



Musiikin kauneudesta

Einojuhani Rautavaara

Tällä tieteellisellä foorumilla ei säveltäjän tehtävänä oikeastaan voi olla "kauneuden" käsitteen määrittäminen, rajaaminen tai sen käytön perustelevinen. Siihen ei minulla liene kapasiteettia, eikä se tarkasti ottaen minun rooliini kuulukaan. Erohan on juuri siinä, että kun tiedemies perustelee, niin taiteilija vain ilmoittaa.



Jonkin sävellykseni esityksen yhteydessä 70-luvulla musiikkiarvostelija totesi, että "Rautavaara on nyt sellainen kauneuden palvoja..." -- vähän siihen sävyyn, että kas kummaa ja kaikkea sitä onkin. Olin tästä toteamuksesta hiukan ihmeissäni: kysyin itseltäni että mitäs minun sitten pitäisi olla? Kun kerran musiikkia teen kuunneltavaksi? Eipä sitä yleensä rumaakaan haluta pääsääntöisesti kuulla. Mutta tottahan on, että kauniina kuunnellaan eri asioita, ja eri aikoina aivan eri tavoilla. Sillä *tempora mutantur et nos mutantur in illis*. Eli ajanhenki, *Zeitgeist*, meitä hallitsee ja muuttaa, säätää. Suhteessa kaikkeen, myös kauneuteen.



Koin tästä asiasta esimerkin opettaessani kontrapunktia hyvin nuorelle pianistille ja säveltäjälle nimeltä Olli Mustonen. Hän oli kahdeksanvuotias varhaislahjakkuus tullessaan oppilaakseni, ja teki vuosien karttuessa mielellään intelligenttejä (ja siis hankalia) kysymyksiä oppiaineesta. Niin sanotussa Palestrina-kontrapunktissa on tiettyjä tyylisääntöjä: esimerkiksi iskuiselta, tahdin ensimmäiseltä säveleltä ei melodia saa hypätä ylöspäin isolla intervallilla, vaan ainoastaan kulkea alaspäin tai asteittaisesti ylös. Tämä sääntö on nykyiselle kauneustajulle kummallinen ohje. Ei sitä enää barokinkaan aikana noudatettu. Tavallisesti oppilaalle vain sanotaan, että tässä nyt on tällainen sääntö ja tee näin. Mutta pidin nuorta tulevaa säveltäjää arvossa, enkä halunnut antaa mekaanisia ohjeita, vaan täyden esteettisen selityksen.



Taloni eteisessä oli tuolloin koristeena patsas, "Andromeda", jossa myyttinen hirviö varustautuu syömään suuhunsa nuoren prinsessa Andromedan. Tyttö istuu kahlittuna kiveen, hyvin kauniissa asennossa; kädet tekevät siron, torjuvan eleen hirviötä kohti, kasvot ovat vakavat mutta rauhalliset. Sanoin, että kas tässä usklassisessa veistoksessa on myös renessanssitaiteilija Palestrina, tässä on klassisismin harmonian ihanne: ei mitään väkivaltaista, suurimmankin draaman on oltava tasapainoinen. Voimme kuvitella, millä kauhunkiljunnalla, millä pelon vääristämällä kasvoilla joku Roman Polanski olisi filmannut tilanteen. Mutta patsaassa kauneus on harmoniaa, ylevyyttä, se tulee säilyttää kaikissa vaiheissa. Siis ei melodian väkivaltaista, energistä ylösruihtaisua iskuiselta tahtiosalta, koska se jo sisältää kaiken energian sijaintinsa vuoksi. Enemmän olisi väkivaltaista, karkeaa. Ja selitys meni perille.




Mutta sitten vastaesimerkki: Tätä esitystä suunnitella osui eteeni Richard Straussin oopperan "Salome" partituurin kohta, jossa kolmen klarinetin soitto-ohjeeksi on merkitty "Hässlich kreischend", eli rumasti kirkuen... Siis rumasti. Sävellyksessä, jonka ekstaattinen hurjuus on epäilemättä eräs kauneuden laji sekkin. Vähintään täytyy puhua esteettisestä elämäksestä. Ja vahvasta.




Kauneus kalastetaan

Musiikin kauneus näyttää siis suhteelliselta ominaisuudelta. Sitä se on myös ajassa. Sävellyshän voi olla "aikaansa edellä", kuten tiedämme, tai sitten se voi "seurata aikaansa" (mikä kaiketi merkitsee päinvastaista tilannetta: tottahan jonkin "seuraaminen" tapahtuu vain siitä jäljessä...) Minusta näyttääkin, että noin väistävää ja suhteellista ominaisuutta on liian vaikeaa tavoittaa rationaalisilla määritelmillä. Kysymyksessä ei olekaan rationaalinen mielen toiminta, vaan emotionaalinen kokemus. Kauneutta ei voi metsästä kiinni, ajaen jotain näkyvää ja tiettyä saalista. Ei, se täytyy kalastaa. Laskea pyydys syviin vesiin -- piilotajuntaan. Mitä sieltä nousee, jotain valoa kimaltavaa, sykähdyttävää hahmoa, vai jotain "hässlich kreischend", sitä ei kalastaja voi aina oikein tietää, ennakoita.







Olen ymmärtänyt, että psyyken tutkijoiden mielestä emootiot ovat piilotajuista toimintaa, ja esteettinen kokemus piilevien, pinnanalaisten emootioiden eloon heräämistä: kauneus on siis voima, joka saa nuo emootiot pintaan. Esteettinen kokemus muodostuu piilotajunnan universellien muinaiskuvien (eli Jungin kollektiivisen alitajunnan sisältöjen) ja niitä aktivoivan kauniiksi kutsumamme artefaktin, taideteoksen, tai luonnonobjektin yhteistoimintana. Musiikki on piilotajunnan varsinainen kieli. Näyttää siltä, että ihmislajin alkukantaiset muistot, sen arkaaiset kokemukset, nousevat pintaan musiikin mukana helpommin kuin minkään muun elämyksen tai taiteen tuomina. Carl Gustav Jung kirjoittaa: "Se joka puhuu alkukantaisilla, primordiaaleilla kuvilla, puhuu tuhansilla kielillä...Tämä on vaikuttavan taiteen salaisuus."




Mutta heti, jos haluamme täsmentää ja antaa esimerkkejä siitä, miten musiikillinen ilmaisu stimuloi arkaista tunnekokemusta, silloin joudumme tyyppilliseen tilanteeseen, jota jazzmuusikko Thelonius Monk on kuvannut sanomalla: "Speaking about music is like dancing about architecture. -- Musiikista puhuminen on kuin arkkitehtuurin tanssimista." Sillä jos väitämme englantilaisen professori Huntleyn tavoin, että musiikin *agitato* herättää arkaaisen *pelon* kokemuksen, niin jokainen muusikko tietää, että *agitato* yhtä hyvin liittyy esimerkiksi *ilon ja riemun* tunteeseen, että *molto legato* ei suinkaan merkitse vain *murhetta*, vaan vaikkapa *yllevää rauhaa* jne.




Samalla tavalla ne kyneleet, jotka voivat nousta silmiin musiikin joskus koskettaessa syvältä, eivät ole surun kyyneliä, eivätkä niin sanottuja ilokyneleitäkään -- ne ovat kauneuden kyyneliä. Sen kokemuksen voi ilmaista sanomalla Arthur Koestlerin tavoin, että tuona hetkenä "ikuisuus katsoo ajan ikkunasta". Tosin vielä primordiaalisempi, tai sanotaan selvästi "primitiivinen" musiikin hullaannuttava vaikutus koetaan esimerkiksi rockmusiikissa. Kun "beat" on hyvin voimakas, eli metrinen monotonia on keskeinen tekijä ja jytää vahvasti, silloin ollaan keskellä primitiivihaimojen tanssi- ja rituaalimusiikkia. Monta muutakin psykologista ja sosiologista tekijää tulee kyllä silloin mukaan, kuten joukkoyhteisyyden turvallinen, kollektiivinen transsi. Mutta siinähän myös tapahtuu hautaantuneiden arkaisten kuvien levitoiminen: ne nousevat, ei tietoisuuteen, mutta vaikuttamaan.




Kauneuden autogenesis




Tämä oppi piilotajunnasta on ollut minulle säveltäjänä erikoisen mielenkiintoinen. Urani nuoruudenvihreästä alusta alkaen olen yhä uudelleen kokenut tiettyjä ihmetyksen hetkiä, kun sävellys on valmis ja se minusta on hyvä. Saattaa tuntua, että se -- ehkä kuukausien työn ja uudestaan kirjoittamisten jälkeen on rikkeetön, juuri sellainen kuin sen tulee olla, pyöreä kuin muna. Ja silloin minut valtaa helposti eräänlainen alemmuudentunne: että enhän minä mitään tuollaista osaa tehdä. Onko tuo nyt mikään artefakti, minun muka tekemäni?




60-luvun lopulla aloitin orkesterisävellystä, jonka heräte oli kirjallinen: James Joycen suurenmoinen ja hirviömäinen teos *Finnegans Wake*. Olin opiskeluvuosiinani New Yorkissa oppinut, että todella sofistikoitunut kirjallis-taiteellisen snobin perusvarusteisiin tuli kuulua ainakin Finneganin kahden ensimmäisen kappaleen tasojen, assosiaatioiden ja piilorakenteiden hallinta. Tarkoitukseni oli nyt säveltää nuo alkukappaleet, ei laulettuna tekstinä, vaan (ajan strukturalistisen hengen mukaisesti) sarjallisen ajattelun "riveinä", ohjaavina kaavoina tai materiaalilähteinä. Tällöin saattoi käyttää tekstin sävelkirjaimia motiivina, kuten kirjan ensimmäisen lauseen paikannimessä "Howth Castle and Environs" olevia alkukirjaimia ja samalla sävelkirjaimia H,C ja E. Tai saattoi säveltää Liffey-virran kuvauksen virtaavana musiikin liikkeenä, sen orkestraalisena "elokuvauksena". Mutta kun viitisenkymmentä tahtia oli näin saatu aikaan, Joycen tekstiä assosiativisesti referoiden, sisältyi niihin jo niin paljon musiikillista energiaa, musiikillisia assosiaatioita kirjallisten lisäksi, että ne olivat ylivoimaisia, niillä oli oma kausaalisuutensa, ne vaativat tiettyjä musiikillisesti relevantteja seurauksia. Musiikki ei enää suostunut alistumaan kirjalliseksi symboleiksi. Se emansipoi. Se ei totellut minua, se viis veisasi Joycesta ja minun suunnitelmistani.



Kokemus oli jotenkin järkyttävä: jokin muu voima tarttui asiaan, alkoi ohjata. Ja minä saatoin vain ihmetellä, ikäänkuin seurata sivusta, vaikka pitelin kynää nuottipaperilla. Ilmeisesti silloin piilotajunta artikuloitui ja tapahtui autogenesis.




Tieteen päivien avajaisissa soitettiin kaksi osaa jousikvintetosta "Les cieux inconnus". Tuon otsikkonsa "Tuntemattomat taivaa" sävellyks sai, koska siinä kaikkialla toistuva lyhyt melodinen aihe esiintyi ensimmäisen kerran jo 1978 sävelletyissä mieskuorolaulussa Baudelairin runoon. Säveltäessäni kvintettoa melkein 20 vuotta myöhemmin olin kutakuinkin unohtanut pienen laulun olemassaolon, kunnes tuo motiivi mi-re-do-me itsepäisesti, jostain persoonallisesta piilotajunnasta nousten, tunki musiikkiin mukaan. Pikku aihe oli kyllä minusta ihan kaunis, siinä oli jotain nostalgista, mutta ei se sen takia tullut kvintettoon mukaan, vaan selvästi omasta halustaan: se tahtoi kasvaa, kehittyä, muuntua, olla mukana.




Tässä kohdassa on epäilemättä syytä puolustautua edes auktoriteeteilla -- ettei minua toivottomana ja tieteen vastaisena fantastina tai mystikkona syytetä ufoilusta. Enkä itse oikein uskaltanut näitä ajatuksia artikuloidakaan, ennenkuin luin suuresti kunnioittamani kirjailijan Thomas Mannin esseestä seuraavan lauseen: "Ei voi olla uskomatta eräänlaiseen metafysiiseen teoksen omaan tahtoon, teoksen, joka haluaa syntyä ja käyttää tekijäänsä vain välikappaleena". Ja Mann jopa lisää, että luova henkilö silloin on "freiwillig-unfreiwilliges Opfer". Toinen auktoriteetti voisi olla C.G. Jung, kun hän kirjoittaa: "Taiteilijalla ei ole vapaata tahtoa toteuttaa omia suunnitelmiaan, vaan hän sallii taiteen toteuttaa tarkoitustaan hänen kauttaan."


Eleet ja substanssi




Jos nyt kysytään, että mitä tällä puheella autogenesiksestä tai autokatalysyysistä on tekemistä musiikin kauneuden kanssa, niin täytyy vastata, että sanalla "kauneus" näyttää olevan kovin monenlaisia merkityksiä, ja väittely tästä käsitteestä on yleensä juuri sitä sekoilua, joka kuuluneee niihin Wittgensteinin mainitsemiin asioihin, "worüber man nicht sprechen kann". Mutta jos puhutaan kauneudesta "esteettisenä elämyksenä" ylimalkaan, niin tekemistä on ilman muuta.




Silloin huomataan, että musiikin kauneudella on merkillinen väistyvyyden ominaisuus. Heti kun yritämme naulata sen paikalleen säännöillä, määritelmillä, ominaisuuksien luetteloilla -- silloin se katoaa käsistä. On esimerkiksi lueltu kauneuden ingredientejä, sen ainesosia seuraavasti:


- 
- jännitteiden rakentaminen ja niiden purkaminen,
 - odotusten herättäminen ja niiden tyydyttäminen,
 - odottamattoman yllättävyys,
 - uudenlaisten sisäisten suhteiden ilmeneminen,
 - ykseys moninaisuudessa,
 - matka ja perilletulo, paluun tyydytys, -- ja niin edespäin.




Kaikki nämä niin sanoaksemme *musiikin eleet* ovat epäilemättä löydettävissä sävelteoksissa, ja niiden käyttöä voidaan opettaa sävellyksen oppitunneilla. Niiden varaan voidaan suunnitelmallisesti rakentaa sävellyks -- josta kuitenkin täytyy sanoa, että se joko vaikuttaa ja koskettaa, tai sitten ei. Edes loppuun asti punnittujen eleiden looginen kokonaisuus ja detaljien taitotekoisuus ei takaa sävellyksen lopullista kvaliteettia; ei yhtään mitään oleellisimmasta musiikissa. Ja vaikka noiden sinänsä kyllä tärkeiden tekijöiden täydellisyys voi herättää arvonantoa ja suosiota ainakin asiantuntijassa, niin saattaa ajan armoston seula siivilöidä teoksen siihen pelkkää historiallista mielenkiintoa enää herättävien teosten museaaliseen jätekasaan, johon arviolta 90 prosenttia kaikesta sävelletystä aina joutuu. Jean Sibeliuksen opettajat Berliinissä ja Wienissä, Albert Becker ja Karl Goldmark olivat ylivertaisia taitajia, joille kauneuden oletetut ingredientit kyllä olivat aivan selviä käsitteitä. He olivatkin aikansa juhliittuja säveltäjämestareita. Kuka meistä tänään tuntee nimet Becker ja Goldmark?




Mitä sitten puuttui? Puuttui musiikin kauneuden, sen esteettisen elämyksellisyyden toinen tekijä: se joka ei ole opittavissa ja opettavissa. Olen kutsunut sitä nimellä *musiikin substanssi*. (Tulee tosin huomata, että vaikka se ei ehkä ole opittavissa ja opettavissa, niin vain opitun ja opettavan kautta voi substanssi tulla kuuluville: jos missä niin musiikin teossa on tekniikka hallittava.)




Mutta substanssi on se maaginen tekijä jossain musiikin parametrissa, melodiassa tai soinnuissa tai tapahtumassa, joka ottaa meidät valtaansa, saa liikuttumaan; joka oikeastaan on ainoa tärkeä asia, todellinen asia musiikissa. Kun näen nuoren kolleegan julistavan, että "uskon taas melodiaan", niin en voi välttää pientä ironista kysymystä: "...mutta oletko varma että melodia luottaa sinuun?" Kun taas kysytään, että mikä se substanssi sitten täsmälleen on ja miten se määritellään, on pakko vastata että jos substanssin tunnistaa, ei sitä tarvitse kysyä, ja jos sitä ei tunnista, niin ei sitä voi kertoakaan. Sille ei ole sanoja, ei käsitteitä -- mikä onkin sen varma tunnusmerkki. Ehkäpä kauneuden laita on samoin




Hilpeä kehoitus kauneuteen



Miten kylmäksi voikaan ihmisen kauneus meidät jättää: niin sanotusti säännöllinen kauneus, jota voi ihailia, mutta joka ei kosketa. Kun taas vieressä seisovan epäsäännölliset, erikoiset piirteet voivat liikuttaa syvintä myöten, niin että katsoja saattaa kalveta ja tuntea näkevänsä jotain ainutkertaista, josta ei voi silmiään irroittaa. Saatetaan huomauttaa, että tuossapas metaforassa on kysymys eroottisesta vetovoimasta. Mutta luulen, että metafora silloinkin pätee, sillä hyvin samanlaisena voi kokea tietyn musiikin kohtaamisen. Sen haluaa omistaa yhä uudelleen, *luoda* yhä uudelleen!



Nimenomaan luoda, sillä mitä sanookaan Genesiksen 26:s jae? "Jumala sanoi: Tehkäämme ihminen, tehkäämme hänet kuvaksemme, kaltaiseksemme..." Tämä Thomas Mannin mielestä "hilpeästi energinen itsekehoitus" kertoo, että ihminen on siis luontaisesti luova. Syntynyt luomaan, tekemään kauneutta, synnyttämään uusia arvoja. Se on hänen ylin kutsumuksensa. Tämä totuus resonoi syvältä meissä, koska tiedämme, että suurimpia iloja ihmisen hengelle on luovan toiminnan kokeminen, onpa kysymyksessä taiteilija, runoilija, tiedemies tai keksijä -- tai puutarhuri.



Moni saattaa huomauttaa, että useimmillahan ei ole kokemusta luovasta toiminnasta, ei inspiraation sädehtivästä hetkestä. He voivat vastaanottaa, mutta eivät luoda kauneutta. Vastaus on kuitenkin, että kauneuden luomisen ja vastaanottamisen aktit eivät ole erotettavissa. Oivaltamisen ja vastaanottamisen hetkellä kuulija kokee samat emootiot kuin teoksen tekijä luomisen hetkellä. Kuten Joseph Bronowski kirjoittaa: "Me uudesti elämme kreatiivisen hetken ja me itse saamme luovan oivalluksen uudelleen." -- Joka kerta uuden ja ainutkertaisen kauneuden ilmestyksen.



KIRJALLISUUTTA



Huntley, H. E. (1970): The Divine Proportion. New York: Dover.

Jung, C. G. (1968): The Archetypes and the Collective Unconscious. Princeton. University Press.

Koestler, Arthur (1975): The Act of Creation. London. Pan Books.


Mann, Thomas (1957): Leiden und Grösse der Meister. Frankfurt: Fischer.

Stevens, Anthony (1996): Private Myths. London: Penguin.

Peat, F. David (1988): Synchronicity. New York: Bantam.

Rautavaara, Einojuhani (1970): Anadyomene. Helsinki. Warner/Chappell.

Rautavaara, Einojuhani (1998): String Quintet. Helsinki. Warner/Chappell



Kirjoittaja on säveltäjä. Hänen jousikvintetostaan Tuntemattomat taivaat soitettiin Tieteen päivien avajaisissa kaksi osaa.