

NIINA YLIKULJU

Suomalaisnaiset urkusäveltäjinä

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA
KLASSISEN MUSIIKIN OSASTO
KIRKKOMUSIIKIN JA URKUJEN AINERYHMÄ
KUOPION YKSIKKÖ
KIRJALLINEN TYÖ (S-KM25)
2022

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Suomalaisnaiset urkusäveltäjinä	24
Tekijän nimi	Lukukausi
Niina Ylikulju	Kevät 2022
Aineryhmän nimi	
Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä	
<p>Tutkin tässä työssä suomalaisia naisia urkusäveltäjinä. Valitsin työn aiheen, kun huomasin, että naisten säveltämää urkumusiikkia valitaan harvoin urkuohjelmistoon. Halusin selvittää, kuinka paljon uruille säveltäneitä naisia löytyy Suomesta.</p> <p>Tutkimuksen taustaksi olen koonnut tietoa naissäveltäjyyden historiasta. Esittelen myös tarkemmin neljä uruille säveltänyttä naista, Elizabeth Stirlingin, Elfrida Andréen, Ethel Smythin ja Jeanne Demessieux'n, jotka ovat olleet rikkomassa lasikattoja tulevia naisurkureita ja -säveltäjiä varten.</p> <p>Tutkimusmetodina on tapaustutkimus. Laadin sähköpostikyselyn löytämilleni uruille säveltäneille suomalaisille naissäveltäjille. Kyselyyn vastanneista valitsin tutkimukseeni kolme säveltäjää ja heiltä jokaiselta yhden teoksen. Riikka Talvitien <i>Veden huoneet</i>, Minna Leinosen <i>Par Préférence</i> ja Maija Hynnisen <i>Trois Mondes</i> ovat 2000-luvulla sävellettyjä teoksia. Työssäni kerron säveltäjien ajatuksia edellä mainittujen teosten syntyprosessista ja uruille säveltämisestä sekä omia huomioitani sävellyksistä.</p>	
Hakusanat	
Urut, säveltäminen, naistutkimus, nykymusiikki, 2000-luku, Suomi	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä	
28.4.2022 Jan Lehtola	

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	4
2 NAISET URKUSÄVELTÄJINÄ, YLEISESTÄ YKSITYISEEN, MAAILMALTA SUOMEEN	6
2.1 <i>Historia</i>	6
2.2 <i>Naiset urkusäveltäjinä</i>	9
2.2.1 <i>Elizabeth Stirling Bridge (1819–1895)</i>	9
2.2.2 <i>Elfrida Andrée (1841–1929)</i>	10
2.2.3 <i>Ethel Smyth (1858–1944)</i>	10
2.2.4 <i>Jeanne Demessieux (1921–1968)</i>	11

3 SUOMALAISET NAISET URKUSÄVELTÄJINÄ	13
3.1 <i>Suomalaiset urkusäveltäjänaiset 2000-luvulla</i>	13
3.2 <i>Tapaustutkimus: kolme säveltäjää, kolme teosta</i>	14
3.2.1 <i>Minna Leinonen: Par Préférence</i>	15
3.2.2 <i>Maija Hynninen Trois Mondes</i>	16
3.2.3 <i>Riikka Talvitie: Veden huoneet</i>	19
3.2.4 <i>Teokset urkurin näkökulmasta</i>	20
3.3 <i>Naissäveltäjyyden hankkeet</i>	22

4 DISKUSSIO	24
-------------	----

Lähdeluettelo

1 JOHDANTO

Tutkin tässä työssä suomalaisten naisten 2000-luvulla säveltämää urkumusiikkia. Työn aihe syntyi oivaltaessani, että soitin naisten säveltämiä urkuteoksia vasta valmistautuessani urkujensoiton A-tutkintoon. Tutkinnossani soitin Jeanne Demessieux'n *Te Deumin* ja Minna Leinosen *Par Préférencen*. Tämä herätti ajattelemaan, kuinka paljon naisten säveltämää urkumusiikkia ylipäätään on olemassa. Opiskelutovereiden kanssa keskustelu vahvisti ajatuksiani, että naissäveltäjät ovat vähemmän tunnettuja. Sen seurauksena aloin pohtia, miksi naissäveltäjien urkumusiikkia ei tunneta.

Aloittaessani aiheeseen perehtymisen, tiesin nimeltä naissäveltäjistä vain muutaman, kuten Clara Schumannin ja Fanny Mendelssohnin, enkä tiennyt heidän elämästään juuri mitään. Luettuani aiheesta kertovia kirjoja ja opinnäytetöitä, minulle avautui aivan uusi maailma, jota haluan jakaa tämän työn avulla muillekin. Toivon, että naissäveltäjät nousevat muusikoiden tietoisuuteen ja konserteissa kuultaisiin yhä enemmän naisten säveltämää musiikkia.

Ensimmäisessä pääluvussa esittelen länsimaisen musiikin historiaa naissäveltäjien näkökulmasta. Yhteiskunnallisten haasteiden vuoksi naisten mahdollisuudet toimia ammattimuusikkoina ja -säveltäjinä ovat olleet rajoitettuja. Naisten säveltämiä teoksia on kuitenkin julkaistu jo keskiajalla. Luvussa otan esimerkkeinä naissäveltäjiä vuosien varrelta ja kerron heidän elämästään ja sävellyksistään. Myös urkusäveltäjiä näiden naisten joukosta löytyy. Tarkemmin kerron Elizabeth Stirling Bridgestä (1819–1895), Elfrida Andréesta (1841–1929), Ethel Smythistä (1858–1944) ja Jeanne Demessieux'stä (1921–1968), joiden elämästä ja tuotannosta löysin itselleni paljon uutta tietoa. Valitsin heidät sillä perusteella, että he edustavat eri aikakausia ja maita, sekä olivat uranuurtajia omana aikanaan usealla tavalla.

Toisessa pääluvussa tutkin suomalaisia naisia, jotka ovat säveltäneet uruille. Tutkimusmetodinä on tapaustutkimus. Keräsin tutkimusaineistoa lähettämällä sähköpostikyselyn Suomen Säveltäjät -verkkosivun kautta löytämilleni suomalaisille naissäveltäjille. Vastauksia tuli runsaasti, ja vastanneiden joukosta valitsin kolme

säveltäjää ja heiltä jokaiselta yhden teoksen. Säveltäjiltä saamieni vastausten lisäksi kerron omia havaintojani teoksista. Minna Leinonen, Maija Hynninen ja Riikka Talvitie edustavat samaa sukupolvea ja heidän koulutusuransa ovat samankaltaisia. Heidän teoksistaan löytyy paljon yhteneväisyyksiä, vaikka ne on sävelletty hieman eri kokoonpanoille. Leinosen *Par Préférence* on sävelletty yksille uruille, Hynnisen kolmiosainen *Trois Mondes* uruille ja elektroniikalle sekä Talvitien *Veden huoneet* kaksille uruille. Kaikissa teoksissa on hyödynnetty uruille ominaisia piirteitä, kuten erilaisia rekisteröintimahdollisuuksia, mielenkiintoisilla tavoilla.

Naissäveltäjyyttä käsittelevää kirjallisuutta on varsin vähän ja se on osittain jo vanhaa. Suomenkielistä historiasta kertovaa materiaalia ovat tuottaneet Pirkko Moisala ja Riitta Valkeila teoksellaan *Musiikin toinen sukupuoli*. Toinen luvun 2.1 lähde on Lucy Greenin *Music, gender, education*, joka on Moisan ja Valkeilan teoksen tavoin 1990-luvulta. Luvun 2.2 naissäveltäjien henkilöhistoriat kokosin yhdysvaltalaisissa yliopistoissa tehdyistä tutkimuksista sekä ruotsalaisesta lehtiartikkelista. Suomalaisista naissäveltäjistä kertovat sähköiset artikkelit ovat peräisin Taideyliopiston verkkosivuilta sekä eri hankkeiden ja säveltäjien kotisivuilta.

2 NAISET URKUSÄVELTÄJINÄ, YLEISESTÄ YKSITYISEEN, MAAILMALTA SUOMEEN

Naissäveltäjien historiasta tiedetään varsin vähän (Moisala&Valkeila 1994, 16). Seuraavissa luvuissa kerron naissäveltäjyyden historiasta sekä yleisesti että yksittäisen naisen näkökulmasta.

2.1 Historia

Bysanttilaiselta ajalta (395–1453) on paljon liturgisen musiikin käsikirjoituksia, joihin ei ole merkitty säveltäjää. Tuolta ajalta tunnetaan kuitenkin seitsemän naissäveltäjää nimeltä. (Moisala&Valkeila 1994, 23.) Keskiajan nunnaluostareissa säveltäminen nousi uudelleen pintaan pitkän hiljaiskauden jälkeen. Vaikka laulu oli nunnien pääasiallinen instrumentti, myöhemmin myös soittimet tulivat käyttöön. Osa nunnista, kuten Hrosvitha, Herrad Landsbergilainen ja Hildegard Bingeniläinen, opiskeli musiikin teoriaa ja sävellystä. (Green 1997, 90.) Hildegard (s. 1098) oli keskiajan tärkein naissäveltäjä. Hänen sävellystuotantonsa sisältää 77 hengellisen laulun kokoelman sekä 85 laulua sisältävän liturgisen draaman, jota voisi kutsua jopa ensimmäiseksi oopperaksi. (Moisala&Valkeila 1994, 24–25.) 1300-luvulla nunnat siirrettiin syrjään innovatiivisesta sävellyskoulutuksesta, mikä ei kuitenkaan pysäyttänyt heitä säveltämästä (Green 1997, 91).

Naiset, mukaan lukien nunnat, alkoivat julkaista musiikkiaan 1500-luvun lopulla. Erityisesti Italian nunnaluostareissa musiikki oli vahvasti läsnä. Jotkut noviiseista olivat saaneet musiikkikoulutusta jo kotona, ja heidän kauttaan säveltäminen tuli luostareihin. Yksi varhaisimmista säveltäjänunnista, Aleotti, julkaisi uskonnollista, polyfonista musiikkia jo vuonna 1593. 1600-luvun yksi merkittävimmistä säveltäjistä oli italialainen Isabella Leonarda (1620–1704), joka julkaisi yli 200 teosta, mukaan lukien varhaisimmat säilyneet naissäveltäjän instrumentaalikappaleet. Luostareissa säveltäminen, lukuun ottamatta jumalanpalveluksen musiikkia, tuli päätökseen 1700-luvun alussa. Säveltäminen katsottiin tottelemattomuudeksi, joka saattoi johtaa jopa kirkonkiroukseen. (Green 1997, 91–92.)

Luostarin ulkopuolella aristokraattinaiset oletettavasti kirjoittivat maallisia lauluja jopa 1400-luvulla. Skotlannin hallitsija Maria Stuartin (1424–1445) sekä kuningas Henrik VIII:n vaimon, Anne Boleynin (1507–1536) tiedetään olleen säveltäjiä. (Moisala&Valkeila 1994, 36.) Italiassa Ferraran hovissa 1580-luvulla järjestetyt Naisten konsertit avasivat naisille mahdollisuuden musiikillisen uraan laulajattarena ja säveltäjänä. Vaikka heillä ei ollut varsinaista koulutusta, he saivat palkkaa päivittäisistä konserteistaan. Lisälaulajien tarve taas johti laulajakoulutuksen syntyyn. (Moisala&Valkeila 1994, 40.) 1600-luvun lähteet varmistavat, että aatelin naiset Italiassa, Ranskassa, Englannissa ja Saksassa käyttivät vapaa-aikaansa säveltämiseen. Naisilla ja tyttöillä ei ollut mahdollisuutta opiskella musiikkia missään oppilaitoksessa, joten ammattisäveltäjätkin oli koulutettu kotona. (Green 1997, 92.) Hyvän pohjan säveltäjäksi ryhtymiseen sai ranskalainen Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665–1729), joka syntyi muusikkosukuun, työskenteli muusikkona Louis XIV:n hovissa ja meni naimisiin muusikon kanssa. Hänen sävellystuotantonsa sisältää kosketinsoitinsävellyksiä, hengellisiä ja maallisia kantaatteja sekä trio- ja soolosoonaatteja. (Moisala&Valkeila 1994, 51.)

Monet syyt rajoittivat naisten säveltämistä. Osa syistä johtui jatkuvista rajoituksista saada koulutusta ja ammatillisia mahdollisuuksia. Nainen ei voinut olla *maestro di cappella*, joka olisi saanut mahdollisuuden kirjoittaa suuria instrumentaali- tai oopperateoksia. Myös osallistuminen kirkon musiikilliseen toimintaan oli rajoitettua. Ainoat suurteokset, johon naiset saivat osallistua, olivat oopperat, jossa heillä oli vain laulurooli. (Green 1997, 93).

1700- ja 1800-luvuilla naissäveltäjien määrä nousi sekä poliittisten ja sosiaalisten muutosten että etenkin pianoforten ilmestymisen myötä. Perheet ostivat pianoja ja kouluttivat tyttäriään soittamaan, jotta nämä voisivat viihdyttää vieraita. (Johnson 2005, 2.) Pianonsoitto- ja laulutaidon ajateltiin myös edistävän tytärten naimisiinpääsyä sekä hyvänä perheenäitinä toimimista (Moisala&Valkeila 1994, 65). Pianon monipuolisuus instrumenttina antoi naisille mahdollisuuden kokeilla taitojaan säveltäjänä (Johnson 2005, 2). Naissäveltäjiä 1700- ja 1800-luvuilla olivat muun muassa Corona Schröter (1751–1802), äiti Juliane (1752–1783) ja tytär Luise (1779–1826) Reichardt, Fanny Mendelssohn Hensel (1805–1847), Clara Wieck Schumann (1819–1896), Louise Farrenc

(1804–1875) sekä Luise Adolpha Le Beau (1850–1927). Sävellykset olivat pääasiassa soololaulumusiikkia, mikä kiteytyi 1800-luvun lieettiin ja salonkimusiikkiin. Myös instrumentaalista kamarimusiikkia syntyi. Osa naisista alkoi säveltää suurempia soitin-, kuoro- ja oopperateoksia, toiset taas kamarimusiikkia. Heistä suurin osa oli kuitenkin aktiivisempi ja tunnetumpi esiintymisistään kuin sävellyksistään. He eivät mieltäneet itseään ammattisäveltäjiksi, ja heidän teoksiaan on jäänyt paljon julkaisematta. (Green 1997, 94–96.)

Siirryttäessä 1900-luvulle naisten asema länsimaissa koheni huomattavasti. Feminismi toi useimmissa Euroopan maissa tullessaan naisille äänioikeuden. Naisten rooli työelämässä tuli tärkeämmäksi, mikä mahdollisti pitkäjärjestyksenkin luovan työn. Samalla helpottui kouluttautumaan pääseminen, myös musiikin alalla. Konservatorioihin otettiin entistä enemmän naisopiskelijoita, ensin soiton ja laulun opintoihin, mutta myöhemmin opiskelemaan myös teoriaa ja sävellystä. Tyypillisesti opiskelijat olivat keski- tai yläluokkaisia tai aristokraatteja. Alempien yhteiskuntaluokkien edustajat olivat harvinaisia. (Moisala&Valkeila 1994, 117–118.)

1900-luku toi tullessaan merkittäviä säveltäjiä, kuten ranskalaiset sisarukset Nadia (1887–1979) ja Lili (1893–1918) Boulangerin. Nadia Boulanger toimi musiikkipedagogina, kapellimestarina, urkutaiteilijana ja säveltäjänä sekä Ranskassa että Yhdysvalloissa. Hänen sävellystuotantonsa ei ole kovin suuri, sillä hän päätti lopettaa säveltämisen jo vuonna 1924. Hän on kuuluisa sävellystunneistaan, joilla monet nimekkäätkin tulevaisuuden säveltäjät saivat kannustusta ja tukea opintoihinsa. Oppilaista suuri osa oli naisia. (Moisala&Valkeila 1994, 128–130.) Yksi heistä oli Lili Boulanger. Hänen elämänsä jäi lyhyeksi, mutta kymmenen aktiivivuotensa aikana hän sävelsi yli viisikymmentä teosta, ja voitti kuuluisan Prix de Rome -sävellyskilpailun. (Moisala&Valkeila 1994, 132–136.)

Yhdysvalloissa suuria säveltäjänimiä olivat Amy Cheney Beach (1867–1944) ja Ruth Crawford Seeger (1901–1953). Amy Beach oli jo lapsesta lähtien musiikillisesti lahjakas. Ammattipianistina hän toimi 18-vuotiaaksi asti, ja meni sitten naimisiin. Puolison rohkaisemana Beach keskittyi vain säveltämiseen. Hänen laajaan tuotantoonsa kuuluu laulu-, piano-, kamari- ja orkesterimusiikkia. Hän oli ensimmäinen amerikkalainen

nainen, joka sävelsi sinfonian. Ruth Crawford Seegerin ura jakautuu kolmeen osaan, säveltämiseen, kansanmusiikin nuotinnukseen sekä musiikkikasvatukseen. (Moisala&Valkeila 1994, 171–174.) Hän oli mukana Yhdysvaltojen sen hetken edistyneimmissä musiikkipiireissä. Hän oli edelläkävijä monen sävellysteknisen idean, kuten sarjallisuuden, nuottiklusterien sekä äänimassojen ja -kerrosten suhteen. Vuonna 1930 Seegeristä tuli ensimmäinen nainen, joka sai Guggenheim-stipendin avulla opiskella sävellystä Euroopassa. (Green 1997, 104.)

2.2 Naiset urkusäveltäjinä

Tutkiessani lähdemateriaalia löysin useita naisia, jotka ovat säveltäneet uruille. Tässä luvussa esittelen heistä neljä itseäni eniten kiinnostavaa. Nämä naiset rikkoivat omilla saavutuksillaan lasikattoja tulevia naisurkureita ja -säveltäjiä varten.

2.2.1 Elizabeth Stirling Bridge (1819–1895)

1800-luvun Englannissa naisten oletettiin pitävän musiikilliset harrastuksensa kodin seinien sisäpuolella. Tähän poikkeuksen tarjosi puolijulkinen tila, kirkko, jossa naiset saattoivat toimia urkureina. (Barger 2002, 1.) Uruille, jotka oli aiemmin koettu miehiseksi instrumentiksi, säveltäminen yleistyi naisten keskuudessa. Naisurkurit sävelsivät urkukappaleita jumalanpalveluskäyttöön ja jakoivat niitä myös kollegoilleen. (Barger 2002, 385.)

Englannin naisurkureista ehkä tunnetuin oli Elizabeth Stirling Bridge, joka syntyi Greenwichissä, Lontoossa. Ensimmäisen julkisen urkukonserttinsa Stirling piti 18-vuotiaana opiskeltuaan urkujensoittoa kuusi vuotta. Urkurin virkaan Poplarin All Saints -kirkkoon hän pääsi 20-vuotiaana. 20 työvuoden jälkeen hänet valittiin urkuriksi St. Andrew Undershaft -kirkkoon, jossa hän työskenteli irtisanoutumiseensa, vuoteen 1880 saakka. Urkurintyönsä ohella Stirling esiintyi urkurina ja pianistina ympäri Iso-Britanniaa. (Barger 2002, 488–490, 497.) Hänen urkusävellyksistään on julkaistu *Six Pedal Fugues and Eight other Movements for the Organ* sekä urkusovituksia Händelin ja Bachin teoksista. Lisäksi hän on säveltänyt vokaalimusiikkia. (Barger 2002, 387–389.)

2.2.2 Elfrida Andrée (1841–1929)

Myös muualla Euroopassa naisurkurit alkoivat nostaa päätään. 1860-luvun alussa Elfrida Andréea tuli Ruotsin ensimmäinen naispuolinen urkuri ja sähköttäjä. Molempien työtehtävien avautuminen naisille oli seurausta lakimuutoksista, jotka Andrée isänsä avustuksella sai läpi parlamentissa. (Öhrström 1978, 30.)

Elfrida Andrée syntyi Visbyssä musikaaliseen perheeseen. Hän sai sisaruksineen musiikinopetusta isältään ja myöhemmin pianon ja harmoniaopin oppitunteja Visbyn tuomiokirkon urkurilta. Andrée törmäsi ensimmäiseen haasteeseen musiikkiurallaan 14-vuotiaana, kun hän lähti Tukholmaan jatkamaan musiikinopintojaan. Tukholman Kuninkaallinen Musiikkiakatemia ei ottanut naisia urkuluokalle, joten hän ei voinut tehdä tutkintoja, joita vaadittiin urkurin viran saamiseen. Hän sai kuitenkin yksityistunteja akatemian opettajilta. 16-vuotiaana hän läpäisi urkututkintonsa yksityisesti, ensimmäisenä naisena Ruotsissa. Vuonna 1867 hän sai Göteborgin tuomiokirkkourkurin viran, jota hän hoiti kuolemaansa asti. Virkansa ohessa hän toimi orkesterinjohtajana, taas ensimmäisenä naisena Göteborgissa, ehkä jopa koko Ruotsissa. (Öhrström 1978, 27–31.)

Andréeen yli 135 teosta käsittävä sävellystuotanto sisältää ainakin 25 urkuteosta, joihin kuuluvat muiden muassa 2 urkusinfoniaa, h-molli uruille ja Es-duuri uruille ja vaskille, sekä 11 koraalipreludia Ruotsin kirkon virsikirjan virsiin. Lisäksi hän on säveltänyt oopperan, suuria orkesteriteoksia, kuoroteoksia, messuja ja kantaatteja sekä kamarimusiikkia. (The Royal Swedish Academy of Music 2022.)

2.2.3 Ethel Smyth (1858–1944)

Toinen englantilainen urkusäveltäjä ja naisasioiden ajaja oli Ethel Smyth. Hän syntyi Lontoossa keskiluokkaiseen perheeseen. Isänsä vastustuksesta huolimatta, mutta äitinsä rohkaisemana Smyth aloitti musiikillisen uransa. Jo lapsena hän oli laulanut ja soittanut pianoa sekä säveltänyt virsiä. (Cummins 2013, 4, 7.) 19-vuotiaana Smyth lähti Saksaan, missä hän opiskeli sävellystä, teoriaa ja pianonsoittoa Leipzigin konservatoriossa. Opiskeluaikoinaan hän ystävystyi monien kanssaopiskelijoidensa, kuten Edvard Griegin, Antonín Dvořákin ja Pjotr Tšaikovskin kanssa. Hän tutustui Clara Schumanniin ja Johannes Brahmsiin ja pääsi heidän kauttaan sisälle Leipzigin musiikkipiireihin.

(Cummins 2013, 9–11.) Leipzigin ajan jälkeen Smyth asui välillä Italiassa ja Englannissa, kunnes palasi takaisin Saksaan (Cummins 2013, 18).

Vaikka Ethel Smythiä edeltäneitä naissäveltäjiä oli ollut monia, oli Smyth ensimmäinen nainen, jolla oli rohkeutta ja vahva tahto rikkoa perinteitä ja tuoda säveltämiään teoksia muiden esitettäväksi (Cummins 2013, 42). Hänen laaja tuotantonsa sisältää oopperoita, orkesteri- ja kamarimusiikkiteoksia, piano- ja laulumusiikkia sekä urkuteoksia. Uruille hän on säveltänyt viisi luterilaisiin virsiin pohjautuvaa koraalipreludia sekä preludin ja fuugan. (Fuller 2001.)

2.2.4 Jeanne Demessieux (1921–1968)

Jeanne Demessieux, ranskalainen urkuvirtuoosi ja säveltäjä, syntyi Montpellierissa, Etelä-Ranskassa. Jo 3-vuotiaana hän aloitti musiikintunnit 16-vuotiaan sisarensa Yolanden johdolla. 5-vuotiaana hän sävelsi ensimmäisen pianoteoksensa, ensimmäisen noin 50:stä sävellyksestä ennen 16. ikävuottaan. Samoihin aikoihin hän sai ensikosketuksen urkuihin Saint Mathieun kirkossa, jossa hän itkien vaati saada soittaa jumalanpalveluksen loppusoiton, ja saatuaan luvan soitti ulkomuistista yhden Chopinin etydeistä. Musiikinopinnot jatkuivat Montpellierin ja Pariisin konservatorioissa, joissa hänen soittotekniikkaansa ihailtiin ja ihmeteltiin. (Welzel 2005, 8–13.)

Vuonna 1936, 15 vuoden ikäisenä, Demessieux tapasi Marcel Duprén (1886–1971), joka silloin toimi Pariisin St. Sulpicen kirkon urkurina. Tämä tapaaminen johti vuosien yhteistyöhön Duprén johdateltua Demessieux'n urkujen pariin ja otettua tämän suojatikseen. Dupréltä Demessieux sai opetusta urkujensoitossa ja improvisaatiossa. (Welzel 2005, 19–24.) Ensimmäisen julkisen urkukonserttisarjansa Demessieux soitti Pariisissa vuonna 1946. Konsertit saivat suurta huomiota ja niiden jälkeen Demessieux sai kutsuja konsertoimaan muualle Ranskaan ja ulkomaille. Kutsu tuli myös Westminster Cathedralista ja Westminster Abbeysta, joissa hän sai kunnian olla ensimmäinen konsertin pitänyt naisurkuri, Lontoon arkkipiispan poikkeusluvalla. (Welzel 2005, 40–43.)

Jeanne Demessieux'n ensimmäinen urkuteos, *Nativité, op. 4* syntyi vuonna 1943. Seuraavan neljän vuoden aikana hän sävelsi teokset *Six Études op. 5*, *Sept Méditations*

sur le Saint-Esprit op. 6, Triptyque op. 7 ja Douze Chorals-Préludes sur des Thèmes grégoriens op. 8. (Welzel 2005, 81–82.) Teokset ovat teknisesti erittäin haastavia, jopa Duprén mielestä (Welzel 2005, 36). 1950- ja 1960-luvuilla Demessieux sävelsi *Poèmen* uruille ja orkesterille op. 9, *Te Deumin* op. 11, *Prélude et Fuguen* C-duurissa op. 13 sekä liturgista musiikkia. Näiden lisäksi hänen tuotantoonsa kuuluu piano-, orkesteri- ja vokaalimusiikkia. (Welzel 2005, 81–83.)

3 SUOMALAISET NAISET URKUSÄVELTÄJINÄ

Suomessa urkumusiikkia säveltäneitä naisia löytyy paljon suhteessa väkimäärään, mutta siihen nähden heitä tunnetaan varsin vähän. Tässä luvussa esittelen Minna Leinosen, Maija Hynnisen ja Riikka Talvitien. Heidän lisäksi olen koonnut löytämäni 2000-luvun naissäveltäjät urkuteoksineen. Viimeisessä alaluvussa kerron naissäveltäjyyttä tukevista hankkeista Suomessa.

3.1 Suomalaiset urkusäveltäjänaiset 2000-luvulla

Minna Leinosen, Maija Hynnisen ja Riikka Talvitien lisäksi uruille säveltäneitä naisia löytyi ilahduttavan monta. Säveltäjät löysin Suomen säveltäjien jäsenluettelosta. Teokset on sävelletty pääosin 2000-luvulla ja niitä on ilmestynyt tasaisin väliajoin. Eniten teoksia julkaistiin vuosina 2002–2005, jolloin niitä syntyi jopa kahdeksan.

Soolourkuteoksia ovat Asta Hyvärisen (s. 1963) *Verbum mentis* (2001), Jennah Vainion (s. 1972) *Litanie* (2002) ja *Intrada* (2005), Pauliina Isomäen (s. 1964) *Hääsoitto* (2004), Carita Holmströmin (s. 1954) *Aspects du Printemps* (2004) ja *Impromptu: Till ljuset* (2016), Adina Dumitrescun (s. 1964) *Un autre vilaine mari d'une aubade* (2008) ja *I smiled to the bird on Jupiter* (2019), Tiina Myllärisen (s. 1979) *Fantasy* (2010/2011), Inkeri Jaakkolan (s. 1962) *Stadt des Friedens* (2013) sekä Cecilia Damströmin (s. 1988) *Under Stjärnhimlen* (2015).

Osa teoksista on sävelletty henkilökohtaisiin juhlahetkiin, kuten Isomäen ja Vainion kappaleet. Paola Livorsin (s. 1967) *Infra* (2005) on sävelletty kaksille uruille. Kamarimusiikiksi voidaan laskea Damströmin *Vibrations* (2021) uruille, viululle ja nokkahuilulle, Holmströmin *Dona nobis pacem* (2010) uruille ja käyrätorvelle, Myllärisen *Farewell* (2015) viululle, harmonikalle ja uruille, Hyvärisen *Consortium pour orgue et batterie* (2002), Talvitien *Musiikkia jumalanpalvelukseen* (2005), Isomäen *Alkusoitto "Kiitosvirret kirkkahimmat"* trumpeteille ja uruille (2000) sekä Kaija Saariahon (s. 1952) teos *Offrande* (2014) sellolle ja uruille,

Saariaho on yhdistänyt urut sinfoniaorkesteriin teoksissaan *Maan varjot* (2013) uruille ja orkesterille sekä *Orion* (2002) orkesterille, pianolle ja uruille. Vokaaliteoksia ovat

Saariahon *Kolme preludia* sopraanolle ja uruille (1981) ja Holmströmin *Varde ljus!* (2013) sopraanolle, altolle, kuorolle, uruille ja kvintetille. Elektroniikkaa teoksissaan käyttävät Tytti Arola (s. 1990): *The Red List* (2021) uruille, harmonikalle, ääninauhoille ja live-elektronikalle ja Maria Kallionpää (s. 1981): *Dialogo* (2008).

3.2 Tapaustutkimus: kolme säveltäjää, kolme teosta

Käytän tutkimuksessa metodina tapaustutkimusta. Tutkimustapana se sisältää useita tutkimusmenetelmiä, joiden tavoitteena on selvittää, miksi ja missä olosuhteissa tapauksesta tuli tietynlainen. Tutkimuksen kohteena on yksittäisiä tai pieni joukko tapauksia, joista tehdään kokonaisvaltainen analyysi monipuolisesti kerätyn aineiston avulla. (Laine, Bamberg & Jokinen 2007, 9–10.)

Tutkimusta varten etsin Suomen säveltäjien verkkosivuilta kaikki uruille säveltäneet naiset. Halusin selvittää, miksi kyseiset säveltäjät ovat päätyneet säveltämään uruille ja miten sävellysprosessi eteni. Keräsin materiaalia lähettämällä säveltäjille alla olevan sähköpostikyselyn.

Opiskelen Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Kuopion yksikössä kirkkomusiikin maisteriohjelmassa ja olen tekemässä kirjallista työtäni naissäveltäjyydestä. Tarkoitukseni on kartoittaa suomalaisia naissäveltäjiä, jotka ovat säveltäneet urkukappaleita. Olenko oikeassa, että olette säveltäneet uruille kappaleet XXX ja YYY? Onko teillä myös muita urkusävellyksiä? Haluaisitteko kertoa kappaleiden luonteesta ja taustoista lyhyesti? Onko sävellysten takana jokin tietty teksti tai tarina? Mikäli teiltä löytyy käsiohjelman esittelytekstejä ko. kappaleista, hyödyntäisin mielelläni myös niitä. Olisi mielenkiintoista myös tietää, millaisia haasteita tai oivalluksia uruille säveltäminen toi tullessaan.

Sain vastauksen lähes kaikilta lähestymiltäni säveltäjiltä. Tapaustutkimuksen kohteeksi valitsin vastanneiden joukosta kolme säveltäjää ja teosta, Minna Leinosen *Par Préférence*, Maija Hynnisen *Trois Mondes* ja Riikka Talvitien *Veden huoneet*. Säveltäjiä yhdistää samalla vuosikymmenellä syntyminen ja samanlainen opiskelutausta. Heidän vastauksensa olivat laajoja, joten sain paljon materiaalia tutkimukseen. Valituista säveltäjistä Leinonen ja Hynninen vastasivat kysymyksiin kirjallisesti sähköpostilla ja

Talvitien haastattelu tapahtui videopuhelulla. Säveltäjiltä saamieni vastausten lisäksi perehdyin teoksiin niitä kuuntelemalla ja nuottikuvaa tutkimalla sekä tekemällä niistä omia havaintoja urkurin näkökulmasta. Leinosen *Par Préférence* olen itse soittanut, joten sen syntyyn vielä tarkemmin perehtyminen toi mukanaan uutta mielenkiintoista informaatiota.

3.2.1 Minna Leinonen: *Par Préférence*

Minna Leinonen (s. 1977) on opiskellut sävellystä Tampereen konservatoriossa ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa (Leinonen 2018a). Tällä hetkellä hän tekee nuotinnukseen ja luonnosteluun liittyvää taiteellista tohtoritutkintoa Sibelius-Akatemian DocMus-osastolla (Leinonen 2021.). Hänen sävellystensä inspiraationa on suomalainen ympäristö ja kansantarut sekä arkiset esineet ja äänet. Hänen musiikkiaan ovat esittäneet BBC Philharmonic Orchestra, Radion sinfoniaorkesteri, Tampere Filharmonia sekä monet muut orkesterit ja soitinyhtyeet. (Leinonen 2018b.)

Minna Leinosen *Par Préférence* on yksille uruille sävelletty noin 9 minuuttia kestävä teos. Se on Leinosen toistaiseksi ainoa urkusävellyks. Hän sävelsi teoksen vuonna 2009 sävellyssopintojensa aikana ja muokkasi sitä vuonna 2016. Teoksen tilasi urkuri Susanne Kujala, jolle sävellys on myös omistettu. Hän opasti Leinosta uruille säveltämisen pariin lainaamalla uruista kertovaa kirjallisuutta ja nuotteja, joiden avulla Leinonen pääsi tutustumaan urkuihin. Teoksen nimi *Par Préférence* on ranskankielinen termi, joka romanttisessa urkuperinteessä viittaa urkujen laajaan sointivärikirjoon. Termi onkin peräisin yhdestä Kujalan lainaamasta kirjasta, jossa käsitteellä tarkoitettiin, että soinnissa itsessään on sanoma. (Leinonen 2021.)

Susanne Kujala kantaesitti *Par Préférence* Helsingin Paavalinkirkossa 13.11.2009. Paavalinkirkon sähköpneumaattisissa uruissa on 48 äänikertaa jaettuna kolmelle sormiolle ja jalkiolle (Suomen urut, 2022). Leinonen kertoo käyneensä Kujalan kanssa Paavalinkirkossa perehtymässä urkuihin ja sen äänikertoihin. Urkujen monipuolisuus ja äänikertojen monet sävyt aiheuttivat valinnanvaikeutta sävellystyöhön. Materiaalin rajaamisessa auttoi kuitenkin sävellystehtävä, jonka Leinonen oli saanut opettajaltaan, professori Veli-Matti Puumalalta. Tehtävä liittyi sävellyksen muodon suunnitteluun millimetripaperille piirretyn aikajanan avulla. Teokseen Leinonen valitsi häntä eniten

kiehtovaa materiaalia, ja jo teoksen kaksi ensimmäistä riviä (Kuva 1.) kertovat sävelkielen vahvoista kontrasteista. Nopea, ”yhtäkkinen” materiaali ja hidas, vellova ”laava” vuorottelevat. ”Yhtäkkinen” materiaali sisältää suuria sointuja ja niiden äkillisiä katkaisuja, mikä aiheuttaa vahvoja akustisia ilmiöitä. Vastakohtana ”laava” pysyy paikallaan, eriviritteisten äänien hitaasti väreillessä. Teoksen keskellä ”laava” muuttaa muotoaan pistemäiseksi toccatamateriaaliksi, joka laajenee kimpuiksi ja vaihtuu lopulta ”yhtäkkiseksi” materiaaliksi. (Leinonen 2021.)

Par Préférence
for organ
dedicated to Susanne Kujala

Minna Leinonen
2009/rev. 2016

Vivace ♩ = 120
swellbox closed
swellbox open
III/I I
II/I II
III III
cresc. poco a poco al 8' and higher stops
ff
p (in balance with other manuals)

Calmato, con poco rubato ♩ = c. 54
legato possibile
pp
soft 8' II
III 1 3/5
softly

Kuva 1. Nuottiesimerkki Minna Leinosen teoksesta *Par Préférence* (tahdit 1–7). (Lähde: Music Finland Music Library.)

3.2.2 Maija Hynninen *Trois Mondes*

Maija Hynninen (s. 1977) aloitti musiikinopintonsa viulunsoitolla Norjassa. Nykymusiikki vei kuitenkin voiton klassisen repertuaarin soitosta. Hän pääsi Taideyliopiston Sibelius-Akatemian sävellysluokalle Paavo Heinisen oppiin. Sävellystä hän on opiskellut myös IRCAM-instituutissa, Pariisissa sekä University of Californiassa,

Berkeleyssä, missä hän tekee taiteellista tohtorintutkintoaan. Hynninen hyödyntää sävellystuotannossaan tietokoneavusteista tutkimusta ja elektroniikkaa. (Särkiö-Pitkänen 2021.)

Maija Hynnisen *Trois Mondes*, ”Kolme maailmaa” (2010–2011) on myös Susanne Kujalan tilaama, uruille ja live-elektroniikalle sävelletty teos. Sen lisäksi Hynninen on säveltänyt uruille teoksen *Preludi, passacaglia ja fuuga* (2006) sekä lapsille suunnatut kappaleet *Kiipeillen* (2016) ja *Keinuen* (2016). (Hynninen 2021.) *Trois Mondesin* kantaesityksessä Helsingin Johanneksenkirkossa 30.1.2011 urkuja soitti Susanne Kujala ja live-elektroniikasta vastasivat James Andean ja säveltäjä itse (Music Finland Core 2022).

Hynnisen mukaan urut ja modernistinen sävellystapa ovat haastava yhdistelmä. Urkujen yläsävelikkö, oktaavit ja kvintit sekä soinnin muhkeus eivät sovi mikroaskelsointiseen avantgardeen. Hän kuitenkin päätyi säveltämään *Trois Monden* juuri oktaaveille perustuen. Teoksen lähtökohtana oli oktaavi-illuusio, jota säveltäjä Jean-Claude Risset ja kuvataiteilija M.C. Escher ovat taiteessaan käyttäneet. Risset käyttää nousevia ja laskevia asteikkoja, jotka eivät tunnu koskaan loppuvan ja Escherin *Nousten ja laskeutuen* -teoksessa sotilaat kulkevat loputtomia portaikkoja ylös ja alas. *Trois Mondessa* on kolme osaa: I *Mouvement perpétuel* ”Ikiliikkuja”, II *La cathédrale engloutie* ”Uponnut katedraali” ja III *L’escalier à spirale* ”Kierreportaat”. (Hynninen 2021.) Myöhemmin teoksesta on tehty soolouruille toinen, kaksiosainen versio, *Deux Mondes*, ”Kaksi maailmaa” (2013).

Ensimmäisen osan, *Mouvement perpétuel*, (Kuva 2.) idea on erivireisten rekisterien vuorovaikutus. Yläsävelsarjaan perustuva rekisteröinti tuo lisäväriä tasavireisiin rekistereihin. Osa alkaa akustisten urkujen hiljaisilla äänikerroilla. Nopeiden, toistuvien sävelten lomaan tuodaan elektroniikan avulla materiaalia, jossa korkeammalle viritettyjen barokkiurkujen klusterimaisten sointujen sävelet soivat vapaassa rytmissä. Osan intensiteetti kasvaa äänikertojen lisääntyessä ja yksittäisten sävelten kasvaessa soinnuiksi. Lopussa materiaali taas vähenee ja osa päättyy hiljaisten äänikertojen toistaessa samaa säveltä.

1. Mouvement perpétuel (version 1, for organ with 3 1/5')

Maija Hynninen
2010

III: 8' (with slightly different timbre than 1st manual)
 II: 8' (with the same timbre as 1st manual)
 I: 3 1/5' (only)
 P: 1P (no registers in P, only 3 1/5' in I)
 III *leggero* (1/2 staccato, not completely stacc.) $\text{♩} = 96$ *stille* $\text{♩} = 72$

Normal tuning
 Natural M3rd
 = -14 cents
 Electronics
 Click track on
 Player is free to start when ready.

Kuva 2. Nuottiesimerkki Maija Hynnisen teoksesta *Trois Mondes: I Mouvement perpétuel* (tahdit 1–7). (Lähde: Music Finland Music Library.)

Toinen osa, *La cathédrale engloutie*, (Kuva 3.) perustuu uruille ominaisille pitkille äänille, jotka soivat niin kauan kuin kosketin on pohjassa. Harmonia ja sointiväri muuttuvat hitaasti äänikertojen ja sointujen vaihtuessa. Välillä kuullaan muistumia ensimmäisen osan sävelrepetitioista. Näissä osioissa ääniä myös toistetaan live-elektroniikan avulla. Osan lopussa akustiset urut vaikenevat ja nauhalta kuuluvat äänet häipyvät glissandoina pois.

2. La cathédrale engloutie

III: 2' flutes
 II: 8' flutes
 I: IIII 2' only
 $\text{♩} = 60$

8' flutes and 8' principals
 4' flutes, 4' principals

Kuva 3. Nuottiesimerkki Maija Hynnisen teoksesta *Trois Mondes: II La cathédrale engloutie* (tahdit 1–4). (Lähde: Music Finland Music Library.)

Kolmannen osan, *L'escalier à spirale*, (Kuvat 4. ja 5.) kierreportaat on toteutettu jatkuvilla asteikkokuluilla. Urkujen monipuolinen rekisteröinti ja elektroniikka mahdollistavat illuusion, jossa äänet nousevat ja laskevat loputtomasti. Teoksen lopussa palataan takaisin repetitiosäveliin. Äänikertoja jätetään vähitellen pois ja lopuksi uruista kuuluu vain koskettimien kolinaa elektroniikan nousevien asteikkojen säestäessä.

3. L'escalier à spirale

Maija Hynninen
2010

III: 4' (mp), 2 2/3 (mp), 2' (p)
II: 16' (p), 8' (mp), 4' (mp)
I: 8' (mp), 4' (mp), 2 2/3 (mp)
P: 16' (p), 8' (mp), 4' (mp)

$\text{♩} = 48$

Kuva 4. Nuottiesimerkki Maija Hynnisen teoksesta *Trois Mondes: III L'escalier à spirale* (tahdit 1–2). (Lähde: Music Finland Music Library.)

3. L'escalier à spirale 5

III: 8', 4', 2'
II: 8', 4'
I: 8', 4', 2 2/3'

Kuva 5. Nuottiesimerkki Maija Hynnisen teoksesta *Trois Mondes: III L'escalier à spirale* (tahti 12). (Lähde: Music Finland Music Library.)

3.2.3 Riikka Talvitie: *Veden huoneet*

Riikka Talvitie (s. 1970) valmistui oboistiksi Sibelius-Akatemiasta ja opiskeli sen jälkeen sävellystä säveltäjä Tapio Nevanlinnan ja professori Paavo Heinisen johdolla. Hän on myös opiskellut Pariisin konservatoriossa oboensoittoa ja sävellystä sekä Pariisin IRCAM-instituutissa musiikkiteknologiaa. Iso osa hänen tuotannostaan on vokaali- ja kuoromusiikkia. Erityisesti hän on kiinnostunut live-elektroniikasta ja muusta elektroakustisesta musiikista. (Talvitie 2022.)

Talvitien urkusävellyksiä ovat *Veden huoneet* (2004), *Valon taide: I Preludi – valon nopeus, II Koraali – valon taittuminen, III Fuuga – valon tarkkuus* (1999) ja *Spektrin takaa* (2016). (Talvitie 2022.) *Veden huoneet* on tilausteos vuoden 2005 Viitasaaren Musiikin aika -festivaaleille, jolloin teoksen kantaesittivät Jan Lehtola ja Markku Mäkinen. Viitasaaren kirkossa on kahdet urut, romanttiset ja barokkityyliset. (Talvitie 2021a.) Urkujen erilaisuus ja erivireisyys sekä Saila Susiluodon *Huoneiden kirja* -runokokoelman kaksi runoa, *Veden huoneet* ja *Ikkuna osittain veden alla* olivat

virikkeenä sävellystyölle. Teoksessa uruista toinen on voimakkaampi, toinen hiljaisempi ja ne vuorottelevat, joten isossa kirkkotilassa syntyy kaikuefekti, ”verhouma”. (Talvitie 2021b.) Teoksen alussa jylisevät, voimakkaat soinnut ja niitä seuraavat hiljaiset kaiut (Kuva 6.) peilaavat *Veden huoneet* -runon sanoja: ”äänet romahtavat kuten huoneet, toinen toisensa sisään”. Lopun hiljainen äänimatto on pohdintaa *Ikkuna osittain veden alla* -runon lauseesta ”Jos tosi on kaunis, jos kaunis totta”. (Talvitie, 2021a.)

VEDEN HUONEET

Riikka Talvitie (2004)

Kuva 6. Nuottiesimerkki Riikka Talvitien teoksesta *Veden huoneet* (tahdit 1–6). (Lähde: Finnish Music Information Centre Fimic.)

3.2.4 Teokset urkurin näkökulmasta

Omasta näkökulmastani teokset ovat mielenkiintoinen katsaus 2000-luvulla sävellettyyn urkumusiikkiin. Uudet tavat käyttää urkujen eri ominaisuuksia herättivät ajattelemaan urkujen monia käyttömahdollisuuksia. Esitellyistä säveltäjistä kellään ei ole urkujensoittotaustaa, joten he katsovat urkuja eri perspektiivistä ja esittelevät rohkeasti erilaisia tapoja säveltää uruille.

Soittoteknisesti teokset ovat haastavia. Leinosen *Par Préférencen* monimutkaiset rytmit, vaihtuvat tahtilajit ja klusterimaiset soinnut tuovat haastetta nuotinlukuun. Teoksessa on

mielenkiintoisia elementtejä, kuten suuren, voimakkaan, pohjassa olevan soinnun asteittainen hiljentäminen äänikertoja vaihtamalla ja soinnun säveliä yksi kerrallaan vähentämällä. *Trois Mondesin* rytmiset kuviot ja kolmannen osan jatkuvat asteikkokulut sormioissa ja kaksiaäninen jalkiostemma (Kuva 5.) testaavat urkurin koordinaatiokykyä. *Veden huoneissa* vaihtuvat tahtilajit ja tempot vaativat urkureilta hyvää yhteistyötä urkujen sijaitessa eri puolilla tilaa. Teoksessa on tarkat tempomerkinnät, mutta loppupuolella kummatkin urut tekevät itsenäisen hidastumisen ja hiljenemisen, rytmillisen synkronoinnin unohtaen.

Talvitien teos *Veden huoneet* on sävelletty kaksille samassa tilassa oleville erilaisille, joskus erivireisillekin uruille. Urkujen viritysjärjestelmät vaihtelevat sen mukaan, mitä tyyliä urut edustavat. Barokkityylisissä uruissa käytetään usein temperoituja viritysjärjestelmiä, kun taas romanttisissa uruissa on käytössä moderni tasavireinen viritys. Tämä aiheuttaa vireen huojuntaa tiettyjen sävelten kohdalla. Teoksen esittämistä voi rajoittaa sen vaatimukset kaksista uruista samassa tilassa. Nykyiset sähkö- tai virtuaaliurut ja niiden ominaisuudet helpottavat tätä haastetta. Uruista löytyvien eri viritysjärjestelmien avulla teoksen saa soimaan säveltäjän ideoimalla tavalla.

Hynnisen teoksessa *Trois Mondes* toiset urut ovat akustiset ja toiset on tuotu mukaan elektroniikan avulla. Teoksesta on kuitenkin tehty versio soolouruille, mikäli elektroniikasta ja ääninauhoista vastaavaa henkilöä ei ole saatavilla. *Deux Mondesin* urkuosuus on lähes samanlainen kuin *Trois Mondesin*. Erona on, että 2. ja 3. osa on sulautettu yhteen. Osa alkaa 2. osan vellovalla harmonialla, jonka 3. osan asteikkojuoksutukset välillä keskeyttävät.

Rekisteröinnin suhteen tarkimpia ohjeita antaa Hynninen. Hänen teokseensa on merkitty äänikertojen jalkamäärät sekä niiden sävyt tai dynamiikat. Rekisteröinti on suunniteltu kolmesormioiselle, romanttiselle soittimelle, josta samalla korkeudella soivia erisävyisiä äänikertoja löytyy useita. Leinosen teoksessa on dynamiikkamerkintöjen lisäksi joitain rekisteröintimerkintöjä, mutta ne ovat enemmän suuntaa antavia. Talvitien *Veden huoneet* -teoksen nuottikuvaan ei ole tarkasti määritelty rekisteröintiohjeita, mutta muutamassa kohdassa on merkitty sävelen pohjakorkeus (8', 4', 2', 1'). Urkureille on annettu vapaat kädet rekisteröidä dynamiikkamerkintöjen mukaan.

Leinosen *Par Préférence* ja Hynnisen *Trois Mondes: Mouvement Perpétuel* hyödyntävät erivireisyyttä, joka toteutetaan urkujen terssiäänikerroilla. Hynnisen teoksessa ensimmäisestä osasta on kaksi versiota. Ensimmäinen on uruille, joista löytyy 3½' -äänikerta ja toinen versio on tehty 1½' -äänikertaa käyttäen. 1½' vahvistaa 8-jalkaisen (c¹ soi e³) ja hieman harvinaisempi 3½' 16-jalkaisen (c¹ soi e²) äänikerran yläsävelsarjan suurta terssiä. Yksinään soitettuna äänikerrat soivat hieman alavireisenä verrattuna samalla korkeudella soivaan tasavireiseen säveleen.

Vaikka teokset ovat eri säveltäjien kynästä, niistä löytyy samanlaisia sävellysteknisiä keinoja. Uruissa on runsaasti mahdollisuuksia nykymusiikin säveltämiseen, mutta myös rajoittavia tekijöitä. Onkin mielenkiintoista seurata, miten tulevaisuuden säveltäjät hyödyntävät urkujen monipuolista ja rikasta äänimaisemaa.

3.3 Naissäveltäjyyden hankkeet

Viime vuosina naissäveltäjyyttä on alettu tuoda Suomessa esille monien hankkeiden kautta. Susanna Välimäen ja Nappu Koivisto-Kaasikin aloittama tietokirjahanke pyrkii kertomaan aiemmin eläneistä suomalaisista naissäveltäjistä. Tutkijat ovat löytäneet julkaisuunsa *Sävelten tyttäret: Säveltävät naiset Suomessa 1700-luvun lopulta 1900-luvun alkuun* yli 70 henkilöä. Monet näistä naisista ovat toimineet säveltämisen lisäksi myös musiikinopettajina. (Karhapää 2021.) Lisäksi heitä yhdistää ulkomailla opiskelu ja eläminen sekä aktiivinen toiminta naisasia-, hyväntekeväisyys- ja koulutuspoliittisissa järjestöissä. Heistä ei myöskään puhuta historiankirjoissa, vaikka he olivat menestyneitä alallaan, ja heidän teoksiaan on julkaistu. (Välimäki 2019.)

Taideyliopiston taidekasvatuksen tutkimuskeskus CERADA:ssa tehtävän tutkimuksen yhtenä hankkeena oli vuosina 2019–2020 Yhdenvertaisesti säveltäen -hanke. Hankkeen tavoitteena oli lieventää sukupuolen vaikutusta säveltämisen alan rooli- ja työnjakoihin, asenteisiin ja mielikuviin sekä edistää naisten, transihmisten ja muunsukupuolisten tasa-arvoa säveltämisen opetuksen ja mentoroinnin kautta. (Yhdenvertaisesti säveltäen 2022.) Saman asian eteen työtä tekee myös Kokonainen-festivaali. Festivaalin konserteissa ja taidetapahtumissa esitetään säveltäjänaiesten musiikkia ja mahdollistetaan naisasiaan tai naistaiteilijoihin liittyviä projekteja. (Kokonainen-festivaali 2022.) Tutkimusyhdisty-

Suoni ry harjoittaa musiikintutkimusta tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden näkökulmasta. Se pyrkii aktiivisesti muuttamaan musiikillisia käytäntöjä oikeudenmukaisemmiksi työllistämällä tutkijoita, julkaisemalla aktivistista musiikintutkimusta, tuottamalla asiantuntijapalveluja ja järjestämällä tutkimustapahtumia yhdessä muiden suomalaisten musiikki- ja kulttuuritoimijoiden kanssa. (Suoni ry. 2022.)

4 DISKUSSIO

Naissäveltäjistä ja -säveltäjäydestä kertovan kirjallisuuden lukeminen ja aiheen tutkiminen ovat tuoneet mukanaan paljon minulle uutta tietoa. Verrattuna aikaisempiin vuosisatoihin, 2000-luvun naisilla on laajat mahdollisuudet valita ammatikseen muusikko, musiikinjohtaja, musiikkipedagogi tai säveltäjä. Yhteiskunnallisten muutosten myötä mahdollisuus musiikin opiskeluun ei katso sukupuolta tai tiettyä sosiaalista asemaa. Tasa-arvo ei kuitenkaan ole täydellinen kaikilla osa-alueilla, vaan sitä pyritään vielä parantamaan erilaisten hankkeiden avulla.

Työn tekeminen herätti monia jatkotutkimusaiheita. Osasta naissäveltäjiä tietoa löytyy vain niukasti, joten heidän henkilöhistoriansa esittelemine ja sävellystuotantonsa kerääminen voisi olla hedelmällistä. Osa lähteistä on myös vanhoja, joten uudempien, päivitettyjen teosten tarve on suuri.

Haluan jatkaa aiheeseen perehtymistä ja sävellysten esille tuomista. Urkuohjelmistooni on jo tullut naissäveltäjiä, mutta aion jatkaa uusien kappaleiden hankkimista ja soittamista. Työ sytytti idean myös konserteista, joissa soitetaan ainoastaan naissäveltäjien musiikkia. Musiikkia löytyy paljon, jos sitä vain osaa etsiä. Sekä kuolleiden että elävien naissäveltäjien teosten esittäminen ja esilletuonti olisi tarpeellista.

Suomalaisten uruille säveltäneiden naisten määrä yllätti ja ilahdutti. Tässä työssä esittelen vain Suomen säveltäjiin kuuluvien naisten teoksia. Olen varma, että naiskanttorit ja muut naismuusikot ovat myös säveltäneet urkukappaleita, ja heidän teostensa kartoittaminen voisi tuoda lisää hienoa musiikkia urkureiden tietoisuuteen. Minna Leinosen, Maija Hynnisen ja Riikka Talvitien teoksiin tutustuminen toi hyvän kuvan 2000-luvun urkumusiikista. Uruille säveltäminen voi olla haastavaa, mutta myös antoisaa, kun mahdollisuuksia on runsaasti. Erilaiset tekniset ominaisuudet tekevät uruista uniikin instrumentin, jolle soisi sävellettävän paljon musiikkia, nyt ja tulevaisuudessa.

Lähdeluettelo

Painamattomat lähteet

- Barger, Judith 2002. *“Ladies not eligible”? Elizabeth Stirling and the musical life of female organists in nineteenth-century London*. Indiana University: ProQuest Dissertations Publishing.
 <<http://ezproxy.uniarts.fi/login?url=https://www.proquest.com/dissertations-theses/ladies-not-eligible-elizabeth-stirling-musical/docview/305511761/se-2?accountid=150397>> Haettu 27.4.2022.
- Cummins, Melissa 2013. *Ethel Smyth: Composing and succeeding in a man’s world*. University of South Dakota: ProQuest Dissertations Publishing.
 <<http://ezproxy.uniarts.fi/login?url=https://www.proquest.com/dissertations-theses/ethel-smyth-composing-succeeding-mans-world/docview/1426853200/se-2?accountid=150397>> Haettu 27.4.2022.
- Fuller, Sophie 2001. *Smyth, Dame Ethel*. Grove Music Online. <<https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.uniarts.fi/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026038>> Haettu 23.4.2022.
- Hynninen, Maija 2021. *Naiset urkusäveltäjinä, maisteriopintojen kirjallinen työ*. Yksityinen sähköpostiviesti 14.4.2021. Viestin saaja: Niina Ylikulju.
- Johnson, Matthew Scott 2005. *The Recognition of Female Composers*. Agora: Vol. 2005, Article 9. University of Lynchburg: Digital Showcase.
 <<https://digitalshowcase.lynchburg.edu/agora/vol2005/iss2005/9>> Haettu 29.3.2022.
- Karhapää, Susanna 2021. *Musiikin historiasta unohtuneet*. Taideyliopisto.
 <<https://www.uniarts.fi/artikkelit/ilmiot/musiikin-historiasta-unohtuneet/>> Haettu 29.3.2022.
- Kokonainen-festivaali 2022. <<https://www.kokonainenfestival.fi/>> Haettu 29.3.2022.
- Leinonen, Minna 2018a. *On my music and beyond: What do I hear, how do I hear?* Finnish Music Quarters. <<https://fmq.fi/articles/what-do-i-hear-how-do-i-hear>> Haettu 16.4.2022.

Leinonen, Minna 2018b. *Minna Leinonen, composer*.

<<http://www.minnaleinonen.com/about.html>> Haettu 16.4.2022.

Leinonen, Minna 2021. *Naiset urkusäveltäjinä, maisteriopintojen kirjallinen työ*.

Yksityinen sähköpostiviesti 30.4.2021. Viestin saaja: Niina Ylikulju.

Moisala, Pirkko 1994. *Musiikin naistutkimus. Musiikki sukupuolen kautta tulkittuna*.

Musiikki 3/1994. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura ry ja Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos. 241–277.

<<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10224/3581/2001-1101.pdf?sequence=1>> Haettu 27.4.2022.

Music Finland Core 2022. *Trois Mondes by Minna Leinonen*.

<<https://core.musicfinland.fi/works/trois-mondes>> Haettu 28.4.2022.

Suomen urut. *Paavalin kirkko*. Suomen Kanttori-urkuriliitto.

<<https://suomenurut.fi/paavali-helsinki/paavalin-kirkko/>> Haettu 27.4.2022.

Särkiö-Pitkänen, Auli 2021. *Composer Maija Hynninen found courage in California*.

Finnish Music Quarterly. <<https://fmq.fi/articles/composer-maija-hynninen>>

Haettu 16.4.2022.

Taideyliopisto 2022. *Yhdenvertaisesti säveltäen*.

<<https://www.uniarts.fi/projektit/yhdenvertaisesti-saveltaen/>> Haettu 29.3.2022.

Talvitie, Riikka 2021a: *Naiset urkusäveltäjinä, maisteriopintojen kirjallinen työ*.

Yksityinen sähköpostiviesti 26.4.2021. Viestin saaja: Niina Ylikulju.

Talvitie, Riikka 2021b. Zoom-haastattelu 26.4.2021.

Talvitie, Riikka 2022. *Riikka Talvitie, composer*. <<https://www.riikkatalvitie.com/bio>>

Haettu 16.4.2022.

The Royal Swedish Academy of Music 2022. *Elfrida Andrée*. Swedish Musical

Heritage. <<https://www.swedishmusicalheritage.com/composers/andree-elfrida>>

Haettu 29.3.2022.

Tutkimusyhdistys Suoni ry 2022. *Mikä on Suoni?* <[https://www.suoni.fi/tietoa-](https://www.suoni.fi/tietoa-suonista)

suonista> Haettu 29.3.2022.

Välimäki, Susanna 2019. *Säveltävät naiset Suomessa 1700-luvun lopulta 1900-luvun*

alkuun. Suoni ry. <<https://www.suoni.fi/etusivu/saveltavat-naiset-suomessa-1700-luvun-lopulta-1900-luvun-alkuun>> Haettu 29.3.2022.

Welzel, Martin 2005. *Jeanne Demessieux (1921–1968): A critical examination of her life*. University of Washington: ProQuest Dissertations Publishing.

<<http://ezproxy.uniarts.fi/login?url=https://www-proquest-com.ezproxy.uniarts.fi/dissertations-theses/jeanne-demessieux-1921-1968-critical-examination/docview/305421667/se-2?accountid=150397>> Haettu 27.4.2022.

Öhrström, Eva 1978. *Elfrida Andrée - Sveriges första kvinnliga organist*. Svenskt Gudstjänstliv 53. <<https://journals.lub.lu.se/sgl/article/download/12430/11099>> Haettu 29.3.2022.

Painetut lähteet

Green, Lucy 1997. *Music, gender, education*. New York: Cambridge University Press.

Laine, Markus, Bamberg, Jarkko & Jokinen, Pekka 2007. *Tapaustutkimuksen käytäntö ja teoria*. Teoksessa Laine, M., Bamberg, J. & Jokinen, P. (toim.)

Tapaustutkimuksen taito. Helsinki: Gaudeamus. 9–38.

Moisala, Pirkko & Valkeila, Riitta 1994. *Musiikin toinen sukupuoli*. Jyväskylä: Kirjayhtymä Oy.

Nuottilähteet

Hynninen, Maija 2013. *Trois Mondes*. Helsinki: Music Finland Music Library.

Leinonen, Minna 2017. *Par Préférence*. Helsinki: Music Finland Music Library.

Talvitie, Riikka 2011. *Veden huoneet*. Helsinki: Finnish Music Information Centre Fimic.