

# Hengen työskentelyä hengelle alttiissa materiaalissa

Matti Huttunen

Hanslick, Eduard. 2014. *Musiikille ominaisesta kauneudesta: yritys säveltaiteen estetiikan uudistamiseksi*. Suom. Ilkka Oramo. Tampere: niin & näin.

”Musiikille ominainen kauneus”, ”das Musikalisch-Schöne” – juuri sen Eduard Hanslick pyrki tavoittamaan vuonna 1854 ilmestyneessä teoksessaan. Hanslick halusi luoda musiikin estetiikan, joka ei tukeudu muihin taiteenlajeihin ja joka pyrkii selvittämään musiikille itselleen tyypillisen kauneuden olemuksen: ”sävelteoksen kauneus on spesifisti musiikillista, so. sävelyhdistelmiin itseensä sisältyvää, ilman suhdetta vieraaseen, ulkomusiikilliseen vaikutuspiiriin” (Hanslick 2104, 9).<sup>1</sup> Puhuessaan ”musiikille ominaisesta kauneudesta” Hanslick halusi rajata tarkastelunsa puhtaaseen soitinmusiikkiin, joka oli hänelle ainoa ja varsinainen musiikkia (”die” Musik). Hanslickin kirja on yksi luetuimmista – kenties luetuin – musiikkifilosofinen teos, ja sen saaminen suomen kielelle on kulttuuriteko.

Hanslickin kirja on synnyttänyt voimakkaita reaktioita puolesta ja vastaan, ja sitä kommentoidaan tänäkin päivinä musiikkifilosofian piirissä. Yksi syy tähän on kirjan lennokka ja mukaansatempaava tyyli, jonka Ilkka Oramon suomennot tavoittaa hyvin. Hanslick kirjoittaa poleemisesti, ja kirja vilisee viittauksia ja epäsuoria yhteyksiä niin klassiseen filosofiaan kuin musiikkikirjallisuuden traditioihin ja 1800-luvun ajankohtaisiin ilmiöihin. Hanslickin argumentit ovat riittävän yksinkertaisia, jotta lukija – oli hän sitten kriittinen tai suopea – voi tarttua niihin. Samalla Hanslickin argumentit ovat houkutelleet yksinkertaistaviin tulkintoihin – yksinkertaisuus ja yksinkertaistaminen ovat kaksi eri asiaa. Jo Hanslickin tavanomainen luokittelu ”formalistiksi” sisältää yksinkertaistuksen siemenen – varsinkin kun ”formalisteihin” on eri yhteyksissä luettu niin suuresti toisistaan poikkeavia esteetikkoja kuin Immanuel Kant, Roger Fry ja Igor Stravinsky. Myös Hanslickin kirjan ilmeiset sisäiset ristiriitaisuudet ovat kannustaneet monenlaisiin tulkintoihin. Esimerkiksi Hanslickin kuvaukset oopperamusikin luonteesta tuntuvat sotivan hänen kirjansa ydinajatuksia vastaan (ks. esim. Kivy 1993).

Suomenkielinen käännös sisältää Hanslickin kirjan leipätekstin ja alkuperäisten viitteiden lisäksi suuren määrän suomentajan huomatuksia sekä jälkisanat, joissa Oramo kertoo kirjan ja suomennoksen taustoista. Vaikka *Musiikille ominaisen kauneuden* keskeiset kohdat käydään kirjan lopussa Oramon toimesta läpi, hän välttää tarjoamaista lukijalle yksityiskohtaista vastausta sen tapaisiin

<sup>1</sup> Jatkoissa MOK. Saksankielisen alkuteoksen osalta viitataan Dietmar Straussin laatimaan historiallis-kriittiseen laitokseen (Strauss 1990, jatkoissa VMS).

kysymyksiin kuin ”miten Hanslickin kirjaa on luettava” tai ”mitä Hanslick todella sanoi”. Vastauksia näihin kysymyksiin ei pidä tarjota myöskään tällaisessa lyhyessä arvostelussa, vaan jokaisen lukijan pitää muodostaa oma tulkintansa ja ideansa Hanslickin tekstistä. Toivottavasti heitä on mahdollisimman paljon!

Suomennos perustuu kirjan kymmeneteen painokseen, joka oli viimeinen Hanslickin elinaikana ilmestynyt. Näin suomalainen lukija saa arvioitavakseen Hanslickin ”viimeisen sanan” musiikineestetikona. Vuonna 1854 ilmestyneen ensimmäisen painoksen jälkeen Hanslick teki kirjaansa muutoksia, joista osa on pienehköjä, osa isompia. Muutokset koskivat muun muassa estetiikan, psykologian ja metafysiikan keskinäisiä suhteita, mutta myös yksittäisiä sanoja. Luvun II alussa Hanslick kirjoittaa näkemyksestä, jonka mukaan ”tunteiden uskottiin olevan käsitteellisen täsmällisyyden vastakohta” (MOK 21). Hanslick käytti tässä katkelmassa alun perin sanaa ”*begreiflich*” (”käsitettävä”); sana ”käsitteellinen” (”*begrifflich*”) tuli kirjaan vasta kolmannessa painoksessa (VMS 43). Myös Hanslickin perspektiivi asioihin muuttui. Franz Lisztin lanseeraama käsite ”sinfoninen runo” (Oramon suomennoksessa ”sinfoninen runoelma”, MOK 51, saks. ”*symphonische Dichtung*”) oli vuonna 1854 uusi ilmiö; myöhemmissä painoksissa siitä puhutaan kuin se kuuluisi jo musiikin historiaan.

Hanslickin kirjasta on mahdollista löytää monia eri tasoille sijoittuvia aatehistoriallisia yhteyksiä. Tämä lienee yksi syy sille, miksi kirja on synnyttänyt niin suuren määrän kommentaarikirjallisuutta. Yhteydet ulottuvat länsimaisen filosofian perimmäisistä ajattelutavoista saksalaisen filosofian peruskäsitteisiin ja niistä edelleen kepeään polemiikkiin, jota Hanslick kohdisti niin aikalaisiinsa kuin Johann Matthesonin kaltaisiin valistusajan musiikkiajattelijoihin.

Monien termien ja ideoiden jäljet johtavat joko Immanuel Kantin tai G. W. F. Hegelin (tai molempien) filosofiaan. Ilmeisimpiin Kant-yhteyksiin lukeutuu ajatus, että ”kauniilla” ”ei ole muuta tarkoitusta kuin oma itsensä” (MOK 12), ja samoin musiikin ymmärtäminen eräänlaiseksi arabeskiksi tai kaleidoskoopiksi (MOK 43) viittaa Kantiin; Hanslick tosin etenee siitä ajatukseen, jonka mukaan musiikki muistuttaa kieltä (ks. esim. Kivy 2002, 60–63). Ajatus musiikin kielenkaltaisuudesta jää luonnosmaiseksi, mutta se on filosofisesti merkityksellinen. Oramo esittää huomatuksissaan sen tärkeän havainnon, että Hanslickin suosiolla ”patologisuuden” käsitteellä on kytkös Kantin ajatteluun (MOK 116).

Kirjan suomennoksen kannalta haastavimpia termejä ovat epäilemättä olleet sanan ”*Empfindung*” kaltaiset, filosofisesti latautuneet, vahvoja aatehistoriallisia yhteyksiä kantavat ja vieraalle kielelle hankalasti kääntyvät saksan kielen ilmaukset. Tällaiset termit ja niiden suomennokset vaikuttavat suuresti siihen, millaisen kuvan lukija saa Hanslickin päämääristä. Oramo perustelee ratkaisujaan suomentajan huomautuksissa, ja esimerkiksi termin ”*Empfindung*” vivahteet ja tausta (muun muassa Kant, Hegel, Helmholtz) käyvät hyvin ilmi huomatuksista (MOK 113–114).

Vaikeuttaa siltä, että Kantin tuotannosta juontuvia termejä käytettiin yleisesti 1800-luvun saksalaisessa filosofiassa, vaikka itse filosofinen ajattelutapa olisi poikennut paljonkin Kantin näkemyksistä. Yksi keskeisistä termeistä – edellä mainitun ”*Empfindungin*” rinnalla – on Kantin filosofiassa olennainen ”*Anscha-*

uung”. Sanaan ”Anschauung” tukeutuivat monet sellaisetkin 1800-luvun saksalaiset filosofit, joita ei voi kutsua ”kantilaisiksi”. Friedrich Schellingin varhainen identiteettifilosofia hyödynsi Anschauung-käsitettä, vaikka Schelling oli pikemminkin Kantin kriitikko; hänen tarkoituksenaan oli löytää vastaus niihin kysymyksiin, joita Kantin filosofia ei hänen mielestään avannut. Näitä olivat ennen kaikkea ”olio itsessään” (”das Ding an sich”) ja ”minä” filosofisena ilmiönä. Myös Arthur Schopenhauer hyödynsi termiä ”Anschauung”, vaikka hänen ”tahdon metafysiikkansa” ja pohdintansa maailman ja mielteiden (”Vorstellungen”) suhteesta olivat kaikkea muuta kuin ”kantilaista” filosofiaa.

Miten termi ”Anschauung” sitten pitäisi suomentaa? Oramo viittaa huomautuksissaan siihen, että termin vastineita suomalaisissa Kant-käännöksissä ovat olleet ”havainto”, ”havainnointi” ja ”intuitio”. Oramo valitsee näistä keskimmäisen.

Termillä ”Anschauung” on selvä intuition merkitys, kun puhutaan ihmisen tiedon perimmäisistä kyvyistä. Esimerkiksi filosofian historian suuri, vaikkakin kiistelty tuntija Karl Jaspers kirjoittaa teoksessaan *Von der Wahrheit* (1947) ”kaikeista filosofeista”:

Durch alle geht ein Grundgegensatz des Anschaulichen (Intuitiven) und des Gedachten (Rationalen). (Jaspers 1947, 202)

Jaspers viittaa hetkeä aikaisemmin Kantiin ja Augustinukseen ja rinnastaa äsken siteeratussa kohdassa siis ”Anschauungin” latinalaisperäiseen intuitioon ja ”ajattelun” (tai ”ajatellun”) niin ikään latinalaista juontuvaan käsitteeseen ”ratio” (tai ”rationaalinen”, ”rationaalisuus”). Hanslickin yhteydessä ei kuitenkaan voida puhua ”intuitiosta” ”Anschauungin” suomenkielisenä vastineena; muuten seuraavassa lauseessa, jossa viitataan ”aisti-ilmiöihin”, ei olisi mieltä:

Sana havainnointi, joka aikoja sitten on siirtynyt näkemällä mieltämisestä kaikkiin aisti-ilmiöihin, vastaa sitä paitsi osuvasti myös tarkkavaista kuuntelua, onhan se sävelmuotojen perättäistä tarkastelua. (MOK 13)

Oramon valinta, joka painottaa ”Anschauungin” empiiristä näkökohtaa, on perusteltu, mutta jatkossa olisi kiinnostavaa tutkia lisää termin ”Anschauung” käyttöä Hanslickin kirjassa ja selvittää, kirjoittiko hän tässä asiassa johdonmukaisesti.

Keskeisiin filosofisiin käsitteisiin lukeutuu myös ”idea” – yksi länsimaisen filosofian ydinkäsitteistä, jonka historia ulottuu Platonin ideaopista Kantin järjikkäisyyden ”ideoihin” ja Hegelin filosofiaan. Vaikuttaa siltä, että Hanslick ei termin ”idea” osalta ollut täysin johdonmukainen itsensä kanssa, mutta kirjansa filosofisesti painavimmissa kohdissa hän näyttää tukeutuvan Hegeliin, kuten Oramo mainitsee jälkisanoinaan (MOK 164). Hegelin filosofiassa ”idea” kytkeytyi totuuden käsitteeseen. Nykyihminen on taipuvainen ajattelemaan, että totuus on väitelauseen ominaisuus, mutta Hegelille se oli käsitteen ja todellisuuden ykseyttä. Tästä Hegel käytti nimitystä ”idea”. Charles Taylorin (1975, 328) auktoritatiivisen Hegel-monografian sanoin:

Se [idea] on sisäinen syy, joka tekee ulkoisesta todellisuudesta sen mitä se on. Täten se on ymmärrettävä yhteydessä hegeliläiseen totuuden ideaan, käsitteen ja objektiivisuuden ykseyteen.<sup>2</sup>

Edellisiä läheisemmin musiikkiin liittyvä termi ”muoto” on itsestään selvä suomennos sanasta ”Form”, mutta siihen liittyvien lauseiden suomentaminen on haastavampi tehtävä. Myös muodon käsite kytkeytyi Hanslickin kirjassa Hegelin filosofiaan. Nykyihmisille – aivan kuten Hanslickin kriitikolle Hugo Riemanille – musiikin muoto on lähinnä musiikinteoreettinen ilmiö, mutta Hanslickille muoto oli enemmänkin filosofisen käsite, jolla oli olennainen yhteys Hegelin ”hengen” filosofiaan (ks. Dahlhaus 1988).

Oramon suomennos tavoittaa Hanslickin teoksen vivahteita varsin hyvin. Hanslickin kuuluisa ilmaus ”tönend bewegte Formen” on suomennettu ”soivina liikutetuiksi muodoiksi”. Tämä on onnistunut ratkaisu: suomalaisten musiikkiteeilijöiden tavallisesti käyttämä epäonnistunut käännös ”soiden liikkuvat muodot” ei tavoita sanoihin ”tönend bewegte” sisältyvää sävelten liikunnan merkitystä. Toinen keskeinen ilmaus ”geistfähig” on suomennettu ”hengelle alttiiksi” (MOK 46). ”Henki” esiintyy myös monissa arkisemmissä merkityksissä. ”Geistvoll” on suomennettu ”henkeväksi” (MOK 47), ”geistreich” ”henkisesti viireäksi” (MOK 52) ja ”der menschliche Geist” ”ihmishengeksi” (MOK 55). Kirjan viimeisessä luvussa eritellyt sisällön muodon käsitteet ”Inhalt”, ”Gegenstand” ja ”Stoff” on suomennettu ”sisältö, kohde, aihe” (MOK 101). Näihin liitetään hetkeä myöhemmin sana ”Sujet”, joka on käännetty ”juoneksi” (MOK 101).

Hanslickin poleemisuus ilmenee mielestäni monista perusluonteisista filosofisista ajatuksista, esimerkiksi sanojen ”tiede” ja ”tieteellinen” omimisesta musiikille ominaisen kauneuden perusteluksi. Uskallan väittää, että myös puhe materiaalin ja muodon suhteesta ajaa poleemisia tarkoituksia, niin perustava kuin tämä distinktio länsimaisessa filosofiassa onkin. Neutraalimpia kytköksiä länsimaisen filosofian perinteeseen lienee Platonilta kuulostava viittaus säveltäiteen ”veltostavaan” vaikutukseen (MOK 81), Plotinoksen emanaatio-oppia etäisesti muistuttava puhe teeman melodian ja harmonian ”pulppuamisesta” sävelrunoilijan päästä (MOK 50) tai väite, jonka mukaan tunne ”on tietoiseksi tulemista mielialamme noususta tai laskusta, siis hyvästä olostai epämuukavuudesta” (MOK 12–13), toisin sanoen tunteiden palauttaminen kahteen pää-tunteeseen siihen tapaan miten esimerkiksi Spinoza puhui *Etiikassaan* ”rakkauten” ja ”vihan” (tai ”ilon” ja ”surun”) tunteista (ks. Spinoza 1994, 151).

Suomalaisessa musiikkiajattelussa Hanslickilla on ollut merkitystä jo varhain. Jukka Sarjala käyttää Hanslickin näkemyksiä apunaan analysoidessaan suomalaista musiikkikritiikkiä väitöskirjassaan *Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide: musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdistössä 1860–1888* (1994). Hanslickista alettiin keskustella enemmän 1800-luvun lopussa, kun Wagner tuli meillä ajankohtaiseksi. Martin Wegelius lähetti Bayreuthin ensimmäisiltä Wagner-festi-

<sup>2</sup> ”It is the inner reason which makes the external reality what it is. Hence it is to be understood in connection with the Hegelian idea of truth, the unity of concept and objectivity.” Hegelillä oli muitakin totuuskäsitteitä. Totuus saattoi olla muun muassa ”kansan suuria totuuksia”.

vaaleilta vuonna 1876 *Helsingfors Dagblad* -lehdelle innostuneita matkakirjeitä, jotka on myöhemmin julkaistu kokoelman *Konstnärsbrev* (1918–1919) toisessa osassa. Yhdessä kirjeistään Wegelius viittaa samassa lehdessä aikaisemmin olleeseen Wagner-aiheiseen kirjoitukseen, jossa tukeuduttiin Hanslickin Wagner-käsitykseen. Erityisen kiinnostava on kohta, jossa Wegelius viittaa Suomessa käytyihin Hanslick-keskusteluihin. Wegeliuksen mukaan Suomessa Hanslickia pidetään usein auktoriteettina, mutta hän itse ei ole kuullut sen enempää Wienissä kuin Leipziginä kenenkään muusikon ilmaiseen itseään tuohon tapaan (Wegelius 1919, 78–79).

Wegelius oli aikansa suurimpia suomalaisia wagneriaaneja, ja hänen musiikinhistoriateoksensa (ruotsinkielinen alkuteos 1891–1893, suom. 1904) mukaan Mendelssohnin jäljittelijöiden tuotanto, jossa muodon ja sisällön suhde oli asetettu ”aivan nurinniskoin”, sai täydennykseen Hanslickin ”lentokirjan”. Wegelius puhuu samassa yhteydessä antisemitistiseen sävyyn vaihtorahasta, ”jossa leima – *muoto* – ilmoittaa näennäisen arvon, johon ala-arvoinen metalli ei mitenkään vastannut”. (Wegelius 1904, 475–476.) Siis juutalaiset: rahanvaihtajia, joiden musiikillista toimintaa Hanslickin kirja kuvasi.

Säveltäjä ja musiikkikirjoittaja Lauri Ikonen julkaisi *Uusi säveletär* -lehdessä vuosina 1914–1915 laajan artikkelisarjan aiheesta ”Piirteitä 1800-luvun saksalaisesta musiikinestetiikasta”. Ikonen asenne Hanslickiin oli myönteisempi kuin Wegeliuksen. Hanslickin teos sisälsi Ikonen mukaan kannatettavia ajatuksia, mutta kokonaisuutena Hanslickin teoria oli ”hyljättävä” (Ikonen 1915, 8). Ikonen artikkelia seuraneen sadan vuoden ajalta on jo vaikea seurata yksityiskohtaisesti suomalaista Hanslick-reseptiota. Kiinnostavana yksityiskohtana voidaan mainita, että *Suomen musiikkilehdessä* ilmestyi vuonna 1927 musiikin luontosuhdetta koskeva vapaamuotoinen, enemmän referaatiksi kuin käännökseksi luonnehdittava katkelma Hanslickin teoksesta. Tämän ”selostuksen” oli laatinut nimettömäksi jäävä, ”eräs lämmin musiikinharrastaja vanhinta polveamme” (Hanslick 1927, 22).

Nykyajan kansainvälisessä tutkimuskentässä Hanslick on tarjonnut lähtökohtia niin saksalaiselle historiallis-kriittiselle musiikkiteelle kuin angloamerikkalaiselle taidefilosofialle. Siinä missä *Vom Musikalisch-Schönen* toimi Carl Dahlhausin tutkimuksissa käsitteellisenä avaimena 1800-luvun musiikin ymmärtämiselle, siinä Stephen Daviesin kaltainen taidefilosofi, jonka ensisijaiset intressit eivät ole historiallisia, käsittelee Hanslickia laajasti kirjassaan *Musical meaning and expression* (1994, 203–221). On myös tutkittu *Vom Musikalisch-Schönen* -teoksen suhdetta Hanslickin musiikkiarvosteluihin (Abegg 1974) ja toisaalta Hanslickin roolia Wienin musiikkikulttuurissa (Karnes 2008). 2010-luvun Hanslick-kiinnostuksen dokumentteja ovat kaksi artikkelikokoelmaa (Grimes, Donovan ja Marx 2013 sekä Antonicek, Gruber ja Landerer 2010). Uusimmista suomalaisista Hanslick-avauksista voidaan mainita Sanna litin ja Hanne Ahosen (nyk. Appelqvist) artikkelit ja tutkimukset (ks. esim. Ahonen 2007).

Hanslick ei ehkä ollut ”suuri filosofi” eikä hän aina elänyt opetustensa mukaisesti. Hän ei ollut musiikkifilosofian Sokrates, joka opetti Theaitetokselle kaiken kyseenalaistamista – eikä musiikin Hegel, joka rakensi filosofista systeemiään vuosikymmenten ajan. Uusi Hanslick-käännös vertautuu kuitenkin viime vuosi-

en Kant- ja Hegel-suomennoksiin ja on paitsi kulttuurihistoriallisesti merkittävä saavutus myös merkki oman aikamme kiinnostuksesta 1800-lukua ja saksalaista filosofiaa kohtaan.

## Kirjallisuus

- Abegg, Werner. 1974. *Musikästhetik und Musikkritik bei Eduard Hanslick*. Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 44. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.
- Ahonen, Hanne. 2007. *Wittgenstein and the conditions of musical communication*. New York: Columbia University.
- Antonicek, Theophil, Gernot Gruber ja Christoph Landerer (toim.). 2010. *Eduard Hanslick zum Gedenken: Bericht des Symposiums zum Anlass seines 100. Todestages*. Tutzing: Hans Schneider.
- Dahlhaus, Carl. 1988. Eduard Hanslick und der musikalische Formbegriff. Teoksessa *Klassische und romantische Musikästhetik*. Laaber: Laaber Verlag. 291–298.
- Davies, Stephen. 1994. *Musical meaning and expression*. Ithaca: Cornell University Press.
- Grimes, Nicole, Siobhán Donovan ja Wolfgang Marx (toim.). 2013. *Rethinking Hanslick: music, formalism, and expression*. Rochester: Rochester University Press.
- Hanslick, Eduard. 1927. Musiikin suhde luontoon. *Suomen musiikkilehti* 5 (2): 22–23.
- Hanslick, Eduard. 2014. *Musiikille ominaisesta kauneudesta: yritys säveltaiteen estetiikan uudistamiseksi*. Suom. Ilkka Oramo. Tampere: niin & näin.
- Ikonen, Lauri. 1915. Piirteitä 1800-luvun saksalaisesta musiikinestetiikasta. *Uusi sävelle-tär* 2 (1): 8–11.
- Jaspers, Karl. 1947. *Von der Wahrheit*. München: R. Piper & co.
- Karnes, Kevin. 2008. *Music, criticism, and the challenge of history: shaping modern musical thought in late nineteenth-century Vienna*. Oxford: Oxford University Press.
- Kivy, Peter. 1993. Something I've always wanted to know about Hanslick. Teoksessa *The fine art of repetition: essays in the philosophy of music*. Cambridge: Cambridge University Press. 265–275.
- Kivy, Peter. 2002. *Introduction to a philosophy of music*. Oxford: Clarendon Press.
- Sarjala, Jukka. 1994. *Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide: musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdistössä 1860–1888*. Turku: Turun yliopisto.
- de Spinoza, Benedict. 1994. *Etiikka*. Suom. Vesa Oittinen. Jyväskylä: Gaudeamus.
- Strauss, Dietmar. 1990. *Eduard Hanslick: Vom Musikalisch-Schönen: Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik in der Tonkunst. Teil 1: Historisch-kritische Ausgabe*. Mainz: Schott.
- Taylor, Charles. 1975. *Hegel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wegelius, Martin. 1904. *Länsimaisen musiikin historia kristinuskon alkuaajoista meidän päiviimme*. Suom. Axel Törnudd. Helsinki: Fazer.
- Wegelius, Martin. 1919. Festeatern i Bayreuth och Richard Wagners "Ring des Niebelungen". (Bref till Helsingfors Dagblad 1876.) Teoksessa *Konstnärsbrev*. Andra samlingen. Helsingfors: Söderström. 45–109.

*Fil. tri Matti Huttunen on käsitellyt tutkimuksissaan musiikin aate- ja oppihistoriaa, esittävää säveltaidetta ja Suomen musiikin historiaa. Hän on toiminut muun muassa Sibelius-Akatemian esittävän säveltaiteen tutkimuksen professorina vuosina 1997–2005. Tällä hetkellä hän toimii tuntiopettajana Taideyliopiston Sibelius-Akatemian DocMus-tohtorikoulussa ja Oulun yliopistossa. Sähköposti: matti.huttunen@uniarts.fi.*