Bob Dylan

Sävelet kevyet salongissa

Vieressäni on pinkka Bob Dylan-albumeja. Kansikuvat esittävät omalaatuisella tavalla kaunista nuorukaista; hänen ihonsa on sileä, hänen ilmeensä kertoo sensibiliteetistä, hän on pukeutunut farmareihin, tavalliseen asuun tavallisessa ympäristössä; vaikka tiedän hänen Beatles-laajuisen suosionsa, kuvat kielivät nuoresta ihmisestä joka viihtyy parhaiten omassa ja läheisten, samanmielisten ystäväin seurassa. Monet vakavat auktoriteetit pitävät häntä eräänä tämän hetken huomattavimmista kansanrunoilijoista, eräänä parhaista kansanomaisen laulelman ja laululyrikan elvyttäjistä.

Dylanin aihepiiri on sama kuin kansanlaulustossa kautta aikojen: ne kuvastavat tavallista, normaalia elämää nykyaikaisessa amerikkalaisessa kaupunkiyhteiskunnassa. Hänen laulunsa eroavat joissakin suhteissa traditionaalisista, mutta nämä erot ovat yleensä vähäpätöisiä ja luonnollisia: Dylan puhuu elokuvista, autoista ja atomipommeista silloin kun hänen isoisänsä isoisä puhui härkävankkureista ja kivääreistä. Vain yksi ero on jossakin määrin merkitsevä: Dylan ottaa osaa ympäristönsä ja maailman tapahtumiin ehkä tietoisemmin kuin esi-isänsä. Jos vanha kansanlaulu protestoi väärinkäytökslä ja sortoa vastaan, se oli pientä mittakaavaltaan, kohdistui lähinnä omaan itseen ja lähimpään ympäristöön. Nämä probleemit ovat nyt planetaarisia; edessäni on eräs Dylanin kuuluisimmista protestilauluista "Masters of War", joka on terävä ja katkera hyökkäys niitä vastaan jotka uskovat että maailmansota voidaan voitaa:

"You've thrown the worst fear/ that can ever be hurled/ Fear to bring children/ Into the world/ For threatening my baby/ Unborn and unnamed/ You ain't worth the blood/ That runs in your veins..."

Bob Dylania on kannattanut yli maailman suuri muodin aalto: "Folk" on nyt "in". Tommy Steelen, Paul Ankan ja Elvis Presleyn pop-maine on väistynyt kansan- ja protestilaulajien hyväksi: Bob Dylan, Donovan, Joan Baez viehättävät nykyään yhtä monia miljoonia nuoria ihmisiä; ero jälkimmäisten hyväksi on nyt vieläpä se, että heihin ihastuvat myös vanhemmat ja vakiintuneemmat ihmiset. Harvoin lienee kevyen musiikin muoti ollut niin terve ja ilahduttava kuin nyt: se on tuonut esille myös todellisia taiteellisia kvaliteetteja, eikä ole ratsastanut ainoastaan yhdentekevällä massatuotannolla ja koristeellisella tyhjyydellä. The Beatles ovat osoittaneet erityistä luovaa lahjakkuutta ja musiikillista taitoa, joka on saavuttanut vastahakoista tunnustusta jopa rock'n rollin ja rautalangan piintyneiden vastustajien taholla; Joan Baez taas on laskettava aikamme suurten laulajattarien joukkoon (hänen taitonsa käy ilmi esim. Villa-Lobosin Bachianas Brasileiras n:o 5:n tulkinnasta, joka ei jää jälkeen itse Victoria de los Angelesin levytyksestä).

Muoti on levinnyt meillekin: kukapa vielä muutama vuosi sitten olisi uskonut, että nuoriso anno mundi 1965 laskisi suosikkiensa joukkoon suomalaiset kansanlaulut! Koululaiset ostavat kitaroita (klassillisia kitaroita!) ja laulavat kansanmusiikkia; he soittavat kitaroitaan jäsentyneemmin ja monipuolisemmin kuin ennen (sormin!); äänen voimakkuus tehoaa enää ikäluokkaan 10—13. Lennon & McCartneyn lauluista on viimeisimpänä suosikkina ollut Yesterday, Beatles-yhtyeen hiljaisin laulu jousikvartetin(!) säestyksellä. Ylipäänsä: suosituin musiikki nykyään on kamarimusiikillisempaa, hienopiirteisempää, yksinkertaisempaa ja aidompaa kuin pitkiin aikoihin. Monien mielestä juuri tämä suuntaus on edullinen kasvatuksellisessakin mielessä, sillä se näyttää helpommin johtavan myös henkisesti ja teknillisesti komplisoidumman ns. taidemusiikin vähittäiseen omaksumiseen. Tämä kanta on perusteltavissa: musiikinharrastuksen syvyys perustuu oivallukseen musiikista sinänsä, sen aitoudesta ja puhtaudesta, jota huumaava ja epäasiallinen rihkama ei hämärrä ja tärvele.

Kaikki edellä kirjoitettu on oireellista, joskin sen aavistelema kehitys ehkä pääosiltaan on löydettävissä toisaalta. Mainitsen vielä muutamia oireellisia ilmiöitä saadakseni kysymyksen asettelun selkeämmäksi.

Joan Baez on levyttänyt Villa-Lobosta ja Padre Martinia; popyhtye Peter, Paul & Mary on levyttänyt mm. koraalin "Oi rakkain Jeesukseni"; jazzin erästä osaa pidetään nykyisin varsin komplisoituneena taiteena; The Modern Jazz Quartet soittaa konserteissaan Bachin fuugia; monet jazzmuusikot ja lauluyhtyeet ovat levyttäneet Bachia, Vivaldia ja Mozartia; toisaalta mainittu MJQ esittää myös tango- ja bossa nova-rytmejä, Matti Lehtinen on osoittanut taitojaan myös tangolaulajana ("Hernando's Hideaway") jne.

Tähän astihan musiikki on ollut jakautunut lukemattomiin hyvin eristäytyneisiin osa-alueisiin, joilla on ollut omat vastaanottajansa ja spesialistinsa. Rajojen ylittämistä on pidetty useinkin huonon maun osoituksena. Monia "korkeimman taidemusiikin" kannattajia on joskus loukannut Gustav Mahlerin tapa sijoittaa "naiiveja" kansanomaisia aineksia sinfonioihinsa (esim. 1. sinfonian surumarssi); Stravinskin Sacre ei herättänyt ärtymystä ainoastaan riitasoinnuillaan, vaan myös melodia-aineksensa "vulgäärisyydellä". Ns. Darmstadtin koulukunta vastusti jyrkästi kaikkea "kansanomaista"; toisaalta taas "sinfonioita" on perinteellisesti vastustettu liian vaikeina, tahallisen aristokraattisina jne. Jazz on kauan ollut eristyksissä niin tanssi- ja iskelmämusiikista kuin taidemusiikistakin; sitäpaitsi se itsekin on ollut pirstoutunut lukemattomiin lahkolhin (minkä yhäkin havaitsee esim. lehtien jazz-kirjoittelua seuratessa). Tanssimusiikki on ollut jakautuneena osa-alueisiin: latinalaisspesialisti ei aina soittanut foxtrottia tai jenkkaa, ja päin vastoin. Kokonaan ulkopuolella kuvasta on ollut muiden suurkulttuurien musiikki (afrikkalaisia vaikutteita tietysti lukuun ottamatta).

Mistä on johtunut tämä musiikinlajien tavaton, aikaisemmassa historiassa tuntematon eristäytyneisyys?

Käsittääkseni syitä on kaksi. Ensimmäinen syy on löydettävissä sosiaalisesta kehityksestä. Eri musiikinlajit on totuttu yhdistämään eri yhteiskuntaluokkiin; lähellä on ollut ajatus siitä, että "paremmilla" yhteiskuntaluokilla on oma "parempi" musiikkinsa, "huonommilla" ja "kehittymättömämmillä" oma "alempi" musiikkinsa. Tästä on seurauksena, että eri musiikin lajeilla on ollut eräitä tunnuspiirteitä, jotka nopeasti ja välittömästi ilmaisevat mihin lajiin kulloinenkin musiikinesitys kuuluu, ja — mikä tärkeintä — kuuluuko se "hyvään" vai "huonoon" musiikkiin. "Sinfoniat" ovat "hyvää" musiikkia; sinfonikko säveltäessään huonoa, ikävää, typerästi monimutkaista "sinfoniaa" saa aina työvoiton loistavasta kevyen musiikin lahjakkuudesta, joka huolellisesti punniten, taitavasti soitintaen laatii melodiastaan herkullisen pienen sävellyksen. Saman ajatuksen mukaan typerinkin fil. tri on sivistynyt, kun sen sijaan viisas, kokenut, mutta kouluja käymätön filosofi on korkeintaan hupaisa esimerkki eräänlaisesta Konsta Pylkkäsestä kansantyyppien joukossa. Tästä syystä näenkin suuren osan viimeaikaisessakin pop-väittelyssä esiintyneistä anti-pop-mielenilmaisuista osoituksena ehkä tiedostamattomasta sosiaalisesta itsekorostuksesta.

Toinen eristäytymisen syy on nähdäkseni ollut itse musiikin kehityksessä, joka yhä kiihtyen on meidän aikoinamme saavuttanut erään huippukohtansa. Tästä olen kirjoittanut jo niin viljalti tekstiä, etten halua toistaa itseäni. Totean nyt vain, että länsimainen musiikinkehitys on meidän päivinämme saavuttanut erään kehityksen loppupään? Samalla musiikin pisimmälle kehittynyt osa on jatkuvasti vieraantunut enemmistön vastaanottokyvystä; ns. darmstadtilainen musiikki jäi vain pienen joukon omaisuudeksi, eikä sitä nyt, ensimmäisen uteliaisuuden aallon kadottua, juuri lainkaan saa kuullakseen, vaikka tämäkin tyylisuunta tietenkin on synnyttänyt myös taiteellisesti arvokasta musiikkia.

Tilanteen muuttuminen ei ole laskettava ainoastaan esteettisen vastavaikutuksen tai sosiaalisten erojen tasoittumisen ansioksi. Minä luulen että perimmäinen syy raja-aitojen vähittäiseen kaatumiseen ja erilaisten tyylien sekoittumiseen on kulttuurin planetarisoituminen. Aasialaiset, afrikkalaiset ja eurooppalais-amerikkalaiset kulttuurit pyrkivät yhä enemmän sekoittumaan toisiinsa. Selvimmin tämä on huomattavissa länsimaisessa kevyessä musiikissa, johon afro-amerikkalaiset vaikutteet ovat tunkeutuneet uskomattoman tehokkaasti; mutta myös avantgardistisin taidemusiikki tuntee tämän prosessin: siihen on eniten vaikuttanut intialainen ja japanilainen musiikkikulttuuri. On varsin todennäköistä, että kulttuurin planetarisoituminen johtaa myös eri kulttuuripiirelille ominaisten ilmaisukeinojen tiivistymiseen ja selkiytymiseen. Mitä eurooppalaiseen musiikkiin tulee, tämä integroituminen on jo jonkin aikaa ollut havaittavissa jopa konserttimusiikin piirissä: koko länsimainen musiikinkehitys on nyt jotenkin simultaanisesti läsnäolevaa.

Meidän esteettiset käsityksemme ovat kokemassa perusteellista murrosta. Symbolisten arvojen ylivalta on murtumassa, ja olemme lähestymässä — kenties — uutta ja puhtaampaa todellisuuden ja esteettisten ilmiöiden tajuamista. Näyttää siltä, että musiikin alalla tämä ilmenee esimerkiksi ns. kevyen musiikin uutena arvioimisena, lisääntyneenä salonkikelpoisuutena; toisaalta se myös aivan ilmeisesti on kohentamassa kevyen musiikin tasoa. Näin on syntymässä uusi vuorovaikutus kevyen ja ns. "taide"musiikin välille, vuorovaikutus, joka aikaisempina historian kausina oli elimellinen ja itsestään selvä. Kansan musiikki on luonnollinen pohja siitä kehittyvälle komplisoidummalle musiikille; ainakaan "taide" ei pystyne säilyttämään elinvoimaisuuttaan irtauduttuaan kansasta kovin kauas ja pitkäksi aikaa.

Barokin "taide"musiikki perustui miltei jäännöksettä ajan suosituihin tanssirytmeihin, olipa sitten kysymys Lullyn oopperasta tai Bachin kirkkokantaatista. Klassikoista ennen muuta Haydn oli selvä kansanmusiikin jalostaja, mutta traditio jatkuu sekä kansanmusiikin että viihteen kohdalla oman vuosisatamme rajoille: Beethoven, Brahms, Offenbach, Johann Strauss, Tshaikovski jne.

Eurooppa ei valssin ja polkan jälkeen ole pystynyt tuottamaan yhtään omaa suurtanssia; nämä olivat jo syntyessään salonkikeipoisia, kun sen sijaan bossa novan, tangon, foxtrotin tai rock-and-rollin käyttämistä taiteellisiin tarkoituksiin vähintäänkin kummasteltaisiin, tai ainakin pidettäisiin jonkinlaisina kuriositeetteina. Yksistään tämän seikan pitäisi antaa kummastelemisen aihetta musiikkielämän johtoherroille. Entä jos joku tekee lauluja samalla komplisoituneisuustasolla, sulavuudella ja samoin aihein ja tarkoitusperin kuin Schubert, olisiko tulos taidetta? Ei, hän olisi laulelma-, pahimmassa tapauksessa iskelmäsäveltäjä... Tämän jos minkään tulisi antaa ajattelemisen aihetta kevyen musiikin tekijöille.

Kukapa tietää, onko meidän aikamme kestävä taide sittenkään siellä mistä stipendilautakunnat sitä hakevat? Onko se ehkä sittenkin jossain Dylanin, Lennon & McCartneyn tai John Lewisin henkisten perillisten keskuudessa? Olisiko aikamme todellinen taideyleisö sittenkin se nuorisojoukko joka ostaa Hotenanny-trion uuden levyn parissa viikossa loppuun, eikä esimerkiksi se kuuluisa joukko "kauppaneuvoksettaria"? Joka tapauksessa olen löytänyt nuorten suosikkilevyiltä paljon enemmän aitoa taiteellista ilmaisua, musiikillista ja sielullista puhtautta ja selkeyttä, kuin jäykissä ja akateemisissa uuden musiikin konserteissa.

Kari Rydman

Uutta musiikkia Eestissä

Tallinna, joulukuussa.

Viime vuosikymmenet ovat jatkuvasti tuoneet uusia kansallisuuksia nykymusiikin eurooppalaiselle näyttämölle. Nykymusiikkijuhlien ohjelmavihoissa ja uuden musiikin kustantajien luetteloissa kohtaa mitä omalaatuisimpia säveltajänimiä; korealaisia, kreikkalaisia, japanilaisia, turkkilaisia... Monet maat joiden kulttuuriperinne on täysin ei-eurooppalainen, ovat yht'akkiä tuoneet esiin uusia säveltäjänimiä eurooppalaisen modernismin hengessä.

Neuvostomaiden musiikki on kuitenkin jäänyt jokseenkin valkoiseksi alueeksi nykymusiikin maailmankartalla. Neuvostoliiton nykyään elävistä säveltäjistä lienee Shostakovitsh miltei ainoa suomalaiselle kuulijalle tuttu nimi. Ja Eestin musiikki lienee meillä jokseenkin tuntematonta, huolimatta jo kielellisestikin kiinteistä ja perinteellisistä siteistämme tähän maahan.

Mitä on Eestin musiikki? Ensimmäiseksi vastaukseksi tulee varmasti ajatelleeksi eestiläistä kuorolaulua — Eesti lienee vielä suuremmassa määrin kuin Suomi kuorolaulun luvattu maa. Kuoromusiikki muodostaakin Eestin musiikinhistorian punaisen langan. Jo kauan ennen kuin Eestissä oli pidetty yhtään sinfoniakonserttia, alkoi suurten laulujuhlien perinne, joka ulottuu pitkälle viime vuosisadalle saakka. Nykyään laulujuhlat ovat todellisia koko kansan juhlia, joilla esiintyy lukemattomia kuoroja — muutamat niistä tunnettuja meilläkin — orkestereita ja yhtyeitä, kansansoittajien ja kansantanssijoiden ryhmiä. Suurkuorojen esityksissä saattaa olla mukana yli 10.000 laulajaa. Tallinnan kaupunkikuvassa laulujuhlastadion on hallitsevammassa asemassa kuin mitkään urheilukeskukset.

Mutta nykyään Eestin musiikki ei suinkaan ole pelkkää kuorolaulua. Vuosisadanvaihde muodosti merkittävän käännekohdan Eestin musiikkikulttuurissa: vuonna 1900 oli ensimmäinen kotimaisin voimin pidetty sinfoniakonsertti. On hauska sattuma, että meidän kansalliseepoksemme kytkeytyy läheisesti eestiläisen instrumentaalimusiikin alkuvaiheisiin. Ensimmäiset orkesteriteokset olivat kolme alkusoittoa, joista yhdellä oli lähtökohtanaan ja nimenään Kalevala. Ensimmainen eestiläinen sinfonia syntyi vuonna 1909.

Instrumentaalimusiikin perinteet eivät siis Suomenlahden eteläpuolella ulotu edes niin kauas historiaan kuin meillä. Silti Eesti on jo ehtinyt tuottaa sangen laajan orkesterikirjallisuuden, joka laadullisesti ja tyylillisesti muodostaa hyvin monitahoisen alueen. 20-luvulla muodostui Eestin luovaan säveltaiteeseen kaksi polttopistettä, toinen Tarttoon, toinen Tallinnaan. Tarton musiikkikoulun säveltysopiskelijat keskittyivät Artur Kappin johdolla lähinnä vokaalimusiikin eri muotoihin. Nimi Kapp on hyvin tunnettu eestiläisessä säveltaiteessa; puhutaan suorastaan Kappin säveltäjädynastiasta, johon Artur Kappin ohella kuuluvat hänen poikansa Eugen ja veljenpoikansa Villem.

Instrumentaalimusiikin keskuspaikaksi muodostui Tallinnan konservatoriossa prof. Heino Ellerin sävellysluokka. Ellerin kasvattoja on Eestin tunnetuin sinfonikko ja ensimmäisten eestiläisten balettien säveltäjä, 40-luvulla Ruotsiin muuttanut Eduard Tubin. Hänen sinfoniansa, joiden sävelkielessä voidaan nähdä yhteyksiä Honeggeriin, ovat Eestin musiikissa samassa asemassa kuin Sibeliuksen sinfoniat meillä; lukumääräisestikin niitä on yhtä monta.

Tubinin ohella olivat Bartók, Stravinskin varhaistuotanto, Prokofjev ja Shostakovitsh seuraavan säveltäjäpolven tyylillisinä lähtökohtina. Mutta nuorin säveltäjäpolvi työskentelee tyylillisesti hyvin laajalla alueella. Jotkut jatkavat eestiläisten kuoroperinteiden linjaa, toiset liittyvät myöhäisromantiikan tai uusasiallisuuden ilmaisupyrkimyksiin. Kenties yllättävin on kuitenkin se moderni eurooppalainen henki, joka on luonteenomainen nuoren polven lahjakkaimmille edustajille. Luigi Nonon jokin vuosi sitten tapahtunut vierailu Tallinnassa merkitsi henkilökohtaisen kontaktin saamista eurooppalaisen musiikin nykyvirtauksiin, joita Eestissä seurataan vireästi. Kontaktit modernismiin eivät kuitenkaan ole yhtä välittömät kuin rautaesiripun tällä puolen, ja tämä distanssi tuntuu olevan jossakin mielessä myös positiivinen tekijä. Eestin uudessa musiikissa ei näy jälkiä siitä akateemisoituneesta avantgardismista, joka nykyään lyö niin selvän leiman monien Länsi-Euroopan maiden modernismiin. Sellaiset virtaukset kuin dodekafonia tai sarjallisuus eivät ole muodostuneet itsetarkoituksellisiksi ongelmiksi.

Eestiläisen nykymusiikin johtava hahmo on 1935 syntynyt Arvo Pärt. Hänen varhaistuotantonsa liittyy eestiläisiin kuoroperinteisiin sisältäen mm. oratorion ja lastenkantaatin — missään muussa maassa sivumennen sanoen ei varmastikaan sävelletä yhtä paljon musiikkia lapsille kuin Eestissä. 60-luvulla Pärtin musiikillisessa ajattelussa on tapahtunut radikaali käänne. Orkesterisävellys "Perpetuum Mobile" (1963) muistuttaa sointikuvaltaan Pendereckin tiheitä sävelkenttiä. Perinteellisen musiikin melodiset ja soinnulliset elementit ovat täysin kadonneet. Mutta teoksen peruskonseptio on täysin itsenäinen, ja sen rakenneperiaatteet ovat hyvin kaukana Pendereckin paljon jäljitellystä tyylistä. Suurten sointikenttien käyttö on eräs 60-luvun avantgardemusiikin keskeisiä piirteitä, mutta on yllättävää havaita, miten erilaisia toteutuksia sama ikään kuin ilmassa oleva materiaali on saanut eri maissa. Penderecki ja Ligeti käyttävät samaa materiaalia aivan eri tavoilla, ja yhtä itsenäisesti suuria äänikompleksejä rakentaa Ikiliikkujassaan Arvo Pärt. Musiikin jatkuvan liikkeen idea perustuu jatkuvasti komplisoituvaan säveltoistojen rytmiikkaan. Jousiin liittyvät puhaltimet, teos kasvaa suureen crescendoon ja saavuttaa samalla suurimman rytmisen monitahoisuutensa, jota seuraa nopeahko diminuendo, katoaminen etäisyyteen.

Jan Räätsa

Toisenlainen rytminen kokeilu on Pärtin sävellys "Syllaabista musiikkia" (1964). Mitään yhtenäistä tahtilajia ei ole, kukin "tahti" kestää n. 3 sekuntia ja sisältää tiheydeltään eriasteisia sävelkompleksejä. Sävellys huipentuu kapellimestarin patarumpusoloon. Niin tässä teoksessa kuin Perpetuum mobilessakin herättää huomiota muodonannon kiinteys, joka kasvaa esiin teoksen perustana olevan idean johdonmukaisesti, läpeensä tutkitusta toteutuksesta. Pärt on kokeillut myös collage-musiikin alalla: "Collage teemasta BACH" yhdistää katkelmia Bachin musiikkia ja moderneja cluster-tehoja.

Eestiläissäveltäjien nuorinta polvea edustaa 1942 syntynyt Kuldar Sink, jolla nuoresta iästään huolimatta on useita merkittävlä teoksia. Hänen säveltäjätemperamentissaan yhdistyvät suorastaan eruptiivinen dynaamisuus ja toisaalta herkkävaistoinen lyrismi ja värien ja vivahteiden taju. Edellistä puolta ilmentää hänen pianoduonsa, jossa toinen piano käyttää myös preparaatiotehoja; Boulezin mieleentuova tekstuuri etenee tavattoman vitaalisesti. Hienovaraista lyyrisyyttä henkivät hänen viisi japanilaista haikurunoaan sopraanolle ja jousikvartetille; trillien, tremoloiden ja hulluäänten webernmäisen säästeliäs käyttö luo modernein eurooppalaisin keinoin japanilaisen runouden eteerisen, pysähtyneen ilmapiirin. "Kolme monotemaattista etydiä" yhdistää kekseliäästi kahden niin erilaisen instrumentin kuin jousikvartetin ja pianon mahdollisuudet. Variaatteikon käyttö todistaa jälleen elävää musiikillista fantasiaa.

Nuoren polven näkyvimpiä hahmoja on myös Jaan Räätsa (s. 1932), jonka teoksista on tunnetuin Eestissä useaan otteeseen levytetty konsertto kamariorkesterille. Räätsin esikuvana tässä teoksessa tuntuvat olevan lähinnä Shostakovitshin ja Bartókin nopeat osat; rytminen vauhdikkuus ja iskevyys ovat hänen musiikilleen hyvin luonteenomaisia. Sinfoniolssaan hän maalailee myös pitkälinjaisempia näkyjä; viidestä sinfoniasta on tunnetuin neljäs, jolla on kuvaava alaotsikko "Kosminen". Eestin kuoroperinteitä jatkaa hienostuneella tavalla Veljo Tormis (s. 1930). Hänen musiikkinsa pysyttelee enimmäkseen tonaalisella pohjalla ja nojautuu joskus folkloristisiin aineksiin. Taidokas kuoron soinnillinen käsittely antaa hänen kuorosarjoilleen tyylistä riippumattoman persoonallisen leiman.

Eestin nykymusiikki tekee vireän ja elinvoimaisen vaikutuksen. Tyylillinen pohja on laaja ja monitahoinen, kontaktit uusimpiinkin virtauksiin kiinteät. Vanhan Tallinnan hansakaupunkiajoista säilyneillä kapeilla kujilla yhdistyvät menneisyys ja nykyisyys, perinteen ja uudistumisen henki.

Erkki Salmenhaara