

# **MÖBIUKSEN NAUHA**

Tekstin merkitys nykyvokaalimusiikissa säveltäjä Miika Hyytiäisen  
näkökulmasta

Kirjallinen työ

Laulun aineryhmä

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Syksy 2015

Anna-Maija Perttunen

## SISÄLLYS

1 Kun teksti kohtaa sävelen	4
2 Säveltäjä	6
3 Haastattelu	7
4 Pohdintaa	11
Lähteet	

## 1 KUN TEKSTI KOHTAA SÄVELEN

Kirjallinen työni pureutuu tekstin ja sävellystyön suhteeseen. Peruskysymyksenäni on: millaiset lähtökohdat teksti antaa sävellystyölle? Huomioni on siis erityisesti vokaalisävellystyön alkuvaiheessa, jossa teksti ja sävel löytävät toisensa. Työtäni varten haastattelin säveltäjä Miika Hyytiäistä, joka opiskelee sävellystä sekä Sibelius-Akatemian DocMus-tohtorikoulussa että Universität der Künste -akatemiassa Berliinissä.

Lähestyn vokaalimusiikkia paitsi laulajana, myös kirjoittajana. Aloitin klassisen laulun tunnit 13-vuotiaana. Tätäkin vanhempi harrastus minulla oli kuitenkin ollut luova kirjoittaminen, joka tuntui erittäin tärkeältä ilmaisumuodolta pikkuruisella paikkakunnalla kasvaneelle nuorelle sielulle. Tarinoiden ohella yritin vangita sanoja kauniisiin muotoihin ja tavoittaa täten uusia, esteettisiä runomaailmoja. Kirjoitus- ja lauluharrastuksen yhdistäminen pyöri mielessäni ideana kauan, mutta toteutui varsinaisesti ensimmäisen kerran ammattikorkeakouluaikoinani Kokkolassa. Keski-Pohjanmaan konservatorion *Sävelsäkki*-lapsikuoron johtaja lähestyi minua kysymällä, olisinko innostunut käsikirjoittamaan musikaalin 4-12-vuotiaista koostuvalle laulajakaartille. Jonkinlaisessa mielenhäiriössä suostuin. Siitä alkoi yhteistyö säveltäjä Sampo Korvan kanssa, mikä lopulta johti väliajalliseen musikaaliesitykseen nimeltä *Kanelikaulin*. Se kertoi Kanelikaulin-suvun ylläpitämästä leipomosta, jota uhkaa rappioituminen sukupolven vaihtuessa uuteen. Käsikirjoitustyön ohella pääsin ohjaamaan musikaalin näyttämölle, mikä oli vielä uusi aluevaltaus aiempien lisäksi. Yhtä kaikki, musikaaliprojektista jäi erittäin myönteinen olo, ja nautin syvästi niin itsenäisestä luomiskaudesta, kuin työskentelystä lasten ja tiiviin työryhmänkin kanssa.

Vuonna 2011 käsikirjoitin pohjoisesta suomalaisesta ammentavan laulunäytelmän *Tuhkaisen tähtikartan tytär*, jota esitimme Lapissa laulajan, tanssija-akrobaatin ja harmonikkataiteilija voimin. Uusin, vielä keskeneräinen projektini on *Tatra*-sarja, jonka kirjoitin viime kesänä Puolassa. Se on nyt sävellettävänä lied-kokoelmaksi Albert Lenkiewiczillä, joka opiskelee sävellystä

Sibelius-Akatemiolla. *Tatra*-sarja on ensimmäinen kosketukseni taidemusiikin sanoittamiseen.

Säveltäjien maailma on kiehtonut minua jo pitkään. Vaikka nuottien hallinta on itselleni haasteellista, pystyn jollain tasolla samaistumaan siihen luomisen vimmaan, joka säveltäjistä minulle on välittynyt. Halu luoda omia maailmoja ja uppoutua kurinalaisesti niiden rakentamiseen on mielestäni ihailtavaa ja mielenkiintoista. Käsitykseni säveltämisestä ei kuitenkaan ole mystifioitunut kuvaan, jossa armoitettu nero piirtelee viivastolle pallukoita jumalaisen inspiraation sanelemana. Uskon, että säveltäminen vaatii älykkyyden, luomisvoiman ja kekseliäisyyden ohella uskomattoman määrän kärsivällisyyttä, ahkeruutta ja paineensietokykyä. Olen kuullut usean säveltäjän sanoneen – kukin omilla sanoillaan – että säveltäminen on karkean yksinkertaisesti sitä, että istuu työpöydän ääreen ja kirjoittaa, repii kirjoittamansa ja kirjoittaa uudestaan. Samantyyllisen lausahduksen sanoi minulle joskus myös kirjailija Marja Kyllönen. Uskonkin, että romaanin kirjoittaminen ja sävellystyö ovat pitkäjänteisessä luonteessaan sukua toisilleen.

Siitä, mihin säveltäjän työ jossain mielessä päättyy, alkaa musiikin esittäjän aherrus. Erona instrumentalisteihin meillä laulajilla on se, että sävelten ohella ilonamme – ja toisinaan myös kiusanamme – on teksti. Emme välitä ja tulkitse siis pelkästään melodioita, vaan myös jonkun kirjoittamia sanoja – tai jos mennään nykymusiikkiin, usein myös tavuja tai äänneitä. Laulajana hyväksyn, että tämä on tehtäväni, mutta kirjoittaja minussa on kuitenkin utelias tietämään, mitä tapahtuu sitä ennen: kuinka teksti löytää tiensä sävelen luo ja toisinpäin? Siitä syntyi tämän kirjallisen työn aihe.

Tutustuin Miika Hyytiäiseen Sibelius-Akatemian Sävelpajakurssilla, jossa säveltäjä- ja laulunopiskelijat tekevät yhteistyötä säveltäjä Pasi Lyytikäisen johdolla. Kurssin tavoitteena oli rakentaa oopperaperformanssi, joka meidän toteutuksenamme huipentui Helsinki-Vantaan lentokentällä maaliskuun 26. päivänä tänä vuonna. Opintojakso on avannut käytännössä säveltäjien ajattelumaailmoja ja työskentelytapoja meille laulajille ja vastavuoroisesti meidän todellisuuttamme heille.

Päätin kysyä, suostuisiko Miika haastateltavakseni, koska Sävelpaja-kurssilla hän vaikutti erittäin luovalta, uudesta innostuvalta ja

älykkäältä keskustelijalta ja osoitti kiinnostuksensa ihmisääneen. Hyytiäinen kertoikin tekevänsä tohtorintyötään yhden, ainutlaatuisen ihmisäänen rekistereistä ja sille säveltämisestä. Hän myös mainitsi eri runoilijoita, joilta on tilannut tekstejä, ja se ilahdutti luovaa kirjoittajaa minussa. Ajattelin, että Hyytiäinen olisi kirjalliseen työhöni ihanteellinen haastattelun kohde.

## 2 SÄVELTÄJÄ

Miika Hyytiäinen on vuonna 1982 syntynyt säveltäjä, joka luonnehtii erikoisalakseen kokeellisen musiikkiteatterin. Hän on työskennellyt assistenttina Universität der Künste -akatemian musiikkiteatteriproduktioissa ja säveltänyt paljon ihmisäänelle. (Hyytiäisen haastattelu 15.12.2014.) Hänen viimeisimpiä vokaalisävellystöitään ovat oopperat *Aikainen* (2014), *Figure de la terre* (2013), *Omnivore* (2012) ja musiikkiteatterikappale *Pierrot Lunaire und drei Schattenträume* (2011) (Hyytiäinen 2014). *Aikainen* perustuu kolmiulotteisuuteen ja graafiseen notaatioon ja *Figure de la terre* Jean-Philippe Rameaun aarioiden uudelleen kirjoittamiseen. *Omnivore* tutkii erilaisten mobiililaitteiden kuten matkapuhelimen ja iPadin käyttöä, *Pierrot Lunaire und drei Schattenträume* pohjautuu sopraano Annika Fuhrmannin unipäiväkirjaan. Musiikkiteatterin ohella Hyytiäinen on säveltänyt vokaalikamarimusiikkia kuten esimerkiksi niin sanotun Frankenstein-liedin *Dr. F + 1* (2008/2009), sopraano Sirkka Lampimäen tilaaman laulusarjan *Madame Herz und Herr M.* Sibelius-Akatemian DocMus-konserttiin ja *Makabere Geschichten* (2012) sopraanolle, alttoviululle ja kitaralle.

### 3 HAASTATTELU

#### *Kuka olet?*

”Olen Miika Hyytiäinen, vuonna 1982 syntynyt säveltäjä. Minulla on Helsingin yliopistosta maisterintutkinto matematiikasta, opettajan pätevyys, ja musiikkitieteestä kandin tutkinto, joka sisälsi muun muassa estetiikkaa ja kirjallisuustiedettä sivuaineopintoina. Nyt viimeisimpänä tein sävelly diplomin Universität der Kunste -akatemiaan Berliiniin. Olen työkennellyt aika paljon laulajien ja tekstin kanssa eri tavoin, eri rooleissa. Berliinissä olen toiminut assistenttina koulun produktioissa ja säveltänyt erilaisille lauluaenille.

Mitä saveltajaidentiteettiin tulee, olen aina tottunut tekemaan asioita ristiin. Lapsena en edes tajunnut, että on olemassa erikseen se, joka esittää, se joka saveltaa ja se joka kirjoittaa tekstin. Ensimmäisissä taltioiduissa musiikkiteatteriesityksissani toiminkin niin säveltäjänä, sanoittajana kuin laulajanakin – ja pikkuveli oli pakotettu esittamaan puuta.”

#### *Mitä teksti sinulle merkitsee savellystyossasi?*

”Todella eri asioita eri tekstien kanssa. Osa teksteistä jaa aika lailla pintatasolle, toisinaan pääsee hyvin syvälle riippuen materiaalista – esimerkiksi *Aikaisessa kävi näin*.”

#### *Kenelle tai mille savellat?*

”Savellan persoonalle, aenelle, ihmiselle. Minulle on tärkeää tietää, kenelle kirjoitan. En usko ihmisaanta rajaaviin määreisiin kuten ”baritoni” tai ”mezzosopraano”. Paradoksaalista kyllä, mutta kun saveltaa juuri tietylle ihmiselle ja personaalle, usein löytyy myöhemmin muitakin, joille kappale istuu hyvin.”

*Miten teksti valikoituu sävellykseesi?*

"Olen käyttänyt teoksissani monenlaisia tekstejä. Usein ne saattavat olla hyvin lakonisia, esimerkiksi listoja tai tieteellistä kieltä, jotka eivät ole klassisessa mielessä kovin runollisia. Toisaalta olen säveltänyt myös hyvin poeettista kieltä.

Esimerkiksi *Aikaiseen* olin tilannut tekstejä Riikka Pelolta ja Saila Susiluodolta. Ne olivat ikään kuin jossain määrin muokattuja, jo olemassaolevia tekstejä. Sen lisäksi käytin Henriikka Tavin runokirjakokoelmaa, se oli siis kaksitoista runokirjaa kattava valtava tekstimassa, jonka olennaisimmista osista uutuin yhden kappaleen. Otin teokseen myös omaa spontaania puhetekstiäni – ei laulettuna, mutta musiikillisena tekijänä. Toisaalta *Aikaisessa* oli myös tieteellistä, filosofista tekstiä. Tällöin olennaista oli se, mitä teksti sanoi, eikä runollisuus tai kauneus. Nämä olivat konkreettisia, itse valitsemiani tekstejä, mutta niiden lisäksi käytän myös paljon sitaatteja. Siinä tapauksessa olen naimisissa sen laulun tekstin kanssa, jota lainaan, ja johon reagoin – myös olemalla eri mieltä. Minä ikään kuin jännitän sitä vasten. Näin teksti voi toimia ponnahduslautana johonkin uuteen, olla jonkinlainen harjoitusvastustaja. Jos se esimerkiksi puhuu kovin runollisesti, saatan itse käyttää erittäin banaalia kieltä.

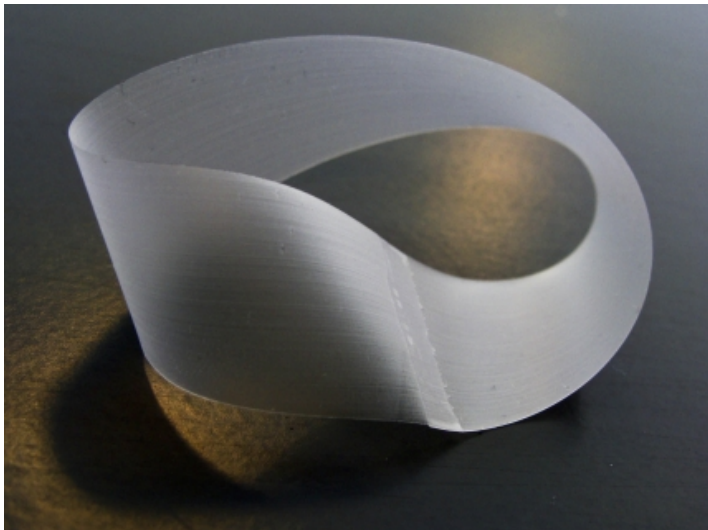
Normaaliolosuhteissa suhteeni tekstiin on varmaan aika samanlainen kuin muillakin säveltäjillä, eli luen tekstin, inspiroidun ja kirjoitan siitä musiikkia. *Aikaisessa*, joka oli tietynlainen yleistaideteos, jossa oli paljon fyysisiä eleitä ja tilaa käytettiin runsaasti, teksti synnytti kuitenkin jotain muutakin. Keskustelin Riikka Pelon kanssa hänen kirjoittamastaan dialogista, jossa äiti ja tytär käyvät jonkinlaista sukupolvien välistä taistelua. Vertasimme sitä möbiuksen nauhaan\*), joka toimi mielestämme hyvänä metaforana sukupolvien vaihtumiselle. Lopulta kävi niin, että möbiuksen nauha päätyi oopperaan lavasteeksi ja sävellykselliseksi ideaksi, vaikka sitä ei mainittu Riikan alkuperäisessä tekstissä. Tämä on mielestäni hyvä esimerkki siitä, miten teksti voi vaikuttaa säveltäjään myös syvällisemmällä tasolla.

*Figure de la terressä* käytin Jean-Philippe Rameaun aarioita – usein sellaisenaan – ja ne ovat todella kyseenalaisia: nykykuulijalle niiden kieli on oikeastaan avoimen rasistista. Oli kiinnostavaa lähteä tutkimaan, miten Rameaun musiikki ja teksti reagoivat tähän päivään. Vastaavia tilanteita on

ollut muitakin. Teksti voi siis olla jotain, jonka kanssa on eri mieltä, ja siitä dynamiikasta syntyy jotain uutta.

On olemassa myös hyvin keskieurooppalainen tapa valita tekstejä, jotka viittaavat ja reagoivat toisiinsa; tehdä esimerkiksi lied-sarja eri tunnetiloista."

\*) "Möbiuksen nauha on topologinen pinta eli 2-monisto, jolla on ainoastaan yksi puoli ja yksi reuna. Sen keksivät toisistaan riippumatta saksalaiset matemaatikot August Ferninand Möbius ja Johann Benedict Listing vuonna 1858. Nauha voidaan luoda helposti ottamalla paperinauha, kiertämällä sen toinen pää  $180^\circ$  ympäri ja liimaamalla päät yhteen." (Wikipedia 2015, Möbiuksen nauha.)



Möbiuksen nauha (kuva: bored-now, Flickr.com (Creative Commons))

*Mikä tekee tekstistä hankalan tai jopa mahdottoman säveltää?*

"Liian pitkät tekstit. Jos antaisinkin yhden ainoan ohjeen vokaalilyriikan kirjoittajalle, kehottaisin kirjoittamaan lyhyesti."

*Onko tekstistä, jota säveltää, pidettävä?*

"Ei. Vastenmielisyys voi toimia jopa voimavarana kuten tapahtui Rameaun aarioiden kanssa *Figure de la terressä*."



*Mitkä ovat ensimmäiset päätökset, jotka teet, kun itse konkreettinen säveltäminen alkaa?*

"Ensin luen tekstiä todella paljon, luoppina ja pätkittäin, ja teen muistiinpanoja tekstin tiheydestä, rytmistä ja muodosta. Teen siitä muotoanalyysin ja oikeastaan rakennan sille uuden muodon. Tämän jälkeen tekstin analyysi on ikään kuin muistilappu, joka toimii apuna, kun alkaa konkreettinen kirjoittaminen. Ensin kirjoitan yksinkertaisen version, jota sitten korjaan, ja taas korjaan..."

Vaikka teoksissani onkin paljon pluralismia, minulla on sellainen estetiikka, että jos jotain otetaan biisiin, esimerkiksi musiikillinen tai abstrakti teema, sitä on käytettävä hyvin ja loppuun asti. Siksi yritän saada esimerkiksi runoudesta mahdollisimman paljon irti: rytmikkaa, värejä, suuntia. Pysin myös käyttämään tekstin eri tasoja mahdollisimman monipuolisesti."

*Mitä tyypillisesti muutat/korjaat vokaalisävellyksessäsi kirjoitustyön loppupuolella?*

"En yleensä tee suuria muutoksia. Korjaan kirjoitusvirheet. Konkreettiset esitysohjeet saattavat myös tarkentua, saatan lisätä nuottiin esimerkiksi 'karheammin, rouheammin'.

Kappaleen teksti usein lyhenee prosessin aikana huomattavasti ja saattaa mennä enemmän puhelaulun suuntaan. Laulu tarvitsee paljon aikaa, suvantoja ja erilaisia tempoja. Saksassa olen törmännyt todella tekstilähtöisiin oopperaohjaajiin, jotka vaativat laulajilta tekstiä niin kuin se on luettuna tai puhuttuna alkuperäisessä muodossaan, mikä on todella väärin, sillä teksti ei ole enää sama kuin se oli ennen sävellystä. Siitä on tullut osa kokonaisuutta."

*Onko nykykirjallisuudella erityissuhde nykysävellykseen?*

"On. Nykyrunous käsittelee samoja kysymyksiä kuin nykysävellyks. Toisaalta itse haluan myös käyttää esimerkiksi vanhaa, tieteellistä tekstiä niin sanotusti väärin. Otetaan esimerkiksi Frankenstein-kirja, josta tein liedin *Dr. F + 1*. Rikoin siinä draaman perinteistä kaarta alkuineen, keskikohtineen ja loppuineen. Liedini ei edes pyri kuvaamaan kirjan tarinaa kuten se on totuttu

kuulemaan, vaan luo siitä välähdyksiä. Liedin yksittäisten osien järjestystä ei ole määritelty, vaan laulaja itse valitsee esitystilanteessa eri kohtausten kulun.”

*Mikä merkitys on sillä, millä kielellä sävellät?*

”Olen kirjoittanut paljon suomeksi. Kun päivittäisessä elämässä käyttää paljon eri kieliä – ja paljon eri kieliä huonosti – on ihana palata äidinkieleensä, jonka todella osaa, jonka metaforat soittavat minussa jotain. Toisaalta myös rakastan kieliä, joita en osaa täydellisesti, jos niihin on esimerkiksi latautunut paljon historiallista painolastia kuten todella kuivaan, vanhaan sisäoppilaitosenglantiin. Vieraat kielet ovat myös kiehtovia, haluaisin säveltää esimerkiksi kiinaksi. Olen myös kiinnostunut kielentutkimuksesta ja käyttänyt esimerkiksi afrikkalaisissa kielissä esiintyviä naksahdusääniä.

Kieli on myös hyvin konkreettisesti konsonantteja ja vokaaleja, jotka säveltäjän on vain kirjoitettava siinä järjestyksessä kuin ne sanoissa ovat. Vokaliisin säveltäminen onkin tietyllä tavalla vapaampaa kuin sanojen säveltäminen: fonetiikkaa siis rajaa, mutta toisaalta myös inspiroi.”

#### **4 POHDINTAA**

Miika Hyytiäisen haastattelua purkaessa oli mielenkiintoista huomata yhtymäkohtia säveltäjä Mikko Heiniön kokemuksiin vokaalimusiikin säveltämisestä. *Kompositio*-lehden artikkelissa *Nummea musiikiksi* Heiniö kertoo miksi ja miten hän lähestyy tekstiä säveltäessään musiikkia ihmisäänelle (Heiniö 2012, 8–13). On kiinnostava seikka, että Heiniö aloittaa koko artikkelinsa esittämällä kysymyksen, miksi ylipäänsä säveltää vokaalimusiikkia, ja kommentoi heti perään: ”Kysymys voi tuntua maallikosta hämmästyttävältä. Mutta sinfonisen konserttimusiikin säveltäjälle vokaalimusiikki on valinta, joka

vallan mainiosti voidaan jättää tekemättäkin.” (Heiniö 2012, 8.) Hän listaa yhdeksän syytä, joiden vuoksi on halunnut tarttua teksteihin:

1. *Teoriassa* sanan ja sävelen ykseys ei oikeastaan ole mahdollista (vokaalimusiikki on kuin se hahmopsykologinen kuvio, joka voidaan nähdä *joko* sorsana *tai* jäniksenä muttei molempina yhtä aikaa). *Käytännössä* yhdistäminen usein ihme kyllä onnistuu; luistellaan akselilla, jonka toisessa päässä on sointi ja toisessa semantiikka.
2. Ihmisääni tuo abstraktiin sointimaailmaan läsnäolon lämpöä.
3. Teksti voi antaa esittäjälle ja kuulijalle avaimia oudonlaiseenkin musiikkiin.
4. Musiikki ei tarvitse kieltä, mutta silti kaikesta maailman musiikista sellaista, jolla ei olisi verbalisoitua sisältöä, on vain murto-osa. Ehkä siksi, että musiikin halutaan ”puhuttelevan”.
5. Kun säveltäjä keksii *mitä* ylipäätään aikoo tehdä (perusvisio teoksesta), niin ennen pitkää hänelle selviää myös *miten* se tulee tehdä. Vokaalimusiikissa teksti vastaa jo suurelta osin *mitä*-kysymykseen. Siksi tekstin valinta on kuoleman vakava asia (ja Voltaire on typerä sanoessaan: ”Se mikä on liian typerää sanottavaksi, voidaan laulaa.”)
6. Teksti on säveltäjälle käyttökelpoinen, kun se sekä istuu hänen ominaislaatuunsa että tarjoaa vastusta, kitkaa, joka tuottaa energiaa. Tämän vuoksi en sävellä omia tekstejäni.
7. Teksti (ja sen tekijä) tarjoaa säveltäjälle keinon astua ulos omasta marginaalimökistään – taiteellisesti, psyykkisesti ja sosiaalisesti. Tämänkään vuoksi en sävellä omia tekstejäni.
8. Jos säveltäjä lukee kaunokirjallisuutta, hän yleensä myös haluaa käyttää tekstejä. Jos säveltäjä ei lue, se on hengenvaarallista.
9. Tekstin säveltäminen on sen julkista uudelleen tulkitsemista – riskaabelia ja houkuttelevaa.

(Heiniö 2012, 8.)

Heiniölle ja Hyytiäiselle on yhteistä ensinnäkin halu säveltää ihmisäänelle. Heiniö puhuu ”läsnäolon lämmöstä”, Hyytiäinen taas pitkästä kokemuksestaan ihmisäänen parissa ja korostaa jokaisen laulajan ainutlaatuisuutta. Kumpikin

säveltäjä nostaa esille tekstin vastuksen, joka tuo tarvittavaa kitkaa ja sen myötä energiaa. He molemmat myös löytävät säveltämisen ja kirjallisuuden väliltä yhteyden.

Laulajana ja jonkin verran vokaalilyriikkaa kirjoittaneena ilahdun sekä Hyytiäisen että Heiniön ajatuksista. Kuten Heiniö toteaa, vokaalimusiikin säveltäminen ei ole itsestään selvää. Tuntuu siis hienolta edustaa osaamista, josta he ovat aidosti kiinnostuneita ja josta he tarvitsevat materiaalia omaan työhönsä. Säveltäjien näkemykset myös valottavat vokaalisävellyksen tekniikkaa, joka on ollut minulle pitkälti mysteeri. Hyytiäinen esimerkiksi toteaa, että liian pitkät tekstit vaikeuttavat säveltämistä. Myös Heiniö kertoo, että on poikkeuksellista, mikäli hän säveltää koko tekstin alusta loppuun (Heiniö 2012, 8). Tekstien muokkaaminen tuntuu kuuluvan luonnolliseksi osaksi prosessia. Kummatkin säveltäjät haastavat runoilijansa – ei ainoastaan tekijänoikeudellisista syistä, vaan koska haluavat vetää kirjoittajan osaksi sävellyksen syntyprosessia. Heille runoilija ei siis ole passiivinen olento.

Ennen haastattelun tekemistä mietin, onko teksti alisteinen sävelelle – tai toisinpäin. Hyytiäinen tuntui arvostavan tekstiä ja sen kirjoittajaa, mutta hänelle säveltäjänä teksti on ennen kaikkea käyttömateriaalia, jonka tulee toimia parhaalla mahdollisella tavalla teoksen hyväksi. Myös Heiniö sanoo, että runoilijan tulee hyväksyä se, että sanat muuttuvat soinniksi ja laulu etäännyy taidemusiikissa paljon kauemmaksi resitoidusta runosta kuin kevyessä musiikissa (Heiniö 2012, 9). Hyytiäinen viittaa Saksassa törmäämiinsä tekstikeskeisiin oopperaohjaajiin, jotka vaativat laulajilta tekstiä sellaisena kuin se on alkuperäisessä muodossaan, ja kritisoi ilmiötä syvästi. Hänen mielestään teksti ei ole enää sama kuin ennen sävellystä, vaan muuttunut osaksi isompaa kokonaisuutta.

Jos mietin runoa, josta olen suuresti pitänyt sellaisenaan, esimerkkinä Edith Södergranin *Landet som icke är*, on kieltämättä helppo suhtautua ennakkoluuloisesti sen säveltämiseen. Voisin kuitenkin myös ajatella, että tekstin säveltyessä sekä sanat että sävel muodostavat yhdessä jotain, mikä on enemmän kuin ne kaksi erikseen. Tai jos *enemmän* on liian voimakkaasti ilmaistu, voisi sanoa, että ne muodostavat jonkin uuden, oman yhdisteensä – parhaimmillaan ykseyden, josta Heiniökin puhuu.

Kun haastattelussa kysyin Hyytiäiseltä, mikä merkitys on sillä, millä kielellä säveltää, pääsimme käsiksi kielen fonetiikkaan. Kieli on paitsi merkitystä, myös konkreettisia äänteitä. Tämä konkretisoitui minulle, kun esitin Miikan sävellyksen *Carissima amica*, joka perustuu Wolfgang Amadeus Mozartin rakkauskirjeeseen ja sen kirjoitusprosessiin. Sävellyksessä on kohta, jossa Mozartia esittävä laulaja mutisee tekstiä itseksensä ja sitten resitoi sitä selkeästi yleisölle. Säveltäjä ehdotti, että mutinaosuudessa korostaisin italian kielen äänteitä, etenkin erilaisia s-äänteitä. Tässä tapauksessa tekstin merkitys oli selvästikin toissijaista: yleisölle tuli välittyä mutina ja vasta sitten lähes julistuksenomainen kirjeenpätkä, *Sprechgesang*-periaatteella eli laulun ja puheen sekoituksella esitettynä.

Muistan, että nuorempana vierastin jonkin verran tällaista nykyvokaalimusiikissa käytettyä tehokeinoa. Minusta oli outoa, että jos runoilija oli kirjoittanut hienon tekstin, siitä yhtäkkiä irrotettiin vain äänteitä ja leikittiin niillä sen sijaan, että sisältö olisi puhunut. Sittemmin, nykyvokaalimusiikkia enemmän esittäneenä, näen asian laajemmin. Tekstin sisällön merkityksillä on arvonsa, mutta myös fonetiikalla sinänsä on mahdollisuutensa. Esimerkiksi saksan- ja englanninkielessä monien sanojen fonetiikassa on onomatopoeettisesti kuultavissa niiden merkitystä, esimerkiksi saksan kielen verbi *rauschen*, suhista ja kahista, tai englanninkielen verbi *whisper*, kuiskata. Tai ehkä kielen fonetiikkaan tulisi suhtautua kuin absoluuttiseen musiikkiin: äänneillä on arvonsa ilman minkäänlaista viitettä jonkin sanan merkitykseen. Monet nykysäveltäjätään viljelevät teoksissaan esimerkiksi korinaa, suhinaa ja r-äänteitä ihan sellaisinaan, irrotettuna kokonaan tekstistä. Kenties se on musiikkia? Tai ainakin taidetta? Näihin määritelmäkiistoihin voi upota niin syväälle, että ohitan sen riskin toteamalla, että kyllä, ne ovat kumpakin.

Leikittelimme Sävelapaja-kurssin performanssissa kyseisellä teemalla niin sanotussa *Google translator* -kappaleessa. Kannettaviin tietokoneihin oli ladattu erilaisia lauseita eri elokuvista, sekä äännesarjoja, joita *Google translator* -palveluun tallennetut esimerkkipuhujat lausuvat. Tietokoneiden äänten lisäksi minä ja toinen laulaja toistimme erilaisia äänteitä omaan stemmaamme kirjoitetuin tarkoin nyanssein ja dynamiikoin. Koko teos

oli sidottu tiukasti sekunnintarkkaan ajoitukseen: seurasimme kelloa samaan aikaan, kun tulkitsimme stemmaamme. Tämä oli erityisen mielenkiintoinen kenttä ja osoitti, mitä matematiikalla, tietokoneilla ja ihmisäänellä voi yhdessä tehdä – unohtamatta performanssiaspektia esityksessämme eli pahaa aavistamatonta yleisöä istumassa lentokentän penkeillä aivan vieressämme.

Uskon, että nykyvokaalimusiikin suhde tekstiin kehittyy vielä entisestään kohti uusia ulottuvuuksia. Äänneillä voi ilmaista tunteita ja tilanteita yhtä lailla kuin sanoilla. Toisaalta äänneiden maailma on vieläkin universaalimpi kieli, koska sitä voi tulkita ilman ymmärrystä jonkin tietyn kielen merkityksistä. Parantumattomana runojen rakastajana en voi kuitenkaan väheksyä tekstin itseisarvoa ja upeiden tekstien kunnioittamista säveltämistilanteessa. Myönnettävä kuitenkin on, että mitä enemmän olen avannut ajatteluni esimerkiksi Hyytiäisen sävellyksmaailman kautta, sitä rikkaammaksi on oma estetiikkani kasvanut. Sanojen, äänneiden, äännähdysten ja melodioiden ei tarvitse olla minulle enää vain kauniita: ne voivat olla myös provosoivia, rumia, ärsyttäviä, kiinnostavia, voimakkaita ja outoja. Siksi pidän myös Hyytiäisen asenteesta jännittää tekstiä vasten. On herkullista, kun Rameaun rasistinen kieli 1700-luvulta lähtee uuteen lentoon, Frankenstein-hirviömyytin tarina järjestyy ennalta-arvaamattomiin kohtauksiin ja Möbiuksen nauha päättyy estradille. Hyytiäinen haastaa niin tekstin, sen kirjoittajan, tulkitsijan kuin kuulijankin – ja tähän itsekin sotkeutuneena voin sanoa sen olevan hyvin avartava ja palkitseva kokemus.

## LÄHTEET

### Haastattelu:

Miika Hyytiäinen, haastattelijana Anna-Maija Perttunen. Tehty 15.12.2014, luokka T419, Töölönkatu 28, Helsinki.

### Artikkeli:

Heiniö, Mikko 2012. Nummea musiikiksi. *Kompositio* 4/2012, 8-14.

### Internetlähteet:

Hyytiäinen, Miika 2014. *Miika Hyytiäinen – Experimental Music theatre Composer*. Katsottu 14.11.2014.

Internetosoitteet: <http://www.miika.info/about.html>,  
<http://www.miika.info/CVt/CVHyytiainenFI.pdf>

Wikipedia 2015. *Möbiuksen nauha*. Katsottu 14.5.2015.

Internetosoite:

[http://fi.wikipedia.org/wiki/M%C3%B6biuksen\\_nauha](http://fi.wikipedia.org/wiki/M%C3%B6biuksen_nauha)