



Musiikkitieteen kehittäjä

Markus Lång



Helena Tyrväinen -Seija Lappalainen -Tomi Mäkelä - Irma Vierimaa (toim.): Muualla, täällä. Kirjoituksia elämästä, kulttuurista, musiikista. Juhlakirja Erkki Salmenhaaralle. Atena, Jyväskylä. 2001. 416 s.

Säveltäjä, professori Erkki Salmenhaaran 60-vuotisjuhlakirja *Muualla, täällä* sisältää valikoiman artikkeleita, joista voi seurata niin sanotun yleisen musiikkitieteen kehitystä. Tämä tieteenala tutki länsimaista taidemusiikkia, ja se on viime vuosikymmeninä kokenut muutoksia, joiden esikuvana on selvästi ollut etnomusikologia, kuten Pirkko Moisala toteaa artikkelissaan. Kun tilannetta tarkastelee ennakkoluulottomasti, joutuu toteamaan, että yleinen musiikkitiede on etnomusikologian haara, vaikka nimitys voi ehkä saada olettamaan muuta. Erkki Salmenhaara toimi pitkään musiikkitieteen lehtorina ja professorina Helsingin yliopistossa. Hän on monipuolinen taiteilija, kriitikko ja tutkija, jonka tutkimusaiheet ovat ulottuneet Brahmsista Beateihin. Erityistä huomiota ansaitsevat hänen tutkimuksensa suomalaisen musiikin historiasta, kuten Jean Sibeliuksen ja Leevi Madetojan elämäkerta sekä osuus Suomen musiikin historiaan (hän kirjoitti 4-osaisen teoksen 2.2 osaa). Opettajana Salmenhaara on kasvattanut useita musiikkitieteilijäpolvia sivistykseen ja pätevytyteen. Säveltäjänä hän on kulkenut kiinnostavan taipalen, ja tätä käsitellään juhlakirjassa useiden kirjoittajien voimin (Anne Sivuoja-Gunaratnam, Kalevi Aho, Glenda Goss, H.-C. Fantapié). Sävellystyönsä Salmenhaara aloitti 1960-luvun taitteessa radikaalina modernistina ja käytti mm. ligetiläistä kenttäteknikkaa (1. sinfonia, *Elegia II*, *Le Bateau ivre*); hänen väitöskirjansa käsittelee György Ligetin musiikkia, ja hän opiskeli sävellystä yksityisesti Ligetin johdolla. Kuten Anne Sivuoja-Gunaratnam huomauttaa, Salmenhaaralla oli kaksoisrooli kenttäteknikan tuomisessa Suomeen: tutkijana ja säveltäjänä. Jo 1960-luvun puolenvälin jälkeen Salmenhaara alkoi kiinnostua tonaalisuudesta sekä tutkijana (Tapiola) ja opettajana (Sointuanalyysi, Soinnitus) että säveltäjänä (Suomi-Finland, 4. ja 5. sinfonia).



Kalevi Aho esittelee Salmenhaaran sinfoniatuotannon, joka käsittää viisi erilaista ja kiinnostavaa teosta, huipentumana Brahms- ja Klami-henkinen *Lintukoto*, jälkimoderni vertauskuva akateemisesta elämästä. Aho on oikeassa harmitellessaan, että Salmenhaaran sävellykset ovat jääneet paitsioon eikä niitä juuri kuule konserteissa. Henri-Claude Fantapié on järjestämässä Ranskaan esitystä teokselle *Illuminations*, jota ei ole soitettu, vaikka se palkittiin Helsingin kaupunginorkesterin kilpailussa v. 1971. (Tämän teoksen otsikko ei kuulemma viittaa kirjoituksella Arthur Rimbaud=hon, toisin kuin "Humaltuneen venheen".) Muhkea juhlakirja liittyy viisikielisytyensä (!) ansiosta kansainväliseen musiikkitieteelliseen tutkimukseen. Tomi Mäkelä analysoi Henryk Wieniawskin 1. viulukonserton hidasta osaa ja osoittaa sen suhteet erityiseen tyyliin, oopperoiden rukousaarioihin ja uskonnollisiin karakterikappaleisiin. Apukäsittäänä hänellä on Jürgen Habermasin viestinnällinen toiminta (kommunikatives Handeln). Heinrich W. Schwab pohtii W. A. Mozartin A-duuri-pianosonaatin (KV 331) ongelmaa. Kuinka teosta voidaan nimittää sonaattiksi, kun sillä ei näköjään ole mitään tekemistä sonaattimuodon kanssa? Teoksessa on muunnelmaosa, menuetti ja rondo "Alla Turca". Teosta on yritetty sekä "pelastaa" sonaattimuodon piiriin että torjua kokonaan. Schwab osoittaa, miksi sonaattinimitys on perusteltu: vaikka teoksessa ei ole sonaattimuotoista ensiosaa eikä hidasta toista osaa, kuten sonaateissa on tapana, on sonaattimuoto "piilotettu" menuettiin ja trioon. Näin Mozartin onnistui palvella kahta herraa yhtä aikaa: harrastajaa, joka saa tutustua ranskalaiseen eleganssiin, ja tuntijaa, joka odottaa löytävänsä sonaatti-nimisestä teoksesta sonaattimuodon. Yhtä lailla Suomen musiikin historiaa käsitellään monipuolisesti. Musiikkimme saksalaiset juuret on jo pitkään tunnettu, sillä useat keskeiset säveltäjämme saivat oppinsa saksankielisessä Euroopassa: Fredrik Pacius, Robert Kajanus, Jean Sibelius, Oskar ja Aarre Merikanto. Mielenkiinto on viime aikoina kohdistunut Ranskan vaikutukseen, jota ovat tunnustaneet Sibeliuksen ohella Toivo Kuula, Leevi Madetoja ja Uno Klami. Pohjoismaalaiset edustivat sata vuotta sitten yhdessä ranskalaisten kanssa "toiseutta" saksalaisen musiikin historian rinnalla. Käyttämällä kansallisia piirteitä ranskalaiset ja pohjoismaalaiset onnistuivat haastamaan saksalais-itävaltalaisen sinfoniaperinteen. Veijo Murtomäki käyttäjä jälkikolonialismin käsitettä tarkastellessaan tilannetta Sibeliuksen osalta, ja Helena Tyrväinen käsittelee kaikkia pohjoismaita.



Sibelius-tutkimuksella on toki tärkeä osa Suomen musiikkitieteessä, mutta juhlakirja osoittaa tutkijain monipuolisuuden. Saamme tutustua mm. Robert Kajanusen varhaisuutuotantoon (Matti Vainio), Fredrik Emanuel Lithanderin elämänavaiheisiin (Seija Lappalainen) ja alakulttuurioopperaan *Kuoleman puutarha*, joka herätti pahennusta eri puolilla maata vuonna 1970 (Irma Vierimaa). Nämä tutkimukset tarjoavat sujuvaa ja kiinnostavaa luettavaa. Teoreettisesti haastavia kehittäjiä löytyy kolmesta artikkelista, joista ensimmäisessä Kari Kurkela tarkastelee tekojen ja tarkoitamisen ymmärtämistä psykoanalyttikko Wilfred Bionin teorian avulla, toisessa Timo Lesiö viisisävelisyyden (pentatoniikan) kehittymistä tonaalisuudeksi ja kolmannessa Eero Tarasti Sibeliuksen 5. sinfonian orgaanisuutta eksistentiaali- ja biosemiotiikan avulla. Kehittelyjen ansioita on vaikea arvioida näin varhaisessa vaiheessa.

Etnomusikologisena pristysruiskeena kirjassa on Erkki Pekkilän artikkeli kännyköiden soittoonäistä. Kirjoitus ilmentää etnomusikologian ajantasaista otetta ja ylipäänsä äänimaisemaan (soundscape) kohdistuvaa kiinnostusta. (Kannattaa lukea myös Pekkilän mainio kongressikertomus *Synteesi*-lehdessä 1/2001.)

Kuten todettua, yleisen musiikkitieteen tutkimusparadigma on muuttunut viime vuosikymmeninä. Taidemusiikin sävellyksiä ei enää pidetä autonomisina järkäleinä vaan osana kulttuuria. Vanhakantaiseen ajatteluun kuului teoksen (tekstin) ja kontekstin jyrkkä, hierarkkinen dikotomia, ja konteksti voitiin jopa kokonaan sivuuttaa ja keskittyä teoksen "ajattomiin" piirteisiin. Pirkko Moisala kuvailee historiallista kehitystä, jonka hän näkee suuntautuvan dialogiseen analyysiin:

"Kaikki kulttuurisia ja sosiaalisia merkityksiä -- tulkitsevat analyysit opettavat meille, että teoksella ei ole pysyvää identiteettiä, joka sinänsä ilmaisisi jotakin.



Ympäristöstään ja tulkitsijoistaan irrallisia objektiivisia faktoja musiikista ei ole olemassa. Jokainen analyysi konstruoi teoksen joidenkin (tiedostaen ja tiedostamatta) valittujen etukäteisolettamusten valossa. - - Formalismi vai perinteinen musiikkianalyysi tuottavat [sic] yhdenlaisia merkityksiä, jotka eivät ole sen objektiivisempia kuin muutkaan merkitykset, joita teoksesta voidaan löytää." (Muualla, täällä, s. 374.)

Dialoginen musiikkianalyysi pyrkii "nimenomaan moniäänisyyden paljastamiseen ja näkyväksi tekemiseen" (s. 380). Tällainen analyysitapa juontaa juurensa muiden muassa Mihail Bahtiniin. Musiikkiteosta pidetään elimellisenä (organaisena) sekä erojen ja ristiriitojen hajauttamana.

Analyysimenetelmän määrittely herättää muutamia kiinnostavia kysymyksiä. Millaiset totuuskriteerit tutkimuksella on? Milloin teoksesta katsotaan löydetyn jotakin? Miten tutkimus suhtautuu tutkijain erehtyvyyteen, laiskuuteen ja petollisuuteen? Rohkenisin olettaa, ettei objektiivisuuskriteeristä voida luopua aivan niin tyystin kuin Moisala esittää.

Karl Popper pyrki määrittämään tieteen ja epätieteen rajaa kumoutuvuus- eli testattavuuskriteerillä. Sitä voitaneen soveltaa musiikkiteeteeseenkin: on kysyttävä, milloin tutkijat voivat päästä yhteisymmärrykseen siitä, että esitetty tulkinta on virheellinen. Tieteellistä tutkimusta voidaan pitää paitsi uuden tiedon etsimisenä myös erehtyvyyden kammitsoimisena. Moisalan kuvaamassa analyysissa, jossa objektiivisia seikkoja ei kuulemma ole, on vaarana se, että tutkija ylentää itsensä erehtymättömyyteen, sillä nyt kaikki käy. (Popperin mielestä relativismi eli skeptisismi on "aikamme tärkein filosofinen sairaus".) Teorian muotoilu tuntuisi kaipaavan hienovaraisempia erittelyjä. On esimerkiksi totta, että musiikkia on viime kädessä vain se, mitä musiikkina pidetään (kuten sanoo George Dickien institutionaalinen taideteoria), mutta musiikkiteokset eivät suinkaan rakennu täysin subjektiivisesti, vaan niissä on objektiivisia piirteitä. Voimme päästä yhteisymmärrykseen esimerkiksi siitä, että Mozartin 21. pianokonserton 1. osan 1. tahdissa soivat sävelet c, g, c ja e. Konserto jättää kyllä sijaa subjektiivisillekin tulkinnoille, mutta sen aineellinen muoto sulkee vääjäämättä jotkin tulkinnot enemmän tai vähemmän totuuden tai tarkoituksenmukaisuuden ulkopuolelle, samoin kuin tekevät ihmisen luontaiset tiedonkäsittelytaipumukset. Vaikka tarkkaa rajaa ei voida osoittaa, se ei tarkoita, ettei epätotuutta olisi lainkaan. Jos objektiivisen B tai tässä yhteydessä paremminkin intersubjektiivisesti perusteltavan B tiedon mahdollisuus kiistetään kokonaan, tutkimus uhkaa muuttua spekulatioksi; tieteeltä on vaadittava uskottavien hypoteesien muotoilemista ja merkitysavaruiden kuvaamista.

Vaikeuttaa kiistanalaiselta, puuttuuko musiikkiteoksilta identiteetti. Jos teoksia tarkastellaan metakognitiivisina artefakteina, kuten olen aikaisemmin ehdottanut, havaitaan heti, että teoksilla on vakaita piirteitä ja että ne kuljettavat mukanaan rahtusen sitä ympäristöä, jossa ne on luotu; suuret taideteokset luovat kulttuuriin dialogista jatkuvuutta, eikä tämä olisi mahdollista, jos teoksilla ei olisi jonkinasteista pysyvää identiteettiä. Musiikkiteoksiin sisältyy musiikillisia tosiasioita, joita voidaan kyllä valita ja havaita tarkasti tai epätarkasti, mutta ne eivät muutele mielivaltaisesti havainnoijan mukaan siten kuin vaikkapa kuvastimen kohdalla tapahtuu. Teokset edellyttävät tietynlaisia tai tietynlaisia kuuntelutapoja, ja ne on rakennettu ajatellen tietynlaisia tiedonkäsittelytaipumuksia. Teokset siis vaikuttavat siihen, millaiseksi vastaanottokokemus rakentuu, eikä teosta pitäisi samastaa vastaanottokokemukseen. Vastaanottokokemus kertoo myös vastaanottajasta, ja tämä tieto olisi analyysissa erotettava teoksesta, jos analyysi kohdistuu nimenomaan teokseen.

Juhlakirja Muualla, täällä tekee kunniaa kohteelleen Erkki Salmenhaaralle tarjoamalla kiinnostavaa tietoa ja herättämällä innoittavia ajatuksia.

Kirjoittaja on filosofian lisensiaatti ja tutkija Helsingin yliopistossa.