

Magnus Lindberg – musiikillinen ele ja dramaturgia *Aurassa* ja sinfonisessa triptyykissä

Takemi Sosa

Magnus Lindberg on nykyään yksi maineikkaimmista suomalaisista nykysäveltäjistä; itse asiassa hän on kansainvälisesti tärkeimpiä suomalaisia säveltäjiä Sibeliuksen jälkeen.¹ Hänen orkesteriteoksiaan on pidetty erittäin merkittävänä sekä suomalaisessa että länsimaisen nykyaikamusiikin historiassa. Lindberg on saanut tunnustusta työstään lukuisten palkintojen kautta, ja hänen teoksiaan on esitetty maailmanlaajuisesti useilla musiikkifestivaaleilla. Maailman tunnetuimmat orkesterit ovat tilanneet häneltä teoksia. Tästä huolimatta Lindbergjä on tutkittu tieteellisellä tasolla erittäin vähän, ja ennen kaikkea hänen estetiikkaansa ja sävellystekniikkaansa ei ole tieteellisesti vielä hyvin kartoitettu.

Tämän tutkimuksen lähtökohtana oli yksinkertainen kysymys: Lindbergin musiikki vaikuttaa dramaattiselta, vaikka post-tonaalisuuteen perustuva harmonian rakenne, musiikillinen pinta ja äänten kudos ovatkin paikoitellen hyvin kompleksisia. Miksi se vaikuttaa dramaattiselta? Onko dramaattisuus orkestraatiosta vai musiikin rakenteesta johtuvaa? Toisena kysymyksenä puolestaan oli: miksi tämä musiikki kuulostaa myös todella dynaamiselta. Millä tavoin sävellyksen rakenteelliset tekijät – usein staattisiksi ymmärretyt tekijät – luovat musiikillista prosessia ja teoksen dynaamista luonnetta?

Melkein neljäkymmentä vuotta kestäneen kansainvälisen uransa aikana Lindberg on jatkuvasti uudistanut sävellystyyliaan ja esteettistä näkemystään. Väitöskirjani käsittelee Lindbergin teknis-esteettistä ajattelua eleellisyydestä ja dramaturgiasta analysoimalla hänen 1990-luvun tärkeimpiä orkesteriteoksiaan. Sivutavoitteena on kokeilla dramaturgian ja eleen käsitteiden toimivuutta teoreettisessa lähestymistavassa. Lisäksi tarkoitus on edistää nimenomaan Lindberg-tutkimusta, joka – kuten mainittua – on tähän mennessä jäänyt vähäiseksi.

Tutkielma ei tavoittele Lindbergin tuotannon kokonaiskuvausta, vaan keskittyy 1990-luvun teoksiin. Tutkimuskohteiksi olen valinnut Lindbergin teoksista neljä: *Aura*, *Feria*, *Cantigas* ja *Parada*. Säveltäjä on kutsunut teoksia *Feria*, *Cantigas* ja *Parada* sinfoniseksi triptyykiksi eli kolmiosaiseksi rakennelmäksi. 1990-luku oli Lindbergille tärkeä aika, sillä hänen 80-luvulla käyttämänsä sävellystekniikan – niin sanotun laajennetun chaconne-periaatteen – lisäksi hänen

¹ Lectio praecursoria. FM Takemi Sosa puolusti väitöskirjaansa *Magnus Lindberg – Musical Gesture and Dramaturgy in Aura and the Symphonic Triptych* Helsingin yliopiston humanistisessa tiedekunnassa 4.5.2018. Vastaväittäjänä toimi professori Anne Kauppala ja kustoksena professori Kai Lassfolk. Väitöskirja on julkaistu sarjassa *Acta Semiotica Fennica* (LIII; *Approaches to Musical Semiotics* 26).

tärkeäksi sävellystekniikakseen nousi niin sanottu musiikillinen jatkuvuus, tai musiikillinen kontinuumi, kuten Lindberg itse sitä kutsui. Niiden lisäksi Lindbergille ominaiseksi vakiintui rikkaiden sävellysmateriaalien hyödyntäminen, joka kiteytyi olennaiseksi osaksi hänen sävellystekniikkaansa 90-luvulla.

Auraa on useasti sanottu Lindbergin mestariteokseksi. Lindberg on maininnut, että *Aura* oli kaikkien hänen siihenastisten pyrkimystensä synteesi suuressa mittakaavassa. Tämän suuren synteessin jälkeen Lindberg on pyrkinyt tekstuuriin tematisoimiseen, millä tarkoitetaan sitä, että teoksen avaa helposti tunnistettava ja selkeä tekstuuri, jolle on annettu teema-funktio. Tämä ajatus on kiteytynyt hyvin muissakin sinfonisen triptyykin teoksissa. Kustantaja Boosey & Hawkesin kotisivun tilastojen mukaan kaikista Lindbergin teoksista maailmassa eniten soitettu teos on *Feria*. *Aura* ja *Feria* ovat siinä mielessä tutkimuksen kohteina mielenkiintoisia, että 1990-luvulla syntyneistä teoksista juuri ne ovat saaneet osakseen niin paljon huomiota.

Metodologisesti tutkimus nojautuu narratiiviseen musiikkianalyysiin (ks. esim. Tarasti 1994, Almén 2008 ja Grabócz 2009), mikä tässä tapauksessa tarkoittaa sitä, että yhdistän muoto- ja rakenneanalyysin menetelmien muodostamat lähestymistavat musiikkisemiotiikan tutkimusperinteessä tehtyyn narratologiseen musiikkianalyysiin. Tämä lähestymistapa ammentaa käsitteitä erityisesti teatteri- ja kirjallisuustieteistä. Narratiivisuuden käsite viittaa ajassa tapahtuneisiin tapahtumiin. Tätä tapahtumien sarjaa voidaan tarkastella temporaalisesti kehkeytyvänä prosessina, jolloin tapahtumille annetut merkitykset muodostavat narraation eli kertomuksen, mielekkään tarinan. Musiikki tapahtuu aina ajassa, ja esimerkiksi musiikillisten jännitteiden (konfliktien) ja niiden purkamisten vuorottelu voidaan nähdä yhtenä narratiivisena arkkityyppinä.

Useissa musiikintutkimuksen teorioissa on käsitelty sitä, että musiikissa on ainakin kaksi aikaa: toinen on reaalinen aika, eli fyysisesti etenevä kellonaika, toinen on elämyksellinen aika, jonka kuulija kokee kuunnellessaan musiikkia (ks. esim. Monelle 2000). Elämyksellistä aikaa sanotaan myös psykologiseksi ajaksi tai koetuksi ajaksi. Kun kuuntelemme musiikkia tai koemme taidetta, ajan kesto tuntuu joskus yllättävän lyhyeltä tai päinvastoin pitkältä. Säveltäjä Kalevi Aho (1992) on omassa tutkimuksessaan todennut, että ”sävellyksen dramaturgiassa olennaisena osana on se, miten säveltäjä kykenee teoksellaan manipuloimaan kuulijan ajan kokemisen tietoisuutta”. Minua kiinnostaakin juuri se, millä tavoin Lindbergin musiikki manipuloi musiikillisen ajan kokemista ja miten Lindbergin musiikille tyypillinen keskeytyksettä jatkuva, tauoton musiikillinen liike sekä harmoniasarja rakentavat sävellyksiin dramaturgisen kokonaisuuden.

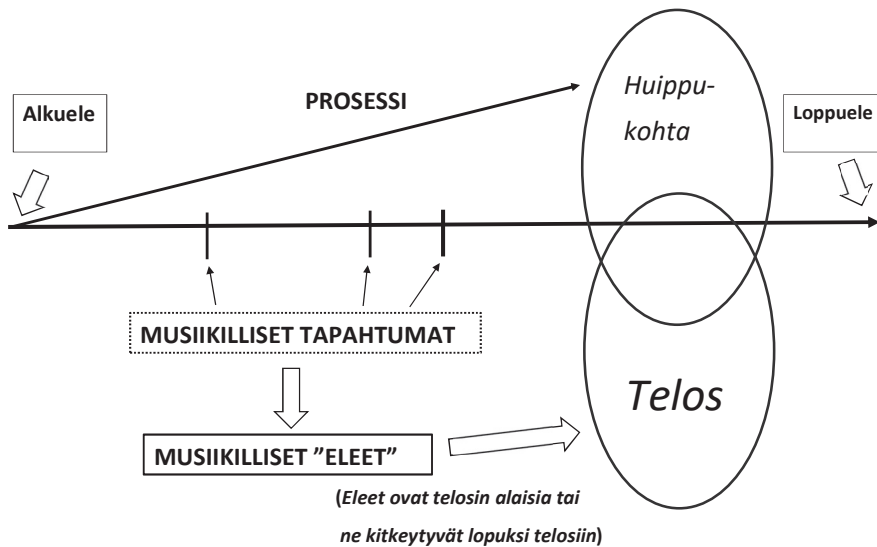
Musiikin prosessin tarkastelussa on hyötyä myös käsitteestä *telos*. Tämä kreikkalaisesta filosofiasta peräisin oleva termi tarkoittaa sitä, että teoksen loppuhuipentuma on ikään kuin musiikillisen prosessin lopputulos. Voidaankin kysyä, että jos koemme musiikkia dynaamisena prosessikuvana, milloin sen prosessin lopputulos paljastuu.

Musiikillisella dramaturgialla tarkoitan tässä tutkielmassa eräänlaista sävellyksellistä strategiaa siinä mielessä kuin esimerkiksi Kalevi Aho (1992) on kyseistä termiä käyttänyt pohdinnoissaan sävellyksen dramaturgiasta. Se viittaa

tapaan, jolla säveltäjä konstruoi musiikillista organisaatiota ottaen huomioon kahden ajan – reaalisen ja elämyksellisen – etenemisen sekä musiikillisen materiaalin ja sävellyksellisen kokonaisnäkemyksen välisen suhteen. Työlle keskeinen musiikillisen dramaturgian käsite ankkuroidaan ensinnäkin draaman teoriaan ja erityisesti Aristoteleen *Runousoppiin* pohjautuvaan tragediamalliin: eli rakenteessa on alkuesittely, kiihtyvä toiminta (kehittely), kliimaksi (käännös tai huipennus), laskeva toiminta ja loppuratkaisu. Toisaalta se ankkuroidaan musiikin soivaa ainesta havainnoivaan musiikkianalyttiseen käsitteistöön sekä monenlaisiin musiikkisemioottisiin termistöihin.

Musiikillinen ele (vrt. gestiikka) on eräänlainen musiikin pienin merkitsevä yksikkö, jonka toimintamahdollisuuksille sävellyksen kulku rakentuu (Koivisto 2005, Ferneyhough 1993 ja 1995). Tämä ele viittaa tekstin tasolla ilmenevään ”sävellettyyn eleeseen”, jota on käsitelty aiemmassa musiikkisemiotiikan tutkimuksessa (Hatten 1994 ja 2004, Stoianova 1978). Kattokäsitteenä toimivan narratiivisuuden alla musiikillinen dramaturgia toimii näin analyysini pääkohteena. Dramaturgian osalta apukäsitteinä käytän narratiivista tilaa (eli tässä *telos*) ja eleellisyyttä, joilla Lindbergin teosten musiikillista dramaturgiaa hahmotan ja analysoin.

Musiikkianalyttisenä aineistonani toimivat partituurien ja äänitteiden lisäksi tekemäni haastattelut sekä näiden sävellysten syntyprosesseihin liittyvä luonnosaineisto, joka sisältää esimerkiksi teosten harmoniaan ja rytmikkaan liittyviä kaavioita. Lindberg on mielellään tarjonnut minulle tutkimusmateriaaleiksi luonnosmateriaalit, teoksiin liittyvät harmoniakartat, muodot ja muistiinpanot. Ne kertovat paljon Lindbergin musiikillisesta ajattelusta, hänen sävellystyönsä konstruktivisuudesta sekä nykysäveltäjän työstä yleensä. Näiden lisäksi sivu-



Kaavio 1. Analyysimalli: aristoteelinen dramaturgia ele-orientoituneeseen nykymusiikkiin sovellettuna.

materiaalina toimii teoreettinen kirjallisuus sekä muun muassa Lindbergiä käsittelevät lehtiartikkelit.

Tässä (ks. kaavio 1.) on teoriaa soveltava analyysimalli, jossa on kyse aristoteelisen dramaturgian soveltamisesta ele-orientoituneeseen nykymusiikkiin. Tämä malli on teoreettinen lähtökohta tutkimukselleni. Malli heijastelee kysymystä siitä, miten Lindbergin musiikkia voidaan analysoida dynaamisena jatkumona; se kuvaa hypoteesina Lindbergin dramaturgiaa. Mallin kuvaamia tekijöitä ja kokonaisprosessia hahmotetaan ja etsitään Lindbergin teoksista. Kysymys on myös siitä, sovelletaanko tätä mallia kaikkiin analysoitaviin Lindbergin teoksiin.

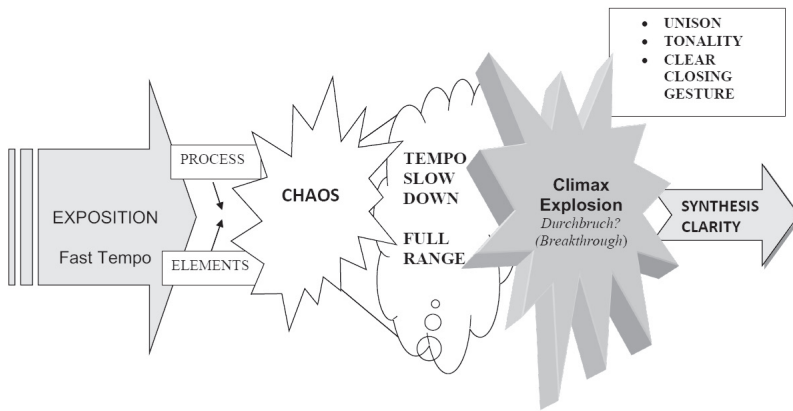
Tämän mallin perusteella analyysikulku etenee tutkielmassani seuraavalla tavalla:

1. Etsitään käsiteltävistä teoksista musiikillisia tapahtumia, jotka ovat dramaturgian tai dramaturgisen rakenteen kannalta oleellisia, minkä kautta pohditaan säveltäjän sävellysteknistä intentiota ja strategiaa.
2. Analysoidaan tärkeitä musiikillisia tapahtumia, jotka sisältävät myös teoksen alku- ja loppuosat pitäen niitä musiikillisina alku- ja loppueleinä.
3. Etsitään teoksesta huipentumaa ja *telosta* kiinnittämällä huomiota musiikilliseen prosessiin.
4. Pohditaan musiikillisten eleiden ja *teloksen* välillä olevia suhteita.
5. Yllä olevien seikkojen 1.–4. perusteella tarkastellaan käsiteltävän teoksen dramaturgista koheesiota ja rakennetta.

Tulokset

Tutkimuksen tärkein tulos on, että tietty ”Lindberg-dramaturgia” toistuu kaikissa analysoitavissa teoksissa. Se noudattaa aristoteelista tragedian kaavaa (eräänlaista yleisinhimillistä kerrontakaavaa) ja rakentuu oleellisella tavalla voimakkaasti jatkuvasta musiikillisesta eleellisyydestä. Tässä tutkielmassa käsiteltäville teoksille on yhteistä ”kaaoksesta selkeyteen” -narratiivi.

Lindberg-dramaturgiaa voisin kuvailla seuraavalla tavalla: materiaalit esitetään ensin nopeassa tempossa, ja niiden kehittelyn myötä elementit yhdistyvät ja tempo hidastuu. Musiikki kohoaa ikään kuin polttopisteeseen, jonka jälkeen musiikilliset elementit kytkeytyvät toisiinsa, mikä toimii eräänlaisena musiikillisena saturaationa. Saturaatiopiste on täynnä erilaisia musiikillisia elementtejä, ja ”liikkumatilan” puutteen vuoksi musiikin on hidastuttava. Tällainen muotoilu löytyy esimerkiksi *Auran* viimeisestä osasta ja *Feriasta*. Tai saturaatiopistettä voidaan kutsua eräänlaiseksi inflaatioksi, jossa tapahtuu musiikillinen kaaos. Kaaos on ikään kuin prosessin lopputulos, jossa rytmin ja harmonioiden eri linjojen kerrostuma sekä monimutkaiset äänten kudokset soivat yhtä aikaa. Tämä inflaatio tai kaaos johtaa lopuksi räjähdykseen, joka tuottaa teoksen huipennuksen.



Kaavio 2. Magnus Lindbergin idea aristoteelisesta dramaturgiasta: musiikillinen räjähdys (huipennus) seuraa musiikillista saturaatiota tai inflaatiota.

Tämän räjähdysten jälkeen ilmestyy selkeä ja synteettinen tekstuuri – unisono, tonaalinen harmonia tai selkeä musiikillinen ele – johon teos loppuu. Tätä selkeää tekstuuria voidaan pitää aristoteelisen dramaturgian mukaan *katarsiksena* eli puhdistavana toimintana.

(Kuuntelemme esimerkkinä *Auran* viimeistä osaa.) Kaavio 2. kuvaa *Auran* viimeisen osan musiikillisia tapahtumia. Kuten huomaamme, osan keskellä tapahtuu prosessin tuloksena kaaosmainen tekstuuri, jossa on moniäänikudosten ja rytmi-ostinatton kerrostuma. Tätä kaaosta pidän teoksen saturaationa tai inflaationa. Kaaos muuntuu hiljaisemmaksi, pitkästä harmoniasta koostuvaksi tekstuuriksi, jonka pysähdyttää yhtäkkiä käyrätorvien aksentti. Tätä kutsun pysähdyttäväksi eleeksi. Tämä ele johtaa alaspäin, ja lopulta tapahtuu iso räjähdys. Räjähdysten jälkeen esiintyy korkea ja selkeä jousiston harmonia, mitä voisi kutsua katarsismaiseksi puhdistavaksi toiminnaksi. Kuunneltava ääniesimerkki alkaa juuri siitä, missä kaaos on käynnissä.

Läpimurtoteos *Kraftin* (1985) jälkeen Lindbergin orkesteriteoksissa voidaan silti kuulla hänelle tyypillinen selkeä, nopea sekä energinen karaktääri, jota voidaan kutsua "lindbergiaaniseksi soundiksi". Tutkijoita askarruttaa tietysti, mikä on se säveltäjän "käsiä", jonka kuulijat tunnistavat. Varsinkin kun kyse on nykysäveltäjän taideteoksista, tyyliin liittyvät seikat ovat erityisen kiinnostavia.

Aikoinaan on sanottu, että Lindbergin musiikki on tutkimuskohteena monimutkainen ja vaikeasti lähestyttävä. Tämän tutkimuksen tulos osoitti kuitenkin sen, että noiden monimutkaiselta vaikuttavien tekstuurien ja pintojen alla on itse asiassa perinteinen dramaturgia, jonka voimme tunnistaa ja joka tarjoaa kuulijalle kiinnostuksen kohdan tehden sitä kautta teoksen helpommin lähestyttäväksi ja hahmotettavaksi. Lindbergin teosten johdonmukainen ja yhtenäinen struktuuri sekä hänen sävellyseriaatteensa, niin sanottu musiikillinen jatkuvuus ja laajennettu chaconne-periaate, luovat eräänlaisen musiikillisen dynaamisen virran, joka perustuu yksinkertaiseen aristoteeliseen dramaturgiaan. Tämän ta-

kia kuulijat voivat alitajuisesti kokea tämän dynaamisen liikkeen ja dramaturgian mahdollisesti tuttuina. Lindbergin syvälinen taiteellinen ominaisuus näkyy tässä erinomaisessa yksinkertaisuuden ja monimutkaisuuden yhdistelmässä.

Kirjallisuus

- Aho, Kalevi 1992. *Taiteilijan tehtävät postmodernissa yhteiskunnassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Almén, Byron 2008. *A Theory of Musical Narrative*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Ferneyhough, Brian 1993. "Form, Figure, Style: An Intermediate Assessment". *Perspectives of New Music* 31 (1): 32–40.
- 1998[1995]. *Brian Ferneyhough: Collected Writings*. Toim. James Boros & Richard Toop. Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Grabócz, Márta 2009. *Musique, narrativité, signification*. Paris: Harmattan.
- Hatten, Robert 1994. *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- 2004. *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Koivisto, Tiina 2005. "Avaruudesta, liikkeestä ja ajasta jälkitonaalisessa musiikissa". Teoksessa *Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä*. Toim. Juha Torvinen & Alfonso Padilla. Helsinki: Yliopistopaino. 431–448.
- Monelle, Raymond 2000. *The Sense of Music: Semiotic Essays*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Stoianova, Ivanka 1978. *Geste, texte et musique*. Paris: Union Générale d'Édition.
- Tarasti, Eero 1994. *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

FM (väit.) Takemi Sosa (takemi.sosa@helsinki.fi) on musiikin semiotikkaan ja nykytaidemusiikkiin erikoistunut japanilainen musiikintutkija.