

A. Merikanto – Rahmaninov – Medtner – Ravel – Prokofjev

1900-luvun alkuvuosikymmenillä musiikissa vaikutti samanaikaisesti hyvin monia suuntauksia, joilla oli keskenään erilaiset tavoitteet ja menetelmät tavoitteisiinsa pääsemiseksi. Jotkut säveltäjät halusivat luoda musiikille aivan uuden perustan, kuten kaksitoistasäveljärjestelmän. Toiset taas viittasivat kintaalla koko modernismin projektille. Tämän konsertin viisi erilaista 1900-luvun alkupuoliskolla vaikuttanutta säveltäjää halusivat kehittää musiikissaan pianismin pitkää traditiota.

Aarre Merikanto (1893–1958) kuului niihin suomalaisiin säveltäjiin, jotka yrittivät tuoda Suomeen eurooppalaisia modernismin virtauksia jo maamme itsenäisyyden alkuvuosikymmenillä. Se ei heti onnistunut. Merikanton modernistiset teokset eivät hänen elinaikanaan saaneet ymmärrystä osakseen, ja niiden arvo on tunnustettu vasta myöhemmin. Esimerkiksi oopperaansa *Juha* (1920–1922) hän kuuli ensimmäisen kerran vasta vuonna 1957, kun sen kolmas näytös esitettiin Yleisradiossa. Ensimmäinen ja toinen näytös radioitiin vuonna 1958, pari kuukautta säveltäjän kuoleman jälkeen. Oopperan ensimmäinen kokonaisesitys tapahtui vasta vuonna 1963 Lahdessa, minkä jälkeen ooppera todettiin mestariteokseksi. Merikanto sai vuonna 1948 Pro Finlandia -mitalin, ja hän toimi Sibelius-Akatemian sävellyksen professorina vuosina 1951–1958 kouluttaen monta eturivin säveltäjää. Hän kuitenkin koki, että hän ei saanut musiikin uudistajana ääntään kuuluviin. Se sai hänet luopumaan modernismista ja johti lopulta henkilökohtaiseen tragediaan: Merikanto kärsi morfiiniriippuvuudesta.

Kuusi pianokappaletta op. 20 vuodelta 1919 kuuluu unohdettuihin helmiin suomalaisessa pianokirjallisuudessa. Esimerkiksi **Seppo Heikinheimo** ei mainitse sitä ollenkaan

laajassa säveltäjän elämäkerrassaan, joten on kulttuuriteko esittää se nyt Suomen itsenäisyyden juhluvuoden aattona. Teos on värikästä, teknisesti vaativaa soitettavaa. Sävelkielen läpikuultavuus ja impressionistinen näynomaisuus viittaavat **Debussyn** vaikutukseen.

Sergei Rahmaninov (1873–1943) oli yksi kaikkien aikojen suurimpia pianisteja, mutta hän kirjoitti myös säveltäjänä pianomusiikin historiaan aivan oman lukunsa. Hänen kaksi etydikokoelmaansa op. 33 ja op. 39 rinnastetaan vaativuudessa **Chopinin**, **Lisztin** ja **Skrjabinin** etydeihin. Niiden esittäminen vaatii pianistilta paitsi ammattimaista soittotekniikkaa, myös taitoa tuoda esiin musiikin hienosyisiä painotuksia ja usein häivähdyksenomaisia sävyn vaihdoksia äärimmäisen paksun ja virtuoosisen sävelkudoksen keskeltä. Ja se jos mikä on vaativaa.

Rahmaninov kätki *Etudes Tableaux* (suom. "etydikuvia") -kokoelmansa kaikkiin etydeihin *Dies irae* -aiheen (esimerkiksi c–h–c–a), mutta sitä ei kaikista etydeistä helposti löydä. *Dies irae* oli Rahmaninoville pakkomielle; Hänen täytyi saada sisällyttää se teoksiinsa aina uudestaan.

Rahmaninov loi teoksissaan musiikin virtaan huumaavia hetkiä, jotka saavat kuulijan hurmioon, vaikka teoksen olisi kuullut aikaisemmin kymmeniä kertoja. Musiikin tapahtumien ajoituksessa ja jännitteen vähittäisessä kasvattamisessa Rahmaninov oli maaginen mestari.

Nikolai Medtner (1880–1951) oli nerokas ja omaperäinen säveltäjä, mutta hän oli pitkään vain suhteellisen pienen piirin tiedossa. Venäläiset pianistit ovat kyllä harvakseltaan esittäneet hänen kappaleitaan (esimerkiksi **Vladimir Horowitz**), mutta ei Medtner ole läheskään samassa mitassa ollut esillä kuin Rahmaninov tai Skrjabin. Historia tuomitsee

kuitenkin yleensä oikein: Viime vuosina jotkut eturivin pianistit ovat lopulta alkaneet levyttää hänen teoksiaan (esimerkiksi **Marc-André Hamelin**), ja hänen musiikkiaan on alettu esittää konserteissa useammin.

Nikolai Medtnerin musiikkiopinnot sujuivat menestyksekkäästi. Hän oli Moskovan konservatoriossa **Vasili Safonovin** pianoluokalla (samoin kuin Alexander Skrjabin ja **Josef Lhévinne**). Hän sai valmistuessaan vuonna 1900 Konservatorion kultamitalin ja samana vuonna kunniamaininnan Wienin Anton Rubinstein -kilpailussa. Konserttielämäänsä hän astui samana aikana ennen ensimmäistä maailmansotaa kuin Alexander Skrjabin ja Sergei Rahmaninov, mutta hänellä ei ollut samaa mystistä viehätysvoimaa kuin Skrjabinilla eikä samaa suuren yleisön suosikkiasemaa kuin Rahmaninovilla, joten hän jäi armotta näiden varjoon.

Bolševikkien noustua valtaan Venäjällä Medtner koki välttämättömäksi lähteä maasta vuonna 1921. Hän asui aluksi Berliinissä, sitten Pariisissa, mutta vasta Britanniassa vuonna 1928 hän koki saavansa yleisöltä lämpimimmän vastaanoton. Hän asettui maahan pysyvästi vuonna 1935. Kun Medtner oli lopulta saanut järjestettyä itselleen hyvät työskentelyolosuhteet, puhkesi toinen maailmansota. Se merkitsi Medtnerille ennen kaikkea tulojen romahtamista. Hänellä oli nimittäin ollut saksalainen kustantaja, ja se tulohana meni nyt kiinni. Myös tulot konserteista ja opetustoiminnasta pienenevät. Vuonna 1940 Lontoon pommitusten jälkeen hän muutti maaseudulle Warwickshireen, missä hänellä oli ystävien luona rauha työskennellä. Mutta pari vuotta myöhemmin hän sai ensimmäiset sydänkohtaukset, eikä hän voinut sen jälkeen enää antaa konsertteja, vaan työskenteli viimeisinä vuosinaan levytystudiossa. Ja jälleen hänellä oli epäonnea: Hänen levytyksensä julkaistiin savikiekoilla eli 78

kierroksen levyillä, joka oli pian katoava formaatti, eikä hänen levytyksiään ollut sen jälkeen pitkään saatavilla.

Medtner ei ollut musiikkia koskevissa mielipiteissään mitenkään edistyksellinen. Hän julkaisi kirjan *The Muse and the Fashion* (1935), jossa hänen teesejään ovat muun muassa, että musiikki rakentuu ikuisille Jumalan säätämille lainalaisuuksille, tonaalisuus ja konsonanssi ovat musiikin peruspilareita ja musiikin kukoistuskauti oli ollut 1700–1800-luvuilla. Joidenkin modernististen aikalaisten kuten **Schönbergin** ja **Stravinskin** teoksia hän piti kerettiläisinä perversioina.

Medtnerin juuret ovat sekä venäläisessä että saksalaisessa musiikillisessa perinteessä. Hän ihaili sekä **Goethea** että **Puškinia**. Hän rakasti **Tšaikovskia**, mutta kunnioitti **Beethovenia** ja **Wagneria**. Voidaan sanoa, että hänen musiikkinsa sielu on venäläinen, mutta teokset on tehty saksalaisella käsityötaidolla ja muototajulla.

Medtnerin *Neljässä Satukuvassa* op. 26 on intiimin tunneherkkiä tuokiokuvia, mutta välillä meno yltyy pirskahtelevaksi iloitteluksi tai saarnaavaksi päätökseksi. Vaikka sävelkudoksen rakenne vaikuttaa paikoin tapahtumia täyteen ahdetulta, musiikissa on koko ajan vahva imu. Syntyaikanaan nämä teokset saattoivat olla sekä pianisteille että suurelle yleisölle monimutkaisia ja hankalia, mutta meille monimutkaisuuteen tottuneille nykyihmisille Medtner tarjoaa aivan uuden musiikillisen seudun löytöretkeilyyn.

Maurice Ravel (1875–1937) sävelsi *Le Tombeau de Couperin* -sarjan ensimmäisen maailmansodan aikana 1914–1917, ja hän omisti sen sodassa kuolleille ystävilleen. Teos on säveltäjän pianosarjoista myöhäisin. Ravel sai teokseen inspiraatiota 1700-luvun säveltäjiltä, joille se on myös kunnianosoitus. Sarjan aloittaa iloisesti pulppuileva *Prélude*,

joka jo antaa ymmärtää, että tulossa ei ole mitään kovin vakavaa musiikkia teoksen juhlavasta nimestä huolimatta. Ensimmäisenä sarjan kappaleista valmistui kuitenkin *Forlane* kesällä 1914. Forlane on alun perin italialainen nopeatempoinen kansantanssi 6/8-tahtilajissa (ital. "furalana"). Ranskassa sitä alettiin tanssia 1600-luvun lopussa. **François Couperin** sävelsi neljännen *Concert royal* -sarjan loppuun forlanen, josta Ravel teki transkription. Le Tombeau de Couperinin Forlane on tempoltaan rauhallisempi kuin italialainen furlana, mutta Ravel säilytti tanssin alkuperäisen rakenteen (ABACADA) ja väkevoitti musiikin omilla hapokkaan raikkailta harmonioillaan. Elegantti ja suloinen *Menuet* on viimeinen Ravelin säveltämästä viidestä menuetista.

Sergei Prokofjev (1891–1953) oli Pietarin konservatorion kasvatti. Hän sai opinahjossaan vankan koulutuksen opiskelemalla pianonsoittoa, sävellystä ja orkesterinjohtoa. Prokofjevin laajassa tuotannossa on klassisen musiikin lähes kaikki lajit edustettuina. Hän oli myös tse erittäin taitava pianisti. Hänen yhdeksän pianosonaattiaan ja viisi pianokonserttoaan kuuluvat 1900-luvun pianokirjallisuuden suosituimpiin teoksiin.

Prokofjev halusi jo nuorena etsiä säveltämisessään uusille urille ja ottaa etäisyyttä perinteeseen. Hän ei kuitenkaan mennyt mukaan esimerkiksi atonaalisen musiikin kokeiluihin, vaan kehitti hyvin persoonallisen oman sävelkielen. Aluksi 1910-luvulla hänen teoksensa koettiin hyvin radikaaleiksi. Niissä oli runsaasti räikeitä dissonansseja, minkä vuoksi Pietarin konservatiiviset musiikkipiirit pitivät Prokofjevia musiikin kauhukakarana. Prokofjev voitti sävellyksillään kuitenkin vähitellen suuren yleisön suosion. Hänen teoksissaan on liikuttavan kauniita melodioita, ja ne ovat rytmisesti usein iskeviä ja mukaansatempaavia. Musiikissa yhdistyy

lyyrinen kauneus ja sadunomaisuus (esimerkiksi baletissa *Romeo ja Julia*) traagisiin näkyymiin ja groteskeihin ilmestyksiin (esimerkiksi pianosonaateissa nrot 6–8, joita kutsutaan myös sotasonaateiksi). Pianosonaattien klassisuus ilmenee selkeissä muotorakenteissa, eikä sonaateissa ole juurikaan vaihtuvia tahtilajeja.

Toinen pianosonaatti op. 14 on yksi eniten esitetyistä 1900-luvulla sävelletyistä pianosonaateista. Prokofjev sävelsi sen vain 21-vuotiaana vuonna 1912, mutta hän kantaesitti sen vasta vuonna 1914 *Modernin musiikin illoissa* Pietarissa. Kriitikot pitivät teosta aluksi käsittämättömänä ja ultramodernina sen rohkeitten dissonanssien ja provosoivan sarkastisuuden vuoksi. Nykykuuntelija tuskin kokee teosta enää samalla tavalla, vaan sonaatin rytmisen imu ja ylitsepursuava vitaliteetti tekevät sonaatista kuin ylistyslaulun nuoruudelle. Toinen pianosonaatti noudattelee täysin klassisen sonaatin muotorakenteita, mutta sitä ei heti tule ajatelleeksi, kun esimerkiksi ensimmäisessä osassa villi dissonanssitakominen vie huomion heti alussa, kahdeksannessa tahdissa.

Eikö ole niin, että hyvässä uudessa sävellyksessä on hyvä olla jotain täysin uutta ja ennen kuulematonta, ja toisaalta jotain vanhaa ja tuttua, joka kunnioittaa traditiota? Prokofjevin toisessa sonaatissa uutta sen syntyä aikana oli riitaa haastava harmonia ja rohkea, hieman provosoivakin klaveristinen tyyli. Toisaalta vanhaa oli klassisen selkeä muotorakenne.

Teoksesta tulee klassikko, jos se onnistuu aina uudelleen yllättämään kuulijansa tuoreudellaan. Siihen kykenee aika moni Prokofjevin teos, kuten myös toinen pianosonaatti.

Jyrki Lähteenmäki