuvoa. ”Avaa ikkuna”, minulle sanotaan. Se kuulostaa jo aika törkeältä energian tuhlaukselta. Alan väittää vastaan ja vaatia apua. Lopulta selviää, miten patteria saa väännettyä pienemmälle. Panen sen nolaa ja aavaan valtavan kokaisen ikkunan. Kohta huoneessa ilma raikastuu ja olo helpottuu. Seuraavana päivänä siivoajat ovat taas väentäneet patterin täysille.

Kello on pian 22, ja en ole vielä syönyt illallista. Budan kukkulalla pitäisi olla paljon ravintoloita, vieläpä tasokkaita, mutta seudun turistiluonteen vuoksi ne ovat kaikki kalliita. Se ei minua nyt haittaa. Syön mielelläni matkoilla hyvin. En juuri koskaan käy illallisarvintoloissa Helsingissä, joten voin aivan hyvin syödä kalliissakin paikoissa ulkomailla. Matkailusta pitää tehdä nautinnollista, interrail-ikä meni jo. Sitä paitsi herkävatsaiselle tasokkaat ruokapaikat ovat matkoilla varmin tapa välttää ongelmat. Menen modernisti sisustettuun, lähes tyhjän ravintolaan nimeltä 21, joka tarjoaa

unkarilaisia ruokia nykyaikaiseen tyyliin. Valinta osui oikeaan. Vasikanfilee on erinomaista, samoin jälkiruoka, joka on eräänlainen crème brulée nuudeleilla. (Keski-Euroopassa nuudelit ovat eräänlaisia perunataikinapalleroita.) Tarjoilijan suosittelema Egerin alueen punaviini on erinomaista, puhumattakaan lopuksi ottamastani makeasta viiden puttonyin Tokaiji-viinistä. (Tokaijin alueella puttonyi-luokitus kertoo jalo-homeisten rypäleiden osuuden viinissä. Maksimiluokka on kuusi puttony.) Hyvä oli illallinen, mutta kyllä se maksoikin: jo ensimmäisenä iltana menivät melkein kaikki päivärahani. Tästä lähtien on tultava toimeen omillaan.

Musiikillisia shokkeja Olen tullut Budapestiin seuraamaan Unkarin säveltäjäliiton järjestämää, 23.1.–25.1.2009 pidettävää minifestivaalia, jossa esitetään yksinomaan unkarilaista nykymusiikkia. Olen festivaalin ainoa ulkomainen kutsuvieras. Konsertteja festivaalilla on neljä; kolmessa ensimmäisessä on kamarimusiikkia ja voikaaliteoksia, viimeisessä orkesterikappaleita. Kaikki konsertit pidetään Budapestin uuden Taiteiden palatsin kamarimusiikkisalissa. Tämä suuri, arkkitehtuuriltaan näyttävä rakennus valmistui 2000-luvun alussa, ja siellä on parin konserttisalin lisäksi myös teatteri sekä isohko modernin taiteen museo.

Olisin kovin iloinen, jos voisin sanoa festivaalin olleen kiinnostava ja korkeatasoinen tapahtuma, joka tarjosi innostavia näköaloja Unkarin rikkaaseen ja vireään nykymusiikkikulttuuriin. Valitettavasti en voi näin todeta. Valtaosa kuulemistani teoksista oli puuduttavan tylsää, mitään sanomatonta ja näköalaton musiikkia, jonka taiteellinen taso alitti kaikki etukäteisodotukseni. Vain harvat festivaalin sävellyksistä ansaitsevat minkäänlaista erityismainintaa. Esittäjien työskentely oli valtaosin mallikelpoista, mutta se ei pelastanut kokonaisvaikutelmaa.

Miksi sitten kuulemani teokset olivat niin huonoja? Oliko ongelma sittenkin lähinnä vastaanottajassa, asemiinsa jumituneen suomalaissäveltäjän ennakkokäsityksissä? Mistäs sitä koskaan tietää, mutta ehkei ihan niinkään. Monissa kappaleissa ainakin oli selkeitä teknisiä puutteita: sekavaa ideointia, löyhää musiikillisen



Makea kuuden puttonyn Tokaiji-alkoviini vuodelta 1993 on Unkarin viinien aatelia. Parinkymmenen euron hinta budapestilaisessa tavaratalossa ei tällaisesta huipputuotteesta ole paljon. Viini on värikkää ja konjakinruskeaa. Kenties sosialismin ajan läheisyyden vuoksi ei pullossa mainita tuottajaa lainkaan.

ajan täyttämistä ja sattumanvaraista materiaalin käsittelyä. Vielä yleisempi ongelma tuntui olevan taiteellisen kunnianhimon, omien visioiden ja persoonallisen ilmaisuuden puute. Neljän konsertin perusteella BELA BARTÓK on monille nykypäivänkin unkarilaissäveltäjille ohittamaton puolijumala, jonka vaikutus saa tämän hetkenkin teoksissa kuulua mielihyvän ja miten paljon tahansa. Monet festivaalin sävellyksistä olivat suoranaisia Bartók-tyylisiä satsiharjoituksia, toiset taas kuulostivat muuten vain siltä kuin Bartókin jälkeen musiikissa ei olisi tapahtunut mitään. Tällaisista lähtökohdista säveltäjän on hyvin vaikea kehittää ja välittää mitään omaa sanottavaa. Myös kansallisromanttis-tonaalisia sekä balttihenkis-minimalistisia teoksia kuultiin jonkin verran. Joitakin modernistisempia kappaleitakin oli niinkään festivaalin ohjelmassa, mutta nekin olivat yleensä omalla tavallaan kaavamaisia; esimerkiksi MIKLÓS KOCSÁRIN Boulez-vaikutteinen *Capricorn Concerto* oli sujuvasti etenevä, mutta kliseisen oppikirjomainen uuden musiikin harjoitustyö.

Ulkopuolisesta tarkkailijasta tuntui erikoiselta, ettei säveltäjän iällä tuntu-

nut juurikaan olevan yhteyttä hänen musiikkinsa tyylillisiin lähtökohtiin. Festivaalin ensimmäisessä konsertissa esitettiin peräkkäin kaksi kuoroteosta, noin 25-vuotiaan PÉTER ZOMBOLAN *Salve Regina* sekä noin 75-vuotiaan SÁNDOR SZOKOLAYN *Egy mondat a szeretetéről*. Kappaleet kuulostivat aivan samanlaisilta, molemmat karkeasti sanottuna kehnonpuoleisilta Pärt-harjoitelmilta. Eikö edes nuorille säveltäjille tule Unkarissa mieleen etsiä uusia näköaloja, kapinoida valitsevia esteettisiä normeja vastaan?

Vaikka GYÖRGY LIGETI, GYÖRGY KURTÁG ja PETER EÖTVÖS ovat olleet viime vuosikymmenien kansainvälisesti menestyneimmät unkarilaissäveltäjät, saattoi heidän vaikutustaan havaita vain hyvin vähän festivaalin teoksissa. Ja vaikka Unkari sijaitsee maantieteellisesti lähes Keski-Euroopan ytimessä, ei saksankielisen alueen vireä ja vahvasti kokeellinen nykymusiikkikulttuuri näy vaikuttaneen unkarilaisiin säveltäjiin juuri lainkaan.

Yleisöä Minifestivaali ei näyttänyt erityisemmin kiinnostavan. Kolmessa ensimmäisessä konsertissa oli muutamia kymmeniä kuulijoita, ei siis monta sielua säveltäjien lisäksi. Ja moniko oli maksanut lippunsa itse? Tapahtuman päättänyt orkesterikonsertti veti sentään väkeä paikalle selvästi paremmin.

Viisi sävellystä esiteltyt orkesterikonsertti olikin selkeästi festivaalin parasta antia. ZOLTÁN JENEYN *Pavane* oli kauniisti soiva, pentatonisille harmonioille rakentuva sointikentäteos. Nuoren PÉTER DURKÓN *Viulukonsertto* oli orkesterisiltaan eriytymätön, mutta soolo-osuudeltaan kiinnostava, ja kaikkiaan festivaalin kohokohtia. Loppunumerona kuultu LÁSZLÓ DUBROYAYN 3. *Faust-sarja* oli kliseisen uusromanttista, mutta kiistattoman taitavasti orkestroitua musiikkia, joka vetosi vahvasti budapestiläiseen yleisöön.

Kysyin paikalliselta keski-ikäiseltä muusikkopariskunnalta, antoiko festivaali heidän mielestään edustavan kuvan nykyhetken unkarilaisesta musiikista. Esitin kysymyksen puolisoille erikseen ja eri tilanteissa. Säveltäjämies vastasi: ”Ei suinkaan. Tällä festivaalilla tehdään valinnat varman päälle ja panostetaan laatuun. Meillä on myös lokakuun syysfestivaali, jossa voidaan esittää myös elektroakustista musiikkia.” Kuoronjohtajavaimo taas sanoi: ”Ei suinkaan. Meillä tehdään paljon myös uusromanttista musiikkia. Sitä ei tällä festivaalilla esitetty lainkaan.”

”Loppunumerona kuultu László Dubrovayn 3. Faust-sarja oli kliseisen uusromanttista, mutta kiistattoman taitavasti orkestroitua musiikkia, joka vetosi vahvasti budapestiläiseen yleisöön.”

Unkarilaiset viinit ja muu maailma

Unkari on perinteikäs ja sijaintinsa puolesta oivallinen viinintuottajamaa. Sillä on kiinnostavia kotoperäisiä lajikkeita, joita ei tavata muualla. Kuitenkaan Unkarin viinejä ei Tokaijia lukuun ottamatta juuri tunneta ulkomailla. Mistä tämä voisi johtua?

Eräs unkarilaissyntyinen ystäväni on todennut, ettei Unkarissa osata tehdä kunnollisia punaviinejä. Mielestäni tämä on turhan ankarasti sanottu. Kyllä Unkarissa hyviäkin viinejä tehdään, mutta jopa Budapestissä niitä on vaikea löytää. Todella kunnianhimoisia tuottajia on Unkarissa melko vähän, ja markkinointi- ja jakelukanavat heidän viineilleen eivät näytä olevan kunnossa. Niinpä mahdollisuus saada Budapestissä mitään sanomatonta (tai suorastaan pahaa) lasintäytettä on sekä kauppoissa että ravintoloissa aivan liian suuri. Ja ulkomailla Unkarin parhaista viinintuottajista ei tiedetä oikeastaan mitään. Katsokaa vaikka Alkon hinnaston Unkari-valikoimaa.

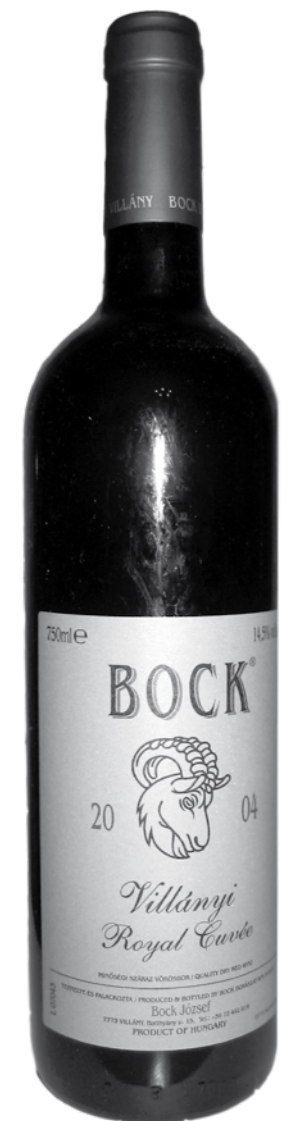
Unkarin viinikulttuurin yksi keskeinen ongelma näyttää olevan sulkeutuneisuus. Budapestissä edes suuren tavaratalon viiniosastolla tai huippuravintoloiden viinilistoilla ei näy ulkomaisia viinejä. (Huipputasen paikoista kävin edellä mainitun ravintola 21:n lisäksi hotelli Hiltonin ravintolassa sekä arvostetussa klassikkoravintola *Gundelissa*. Viimeksi mainitussa nautin valtaisan sunnuntaibrunssin, johon piti kuulua lasillinen ”samppanjaa”. Se osoittautui unkarilaiseksi Törley-kuohuviiniksi. Kaikissa kolmessa ravintolassa oltiin unkarilaisten viinien varassa, halvemmista kuppiloista puhumattakaan.) Ulkomaat poissulkeva asenne on mielestäni vielä jotenkin ymmärrettävä Ranskassa, viinikulttuurin perinteisessä ykkösmaassa, mutta ei Unkarissa, joka ei viinimaana millään mittareilla ole Ranskan tasoa.

Miten unkarilaiset kuluttajat voisivat tietää jotain huippuviinien tai hyvien

arkiviinien kansainvälisestä tasosta, kun heille ei anneta tähän mitään mahdollisuuksia? Miten Unkarin viinintuottajat voisivat valloittaa maailmaa, kun ostajat heidän omassa maassaan eivät osaa vaatia ulkomaisia vertailukohtia vastaavaa laatua? Protektionistiset asenteet voivat luoda turvallisuutta lyhyellä aikavälillä, mutta ovat väistämättä haitallisia pitkällä tähtäimellä. Ja tämä pätee alalla kuin alalla. Ja maassa kuin maassa.

Viinimaailman kansainvälisen tason huomioiminen ei tarkoita sopeutumista johonkin ylikansalliseen standardimaakuun, päinvastoin. Itse asiassa unkarilaiset voisivat miettiä useammin, mitä ainutlaatuisia ominaisuuksia juuri heidän >>

József Bock on arvostettu viinintuottaja Villányin alueella Etelä-Unkarissa. Bockin Royal Cuvée-punaviini vuodelta 2004 on Cabernet-tyyppien, Pinot Noirin ja Merlotin sekoite. Viinin hinta Budapestin lentoasemalla oli noin 30 euroa. Tätä viiniä ei saa Suomesta, mutta kaksi muuta Bockin tuotetta löytyy Alkon tilausvalikoimasta.



”Pelkästään säveltämällä ei Unkarissa elä kukaan, kaikki tekevät ohessa jotain muuta. Työskentelyedellytysten puuttuessa ammattimainen sävellystoiminta käy vaikeaksi. Taiteellisia riskejä ei uskalleta ottaa. Musiikkielämässä jo vanhastaan vaikuttavat konservatiiviset tendenssit vahvistuvat.”

viineillään voisi olla. Ketä ulkomaalaista kiinnostaa unkarilainen Cabernet Sauvignon, Merlot tai Chardonnay, kun vastaavia tehdään jo ennestään kaikkialla muualla aivan riittämiin? Sen sijaan Unkarin omilla rypälelajikkeilla ja perinteillä, nykyaikaiseen valmistustekniikkaan ja laatuvaatimukseen yhdistettynä, voisi kenties olla maailman viininystävälle paljonkin annettavaa. Toinen pieni maa Portugalin on valinnut nimenomaan tällaisen, omiin perinteisiin nojaavan modernin tuotannon tien, toistaiseksi erinomaisin ja kiinnostavin tuloksin.

Unkarilainen nykymusiikki ja maailma Muualla emigroituneita Kurtágia ja Eötvösiä lukuun ottamatta myöskään unkarilainen nykymusiikki ei valloita maailmaa. Tilanne tuntui harmitavan kovasti paikallisia säveltäjiä, joiden kanssa asia tuli puheeksi. Edellä esittämistäni festivaalikritiikistä saattaa löytyä joitakin syitä ongelmaan.

Oma pika-analyysini on, että unkarilaisen musiikkielämän tulisi nopeasti avautua kansainvälisille vaikutteille. Ulkomaista nykymusiikkia ei Unkarissa juuri soiteta, eivätkä säveltäjätäkään sitä näytä erityisemmin tuntevan. Yleisöltä puuttuvat kansainväliset vertailukohdat miltei kokonaan. Jos haluaa menestyä kansainvälisesti, olisi tunnettava kansainvälistä kenttää, tiedettävä, mitä muualla tapahtuu. Pitäisi tietää, millä tasolla ulkomailla ollaan. Tämä ei toki tarkoita, että oma ilmaisu pitäisi väkisin sovittaa vieraiden standardien mukaiseksi. Aivan samanlaisen ajatuskulun taisin esittää jo edellä unkarilaisten viinien yhteydessä. Ja

sama ajatus olisi mielestäni syytä muistaa myös Suomessa.

Unkarin musiikkielämässä on myös muita rakenteellisia ongelmia. Niistä tärkein on se, että maassa ei ole rahaa. Kun rahaa ei ole, ei ole myöskään tilauksia, esityksiä eikä apurahoja säveltäjille. Budapestin Filharmoninen orkesteri tilaa vuodessa yhden kappaleen ja hoitaa sillä velvollisuutensa nykymusiikkia kohtaan. Monet muut orkesterit eivät tee tilauksia lainkaan. Säveltäjät kirjoittavat pöytälaatikkoon ja rukoilevat muusikoita ottamaan teoksiaan ohjelmistoonsa. Pelkästään säveltämällä ei Unkarissa elä kukaan, kaikki tekevät ohessa jotain muuta. Työskentelyedellytysten puuttuessa ammattimainen sävellystoiminta käy vaikeaksi. Taiteellisia riskejä ei uskalleta ottaa. Musiikkielämässä jo vanhastaan vaikuttavat konservatiiviset tendenssit vahvistuvat. Lopulta esitetään Mozartia turisteille ja lähetetään Beethovenia vieniin. Näin puhuivat siis unkarilaiset itse.

Pieni anekdootti selventäköön vielä Unkarin tilannetta. Säveltäjä GYULA FEKETE on hurmaava, hyvää englantia puhuva herrasmies ja Budapestin Liszt-akatemian sävellyksen lehtori. Hän olisi halunnut esitellä oppilailleen BRIAN FERNEYHOUGHIN musiikkia. Se ei kuitenkaan onnistunut, sillä Liszt-akatemian kirjastossa ei ollut ainuttakaan Ferneyhoughin teoksen partituuria tai äänitettä! (Feketeltä esitettiin muuten festivaalilla pasuunakvartetto. Se oli, no... aika kliseistä torvimusiikkia. Säveltäjä itse totesi, että hän olisi mieluummin kuulut festivaalilla jonkun muun teoksensa, mutta esittäjät olivat valintansa tehneet.)

Epilogi Kun matkani kääntyy lopuilleen, olen hotelli Kulturinnovin ainoa asukas. Paikka alkaa vaikuttaa entistä enemmän kummituslinnalta. Päivällä poissa ollessani siivoojat varastavat huoneestani yli 20 vuotta vanhan, pianonkoskettimistokuvioisen kaulaliinan, jota olen viimeiset 10 vuotta käyttänyt talvisilla juoksulenkeillä. Taloudellisesti menetys on mitätön, mutta periaatteellisesti ja tunnetasolla kiusallinen. Menen valittamaan näpistyksestä johtajalle, joka ottaa asian henkilökunnan kanssa puheeksi. Lopputulos on tietenkin, että kukaan ”ei ole nähnyt” kaulaliinaa.

Minusta vaikuttaa siltä, että käytävän perällä olevasta, sisäpihalle johtavasta takaovesta kuka tahansa voisi päästä hotelliin sisään. Huoneissa ei ole ketjuja, joilla ovet voisi lukita sisältä päin. Aulan parketit kalisevat edelleen. Viimeisenä iltana minua rehellisesti sanottuna pelottaa. Mitä voisoin tehdä, jos yöllä joku tunkeutuisi väkisin huoneeseeni? Kun ei tullut teräasettakaan otettua mukaan.

Mitään ikävää ei kuitenkaan enää tapahdu. Lähtöpäivän aamuna säveltäjä FEKETE tulee noutamaan minua lentokentälle. Hän ei ole käynyt paikassa ennen ja kysyy minulta nolon hölmistyneenä: ”What? Is this a hotel?” ”Yes, I think so”, minä vastaan. ”You can sleep and have some breakfast there.” ”Ok, then it’s a hotel”, Fekete myöntyy.

Matka kentälle sujuu antoisan keskustelun merkeissä. Fekete ajaa varovasti. Kolarin uhkaa ei ole näköpiirissä, ja minulla on turvallinen olo. Kyllä säveltäjä kuskina aina taksiautoilijan voittoa. •

Lauri Kilpiö

MADETOJA-SÄÄTIÖ

PÄÄTÖKSET 3.3.2009

Sävellystilaukset			
Hakija	Säveltäjä	Myönnetty (€)	Teos
BANDONEON DECACORDE DUO	PEKKA JALKANEN	3 000	Kaksoiskonsertto (+ kamariork)
DEFUN ENSEMBLE	ANTTI AUVINEN	2 000	Teos midi-klarinetille, elektr. ja yhtyeelle 10'
DIOTIMA QUATUOR	PAOLA LIVORSI	2 500	Jousikvartetto 15–20'
HUHTA-WHITTALL-LINTU TYÖRYHMÄ	MATTHEW WHITTALL	3 000	Teos sopraanolle ja orkesterille n. 20'
ILLUSIONI TRIO	KIMMO KUOKKALA	2 500	Trio oboelle, sellolle ja pianolle 15'–20'
KAMPUKSEN KAMARIORK. SOITTAJAT RY	LAURI MÄNTYSAARI	2 000	Orkesteriteos sinfonietalle 15'–20'
MUSIIKIN AIKA-FESTIVAALI	VILLE RAASAKKA	3 000	Teos (pno, elektr, fl,cl,horn/pos, harp, vl, vc) 20'
MUSIIKKIA PAANUKIRKOSSA RY	HARRI VUORI	2 500	Kamarimusiikkiteos (sopr. ja 3–4 soittajaa) 10'–15'
OLIPHANT-YHTYE	OLLI KOSKELIN	2 500	Teos keskiaikaisen musiikin yhtyeelle 15'
PENTTINEN KRISTIINA	SANNA AHVENJÄRVI	750	Kolmen pedagog. teoksen sarja viulutriolle
PLUS-ENSEMBLE	LOTTA WENNÄKOSKI PERTTU HAAPANEN	4 000	Monodraama (sopraano + Plus-ensemble) 25–40' Monodraama (kontratenori + Plus-ensemble) 25–40'
RADION KAMARIKUORON LAULAJAT RY	MARKUS FAGERUDD OSMO TAPIO RÄIHÄLÄ JOHAN TALLGREN TAPIO LAPPALAINEN	3 000	Sekakuoroteos 5' Sekakuoroteos 5' Sekakuoroteos 5' Sekakuoroteos 5'
SIUNTIO SOI – MUSIK I SJUNDEÅ RY	KALEVI AHO	2 000	Sooloteos viululle
TAITE RY	VILLE MATVEJEFF	2 500	Näyttämöteos soitinyhtyeelle ja/tai laulajille 35'
TUOMISALO OLLI-PEKKA	PASI LYYTIKÄINEN	2 500	Teos alttosaksofonille, sekakuorolle ja lyömäs. 20'

**Yhteensä
37 750**

JÜRI REINVEREN REQUIEM

Jüri Reinveren Requiem sai kantaesityksensä Helsingissä 24.3. Orion-teatterissa, jossa Viron suurlähetystö järjesti Pelko muurin takana -seminaarin ja musiikkitalaisuuden.

REINVEREN teoksen esittivät skotlantilainen huilisti RICHARD CRAIG ja Viron filharmonisen kamarikuoron kvartetti. Teoksen esitykseen liittyi australialaisen elokuvaohjaaja CATHERINE JARVISIN tekemä kuvanauha, joka oli koottu harvinaisesta, osin ennen julkaisemattomasta, virolaisesta dokumenttiaineistosta vuosilta 1911–1945. Reinvere on myös kirjoittanut Requiemiin tekstin, jonka luki kuvanauhalla ohjaaja Catherine Jarvis. Säveltäjän

sanojen mukaan: ”Requiem on modernin ajan kuolinmessu, lähteneiden viesti ajan takaa tämän päivän ihmisille: tuhosta ja uudelleenheräämisestä tuhon jälkeen.”

Kyseinen Pelko muurin takana -tilaisuus sai huomiota kuitenkin ennen kaikkea Nashi-mielenosoittajien vuoksi sekä samana päivänä julkaistun SOFI OKSASEN ja IMBI PAJUN toimittaman kirjan *Kaiken takana oli pelko* vuoksi. Verkkolehti Uudessa Suomessa JARMO VIRMAVIRTA arvioi mainittua teosta: ”On siellä toki joku helmikin. Niistä paras on virolaisen säveltäjän Jüri Reinveren kertomus seikkailuistaan Virossa, Venäjällä, Puolassa, Saksassa, Suomessa ja ties missä. Hän puhuu omasta kokemuksestaan. Päätelmä



Jüri Reinvere

’mikäli virolaiset alkavat selvittämään, kuka on tehnyt mitä ja kelle – tämä kansa ei tulisi koskaan siitä elävänä ulos’ kuulostaa uskottavalta.” •

Riikka Talvitie

TERVEISIÄ LUSESIN HALLITUKSESTA

Käyttämättömät avustukset Lusesissa on muodostunut ongelma siitä, että erityisesti vakavalle musiikille myönnettyjä tukia jää nostamatta. Tämä koskee lähinnä matka-avustuksia ja konserttitukia.

Aikaisemmin tuet ovat olleet voimassa useita vuosia myöntöpäätöksen jälkeen. Jatkossa on kuitenkin tarkoitus noudattaa käytäntöä, jonka mukaan avustukset voi nostaa tietyn määräajan kuluessa, ellei toisin erityisesti

sovita. Halutessaan avustuksen saaja voi siis anoa projektilleen jatkoaikaa Avustuksen saajan on myös syytä ilmoittaa myöntäjälle, mikäli matka tai konsertti, johon avustus on myönnetty, peruuntuu.

Esitysmateriaalin puhtaaksikirjoitus Vuonna 2006 siirrettiin teosten esitysmateriaalin puhtaaksikirjoitustuki Fimiciltä Lusesille. Tämä tuki voidaan myöntää teoksille, joille on tulossa kantaesitys, mutta teokset eivät ole tilausteoksia.

Puhtaaksikirjoitustukea hakee säveltäjä itse anomuksella, joka löytyy Fimicin sivuilta: www.fimic.fi → Music Library → Säveltäjien nuotisto → Esitysmateriaalin puhtaaksikirjoitustuki

Sävellystilaustuki Lisäksi muistutetaan, että sävellystilausavustukset ovat siirtyneet Lusesilta Teoston sävellystilaustoimikunnalle. <http://www.teosto.fi/fi/savellystilaustoimikunta.html> •



MUISTILISTA

- 14.4. klo 19.00
Sibelius-Akatemian konserttitalissa
Samps Ertamon sävellyskonsertti
- 15.4. klo 16.00
Finlandia-talon Helsinki-salissa
Teoston kevätkokous
- 30.4.
Matka-avustusten hakeminen /
Taiteen keskustoimikunta
- 30.4.
Lusesin haku-aika päättyy
- 14.5.
Yhdistyksen kevätkokous ja -seminaari
- 7.–12.7.
Musiikin aika Viitasaarella,
jäsenille vapaalippuja konsertteihin

