

# **Teoksen kesto osana sävellystyötä**

Maisterintutkinnon kirjallinen työ  
21.5.2015  
Sauli Zinovjev  
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia  
Sävellyksen ja musiikinteorian aineryhmä

# SIBELIUS-AKATEMIA

Tiivistelmä

Kirjallinen työ

<b>Työn nimi</b> Teoksen kesto osana sävellystyötä	<b>Sivumäärä</b> 32
<b>Tekijä(t)</b> Sauli Anatoli Zinovjev	<b>Lukukausi</b> Kevät 2015
<b>Koulutusohjelma</b> Sävellys ja musiikinteoria	<b>Suuntautumisvaihtoehto</b>
<b>Osasto</b> Klassisen musiikin osasto	
<b>Tiivistelmä</b> Kirjallinen työni käsittelee sävellyksen kestoja osana sävellystyötä. Tarkastelen aiheitani säveltämieni noin 15-minuuttisten teoksieni Gryfin ja Music for Sextet: Shattered landin sävellystyön aikaisten luonnoksien, päiväkirjamerkintöjen sekä ensiesityksestä taltioitun äänitteen avulla. Lopuksi kokoan huomioita sävellysprosessistani helpottaakseni seuraavien teoksieni sävellystyötä.	
<b>Hakusanat</b> säveltäminen	
<b>Muita tietoja</b>	

## Sisällysluettelo

1 Kesto, muoto ja sisältö.....	4
1.1 Kesto sävellyksen alkukipinä.....	4
1.2 Työn tarkoitus ja menetelmät.....	5
1.3 Tutkijapositio.....	6
2 Tarkasteltavat teokset.....	7
2.1 Gryf.....	8
2.1.1 Sävellystyön taustat.....	8
2.1.2 Materiaalista.....	8
2.1.3 Yksiosaisuudesta.....	9
2.1.4 Kokonaismuodosta ja kesto-suhteista.....	9
2.1.5 Yhteenveto: Jaksojen välisistä suhteista.....	16
2.2 Music for sextet ”Shattered land”.....	17
2.2.1 Sävellystyön taustat.....	17
2.2.2 Materiaalista ja sen puutteesta.....	18
2.2.3 Moniosaisuudesta.....	19
2.2.4 Kokonaismuodosta ja kesto-suhteista.....	22
2.2.5 Yhteenveto: Ajatuksia kantaesityksen jälkeen.....	28
3 Kohti seuraavia teoksia.....	30
4 Lähteet.....	32

# 1 Kesto, muoto ja sisältö

## 1.1 Kesto sävellystyön alkukipinä

Uuden teoksen sävellystyön alkaessa moni asia teoksesta on vielä täysin auki. Usein käytännön syistä johtuen kaksi asiaa seuraa lähes muuttumattomana koko teoksen sävellysprosessin ajan ensimmäisistä luonnoksista aina esitysvalmiiseen partituuriin asti, nimittäin teoksessa käytettävä soitinkokoonpano sekä kirjoitettavan teoksen kokonaiskesto.

On tietenkin mahdollista, että teosta sävelletessä teoksen kestoksi tuleekin jotain aivan suunnitelmista poikkeavaa. Ehkä osittain tämän takia en juurikaan löytänyt teoksen absoluuttiseen sekuntikellolla mitattavaan keston keskittävää musiikkianalyttistä kirjallisuutta. Teoksen muotoa ja kuulijan kokemaan aikaa tutkivaa kirjallisuutta on puolestaan valtavasti<sup>1</sup>.

Kokemukseni on osoittanut, että uusien teosten esityksistä neuvoteltaessa usein vielä syntymättömän teoksen kesto on määrittävänä tekijänä teoksen ohjelmistoon sijoittamisessa, ja siksi säveltäjiä kannustetaan pysymään usein hyvinkin tarkassa toivomuksessa tulevan teoksen kokonaiskestosta. Koenkin tarkan kokonaiskestosuunnittelun kuuluvan olennaisesti ammattimaiseen säveltämiseen riippumatta siitä, kuinka orjallisesti kukin säveltäjä kesto-suunnittelujaan loppujen lopuksi sitten työssään noudattaa.

Kesto on osa teoksen tai tapahtuman sisältöä, mutta ei yksin riitä määrittelemään sitä.  
Hannu Pohjannoro kirjoittaa:

---

1 Kuulijan kokemasta ajasta ks. esim. Clarke & Krumhansl 1990; Berg 1924; Lin 2012

Kesto on musiikillisen tapahtuman tärkeä määre, mutta pelkkä kesto ei vielä kerro paljoakaan sen painokkuudesta tai merkityksellisyydestä muodon kannalta... ..Musiikillinen kokemusaika ei ole kellolla mitattavissa: yksittäisen tapahtuman oikea kesto, painokkuus tai muu kokemuksellinen laatu on säveltäjän arvioitava suhteessa kokonaisuuteen ja sen aikamääreisiin, kuten tempoon ja yleiseen tapahtumien tiheyteen, sekä suhteessa teoksen muiden tapahtumien sisältöihin.... ..Koska musiikki on aikataidetta, kaikki musiikilliset ominaisuudet ovat viime kädessä tavalla tai toisella aikaan sidoksissa. (Pohjannoro, 2009, s. 49)

On mahdollista kirjoittaa sävellyksiä niin, että kesto on keskeisin parametri (*esim. John Cage: As Slow as Possible 1987*), mutta kuten Hannu Pohjannoro yllä toteaa, sävellyksen kesto on usein vahvasti kytköksissä teoksen muotoon ja sisältöön. Myös kirjallisessa työssäni tarkastelemissani teoksissa kesto on yhteydessä musiikin sisältöön, eikä kesto ole ollut teoksieni sävellystyössä itseisarvo vaan lähinnä tapa jäsenellä jokseenkin intuitiivisesti syntynyttä sisältöä.

## **1.2 Työn tarkoitus ja menetelmät**

Tavoitteeni kirjallisessa lopputyössäni ovat tarkastella, miten omassa sävellystyössäni olen ratkaissut ja pohtinut teoksen kestoon liittyviä asioita. Lopuksi yritän koostaa itselleni jonkinlaisen yhteenvedon huomioistani, jotka mahdollisesti helpottaisivat tulevien, ehkä hyvinkin pitkien sävellysten sävellystyössä.

Kirjallisessa lopputyössäni keskityn musiikin absoluuttiseen sekuntikellolla mitattavaan kestoon, enkä työssäni käsittele kuulijan hahmottamaa kokemusta musiikin kestosta. Kirjallisessa työssäni en ota huomioon teoksista ulosjääneitä katkelmia tai luonnoksia poisheitetyn materiaalin valtavan määrän takia. Luodakseni kestopohdinnoilleni kontekstin kuvailen tarkastelemiani teoksia jonkin verran myös keston ulkopuolisista näkökulmista. Tarkastelen sävellysprosessiani pääosin jälkikäteen luonnosten ja päiväkirjamateriaalin avulla.

### 1.3 Tutkijapositio

Olen huomannut kokevani toistuvasti sisäistä tarvetta säveltää entistä pidempiä teoksia. Tähän tarpeeseen laajentaa teoksieni kesto ajassa on todennäköisesti vaikuttanut suuresti konserttitapahtumien toisinainen kollaasimainen luonne, jossa yhteen konserttiin on ahdettu lukuisia toisistaan poikkeavia teoksia hyvinkin erilaisilta säveltäjiltä. Tässä sitten jokainen säveltäjä yrittää parhaansa mukaan saada omalla vuorollaan jätettyä kuulijalle mahdollisimman vaikuttavan taide-elämyksen. Itselleni kaikkein vaikuttavimpia konsertti- ja ylipäätään musiikkikokemuksia ovatkin olleet yleensä yksittäiset koko konsertin tai puoliajan kattavat teokset, joissa olen kuulijana ehtinyt syventyä säveltäjien ilmaisuun. Teoksen kesto on siis minusta olennainen, mutta ei tietenkään ainoa musiikillinen parametri musiikin kokemisessa kuten englantilainen kirjailija Basil de Selincourt on todennut ”Musiikki käyttää aikaa ilmaisun elementtinä, kesto on sen ydin (Selincourt, 1920, s. 287)<sup>2</sup>”.

Ennen sävellysojintojeni aloittamista tein ensimmäiset kokeiluni kestoiltaan laajoihin teoksiin, jotka kuitenkin sisälsivät paljon muodollista kertausta (pisimpänä sonaattimuotoinen noin 25-minuuttinen teos pianotriolle). Musiikin dramaturgian ulkopuolelta tulevan kertauksen poisjättäminen on muokannut merkittävästi suhdettani musiikin keston opintojeni aikaisissa sävellyksissä. Pidempien teosten säveltäminen tuntuu nyt aikaisempaa työläällämmältä, mutta kuitenkin haluni säveltää suurimuotoisia teoksia on säilynyt ennallaan.

Kirjallisen työni kohteeksi valitsemani sävellykset ovat opintojeni aikani säveltämäni pisimmät teokset. Viidettä vuotta sävellystä opiskelevana koen 15-minuuttisen teoksen vielä suureksi teokseksi tämänhetkisen tuotantoni suppeuden takia. Suunnitelmissani on kuitenkin vähitellen laajentaa tulevien teoksieni kesto entisestään kohti kokonaisen puoliajan täyttäviä teoksia.

---

<sup>2</sup>”Music, uses time as an element of expression; duration is its essence.” (Selincourt, 1920, s. 287)

## 2 Tarkasteltavat teokset

Tarkastelen tutkimuksessani kahta lähtökohdiltaan hyvin erilaista säveltämääni teosta; vuonna 2013 säveltämääni orkesteriteos *Gryfiä* sekä vuonna 2015 kuudelle soittajalle säveltämääni *Music for sextet: Shattered landia*, josta jatkossa käytän nimeä sekstetto.

*Gryfin* ja seksteton sävellysprosessit erosivat toisistaan hyvin paljon osittain tahallisestikin. *Gryfissä* lähestymiseni säveltämiseen oli aikaisemmin kokeilemiäni tekniikoiden yhdistelyä erilaisista tavoista säveltää harmoniaa ja melodiaa käyttäen apuna etukäteen sävellettyä säveltasoastraktiota, josta poimin kaikki käyttämäni säveltasot. Sekstetossa tietien tahtoen halusin laajentaa palettiani ja kokeilla uutta tekotapaa, jossa säveltasomateriaalin määrittäminen tapahtuu tilannekohtaisesti teoksen sävellystyön kuluessa. Sekstetossa kokeilemani moniosaisuus oli myös minulle uusi sävellyksellinen lähtökohta. Näiden kahden teoksen sävellysprosesseja kuitenkin yhdisti merkittävästi molempien teoksien noin 15-minuuttinen tavoitekesto.

Tarkastelen työssäni kumpaakin teosta saman rakenteen mukaisesti, jossa ensin käyn lyhyesti läpi sävellystyön taustat, teoksessa käyttämäni materiaalin ja teoksen lähtökohtaisen osien lukumäärään kolmessa ensimmäisessä alaluvussa. Neljännessä alaluvussa syvennyn tarkemmin työni aiheeseen teoksien kokonaisuudesta ja kesto-suhteista. Lopuksi viidennessä alaluvussa olen kirjoittanut teoksista yhteenvedon.

## 2.1 Gryf

*Gryf* on yksiosainen noin 16-minuuttinen orkesterikappale. Teoksen valmistumisesta on kulunut melkein puolitoista vuotta. Tarkastelen *Gryfin* sävellysprosessia ja lähestymistäni 16-minuutiseen kokonaiskestoan retrospektiivisesti sävellysprosessin aikaisten luonnosteni pohjalta. Jouduin luottamaan paljolti myös muistiini teoksen syntyprosessista, sillä muistiinpanoja kaikesta sävellysprosessiin liittyvästä ei ole kuten Pohjannorokin toteaa, ”Kaikkia ideoita säveltäjä ei kirjoita muistiin, sellaisia, jotka ovat sekä selviä että helposti muistettavia.” (Pohjannoro, 2010, s. 33)

### 2.1.1 Sävellystyön taustat

Aloitin *Gryfin* sävellystyön kesällä 2013, ja teoksen säveltäminen tapahtui lähes kokonaan syyskuun ja marraskuun välisenä aikana Saksan Karlsruhessa. *Gryf* on sävelletty kolmanteen kansainväliseen Uuno Klami -sävellyskilpailuun, jonka säännöt määrittävät teoksen kokoonpanon ohella teoksen kestoksi vähintään 15 mutta enintään 30 minuuttia. Heti sävellystyön alusta oli minulle selvää, että tähtäisin noin 15 minuutin kestoan käytännön syistä, sillä jo 15-minuuttinen teos olisi siihen asti pisin kirjoittamani kappale sävellysojenteideni aloittamisen jälkeen.

### 2.1.2 Materiaalista

Olellainen osa työskentelyssäni *Gryfin* parissa oli tarkoitukseni sopiva erilaisiin tekstuureihin mukautuva taustamateriaali, jonka pohjalta tein kaikki kappaleessa käyttämäni säveltasovalinnat. Taustamateriaalina teoksessa käytin viisiäänistä sointusarjaa, jonka sopraanolinjaa käytin myös itsenäisesti muodostaen siitä harmoniaa.

Säveltasomateriaalin säveltämisen jälkeen tarvitsen paljon aikaa tutustuakseni materiaaliini ja sen tuomiin mahdollisuuksiin sekä ominaisuuksiin. Minulle juuri tämä materiaaliini tutustuminen on ehkä kaikkein aikaa vievin vaihe. *Gryfin* taustamateriaali oli minulle jo ennestään tuttu, koska sävelsin samaan materiaalin muutamia kuukausia

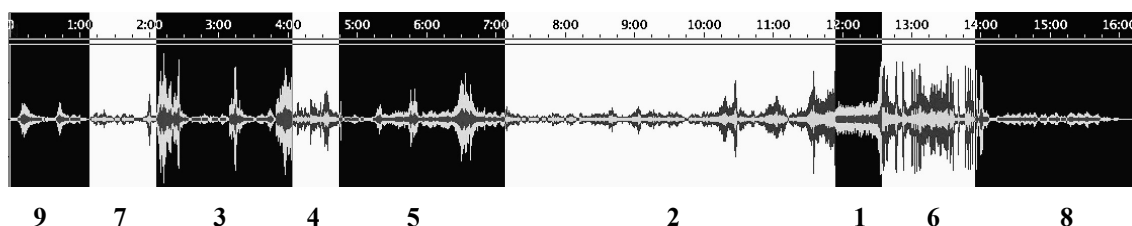
aikaisemmin ensemble-teoksen *Sola*. Tämän näin ollen *Gryfin* sisarteokseksikin luokiteltavan teoksen sävellysprosessi siis nopeutti *Gryfin* sävellystyötä huomattavasti.

### 2.1.3 Yksiosaisuudesta

Jälkikäteen *Gryfiä* tarkastellessani olen yllättyneet, kuinka vankasti teos hahmottuu minulle yksiosaiseksi. Jaksottaisesta sävellystavasta huolimatta yksiosaisuus onnistui siis hyvin. Mielestäni yhdessäkään jaksojen rajakohdassa ei olisi mahdollista panna teosta poikki hetkeksi ja jatkaa sitten siitä eteenpäin. En muista *Gryfin* sävellystyöni aikana erityisemmin pohtineeni yksiosaisuuden toteuttamista, vaan päätös yksiosaisuudesta oli syntynyt alitajuisesti hyvin varhain ja muodostunut jopa itsestään selvyudeksi teosta tehdessäni. Uskon siis intuition roolin olleen tärkeä teoksen yksiosaisuuden muodostumiselle.

### 2.1.4 Kokonaisuudesta ja kesto-suhteista

Tässä osiossa tarkastelen tarkemmin, mistä *Gryfin* kokonaiskesto muodostuu ja missä järjestyksessä sävellystyöni eteni. Selkeyttääkseni tarkasteluani pilkoin teoksen yhdeksään jaksoon ja nimesin ne subjektiivisilla ja jokseenkin mielivaltaisilla termeillä, joiden syntymisajankohtaa on jälkikäteen hyvin hankalaa tarkemmin määrittää. Teoksen jaksoihin jakamisen perusteena ovat ensisijaisesti sävellystyöni aikaiset luonnokset ja ajatukset, ei niinkään jo valmiin teoksen kuulokokemuksen mukainen jaksottuminen. Koen teoksen jaksottamisen työskentelyni perusteella perustelluksi siksi, että siten vältetään ristiriitaisilta tulkinnoilta musiikillisesta muodosta kuten Hannu Pohjannoro toteaa ”Niinpä säveltäjän tulkinta oman teoksensa muodosta on toki autenttinen, mutta ei ainoa oikea; se voi olla kyseenalainenkin, jopa väärä” (Pohjannoro, 2009, s. 35). Laskin myös tätä kirjallista työtäni varten kurioositeettina jokaisen jakson prosentuaalisen keston osana koko teosta. Käsittelen jaksoja teoksen sävellystyön kronologisessa järjestyksessä. Kuvassa 1 kuvaan *Gryfin* kokonaisuutta Kotkan konserttitalista 14.11.2014 taltioidun äänityksen sonogrammin avulla.



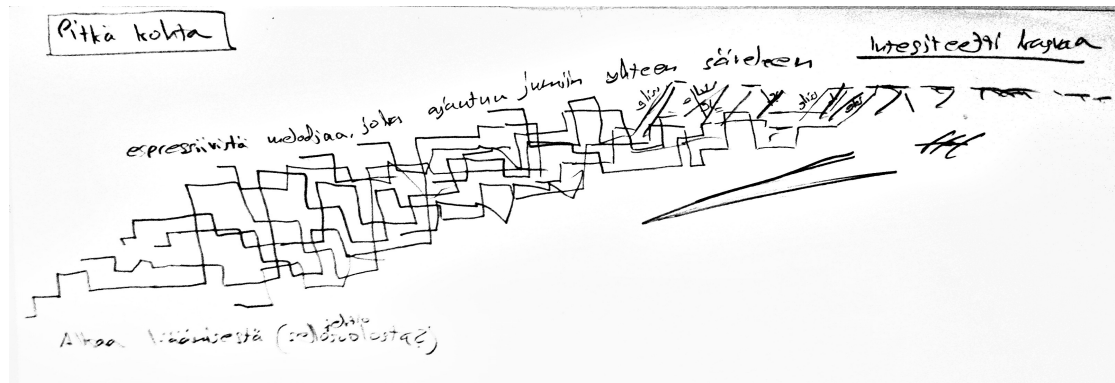
Kuva 1: Graafinen esitys Gryfin kokonaisuudesta jaoteltuna ja numeroituna sävellystyön aikaisiin jaksoihin.

1) 11.53–12.33 (n. 4%) *Huippukohta* ("Leikkaus tai romahdus")

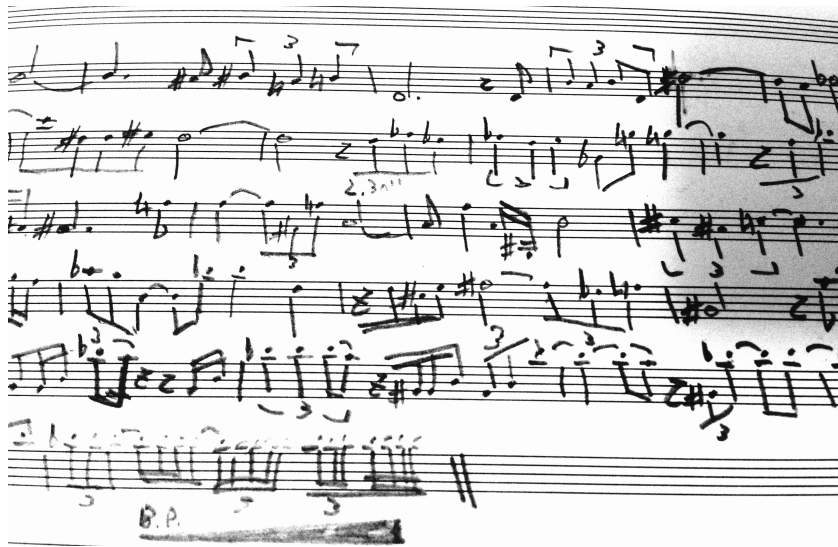
Ensimmäinen idea koko teokseeni oli teoksen huippukohta, jossa korkealle pitkäksi aikaa "jumittuneet" tai "lukkiintuneet" vinkuvat viulut romahtavat alas. Lähdin siis sävellystyössäni liikkeelle näinkin yksinkertaisesta ideasta, jonka kestoksi tuli vain noin 4% teoksen kokonaiskestosta. Onkin mukava huomata, että myös hyvin pienestä siemenestä voi kasvaa iso puu. Tämän jakson kesto joutuin laajentamaan kolmella lisätahdilla vielä sävellystyön loppuvaiheilla saavuttaakseni teoksen huippukohdalle lisää painoarvoa teoksen kokonaisuudessa. Idea teoksen huippukohdan luonteesta säilyi muuttumattomana teoksen valmistumiseen asti.

2) 7.09–11.53 (n. 29%) *Klangfarben II* (vähitellen kohti huippukohtaa)

Seuraavassa työvaiheessa sävelsin teoksen *huippukohtaan* johtavan jakson. Tässä työvaiheessa aloin kiinnittää huomiota teoksen kokonaisuuden kestotavoitteeseen, kuten sanallinen luonnehdintani "pitkä kohta" varhaisessa luonnoksessa antaa ymmärtää (luonnos 1). Johtuen jakson varhaisesta sävellysvaiheesta teoksen sävellysprosessissa en kokenut kuitenkaan tärkeäksi asettaa jaksolle etukäteen tarkkaa minuuttimääräistä kestotavoitetta. Lähtökohtani oli säveltää niin pitkää melodia kuin intuitioni mukaan tuntui mielekkäältä, eli käytin ohjenuorana omaa subjektiivista mieltymystäni siitä, kuinka pitkään itse jaksaisin tätä melodista nousua kuunnella (luonnos 2).



Luonnos 1: Varhainen luonnos *Klangfarber II* -jaksosta



Luonnos 2: Katkelma melodian luonnoksesta. Virstanpylväänä kolmannen rivin puolivälissä näkyy ”2.30” merkinä kestotarkkailusta.

*Klangfarben II* -jakson säveltäminen määritteli teoksen yleisluonnetta voimakkaasti, ja jakson säveltäminen sävellystyön alkuvaiheissa oli siis ratkaisevaa koko teoksen kokonaisuuden kannalta. Jakson säveltäminen loi minulle konkreettisen mallin teoksen etenemisestä ajasta. Tämän jakson kesto määritteli karkeasti, montako erilaista jaksoa teoksen kokonaisuuteen ”mahtuu”. Esimerkiksi, jos tämä jakso olisi muodostunut vaikkapa 11-minuuttiseksi, teoksen kokonaisuudessa ei silloin olisi ollut tilaa *energico*-jaksolle suunnitellussa teoksen 15-minuuttisessa kokonaisuudessa.

Minulle oli varhaisesta vaiheesta selvää, että tämän jakson punainen lanka, pitkälinjainen melodia, tulisi alkamaan yksinäisellä sellojen sektiosoololla, joka kasvaisi muiden soitinten sisääntullessa harmonisoimaan pitkää intensiivistä melodiaa.

Tarkemmat sävellykselliset ratkaisut soitinnuksesta tein myöhemmin koko jakson melodiakaaroksen valmistutta (luonnos 2). Käytän myös Klangfarben II -jakson sävellystyön aikana keksimääni melodista tapaa käyttää materiaaliani teoksen muissakin myöhemmin sävelletyissä jaksoissa leimallisesti. Jakson tavoite ”pitkänä” onnistui ja siitä tuli teoksen pisin osio, ja se kestää melkein kolmasosan koko teoksen kokonaisuudesta.

### 3) 2.08–4.04 (n. 12%) *Energico (erilainen lähestyminen materiaaliin)*

*Klangfarben II* -jakson noin viisiminuuttiseksi päätynyt kesto tarkoitti minulle sitä, että teoksessa on tilaa myös aivan uusista ideoista muodostuville jaksoille. En kokenut vielä *Energico*-jakson sävellysvaiheessakaan oleelliseksi määritellä etukäteen tarkkaa kestotavoitetta jaksolle sen takia, että sävellettäviä minuitteja teoksessa oli vielä jäljellä paljon. Hyvin lyhyt kestotavoite jaksolle oli kuitenkin poissuljettu, koska halusin *Energico*-jakson hahmottuvan omana itsenäisenä tilanteenaan teoksessa. En ollut kuitenkaan etukäteen määritellyt *Energico*-jaksolle *Klangfarben II* -jaksoa lyhyempää kestoja, niin vain sattui syystä tai toisesta tapahtumaan. Tämä tahaton sattuma korosti entisestään *Klangfarben II* -jakson erityisroolia teoksen pisimpänä jaksona.

*Energico*-jakson säveltämisen aloitettuani yritin hetkeksi unohtaa jo siihen mennessä säveltämäni teoksessa myöhemmin kuultavan pitkän *huippukohtaan* johtavan melodisen nousun (*Klangfarben II*) ja löytää uuden raikkaan tavan lähestyä kappaletta ja säveltasomateriaaliani. Tässä jaksossa siis hylkäsin aiemmin *Klangfarben II* -jaksossa lanseeraamani tavan taustamateriaalin käytöstä: melodisen linjan sijaan jaksossa taustamateriaalia käytetään yksinomaan harmonisesti. Kuitenkin saman taustamateriaalin läsnäolo *energico*-jakson sävellystyössä oli minulle riittävä kytkös koko teoksen yleisluonteeseen.

### 4) 4.04–4.46 (n. 4%) *Maestoso (Energico-jakson huipennus)*

*Maestoso*-jakson alkuidea oli puhtaasti soitinnuksellinen jousisoitinten melodinen

julistus, jonka rooli teoksessa on omalla tavallaan huipentaa *Energico*-jakso. *Maestoso*-jakson luonteenomaisesta ”rymistelevästä” piirteestä johtuen halusin pitää jakson keston mahdollisimman lyhyenä, jotta jo intuitiivisesti suunnittelemani pitkä linja teoksen huippukohtaan ei katkeaisi. *Maestoso*-jakso kestää alle puolet *Energico*-jakson noin kahden minuutin kestosta, kun taas *Energico*-jakso noin puolet *Klangfarben II* -jaksosta. Näillä selkeillä kestojaioilla pyrin roolittamaan ja hierarkisoimaan teoksen jaksoja.

5) 4.46–7.09 (n. 15%) *Klangfarben I* (*Klangfarben II* -jakson pari)

*Klangfarben I* -jakson sävellystyötä aloittaessani minulla oli valmista partituuria *Gryfiin* jo melkein kahdeksan minuuttia. En halunnut lisätä teoksen jäljellä olevaan seitsemänminuuttiseen enään täysin uusia ideoita, joten *Klangfarben I* -jakson tavoite oli tehdä *Klangfarben II* -jaksolle kontrastoiva pari. Molempia jaksoja yhdistää yhdestä pitkästä ja pysähtyneestä sävelestä kehkeytyvä melodisoituminen ja jonkin asteinen huipentuminen.

Halusin säilyttää *Klangfarben II* -jakson huippukohtaan vievän huipentumisen dramaturgisesti työn alla ollutta *Klangfarben I* -jaksoa voimakkaampana. Edellä mainitusta syystä jakson sävellystyön alusta asti oli selvää, että *Klangfarben I* -jakso tulisi olemaan kestoltaan merkittävästi *Klangfarben II* -jaksoa lyhyempi, jotta *Klangfarben II* -jaksolle varattu erityisrooli pitkänä suurena melodisena nousuna ei olisi uhattuna. Toisaalta en myöskään halunnut *Klangfarben I* -jakson hahmottuvan vain *Maestoso*-jaksoon rinnastuvana ohimenevänä vaihteluna. Luodakseni pysyvän tunteen itsenäisestä jaksosta pyrin *Klangfarben I* -jakson kestossa suunnilleen samoihin mittoihin *Energico*-jakson kanssa, mikä onnistuikin melko hyvin.

6) 12.33–13.56 (n. 9%) *Laajennettu huippukohta*

Sen jälkeen kun olin säveltänyt noin kaksi kolmasosaa teoksen kokonaiskestosta tuntui miellyttävältä siirtyä takaisin huippukohdan pariin. Teoksen alkujaksojen perusteella

tiesin jo teoksen yleissävyn olevan hyvin hidas ja varovainen, joten halusin halusin alkupuolen ja huippukohdan välille selvän kontrastin

Aivan teoksen sävellystyön alussa säveltämäni noin 30-sekuntinen *huippukohta* tuntui kertakaikkisesti aivan liian lyhyeltä huipentamaan *Klangfarben II* -jakson pitkäjänteisen kehittelyn. *Huippukohdan* rekisterillisen romahtamisen jälkeen koin tarpeelliseksi nousta *laajennetussa huippukohdassa* rekisterissä vielä kertaalleen korkealle, koska romahtamisesta seurannut matala möyrinä söi mielestäni intensiteettiä liian nopeasti kantaakseen koko huipentamiseen tarvittavan *laajennetun huippukohdan* keston.

Jakson sävellystyön päätyttyä huomasin *laajennetun huippukohdan* yhdessä *huippukohdan* kanssa muodostuvan kestoltaan *Energico*- ja *Klangfarben I* -jaksojen tapaan noin kaksiminuuttiseksi (myös myöhemmin sävellystyöni aikana säveltämäni *Epilogi*-jakso on noin kaksiminuuttinen). Tämä sattumus kertoo ehkä siitä, että kappaletta säveltäessäni minulle musiikin hahmottaminen noin kahden minuutin mittaisissa jaksoissa tuntui syystä tai toisesta luontevalta.

#### 7) 1.10–2.08 (n. 6%) *Johdanto*

Olin mieltynyt vahvasti tapaani, jolla *Klangfarben II* -jaksossa käytin materiaaliani melodisesti, ja halusin kirjoittaa teokseen juuri tällä materiaalin käyttötavalla vielä aavistuksen lisää musiikkia teoksen alkupuolelle. *Klangfarben II* -jaksossa koin venyttäneeni tämän käyttötavan kuitenkin äärimmilleen, joten *Johdanto*-jakson halusin pitää hyvin lyhyenä viittauksena tulevaan *Klangfarben II* -jaksoon. Jakso on siis kestoltaan lyhyt, noin minuutin mittainen.

#### 8) 13.56–16.14 (n. 14%) *Epilogi (pois kuihtuminen)*

Olin haaveillut päättäväni ensimmäisen orkesteriteokseni suureen loppuhuipennukseen, mutta *Gryfin* sävellystyön kuluessa selvisi, että *Gryf* ei ole oikea teos täyttämään tätä unelmaani. Pääpiirteittäin äärimmäisen hitaan kappaleen lopettaminen poiskuihtumiseen

tuntui ratkaisulta, jota en voinut välttää.

*Epilogi*-jaksoa säveltäessäni *Gryfiin* oli jo kertynyt suuri määrä valmiita partituurisivuja. Tarkoitukseni *Epilogissa* oli saada aikaan jokin konsensus teoksen eri jaksojen välille, ja päädyin käyttämään siinä pelkästään jo teoksessa aiemmin kuultua materiaalia johdannosta sekä *Energico* -jakson hitaista suvannoista.

Mainitsemani ”poiskuihtuminen” tarvitsee aikaa, joten halusin *Epilogi*-jakson olevan tarpeeksi pitkä hahmottuakseen selkeästi omaksi kappaleen päättäväksi hitaaksi tilakseen. *Epilogi*-jakson sävellystyön aikana suhteutin jakson tavoitekeston lähinnä aikaisemmin säveltämäni *huippukohdan* ja *laajennetun huippukohdan* yhteiskeston.

#### 9) 0.00–1.10 (n. 7%) *Intro (sisäänhengitys)*

*Gryfin* tapauksessa teoksen alku syntyi viimeisenä. Olin tietoinen jo *johdanto*-jakson säveltämisen aikoihin, että tulen säveltämään teoksen alkuun lisää materiaalia, koska *johdanto*-jakso ei tuntunut luonteeltaan tarpeeksi aloittavalta. Halusin jättää alun avoimeksi niin pitkäksi aikaa kun mahdollista. Halusin tuntea teokseni vielä aavistuksen paremmin, jotta tietäisin, minkälaisella musiikilla haluan johdattaa kuulijaa teokseni maailmaan.

*Introa* säveltäessäni teoksen kokonaiskestotavoite oli jo käytännössä täyttynyt, joten yritin tehdä *introsta* mahdollisimman lyhyen pysyääkseni jokseenkin kestosuunnitelmassani. Teoksen *introsta* tulikin tavallaan äärimmäisen lyhyt, vain kaksi pysähtyneen hitaasti hengittävää sointua, jotka kattavat partituurissa 5 kokonaista tahtia. Kuitenkin musiikin äärimmäisen hitaasta temposta johtuen nämä 5 tahtia kestävät esitettyinä yli minuuttiin ja *intro* kestopuolesta vertautuukin omana itsenäisenä jaksonaan *maestoso*- ja *johdanto*-jaksoihin.

### 2.1.5 Yhteenveto: Jaksojen välisistä suhteista

Jälkikäteen tulkitseen *Gryfin* yhdeksästä sävellystyön aikaisesta jaksosta koostuvan kokonaismuodon jaksottuvan neljään osioon. Teoksen aloittavat *Intro*- ja *johdanto*-jaksot ovat luonteeltaan johdattelevaa musiikkia kohti *Energico*-jaksoa. Yhdessä *Intro*- ja *johdanto*-jaksot sekä *Energico*- ja sen huipentava *Maestoso*-jakso hahmottuvat mielestäni yhdeksi kokonaisuudeksi.

Selvä intensiteetin löystyminen Klangfarben I-jakson alussa hahmottuu teoksessa jonkinlaiseksi rajakohdaksi, jossa teoksen ensimmäisestä neljästä jaksosta koostunut osio päättyy. Klangfarben I- ja II-jaksojen pari yhdessä muodostaa teoksen toisen osion. Molemmat Klangfarben-jaksot ovat luonteeltaan rakentelevia ja ne tähtäävät kohti teoksen huippukohtaa. *Huippukohta* ja sen *laajennus* yhdessä hahmottuvat teoksen kolmanneksi luonteeltaan huipentavaksi osioksi.

Teoksen viimeinen jakso, *epilogi*, muodostaa oman itsenäisen osionsa teoksessa. Teoksen viimeinen osio on luonteeltaan kokoava ja päättävä.

*Gryfin* sävellysprosessista päällimmäiseksi mieleeni on jäänyt helppouden tunne, johon olen halunnut pyrkiä *Gryfin* jälkeen säveltämissäni teoksissa. Helppouden tunne sävellystyössäni tulee siitä, että koen musiikin sisällön syntyvän intuitiivisesti etukäteen päättämäni teoksen kokonaiskeston sisälle. Partituurin merkitsemäni 16-minuuttinen kestoarvio *Gryfin* kokonaiskestosta osui poikkeuksellisen tarkasti kohdilleen kantaesityksen keston ollessa 16 minuuttia ja 14 sekuntia.

Osaksi kirjallista työtäni halusin vertailun vuoksi tarkastella myös toisen säveltämäni teoksen syntyprosessia. Pystyin myös dokumentoimaan paremmin sen sävellysprosessin aikaisten päiväkirjamerkintöjen avulla.

## 2.2 Music for sextet ”Shattered land”

*Music for sextet ”Shattered land” (Musiikkia sekstetolle ”Pirstaloitu maa”)* on noin 15-minuuttinen sekstetto oboelle, fagotille, käyrätorvelle, lyömäsoittajalle, viululle ja alttoviululle. Olin valinnut aiheen kirjalliseen lopputyöhöni jo ennen sekstetön sävellystyön aloittamista. Lopputyöni aihe systematisoi sävellyksen aikaisen luonnostelun keräämistä ja keston liittyvien huomioiden kirjaamista ylös. En kuitenkaan usko kirjallisen lopputyöni vaikuttaneen sävellyksellisiin ratkaisuihini sekstetön sävellystyössä, koska tutkimukseni luonteeseen ei varsinaisesti kuulunut mitään hypoteettejä, joihin sävellystyössäni yrittäisin pyrkiä. Tarkastelen sekstetön sävellysprosessia teoksen luonnoksien ja sävellystyön ohessa pitämäni sävellyspäiväkirjan pohjalta.

### 2.2.1 Sävellystyön taustat

Loppukevästä 2014 sain toimeksiannon uuteen sävellykseen kuudelle soittajalle Zagros-yhtyeen konserttiin osana Klang-konserttisarjaa. Konsertin järjestäjien taholta esitettiin lisätoivomus jollakin tavoin liittää teokseni Sibeliuksen musiikkiin. Teokselta toivottu Sibelius-kytkös ei kuitenkaan vaikuttanut sävellystyöhöni keston osalta. Annetun instrumentaation lisäksi teoksen kestotoiveeksi esitettiin noin 15 minuuttia.

Sekstetön varsinainen sävellystyö tapahtui tammikuun ja maaliskuun välisenä aikana, vaikka ensimmäisen luonnoksen tulevaan teokseen olen kirjannut jo syyskuussa 2014. Sävellystyön puolella välissä väläytettiin mahdollisuutta laajentaa teosta vielä piedemmäksikin, mutta sävellystyön takkuilusta johtuen päädyin kuitenkin alkuperäisen suunnitelman mukaiseen noin 15 minuuttiin.

## 2.2.2 Materiaalista ja sen puutteesta

*Gryfistä* poiketen seksteton sävellysprosessissa en pidäntynyt mihinkään ennalta määrättyyn säveltasomateriaalin. Lukuun ottamatta aivan sävellystyön loppupuolella työskentelyäni helpottaakseni tekemääni säveltasoastraktiota (kuva 2) teoksen säveltasovalinnat tein sävellystyön edetessä tilannekohtaisesti erikseen. Tämä sävellystapa osoittautui sävellystyötä merkittävästi hidastavaksi ja lisäsi teoksen sävellystyöhön suuren lisähaasteen.

Soitinkokoonpanon haastavuuden ohella ehkä juuri materiaalin selkeyden puutteesta johtuen seksteton sävellystyötä varjosti jatkuva epäusko työn alla olevaan teokseen kuten 16.2.2015 kirjoittamani sävellyspäiväkirjamerkintä antaa ymmärtää:

*Kammermusikin [seksteton] kirjoittaminen on takkuillut jo pidemmän aikaa. 15-minuutin kestotavoite tuntuu olevan saavuttamattomissa.*

Sävellyspäiväkirjamerkintä 16.2.2015

Sävellystyön aikana tuntui erittäin vaikealta kristallisoida itselleen teoksen säveltasollinen luonne ja päästä vahvasti käsiksi siihen, minkälaiset säveltasovalinnat istuvat teoksen kokonaisuuteen parhaiten. Säveltasomateriaalin puutteesta johtuen lähestyin säveltämistä pitkälti graafisin luonnoksin. Graafiset luonnokset tuntuivat olevan ainoa tapa päästä musiikkiin käsiksi.

*Teoksen ensimmäinen versio pitäisi olla valmiina kahden viikon kuluessa ja vielä kaikki on ihan levällään. Minulla ei ole ollenkaan valmista partituuria kirjoitettuna, mutta onneksi ideoita on. Säveltasoratkaisuiden pariin heittäytymistä joudun ehkä vieläkin aavistuksen odottamaan.*

Sävellyspäiväkirjamerkintä 24.2.2015

Ulla Pohjannonon mukaan ”Sävellysprosessin edetessä identiteetti-idea konkretisoituu ja täsmentyy, so. sävellyksen identiteetti rakentuu. Tämä helpottaa päätösten tekemistä, ja vähitellen säveltäjä alkaa luottaa paremmin intuitiivisiin ratkaisuihin” (Pohjannoro, 2010, s. 43). Pohjannonon huomio sävellysprosessista ei siis seksteton sävellystyössä pitänyt aukottomasti paikkaansa. Seksteton teosidentiteetti oli minulle itsellenikin epäselvä vielä teoksen ensimmäisen version valmistuttua kuten maaliskuun 19. päivä

kirjoittamani sävellyspäiväkirjamerkintäni antaa ymmärtää: ”Vaikka kappale [sekstetto] on jo valmis, vieläkin tuntuu, että [minulla] ei oikein ole selvää kuvaa minkälainen biisi se oikein on.”

Vasta 22.3.2015 pidetyssä workshopissa kuulemani teokseni ensimmäisen version läpisoitto vahvisti uskoani teokseen ja vihdoinkin tunsin teosidentiteetin selvinneen minulle. Workshopin jälkeen muutoksia teokseen oli helppo tehdä.

*Sunnuntaina oli teoksen ensimmäinen workshop jossai sain kuulla teoksen ensimmäisen version soitetuna. Odotukset olivat niin alhaiset että workshopista tuntui olevan älyttömästi hyötyä. Olin positiivisesti yllättynyt kuinka teoksesta löytyi kuitenkin potentiaalia. Vihdoinkin tuntuu että se kauan kadoksissa ollut teosidentiteetti on löytynyt. Joudun vielä tekemään paljon suuriakin muutoksia mutta sävellystyö tuntuu nyt a) mielekkäämmältä b) helpommalta ja c) hedelmällisemmältä kun on vihdoinkin selkeä kuva teoksesta ja siitä mitä se kaipaa.*

Sävellyspäiväkirjamerkintä 24.3.2015



Kuva 2: Sävellystyön loppuvaiheessa tekemäni säveltasoabstraktio helpottamaan sekstetön sävellystyötä.

### 2.2.3 Moniosaisuudesta

Vaikka edelliset sävellysojintojeni aikaiset teokset olivat olleet yksiosaisia, moniosaisuus oli mukana sekstetön sävellysprosessissa jo heti ensimmäisistä luonnoksista lähtien. Minulle annettu mielestäni äärimmäisen haastava soitinkokoonpano ohjasi ensimmäisiä ajatuksiani kappaleesta vahvasti. Kappaleen soitinkokoonpanon pirstaloiminen pienempiin osakokoonpanoihin tuntui pitkään ainoalta tavalta edetä sävellystyössäni. Soitinten selkeä roolittaminen säilyi vahvana ajatuksena koko sävellystyön ajan, vaikka luovuinkin pienten kokoonpanojen muodostaman teoksen ajatuksesta. Ensimmäisessä sekstetön luonnoksessa esittämäni

ajatus duettojen sävyttämisestä muilla soittimilla sai siis sävellyksen kokonaiskuvassa suuren merkityksen.

Koostuu pienistä osista eri kokoonpanoille, ei poissuljettua sävyttää duettoja myös muilla soittimilla. Osat esitetään *attaca*.

1) **Tutti**, *enerkinen*, aktiivista ”sähinää” joka tauottuu pitkiin fermatisoituihin tilanteisiin—> kuulaita sointuja (esim. c-g-ab vrt. Sibelius) ≈2’

2) **Viulu ja alttoviulu duetto**, *voimakas ja espressiivinen, pariääniä ja sforzandoja* ≈2’

3a) ??? **Trio** (viulu, alttoviulu ja käyrätorvi) *rauhallinen ja herkkä*, vrt. 4 sinfonian alku ≈2’

3b) ??? ≈2’

4) **Oboe ja fagotti duetto**, *rauhallinen, herkkä*, ajautuu Sibeliuksen ”Il tempo largo”-osan oboe-ostinatoon ≈2’

—teoksen huippukohta on tämä leikkaus—

5) **Tutti**, *robusti, enerkinen*, edellisen osan ostinato purkautuu yllättävään (paksuun) tilanteeseen vrt. teoksen alun tutti ≈2’

6) **Käyrätorvi ja lyömäsoitin duetto**, *surullinen, tummanpuhuva*, epilogi ≈2’

Kuva 3: Ensimmäinen luonnos teokseen syyskuulta 2014.

Kuusiosaisuus oli ajatuksissani vahvasti mukana pitkään työskentelyssäni vaikka lopulta päädyinkin viisiosaiseen muotoon. Ensimmäisessä luonnoksessani alkeellista kesto-suunnittelua edustivat jokaiselle osalle kaavailemani noin kahden minuutin kestotavoitteet (kuva 3). Teoksen jakaminen noin kahden minuutin jaksoihin kuitenkin alkoi tuntua epäkiinnostavalta, ja päätin lykätä osien kestotavoitteiden suunnittelua myöhemmäksi, kunnes tietäisin enemmän osien musiikillisesta sisällöstä.

*Olin väärässä kuvitellessani sävellystyön helpottuvan pienistä osista koostuvassa teoksessa.*

*Ehkä tämä on vähän henkilökohtainen asia, mutta minulle suurten kehittelyiden kirjoittaminen tuntuu luontevammalta kuin kasata kollaasi erilaisista ideoista, joita myöhemmin yhdistäisin.*

Sävellyspäiväkirjamerkintä 24.2.2015

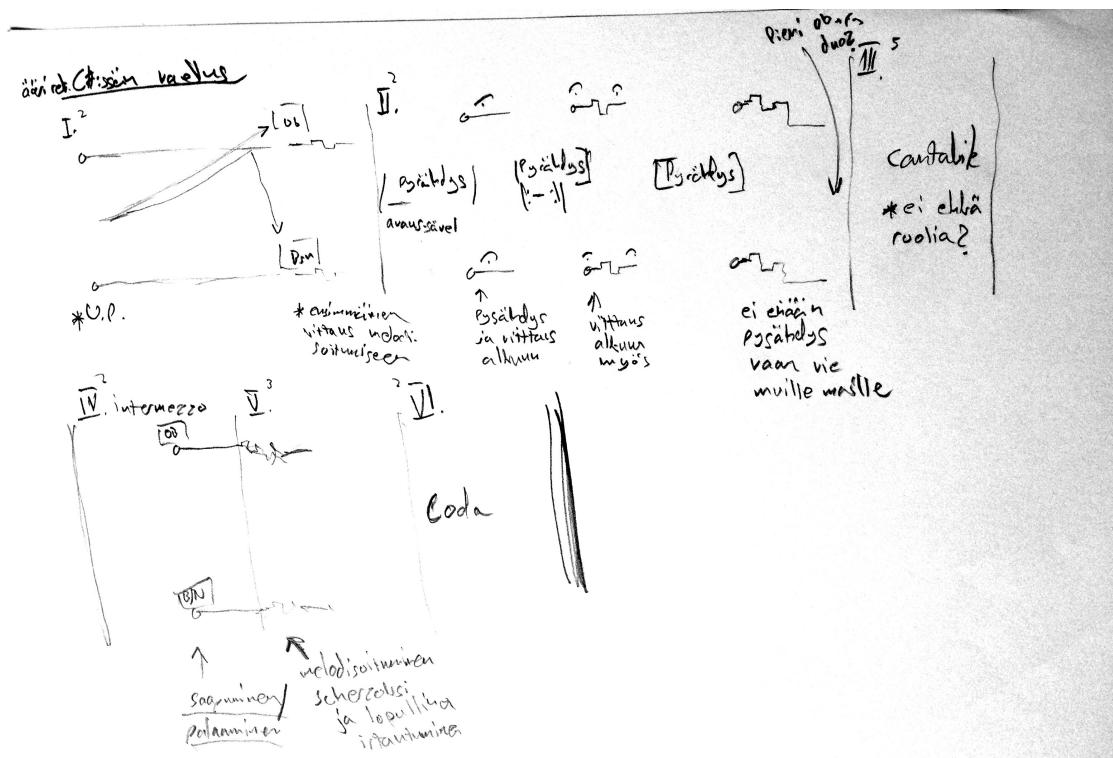
Sävellystyöni aikana moniosaisuus tuntui haastavalta lähestymistavalta, vaikka jo *Gryfin* sävellystyö koostui tavallaan pienempien osakokonaisuuksien säveltämisestä. *Gryfissä* kuitenkin materiaalin yhtenäisyys sekä ajatus suuresta pitkästä yksiosaisesta linjasta tuntui kantavalta voimalta sävellystyön läpi.

Nyt alkaa löytyä yhteyksiä näennäisesti hyvin erilaisten osien välillä. Ilmeisesti tulossa sinfonista ajattelua sisältävä biisi[...]  
 Sävellyspäiväkirjamerkintä 23.2.2015

Päädyinkin lopulta myös seksteton sävellystyössä näennäisesti erilaisia osia yhdistävään suureen suunnitelmaan, jossa intuitiivisesti valikoituneen c# sävelen saama erityisrooli sitoo osien sisältöä toisiinsa (luonnos 3). Kirjoitin päiväkirjaani 19.3. seuraavasti: ”jännä kun paperilla suurenmittakaavan luonnos on hirveän kaunis mutta en silti ole edes itse vielä vakuuttunut”. Tämä ”suuri suunnitelma” toki helpoitti sävellystyötäni, mutta aivan autuaaksi se ei kuitenkaan tehnyt, kuten edellä olevasta sävellyspäiväkirjamerkinnästäni maaliskuun 19. päivältä käy ilmi.

[...]vieläkin pidän kiinni ajatuksesta jakaa teos osiin. En tosin niin brutaalisti kuin sävellystyötä aloittaessa halusin.

Sävellyspäiväkirjamerkintä 23.2.2015

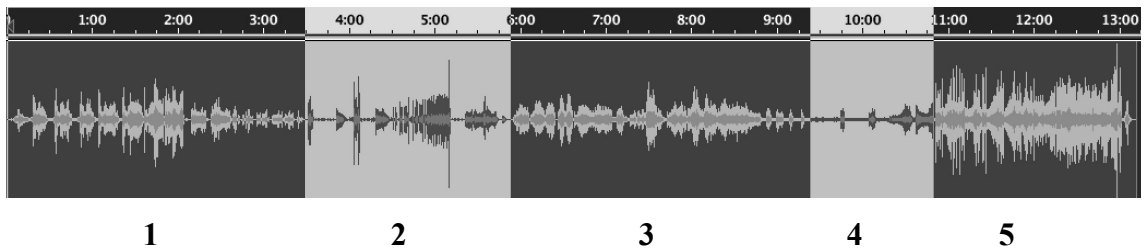


Luonnos 3: Graafinen luonnos äärirekisteriin sijoitetun C#-sävelen ”vaelluksesta” teoksen kokonaisuudessa.

## 2.2.4 Kokonaismuodosta ja kesto-suhteista

Huolimatta moniosaisesta lähestymistavasta sekstetön sävellystyö ei edennyt pienissä palasissa osa kerrallaan. Sekstettoa säveltäessäni keräsin ja jalostin ideoita jatkuvasti koko teokseen. Teoksen sävellysprosessista voisin esittää analogian, jossa kuvanveistäjä työskentelee valtavaa savimöhkälettä sieltä täältä muovaten takertumatta yksityiskohtiin.

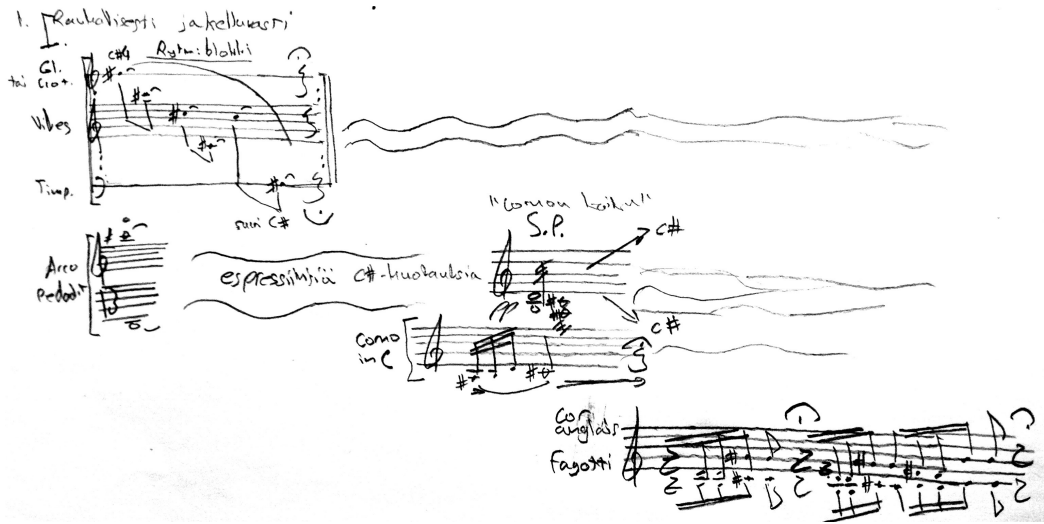
Sävellystyön epäjohdonmukaisuudesta johtuen käsittelen sekstetön sävellystyötä teoksen osien kronologisessa esitysjärjestyksessä.



Kuva 4: Graafinen esitys *Music for Sextetin* kokonaismuodosta kantaesityksen perusteella.

### 1) Preludi (0.00–3.26 n. 26%)

Sekstetön *Preludin* kestotavoite vaihteli ensimmäisen syyskuussa kirjaamani luonnoksen jälkeen hyvin lyhyestä introsta pitkään johdantoon. Olennaisesti kestotavoitteen muutoksiin vaikutti Preludille luonnostelemani musiikillinen karakteri. Aluksi suunnittelemani ”energinen ja aktiivinen sähinä” muuntui sävellystyön kuluessa rauhalliseksi ja staattiseksi kellunnaksi niinkuin 23.2. sävellyspäiväkirjamerkinnässäni olen huomannut ”*nyt tiedän* [koska nopeaa musiikkia on syntynyt tarpeeksi teoksen muihin osiin,] *että voin aloittaa teoksen hyvin staattisella oktaaviliplatuksella*”. Musiikin luonteen rauhoittuessa myös kestotavoitteeni osalle laajeni.



Luonnos 4: Graafinen luonnos sekstetön ensimmäisestä osasta. Luonnos sisältää jo säveltasoja.

Suunnittelemastani noin yhden minuutin nopeasta avauksesta *Preludin* kestotavoite vakiintui noin kaksiminuuttiseksi, mutta kasvoi kuitenkin vielä noin minuutilla lisättyäni preludin loppuun *Cantabile*-osaan viittaavan duon viululle ja alttoviululle.

## 2) Scherzo I (3.26–5.51 n. 19%)

Scherzo I-osa koostuu kolmesta eri elementistä a) *avausele* b) *koputukset* ja c) *viittaus Preludiin* (cis sävelten ilmaantuminen ja asteittainen melodisoituminen).



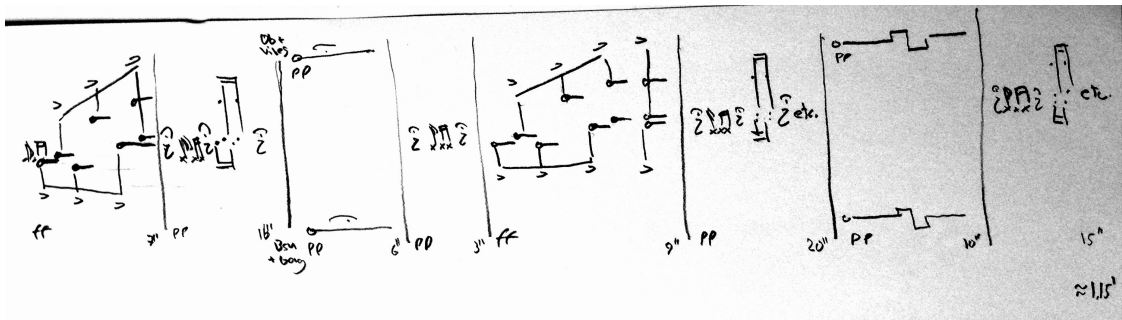
Luonnos 5: Luonnos Scherzo I -osan kokonaismuodosta

Kellomainen *avausele*, jossa jousisoittimet muodostavat limittyen soinnun, toistuu osassa vain kaksi kertaa ja suunnilleen yhtä pitkinä. *Avauseleellä* ei ole

merkittävää roolia osan kestossa.

*Viittaus Preludiin* on luonteeltaan pidentyvä ja toistuu osassa kolme kertaa. Ensimmäiselle kerralla kuultava *viittaus* on vain kaksi tahtia pitkä yksi sävel, toisella kerralla *viittaus* koostuu kolmesta eri sävelestä ja kestää kolme tahtia. Kolmannella kerralla *viittaus* muodostaa 6 tahtia pitkän 9 eri sävelestä koostuvan melodian.

*Koputukset* luovat valtaosan *Scherzo I*-osan kestosta. *Koputuksille* varattu aika pidentyi pidentymistään sävellystyön aikana, ja tuntui, että melkein joka päivä lisäsin muutaman lisätahtin *koputuksiin* terävöittääkseni osan karakteria ”onttona”.



Luonnos 6: Graafinen luonnos Scherzo I-osasta sisältää jo tarkkaa alustavaa kestosuunnittelua mikrotasolla.

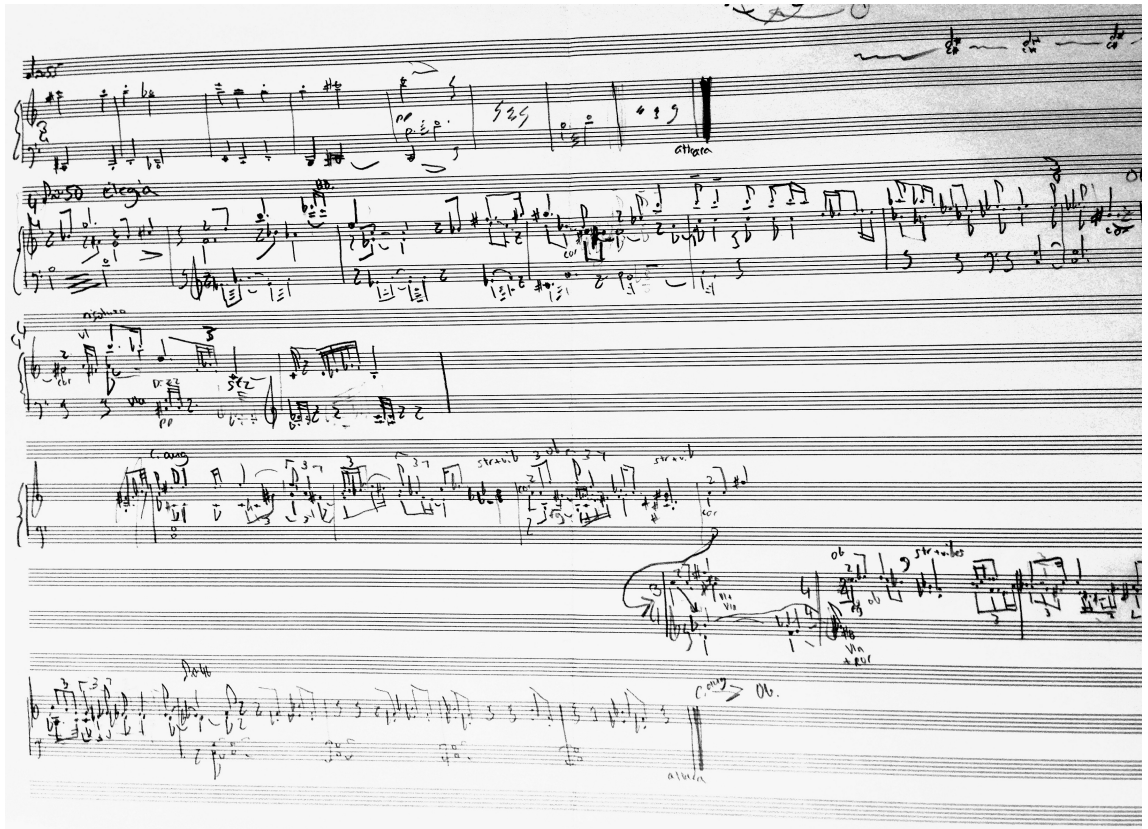
A musical score for Scherzo I, showing measures 1 through 10. The score is written for four staves: Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (V3), and Cello/Double Bass (V4). The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are handwritten annotations in the score, including 'II. scherzo I', '12', and '13' in boxes. The score is on a grid background.

Luonnos 7: Katkelma *Scherzo I*-osan partituuriluonnoksesta. Tahdit 1–3 *avausele*, t.4–7 ja 9–10 *koputukset*, t.8 *viittaus Preludiin*.

### 3) Cantabile (5.51–9.18 n. 26%)

Luovuttuani ensimmäisen luonnokseni kahden minuutin tasaisista jaksoista ajatuksissani oli antaa *Cantabile*-osalle pitkä kesto, jopa seitsemän minuuttia, mikä olisi lähes puolet teoksen kokonaiskestosta. Tähän yhdelle osalle varattuun suhteettoman suureen kestotavoitteeseen vaikutti se, että sävellystyön takkuilun takia hidas ja laulava osa tuntui helpommalta sävellettävältä kuin suunnittelemani muut nopeammat osat. Sävellystyön edetessä kuitenkin teokselle alkoi kertyä kestoja myös muista osista ja pystyin palaamaan ajatuksissani järkevemmän pituiseen *Cantabile*-osaan

Lopulta päädyin *Cantabile*-osan kestosuunnitelmassa noin 3–4 minuuttiin. Sävellyksellisesti ratkaisin haluamani keston säveltämällä ensin noin minuutin musiikkia osan loppuun ja alkuun (luonnoksessa 8 toinen ja alimmainen rivi). Osan alun ja lopun selvittyä koin helpommaksi säveltää osan keskivaiheen kolmessa noin 30-sekuntisessa osassa.



Luonnos 8: Luonnos *Cantabile*-osan kokonaismuodosta ja säveltasoista. Yksi kokonainen nuottiviivasto vastaa luonnoksessa noin minuutin kestoja. Toiselta riviltä alkavan *Cantabile*-jakson kesto on siis luonnoksessani hieman yli 3 minuuttia. Luonnoksen ylin rivi on Scherzo I-osan loppua.

#### 4) Intermezzo (9.18–10.45 n. 11%)

Ajatukseni intermezzo-osasta oli jousisoitinten tiheän tekstuurin nousu rekisterissä, jonka reunoille lopulta ilmestyisivät oboen ylärekisterin ja fagotin alarekisterin C#-sävelet. Lisäsin osaan myös kaksi C#-sävelen esiintymistä ennakoivaa repliikkiä fagotille ja oboelle. Osan rooli teoksessa on lyhyt välisoitto Cantabile- ja Scherzo II -osien välillä. Kestotavoite Intermezzolle oli sävellystyöni aikana noin 60–90 sekuntia.

Osan sävellystyö tapahtui käytännössä kaksijakoisesti. Se koostui jousitekstuurin suunnittelusta ja tekstuurin taustalla olevan harmonian säveltämisestä.

Harmoniarytmiksi valitsin tasaiset soinnunvaihdokset, joten osan kestosta tuli siis suoraan verrannollinen tekstuurin eri harmoniatilanteiden määrään. Tekstuurityypin jousisoittimille valittuani (kuva 4) kuvittelin optimaalisen tempon tälle tekstuurille. Valitsemastani tekstuurista johtuen päätin kunkin sointutilanteen kestävän kaksi neljäsosaa, joten suunnittelemaani 60–90 sekunnin tavoitekestoön tarvitsisin laskelmieni mukaan noin 40–60 erilaista harmoniatilannetta. Päädyin käyttämään jousitekstuurin taustalla säveltämästäni harmoniasta 50 eri sointutilannetta. Jokainen sointutilanne kestää osassa yhden tahdin paitsi viimeinen sointutilanne pitkitty kahdentoista tahdin mittaiseksi.



Luonnos 9: Katkelma luonnoksesta Intermezzo-osan säveltasomaailmaan. Luonnoksessa nähtävä luku 52 on erilaisten sointutilanteiden yhteenlaskettu summa. Alustavan ajatuksen mukaan kukin sointutilanne kestäisi kaksi neljäsosaa ja täten koko jakson pituus olisi 104 neljäsosaa. Tekstuurin määrittelemässä luontavassa tempossa 76 neljäsosalle tämän luonnoksen kesto siis olisi noin 82 sekuntia.

Vln. flaut. *ppp*

Vla. flaut. *ppp*

Kuva 4: Partituurikatkelma Intermezzo -osan alusta, josta näkyy Intermezzo- jaksen tekstuuri sekä harmoniarytmi (yksi harmoniatilanne tahtia kohden).

### 5) Scherzo II (10.45–13.06 n. 18%)

Scherzo II -osassa halusin teoksen kokonaismuotoa jäsentäneen pitkän C#-sävelen melodisoituvan ja pääsevän lopullisesti irti staattisesta luonteestaan (luonnos 10).

Ob. non dim.

Musikali: x, voi olla aiheuttanut mitä vaan

Fg. non dim.

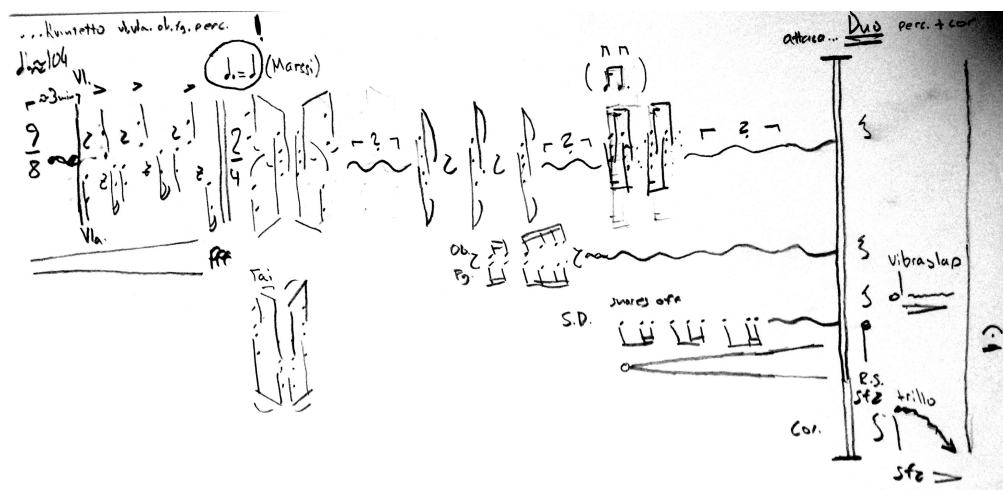
Näin teho alko 104

Luonnos 10: Luonnos Intermezzo- ja Scherzo II -osien leikkauksesta.

Suunnittelin Scherzo II -osan koostuvan kahdesta jaksosta. Ensimmäisessä jaksossa irtaantuisin C#-sävelen staattisuudesta. Tämän jaksos kestoksi tavoitteenani oli vähintään kaksi minuuttia, jotta jaksolle luonteenomainen energinen ja rytmisen luonne saisi teoksessa tarpeeksi painoarvoa, olihan tämä käytännössä teoksen ainoa nopea jakso. *Scherzo II* -osan ensimmäisen jaksos hahmotan itse teoksen huippukohtana sen

rytmisestä yksinkertaisuudesta ja kovasta esitysdynamiikasta johtuen.

Toisessa *Scherzo II* -osan jaksossa osan ensimmäisen jakson kolmijakoinen rytmi leikkaantuu kaksijakoiseksi marssiksi (luonnos 11). Marssin päälle oboe ja fagotti soittavat musiikkia teoksen *Preludista*. Halusin tälle jaksolle hieman lyhyemmän keston kuin osan ensimmäisellä jaksolla, jotta ensimmäinen jakso saisi suuremman painoarvon ja toinen jakso hahmottuisi jokseenkin kokoavaksi coda-osaksi.



Luonnos 11: Scherzo II -osan ”marssiutuminen”. Luonnoksen lopussa näkyy vielä ajatus kuusiosaisuudesta, jossa teoksen päättäisi lyömäsoitinten ja käyrätorven duo.

## 2.2.5 Yhteenveto: Ajatuksia kantaesityksen jälkeen

Viisitoistaminuuttiseksi suunnittelemani *Music for Sextetin* kantaesityksessä teos kesti lopulta vain 13 minuuttia. Kestosuunnitteluni epäonnistumiseen vaikutti yksinomaan ehdottamieni esitystempojen paikoittain hyvinkin suuret nostot soittajien toiveesta. Osittain tempojen nosto teokselle ehdottomasti hyvää, eli siis olin paikoitellen arvioinut musiikin etenemisen nopeutta aavistuksen liian hitaasti.

Tempoja nostettiin teoksessa kauttaaltaan, mutta suurimman noston sai osakseen

Scherzo I -jakso, jossa ehdottamani metronomilukema 80 muuntui esityksessä lähelle 110:tä. Scherzo I -osan tempon nosto ja siitä seurannut teoksen poikkeaminen kestotavoitteesta johtui kuitenkin osittain myös nopeasta harjoitusaikataulusta. Dramaturgisesti erittäin haasteellista osaa ei saatu toimimaan ehdottamassani tempossa, joten ensiapuna päädyimme ratkaisuun nostaa tempo huomattavasti, jolloin musiikin luonne aavistuksen muuttui, mutta kuitenkin toimi melko hyvin. Olisi mielenkiintoista tietää, onko Scherzo I -osa ylipäätään mahdollista saada toimimaan ehdottamallani tempomerkinällä 80. Arvelisin, että kapelimestarin avulla toteutus voisi olla mahdollinen.

Teoksen suurin ongelma omasta mielestäni on kuitenkin Scherzo II -osan kesto, joka olisi voinut olla nykyistä pidempi. Teoksen neljä ensimmäistä osaa ovat vahvasti Scherzo II -osaan tähtääviä, ja vain reilun kahden minuutin kestoinen viimeinen osa ei vastaa kuulijan odotuksia huipentumisesta riittävästi. Jos laajentaisin Scherzo II -osaa muutamalla minuutilla, teoksen kuuntelukokemus saattaisi muuttua tasapainoisemmaksi ja teoksen 15-minuuttinen kestotavoite täyttyisi myös nopeammilla esitystempoilla.

### 3 Kohti seuraavia teoksia

Kirjallisen lopputyöni kirjoittamisen yhteydessä tein seuraavia sävellystyötäni koskevia huomioita, joista toivottavasti on apua tulevien sävellyksieni parissa työskennellessäni.

1) *Music for sextet*in sävellystyöstä opin, että sävellystyöni avuksi tarvitsen hyvän taustamateriaalin varsinkin, jos sävellystyöni pitää tapahtua tiiviissä aikataulussa. Mitä pidempi teos on kyseessä, sitä enemmän kokemukseni mukaan korostuu taustamateriaalin käyttökelpoisuus ja mukautuvuus. Taustamateriaali ei itsessään vaikuta teoksen keston, mutta mielekkäämmästä taustamateriaalista on helpompi säveltää musiikkia erilaisiin käyttötarkoituksiin.

2) Molemmissa kirjallisen lopputyöni kohteina olleissa teoksesissa koen jälkikäteen parantamisen varaa erityisesti nopeiden jaksosten kestoarvioinnissa. Nyt nopeat jaksot tuntuvat kestoltaan turhan lyhyiltä, eivätkä sellaisenaan vastaa hitaiden jaksosten luomiin odotuksiin. Säveltäjänä ylipäättään koen rauhallisen musiikin säveltämisen itselleni helpommaksi. Seuraaville teoksille voisi siis tehdä hyvää, että malttaisin antaa nopeille jaksoille enemmän painoarvoa niin itse teoksessa kuin sävellystyössäni. Mahdollisesti seuraavia teoksiani säveltäessäni voisin vaikka aloittaa sävellystyöni nopeista jaksoista.

3) Uuden teoksen sävellystyön alkaessa ajatus tavoitekestosta tuntuu mielekkäältä. Tarkemman kesto suunnittelun koen kuitenkin tulevan hedelmällisemmäksi vasta sävellystyön myöhäisemmässä vaiheessa kun ideoita uuteen sävellykseen on kertynyt riittävästi, eli aivan ensimmäisiä uuteen sävellykseen syntyviä luonnoksia ei ole mielekästä alistaa mihinkään ennalta määrättyihin kestoihin, jos ei idea itsessään sitä suosi.

Korostan, että en koe sävellyksissäni keston olevan yksinään itseisarvo. Sävellystyössä on lukematon määrä erilaisia mahdollisuuksia edetä, ja pelkästään alkuun pääseminen

voi joskus tuntua tuskallisen vaikealta. Siksi koen, että teokselle tai jaksolle etukäteen määritelty kestotavoite helpottaa sävellystyötäni merkittävästi. Sävellystyöni luonne muuttuu kestotavoitteen päättämisen myötä absoluuttisen tyhjältä luomisen sijaan jonkin jo olemassa olevan aikajakson sävyttämiseksi ja värittämiseksi musiikilla.

## 4 Lähteet

Berg, Alban, 1924 (reprinted in 2014). *The musical forms in my opera Wozzeck, Pro mundo-pro domo: The writings of Alban Berg*. New York, NY, U.S.A.:

Oxford University Press.

Clarke, Eric & Krumhansl, Carol, 1990. *Perceiving musical time*, Music Perception: An Interdisciplinary Journal, Vol. 7, No. 3, pp. 213–251.

Haapanen, Perttu 2002. *Quodlibet 78.88: konkreettisten äänien ja klassisen muodon kohtaaminen eräissä nauhateoksessa*. Sibelius-Akatemian Sävellyksen ja musiikinteorian osaston kirjallinen työ.

Kontiola, Juuso 2015. *Luonnostelu osana sävellysprosessia*. Sibelius-Akatemian Sävellyksen ja musiikinteorian osaston kirjallinen työ.

Lin, Wei-Chieh, 2012: *In search of time: Musical time and form in Dérive 2 by Pierre Boulez*. DMA from The Juilliard School

Pohjannoro, Hannu 2009. *Aika, ääni ja ajatus. Estetiikasta nuotinpäihin ja takaisin*. Taiteellisen tohtorintutkiminnon kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian Sävellyksen ja musiikinteorian osasto. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Pohjannoro, Ulla 2013. *Sävellyksen synty – Tapaustukimus säveltäjän ajattelusta*. Väitöskirja. Studia Musica 53. Taideyliopiston Sibelius- Akatemia. DocMus-tohtorikoulu. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Selincourt, Basil de 1920. Music and duration. *Music & Letters*, Vol. 1, No. 4. Oxford University Press