

Lauluja, joissa elää kadonnut aika

Aikakausi 1880-luvulta 1920-luvulle merkitsi murrosvaihetta eri taiteissa.

Myöhäisromantiikan auringonlaskussa hehkui katkeransuloinen nostalgia. Samanaikaisesti modernismin aamu availi jo verhoja uudelle valolle. Usko ikuiseen edistykseen ehti lyhyen aikaa valaista kehityksensä huipun saavuttanutta maailmaa ennen tuhoa ja katastrofia, ensimmäistä maailmansotaa.

Tämän konsertin lauluista useimmat ovat syntyneet joko 1800-luvun loppu- tai 1900-luvun alkuvuosikymmenillä. Vanhin laulu tosin on Offenbachin duetto, jonka Offenbach sävelsi jo vuonna 1864, ja uusin teos on Poulencin sarja *La Courte Paille*, joka syntyi vuonna 1960. Jotkut teoksista heijastelevat aikansa kansainvälisiä musiikkivirtauksia (Debussy, Strauss). Toisaalta esimerkiksi Oskar Merikanto pysyi erillään aikansa uuden musiikin suuntauksista, mutta loi musiikkia, joka on saanut suomalaisten mielissä ajattoman aseman.

Claude Debussyä (1862–1918) on kutsuttu musiikin impressionistiksi. Tuota nimitystä on myös kritisoitu – impressionismihan syntyi maalaustaiteessa – mutta sillä on osittain oikeutuksensa, koska maalaustaide vaikutti Debussyyn. Toinen Debussyä ehkä vielä enemmän inspiroinut taiteen suuntaus oli symbolismi. Erityisesti Paul Verlaine (1844–1896) ja Stéphane Mallarmén (1848–1892) symbolistiset runot puhuttelivat Debussyä.

Debussyyn neljä varhaista laulua *Nuit d'étoiles* (1880), *Clair de lune* (1882), *Mandoline* (1882), ja *Apparition* (1884) ovat jo säveltäjän musiikille tunnusomaisesti kuullassointisia ja harmonioiltaan omaperäisiä. Debussy oli tuolloin valmistautumassa tavoittelemaan Rooman palkintoa, jonka hän voitti vuonna 1884. Se oli stipendi, jonka avulla hän asui Roomassa, Ranskan Akatemian hallinnassa olevas-

sa Villa Medicissä seuraavat kaksi vuotta. Nuori säveltäjä on asettanut neljässä laulussa riman korkealle ja onnistunut runon sisällön mukaisen tunnelman esiin loihtimisessa hyvin yksilöllisellä tavalla. Laulut viittaavat tyylillisesti jo säveltäjän myöhäisempiin mestariteoksiin.

Kaksi laulua kokoelmasta *Ariettes oubliées* (1885–1903) – *Green* ja *Spleen* – ovat kumpikin lauluja rakkaudesta, mutta niiden tunnelataus on keskenään erilainen. Ensimmäisessä laulussa *Green* rakastumisen autuaallisuus saa täyttymyksensä musiikin lopun raukenemisessa. Jälkimmäisen laulun *Spleen* sisältö on arvoituksellinen. Laulun kertojan huolta ja pelkoa säestää pianon mutkikas ja harmonisesti yllättäviä käänteitä sisältävä kommentointi. Molemmat laulut ovat syntyajan-kohtaansa nähden tyylillisesti varsin rohkeita, mikä kertoo säveltäjän itsevarmuudesta ja luottamuksesta omaan taiteelliseen visioonsa.

Professori Veijo Murtomäki on "Musiikin historiaa verkossa" -sivustolla letkauttanut Francis Poulencista (1899–1963), että tämä oli "hulvaton, määritelmiä pakeneva säveltäjä, joka ei itsekään oikein ymmärtänyt ominaislaatuiaan". Poulencin musiikkia leimaa usein suorasukainen ja jopa häpeämätön mielenlaatu, myös sarkastinen huumori ja leikkisä loruilu. Ranskalaiselle musiikille tyypillisesti rikkaat, aistilliset sointivärit ja tekstuurin perfektionistinen hioutuneisuus ovat hänenkin hyveitään. Hän kuului Les Six -säveltäjäryhmään, joka nousi vastustamaan musiikin impressionismia ja suuntautui vahvasti uusklassismiin.

Poulenc sävelsi laajan laulutuoannon. Tässä konsertissa kuullaan neljä laulua sarjasta *La Courte Paille* (suom. "Lyhyt oljenkorsi"). Vaikka laulujen tunnelmat vaihtelevat herkästä tunteikkuudesta leikkisään satuiluun, musiikin pohjavireessä on aistittavissa haikeutta ja surua. *La Courte Paille* valmistui vuonna 1960, kolme vuotta ennen säveltäjän kuolemaa, ja jäi hänen viimeiseksi laulusarjaksi.

Belle nuit, ô nuit d'amour eli *Barcarolle* Jacques Offenbachin (1819–1880) oopperasta *Hoffmannin kertomukset* on yksi oopperakirjallisuuden tunnetuimmista duetoista. Offenbach sävelsi sen alunperin oopperaan *Die Rheinnixen* vuonna 1864, mutta vuonna 1881 hän liitti sen Hoffmannin kertomuksiin. Oopperakohtauksen tapahtumapaikka on Venetsia, mihin myös Barcarolle-nimike (venelaulu) viittaa. Lemmenduetto on sopraanolle (Giulietta) ja mezzosopraanolle tai altolle (Niklaus). Niklausin rooli on kuitenkin niin sanottu "housurooli", jolloin nainen esittää nuorkaista.

Kautta historian Saksa ja Ranska ovat olleet kilpailijoita myös musiikissa. Richard Strauss (1864–1949) oli Debussyn aikalainen. Straussin tuotanto painottui enemmän kuin Debussyn suurimuotoisiin sinfonisiin runoelmiin ja oopperoihin. Kuitenkin sekä Debussyllä että Straussilla yksinlaulut muodostavat tärkeän koko heidän tuotantonsa läpäisevän juonteen. Strauss sävelsi noin 150 yksinlaulua.

Konsertissa kuultavat kolme Straussin liedä ovat syntyneet aivan 1900-luvun alun kynnyksellä. Niissä musiikillisen ilmaisun erittäin hienosyinen vivahteikkuus ja runon yksityiskohtien alleviivaaminen, mitä korostaa tiheä ja runsaasti kromatiikkaa sisältävä harmonia, viittaavat jo lähivuosina puhkeavaan atonaalisuuteen aikakauden taidemusiikissa. Straussista ei kuitenkaan tullut musiikin harmonian vallankumouksen tekijää. Se tehtävä jäi Arnold Schönbergille. Ehkä Straussille oli sittenkin tärkeämpää musiikin sisäisen draaman rakentaminen kuin sävellaji-järjestelmän romuttaminen ja koko harmoniasysteemin uudestaan luominen.

Suomen musiikkielämä oli jo 1900-luvun alussa voimakkaasti suuntautunut kohti Eurooppaa. Kansainväliset vaikutteet sekoittuivat musiikkimme kansallisten piirteiden kanssa, jos nyt sellainen seikka kuin musiikin "kansallinen piirre" on ylipäänsä jollain tavalla todennettavissa. Toivo Kuulan (1883–1918) laulun *Purjein kuutamolla* piano-osuus alkaa kuulassointisella kuvioinnilla kuin jossain Debussyn

laulussa. Mutta laulussa *Karjapihassa* mennään jo keskelle maalaismiljöötä nave-tan taakse, jossa lehmät ammuvat ja renki vikittelee piikaa. Kuula voisi olla tässä laulussa henkisesti lähellä Poulencia. Kuula ei kuitenkaan voinut tietää mitään Poulencista, joka sävelsi ensimmäisen laulunsa vuonna 1918, samana vuonna kuin Kuula kuoli.

Kun Spotifyhin laittaa hakusanaksi "Lintu sininen", järjestelmä tarjoaa ensin Pelle Miljoonaa. Madetoja tulee vasta kolmantena ehdotuksena. Leevi Madetojan (1887–1947) teosten joukossa ei ehkä ole samanlaisia yleisön kestopuosikkeja kuin Jean Sibeliuksella, Oskar Merikannolla tai Toivo Kuulalla. Madetojan musiikissa on usein melankolinen, sisäänpäin kääntynyt ja pohdiskeleva yleistunnelma. Elämän hektisessä kepeydessä liihotteleva nykyihminen saattaa kokea sen raskasmieliseksi. Madetojan musiikin lyyrisen herkkyyden tajuaminen vaatii pysähtymistä ja hiljentymistä. Toivottavasti Madetojan musiikki pääsee enemmän esille viimeistään ensi vuonna, kun Suomi täyttää sata vuotta.

Oskar Merikanto (1868–1924) on ylistetty ja rakastettu yksinlaulujen säveltäjä, ja täysin ansiosta. Merikannon toiminnassa oli kuitenkin alueita, joista nyky-yleisö ei ole enää kovin tietoinen. Oskar Merikanto oli esimerkiksi omana aikanaan merkittävä musiikkikirjoittaja ja -arvostelija. Mutta iloitkaamme hänen yksinlaulutuohtantonsa helmistä, jotka ovat meidän suomalaisten yhteisessä alitajunnassa. Ehkä tässä tulikin nyt määriteltyä, mitä ovat edellä mainitut musiikin "kansalliset piirteet". Ne ovat niitä asioita, jotka eivät välttämättä määrittelyjä kaipaa, koska ne ovat kansan alitajunnassa ja kaikki ne tunnistavat.

Jyrki Lähteenmäki