

”Ennen kuin kuolen, haluan oppia soittamaan banjoa.”

Rose Rosengard Subotnik

Miksi yhä kuuntelemme musiikkia? Taidamme saada eri vastauksia eri elämänvaiheissa. Pikkulapset (ajattelen vielä nuoria lapsenlapsiani) näyttävät pitävän musiikista ja erityisesti laulamisesta, koska sillä voi viestiä toisten kanssa, päästellä mukavantuntuisia ääniä, oppia uusia sanoja ja sävelmiä sekä huvitella tanssin tahtiin. Nuoruudesta keski-ikään (jonka alku ja loppu kaiketi vaihtelee ihmisillä) musiikki on usein irrottamattomissa perin pohjin eroottisista tunteista: seksuaalisesta kiihottumisesta ja nautinnosta, menettämisestä ja kivusta. Vanhemmiten musiikkiin kuuluvat sekä tarve vahvistaa kokemustaan elossa olemisesta että tarve vaalia ja helliä muistojaan. Luulisin, että jokainen etsii musiikista tunnetta siitä, että on ”hyvä olla hengissä”. Musiikista haetaan emotionaalista ja eksistentiaalista lohtua. Sen avulla voi juhliä yhteyttään toisiin ihmisiin ja perinteisiin.

Varmasti jokainen haluaa kuunnella yhä uudelleen musiikkia, jota kuulostaa jollain tapaa kauniilta. Monet tuntuvat myös kuuntelevan musiikkia tavan takaa saadakseen siitä vaihtelevasti äänetöntä, passiivisempaa tai abstraktimpaa, henkistä tai mielikuvallista kokemusta (rakenteellista monimutkaisuutta, mielen virkistystä taikka päähän pälkähtäviä kuvitteellisia näkymiä), mutta tämä ei selvästikään päde kaikkiin. Todennäköisesti paljon useampi kuuntelee musiikkia, koska sen mukaan voi liikutella ruumistaan miellyttävällä tavalla, vaan eipä tämäkään sovi kaikkiin ihmisiin tai musiikin lajeihin. Eikä minulla on aavistustakaan, miksi jotkut, lähinnä nuoret, kokevat, etteivät pärjää minuuttiakaan ilman musiikkia. Teoksessaan *Einleitung in die Musiksoziologie* Adorno totesi, ettei musiikkia tulisi olla aina ja kaikkialla. Tässä hän oli taatusti oikeassa. Kun musiikki kerran alkaa, sen soiton soisi puhkeavan kukkaan.

Mikä on jäänyt ymmärtämättä musiikissa?

Tyylin vaikutus. Charles Rosen väitti, että kaikki tyylit voivat ilmaista kaikkia tunteita¹. Olen aina ajatellut hänen olevan väärässä, mutta en ole vielä löytänyt (saati itse keksinyt) pätevää vasta-argumenttia.

Mikä on valitettavin väärinkäsitys musiikista?

Väärinkäsitykset ovat olleet erilaisia historian eri vaiheissa. Opiskellessani pianonsoittoa lapsena ja musiikkia nuorena aikuisena 40-luvun lopulta 60-luvun keskivaikeille tapasin kahdenlaisia syytä kuunnella musiikkia. Ensimmäinen niistä oli, siten kuin minä sen koin, hen-

kilökohtainen velvollisuus korkeataidetta kohtaan. Itse kunkin täytyy työstää aivojensa tietojenkäsittelylaitteistolla musiikkia, jota ei saa koskaan kuunnella pelkän ruumiillisen nautinnon vuoksi, eikä kokemusta siitä pidä ikinä erottaa itsekurista, keskittyypä sitten korviinsa tai sormiinsa. Mallia voisi verrata tapaan, jolla puolustetaan kasvustensyönnin terveyshyötyjä. Nämä kasvukokemukset ovat väärinä suhdettani länsimaiseen taide-musiikkiin aina näihin päiviin asti (olen nyt 72-vuotias).

Toisenaista varhain kohtaamaani musiikkisuhtautumista oli kuunteleminen silkan hovin vuoksi. Puhtaimmillaan tätä kokemuslajia edustavat isäni suhde 20- ja 30-lukujen nuoruusvuosiensa yhdysvaltalaiseen populaarimusiikkiin ja yhteislaulut omilla 50- ja 60-lukujen lasten ja nuorten kesäleireilläni. Kuvioon ei kuulunut mitään snobbailua, tiedoilla kilpailemista tai salamyhkäisiä tosiseikkoja. Tähän musiikkiin minulla on nykyään mutkattomin suhde, ja sen suuntaan tunnen vetoa myös tutkijana.

Toisaalta nykynuorison kuuntelutottumuksissa näkyvät omanlaisensa väärinymmärrykset. Sen oletuksen jo mainitsinkin, että musiikkia täytyy kuunnella läpi jokaisen valveillaolotunnin. Yksilöisin lisäksi virheelisen otaksuman, jonka mukaan kaikki musiikkityypit ovat keskenään samanarvoisia. En millään muotoa edellyttäisi, että kaikkien on suotava samalla lailla arvoa erilaisille musiikeille. Soisin kuitenkin jokaiselle oikeuden pitää jostakin musiikista enemmän kuin muista, jopa arvostaa sitä enemmän. Väittäisin vieläpä, että joidenkin ihmisten perusteluissa omille valinnoilleen on enemmän suostuttelevaa voimaa kuin toisten todisteluissa. Opetusurani loppupuolella kyselin usein opiskelijoilta, haluaisivatko he elää maailmassa, jossa musiikillisia arvoja ei pantaisi lainkaan järjestykseen. Poikkeuksetta he kavahtivat näköalaa tällaiseen maailmaan. Useimmat meistä ovat valmiita myöntämään, että kussakin musiikkikategoriassa jotkin kappaleet ovat muita parempia. Yhtä kaikki uskon, että valtaosalla meistä on sisäinen vakaumus, jonka mukaan jotkin kokonaiset musiikkityypit ovat parempia kuin toiset. Ja me taidamme haluta, että nuo vakaumukset pitävät, ellei meitä vakuuteta tai kunnes meidän taiputellaan suostuviksi avartamaan (tai kenties kaventamaan) makuamme.

Opetuksella on tässä kiistaton arvo. Jos opettajat osaavat perustella mieltymyksensä johonkin musiikinlajiin, he tekevät oppilailleen hyödyllisen palveluksen.

”Punk joutaa sivuun lyhyessä ihmiselämässä.”

Tässäkin asiassa painaa vahva käsityötaito. Korkeatasoinen musiikillinen taito kannattaa minusta panna erityisesti merkille, seuraapa taituruus vuosien kurinalaisesta harjoituksesta (sävellyksessä tai esittämisessä) tai (säveltäjän tai esittäjän) spontaanista lahjakkuudesta. Kaikki musiikki ei ole tasa-arvoista. Esimerkiksi punk-musiikki on historiallisesti kiintoisaa, mutta mielestäni sen voi huoleta sivuuttaa aivan liian lyhytkestoisessa ihmiselämässä.

Enkä usko, että jokainen osaa kirjoittaa hyvää musiikkia. Kun tuoreet opiskelijat kertovat haluavansa ensisijaisesti kirjoittaa ja esittää omaa musiikkiaan joko kitaralla tai laulaen, minua epäilyttää, tokko paljonkaan tästä musiikista sukeutuu ulkopuolisten huomion arvoiseksi. Olen aina ajatellut, että musiikin ammattilaisilla on merkittävä rooli musiikkielämässä. Ajatukseni ajavat minut tietenkin paradoksiin. Toisaalta haluan musiikkikokemuksen tuottavan iloa ahdistuksen sijaan. Toisaalta haluaisin suoda erityisaseman muusikoille, jotka ovat ponnistelleet hallitakseen asiansa. Tuskin pystyn koskaan purkamaan tätä sinne tänne sojottavien seuraamusten solmua.

Miksi meidän tulee yhä kuunnella Mozartia? Miksi olisi suositeltavaa tutkiskella Stockhausenin teoksia?

En usko, että meidän tarvitsee kuunnella mitään tiettyä musiikkia. Moinen vaatimus kuulostaa mainitsemaltani ”Syöhän nyt kiltisti vihanneksesi!” -virhepäätelmältä. Kauan sitten ihmiset saattoivat olla yhtä mieltä siitä, että Mozartin kuuntelu on olennainen osatekijä (ainakin länsimaisten) täysikasvuisten sivistymisessä. Natsit tekivät minusta selvää tästä harhasta. Ehkäpä pääsemme lähimmäksi jonkinmoista Mozartin kuuntelemisen välttämättömyyttä, kun ajattelemme tarvetta tietää, miksi ihailemme ihmiset – perheenjäsenet, opettajat tai historialliset henkilöt – rakastivat hänen musiikkiaan. Tällaisiin perusteisiin joudutaan kuitenkin huomatta-

vasti epätodennäköisemmin Stockhausenin tapauksessa. Modernismi kaikissa taidemuodoissa teki taiteen rakastamisen ongelmalliseksi.

Nykyinen musiikkikäsitys muodostuu olennaisesti 1700–1900-lukujen länsimaisista aineksista – kuinka sitä voisi korjata muitten aikojen ja paikkojen musiikeilla?

Mieleeni tulee kaksi vaillinaista ehdotusta. Ensiksikin voisimme saada opiskelijamme huomaamaan, millainen oli luonteeltaan se ihme, että tyyli saattaa länsimaisessa musiikissa täydellistyä niin kovin pitkän ajan kuluessa. Monilla luennoilla, jotka käsittelevät länsimaisen taiteen eri varantoja, saattaa kuulla lukuisia muunnelmia historian suurmiesteorioista. Harvemmin opettaja kuitenkin alleviivaa, kuinka valtavan epätodennäköistä on, että jonkun yksittäisen ihmisen tapa koostaa musiikillisia ainesosia nousee miljoonien muiden tunnustamaksi kauan hänen kuolemansa jälkeen. Se on viestimisen ihme, joka ei ole yhtä mahdollinen kaikissa taiteissa, eikä se ole mahdollista (tai edes toivottua) kaikille musiikin aikakausille ja lajeille, länsimaisille tai muille. Tulisikin kehottaa opiskelijoita miettimään: onko tämä varteen otettava saavutus, ja jos on, niin miksi? Ja miksi se on niin harvinaislaatuinen?

Toinen ehdotukseni kumpuaa Adornon tekemästä tuiki tärkeästä jaottelusta. Hän erottaa toisistaan Wagnerin musiikin metafysisen merkityksen ja Debussyn kaltaisten ranskalaisten säveltäjien tavan hylätä metafysiikka kokonaan.² Tämä on voimakas metafora, jota voi hyödyllisesti soveltaa länsimaisen taidemusiikin *common practice* -aikakauteen³. Jos pääsee yli musiikin ja hengellisyyden latteuksista, saattaa tavoittaa jotain syvällistä siitä, mitä musiikki on merkinnyt ihmisille monissa läntisissä kulttuureissa. Sopii myös kysyä, miksi niin monet ajattelevat, että impressionismi on länsimaisen maalaustaiteen ydintyyli? Kytkeytyykö se metafysisen viittausten kumoamiseen maalaustaiteessa

ilmaisumuotona – ja samanaikaiseen esteettisten käsitusten nousuun?

Molemmat näistä ehdotuksista kaipaavat soveltamista länsimaisen taidemusiikin rajojen ulkopuolelle.

Vieläkö absoluuttisen tai autonomisen ja ei-absoluuttisen tai ei-autonomisen musiikin välinen erottelu on käypä väline musiikin ymmärtämisessä?

Yliopistolta eläkkeelle jäätyäni olen tullut yhä tietoisemmaksi siitä, mitä Adorno tarkoitti parjatessaan Wagneria musiikin kääntämisestä ajasta tilaan. Yhdessä mielessä hänen tarkoituksensa tuntui ilmiselvältä: samaa sukua on Karol Bergerin hieno esitys kirjassa *Cycle, Mozart's Arrow: An Essay on the Origins of Musical Modernity*.⁴ Kerran musiikki muuttui sarjasta nuoleksi, ja sitten se muuttui liikkumattomaksi tilaksi. Kun keskustelin Bergerin väitteistä tuoreeltaan opiskelijoitteni kanssa, olin itse enimmäkseen kiinni erilaisissa läntisen taideperinteen niin sanoakseni perinteisissä modernis-teissa, kuten Debussyssa, Satien musiikkikalusteissa, Webernissä⁵. En silloin juurikaan ajatellut musiikkia kirjaimellisesti tilallisena (Bergin *Wozzeckia* jostain syystä lukuun ottamatta).

Nykyään ymmärrän, että Adornon 'tila' merkitsee fyysistä ilmapiiriä tai ympäristöä. En tiedä, aavistiko Adorno, kuinka laajalti tämä musiikkikäsite jonain päivänä valtaa inhimillisen maailman, mutta siitä ei ole juuri epäilystäkään, että nimenomaan tällaisena ambienssina länsimaiset nuoret nykyään kokevat musiikin. Musiikki ilmapiirinä ei ole yhteensopiva käsite lavalla esitettävän ja yleisön etäältä seuraaman musiikin kanssa. Sen sijaan se sopii kaikenlaiseen käyttömusiikkiin (funktionaalisen kirkko-, tanssi- ja epämuodollisen kamarimusiikkiin), kaikkialle nappikuulokkeitse kulkeutuvaan sähkölaitemusiikkiin ja tietenkin valtavaan osaan nykyistä äänimaisemaamme pakenemattomissa olevasta musiikkitulvasta aina ääniin, joita varta vasten sävelletään tai synnytetään näihin yhteyksiin.

Uskoisin, että jossakin tässä kuvastossa piilee jatkoa absoluuttisen ja ei-absoluuttisen musiikin kahtiajaolle. Konstikkaampaa – mutta silti kenties arvokasta – olisi yrittää saada yhdistetyksi a) ero metafysisesti viittaavien ja viittaamattomien musiikkien välillä ja b) ero absoluuttisen ja ei-absoluuttisen musiikin välillä.

Onko jokin taidemuoto teille lähes yhtä läheinen kuin musiikki?

Proosa (sekä taide- että asia-). Päätän itse, milloin haluan kuunnella musiikkia. Annan sille täyden huomion, enkä oikeastaan koskaan soita sitä muun taustalla. Musiikin puoleen käännynkin vain aika ajoin, kun taas luettavaa tarvitsen aina.

Mitä tutkutte parhaillaan? Mitä kuuntelette juuri nyt?

Jo jonkin aikaa olen keskittynyt tutkimaan koto-peräistä yhdysvaltalaista musiikkia – etenkin Tin Pan Alleen lauluja ja amerikkalaisia musikaaleja, mutta myös populaareja lauluja myöhemmiltä vuosikymmeniltä⁶. Lisäksi minua vetää puoleensa tšekiläinen vahvasti instrumentaalinen musiikki: entisaikojen string band -soitanta,

bluegrass ja useat jazzin lajit (tosin ei bebop). Ennen kuin kuolen, haluaisin oppia soittamaan banjoa. Viime aikoina olen myös huomannut olevani laulufanaatikko. Sen lisäksi että rakastan laulujen laulamista ja eri versioiden kuuntelemista, luen ja keräilen kaikenlaista niihin liittyvää tietoa. Keräily on melkein pakkomielle, joskaan se ei välttämättä vaadi fyysisten esineitten kokoelmaa (vaikka onhan minulla useita CD:itä ja pianolle ja laululle tehtyjä laulukirjoja). Mikään musiikkietiteellisellä urallani ei ole aiemmin osoittautunut näin pitelemättömäksi intohimoksi. Laulut nivovat minut menneisyyteeni ja edesmenneisiin vanhempiini sekä kaksivuotiaaseen lapsenlapseni Lilaan, jolle laulan vähän päästä lauluja. Hän juoksenteele ympäröivänsä nakkailen suustaan – väliin äänekkäästi, toisinaan kuiskaillen – paloja päässään olevasta suunnattomasta laulumosaiikista.

Palaan usein irlantilaiskirjailija Nuala O'Faolainin sykähdyttäviin sanoihin. Hän lausui ne saatuaan 2008 tietää syövästä, joka tulisi pian päättämään hänen päivänsä: ”Tiedän mielin määrin lauluja, ja mikä on kaiken sen merkitys? [...] Niin paljon on tapahtunut, ja tuntuu suorastaan luomakunnan haaskuulta, että kuolema kuolemalta kuolee myös kaikki tällainen tieto.”⁷

Tietenkään laulut eivät ainoana synnytä tätä vaikutusta. Myös Mahler ilmaisi musiikillaan toisistaan erottamattomissa olevat elämän tähdellisyyden ja turhanaikaisuuden. Mahlerin kyky tarjota tällaista elämää säilyttävää musikaalista *memento moria* tekee hänestä kutakuinkin korvaamattoman säveltäjän.

Toimittajien huomautukset

- 1 Ks. yhdysvaltalainen pianisti ja musiikintutkija Charles Rosen (1927–2012), *The Classical Style. Haydn, Mozart, Beethoven*. Viking, New York 1971, 21.
- 2 Ks. Rosengard Subotnik, *The Unwritable in Full Pursuit of the Unreadable: Adorno's Philosophie der neuen Musik in Translation. Music Analysis*. Vol. 30, Nos. 2–3, 2012, 397–466. Preussilainen Richard Wagner (1813–1883) ja ranskalainen Claude Debussy (1862–1918) olivat säveltäjiä.
- 3 Yhdysvaltalaisen säveltäjän ja Harvardin yliopiston professorin Walter Pistonin (1894–1976), *Harmony*. Norton, New York 1941, tunnetuksi tekemä ja vakiintunut suomalaista vastinetta vailla oleva termi tarkoittaa Bachista Brahmsiin ulottuvaa ja barokin, klassiikan ja romantiikan kattavaa tonaalisen musiikin kutakuinkin yhtenäistä kehityskautta. Sitä voisi kutsua esimerkiksi ”jaetun käytännön vaiheeksi” musiikin historiassa. Termiä on sovellettu eri tavoin myös jazzin kehitysvaiheiden kuvaamiseen.
- 4 Puolalais-yhdysvaltalainen Bergerin (s. 1947) teoksen kustansi 2007 University of California Press, Berkeley.
- 5 Erik Satie (1866–1925) oli ranskalainen ja Anton Webern (1883–1945) itävaltalainen säveltäjä. Webernin ooppera *Wozzeck* (1922) ensiesitettiin 1925.
- 6 Tin Pan Alley on yleisnimitys New Yorkin Manhattanilla 1800-luvun viimeisten ja 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenten aikana runsaasti julkaistulle populaarimusiikille. – *Suom. huom.*
- 7 Ks. Maura J. Casey, Nuala O'Faolain. *New York Times* 13/v/08. Vrt. Rosengard Subotnik, *How Many Ways Can You Idolize a Song? From Adorno to American Idol*. Teoksessa *Idol Anxiety*. Toim. Josh Ellenbogen & Aaron Tugendhaft. Stanford University Press, Stanford 2011, 117–132.