

## Hyvä musiikki, paha teksti

### Sergei Prokofjev: Kantaatti Lokakuun vallankumouksen 20-vuotisjuhlan kunniaksi

Punk-rockin veteraani Elvis Costello on väittänyt musiikista kirjoittamisen olevan ”yhtä absurdia kuin arkkitehtuurin tanssiminen”. Tämän lausahduksen voi tulkita omalla tavallaan osallistuvan jo antiikin aikoina alkaneeseen musiikin alati muuttuvien ja pakenevien merkitysten vangitsemista tavoittelevaan keskusteluun. Musiikin verbalisoimista on harjoitettu milloin puhtaan, autonomisen taiteen nimissä, milloin taas minkäkin poliittisen ideologian tähden. Venäjän ja Neuvostoliiton kulttuurihistoria tarjoaa erinomaisia esimerkkejä tästä jossain määrin yksinkertais- teta polarisoinnista. Keskityn tässä tarkastelemaan yhtä 1900-luvun tapausta.

Sergei Prokofjevin vuosina 1936–37 säveltämä *Kantaatti op. 74* on omistettu lokakuun vallankumouksen 20-vuotisjuhalle. Se on suurimuotoinen, noin 50 minuuttia kestävä teos, joka vaatii valtavan määrän muusikoita: laajennetun sinfoniaorkesterin, puhallinorkesterin, lyömäsoitin- ja haitarisektiot sekä kaksi kuoroa. Prokofjev itse puhui jopa viidestäsadasta esiintyjästä. Kantaatti on vahvasti ohjelmallinen – sen kymmenen osaa kuvaavat Venäjän vallankumouksen syntyä ja edistystä. Useimmilla osilla on kuoron laulamaa tekstisisältöä kuvaavat lisänimet: ”Filosofit”, ”Vallankumous”, ”Voitto”, ”Vala”, ”Perustuslaki”. Myös sanattomalla orkesterilla on osansa kerronnassa: avausosan tekstinä toimivan epigrafin kommunistisen puolueen manifestista: ”Aave kummittelee Euroopassa – kommunismin aave” totuttaminen jää orkesterin harteille. Tekstivalinta on sekini erikoinen: teos käyttää

”librettonaan” katkelmia Marxin, Leninin ja Stalinin puheista ja kirjoituksista. Puherooleineen, sireeneineen, hälytyskelloineen ja tykinlaukauksineen kantaatti on kokonaisuutena speaktaakke- limainen. Prokofjev leikittelee barokkimaisen yksinkertaisilla affekteilla. Musiikki on mahti- pontisesta, mutta heterogeenisesta esiintyjäjoukosta huolimatta melodisesti ja rytmisesti selkeää ja helposti tulkittavaa. Näiden seik- kojen lisäksi teoksen monumen- taalisuus sekä haitarisektion ja (pseudo)kansanmelodiikan käyttö saavat kantaatin sopimaan erin- omaisesti sosialistisen realismin muottiin. Prokofjevin tuon ajan oma sävellystyylillä –estetiikka, ns. uusi yksinkertaisuus, ei ollut suurissa linjoissaan ristiriidassa puolueen kulttuurilinjan kanssa. Tähän viittaavat samaa estetiikkaa noudattavat, tälläkin hetkellä säveltäjän suosituimpiin teoksiin lukeutuvat *Romeo ja Julia*-baletti ja -orkesterisarja, sinfoninen satu *Pekka ja susi*, musiikki *Aleksanteri Nevski* -elokuvaan sekä, esimerkkinä ei-ohjelmallisesta musiikista, toinen viulukonsertto. Kaikki edellä mainitut teokset on sävelletty viiden vuoden sisällä.

Genrensä puolesta kantaatti on vaikeasti lokeroitavissa, mutta on syytä olettaa, että se osittain poh- jautuu 1920-luvun neuvostoliitto- laiseen patrioottiseen kantaattiin, jossa Prokofjevin sävellyksen tapaan käytettiin usein ama- tööri laulajia, kansansoitimia ja puheosuuksia. Patrioottisten kantaattien tekstit olivat usein vahvasti poliittisia ja funktiol- taan ideologisesti kasvattavia. Tämäntyyppinen kantaatti on kuitenkin jäänyt pelkäksi his- toriallispaikalliseksi alalajiksi. Mitä luultavimmin Prokofjev itse asetti teoksensa aivan eri luokan mittasuhteisiin. Sävellyk- sen voimakkaan narratiiviseen

ja teatraaliseen luonteeseen ovat saattaneet vaikuttaa myös J.S. Bachin lukuisat kantaatit, tai käyt- täksemme Bachin omaa ilmaisu – musiikilliset draamat. Huomiota ansaitsee myös Leonid Maksim- kovin teoksessaan *Sumbur vmesto muzyki* (1997) esittämä näkemys kantaatin alkuperäisestä ajatuksesta ”musiikillisenä leniniana- na”, joka on verrattavissa Dziga Vertovin *Kolme laulua Leninistä* - ja Sergei Eisensteinin *Lokakuu*-elokuvaan.

Tätä sekä ideologisesti että esteettisesti ilmeisen oikeoppis- ta teosta ei kuitenkaan koskaan esitetty Prokofjevin elinaikana. Sensuurin langettama kielto joh- tui mahdollisesti säveltäjän pää- töksestä käyttää kantaattinsa kah- deksannessa ja kymmenennessä osassa (”Vala” ja ”Perustuslaki”) Stalinin tekstejä. Esityskieltopää- tös ei ainakaan voinut olla musiik- kista kiinni, sillä vielä 1930-luvun keskivaiheilla sensuuri keskittyi musiikin sijasta huomattavasti helpommin tulkittavien verbaalisten tekstien tarkistamiseen, joten säveltäjä toi librettonsa lisäksi lautakunnalle korkeintaan puolue- en kielelle käännetyn kuvauksen teoksestaan. Kantaatin alkuperäin- nen, ainoastaan Leninin tekstejä käyttävä ”libretto” taas oli saanut itsensä Molotovin hyväksynnän. Teosta ei siis leimattu ajan hen- gessä formalistiseksi, vaan ide- ologisesti arveluttavaksi. Elävät olivat arimmat siteeraamiselle.

Prokofjev ei sortunut kantaat- tissaan pelkkään tekstin myö- täilemiseen musiikilla, olihan hänellä vuoteen 1936 menneessä jo vankkaa kokemusta näyttämö- ja elokuvamusiikin säveltämi- sestä. Tässä teoksessa säveltäjä paikoitellen kuvittaa tekstiä ja paikoitellen taas manipuloi sitä musiikin keinoin. Musiikki ja teksti ovat ilmeisessä ristiriidassa esimerkiksi kantaatin seitsemän- nessä osassa (”Voitto”). Kuoron laulaessa talven kylmyydestä, nälästä, pilkkukuumeesta ja ylei-

sestä sekasorrosta sekä vihollisten ennennäkemättömästä vastarinasta korkeat naisäänet ja ehkä osan tärkeimmät tunnelmanluojat, sordiinoilla vaimennetut, pitkää ja korkeaa melodialinjaa soittavat viulusektiot, tuovat mieleen satumaisen, unenomaisen, jopa autuaan tilan. Toinen mielenkiintoinen esimerkki Prokofjevin omalaatuisesta tavasta yhdistää musiikki ja teksti löytyy teoksen vallankumouksesta kertovasta osasta, joka koostuu Leninin erilaisista puheista ja artikkeleista vuodelta 1917. Tekstifragmentit eivät liity toisiinsa aivan saumattomasti ja kompilaatio kokonaisuudessaan saattaa vaikuttaa melko absurdilta. Musiikin luoman logiikan ansiosta tästä osasta muodostuu kuitenkin koko kantaatin dynaaminen kohokohta. Teksteistä löytyy sinänsä hyvinkin kömpelöitä tai raakoja ja väkivaltaan yllyttäviä lauseita. Prokofjev saa kuitenkin kuuntelijansa hämmentyneeksi: ”Riistämme kaiken leivän ja kaikki saappaat kapitalisteilta. Jätämme heille leivänkannikat, puemme heidät tuohivirsuihin!” laulaa kuoro hulvatonta kansansävelmää muistuttavan musiikin tahdissa. Prokofjevin versiossa vallankumous yltyy kaoottiseksi, mutta iloiseksi carnevaaliksi, jota Lenin (kantaatin ainoa puherooli) megafoneineen taltuttaa.

Vallankumouksen juhlakantaatin kantaesitys tapahtui vuonna 1966, 30 vuoden kuluttua sävellystyön aloittamisesta ja 13 vuoden kuluttua itse säveltäjän sekä teokselle kohtalokkaan ”libretistin” elämän päättymisestä – ivallista kyllä Prokofjev ja Stalin sattuiivat kuolemaan samana päivänä. Kantaattia ei tosin esitetty kokonaan: destalinisaatio oli vielä voimissaan eikä siten ollut sopivaa esittää juuri niitä osia, joiden takia teos luultavasti alunperin kiellettiin. Myös tätä edeltävänä vuonna Kiril Kondrašinin Melodijalle tekemä levytyks, josta oli sensuroitu samat

osat, sai odottaa viisi vuotta ennen kuin näki päivänvalon. Ensimmäisen kerran tämä ristiriitaisia tunteita herättävä teos kuultiin kokonaisuudessaan Lontoossa vuonna 1992 Philharmonia-orkesterin ja kuoron esittämänä virolaisen Neeme Järvin johdolla, Leninin puheroolissa Gennadi Roždestvenski. Muutama päivä esityksen jälkeen teos levytettiin Chandos Recordsille. Aleksandr Titovin johtaman pietarilaisen New Philharmonia -orkesterin ja kuoron tulkinta julkaistiin puolestaan vuonna 1999 Authentic-levymerkillä. Näistä levytyksistä Suomessa helpoiten saatavilla on Neeme Järven versio, jonka ainoaksi epäkohdaksi jää kuoron epäselvä tapa lausua venäjää. Valitettavasti kyseessä on enemmän kuin pelkkä kauneusvirhe, sillä tekstin huono artikuloiminen vaikeuttaa paitsi yksittäisten tekstifragmenttien ymmärtämistä myös kokonaisuuden kannalta tärkeää musiikin ja tekstin symbioosin hahmottamista. Koska kyseiset levytykset ovat lähes ainoa tapa tutustua teokseen, korostuu levyjen esitevihkosten merkitys. Kantaatin tekstin synnyttämät ideologiset ongelmat on yritetty ratkaista eri tavoilla. Lontoolaisen levytyksen esitteessä Christopher

Palmer ilmaisee inhonsa teoksessa käytettyjä Stalinin tekstejä kohtaan ja kehottaa kuulijaa olemaan kiinnittämättä niihin mitään huomiota. Itse asiassa teksteillä tai niiden kirjoittajilla ei Palmerin mukaan muutenkaan ole kantaatin kannalta mitään merkitystä. Kysymys kun on vain ja ainoastaan siitä, onko Prokofjevin kantaatti luokiteltavissa hyväksi musiikiksi – ja pakkohan sen on olla, kun kerran Prokofjev on suurenmoinen säveltäjä. Pietarilaisessa levyesitteessä Nadežda Vasiljeva puolestaan ehdottaa kantaatin perimmäisen merkityksen olevan – ei suinkaan vallankumouksen ylistämisessä, vaan sen pilkkaamisessa. Teos olisikin siis eräänlaista salakielistä ja teksti epätekestejä. Tätä näkemystä on yhtä mahdotonta kumota kuin todistaakaan. Tarkastelemalla kantaattia toisenlaisissa konteksteissa – esimerkiksi dokumentaarisuuden kokeiluna musiikissa – olisi mahdollista päästä pois ahtaasta tulkintojen noidankehästä, jonka keskellä tuntuisi olevan oma halumme nähdä säveltäjä meitä miellyttävässä valossa sekä oikeuttaa näkemyksemme naamioimalla ne säveltäjän intentioiksi.

**Irma Niskanen**

## Vienanlahdesta Uraliin

**Mirko Harjula: Suomalaiset Venäjän sisällissodassa 1917–1922. Jyväskylä: SKS, 2006.**

Tätä on odotettu. Tutkimuksia suomalaisten vaiheista Venäjän sisällissodassa on tehty aiemminkin. Mutta kokonaisuudesta mitä tapahtui tuhansille, jotka pakenivat Venäjälle Suomen sisällissodan jälkeen, ei ole ollut saatavilla. Vuonna 1918 Venäjällä asui myös paljon tsaarinainkana muuttaneita suomalaisia. Bolševikkikumouksen vuosina

naapurimaassa liikkui kymmeniätuhansia suomalaisia, jotka joutuivat sisällissodan pannuun paistumaan.

Kun ammattitutkijat eivät aktivoituneet, päätti Mirko Harjula, historiaa pikkupojasta intohimolla tahkonut dilettantti tarttua toimeen. Kouvolassa venäjän kääntämistä opiskeleva Harjula ajaa työkseen taksia. Hän on harrastusmielessä kirjoittanut kaikkien entisen Neuvostoliiton alueiden tarinat. Harjulan teos ei kalpene leipätutkijoiden töiden