

Kansallinen ja kansainvälinen Uuno Klami

■ KIMMO KORHONEN

Helena Tyrväinen: *Kohti Kalevala-sarjaa – Identiteetti, eklektisyys ja Ranskan jälki Uuno Klamin musiikissa*. Suomen musiikkitieteellinen seura ja Suomen musiikkikirjastoyhdistys 2013.

Tätä kirjaa kannattaa lukea Mika Launiksen suunnittelemasta kannesta lähtien. Ilmeikkään ja hie-



nosävyisen mustavalkovalokuvan keskellä istuu säveltäjä Uuno Klami, kasvoillaan sellainen salaviisas hymy, josta monet aikalaiset ovat maininneet. Taustalla on seinä, jossa näkyy hänen takanaan sopivasti kaksi karttalehteä. Toiseen on merkitty oranssilla täplällä itäisen Suomenlahden Vironlahti, Klamin syntymäpitäjä, sekä läheinen Pietari, Klamille ennen muuta Igor Stravinskyn kaupunki. Säveltäjän toisella puolella näkyvässä kartassa oranssi täplä on hänen rakkaan opiskelukaupunkinsa Pariisin kohdalla. Juuri tästä kirjassa on pitkälti kyse, miten Klami sijoittuu säveltäjänä suomalaisen taustansa, venäläisen Stravinskyn ja Pariisin kukoistavan musiikkielämän väliin jännitteiden kenttään.

Helena Tyrväinen tiedetään Klamin musiikin syvälliseksi tuntijaksi. Tähän asti hänen laaja tietämyksensä on tullut esiin lukuisissa artikkeleissa ja seminaariesitelmissä. Nyt hän tuonut 750 sivun verran esiin vankkaa Klami-tuntemustaan yhtenäisessä esityksessä, joka on hänen tohtorinväitöskirjansa.

Otsikko määrittelee tutkimukselle paitsi sisällölliset myös ajal-

liset rajat. Se päättyy vuonna 1943 lopullisen muotonsa saaneeseen Klamin pääteoksiin kuuluvaan *Kalevala*-sarjaan, joten sen jälkeisen tuotannon monet merkkiteokset, esimerkiksi sinfoninen runo *Revontulet*, toinen pianokonsertto ja keskeneräinen kokoillan baletti *Pyörteitä* jäävät tehtävänasettelun ulkopuolelle. Toisaalta myöskään ennen *Kalevala*-sarjaa valmistunut oratoriomainen *Psalmus* ei ole tarkemmin käsiteltävien teosten joukossa. Tyrväinen on tehnyt tietois- ta valintaa ja ottanut kertomansa mukaan lähemmin tarkasteltaviksi sellaisia teoksia, jotka ”ovat kuulokokemuksen tai muun synn nojalla vaikuttaneet tutkimusnäkökulman kannalta relevanteilta”. Kohteena on siis vain tietty kaistale Klamin tuotannosta ja sekin tietystä rajasta näkökulmasta tutkittuna.

Tyrväinen määrittelee alussa kolme tutkimuksen kannalta keskeistä käsitettä: ”muistuttavuus” eli Klamin musiikin identiteettikysymys, ”eklektisyys” eli erilaisten tyyliainesten käyttö ja merkitys (ja myös käsitteen negatiivisten konnotaatioiden kyseenalaistaminen) sekä ”Ranskan jälki”, joka pohdiskelee ja syventää Klamin Pariisissa saamien vaikutteiden roolia.

Kirja jakaantuu kolmeen pää- lukuun. Avausluku luo teoksel- le perustaa tarkastelemalla Tyr- väisen sanoin ”Klamin aikana val- linneita musiikin historiallisia ke- hitystä koskevia ajattelutapoja sekä niiden läsnäoloa myöhem- missä käsityksissä”. Toinen pää- luku ”Suurkaupunki, identiteetti ja tyyli” kuvaa Klamia Pariisissa vuosina 1924–25, hänen musiikil- lista ja henkistä ympäristöään se- kä tuonaikaista tuotantoaan. Laajin pääluvusta on viimeinen ”Kla-

min musiikillisen ajattelun jatku- vuuksia muuttuvassa Suomessa”, joka pohtii Klamin asemaa kansal- lisessa ympäristössä tiettyjen Parii- sissa omaksuttujen asenteiden, ku- ten kosmopoliittisuuden ja antiromant- tisuuden, näkökulmasta. Juuri ”kansallisen” ja ”kansainvälisen” välille syntyy Klamin musiikissa moniselitteinen suhde.

Tyrväisen kirja tarkentaa sävel- täjäkuvaa monessa olennaisessa kohdassa ja pyrkii näiden tarken- nusten kautta kyseenalaistamaan sekä Klamista vallinnutta kuvaa että niitä käsitteitä, joita hänen yhteydessään on käytetty. On tieten- kin totta, että melkein mikä tahansa yleiskäsite paljastuu lähitarkas- telussa johonkin yksittäiseen edus- tajaan sovellettuna puutteelliseksi tai jopa epäoikeudenmukaiseksi. Toisaalta, jos tätä strategiaa nou- datetaan riittävän pitkälle, joudutaan tilanteeseen, jossa ketään tai- teilijaa ei voida kytkeä mihinkään suuntaukseen, vaan hänelle täytyy aina luoda oma kategoriansa. Tyr- väinen ei esimerkiksi pidä käsitettä ”1920-luvun suomalainen moder- nismi” kovin kuvausvoimaisena tai täsmällisenä, mutta myös ilman sitä olisi hankala jäsentää suomalaista musiikkia. On oltava jokin sel- lainen tarkastelun taso – vaikka rajusti yleistäväkin – jossa Ernest Pingoud, Väinö Raitio, Aarre Meri- kanto ja osin Klamin kytkeytyvät yhteen mutta eivät enää esimerkiksi Jean Sibelius ja Leevi Madetoja.

Klamin asema Suomen musiik- kissa on ollut jossain määrin risti- riitainen. Hän oli sotienvälisenä ai- kana debytoineista säveltäjistä me- nestynein ja päätyi lopulta Suomen akatemiaan musiikin edustajaksi. Hänen laajaa arvostustaan ku- vastaa myös se, että koko hänen

keskeinen tuotantonsa on levytet- ty. Toisaalta asiantuntijat ovat ko- keneet hänen musiikkinsa jossain määrin eklektiseksi ja vaarallisen riippuvaiseksi varsinkin Stravins- kyn ja Maurice Ravelin esikuvasta. Näin syntyneitä eklektisyyden lei- maa Tyrväinen ei edes pyri purka- maan, vaan ryhtyy sen sijaan pur- kamaan itse eklektisyyden käsi- tettä. Hän toteaa sen romantiikan ajalta periytyvän originaalisuus- ihanteen vanhentuneeksi jäänteeksi ja kannustaa pikemmin etsimään enemmänkin Klamin musiikkiin vaikuttaneita tekijöitä.

Niitä löytyykin. Stravinskyn ja Ravelin lisäksi Tyrväinen jäsentää Klamin musiikkia muun muassa es- panjalaisten ainesten, niin sanotun venäläisen viisikon, nuoremman ranskalaisukupolven antiroman- tiikan sekä erilaisten suomalaisten ja ulkomaisten kansanmusiik- kien kautta. Hiukan harhaanjohta- vaa tosin on, että näihin kansanmu- siikkeihin lasketaan myös kaukana kansanmusiikista oleva jazz.

Pariisin-aikaa tutkiessaan Tyr- väinen on rakentanut kuvaa Kla- min musiikillisesta ympäristös- tä käymällä vaivojaan säästele- mättä läpi kaudella 1924–25 Parii- sin konserteissa kuullut teokset. Ei tiedetä, mitä kaikkia teoksia Klami Pariisissa kuuli, mutta ainakin luettelot kertovat, mitä teoksia hän olisi voinut kuulla. Esitettyjen teos- ten nimilistat olisi ehkä ollut vii- sasta kirjata luettelomuotoon, sil- lä leipätekstin sisään sijoitettuna ne ovat raskaita eivätkä kovin sel- keästi hahmottuvia.

On myös jännittävää havaita, että Klami-tutkijat eivät voi luot- ta säveltäjän omiin kirjeisiin edes siinä määrin kuin useimpien mui- den taiteilijoiden tapauksessa. Tyr-

väinen on löytänyt monista Klamin kirjelausumista virheitä ja jopa suoranaisia valheita, ikään kuin Klami olisi halunnut antaa tilanteestaan ja elämästään todellisuutta ruusuisemman kuvan. Inhimillistä toki, mutta myös jotain, joka tutkijoiden on hyvä tietää ja muistaa.

Kirjan edetessä painopiste siirtyy vähitellen yhä selvemmin Klamin ympäristön ja vaikutteiden pohtimisesta yksittäisten teosten analyysiin. Välillä analyysit ovat sanallisesti uuvuttavia. Olisiko riittänyt, että niistä olisi otettu esiin vain keskeiset ydinkohdat ja painotettu enemmän analyyseistä tehtyjen löytöjen merkitystä? Tai täydennetty analyysejä vielä useammin nuoteista abstrahoituina kaavioina sanallisten selitysten rinnalla? Kirjassa on kyllä suuri määrä nuotiesimerkkejä – mistä suuri kiitos Tyrväiselle – mutta kyse on yleensä kokonaisista partituurisivuista. Nekin toki auttavat lukijaa ja tarjoavat konkreettista tarttumapintaa Klamin musiikkiin ja Tyrväisen huomioihin.

Tyrväisen Klami-tutkimus on tieteelliseen käyttöön tehty teos, ei suurelle yleisölle suunnattu kirja. Se tuntuu paikoin tekstin raskautena ja pitkiksi venyvinä lauseiden sisäisinä määritelmäkettuina. Vaikka voi ymmärtää Tyrväisen pyrkineen täsmällisiin ilmaisuihin, on täsmällisyys saavutettavissa myös selkeämmillä ja lyhyemmiksi pilkotuilla lauserakenteilla. Voi olla, että Tyrväisen käyttämien ranskan- ja saksankielisten referenssikirjojen kieliopilliset rakenteet ovat vaikuttaneet hänen kirjoitustyöhönsä ja sellaisenaan kääntyneet suomalaiseseen muotoon – mutta eivät aina varsinaisesti suomeksi.

Jo puhtaasti tietomääränsä an-

sioista Tyrväisen Klami-kirja on arvokas lisä suomalaiseen musiikkitieteelliseen kirjallisuuteen. Hän toteaa johdannossa, että Klamin tyylissä saattaa vaikuttaa tutkimusaiheena vanhanaikaiselta, ja totta onkin, että nykyisessä musiikintutkimuksessa ovat vallalla toisenlaiset pyrkimykset. Tyrväisen muhkea tutkimus kuitenkin todistaa, että ”vanhanaikaistakin” musiikkitiedettä tarvitaan. Olennaista ei ole kohde, aihe tai näkökulma sinänsä, vaan valitussa strategiassa tehdyn työn laatu.

Kirjoittaja on filosofian maisteri ja vapaa musiikkikirjoittaja, joka on julkaissut useita teoksia suomalaisesta musiikista.