

AFORISMEJA

Einar Englund, *Aforismeja* (Sinfonia 6); Sellokonsertto. Tampereen kaupunginorkesteri ja Tampereen filharmoninen kuoro, joht. Eri Klas, sol. Jan-Erik Gustafsson. Ondine ODE 951-2, levytetty v. 2000.

Einar Englund (1916-1999) ei ole suomalaisista säveltäjistä ollut se, jonka ensimmäisenä ajattelisi ryhtyvän kirjoittamaan suurimittaista orkesteriteosta, jossa on kokonaan filosofisille teksteille perustuva vokaaliosuus. Ennen vuonna 1984 valmistunutta kuudetta sinfoniaa Englund oli säveltänyt lauluäänille hyvin vähän. Hän oli ennen muuta sinfonikko, jonka pääteokset ovat 7 sinfoniaa ja 6 soitinkonserttoa.

Olen ollut Englundin musiikin ystävä siitä saakka kun joskus 1960-luvun puolivälin paikkeilla kuulin hänen ensimmäisen pianokonserttonsa ja ensimmäisen sinfoniansa. Vallankin ensimmäinen sinfonia, ”Sota”, oli mielenkiintoinen kokemus, mutta ei niinkään sen takia, että siinä oli kuultavissa sodan melskeitä, vaan siksi, että käyttäkseni jossain tuolloin kohtaamaani ilmaisua, Englund oli Suomen ensimmäinen urbaani säveltäjä. Ratkaisevaa oli paitsi vaikeasti selitettävä urbaanisuus, joka tuntui virkistävältä Järvenpään joutsenten alituisen siipien havinan lomassa, myös ja ennen kaikkea Englundin musiikin tonaalisuus. Kiinnostukseksi musiikkia kohtaan alkoi 1950- ja 1960-lukujen vaihteen tienoilla, jolloin dodekafonia, 12-säveljärjestelmä, sarjallisuus, miksipä tuota ilmiötä kutsutaankin, julistettiin suomalaisissakin säveltäjäpiireissä mieluusti ainoaksi oikeaksi tavaksi säveltää. Vain jotkut harvat teokset tästä ”koulukunnasta” tuntuivat kuuntelemisen arvoiselta. Ei ollut ihme etten pitänyt ”modernista” musiikista. Suomalaisista säveltäjistä Englund oli — Shostakovitshin Prokofjevin ym. ulkomaisten tekijöiden ohella — se, joka sai minut vähitellen vakuuttumaan siitä, että toisen maailmansodan jälkeen oli ylipäänsä sävelletty merkittävää musiikkia. Englund on jossain sanonut, että hän ei hyväksy sellaista säveltämisen tapaa, jossa säveltäjä ei välttämättä erota sitä, jos muusikot panevat satsin sekaan aivan omiaan, mikä on hyvin sanottu. Englundia itseään sanottiin ja sanotaan vieläkin uusklassikkoksi. Kun säveltäjäpiireissä 1960-luvulla vallitsi atonaalisen ”modernin” musiikin ylivalta, Englund säveltäjänä vaikenä ja

tuli ulos uudestaan vasta 1970-luvulla, kun pahimman dogmatismien kausi oli ohi.

Muistelmissaan Englund kertoo seka-kuoro Akateemisen Laulun ja kapellimestari Ulf Söderblomin tarjonnan hänelle lukuisia tekstejä kuoroteoksen pohjaksi, mutta hän oli hylännyt ne kaikki, kunnes ”sitten eräänä päivänä [Söderblom] paiskasi pöytään Pentti Saarikosken käännöksen Herakleitoksen *Aforismeista* [teoksen *Yksi ja sama*] ja kehotti ’pane toimeksi’” (s. 300). Itse sävellysprosessista Englund sanoo, että hän halusi ehdottomasti saada Herakleitoksen tekstin kuuluville. Levyllä sanat kuuluvatkin hyvin; konsertissa en ole teosta kuullut enkä osaa sanoa miten tämä puoli konserttisalissa toimii.

Sinfonian ensimmäinen osa *Prologi eli Logos* alkaa puupuhaltimien soittamalla aiheella, joka tuo mieleen amerikkalaisen, Philip Glassin, John Adamsin ja muiden minimalismin. Minimalistinen tila ei kestä kauan, mutta sen voi kuulla ikään kuin johdantona teoksen rytmin käsittelyyn. Rytmin tietty korostaminen on omiaan tälle teokselle, vaikkakaan ei niin korostuneesti kuin esimerkiksi ensimmäiselle sinfonialle. — Puupuhaltimien jälkeen esittäytyvät jouset ja sen jälkeen vasikat. Musiikki ennen kuoron mukaantuloa on jotenkin askeettista ja askeettisuus jatkuu kuoro-osuudessakin. Ensimmäisen osan laulettava tekstimäärä on pitempi kuin muissa osissa. *Logos* on inspiroinut Englundin kirjoittamaan osaan fortehuipennuksen sanoihin ”Logos on yhteinen”.

Toisen osan *Liitoksessa kokonainen* on teksti, joka sopii sävellettäväksi erinomaisen hyvin, kuten ”Liitoksessa kokonainen ja eikokonainen, yhdistetty erotettu, sopusointu riitasointu, ja kaikista yksi ja yhdestä kaikki”. Toisen osan luonne hitaana osana ei ole saanut Englundia viljelemään riitasointuja, ja sellaisen vaatiminen olisi tietysti banaalia. Osaan mahtuu lyhyt forte, jonka sointuja joku tosin voi kokea riitasoinnuksi.

Kolmas osa Scherzo on vailla sanoja. Englund kertoo siitä muistelmissaan: ”Ensi alkuun lämmittelin säveltämällä suuren sinfonisen scherzon käyttämättä ollenkaan kuoroa. Miten paljon tekemistä tuolla musiikilla sitten oli Herakleitoksen kanssa tekemistä, jääköön sanomatta” (s. 300). Englundin aikomuksena oli säveltää uusi versio, jossa kuoro olisi ollut mukana mutta resignoitui jotenkin; ”aika on valunut käsistäni”, hän sanoo. Vahinko. Paitsi kuorolle myös solistille tai solisteille olisi tässä avautunut tilaisuus; nimittäin se mitä teoksessa jää kaipaamaan on solistinen laulu.

Neljänteen osaan ”Niiden ohitse jotka astuvat samaan virtaan” sisältyy eräät kuuluisimmat Herakleitoksen aforismeista. Osan koko teksti on seuraava: ”Niiden ohitse jotka

astuvat samaan virtaan juoksevat uudet ja uudet vedet alati. Ei ole mahdollista astua kahta kertaa samaan virtaan, sillä kaikki koko ajan yhdistyy ja lähenee ja loittonee. Samaan virtaan astumme ja emmekä astu, me emmekä me”. Osa on kestoltaan lyhyt samoin kuin viideskin osa ”Tätä maailmanjärjestystä”, joka elimellisesti liittyy neljäänteen. Tekstin puolesta siinä on paikka, joka ehkä on saanut Englundin toteamaan muistelmissaan: ”Oikeastaan Herakleitoksen dialektinen maailmankuva on hyvin materialistinen” (s. 303), nimittäin ”Tätä maailmanjärjestystä, ja kaikille samaa, ei tehnyt kukaan jumalista eikä kukaan ihmisistä...”. Osan päättää aforismi: ”Yksi ja sama on elävä ja kuollut, ja valvova ja nukkuva, ja nuori ja vanha, sillä tuo on muututtuaan tämä, ja tämä muututtuaan tuo.” Tämän kohdan laulaa *pianossa* kuoron sopraanosektio.

Kuudes osa, Finaali on rakennettu siten, että sen keskiössä on teksti ”Vastahangoitteleva yhteensopiva, niistä mitkä pyrkivät eri suuntiin syntyy kaunein harmonia”. Ei ole ihme, että tämä teksti on erityisesti vedonnut Englundiin, voitaisiinkin se suorastaan julistaa hänen musiikkinsa motoksi. Musiikillisesti osa käsittää monia aineksia, viimeistä aforismia, ”Tie ylös ja alas yksi ja sama”, kuoro ei enää laula, vaan kuiskaa. Loppuvaikutelma jää rauhalliseksi, etten sanoisi filosofiseksi.

Filosofiaa ei ole paljon viljelty sävellysten tekstinä. Hyvin monissa oopperoissa on tietysti esillä eettiset ja varsinkin politiikan etiiikkaan liittyvät kysymykset, mutta oopperan ulkopuolella orkesterille ja ihmisäänille sävelletyt sanat ovat luonteeltaan tavallisesti joko runoutta tai sitten uskonnollista tekstiä. Monissa ”uskonnollisissa” sävellyksissä — paras esimerkki lienee Giuseppe Verdin *Requiem* — teksti on tosin aivan toisarvoisessa asemassa musiikkiin nähden ja Verdin *Requiem*in musiikki on samanlaista kuin hänen oopperoissaan. Toinen mieleen tuleva rinnastus on amerikkalaisen minimalistin Peter Glassin ooppera *Satyagraha*. Sen lähtökohtana ovat Intian vanhat viisaudet, jotka esitetään sanskritin kielellä; koko ooppera on siis sanskritinkielen. Tässä tietysti ollaan mahdollisimman kaukana Englundin tekstille asettamista tavoitteista.

Ainakin luonteeltaan aforistinen filosofia sopii erinomaisesti musiikkiteoksen sanoiksi, sen Englundin sinfonia osoittaa. Tällaista kuuntelisi mielellään lisää, mutta onko Suomessa tällä hetkellä sellaista säveltäjää, joka voisi inspiroitua filosofisesta tekstistä? — Levyn toinen numero on Englundin sellokonsertto, jonka Jan-Erik Gustafsson soittaa korviahivelevällä tavalla. Tampereen kaupunginorkesteri soittaa Eri Klasin johdolla

varman tuntuisesti, mutta tätä ei aivan voi sanoa Tampereen filharmonisesta kuorosta, jonka miesääniin kaipasin silloin tällöin enemmän voimaa ja pyöreyttä.

Jukka Paastela

Kirjallisuus:

Einar Englund, *Sibeliuksen varjossa : Katkelmia säveltäjän elämästä*. (Suom. Riitta Kauko.) Helsinki: Otava, 1997.