

ÉTIENNE BARILIER

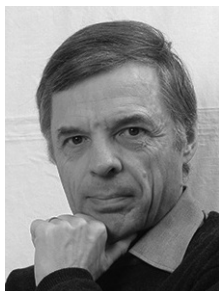
KIINALAINEN
PIANO

Suomentanut Kaila Holma

LURRA Editions

KIINALAINEN

PIANO



© Bruno Kellenberger

Étienne Barilier on sveitsinranskalainen kirjailija, filosofi ja kääntäjä (s. 1947). Hän opiskeli kirjallisuustiedettä Lausannen yliopistossa ja väitteli tohtoriksi aiheena Albert Camus'n kirjallisuus ja filosofia. Myöhemmin hän työskenteli ranskan kielen lehtorina samassa yliopistossa ennen alkamistaan päätoimiseksi kirjailijaksi. Hänen tuotantonsa

on laaja, käsittäen romaaneja, novelleja ja esseitä. Hän on kääntänyt ranskaksi mm. Friedrich Dürremattia ja Heinrich Heinen ja Adolf Muschgin ja Tommaso Landolfin teoksia. Hänen teoksensa ovat saaneet useita palkintoja, kuten Prix Rambert (1980), Prix Alpes-Jura (1999) ja Prix Bibliomedia Suisse (2011). Keskeinen tematiikka Barilierin teoksissa on musiikki. Hän on analysoinut niin Alban Bergenin sävellyskieltä ja sen ulottuvuuksia kuin Bachin säveltäjänimen historiaa ja merkitystä klassisen musiikin kaanonissa ja historiassa. *Kiinalainen piano* on kirjailijan ensimmäinen suomennettu teos. Se on kuvaus ihmisen oikeudesta taiteen arviointiin ja kaikkietävyyyteen arvioinnissa kauneuden merkityksestä musiikissa. Kiinalainen pianotaiteilija Mei Jin pitää konsertin eräillä musiikkijuhlilla Etelä-Ranskassa. Kaksi kriitikkoa alkaa kiistellä hänen taidoistaan, toisen ylistäessä soiton sielukkuutta, toisen määritellessä sen täysin hengenmukaiseksi ja matkituksi. Näkemyseroista kasvaa kiista, jossa arvostelijoiden egot ottavat rajusti yhteen. Esiin nousee myös paljon vakavampi kysymys: Onko länsimainen klassinen musiikki ajautunut siihen pisteeseen, että tarvitaan kiinalainen mestari, jotta se saavuttaa uuden nousunsa? Teos on hykerryttävä kuvaus kahden älykön mittelöstä ja myös jostakin paljon suuremmasta ihmisen egossa – todellinen lukuelämys musiikin ystäville ja kirjallisuutta rakastaville.

ÉTIENNE BARILIER

KIINALAINEN

PIANO

Suomentanut
Kaila Holma

LURRA Editions

Teoksen suomentamista on tukenut



Alfred Kordelinin säätiö on tukenut kääntäjän työskentelyä. Kääntäjä kiittää musiikin tohtori Margit Rahkosta musiikki-termien käytössä saamastaan avusta.

Teoksessa on käytetty Einari Aaltosen suomentamia Arthur Rimbaud'n ja Kirsti Simonsuuren suomentamia William Shakespearen sitaatteja.

Alkuteos: *Piano chinois*, © Éditions Zoe, CH-1227 Carouge-Genève, www.editionszoe.ch

LURRA Editions
www.lurraeditions.fi
PL 197
FI-00531 Helsinki

Kansi ja taitto: Kim Söderström

Painopaikka: BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa

ISBN: 978-952-7380-04-8

I

KUNNIANOSOITUS MUSIIKILLE

Frédéric Balladen blogi

En sano sanaakaan.

Arthur Rimbaud

25. heinäkuuta

Se valkeni meille eilen illalla: Se, mitä kutsutaan ihmeeksi, on maailman luonnollisin asia. Se on lähde, joka odottaa meitä kärsivällisenä, kiusoittelevana ja uskollisena; se on lähde, josta voi juoda. Miksi meillä tällä aurinkoisella seudulla, joka vielä sijaitsee aivan Vauclusen lähteen tuntumassa – lähteen, joka on vihreä kuin Petrarcalle rakkaan Lauran silmät – kesti niin kauan ymmärtää? Iän myötä sitä lakkaa uskomaista ihmeisiin. Mutta nyt ei olekaan kyse uskomisesta. Riittää, että kuuntelee.

Ennen vanhaan osattiin aavistaa, että ihmeitä tapahtuu. Silloin mestariteokset olivat vielä tuoreita. Kykenevätkö ne, jotka ovat jo kokeneet kaiken mahdollisen, kuvittelemaan nuoren ih-

misen, joka lähtee näkemään maailmaa ja löytää Chopinin Surumarssisonaatin? Miten se ravisteleelekaan häntä! Ensin nuorukainen kuulee pelkän teoksen ja uskoo sen soittavan itse itseään. Ensi kertaa hän astuu sisään sonaatin ensimmäisen osan verkkaiseen ja pimeään alkusoittoon, synkkään metsään, jonka lehtiverho repeytyy rajuilman puhjetessa. Nuorta miestä huvittaa ajatus, että pianistiksi kutsuttu sattumanvarainen syy välittää musiikin hänen aisteilleen. Hän kuulee ihmeen, ja se ihme on Chopin.

Sitten nuorukaisesta kasvaa aikuinen. Sonaattia tulkitsevien pianistien sormet paljastavat hänelle romanttisen kuun, mutta yhä useammin hän tuijottaa vain sormia. Ja aikaa myöten, kun nuori mies paneutuu tulkinnan taitoon, hän sortuu myös kritikoinnin paheeseen: tarkkaillessaan viestintuojan käsiä hän etääntyy itse viestistä. Siinä sankarimme tekee tietenkin virheen, sillä se Chopin, joka sai hänet riemukkaan ahdistuksen valtaan, ei ollut ainoastaan Chopin vaan samalla myös Artur Rubinstein tai Dinu Lipatti. Mutta niin erehdyimme myös me konserttien vanhat vakikävijät ja festivaalien kantapeikot sillä niin uskottomalta ja skandaalimaiselta kuin se meis-

tä tuntuukin, teos on olemassa jo ennen tulkin-
taa; se on sanan kaikissa merkityksissä soittajan
olemassaolon välikappale.

Ja kuinka ollakaan, tätä kirjoitan juuri kun
on alkamaisillaan mitä vuolain ylistyspuhe
erään pianistin kunniaksi! Tämä taiteilija tuo
Chopinissa, Brahmsissa, Scarlattissa ja Stra-
vinskissa esiin heidän perimmäisen loistonsa
ja tahrattoman itämaisyytensä. Iloisen luon-
teensa myötä tämä itsekin idästä saapuva pia-
nisti aavistuksen nuorentaa vanhaa eurooppa-
laista henkeämme, samalla lievittäen huoltam-
me siitä, että niin vanhanaikaiseen tapaan nau-
timme edesmenneiden miespolvien musiikis-
ta. Mei Jin on se säveltäjä, jonka musiikkia hän
soittaa, ei enempää eikä vähempää. Hänen soit-
toaan kuullessa sisällä viriää sama tunne kuin
nuorukaisella, joka ensi kerran oivalsi Chopi-
nin musiikin olemassaolon. Vain harvat tulkit-
sijat ovat yltäneet vastaavaan hengen läpinäky-
vyyteen: Rubinsteinin ja Lipattin lisäksi vain
Clara Haskil, Svjatoslav Richter ja Rudolf Ser-
kin. Joukkoon ei taatusti lueta Glenn Goul-
dia eikä Horowitzia, vain räikeimmän narsisti-
set pianistit mainitakseni. Mukaan ei lueta edes
liian mielipuolista Argerichia eikä liian niukkaa

Pollinia. Mutta vaietkaamme nyt ja kuunnelkaamme Mei Jiniä.

Aluksi näemme hänen ilmestyvän La Roquen lavalle, minne maailman pianistilupaukset ovat jo kolmen vuosikymmenen ajan nousseet vertaamaan taitojaan laulukaskaiden sirkutukseen ja sammakkojen kurnutukseen. Ilta toisensa jälkeen he ovat pyrkineet todistamaan, että kulttuuri on luonnon korvaamaton, aidompi ja todempi pikkusisko; että kulttuuri on Cordelia, jonka kuningas Lear lopulta tunnustaa rakkaimmaksi lapsekseen. Sillä musiikki on mielissämme aina oleva arvokkaampaa kuin luonnon äänet, joista saatamme joskus poimia melodianpoikaisen, kunnes Chopin lopulta kohoaa sammakkojen ja Schubert kaskaiden yläpuolelle. Näemme nuoren Mei Jinin ilmestyvän lavalle pitkässä unikon- tai kenties sinooperinpunaisessa mekossa. Hän askeltaa nopeasti; mutta vielä nopeampi on hänen syväkumarruksensa.

Resitaali alkaa Domenico Scarlattilla. Ikävä kyllä suurin osa pianisteista jäljittelee Scarlattitulkintoissaan liikaa cembalisteja: ihailkaa, hyvät ihmiset, helmeilevää soittoani! Sellaiset muusikot ovat kuin mitäkin sivistymättömyydessään paistattelevia hienohelmoja. Parhaim-

mat pianistit osaavat kyllä pysyä kaukana moisesta halventamisesta. Ja silti heidänkin tulkinsa ovat turhan monesti vain kylmää, huoletuttavaa ja väkinäistä pöyhkeilyä.

Meidän jutustellessamme Mei Jin on istuutunut soittimen ääreen. Viiden sekunnin ajan hän keskittyy, käsiään polvilla pidellen. Sitten se alkaa. Kuulemastamme meillä ei ole *mitään* sanottavaa. Yhden kokonaisen tai ehkä kahdenkin sonaatin ajan ei kirjaimellisesti mitään. Emme ole mykistyneet ihastuksesta tai kangistuneet kauhusta, saati lamautuneet hämmästyksestä. Silläkin uhalla, että yllätän jokusen virkaveljen, sanon, että noina outoina minuutteina emme edes huomaa, ettei meillä ole kuulemastamme mitään sanottavaa. Vaitonaisuutemme ei kommentoi itseään.

Vasta kun ohjelmassa seuraa sonaatti K. 87, jota joskus nimitetään ”fuugaksi”, sillä siinä tosiaan kehitetään d-mollissa pieni *fugato*, alamme ymmärtää: Mei Jin ei yritäkään saada pianoaan kuulostamaan cembalolta. Hän ei myöskään tähtää päinvastaiseen, siis tahdo pianon olemuksella ylittää cembalon muistoa. Hän ei soita liian *staccato* tai *legato*, ei liian täsmällisesti tai liian *rubato*. Missään vaiheessa Mei

Jin ei pyri vakuuttamaan meitä tulkitsijan tai-doistaan, hän ei teeskentele repäisevänsä halki temppelin väliverhoa. Mitä sitten oikein tapahtuu? Pieni surumielinen fuuga muuttuu hänen käsissään vavahduttavaksi.

Totta puhuen se, mikä meitä siinä hetkessä koskettaa ja vavahduttaa, eivät olekaan Scarlattiin sävelet, vaan niiden läsnäolo keskuudessamme. Se on luonnontilaisen musiikin ihme sellaisena kuin sen voi joskus nuotteja lukiesaan aavistaa sisäisen maailmamme – tai sen rippeiden – alati uhatussa hiljaisuudessa. Kauneus, se mitä kauneudeksi kutsutaan, on arva-tenkin juuri sitä: Kuolleen ja ikuisesti ulottumattomiin jäävän voiman läsnäoloa. Lausumatomien sanojen kirkasta artikuloitua. Tarkka, liikkumaton ja kuolematon piirros siitä, mikä haipuu pois, kuolee ja pakenee. Kuin veden pintaan piirretyt iäiset kasvot.

Nyt, konsertin jälkeen, sopii kerta kaikkiaan ihmetellä, miten saimmekaan kokea moisen elämyksen, vai oliko kaikki sittenkin vain unta. Olisiko niin, että Cocteaun ennustuksen mukaisesti lahjakkaita olisimme kerrankin me kriitikot ja kuulijat eikä kukaan muu? Vai saiko jokin voima meidät lankeamaan pauloi-

Kiinalainen pianotaiteilija Mei Jin pitää
konsertin Ranskassa.

Kaksi kriitikkoa alkaa kiistellä esityksestä – toisen
ylistäessä sen sielukkuutta, toisen kokiessa soiton
hengettömäksi ja matkituksi.

Näkemyseroista kasvaa kiista, jossa arvostelijoiden
egot ottavat rajusti yhteen. Esiin nousee myös
paljon vakavampi kysymys:

Voiko länsimainen klassinen musiikki niin huonosti,
että tarvitaan kiinalainen mestari, jotta se saavuttaisi
uuden nousunsa?

Teos on hykerryttävä kuvaus kahden älykönittelöstä
ja myös jostakin paljon suuremmasta ihmisen egossa
– todellinen lukuelämys musiikin ystäville
ja kirjallisuutta rakastaville.

