

KIITOS LUOMAKUNNASTA -KONSERTTIPROJEKTI

Näkökulmia konsertin järjestämisestä, säveltämisestä ja sävellysprosessista

Kirjallinen työ

Silja-Maria Paimen

Kirkkomusiikin koulutusohjelma

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kuopion yksikkö

Kevät 2024

TIIVISTELMÄ

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, Kuopion yksikkö
Kirkkomusiikin koulutusohjelma

Silja-Maria Paimen

Kiitos luomakunnasta -konserttiprojekti, Näkökulmia konsertin järjestämisestä, säveltämisestä ja sävellysprosessista

Sivumäärä: 42+6

Kirjallinen työ tarkastelee konserttiprojektia, joka toteutettiin keväällä 2024. Konsertti pidettiin Tervon kirkossa 5.5.2023, joka piti sisällään laulu- urku- ja kuoromusiikkia. Konsertti oli yksi osa neljän konsertin konserttisarjaa, jossa oli mukana neljä opiskelijaa Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Kuopion yksiköstä, josta jokainen piti oman konsertin eri kirkossa.

Avaan oman konserttiohjelman rakennetta, sekä kerron konsertissa esitettyjen teosten taustat. Kirjallinen työ pitää sisällään myös konserttiin säveltämäni teosten avaamisen teoreettiselta pohjalta. Kerron sävellysprosessista henkilökohtaisella tasolla, sekä nostan esiin ajatuksia länsimaisen taidemusiikin vaikutuksesta säveltämiseen.

Tutkimusmenetelmänä käytän taiteellista tutkimusta sekä autoetnografista tutkimusmenetelmää. Peilaan eri lähteiden kautta konserttiprojektin tiimoilta nousseita havaintoja. Suhteutan omia kokemuksia säveltämisestä länsimaisen taidemusiikin kentällä väitöskirjatutkimuksiin.

Asiasanat: Konsertti, säveltäminen, sävellysprosessi, esiintyminen

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	4
1.1	Kirjallisen työn tausta	4
1.2	Tutkimustehtävä ja aineisto	5
1.3	Tutkimusmenetelmä	6
1.4	Tutkimuksen kontekstuaalisuus	7
2	KONSERTTIKOKONAISUUS	9
2.1	Kirkko- ja soitinhistoria.....	9
2.2	Konserttiohjelma	10
2.1.1	A cappella -kuoromusiikki.....	11
2.1.2	Luomakunnan sunnuntain kantaatti.....	13
2.1.3	Laulusarja <i>Kolme laulua luomakunnan sunnuntaille</i>	15
2.1.4	Urkufantasia <i>Luodut te Herraa kiittäkää</i>	24
3	SÄVELLYKSEN SYNTY.....	25
3.1	Matka oman sävelkielen löytymiseen	25
3.2	Sävellyksen kehittyminen teokseksi	29
3.3	Konserttikokonaisuus sävellyksen kontekstina	31
3.4	Kehollisuus ja kokemuksellisuus osana tekemistä.....	34
3.5	Itsekontrolli ja valmentajan rooli.....	36
4	JOHTOPÄÄTÖKSET	39
	LÄHTEET	41
	LIITTEET.....	43

1 JOHDANTO

Rinnakkaisten kvinttien todellisuudessa paljastuu se, mitä emme haluaisi tavoitella, mutta tulemme tavoitelleeksi. (Työskentelypäiväkirja 10.10.2023).

1.1 Kirjallisen työn tausta

Tämän työn tarkoituksena on antaa ääni sävellysteni matkalle, ja koota yhteen kaikki se henkilökohtainen hiljainen tieto, mikä tämän projektin tiimoilta on syntynyt. Samalla työ avaa yhden näkökulman musiikin tekemiseen, olemiseen ja pysyvyyteen.

Kirjallinen työ avaa konserttiprojektia, joka toteutettiin 2023–2024 välisenä aikana yhteistyössä Kuopion Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin koulutusohjelman ja Sisä-Savon seurakuntien kanssa. Projektin alkuperäinen idea tuli Rautalammin kirkon kanttorilta Kaisa-Liisa Piroselta, jonka toiveena oli saada urkukonsertteja eri kirkkoihin. Konserttien tavoitteena oli virkistää seurakuntien musiikkielämää, ja tuoda urkumusiikkia ja erilaisia urkuja näkyville. Konserttiprojektissa oli mukana neljä opiskelijaa, jotka järjestivät kukin oman konsertin eri paikkakunnille. Mukaan päätyi Suonenjoen, Rautalammin Tervon ja Vesannon kirkot. Kaikissa näissä kirkoissa on hyvin erilaiset urut, joten opiskelijat jakoivat kirkot konserttiohjelman sopivuuden mukaan. Mukana tässä konserttiprojektissa minun lisäksi olivat Venla Korhonen, Aada Wirberg sekä Jaakko Tyni. Jan Lehtola toimi Sibelius-Akatemian puolesta koordinoijana.

Kun päätin osallistua tähän projektiin syksyllä 2023, oma toiveeni projektille oli se, että konserttiohjelma pitäisi sisällään muutakin kuin urkumusiikkia. Olin ajatellut säveltää kantaatin kirkkomusiikin sävellys ja sovitus -kurssilla, ja ajatukse-

nani oli se, että teos voitaisiin esittää kyseisessä konsertissa. Tämä sopi myös konserttikoordinoijalle. Niinpä yhdistin nämä kurssit, ja lopputuloksena tähän konserttiin syntyi kantaatti solistille, kuorolle ja uruille sekä vielä laulusarja lauluäänelle ja pianolle. Konserttipaikaksi valikoitui Tervon kirkko hyvän akustiikan vuoksi, jossa vokaalimusiikki pääsisi oikeuksiinsa. Konsertti pidettiin 5.5.2024.

1.2 Tutkimustehtävä ja aineisto

Tässä kirjallisessa työssä avaan kokonaisuudessaan tämän konsertin sisällön. Kirjallinen työ esittelee sävellysratkaisuja sekä sävellysprosessia konserttiprojektin tiimoilta. Peilaan matkaa omien kokemusten kautta konsertin järjestämisestä sävellysten syntymiseen ja niiden esittämiseen. Reflektoin myös näistä syntyneitä kokemuksia kehollisuuden näkökulmasta.

Osallistuin lukuvuona 2023–2024 taiteellisen tutkimuksen seminaariin, johon kirjoitettiin erilaisista näkökulmista tekstejä. Tekstien aiheet olivat kytköksissä konserttiprojektiin. Itselleni tekstien kirjoittamisesta muodostui tapa kartoittaa sen hetkistä ajatustyötä omasta sävellysprosessista, sekä musiikillisesta maailmasta ylipäänsä. Tekstit ovat proosallisia, kuten myös henkilökohtaisia, mutta ne ovat avainasemassa prosessin aukeamisen suhteen. Teksteistä heijastuu sen hetkiset tunnelmat, mutta myös sävellysprosessin vaiheet. Viittaan luvussa kolme näihin teksteihin nimikkeellä työskentelypäiväkirja.

Työskentelypäiväkirjan lisäksi tärkeimpänä lähteenä toimivat sävellykseni. Nuotit eivät ole julkaistu, joten kokonaisuudessaan nuotteja en liitä tähän työhön. Nuotit ovat tekijän hallussa. Pyydetessä ne ovat jaettavissa.

Haastattelin konserttiani varten Kai-Erik Gustafssonia konsertissa esitettyjen kappaleiden taustoittamiseksi. Haastattelu käytiin sähköpostitse 21.4–30.4.2024 välisenä aikana. Tämä, kuten myös Gustafssonin nuottimateriaalit toimivat lähteenä.

Artikkelilähteistä vertaiskokemuksena nostan esille Leena Julinin artikkelin *Ei Beethovenia soiteta noin – tueton taiteilijuus, taiteilijan toimijuus ja tuleminen taiteilijatutkijaksi* (2023). Julin kirjoittaa artikkelissaan taiteen tekemisen ongelmakohdista taiteilijuuden näkökulmasta. Se, miten länsimainen taidemusiikki määräytyy ja miten se koetaan, voi olla ristiriidassa toiminnan suhteen.

Käytän lähteenä Suomen kanttori-urkuriliiton sivustoa Suomen uruista, josta Tervon kirkon urkujen dispositio löytyy, sekä VisitSavon www-sivustoa Tervon kirkon esittelystä. Myös Suomen evankelisluterilaisen kirkon virsikirja toimii lähteenä.

1.3 Tutkimusmenetelmä

Tutkimusmenetelmänä käytän taiteellista tutkimusta. Taiteellinen tutkimus antaa mahdollisuuden tarkastella prosessia eri tulokulmista. Annette Arlander kirjoittaa artikkelissaan *Moninaistuva taiteellinen tutkimus* (2023) taiteellisen tutkimuksen moniulotteisuutta. Arlander jakaa taiteellisen tutkimuksen kahteen suuntaukseen: taiteellinen tutkimus voi olla teokseen tähtäävä, jossa tutkimusprosessissa pyritään kehittelemään ja luomaan jotain uutta. Tutkimusprosessi voi olla myös reflektointia, jossa kartoitetaan sitä mitä ja miksi jotain on tehty. Jaottelu ei ole kuitenkaan joko tai, vaan Arlander painottaa molempien lähesty-

mistapojen piirteiden löytyvän taiteellisesta tutkimuksesta. ”Kriittisesti suuntautuneelle refleктоiva lähestymistapa tarjoaa mahdollisuuden kyseenalaistaa taite maailman pinttyneitä konventioita. Konservatiivisemmin suhtautuneelle se tarjoaa tilaisuuden muotoilla ja tallentaa ns. hiljaista tietoa ja sanallistaa olemassa olevan perinteen käytäntöjä” (Arlander 2023).

Toisena tutkimusmenetelmänä käytän autoetnografista tutkimusta. Pilvi Porkola avaa autoetnografista tutkimusta artikkelissaan *Omakohvaisuus taiteellisessa tutkimuksessa* (2023). Autoetnografia painottaa tutkijan huomioiden kiinnittymistä tutkimuksiinsa asioihin. Tällöin tutkija liittää omat kokemukset ja huomiot avoimesti osaksi tutkimustaan. Tutkimuksessa yhdistyy henkilökohtaiset kokemukset ja huomiot osaksi sosiaalista ja kulttuurista kontekstia. (Porkola 2023.)

Tämä kirjallinen työ mahdollistaa henkilökohtaisen prosessin tarkastelun säveltämisestä ja konsertin järjestämisestä tutkimusmenetelmien kautta. Koen, että henkilökohtaisen kokemuksellisuuden avaaminen antaa mahdollisuuden keskustelulle omien kokemusten tarpeellisuudesta reflektionin suhteen.

1.4 Tutkimuksen kontekstuaalisuus

Taiteellinen tutkimusmenetelmä on varsin uusi tutkimusmuoto. Ensimmäinen taiteellisen tutkimuksen nimikkeellä tehty julkaisu on Satu Kiljusen ja Mika Hanulan vuonna 2001 toimittama Taiteellinen tutkimus (Arlander 2023). Toisaalta taiteellisen tutkimuksen kenttä on kasvussa. Tämä kirjallinen työ asettuu tälle kentälle.

Ulla Pohjannon väitöskirjassa *Sävellyksen synty, tapaustutkimus säveltäjän ajattelusta*, kartoitetaan säveltäjän toiminnanaikaista ajattelua. Tutkimus painottui säveltäjiin, jotka työskentelivät länsimaisen taidemusiikin viitekehysessä. Väitöskirja nostaa esille säveltämisen toimintamalleja, sekä säveltäjän identiteetin muoutumista. (Pohjannoro 2013.)

Anneli Arhon väitöskirjassa *Tiellä teokseen – Fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa*, nostetaan esille henkilökohtainen kokemus musiikin suhteesta. Arho tarkastelee muusikon ja musiikin suhdetta ilmiönä, johon vaikuttaa kulttuuriset ja henkilökohtaiset tekijät. (Arho 2004.)

Sirkku Rintamäen tohtorin tutkielma *Villivirrestä virsileikkiin* nostaa esiin taiteellisen tutkimuksen kirkkomusiikin näkökulmasta. Rintamäen tohtorintutkielmassa on yhtäläisyyksiä tämän kirjallisen työn kanssa. Rintamäen työssä verrataan taiteellisen työn kokemuksia, ja siitä syntyneitä sävellyksiä ja musiikillisia käytänteitä, aiempiin tutkimuksiin ja kirjallisuuteen. (Rintamäki 2023.)

Eeva Oksalan taiteellisessa tohtorintutkielmassa *Kohtaamispisteessä – Kohti uudenlaista esiintyjyyttä* käydään läpi autoetnografisen menetelmän avulla esiintymiseen vaikuttavia tekijöitä. Tutkimuksessa omien kokemusten pohjalta syntyneet havainnot peilautuvat yleisiin käytäntöihin ja ajatusmalleihin länsimaisen taidemusiikin kentällä. (Oksala 2018.) Työssä painottuu oman henkilökohtaisen kokemuksen analysoimisen tärkeys.

Kirjallisessa työssä nostan esiin oman kasvuprosessin, ja samalla haastan perinteisen ajattelumallin siitä, että oppimisen ja opiskelun täytyisi painottua pelkästään instrumenttitaidon hallintaan. Oman taiteilijuuden löytäminen on ratkaisevassa asemassa tulevaisuuden suhteen.

2 KONSERTTIKOKONAISUUS

Tämä luku kartoittaa konserttikokonaisuuden. Kerron Tervon kirkon urkujen dispositiosta, sekä avaan konserttiohjelman rakennetta. Viittaan tekstin liitteessä olevaan urkujen dispositioon sekä konserttiohjelmaan. Avaan teoreettisella pohjalla sävellysteni rakennetta. Nuottiesimerkit ovat virsisovituksesta V 570, Gustafssonin kuorokappaleesta *Det är vackrast* sekä laulusarjasta. Laulusarjan ja kantaatin nuotit ovat tekijän hallussa. Tarkastelen syvemmin sävellysteni syntymistä kokonaisiksi itsenäisiksi teoksiksi luvussa kolme.

2.1. Kirkko- ja soitinhistoria

Tervon kirkko on rakennettu 1925. Kirkko on arkkitehti Ilmari Launiksen suunnittelema. Kirkko edustaa Suomalaista kansallisromanttista tyyliä, missä on mukana romaanista- ja goottilaista tyyliä ja klassisen tyylin pylväitä ja pilastereita. Kirkko on rakennettu tiilestä, joka on rapattu. Muoto on lyhytsakarainen ristikirkko, jonka kuoriosassa on puoliympyrän muotoinen apsis. (VisitSavo.) Kirkko on pieni, mutta akustisesti hyvin kaikuisa tila. Tämä edesauttoi vokaalimusiikin sointia. Kuoro esitti a cappella -kappaleet kuoriosan edestä, kantaatin urkuparvelta.

Kirkon urut ovat Kangasalan urkutehtaan vuonna 1962 rakentama kaksisormioinen soitin. Uruissa on 14 äänikertaa ja sormio- sekä jalkiokoppelit I/P ja II/P. II-sormio on kaapissa. Dispositio (ks. liite 1) ja julkisivu ovat Erkki Valankin suunnittelemat ja äänitys Antti Helasen. Urkuihin tehtiin peruskorjaus vuonna 2000, jolloin I-sormion dispositiota muutettiin paremmin soivaksi ja äänitettiin Jouko

Pirkkasen johdolla. Tervon kirkon urut on pieni yleissoitin, jonka äänikerrat riittävät hyvin akustiseen pienehköön tilaan, mutta dispositio ei anna kovinakaan suurta rekisteröintimahdollisuutta urkuteosten osalta. Jalkiossa on ainut kieliäänikerta: 16-jalkainen Fagotti. Sormioiden huiluäänikerrat ovat keskenään erisävyiset, mikä aiheuttaa haasteita hiljaisten sävyjen balansoimisessa. Sormiolta puuttuu myös 16-jalkainen äänikerta, jolloin sointipohjaa ei saa kokonaisuudessaan kovin tuhdiksi. Sen sijaan II-sormion Zimbel yhdistettynä tuttirekisteröintiin antaa voimakkaan ja kirkkaan efektin. (Rautioaho 2007, 352.)

2.2. Konserttiohjelma

Konsertin aihe oli Kiitos luomakunnasta, ja konsertti koostui urku-, laulu- ja kuoromusiikista. Kantavana teemana oli luomakunnasta nousevat aiheet: luonto, kevään puhkeaminen ja ihmisen asema ja tehtävä luomakunnassa. Konsertti alkoi a cappella -kuoroteoksella *Luomisen juhlaa täynnä* sekä Kai-Erik Gustafssonin kuoroteoksella *Det är vackrast*. Tämän jälkeen kuultiin *Luomakunnan sunnuntain kantaatti*. Kantaatin perään oli laulusarja, ja viimeisenä kappaleena Gustafssonin urkufantasia *Luodut te Herraa kiittäkää*. Konsertti päättyi yhteisvirteen 329 *Kiitos nyt Herran*. (Liite 2, Konserttiohjelma)

Kun aloin suunnitella konsertin rakennetta ja ohjelmaa, minulle oli tärkeää, että se, miten koen luomakunnan olemassaolon, välittyisi teosvalinnoissa. Koen, että ihminen on osa luomakuntaa, eikä sen yläpuolella. Ihmisen tehtävä on pitää yllä luomakunnan monimuotoisuutta, viljellä mutta myös samalla varjella sitä. Siksi teosvalinnoissa halusin nöyrän ja kiitollisen sävyn, eikä niinkään hakenut julistavaa tai suosionhakuista materiaalia. Minulle tärkeää oli sanoman välittyminen, ja se, että kuulijalla heräisi tunteita ja uusia ajatuksia aiheen tiimoilta, ei niinkään

ihailua taitotasoihin tai osaamiseen liittyen. Halusin myös, että kuulijalle avautuu konsertin rakenne, ja että kuuliija tietää teosten taustoista enemmän. Siksi päädyin juontamaan konsertin.

2.1.1 A cappella -kuoromusiikki

Konsertti alkoi sovittamallani neliäänisellä a cappella -kuoroteoksella *Luomisen juhlaa täynnä* virrestä 570. Tässä virsisovituksessa halusin pitää Harald Andersénin vuonna 1984 säveltämästä koraalimelodiasta kiinni. Halusin myös, että harmonia- ja sävelkielivalinnat tukevat puhuttelevaa Leena Tiilikan (ent. Suutarla) virsirunoutta. Tiilikka on kirjoittanut tekstin 1984, ja virsi on tullut viimeimpään 1986 julkaistuun virsikirjaan. (Virsi, SKV 570)

Runossa Tiilikka kuvaa kevään heräämistä talven pimeydestä. Talvi on voitettu, luonto puhkeaa kukkaan ja ihmisten sydämet yhtyvät kiitokseen. Runossa puhutaan Jumalan hyvyydestä elämää ja luomakuntaa kohtaan, sekä siitä, että Kristus on ylösnousemuksellaan pelastanut maailman.

Sävellajiksi sovitukseeni valikoitui D-duuri. Se kuvaa minulle raikkautta, valoisuutta ja keveyttä. Halusin sointiin puhtautta, mutta samalla pidätyksellistä harmoniaa. Ensimmäinen säkeistö maalaa kuvan keväisestä maisemasta, jossa kevät astuu esiin ja jäät alkavat liikkahdella. Lopulta jääkuori murtuu ja talvi on voitettu. Kuvaan tätä säkeitten ”kimmellys syttyy vesiin” ja ”jääkuori hajoaa” välissä olevalla vähennetyllä soinnulla, joka purkautuu IV kvarttisekstisoinnun kautta harhalopukkeelle (ks. nuottiesimerkki 1.) Halusin tämän taitteen olevan kulminatiopiste myös musiikillisesti.

13

as - tuu e - siin, kim - mel - lys syt - tyy ve - siin, jää - kuo - ri ha - jo - aa.

Nuottiesimerkki 1, V 570, ensimmäisen säkeistö viimeinen jakso

Toisessa säkeistössä runon kertoja astuu esiin talven pimeydestä. Bassostemma aloittaa melodialinjan, johon tenori vastaa seuraavassa fraasissa. Altoääni tulee mukaan, kun kertoja sanoo "Luodut nyt lähelleen, etsivät toinen toistaan". Samalla äänet lähenevät toisiaan ja viimeisenä sopraano ottaa vastuun melodiasta "astuvat kammioistaan, vapaina kevääseen".

Viimeisessä säkeistössä puhkeaa ihmisääni ylistykseen. Mukaan tulee obligato, joka kimmeltää kaiken yläpuolella ja kuvaa kahdeksasosaliikkeillä kevään heleyttä. Viimeinen säkeistö on voimakkuudeltaan vahvin ja riemullisin.

Toinen konserttikappale oli Kai-Erik Gustafssonin kuoroteos *Det är Vackrast när det skymmer* vuodelta 1981. Runon on kirjoittanut Pär Lagerkvist. Runossa puhutaan luonnosta. Kertoja näkee luonnon kauniina kuvastimena. Samalla kuitenkin toteaa, että kaikki on ihmisen omaa, mutta mitään ihminen ei omista lopullisesti. Kaikki se kauneus häviää. Gustafsson on säveltänyt teoksen ensin pianosäestykselliseksi yksinlauluksi, mutta myöhemmin teki siitä neläänisen kuorosovituksen sekä myös naiskuoroversion. Gustafsson kertoo Pär Lagerkvistin olevan hänelle merkittävä runoilija, ja hän on säveltänyt useita Lagerkvistin runoja (Gustafsson, haastattelu 30.4.2024).

Teos on seesteinen ja kuulas kuorokappale, joka on ABA-muotoinen. Harmonisesti hyvin rikkaassa teoksessa on kuultavissa ihmisen vakavuutta ja nöyryyttä

Kaikkivaltiaan edessä. Soinnuissa on pidätyksellisyyttä, mollisointujen suursep-timiä sekä lisättyjä sekstisointuja. Lopun luonnollisen mollin mukainen kaden-sointi (VII-I) vahvistaa valoisuutta (ks. nuottiesimerkki 2). (Gustafsson 1981, nuotti)

Jag skall vand - ra en - sam u - tan spår.
decresc. *pp*

Jag skall vand - ra en - sam u - tan spår.
decresc. *pp*

Nuottiesimerkki 2, Kai-Erik Gustafsson, Det är vackrast, teoksen viimeinen tahti

2.1.2 Luomakunnan sunnuntain kantaatti

Suunnitellessani konsertin teemaa, halusin sen kytkeytyvän kirkkovuoteen. Soi-tin Kai-Erik Gustafssonin urkufantasiaa *Luodut te Herraa kiittäkää*, ja tämän virren sanoma nousi esille. Virsi on laitettu ehdotukseksi Luomakunnan sunnuntain al-kuvirreksi. Näin päädyin säveltämään tälle sunnuntaille kantaatin. Minulla oli ajatuksena, että seurakunnassa olisi voitu pitää Luomakunnan sunnuntain kirk-kopyhä sinä sunnuntaina, jolloin konsertti olisi, mutta aikataulusyistä lopullinen päivänmäärä ei osunut tälle pyhälle.

Luomakunnan sunnuntain kantaatti pohjautuu Luomakunnan sunnuntaille määritettyyn psalmitekstiin (Ps. 104:(1–5) 10–15, 27–30), sekä virteen 455 *Luodut te Herraa kiittäkää*. Runon on kirjoittanut William Henry Draper vuonna 1926, ja tekstin pohjana on ollut Franciscus Assisilaisen Aurinkolaulu. Runon suomentaja

on Anna-Maija Raittila vuonna 1979. Virsikirjaan virsi on tullut 1986. Virren sävelmä on keskiajalta, Saksasta n. 1623. (Virsikirja, SKV 455.) Virressä puhutaan luomakunnasta, luonnon mahtavuudesta ja monimuotoisuudesta. Säkeistöissä käydään läpi taivaankappaleita, vuodenaikoja, luonnon kiertokulkua sekä ihmisen elämänkaarta. Ihmistä kehoitetaan kiittämään luonnosta. Runo muistuttaa ihmistä elämään nöyryydessä. Psalmiteksti avaa samoja teemoja, mutta minäker-tojan näkökulmasta.

Kantaatti on sävelletty solistille, kuorolle ja uruille. Virren säkeistöt jaksottelevat vuorotellen psalmisäkeistöjen välillä. Kuoro laulaa virsisäkeistöt ja solisti psalmisäkeistöt. Kantaatti alkaa urkualkusoitolla, josta teos lähtee liikkeelle. Alussa luodaan maailma ja maanpäällinen elämä. Siinä käydään taivaan äärettömyyksissä ja palataan takaisin seesteiseen, vakaaseen tunnelmaa, josta kuoro lähtee liikkeelle virren ensimmäisellä säkeistöllä. (Paimen 2023, nuotti)

Virsi- ja psalmisäkeistöt ovat nivelletty toisiinsa lyhyillä välisoitoilla. Rakenne rikkoutuu neljännen virsisäkeistön jälkeen, jolloin alkaa pidempi urkuvälisoitto, joka johtaa kahden solistin duettoon. Duetossa kuvastuu kahden ihmisen elämän matka. Virsisäkeistöistä ensimmäinen, kolmas, neljäs ja viides ovat a cappella -säkeistöjä. Kantaatti huipentuu pidempään urkusooloon, jossa kuullaan fuugamaisia taitteita virren teemasta. Tämä johtaa lopulta koko seurakunnan yhteiseen kunniasäkeistöön, jonka pohjana on virren 455 melodia. Sanat ovat psalmin kunniasäkeistöstä: ”Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle. Niin kuin oli alussa, nyt on ja aina. Iankaikkisesta iankaikkiseen, aamen.” Halusin, että seurakunta pääsee osallistumaan mukaan yhteiseen kiitokseen. (Paimen 2023, nuotti)

Kantaatin sävellajisuhteet kuvaavat eri säkeistöjen tunnelmaa. Kantaatti alkaa C-duurissa, joka sävellajina kuvastaa minulle peruselementtiä ja vakaata harmo-

niaa. Alkusoitossa käydään Cis-duurissa, josta kuvastaa Taivaan ikuista kirkkautta. Toinen virsisäkeistö vuorottelee duuri- ja mollitonalityettien välillä. Kuoro lähtee liikkeelle mollin dominanttiseptimisoinnulta. Myrskyä kuvataan g-molliharmoniolla, kun taas seesteisempää G- ja D-duuriharmonioilla. Kolmas virsisäkeistö on kirkas ja valoisa G-duuri. Siinä kuoron ambitus on teoksen korkein ja laajin. Neljännessä virsisäkeistössä maata ja maan heräämistä kuvataan tenorin ja basson vuorottelulla. Alto- ja sopraanoääni tulevat mukaan vasta säkeistön loppupuolella. Viides säkeistö puhuu ihmisen elämästä. Säkeistö lähtee liikkeelle a-mollisoinnalla. Säkeistössä vuorotellaan a-mollin ja C-duurin välillä. Kuudes virsisäkeistö on hiljaisin ja staattisin. D-mollitonalityetti pohjautuu kuoleman läsnäoloon ja sen vakavuuteen. Seitsemännessä virsisäkeistössä palataan alun C-duuritonalityettiin, mutta lisänä on obligato. Tämä on runsaampi ja sanomaltaan kunnioitusta herättävämpi kuin ensimmäinen virsisäkeistö. Loppu urkusoolo huipentuu Cis-duuriin, ja viimeinen kunniasäkeistö kuullaan tässä sävellajissa. Tämä kuvaa Taivaan kirkkautta, ylösnousemusta ja ikuista valoa. (Paimen 2023, nuotti)

2.1.3 Laulusarja *Kolme laulua luomakunnan sunnuntaille*

Kirjoittamani laulusarjan teksti syntyi luomakunnan aiheen pohjalta. Ensimmäinen laulu *Kun valo värjäytyy* maalaa eri vuodenaajoista maiseman. Runon kertoja katsoo ulkopuolelta maailmaa ja näkee, kuinka kevät saapuu luontoon. Kesä on lyhyt pyrähdys, kuin toivo jostain uudesta mahdollisuudesta. Syksyssä lakastuu maa ja talvi tyynnyttää koko luonnon. (Liite 3, Laulujen tekstit)

Musiikillisesti ensimmäinen laulu on kuvailevin. Alussa piano kuvittaa kevään tunnelman, ensimmäiset muuttolintujen äänet ja auringon lämmittävät säteet. Kuulija on veden äärellä, jossa jäät alkavat sulaa ja lähtevät liikkeelle. Aksentoitu

pieni sekunti kuvaa jättien murtumista ja vangittua liikettä, joka kiihtyy täydeksi kuohuksi tahdeissa 12–14 (ks. nuottiesimerkki 3).

Kolme laulua Luomakunnan sunnuntaille

1. Kun valo värjäytyy

Andante moderato, in modo descrittivo

Silja-Maria Paimen 2024

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-6) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The second system (measures 7-11) continues the melodic and bass lines. The third system (measures 12-13) is marked 'string.' and features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The fourth system (measures 14-15) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The score includes dynamic markings such as *pp*, *poco cresc.*, *ff*, and *p*, as well as performance instructions like *rit.* and *string.*

Nuottiesimerkki 3, 1. Kun valo värjäytyy, tahdit 1–15

Kun vesi on jäistä vapaa, aloittaa lauluääni kertomaan kevään äänestä. Kevään ja kesän välinen hetki on lyhyt, pelkkä siirtymä, mitä ei edes alleviivata, vaan yhtäkkiä huomataan olevan kesässä (tahdit 22–23 + kohotahti). Se on kevyt ja toiveikas pyrähdys, jossa lauluääni käy kappaleen korkeimmalla äänellä alleviiva-
ten sanaa *ensiehtoona* (ks. nuottiesimerkki 4).

20

tuu ää - ni ke - vään, ja toi - vo, su-ven - hen - käys

23

en - si eh - too - na

rit.

ff

Nuottiesimerkki 4, 1. Kun valo värjäytyy, tahdit 20–25

Tämä vie pianon syksyisiin sävyihin, jossa kromatiikka lisääntyy ylinousevien sointujen kautta. Pianovälisoitto (tahdit 24–26) rikkoo kesän lämmön ja syksyn väjäävät myrskyt kohtaavat luonnon. Tempo hidastuu tahdissa 26 kun luonto lakastuu. Talvi (tahdit 27–28) lopulta tuo pysähtyneisyyden ja kuulauden. Pianon loppusoitossa palataan vielä alun muistoihin, ja kuullaan haipuvia kevään ääniä (ks. nuottiesimerkki 5 ja 6).

26 *largamente*

Syys-kuu - laus maa - tu - van maan. Huur - re tal - vi - hah - tu - van lail - la

Nuottiesimerkki 5, 1. Kun valo värjäytyy, tahdit 26–28

29

maa-ta koh - da - ta saa.

smorz.

8^{va}

Nuottiesimerkki 6, 1. Kun valo värjäytyy, tahdit 29–32

Toinen laulu *Jos minulla olisi vain* kuvaa ihmisen elämänpolkua. Runon puhuja kääntää katseensa kohti itseään, ja tuskailee omien elämänvalintojen kanssa. Kertoja ymmärtää sen, että elämä on täynnä valintoja ja mahdollisuuksia, mutta niiden valitseminen aiheuttaa päätöksenteon ja tämä ratkaisu ei välttämättä tuo aina helppoa lopputulosta. Kertoja on epävarma siitä, mikä tie olisi oikein hänelle. Kertoja tuskailee sitä, että jos hänellä olisi osanenkin sitä viisautta, hän osaisi valita oikein, pystyisi kulkemaan helppoja polkuja, eikä hänen tarvitsisi kokea elämäntaisteluja. Mutta samalla kertoja ymmärtää sen, että hänen täytyy tyytyä osaansa. Lopulta tyytyminen siihen antaa rauhan ja laannuttaa etsivän ja ahdistuneen mielen. (Liite 3, laulujen tekstit)

Toinen laulu on harmonialtaan kromaattisin. Kahdeksasosakuvio kuvaa jatkuvaa sydämen sykettä, joka on koko ajan liikkeessä ja sidoksissa ihmisen ajatukseen. Tuskan ja ahdistuksen lisääntyessä syke kasvaa ja päättyy päänsisäiseksi myrskyksi, jopa raivoksi. Tämä kaikki käydään läpi pianon alkusoitossa tahteissa 1–10 (ks. nuottiesimerkki 7).

Kolme laulua luomakunnan sunnuntaille

2. Jos minulla olisi vain

Silja-Maria Paimen (2024)

Sostenuto con espressivo

The musical score is for piano and consists of four systems of staves. The first system (measures 1-3) is in 3/4 time, marked *p* and *poco cresc.*. The second system (measures 4-6) is in 4/4 time. The third system (measures 7-8) is in 4/4 time, marked *accel.*, *p*, and *f*, featuring triplets and quintuplets. The fourth system (measures 9-10) is in 3/4 time, marked *sub. p* and *f*, ending with a *rit.* and a fermata. The score includes various dynamics, articulations, and time signature changes.

Nuottiesimerkki 7, 2. Jos minulla olisi vain, tahdit 1–10

Aukikirjoitettu accelerando ja polyrytmiikka alleviivaavat mahdollottomuuden tuntuksia. Runo on kirjoitettu kysymys/vastaus -muotoon. Kun runon kertoja kysyy itseltään "jos minulla olisi vain osanekin siitä" ollaan ylinousevilla harmonioilla. Vastaus tähän kysymykseen kuullaan lopulta selkeyttävässä duurisointukulussa "kulkisin kulkuni oikein" (ks. nuottiesimerkki 8, tahdit 11–14).

11

Voice

Jos mi-nul - la o - li - si vain o - sa - nen - kin sii - tä,

Pno.

a tempo

8^{va}.

Copyright © Silja-Maria Paimen 2024

2

14

Voice

ku-lki - sin kul-ku - ni oi - kein. Jos mi-nul - la o - li - si vain

Pno.

Nuottiesimerkki 8, 2. Jos minulla olisi vain, tahdit 14–16

Elämä ei kuitenkaan ole seesteistä, ja siksi duurisointuharmonia onkin samalla mollisävellajin dominanttisointu, joka vie uuden kysymyksen äärelle (tahti 15–16). Elämä tuo kysymyksiä uudelleen ja uudelleen. Näin myös sävellaji nousee kokosävelaskeleen aina uuden kysymyksen tullessa. Lopulta tuska vaihtuu väli-soitossa päänsisäiseksi myrskyksi, mikä tyyntyy viimeiseen nöyrään mutta painokkaaseen vaatimukseen itselleen tyytyä kohtaloonsa (tahdit 25–29) (ks. nuottiesimerkki 9).

25 con enfasi

Voice

Jos mi-nul-la o-li-si vain

Pno.

rit.

27

Voice

o-sa-nen-kin sii-tä, tyy-tyi-sin tah-to-si tuo-maan, tah-to-si tuo-maan.

Pno.

Nuottiesimerkki 9, 2. Jos minulla olisi vain, tahdit 25–29

Kolmas laulu *Kuin kuvastimesta* kuvaa Jumalallista läsnäoloa ja ikuisuutta. Runon puhuja näkee itsensä ja elämän matkansa kuvastimen kautta. Hän kokee, että elämän on täytynyt mennä läpi juuri näiden jokaisten hetkien, ja on lopulta osa jotain suurempaa ikuista matkaa, joka ei lopu koskaan. (Liite 3, laulujen tekstit)

Koraalimainen pianosatsi ja tasainen syke vie kuulijan pysyvyyden äärelle. Tahtilaji 4/2 kuvaa staattista pysyvyyttä. Pianon vasemman käden linja kuvaa Jumalan olemassaoloa ja ihmisen vaellusta. Oikean käden täyttävät harmoniat lopulista ja ikuista elämää. Tätä alleviivataan purkautumattomilla septimisoinnuilla: esimerkkinä lauluääni alkaa ensimmäisen asteen septimisointukäännöksellä, ja teos loppuu samaan sointuun (ks. nuottiesimerkki 10, tahdit 1–7).

Kolme laulua Luomakunnan sunnuntaille

3. Kuin kuvastimesta

Silja-Maria Paimen (2024)

Dolce cantabile e sul serio

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in the key of B-flat major and 4/2 time. The first system (measures 1-2) features a piano (*p*) accompaniment with chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system (measures 3-5) continues the piano introduction, with a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic. The third system (measures 6-7) introduces the vocal line. The vocal melody is simple and lyrical, with the lyrics 'Kuin ku - vas - ti - mes - ta kat - soo' written below the notes. The piano accompaniment continues with chords in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

Nuottiesimerkki 10, 3. Kuin kuvastimesta, tahdit 1–7

Tahdista 13 alkaa pianon välisoitto, joka huipentuu taivaan repeämiseen tahdissa 16. Lauluäänien korkein kohta on tahdissa 17, joka painottaa sanoja iäti päättymätön ja aleviivaa iankaikkisuutta (ks. nuottiesimerkki 11).

14

lä - ti

17

pää - ty - mä - tön, i - an - kaik - ki - nen.

Nuottiesimerkki 11, 3. Kuin kuvastimesta, tahdit 14–19

Laulusarjan sävellajit ovat harkittuja ja sidoksissa sävellajien tuomaan assosiaatioon. Ensimmäinen laulu alkaa tyhjästä, kuulaasta ja pelkistetystä C-duurista, mutta laulumelodian tullessa on päädytty aurinkoiseen ja valoisaan A-duuriin. Sointujen eri sävyt kuvailevat vuodenaikojen rikkautta. Toisen laulun h-mollitonalityetti kuvaa melankoliseen ja ahdistuneisuuteen taipunutta tuskaa. Tätä sävellajia ei kuitenkaan vakiinnuteta enää ensimmäisen laulufraasin jälkeen, vaan teos lopulta päättyy ylinousevan sekstisoinnin purkaututtua rinnakkaiseen duuriin, D-Duuriin. Kolmannen laulun Es-duuritonalityetti taas on pysyvä ja kuvaa kolminaisuutta. Lempeä ja unenomainen Es-duuri värittää teoksen lupauksellaan toivosta. Tämä myös kiteyttää koko laulusarjan.

2.1.4 Urkufantasia *Luodut te Herraa kiittää*

Urkunäkökulman konserttiin toi Kai-Erik Gustafssonin urkufantasia *Luodut te Herraa kiittää*. Gustafsson kuvailee itse teosta rapsodiseksi, jossa eri teemapätkiä käsitellään eri tavoin. Myös improvisatorisia elementtejä löytyy. Teos on sävelletty vuonna 1991, jolloin Kymin kirkko sai uudet Christensen-urut. Työn valvojana toimi diplomiurkuri Sixten Englund, joka soitti myös urkujen vihkiäiskonsertin. Tähän tilaisuuteen seurakunta tilasi Gustafssonilta teoksen uruille annetusta virsiteemasta *Luodut te Herraa kiittää*. Kantaesitys tapahtui ensimmäisenä adventtisunnuntaina vuonna 1991. Gustafsson kertoo, että virren sanoma on kokonaisuudessaan inspiroinut häntä sävellystyössään. (Gustafsson, haastattelu 30.4.2024.)

Koska Tervon kirkon urut eivät ole kovinkaan suuret, teoksen rekisteröiminen asetti omat haasteensa. Säveltäjä on antanut viittaavia esitysohjeita ja tempomerkintöjä osien alussa. Osat ovat rekisteröinniltään hyvin värikkäitä ja erilaisia toisistaan. Jotta säveltäjän annettuja ohjeita pystyi totuttamaan, täytyi tehdä kompromissiratkaisuja esimerkiksi sormioitten välisen balanssin saamiseksi. Soittimen koneisto ei myöskään toiminut aivan moitteettomasti, joten sormiokoppelin käyttöä täytyi rajoittaa. Kaikuisan akustiikan vuoksi teoksen loppuimprovisaatio toimi kaiken kaikkiaan hyvin.

3 SÄVELLYKSEN SYNTY

Tässä luvussa syvennyn säveltämiseen ja sävellysprosessiin. Avaan teosteni matkaa ideoista lopullisen prosessin syntymiseen ja valmiiseen sävellykseen. Tarkastelen myös säveltämistä ulkopuolisena, kulttuurisena ilmiönä tässä yhteiskunnassa, sekä sen suhdetta länsimaisen taidemusiikin kentällä.

3.1 Matka oman sävelkielen löytymiseen

Ajatellessani päivänmäärää 5.5.2024 mieleeni nousee useita eri näkökulmasta tulevia ajatuksia. On paljon ”miksi”-kysymyksiä, ja vielä enemmän ”miten perustelen tämän kaiken itselleni” -kysymyksiä. Näitä pohtiessani ajaudun syvemmälle ja vielä syvemmälle häpeän ja itseinhon, mutta toisaalta myös refleктоivan itsetunnon ja hyväksyvän rakkauden pariin, ja alan pohtia kokonaisuutta. Elämän kokonaisuutta.

Ajattelen että, elämässä on kyse valinnasta ja hallinnasta. Miten valitsen sen mitä valitsen, ja miten hallitsen sen mitä valitsen. Eli miten perustelen itselleni erilaisia valintoja erilaisissa olosuhteissa ja ympäristössä. Lopputulemana, mitkä tekijät vaikuttavat tämänhetkisiin valintoihin.

(Työskentelypäiväkirja 10.10.2023.)

Huomasin hyvin varhaisessa vaiheessa, että minun tapani työskennellä ja ajatella asioita, ovat usein ristiriidassa vallitsevan toimijuuden kanssa. Minulla on tarve sanoittaa ja perustella itselleni useasta näkökulmasta toimintaani ja lopputulosta. Siksi esitän alituisen kysymyksiä itselleni, joihin vastaan lopulta. Työskentelypäiväkirjateksteissä kuuluu itserefleктоivan minän ääni, joka saattaa ulkopuoliselle näyttäytyä hyvinkin negatiivisena ja hallitsevanakin vaikuttimena. Mutta en koe siten. Ajattelen, että mitä enemmän kyseenalaistan omia valintoja, yhden-

kin äänen siirtymistä mielestäni paperille, tuottaa lopulta minua tyydyttävimmän ratkaisun. Tiedostan tällaisen vaativan ajattelun ristiriidan. Koen kuitenkin, että hyväksymällä jokaisen työskentelyprosessin vaiheen, määrittelen itse minulle parhaiten toimivan tavan, ja tämä johtaa lopulta haluttuun päämäärään. Tällöin minusta tuntuu, että juuri ne hetket, kun olen joutunut todella kyseenalaistamaan syntyneitä materiaalia, omaa taiteilijuuttani, sävellysajatteluani ja tietouttani tästä asiasta, ovat vieneet eniten eteenpäin. Silloin hallitsen ja valitsen itse tietoisesti mihin ja millä tavalla käytän aikani.

Ulla Pohjannon väitöskirja sävellyksen syntymisestä viitoittaa tätä näkökulmaa. Pohjannon tapaustutkimuksessa perehdytään säveltäjän ajatteluun. Haastatteluissa säveltäjät kuvaavat työtään näin: ”säveltäminen on valitsemisen valitsemista”, ”äänillä ajattelua” ja ”sävelillä rakentamista”. Säveltäjä Joonas Kokkonen kuvaa prosessia matkana, jota ”säveltäjä ei itsekään ymmärrä”. (Pohjannoro 2013 19.)

Tästä ilmenee syvästi se tosiasia, että sävelteoksen kantava perusideakaan ei voi syntyä pelkästään inspiraation varassa, vaan idean muokkaaminen toteuttamiskelpoiseksi vaatii suurta ammattitaitoa, teknisten tosiasioiden perinpohjaista tuntemusta. On siis erheellistä olettaa, että toteuttamiskelpoinen idea voisi syntyä pelkästään inspiraation leimahduksena. Mutta vähintään yhtä erheellistä on otaksua, että idean toteuttaminen voisi tapahtua vain ammattitaidon ja tekniikan turvin.

(Kokkonen 1992, Pohjannoro 2013, 12.)

Itselleni haastavaksi tekijäksi muodostui oman päänsisäisen dialogin hallitseminen tilanteissa, jossa koin ristiriitaista palautetta. Jos olisin silloin saanut tukea siitä, että tämä kaikki ajatustyö kuuluu sävellysprosessiin, eikä jatkuva oman työn arviointi ole väärin, olisin voinut suhtautua tekemiseeni vapaammin. Oma kokemukseni säveltämisen vaikeudesta ei olekaan niin harvinainen ilmiö, kuin minusta silloin yksinäisyydessä tuntui. Ajatukset säveltämisen tärkeydestä ja

monimuotoisuudesta, ja siitä mitä on säveltää musiikkia länsimaisen taidemusiikin historian painolasti harteillaan, ovatkin jaettavissa. Leena Julin kirjoittaa artikkelissaan *Ei Beethovenia soiteta noin – tueton taiteilijuus, taiteilijan toimijuus ja tuleminen taiteilija-tutkijaksi* miltä tuntuu kokea ristiriitaisuutta omien kokemusten ja ympäröivän sidonnaiskulttuurin välillä. (Julin 2023). Kun tuottaa materiaalia julkiseen käyttöön, tulee paljastaneeksi itsestään oman musiikillisen äänensä. Tällöin oma, henkilökohtainen sävelkieli on verrattavissa muuhun ympäröivään ja usein myös oletettuun kontekstiin.

Jotta olisin saanut itselleni perusteltua omaa sävelkieltä, peilasin syntyneitä materiaalia kolmesta ulkopuolisesta näkökulmasta/kokijasta. Yritin asettua itse joko kokijan maailmaan ja ajatella siitä perspektiivistä minun tuottamaa materiaalia kohtaan. Samalla suhteutin materiaalia koko konsertin näkökulmaan peilaten.

Ajattelen että, elämässä on kyse valinnasta ja hallinnasta. Miten valitsen sen mitä valitsen, ja miten hallitsen sen mitä valitsen. Eli miten perustelen itselleni erilaisia valintoja erilaisissa olosuhteissa ja ympäristössä. Lopputulemana, mitkä tekijät vaikuttavat tämänhetkisiin valintoihin.

Ajattelen, että näihin kysymyksiin vastaaminen onnistuisi parhaiten asettautumalla ulkopuoliseksi kokijaksi. (seuraa kolme esimerkkiä)

1. Näen seurakunnan Facebook -tilillä mainoksen konsertista. Mainoksessa kerrotaan lämminhenkisin ajatuksin tapahtumasta, jossa tarjoiltaisiin hartaita säveliä ja konsertin jälkeiset kahvit. Näen pullantuoksuksen seurakuntaemännän esiliina yllään tarjoilemassa Pirkan kerta-käyttökupeista puolilaihaa kahvia.
2. Selailen musiikkitalon konserttitarjontaa ja etsin jotain kiinnostavaa, joka olisi tarpeeksi mielenkiintoista, uutta, mutta myös samaistuttavaa ja jollakin tapaa tuttua. Konserttia, jossa vierekkäisten äänten välillä olisi ennalta sovittu fokus, johon korva osaisi hakeutua. Jotain mieltä virkistävää, ihailua nostattavaa ja eritoten kunnioitusta herättävää musiikin tekemistä.

3. Soitan videopuhelua siskontyttäreille. Hän asettaa puhelimen pianon nuottitelineelle, ja soittaa tulevaa matineakappaletta minulle. Kerraan yhdessä vasemman käden rytmejä ja oikean käden melodialinjaa. Toivotan onnea huomiseen esitykseen ja samalla tunnistan jännityksen lapsen äänessä. Hiljaa mielessäni ajattelen, että kunpa hän ymmärtäisi olevan vielä turvassa kaiken paloittlevilta arvostelijoilta. Sillä senkin aika vielä tulisi. Seuraavana iltana taputan kämmenet helinä saporopäälle.

Koska prosessoin asioita kirjoittamalla, minulle oli hyödyllistä pohtia asioita useammasta näkökulmasta. Näin tiedostin samalla sen, että minun ajatukseni ovat jaettavissa vasta sitten, kun ne ovat julkisia. Mutta silloin kun tuon jotain julki, jokainen ottaa vastaan teoksen omista lähtökohdista ja musiikillisesta maailmasta käsin. Minun täytyi perustella itselleni, kenelle olen tekemässä musiikkia.

Esimerkkinä käytän sävellystäni, jota tehdessä olen ajautunut pohtimaan todella usein miksi ihmeessä teen tätä -kysymystä. kokija no1. "Tiedostan vahvasti tarpeen tyydyttää kauneusihanne ja palvella nöyrästi pelkkää tekstiä, ilman viiheteellistä painoarvoa" Kokija 2. "Uskon että jokainen ääni on maailmassa jo yhdistetty toiseen kertaalleen, (vähän niin kuin kaikki sanat ovat kyllä jo keksitty, ja niiden järjestyskin käytetty, mutta se missä kontekstissa ne esiintyvät, on se minkä me tiedostamme ja havainnoimme.)" kokija 3. "pelkkä absoluuttinen opittu fakta oikeasta ja väärästä äänenkuljetuksesta."

Mihin tässä kaikessa ajatusprosessissa tähtään. Luoko se jotain lisäarvoa, että peilaa omaa kokemusta erilaisista näkökulmista käsin. Olenko siis (ja onko valintani) 1. itsestään selvyys 2. materiaalin hallitsija vai 3. kyseenalaistaja. Mihin näistä asioista tarvitsen toisen henkilön näkökulmaa, peilatakseni omaa kokemusta, ajatusta ja tekemistä. Onko ihminen yksin mitään vai onko subjektiivinen kokemus itsessään jo merkittävä.

Ja vielä loppuun, onko varmaa, että jos yritän oikein kovasti, se palkitaan joskus. Uskon, että jokaisen on tehtävä itsensä kanssa selväksi mikä on minun henkilökohtainen palkintoni. Mikä on minun henkilökohtainen palkintoni?
(Työskentelypäiväkirja 10.10.2023.)

Kävin läpi sävellysten tarpeellisuutta, tärkeyttä ja ainutlaatuisuutta. Halusin olla varma siitä, että työprosessi, joka vie huomattavan suuren osan opiskeluajastani, tuottaisi minua tyydyttävää tulosta. Tiedostin vahvasti sen, että säveltäjäksi ei

synnyttä hetkessä. Oman sävelkielen löytymiseen menee aikaa, ja on merkittävää ymmärtää se, että ajatustyö säveltämisestä muuttuu jatkuvasti elämän aikana. Siksi esimerkiksi henkilökohtaiset musiikilliset kauneudenihanteet, tai miten kuvata mitään tunnetilaa muuttuvat vuosien myötä. On kuitenkin tärkeää nähdä työn tämänhetkinen merkitys.

3.2 Sävellyksen kehittyminen teokseksi

Ajattelen, että säveltäjä on valitsija. Säveltäjällä on valta valita minkä tahansa tunnetilan ja äänen välinen yhteys. Säveltäjällä on mahdollisuus pysyä piilossa vaikeasti lähestyttävällä materiaalilla, tai tehdä itsestä täysin epäkorrekti draumaattisilla juonenkäänteillään. Oudointa on se, ettei säveltäjä itsekään tiedä seuraavaa siirtoaan. Vasta shakkipelin päätyttyä, voidaan arvioida matsin kulku. Tuotoksissa vallitsee sama dilemma: on aihe ja teksti, mutta lopputulos on täysin mielikuvien varassa kellumista. Pelkkiä impulsseja, jotka lähtevät liikkeelle jostain ja päätyvät johonkin.

(Työskentelypäiväkirja 7.11.2023.)

Sävellysprosessi on hyvin henkilökohtainen ja monitahoinen ilmiö. Lähtiessäni säveltämään teosta, lopullista päämäärää oli vaikeaa hahmottaa, koska enhän edes tiennyt toimisiko lopulta ajatukseni musiikillisesti siten kuin toivoin. Vasta työskennellessäni teoksen parissa, ymmärsin, miten monitahoinen asia säveltäminen lopulta onkaan.

Teos muotoutuu ensin mielikuvissa, yksittäisissä kuulokuvissa ja aihioissa. Analysoin ja tulkitsin valittua teemaa ensin tekstien ja sanojen kautta. Mietin sävyjä, tunnelmaa ja tunnetiloja, ja kytkin näitä mielikuvissani musiikillisiksi aihioiksi. Äänen ja tekstin yhdistäminen on ensimmäinen ratkaisevin valinta, millaiseksi teos alkaa rakentua. Kaikki sävellajit, tahtiosoitukset, rytmilliset muotoutumiset,

fraasien rakentamiset pohjautuivat tekstien ympärille. Lopulta jäsentely alkaa muotoutua tahti tahdilta.

Laulusarjaa säveltäessäni oli merkittävää se, että pystyin käymään pianistin kanssa läpi keskeneräisiä lauluja. Minulle oli ensiarvoisen tärkeää, että minulla oli mahdollisuus käydä läpi laulusarjaa pianistin mutta myös laulajan roolissa. Jos joku sana tai fraasi ei toiminut, ymmärsin sen itse tällä tavoin työskennellessäni. Laulusarjassa oli useita kohtia, joiden funktiota pohdin pitkään. Ihmeellistä oli, että jopa ennen ensimmäistä esiintymistä laulusarjan kanssa, ilmeni fraasien välisiä ristiriitoja, jotka korjaantuivat lopulta tahtilaji- ja iskutusmuutoksilla. Vasta ensimmäisen julkisen esityksen jälkeen koin, että laulusarja on suhteellisen valmis.

Esiintyessä laulajana, minulla oli tarve tehdä todella tarkkaa työtä pianistin kanssa. Koska laulusarja on liedmusiikkia, halusin että liedparillani oli täysi ymmärrys siitä, mikä ääni tarkoittaa mitään, ja mihin mikäkin fraasi on menossa. Samalla tämä oli minulle todella opettavaista, koska samalla siirsin omia ajatuksia toiselle, ja sain peilata sävellystäni liedparini näkökulmasta. Vasta ensiesityksessä ja yleisön palautteen jälkeen sain itselleni luottamuksen siitä, että musiikilliset ratkaisut olivat ymmärrettävissä ja tekstit kannattelivat koko laulusarjan läpi.

Nyt kun tavoitteiden suunta on kohdistettu, mietitään miten niihin päästään, ja kun niihin päästään, mitä siitä seuraa minulle itselleni. Voidaan samalla pohtia sitä, miten teos muuttuu esitettäessä. Vaikuttaako näkökulma teoksen esittämiseen? Ja sitä minkä verran paljastan itsestäni ja sydämeistä ihmisille arvosteltavaksi.

(Työskentelypäiväkirja 10.10.2023.)

Oli myös yllättävää huomata, että itseasiassa oman sävelkielen ja tekstien julki tuominen onkin hyvin henkilökohtaista. Välillä painin mitättömyyden ja turhuuden kanssa, mutta toisinaan tunsin vahvaa oikeudellista tarvetta ja valtaa tuoda aiheita näillä sävyin esiin. Jouduin todella pohtimaan sitä, milloin teos on lopulta valmis.

Koska laulut olivat minulle niin henkilökohtaisia, tuntui esimerkiksi tempo- ja esitysohjeiden auki kirjoittaminen ja lisääminen lähestulkoon mahdottomalta. Tuntui välillä siltä, että kirjoitan auki itsestäänselvyyksiä. Tai, että teen soittajasta ja laulajasta täysin ymmärtämättömiä lisäämällä esimerkiksi aukikirjoitettuun *accelerandoon* vielä merkin *acc.* Ymmärsin sen, että se, miten teos minulle itselle aukeaa, ei tarkoita sitä, että se aukeaisi jokaiselle samalla tavalla. Ja jos haluan teoksen avautuvan myöhemmin jollekulle siihen tutustuvalla, mitä tarkemmin siinä esitysohjeet olisivat, sitä todennäköisimmin he päätyisivät samantyyliisiin musiikillisiin ratkaisuihin, kuin mitä minä olen säveltäessäni ajatellut.

3.3 Konserttikokonaisuus sävellyksen kontekstina

Itseasiassa kyse on siitä, miten viemme maaliin valitsemamme aiheen eli teoksen ja sen tuoman tulkinnan. Eikö elämässä ole kyse siitä, että tullaan ymmärretyksi ja yksimieliseksi tavoitteemme kanssa. Eli minun täytyy perustella itselleni, mikä on konsertin todellinen tarkoitus. Onko konsertin tarkoitus välittää sanomaa ja minun omaa näkemystäni kappaleesta. Jakaa kuulijoiden kanssa kaunis, voimaannuttava, ikimuistoinen hetki yhdessä. Vai onko konsertin tarkoitus esitellä saavuttamiani "taitotasoja", ja loppuun asti hiottua tulkintaa ja painollisten ja painottomien tahdinosien vuoropuhelua? Vai onko konsertti itselle rakennettu täysin turvallinen oppimistilanne?

(Työskentelypäiväkirja 10.10.2023)

Minulle oli selvää, että sävellykseni tulisivat osaksi konserttikokonaisuutta. Tällöin myös muun konserttiohjelman täytyi rakentua sävellysteni ympärille ja toisinpäin. Täytyi tehdä valinta siitä, mitkä teokset haluan ottaa mukaan konserttiin. Keiden säveltäjien sävelkieli olisi sopivassa suhteessa omaani, ja myös konserttikuulijan näkökulmasta, mitkä teokset olisivat sopivassa suhteessa teosteni kanssa. Aina kun menen lavalle, minulla täytyy olla sataprosenttinen varmuus siitä, että minun paikkani on juuri siinä. Olen valinnut teokset ja haluan tehdä kaikkeni siinä hetkessä palvelukseni säveltäjää ja välittääkseni musiikillisen materiaalin kuulijoille. Tällä kertaa se tuntui vielä tärkeämmältä.

Ja nyt taas palataan niihin kolmeen stereotypiseen kokijaan, konserttiesittäjään: jukeboksiin, talentin kantajaan ja ikuiseen oppijaan, eli mikä olisi näiden kolmen kokijan henkilökohtainen palkinto konsertista. (Tässä yhteydessä uskon palkinnon tulevan tavoitteiden täytymisestä, eli siitä, että suunniteltu toiminta johtaa tavoitteisiin, saavuttaa halutun päämäärän ja lopuksi reflektoi matkan henkilökohtaisen tarkoituksen.)

(Työskentelypäiväkirja 10.10.2023)

Se mikä näitä kaikkia mielikuvissa muodostettuja kokijoita yhdistää on se, että jokainen pyrkii välittämään teoksen sisällön kuulijalle. Eli tavoite on pyrkiä herättämään empatiaa, erilaisia tunteita, ajatuksia uusia kokemuksia ja oivalluksia kuulijassa. Ja silloin huomataan, etteivät ne ole samat kaikilla. Mitä siis minä teen sen eteen, että teos avautuisi kaikille kokijoille. Onko minun työkalupakissani vain opittuja ainesosia ja tapoja soittimen käyttöön ja käyttäytymiseen, ilmaisuun ja erilaisiin ratkaisuihin? Vai antaako tilaisuus mahdollisuuden erilaisiin lähestymistapoihin? Tuoko konsertin monipuolisuus lopulta vain tunteen naivista, yleisön harkintakyvyn ja musiikin tuntemuksen aliarvioinnista?

Esimerkki:

Viidenkymmenen minuutin urkukonsertti tekijältä, jonka CV on huikaiseva

VS.

Viidenkymmenen minuutin konsertti tekijältä jonka CV:llä ei oikeastaan ole mitään merkitystä.

Ja tähän lisäyksenä, näkökulmat eivät ole käsiteltävissä korkeampimatalampi taitotaso -mittarilla. Vaan, jotta tähän päästäisiin, täytyy olla täysi ymmärrys tyylistä ja tyylipuhtaudesta. Vasta sen jälkeen voi valita millä tasolla sydänverta haluaa vuodattaa.

(Työskentelypäiväkirja 10.10.2023)

Meidän opittu mielikuva konsertista on useimmin jotain mahtavaa, hienostunutta tunteenpaloa. Lavalle nousta tietyin kriteerein ja arvostelua monelta taholta on kestettävä. Musiikkiopinnoissa on ansaittava paikka tietyille kursseille tai lavoille. Tämä saattaa luoda jo ennalta tunteen siitä, etten ole riittävä suorittamaan jostain, jos en omaa tarpeeksi vahvaa, ennalta määrättyä identiteettiä.

Esimerkiksi jos en tunne itseäni laulajaksi, tuskin minun kannattaa hakeutua laulupainotteisille kursseille, vaikka kiinnostusta olisikin. Aiheuttaako tämä lopulta sen, että työelämässä on niin paljon piilossa olevaa potentiaalia, ihmisiä, jotka eivät ole päässeet tai halunneet päästä syystä tai toisesta loistamaan? Mutta silti heidän joutuu perustella alinomaan vähintään itselleen, työtovereilleen, kollegoilleen, työyhteisölleen ja seurakunnalleen, miksi tuon tai jätän tuomatta esiin omia musiikillisia näkökulmia ja ajatuksia.

Lopputulema:

Toivoisin konsertin olevan lähtökohtaisesti osoitus siitä, että ”keskiverto kasilla-kin” on yhtäläinen oikeus musiikillisiin ratkaisuihin. Eikä tämän saisi olla sidoksissa siihen, miten itse koemme itsemme kirkkomusiikin opiskelijana tai kirkkomusiikkialan ammattilaisena. Ettei olisi niin suurta väliä sillä, identifioidummeko urkuriksi/laulajaksi/kuoronjohtajaksi vai itseasiassa ei mihinkään näistä, vaan enemmänkin olisi väliä sillä, että juuri minä ja sinä saisi loistaa siinä hetkessä, ja tuntea tullessa tavoitteinensa täydellisesti hyväksytyksi.

(Työskentelypäiväkirja 10.10.2023)

Tunsin tarvetta käydä läpi henkilökohtaiset tavoitteet konsertin suhteen. Tiesin että, vaikka konsertti rakennetaan kuulijoiden näkökulmasta, se on silti osa itseäni, omia valintojani. Kun konsertti tuo julki mieltymyksiäni, musiikillisia näkemyksiäni ja ajatuksiani, haluan, että olen validi ja ”uskottava” esiintymään, ja ennen kaikkea seisomaan valintojeni takana.

3.4 Kehollisuus ja kokemuksellisuus osana tekemistä

Pidän itseäni hyvin kehollisena oppijana ja työskentelijänä. Tunteet näkyvät keuhossa kokonaisvaltaisesti, ja keskityn kaikkeen koko ruumiillani. Soittaessa ja laulaessa pyrin jatkuvaan herkkyyteen oman kehon tuntemusten kautta. Haen vapautta rennon tekniikan ja lempeän lähestymisen kautta. Ajattelen asioita ja tunteita liikkeiden avulla. Säveltäessäni tunnen linjat ja fraasit fyysisesti.

Kehollisuus on ollut aina osa minua. Koen itseni myös muusikkona kokonaisvaltaiseksi yksilöksi, johon vaikuttaa koko psyykkinen ja fyysinen kokonaisuus. Minulle kehollisuus tarkoittaa itsensä tuntemista, oman toiminnan jatkuvaa analysointia ja sen kehittämistä: oppia siitä, kuinka oma keho toimii missäkin tilanteissa, ja kuinka saada se toimimaan tilanteen vaatimalla tavalla. Kyse on liikkeen ja liikesarjojen kehittämisestä ja niiden hallinnasta. Minulle kehollisuus on vapautta kokonaisvaltaiseen ilmaisuun.

(Työskentelypäiväkirja 16.2.2024)

Näiden musiikinopiskeluvuosien aikana olen pyrkinyt kehittämään itselleni mahdollisimman tehokkaan ja minulle sopivimman harjoittelutavan. Kun tutustun ja lähdän opettelemaan teosta, kirjoitan sormijärjestykset jo alkuvaiheessa ylös. Ajattelen käden luonnollista asentoa, ja sitä mikä olisi ergonomisin ja taloudellisin ratkaisu. Kun sitten alan harjoitella, ajattelen joka sormella olevan ”pienet aivot” joiden täytyy tuntea kosketin allaan, ennen kuin sen saa painaa alas. Tämä alkuvaihe on hidas, mutta lempeä. Se on täynnä kauniita, hallittuja liikkeitä, joiden aikana käsien täytyy tuntea täysi rentous ja oma paino. Metronomin hidas naputus on suoraa kytköksissä siihen, kuinka nopeasti tämä liikeratojen opettelu tapahtuu. Mitä nopeammaksi kappaleen tempo nousee, sitä rennommaksi on saatava käden liikkeet, jotta lopputulos olisi kauniisti soiva.

Kun näistä liikesarjoista alkaa muodostua kokonaisuus, alan tarkkailla, vastaavatko ne sitä, mitä säveltäjä on teoksellaan tarkoittanut. Kuvittelen sormieni ole-

van laulajia, ja mietin, onko niiden affekti sama kuin nuottikuvassa. Kysyn itseltäni ovatko fraasit tarkoituksenmukaisia, kuuluvatko linjojen erot, jatkuuko liike taukojen yli, mitä käsissä tapahtuu, jos soitan fortekohtaa tai pianoa, antaako itseasiassa agogiikka aikaa käden painon siirtyä toiselle sormelle, jolloin saan kau- niimman linjan. Loppuvaiheessa äänitän soittoa, ja vastaan samoihin kysymyk- siin.

Kun sitten esitän teosta, yritän palata mielessäni rauhallisuuteen. Siihen, että kä- det laulavat ja hengittävät vapaasti. Silloin tunnen, että pystyn hallitsemaan niitä, ja antamaan kuulijalle kokemuksen säveltäjän teoksesta.

Olen huomannut tämän toiminnan olevan minulle se, miten pystyn pääsemään lähemmäksi säveltäjän materiaalia, rutiininomaisten oikeiden äänien etsimisen sijaan. Minulle tämä, jokseenkin hidas, mutta lopulta syvä harjoittelumuoto an- taa struktuuria. Minusta tuntuu silloin, että pystyn hallitsemaan teoksen, kun pystyn hallitsemaan sen koko keholla.

(Työskentelypäiväkirja 16.2.2024)

Minulle kehollisuus on valitsemisen vapautta. Se on kiireetöntä pysähtymistä yk- sittäisten asioiden äärelle, josta lopulta muodostuu kokonaisuus. Jatkuva kiire ja stressi ovat suurin este tälle. Jos joudun työskentelemään jatkuvan paineen alai- sena, riittämättömyyden tunteen kanssa, olen huomannut lopputuloksen olevan heikompi, tulkinnallisesti mitättömämpi ja rosoisempi. Menetän silloin hallinnan ja otteen itseeni, ja samalla myös valinnan vapauden. Sykkeen kohotessa ja lihas- ten kiristyessä aivojen tehokkuus työskentelyyn laskee huomattavasti. Alan sil- loin vieraantua kehostani, ja siitä, mikä minulle on tärkeintä ja voimaannutta- vinta.

Olen huomannut näiden vuosien aikana, miten tärkeää on saada hengittää va- paasti, omalla keholla, omaan rytmiin. Asettaa juuri minulle sopivat strategiat ja päästä siten päämääriin. Kaikki ne kokemukset siitä, kun yhtäkkiä sormet yltä- vätkin joustavasti kauniisiin linjoihin, tai kun jalkiosoolo tuntuu samalta kuin helpoin juoksulenkki, antaa minulle tiedon siitä, että tiedän tämän työskentely- tavan olevan minulle tehokkain ja antoisin muoto. Pystyn silloin hengittämään

vapaasti, rauhallisesti ja kehon ja musiikin kanssa samaan rytmiin. Silloin tunnen sormieni laulavan.

(Työskentelypäiväkirja 16.2.2024)

Anneli Arhon väitöskirjassa: ”Tiellä teokseen – Fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa” käydään läpi muusikon kehollista sudetta musiikkiin. Kun musiikki muovautuu soittajan liikkeiden myötä, suhde soittimeen ja soittamiseen on kokonaisvaltainen sekä kehollinen. (Arho 2004, 171–14.) Tietyt musiikilliset lainalaisuudet ja esittämiskäytännöt muovaavat toimintaa ja kehollista mielikuvaa teosten harjoittamisesta ja soittamisesta.

Myös laulusarjan tekstien syntyminen oli osaltaan eläytymistä konkreettisesti teeman ympärille. Tekstiä miettiessäni asetuin kokijaksi. Mietin mitä tunteitani itsessäni herää, ja miksi tunnen siten kuin tunnen.

Mitä minussa tapahtuu, kun kirjoitan? Helpompi olisi vastata siihen, mitä minussa tapahtuu, jos en kirjoita. Voisin verrata tätä siihen, että mielikuviutus sammutetaan ja kytketään pois päältä. Kokonaiset lauseet syntyvät aiheiden päälle vasta silloin, kun ne saavat kirjoitetun muotonsa. Vasta silloin ne ovat oikeasti olemassa, jolloin niitä saattaa analysoida, tulkita ja vertailla. Vasta silloin niihin voi olla kytköksissä jokin muukin, kuin minä itse. Tästä syystä tunsin tarpeelliseksi muodostaa omiin mielikuviini synteysin. Jotain, mikä olisi enemmän kuin sanat tai kuva, jotain, mikä olisi sellaista, mitä voisin samalla tuntea, kuulla ja kokea.

(Työskentelypäiväkirja 10.3.2024.)

3.5 Itsekontrolli ja valmentajan rooli

Muusikolle ja säveltäjälle palautteen vaikutus on todella suuri. Uskoisin, että jokainen luovan työn äärellä oleva, tunnistaa haavoittuvuuden ja henkilökohtaisen

aspektin työtään kohtaan. Itseen ja omaa persoonaa on vaikea irrottaa työstään. Minua ei niinkään määrännyt ulkopuolelta tulevat vaateet, vaan sisältä päin tulevat omat tavoitteet.

Luovuuden ja suorituskeskeisyyden ristiriita aiheuttaa minussa todellista kamppailua, jopa vainoharhaista toimintaa. Se mikä minussa aiheuttaa suurta häpeää ja riittämättömyyden tunnetta, onkin muille hienoa suoriutumista ja todellista lahjakkuutta, musiikin ymmärtämistä syvällisellä tasolla. Vaikeaksi tämän tekee se, että molemmat osapuolet ovat oikeassa: tekijän ja kokijan kokemukset ovat totta, aitoja, oikeita ja oikeutettuja. Kun kaikki työ perustuu arvioitaviin asioihin, arvioinnin painen korostuu. Toisaalta olen huomannut, että itse itselleni rakentamani arviointiasteikko on jotain todella irrationaalisen ja maksimaalisen suoritustavan huipulla. Taiteen arvioinnissa on kyse myös osittain mielipiteistä. Ja kun mielipiteet laitetaan arviointiasteikolle 4–10, aletaan puhua loputtomista tulkinnanvaraisista lauseista, häilyvistä rajoista ja vaikeasti määriteltävistä mittareista. Lopulta alkaa tuntua siltä, että se mikä minulle olisi onnellinen loppu, ei olekaan absoluuttisesti paras ratkaisu kaikilla mittareilla. Lopullisen valinnan taakka on itsellä ja vain itsellä.

(Työskentelypäiväkirja 24.3.2024)

Toisinaan haasteena saattoi olla palautteen vastaanottamisen vaikeus. Luonteeltaan impulsiivinen ja hyvin herkästi reagoiva ihminen, on toisaalta taipuvainen ulkopuolisille vaikutteille, mutta samalla vahvasti itsenäinen, oman tiensä viittoittaja. Palautteen antaminen ja saaminen vaatii myös palautteen antajalta alttiutta havainnoida tilannetta. Samalla palaute voi olla lamaannuttavaa tai vastavasti positiivista energisyyttä lisäävää. Kaikki entiset palautekokemukset kilpistyvät niihin hetkiin, kun itse on heikoilla, ja toivoisi tukea. Kuitenkin nämä tilanteet ovat ainakin kohdallani kääntyneet aina vahvuudeksi.

Kuin a-molli vaihtuisi Gis-duuriksi

Se on vähän samanlaista: äkkimodulaatioita, rinnakkaisia kvinttejä (viittaus kansanmusiikkiin) ja ylinousevia sekunteja. Ylinousevia sekunteja. Ja siitä niiden kerrannaisvaikutukset yltyvät ylinouseviin minuutteihin, tunteihin ja lopulta päiviin. Ja sitten ollaan jo katselemassa ajanjaksoja, jotka kytkevät toisiaan yhteen. Ajanjaksoja, joiden yhdistävät tekijät ovat samankaltaisuus, historian pai-

nolasti, sekä jatkuvalla virralla saapuvat uudet tapahtumasarjat. Tapahtumasarjat, joissa päähenkilö pysäytetään katsomaan itseään tunnistamattomasta valokuvasta yhä uudelleen ja uudelleen.

Ja sitten on vielä mausteet. Pidän niistä. Eritoten niiden vivahteista, en tylsistä pääväreistä: karminpunaisesta tai ultramariininsininen, hyi kuka tykkää ultramariininsinisestä? Pidän niiden sekoituksista, samoin kuten kerrannaisvaikutuksista. Tai no, siitä en pidä, sen ote pitää minusta kiinni.

Mutta te olette hyviä pääväreissä! Minä en niinkään. Pystytte pitämään yllä hämmästyttävän hyvin F-duuritonaliiteettia, vieläpä uskottavasti. Voi, olen ~~melkein~~ kateellinen siitä. Sillä sen on minun ajassani käännäyttävä vähintään noin joka kolmanneshetki terssisuhteisesti. Vieläpä siten, että vakiinnutus jää olemattomiin, tai sitä ei ole ollenkaan. Yleensä ei ole ollenkaan.

Ja siinä me sitten olemme: kaksitoistasäveljärjestelmään vangittuna. Kukin paikallaan. Onnellisena.

(Työskentelypäiväkirja 20.4.2024.)

Minulle ensiarvoisen tärkeää oli se, että tunsin voimakasta valitsemisen ja olemisen vapautta. Jotta palautetta pystyy suhteuttamaan, täytyy olla itselle selvää, mihin asioihin palaute kohdistuu. Jos palaute on vuorovaikutteellista ja molemminpuolisesti hyväksyvää ilman vertailua, palautteella on merkittävä vaikutus musiikillisen identiteetin kehittämisessä ja muotoutumisessa.

4 JOHTOPÄÄTÖKSET

Ja kaikeksi lopuksi tullaan toimintaan (käytän tästä nimeä) ”rinnakkaisten kvinttien todellisuus”. On olemassa pelisäännöt ja rajat, jotka mahdollistavat tekemisen kussakin puitteissa ja rakennusmateriaaleissa. Rinnakkaisten kvinttien todellisuudessa paljastuu se, mitä emme haluaisi tavoitella, mutta tulemme lopulta tavoitelleeksi.

(Työskentelypäiväkirja 10.10.2023.)

Kirjallisen työn tavoitteena on ollut kartoittaa ja tuoda esiin omia tuntemuksia ja näkemyksiä. Se, että perustelee itselleen valintoja julkisesti ääneen, mahdollistaa jakamisen ja keskustelun muiden kanssa. Luovan työn äärellä yksilölliset valinnat ja tavat korostuvat. Nämä vaativat uskallusta ja toivon, että se minkälaisena sävellystyö on minulle näyttäytynyt, ja miten sen olen tällä kirjallisella työllä tuonut esiin, antaisi rohkeutta jollekulle vastaavassa tilanteessa olevalle. Oman konsertin järjestäminen ja omien sävellysteni ensiesitykset ovat olleet minulle kuin omasta vankilasta murtautumista. Samalla todella ainutlaatuista ja antoisaa, mutta myös olen joutunut tarkastelemaan taiteilijuuttani useammasta eri näkökulmasta. Olen pohtinut paljon sitä, millaisen oman materiaalin takana haluan seistä.

Samalla tähän projektiin osallistuminen ja siitä kirjallisen työn tekeminen on antanut mahdollisuuden kokea jotain uutta, mitä ei muutoin olisi syntynyt. Omien sävellysteni merkityksellisyys on noussut esille. Jokaisen muusikon itseisarvo ei ole tekemisen laadun arvioinnissa, eikä kriteeristöjen täyttymisessä. Mielestäni jokaisella taiteentekijällä on paikkansa mielipiteistä huolimatta.

Säveltäminen on antanut minulle uuden äänen ja taiteen tekemisen muodon. Kun teen musiikkia mietin, miten saan jokaisen sormen, solun ja sielun laula-

maan omaa lauluaan. Se on samaan aikaan teoreettista käsittelyä, mutta silti täysin vangittuna siihen hetkeen. Työn tekeminen on mahdollistanut sävellysten avaamisen sekä sanoittamisen. Teoreettinen teosten avaaminen mahdollistaa paremmin niiden kokonaisvaltaisen ymmärtämisen ja tarkoituksen. Samalla se on myös väline aukikirjoittaa ja käsitteellistää sävellysprosessia.

Ja sitten ollaan hetkessä, jossa jokainen puntaroi välillä omia valintojaan. Otanko omenan vain banaanin? Eli luovutanko vai ratkaisenko arvoituksen? No, en ole luovuttajatyyppeä, joten valintaa ei ole, valitettavasti. Otan elämänmittaisen arvoituksen ratkaistakseen. Selvennyksenä, eli 1. käytätkö aikani syventymällä jonkin toisen henkilön luomaan teokseen vai 2. treenaamalla omia instrumenttitalaitojani siten, että pystyisin paremmin hallitsemaan teoksen aineiston vai 3. todellakin antaisin itselleni luvan tuottaa tyhjämpäiväistä, vaikeaa, olematonta ja aukeamatonta materiaalia, jotta se voisi kehittyä omaksi itsenäiseksi taideteokseksi, joka on täysin arvostelujen ulkopuolella. (Eli siten kuin minä näen kaiken taiteen). Ja silloin tiedän, että sen on pakko tehdä, koska sitä ei voi kukaan muu puolestani suorittaa. Ja itseasiassa sitä ei edes suoriteta, se kasvaa, niin kuin kasvaa luonto uuteen alkuun joka kevät.

(Työskentelypäiväkirja 10.3.2024)

LÄHTEET

Arho, A. 2004. Tiellä teokseen, Fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa. Väitöskirja. Sudia Musica 21. Helsinki: Sibelius-Akatemia

Arlander, A. 2023. Moninaistuva taiteellinen tutkimus. Viitattu 3.6.2024. <https://disco.teak.fi/taiteellinen-tutkimus/moninaistuva-taiteellinen-tutkimus/>

Gustafsson, K-E. 1981. Det är vackrast när det skymmer. Finlands svenska kyksosångsförbund r.f. Nuotti.

Gustafsson, K-E. 2024. Säveltäjähaastattelu 30.4.2024.

Julin, L. 2023. Ei Beethovenia soiteta noin – tueton taiteilijuus, taiteilijan toimijuus ja tuleminen taiteilija-tutkijaksi. Viitattu 21.5.2024. <https://www.suoni.fi/fi/toiminta-soi/2023/11/27/taiteilija-tutkijuus>

Oksala, E. 2018. Kohtaamispisteessä, kohti uudenlaista esiintyjyyttä. Tohtorintutkimus. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Paimen, S-M. 2023. Luomakunnan sunnuntain kantaatti. Nuotti. Nuotti tekijän hallussa.

Paimen, S-M. 2024. Kolme laulua luomakunnan sunnuntaille. Nuotti. Nuotti tekijän hallussa.

Pohjannoro, U. 2013. Sävellyksen synty, Tapaustutkimus säveltäjän ajattelusta. Tieteellinen väitöskirja. Studia Musica 53. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Porkola, P. 2023. Omakohtaisuus taiteellisessa tutkimuksessa. Viitattu 3.6.2024. <https://disco.teak.fi/taiteellinen-tutkimus/omakohtaisuus-taiteellisessa-tutkimuksessa/>

Rautioaho, A. 2007. Suomen urut 2006. Vaajakoski: Gummerus kirjapaino Oy

Rintamäki, S. 2023. Villivirrestä virsileikkiin, Virren luomisesta luovaan virteen. Tohtorin tutkielma. Helsinki: Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia

Suomen evankelisluterilaisen kirkon virsikirja

Suomen urut. Suomen kanttori-urkuriliitto. <https://suomenurut.fi/tervo/tervon-kirkko/>

Työskentelypäiväkirja 2023–2024. Paimen, S-M. Tekstit omistajan hallussa.

V 570, Luomisen juhlaa täynnä. Säv. H. Andersén, san. L. Tiilikka, ent. Suutarla. Sov. S-M Paimen 2024. Nuotti. Nuotti tekijän hallussa.

VisitSavo. Keiteleen, Pielaveden, Rautalammin, Suonenjoen, Tervon ja Vesannon yhteinen matkailusivusto. Kehitysyhtiö SavoGrow Oy. Viitattu 13.5.2024 https://www.visitsavo.fi/fi_FI/tervon-kirkko

LIITTEET

LIITE 1, Urkudispositio, Tervon kirkko

<https://suomenurut.fi/tervo/tervon-kirkko/>

1962

Kangasalan Urkutehdas opus 697 (14)15/II m

I HW

(1962) Rohrgedackt 8', Quintaden 8', Principal 4'Δ, Blockflöte 2', Mixtur 4f 11/3', II/I.

(2000) Principal 8', Rohrflöte 8', Oktava 4', Blockflöte 4', Oktava 2', Mixtur, II/I.

II BW<

Holzgedackt 8', Rohrflöte 4', Principal 2', Nasat 11/3', Zimbel 2f 1/2'.

P

Subbass 16'Δ, Gedackt 8', Kupferflöte 4', Fagott 16', I/P, II/P.

Lisätietoa:

Dispositio ja julkisivu: Erkki Valanki, äänitys: Antti Helanen (jalkion Gedacktissa kokeiltiin ensi kerran äänittämistä ilman hampaita ja suurella pillinjalan reiällä).

Hinta 3.260.000 mk. LT 15.8.1962 Viljo Temisevä.

2000 peruskorjaus, dispositiomuutos (I sormio) ja uudelleen äänitys: Jouko Pirkkanen.

Tervon kirkko (rak. 1924-25, arkkitehti Ilmari Launis)



Kiitos luomakunnasta

LAULU-, URKU- JA
KUOROMUSIIKKI-
KONSERTTI

TERVON KIRKKO

5.5.2024

KLO:14.00

KONSERTTI ON OSA
SILJA-MARIA
PAIMENEN
MAISTERITYÖTÄ





Ohjelma

LUOMISEN JUHLAA TÄYNNÄ

säv. H. Anderssen
san. L. Tiilikka, ent. Suutarla
sov. S-M. Paimen

DET ÄR VACKRAST

K-E. Gustafsson
san. P. Lagerkvist

KANTAATTI LUOMAKUNNAN SUNNUNTAILLE

S-M. Paimen
Virren sanat W. H. Draper, suom. A-M. Raittila
Virren sävelmä: Keskiaika/ Saksa 1623
Muu teksti: Raamattu Ps. 104:1-5, 10-15, 27-30

KOLME LAULUA LUOMAKUNNAN SUNNUNTAILLE

1. Kun valo värjäytyy
 2. Jos minulla olisi vain
 3. Kuin kuvastimesta
- S-M. Paimen

FANTASIA ”LUODUT TE HERRAA KIIITTÄKÄÄ”
K-E. Gustafsson

VIRSI 329

KUORO

Sopraanot:
Sofia Immonen
Siiri Hannula
Venla Korhonen
Leena Rautakoski

Altot:
Lilja Airas
Annika Etuaho
Aada Wirberg

Tenorit:
Arttu Tuppurainen
Soini Virtanen
Tuukka Heikkilä

Bassot:
Max Niemelä
Jaakko Tyni
Veikko Virtanen

Urut ja piano: Jaakko Tyni
Kantaatin 2. solisti: Leena Rautakoski

Det är vackrast
Kaikki se rakkaus,
joka taivaassa on,
on koottuna pimeään valoon maan ylle,
maanpäällisen kansan ylle.
Kaikki on hellyyttä, kädet hyväilevät kaikkea.
Herra itse häivyttää kaukaiset rannat.
Kaikki on lähellä,
kaikki on kaukana poissa.
Kaikki on annettu ihmiselle lainaksi.
Kaikki on minun ja kaikki otetaan minulta.
Pian kaikki otetaan minulta.
Puut, pilvet, maa jolla kävelen.
Sitten vaellan yksin vailla jälkiä.
P. Lagerkvist, suom. A. Kaus



Haluan kiittää kaikkia,
jotka ovat mahdollistaneet tämän
konsertin.

Koen olevani etuoikeutettu saadessani
jakaa tämän hetken yhdessä teidän
kanssanne.

Kun tekee taidetta, tulee
paljastaneeksi itsestään jotain
näkymätöntä. Ja kun tämän tuo
näkyväksi, voi syntyä jotain uutta.

Toivon, että se miten koen musiikin,
liikuttaisi myös kuulijan sydäntä.
Että he saisivat siitä voimaa, uskoa
ja iloa omaan elämäänsä.

Kaikki se, mitä meille on annettu
lahjaksi, olkoon jaettavissa muille.

**TAIDE-
YLIOPISTO**



Liite 3, Laulusarjan tekstit

1. Kun valo värjäytyy

*Valo värjäytyy taivaan ääriin,
josta alas laskeutuu,
ääni toivosta kevään,
suvon henkäys ensiehtona,
syyskuulaus maatuvan maan,
huurre talvihatuvan lailla,
maata kohdata saa.*

2. Jos minulla olisi vain

*Jos minulla olisi vain osanenkin siitä,
kulkisin kulkuni oikein.
Jos minulla olisi vain osanenkin siitä,
taitaisin tahtoni taitein.
Jos minulla olisi vain osanenkin siitä,
uskoisin lamppuni huomaan.
Jos minulla olisi vain osanenkin siitä,
tyytyisin tahtosi tuomaan.
Tahtosi tuomaan.*

3. Kuin kuvastimesta

*Kuin kuvastimesta katsoo
peili ihmisen.
Läpi jokaisen hetken
matka ikuinen.
Iäti päättymätön,
iankaikkinen.*

Silja-Maria Paimen, 8.9.2023