



Metropolia

Bianca Rantala

Moral Paradox Suite – sävellyksen analyysi ja säveltäjän reflektointi

Taiteellinen analyysi sävellyksestä, jossa teksti ja musiikki käsittelevät ristiriitaa, anteeksiantoa ja identiteettiä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

19.05.2025

Tiivistelmä

Tekijä:	Bianca Rantala
Otsikko:	<i>Moral Paradox Suite</i> – sävellyksen analyysi ja säveltäjän reflektointi
Sivumäärä:	48 sivua + 3 liitettä
Aika:	19.05.2025
Tutkinto:	Muusikko (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto:	Musiikin tekeminen ja tuottaminen
Ohjaaja:	Jukka Väisänen
Arvioija:	Markku Nikula

Tämä opinnäytetyö tarkastelee neliosaista sävellystäni *Moral Paradox Suite*, joka on kirjoitettu jazz-kamariorkesterille ja kuusihenkiselle lauluuhtyeelle. Teos sai kantaesityksensä Jazzkaar-festivaalin avajaiskonsertissa huhtikuussa 2024 Tallinnassa. Sävellys käsittelee moraalista paradoksia – sisäisiä ristiriitoja, anteeksiantoa ja identiteetin muutosta – ja sen keskeinen piirre on musiikin ja tekstin välinen vuorovaikutus. Teoksen teksti on kirjoitettu viron kielellä, jonka monimerkityksellinen ja runollinen luonne vaikutti ratkaisevasti sävellyksellisiin valintoihin.

Kokoonpano koostui virolaisesta kamariorkesterista (TKO), suomalais-virolaisesta jazzyhtyeestä ja lauluuhtyeestä. Yhtyeessä soittivat Jukka Eskola (flyygelitorvi, trumpetti), Bianca Rantala (laulu), Joonas Haavisto (piano), Jaska Lukkarinen (rummut), Mihkel Mälgand (kontra- ja sähköbasso), Jaan Jaanson (kitara), Ville Vannemaa, Ilmari Rönkä ja Markus Eermann (puupuhaltimet), Antti Rissanen (pasuuna), sekä Karmen Rõivassepp, Anett Tamm, Marianne Leibur, Norman Salumäe, Kaur Erik Pääsuke ja Aapo-Matti Puhakka (laulu). Kapellimestarina toimi Valter Soosalu.

Opinnäytetyö toteutetaan taiteellisena tutkimuksena, joka yhdistää musiikki- ja tekstianalyysiä sekä säveltäjän henkilökohtaista pohdintaa. Tavoitteena on ymmärtää, miten sävellykselliset ratkaisut – kuten harmonia, muoto, rytmi ja instrumentointi – rakentavat teoksen tematiikkaa ja ilmaisua. Prosessia tarkastellaan paitsi säveltämisen teknisenä kokonaisuutena, myös sisäisenä, esteettisenä ja eettisenä matkana.

Teoksen esitys sai laajaa huomiota ja kiitosta sekä yleisöltä että kriitikoilta. Arvosteluissa (mm. Jazzkaar, Sirp, TEMUKI) korostuivat teoksen emotionaalinen voima, filosofinen syvyys ja omaleimainen sävelkieli. Säveltäjä palkittiin *Vuoden jazzsäveltäjänä 2025* Viron jazzpalkintogaalassa tämän teoksen ansiosta.

Työ osoittaa, miten monisyiset ja henkilökohtaiset teemat voidaan muuntaa taiteellisesti eheäksi ja merkitykselliseksi sävellykseksi. *Moral Paradox Suite* toimii sekä itsenäisenä teoksena että säveltäjän sisäisen muutoksen peilinä.

Avainsanat: sävellys, taiteellinen tutkimus, teksti ja musiikki, moraalinen paradoksi, identiteetti, jazz-kamariorkesteri, viron kieli

Author: Bianca Rantala
Title: *Moral Paradox Suite: Analysis of the Composition and Composer's Reflection*
Number of Pages: 48 pages + 3 appendices
Date: 19 May 2025

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Music
Specialisation Option: Music Writing and Production
Supervisor: Jukka Väisänen, MMus
Examiner: Markku Nikula, MA

This Bachelor's project report examines my four-part composition *Moral Paradox Suite*, written for jazz chamber orchestra and a six-part vocal ensemble. The piece was premiered in the opening concert of the Jazzkaar Festival in Tallinn in April 2024. The suite explores the concept of a moral paradox – internal conflicts, forgiveness, and identity transformation – and its central feature is the interaction between music and text. The lyrics are written in the Estonian language, whose poetic and multilayered nature played a crucial role in shaping the compositional choices.

The ensemble consisted of an Estonian chamber orchestra, a Finnish-Estonian jazz group, and a vocal ensemble. The performers included Jukka Eskola (flugelhorn, trumpet), Bianca Rantala (vocals), Joonas Haavisto (piano), Jaska Lukkarinen (drums), Mihkel Mälgand (double and electric bass), Jaan Jaanson (guitar), Ville Vannemaa, Ilmari Rönkä, and Markus Eermann (woodwinds), Antti Rissanen (trombone), and vocalists Karmen Rõivassepp, Anett Tamm, Marianne Leibur, Norman Salumäe, Kaur Erik Pääsuke, and Aapo-Matti Puhakka. The conductor was Valter Soosalu.

The thesis is an artistic research project combining musical and textual analysis with personal reflection. Its aim is to understand how compositional elements – such as harmony, form, rhythm, and orchestration – articulate the work's themes and expressive language. The process is approached not only as a technical act of composition but also as an internal, aesthetic, and ethical journey.

The performance received wide recognition and praise from audiences and critics alike. Reviews (including Jazzkaar, Sirp, TEMUKI) highlighted the emotional impact, philosophical depth, and distinctive musical language of the piece. Thanks to the *Moral Paradox Suite*, I was honored with the Jazz Composer of the Year recognition at the 2025 Estonian Jazz Awards.

This Bachelor's project demonstrates how complex and personal themes can be transformed into a coherent and meaningful artistic composition. *Moral Paradox Suite* stands both as an independent work and as a mirror of the composer's inner transformation.

Keywords: composition, artistic research, text and music, moral paradox, identity, jazz chamber orchestra, Estonian language

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskysymykset ja tavoitteet	2
1.2	Menetelmät	2
2	Suite teosmuotona jazzin ja klassisen musiikin kontekstissa	3
3	Taiteellinen tutkimus ja säveltäjän oma kokemus	4
4	Tekstin ja musiikin välinen vuorovaikutus sävellyksessä	7
5	Moraalinen paradoksi ja identiteetti taiteellisena teemana	9
6	Moral Paradox Suite -teoksen analyysi	11
7	Osa I: Võimalusest võimatusse	12
7.1	Tekstin ja sisällön analyysi:	13
7.2	Musiikin analyysi:	15
8	Osa II: Defektne südametunnistus	19
8.1	Tarinalinjan analyysi:	20
8.2	Musiikin analyysi:	20
9	Osa III: Päästan Sinu kaotan enda...	26
9.1	Tekstin ja sisällön analyysi:	27
9.2	Musiikin analyysi:	28
10	Osa IV: Hingelind/Hinge Hind	31
10.1	Tekstin ja sisällön analyysi:	32
10.2	Musiikin analyysi:	36
11	Vastaanotto ja palaute	42
11.1	Ote konserttiarvostelusta: "Bianca Rantalan järisyttävä avaus Jazzkaarin juhlafestivaalille" – Kristiina Malm-Olesk (2024)	43
11.2	Ote konsertin arvostelusta: Joosep Sang – <i>Sirp</i> -lehti (2024)	44
11.3	Ote konsertin arvostelusta: Tõepärase enesetunnetuse krutskilised keerdkäigud Bianca Rantala autorikontserdi "Moral Paradox" ainetel – Meelis Sütt (2024) (" <i>Todentuntuisen itsetuntemuksen oikukkaat kiemurat Bianca Rantalan Moral Paradox -konsertin pohjalta</i> ")	44

		5
12	Johtopäätökset ja pohdinta	46
	Lähteet	48
	LIITE 1 : Moral Paradox Suite partituuri	1
	LIITE 2. Tallenne	1
	LIITE 3. Arvostelut	1

1 Johdanto

Tämä taiteellinen opinnäytetyö tarkastelee sävellystäni *Moral Paradox Suite*, joka on jazzkamariorkesterille ja lauluyhtyeelle kirjoitettu neliosainen teos. Työ perustuu omakohtaiseen sävellysprosessiin, ja sen keskiössä ovat moraalinen ristiriita, identiteetin muutos ja tekstin ja musiikin välinen vuorovaikutus.

Teos on kirjoitettu jousiorkesterille (Tallinn Chamber Orchestra), jazz-kvintetille sekä kuusihenkiselle lauluyhtyeelle. Instrumentaation suunnittelu oli keskeinen osa sävellysprosessia, sillä halusin hyödyntää erityisesti mukana olevien muusikoiden vahvuuksia. Solisteina toimivat muun muassa Jukka Eskola (flyygelhorn ja trumpetti), Jaska Lukkarinen (rummut), Joonas Haavisto (piano), Mihkel Mälgand (kontrabasso ja sähköbasso), Jaan Jaanson (kitara) sekä minä itse (laulu). Lisäksi teoksessa esiintyivät Antti Rissanen (pasuuna), Ville Vannemaa, Ilmari Rönkä ja Markus Eermann (puupuhaltimet), sekä lauluyhtye: Karmen Rõivasepp, Anett Tamm, Marianne Leibur, Norman Salumäe, Karl Erik Pääsuke ja Aapo-Matti Puhakka. Orkesteria johti Valter Soosalu.

Moral Paradox Suite on neliosainen teos, jonka keskeisenä teemana on moraalinen ristiriita. Teos käsittelee sitä, kuinka ihmisen moraaliset valinnat, anteeksi-anto ja identiteetin muutos voivat kietoutua toisiinsa. Aihe tarjoaa sävellyksellistä liikkumatilaa erityisesti kontrastien ja vastakohtien näkökulmasta. Moraaliset dilemmat ovat ajankohtaisempia kuin koskaan – sodat, tekoälyn kehittyminen ja menneiden sukupolvien traumaattisten kokemusten vaikutukset näkyvät valinnoissamme ja peloissamme. Yksi teoksen keskeisistä kysymyksistä on: *"Jos luopuu omista arvoista jatkuvasti antaakseen anteeksi – itselleen, toiselle ihmiselle tai elämäntilanteelle – kadottaako samalla jotakin omasta identiteetistään?"*

Suite kertoo matkasta naiivista toiveikkuudesta kohti eksistentiaalista kriisiä ja lopulta anteeksiantoon. Jokaisella osalla on oma tekstuaalinen teemansa:

1. *Võimalusest võimatusse* (Mahdollisuudesta mahdottomuuteen)
2. *Defektne südametunnistus* (Rikkinäinen omatunto)
3. *Päästan Sinu kaotan enda* (Pelastan sinut, kadotan itseni)
4. *Hinge hind/Hingelind* (Sielun hinta/Sielulintu)

Teksti on keskeinen osa teosta. Jokainen osa sisältää lyyrisen tai runollisen sisällön, joka toimii lähtökohtana myös musiikilliselle muotokielelle. Tekstin ja musiikin vuorovaikutus rakentaa teoksen dramaturgista kaarta ja syventää sen merkityksellistä ulottuvuutta.

1.1 Tutkimuskysymykset ja tavoitteet

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen *Moral Paradox Suite* -teoksen sävellysssessia, rakennetta ja teemallista sisältöä. Pyrin avaamaan, miten moraalinen paradoksi heijastuu sävellyksellisissä ratkaisuissa, ja miten teksti ja musiikki keskustelevat teoksen sisällä. Analyysin kohteena ovat sekä musiikilliset keinot, että teoksen ilmaisemat merkitykset.

1.2 Menetelmät

Työni on luonteeltaan musiikki- ja tekstianalyysiin perustuva taiteellinen opinnäytetyö. Lähestyn aihetta reflektiivisesti oman sävellysssessini kautta, yhdistäen sävellyksellisten ratkaisujen tarkastelun, tekstien ja musiikin vuorovaikutuksen analyysin sekä taiteellisen ajattelun pohdinnan.

Moral Paradox Suite toimii sekä tutkimuksen kohteena että lähtökohtana. Menetelmäni nojaavat taiteellisen tutkimuksen viitekehukseen, jossa säveltäjän oma kokemus ja toiminta muodostavat keskeisen aineiston. Kuvaan taiteellisen tutkimuksen viitekehystä tarkemmin luvussa 3. Reflektoin niitä esteettisiä, emotionaalisia ja käytännöllisiä valintoja, jotka ohjasivat sävellystyötä.

Työssäni hyödynnän analyysin tukena myös vaikutteiden ja tyylien tarkastelua, erityisesti suhteessa teoksen muotorakenteeseen, tekstin ja musiikin suhteeseen sekä moraalisten teemojen käsittelyyn taiteen kontekstissa. Lähteet, jotka liittyvät muun muassa suite-sävellysmuotoon, taiteelliseen tutkimukseen ja tekstin sekä musiikin vuorovaikutukseen, käsitellään tarkemmin tietoperustassa.

2 Suite teosmuotona jazzin ja klassisen musiikin kontekstissa

Suite on moniosainen sävellysmuoto, jonka juuret ulottuvat barokin ajan tanssisarjoihin (Taruskin, 2005). Alun perin suite tarkoitti eri tanssien yhdistelmää, mutta 1900-luvun kuluessa sen käyttö laajeni myös abstraktimpaan muotoon: teossarjaan, joka koostuu itsenäisistä mutta temaattisesti tai tyyllisesti toisiinsa liittyvistä osista. Suitessa voi olla vaihteleva määrä osia, mutta yleisesti teos rakentuu vähintään neljästä osasta, mikä on muodostunut eräänlaiseksi rakenteelliseksi standardiksi. Klassisen musiikin puolella esimerkiksi J. S. Bachin, Edvard Griegin ja Claude Debussyn suitet ovat merkittäviä esimerkkejä tästä muodosta. Lisäksi jo 1800-luvun jälkipuoliskolla monet säveltäjät, kuten Brahms, Saint-Saëns ja Tšaikovski, alkoivat elvyttää suitemuotoa uusklassistisen ajattelun hengessä. Näitä sävellyksiä voidaan pitää uusklassismin varhaisina ilmentyminä ennen 1900-luvun varsinaista nousua (Morris, 1998).

Jazzissa suite-muoto yleistyi 1900-luvun puolivälissä erityisesti suurille kokoonpanoille sävelletyissä teoksissa (Hasse, 2011; Tucker, 1993). Erityisen mielenkiintoinen esimerkki on Duke Ellingtonin ja Billy Strayhornin teos *Such Sweet Thunder* (1957), jossa muoto ja karakteri eivät toimi erillään, vaan yhdessä. Teoksen kahdentoista instrumentaalikappaleen sarja pyrkii esittämään Shakespearen hahmoja kohtauksissaan – ei pelkästään teemojen tai luonteenpiirteiden, vaan myös dramaturgisen kontekstin ja rakenteen kautta (Buhler, 2005). Tämä osoittaa, kuinka jazzsuite voi yhdistää musiikillisen muodon ja tarinallisen ilmaisun vaikuttavaksi kokonaisuudeksi. Säveltäjät kuten Duke Ellington (*Such Sweet Thunder*, 1957), Mary Lou Williams (*Zodiac Suite*, 1945) ja Gil Evans

(*Sketches of Spain*, 1960) loivat kokonaisuuksia, joissa yksittäiset osat käsittelevät yhtä teemaa eri näkökulmista tai tunnelmista. Tällaisissa teoksissa yhdistyvät formaalin rakenteen lisäksi improvisatoriset ja ilmaisulliset elementit.

Myös nykypäivän jazzsäveltäjät ovat hyödyntäneet suite-muotoa rakentaakseen laajoja, dramaturgisesti yhtenäisiä kokonaisuuksia (Nicholson, 2014). Suite-muoto antaa säveltäjälle mahdollisuuden käsitellä monivaiheisia teemoja tai kertoa tarinan musiikin keinoin, ilman että se rajoitu yhteen muotorakenteeseen.

Moral Paradox Suite -teos asettuu tähän jatkumoon hyödyntäen sekä klassisen suiten muotorakenteellista ideaa, että jazzmusiikin ilmaisullista vapautta. Teoksen neljä osaa muodostavat ehyen kokonaisuuden, jossa jokaisella osalla on oma luonteensa ja tekstuaalinen lähtökohtansa, mutta joissa toistuvat sävellykselliset ja temaattiset motiivit rakentavat sisäistä jatkuvuutta.

3 Taiteellinen tutkimus ja säveltäjän oma kokemus

Taiteellinen tutkimus on lähestymistapa, jossa taiteellinen prosessi itsessään toimii sekä tutkimuksen kohteena että sen tuottajana. Siinä yhdistyvät tekeminen, ajattelu ja kirjoittaminen tavoilla, jotka eivät noudata perinteisiä tieteellisen tutkimuksen kaavoja. Tällaiseen tutkimukseen liittyy usein vaikeasti sanallistettavia ilmiöitä, joissa taiteen kokemuksellinen ulottuvuus ja sen moniselitteisyys ovat keskeisiä. Tämä tuo mukanaan sekä mahdollisuuksia että haasteita: kuinka kirjoittaa sävellyksestä tavalla, joka ei irrota teosta sen tekoprosessista, vaan toimii osana sitä – rikastuttaen ymmärrystä ja tarjoten oivalluksia ilman että kaventaa teoksen moniulotteisuutta, jättäen tilaa myös luovuudelle, avoimelle tulkinnalle ja uusille kysymyksille?

Kuten Hannula, Suoranta ja Vadén (2014, s. 27) huomauttavat:

Kuinka hyvin taidehistorioitsijoiden tai filosofien, jotka ovat käsitelleet tekstejä koko elämänsä, voitaisiin odottaa visualisoivan tutkimustuloksiaan vaikkapa dokumenttielokuvan muodossa?¹

Ilmaisumuodon vaihtaminen on luova haaste. Kun säveltäjä kirjoittaa omasta prosessistaan, hän ei ainoastaan dokumentoi, vaan tulkitsee ja rekonstruoi työnsä merkityksiä. Tässä mielessä kirjoittaminen ei ole tutkimuksen rinnakkainen osa, vaan sen orgaaninen jatke. Jokainen kirjoitus on osittain uusi sävellyksellinen teko – tapa sanoittaa jotain, mikä ei alun perin syntynyt sanojen kautta.

Tässä opinnäytetyössäni toimin sekä säveltäjänä että tutkijana. Työni rakentuu omaan sävellykseeni *Moral Paradox Suite*, joka on osa taiteellista identiteettiäni ja tuotantoani. Sävellyksen kautta avautuu mahdollisuus tutkia, kuinka omat henkilökohtaiset kokemukset, esteettiset valinnat ja eettiset pohdinnat rakentuvat osaksi taiteellista prosessia – ja millä tavoin ne ovat myös tutkimuksellisesti merkityksellisiä.

Olen suomalais-virolainen säveltäjä ja muusikko. Työskentelen pääasiassa jazzin kentällä, mutta taustani sisältää myös koulutusta klassisessa musiikissa sekä populaarimusiikin tuotannossa. Aiempi yhteistyöni muun muassa Jukka Eskolan (flyygelitorvi) kanssa ja jazzkamariorkesterille säveltämäni levyn tuottaminen loivat perustan sille, että halusin kirjoittaa myös tämän teoksen laajalle ja monikerroksiselle kokoonpanolle.

Kokoonpanon valinta oli olennainen osa sävellysprosessia. Valitsin muusikoita, joiden ilmaisulliset vahvuudet ja persoonat tunsin entuudestaan. Heidän kauttaan sävellyksestä tuli myös kollektiivinen ele: teos syntyi vuorovaikutuksessa, ei tyhjiössä. Esimerkiksi puhallinsoittajien tunnistettava oma sävy ja tekninen osaaminen ohjasivat muotoratkaisuja ja mahdollistivat rajojen kokeilemisen. Kuusihenkinen lauluyhtye tarjosi mahdollisuuden kirjoittaa musiikkia, joka liikkui herkän ja dramaattisen ilmaisun välillä.

How well would art historians or philosophers, who have been dealing with texts all their lives, be expected to visualize their findings in, say, a documentary movie?¹

Inspiroidun erityisesti Gil Evansin tavasta käyttää värejä, tilaa ja muotoa. Hänen työnsä, esimerkiksi hänen säveltämänsä teokset Miles Davisille, esim. *Sketches of Spain*, opettivat minulle, että säveltäminen voi olla myös ajattelua toisen ihmisen kautta. Tämä on erityisen kiehtovaa jazzin ja orkesteriajattelun yhdistämisessä: siinä ei luoda vain läpi kirjoitettua musiikkia, vaan jätetään tilaa ainutkertaisille kohtaamisille. Siinä säveltäjä voi "lainata toisen aivoja", eli kirjoittaa siten, että jättää tilaa muusikon omalle tulkinnalle ja elämäntarinalle.

Nykyisessä työssäni yhdistän jazzia, klassista ja populaarimusiikkia. Uudet kokeelliset yhteisöt, tilausteokset ja kollektiivit luovat tilaa tällaisille projekteille - haetaan merkityksellisyyttä ja estetiikkaa massaviihteen rinnalle. Olen sitä mieltä, että musiikissa ei ole enää välttämättä mahdollista tehdä mitään "uutta" - uutuus syntyy siinä, kuinka sävelletty materiaali ja käytetyt soittotekniikat yhdistyvät ihmisyyteen.

Kirjoittaminen tästä prosessista ei ole ollut vain selittämistä, vaan myös oivaltamista. Moni intuitiivisesti syntynyt ratkaisu on kirjoittamisen kautta saanut uuden merkityksen. Kirjoittaessa huomaan asioita, joita en säveltäessäni vielä tiennyt: miksi jokin sävelkulku tuntui oikealta, miksi jokin rytmien rakenne heijasti sisäistä jännitystä.

Kirjoittaminen taiteellisessa tutkimuksessa on myös – ja parhaimmillaan – matka itseen ja omaan sosiaaliseen ympäristöön taideteoksen näkökulmasta. ²(Hannula, Suoranta & Vadén, 2014, s. 30)

Tässä hengessä kirjoittaminen ei ole vain väline muiden vakuuttamiseksi, vaan tapa ymmärtää itseä – sekä taiteilijana että ajattelevana ihmisenä. Se on matka, jossa taide ei ainoastaan puhu itsestään, vaan oppii puhumaan myös sanojen kautta. Tämä opinnäytetyö pyrkii avaamaan prosessia, jossa sävellyksellä ei ole vain lopputulos, vaan tutkimuskysymys itsessään. Mitä tapahtuu, kun säveltäjä kirjoittaa itsestään tutkijana – ja tutkija kirjoittaa säveltämisestään taiteilijana?

² Writing in artistic research is also, and at best, a voyage into oneself and one's social surroundings from the point of view of one's art work.

4 Tekstin ja musiikin välinen vuorovaikutus sävellyksessä

Tekstin ja musiikin välinen suhde on ollut merkittävä osa sävellyshistoriaa, erityisesti laulumusiikissa. Säveltäjä voi lähestyä tekstiä eri tavoin: se voi toimia inspiraation lähteenä, rakenteellisena perustana tai ilmaisun sisällöllisenä välineenä. Jo klassisessa lied-musiikissa sekä kuoroteoksissa tekstin rytmi, sävy ja merkitys ovat ohjanneet melodisia, harmonisia ja muotorakenteellisia ratkaisuja.

Jazzin kontekstissa tekstin ja musiikin suhde on usein korostunut erityisesti laullisessa ilmaisussa, mutta myös modernimmista sävellyksistä tekstillä voi olla syvempi rooli kokonaisilmaisun rakentajana. Improvisaatio, rytmisen joustavuus ja sointivärien moninaisuus mahdollistavat sen, että teksti voi toimia lähtökohdana myös abstraktimmalle sävellykselliselle työskentelylle. Lewis Porter (1997) huomauttaa, että modernissa jazzissa tekstin ei tarvitse muodostaa lineaarista kertomusta – sen rooli voi olla assosiativinen, tunnelmallinen tai jopa käsitteellinen. Tämä laajentaa mahdollisuuksia käyttää kieltä musiikillisena rakennusaineena sen semanttisen sisällön lisäksi.

Esimerkiksi teoksen toisessa ja kolmannessa osassa toistuva fraasi ”Päästan Sinu, kaotan enda, päästan enda, kaotan Sinu” (suom. Pelastan sinut, kadotan itseni – pelastan itseni, kadotan sinut) toimii ainoana tekstinä, mutta sen eri rytmilliset ja melodiset muunnelmat ja kertaukset rakentavat moniulotteisen ja hetkellisen tarinallisen kaaren heijastaen siinä toivottomuutta. Juuri tällaiset ratkaisut korostavat, miten yksittäinen lause voi muuttua musiikillisesti merkitykselliseksi ja kerronnallisesti syväksi elementiksi ilman, että tarvitaan pitkää tekstiä tai lineaarista narratiivia.

Moral Paradox Suite -teoksessa teksti on läsnä kaikissa neljässä osassa. Se ei ole ainoastaan laulun sanoitusta, vaan toimii myös teoksen dramaturgisena runkona. Jokainen osa saa merkityksensä paitsi musiikillisesta materiaalistaan myös tekstuaalisesta sisällöstään – sanojen merkitykset, kieli ja runollinen muoto vaikuttavat sävellyksellisiin valintoihin. Esimerkiksi rytmi, melodinen kuljetus ja dynamiikka rakentuvat usein tekstin painotusten ja tunnelman ympärille.

Tekstin ja musiikin vuorovaikutus luo sävellykseen monikerroksisuutta: merkitys ei välity vain sanoista tai äänistä erikseen, vaan niiden yhteisvaikutuksesta. Tässä teoksessa juuri tuo yhteispinta on ollut keskeinen säveltäjänä työskenteilyn lähtökohta.

Koska kirjoitin tekstin viron kielellä, sen äänteellinen ja merkityksellinen monikerroksisuus vaikutti vahvasti sävellysprosessiin. Virossa on paljon sanoja, joilla on useita merkityksiä, ja monet lauseet tai fraasit ovat moniselitteisiä tai tulkinnallisia. Tämä mahdollisti sen, että saatoin käyttää tekstissä kielellisiä kerrostumia, jotka tukivat musiikin ilmaisullista moniulotteisuutta. Kuten Hannula, Suoranta ja Vadén (2014) muistuttavat, sanat ovat myös tekoja – ne muokkaavat kokemusta ja toimintaa. Tässä sävellyksessä sanojen valinta ja painotus eivät ole ainoastaan kerronnallisia ratkaisuja, vaan myös sävellyksellisiä impulsseja, jotka ohjaavat muotoa ja rakennetta.

Esimerkiksi ilmaisu “Ilus–valus–väike elu” (suom. kaunis–kivulias–pieni elämä) luo runollisen kolmiportaisen rytmin ja merkityksen, joka toimii myös sävellyksellisessä rakenteessa. Samoin sanaleikki “Vöimalusest võimetuks jäid” (suom. Mahdollisuudesta lamaannuit) yhdistää teoksen ensimmäisen osan tematiikkaa musiikilliseen hiljentymiseen ja pysähtyneisyyteen.

Michael Chanan (2013) tuo esiin, että musiikki ei toimi samalla tavalla kuin luonnollinen kieli: sen lähettäjien määrä on pieni, mutta vastaanottajia on valtavasti. Tämä aiheuttaa eräänlaisen kääntämisen ongelman – musiikkia ei voi muuttaa kokonaan puheeksi tai kirjoitetuksi tekstiksi, koska näillä ilmaisumuodoilla ei ole samoja välitysvälineitä. Musiikin merkitys rakentuu äänen, rytmin, sävyn ja soinnin kautta, joita sanat eivät voi täysin tavoittaa. Siksi saman idean voi välittää vain toisenlaisella musiikillisella tavalla – ikään kuin kääntämällä musiikkia toiseksi musiikiksi. Kuitenkin musiikki ja teksti voivat kohdata toisiaan ei käännöksenä vaan intersemiottisena dialogina, jossa kumpikin muoto resonoi toisen kanssa. Helen Julia Minorsin (2013) mukaan juuri tällainen siirtymä – ei pelkäätkään merkityksessä vaan myös ilmaisun keinoissa – on keskeinen osa musiikin ja tekstin välistä vuorovaikutusta.

Tässä teoksessa tekstin ja musiikin suhde ei ole alisteinen toinen toiselle, vaan ne muodostavat kokonaisuuden, jossa merkitys syntyy niiden välisestä dynamiikasta. Teksti ei siis ole sävellykselle vain lähtökohta tai selitys, vaan sen sisäinen vuorovaikutuskumppani – täydentävä ja samaan aikaan erillinen. Tämä tuo sävellysprosessiin paitsi kielellistä kerrostuneisuutta myös filosofista pohdintaa siitä, miten merkitys syntyy, ja kenelle.

Kirjoittaminen tästä suhteesta on osa teoksen jälkikäteen tapahtuvaa reflektointia – myös tämä teksti toimii käännöksenä, jossa kokemuksellinen ilmaisu muuttuu sanoiksi. Tekstin ja musiikin suhde ei siten ole vain säveltämisen kysymys, vaan keskeinen osa taiteellista tutkimusta.

5 Moraalinen paradoksi ja identiteetti taiteellisena teemana

Moraalinen paradoksi tarkoittaa tilannetta, jossa kaikki vaihtoehdot sisältävät sekä hyvää että pahaa, ja lopullinen oikea valinta on vaikea tai mahdoton nähdä. Tällaiset tilanteet voivat synnyttää ristiriitaa, syyllisyyttä tai eksistentiaalista pohdintaa – mikä on oikein, mikä väärin, ja kenelle? Moraaliset dilemmat ovat osa ihmisyyden ydintä, ja ne heijastuvat sekä yksilön että yhteiskunnan tasolla.

Taiteessa moraalisia paradokseja voidaan käsitellä monin tavoin. Ne voivat toimia tarinoiden rakenteellisina moottoreina, teemallisina vastakkainasetteluina tai symbolisina elementteinä, jotka haastavat kuulijan tai katsojan kokemusta. Musiikissa näitä teemoja ei välttämättä ilmaista sanoina, vaan rakenteen, dynamiikan, harmonian tai rytmin kautta – ristiriidat voivat elää sävelkulussa, muodossa tai soitinnuksessa.

Moral Paradox Suite -teoksen taustalla on ajatus siitä, että ”väärin” ei ole aina yksiselitteistä – että valhe voi joskus pelastaa, että lojaliteetti voi kääntyä ristiriidaksi ja että anteeksianto ei aina tarkoita vapautumista. Sama ajatus tiivistyy myös konsertissa ennen suitea esitetyn laulun *Valed värvid* sanoissa:

Vale, see on suhteline, vale olla võib ka truu, elu päästa võib valge vale, olla kallim kui kõik muu.³

Halusin tutkia sävellyksen keinoin sitä, milloin ihmisen on pakko tehdä valintoja, joiden seurauksia ei voi vielä tietää – ja mitä tapahtuu identiteetille, kun jatkuvasti mukautuu ja antaa anteeksi. Kuinka paljon ihminen voi muuttua menettämättä itseään? Missä kulkee raja anteeksiannon ja itsensä unohtamisen välillä?

Teoksessa moraalinen paradoksi ei esiinny vain sanoissa, vaan myös soinnissa, kontrasteissa ja hiljaisuudessa. Identiteettiä koskevat kysymykset näkyvät teoksen kaarirakenteessa: se alkaa toiveikkaasta ja uteliaasta tunnelmasta, kulkee syvempien ristiriitojen ja luopumisten läpi ja päättyy hyväksyntään ja lempeyteen. Tämän matkan aikana myös säveltäjän sisäinen näkökulma muuttuu – ei vain muodon tasolla, vaan myös sisällöllisesti.

Suite huipentuu viimeiseen osaan *Hingelind* (Sielulintu), jossa tarinan kertoja puhuttelee koko teoksen ajan läsnä ollutta sielunlintua – toivon ja elämän peiliä. Viimeisessä osassa hän tajuaa, että sielunlintu on kuollut. Tämä oivallus avaa teoksen emotionaalisen ytimen: anteeksianto ei kohdistu ainoastaan toiseen, vaan myös omaan sisimpään – siihen, että osa itsestä on murtunut, muuttunut tai kuollut. Sielunlinnun on täytynyt kuolla, jotta kertojalla olisi mahdollisuus kasvaa ihmiseksi, joka löytää merkityksen itsestään – ei ihanteesta.

Tässä taustalla resonoi Saul Smilanskyn (2007) esittämä moraalisen arvon paradoksi: moraalinen käyttäytyminen voi tuottaa syvää ihmisarvoa, mutta se on mahdollista vain silloin, kun todellinen moraalinen ongelma on olemassa. Hänen mukaansa:

Moraalisen käyttäytymisen arvo riippuu siitä, että moraalille on tarvetta – mutta tämä tarve ei voi perustua siihen, että se tuottaa arvoa. Se kääntäisi asiat nurinpäin. (Smilansky, 2007, s. 221).⁴

³ Suom. Valhe on suhteellista, valhe voi myös olla uskollinen. Valkoinen valhe voi pelastaa elämän, olla kalliimpi kuin mikään muu.

⁴ The value of moral behavior depends on there being a need for morality, but this need cannot consist in providing such value. That would get things backwards.

Moraalinen arvo ei siis voi olla oma tarkoituksensa, vaan se syntyy vasta, kun kohtaamme tilanteita, joissa joudumme aidosti punnitsemaan oikean ja väärän rajoja.

Toisaalta Smilansky toteaa, että hyvin järjestetyissä yhteiskunnissa tällaiset tilanteet ovat harvinaisia. Hän kutsuu tätä ”bad moral luck” -termillä: eettinen sankaruus ei voi syntyä, jos ympäristö ei pakota ihmistä vaikeisiin valintoihin (Smilansky, 2007, s. 218). Tämä heijastuu myös teokseni henkilöön: identiteetti muovautuu juuri kohtaamisten ja moraalisten kompromissien kautta, ei teoriassa vaan käytännön valinnoissa.

Smilansky kuvaa, kuinka moraalinen käyttäytyminen voi olla jopa este omalle vapaudelle, mutta samalla se luo ainutlaatuista arvoa ihmisyydelle:

Todellisesta moraalista käyttäytymisestä kumpuaa suurta ja ehkä ainutlaatuistakin arvoa, mutta tarvetta moralille tulisi rajoittaa niin paljon kuin mahdollista. (Smilansky, 2007, s. 224).⁵

Tämä ristiriita – halu minimoida kärsimystä, mutta samalla ymmärtää, että juuri siitä syntyy eettinen syvyys – on ollut keskeinen sävellyksellinen lähtökohta myös tämän teoksen kirjoittamisessa.

6 Moral Paradox Suite -teoksen analyysi

Moral Paradox Suite on neliosainen sävellys, joka yhdistää jazzin ja kamarimusiikin elementtejä tekstilliseen ja temaattiseen ilmaisuun. Teos on sävelletty sinfonietalle, jazzyhtyeelle ja lauluyhtyeelle, ja sen keskiössä ovat moraalisen valinnan, identiteetin ristiriidan ja anteeksiannon teemat. Sävellyksessä keskeistä on tekstin ja musiikin vuorovaikutus: jokainen osa rakentuu sekä runollisen kielen että sävelkielen varaan, muodostaen kokonaisuuden, jossa eri musiikilliset maailmat limittyvät toisiinsa.

⁵ Great and perhaps unique value emerges from true moral behavior, but the need for morality should be limited as much as possible.

Sarja etenee narratiivisesti ja musiikillisesti kohti sisäistä muutosta – jokaisessa osassa näkökulma ja tunnelma muuttuvat, mutta aiemmat elementit jäävät osaksi kokonaisuutta. Sävellyksessä toistuvat motiivit, rytmiset jännitteet ja toonaaliset ristiriidat luovat rakenteen, joka tukee tekstin kantavia ajatuksia. Analyysissä tarkastellaan kunkin osan tekstillistä ja sisällöllistä ilmaisua sekä erikseen musiikillisia ratkaisuja ja rakenteita.

Teoksen partituuri sekä tallenne esityksestä (video ja audio) löytyvät tämän työn liitteistä (Liite 1 ja Liite 2), ja niitä voi hyödyntää analyysin seuraamisen tukena.

7 Osa I: Võimalusest võimatusse

Tämä luku tarkastelee Moral Paradox Suite -sarjan ensimmäistä osaa, *Võimalusest võimatusse* (suom. *Mahdollisuudesta mahdottomuuteen*), kahdesta näkökulmasta: sanallisen sisällön merkityksestä sävellysprosessissa ja musiikillisen rakenteen analyysin kautta. Teos toimii johdantona koko sarjan tematiikkaan, esittelemällä moraalisen paradoksin päämotiivin – tilanteen, jossa mahdollinen muuttuu mahdottomaksi sisäisen ristiriidan tai ulkoisen paineen vuoksi.

Tekstin ja sisällön analyysi -osiossa tarkastellaan, miten virolainen kieli, runollinen moniselitteisyys ja kielellinen rytmi ohjasivat sävellyksellisiä valintoja. Samalla syvennyttään sanojen merkitykseen teoksen filosofisena perustana: kuinka kieli voi toimia sekä symbolina että dramaturgisena välineenä moraalis-ten jännitteiden käsittelyssä.

Musiikin analyysi -osiossa analysoidaan sävellyksen muotorakennetta, harmoniaa, orkestrointia ja melodisia prosesseja. Tavoitteena on avata, kuinka säveltäjä rakensi musiikillisen muodon, joka ilmentää paradoksaalisuutta ja sisäistä ristiriitaa paitsi sisällöllisesti myös muodollisesti. Erityistä huomiota kiinnitetään jännitteiden ja hiljaisuuden käyttöön sekä siihen, miten sointiväri ja rytmisen ke- hittäminen ilmentävät siirtymää toivosta luopumiseen.

Yhdessä nämä alaluvut valottavat sitä, miten tekstin ja musiikin välinen vuoro-vaikutus rakentaa teokselle sen syvimmän merkityksellisen ytimen – kokemuksen moraalista epävarmuudesta ja identiteetin murroksesta.

7.1 Tekstin ja sisällön analyysi:

Taulukko 1 - Võimalusest võimatusse – teksti ja suomennokset

VIRONKIELINEN TEKSTI	SUOMENNOS
Võimalusest Sa algasid	Mahdollisuudesta sait alkusi -
Nii hea, puhas kui valge kangas.	niin vilpitön, puhdas, kuin valkoinen kangas.
Nüüd oled Sa enam,	Nyt olet enemmän,
nüüd vajad Sa rohkemat.	nyt tarvitset jotain suurempaa.
”Tee mind terveks,”	”Tee minut ehjäksi”
Sa ihkasid.	sinä kaipasit.
Aina kaugemaks jääb avalugu -	Yhä kauemmas jää avauskappale -
võimalusest võimetusks jäid.	mahdollisuudesta lamaannuit.
Soov on sul olla keegi teine -	Toivot olevasi joku toinen -
keegi, kel vastused on leitud.	joku, joka on jo löytänyt vastaukset.
Ei peidetud armid peidus püsi,	Kätketyt arvet eivät pysy piilossa,
kui aeg saabub tõsta esiriie.	kun aika koittaa nostaa esiriipun.
Joobusid süli turvatundest,	Juovuit sylin turvasta,
matad kõik vaevad tema rüppe.	hautasit kaikki vaivasi sen syliin.

Ensimmäisen osan otsikko *Vöimalusest võimatusse* (suom. *Mahdollisuudesta mahdottomaan*) asettaa teoksen alkuun vahvan symbolisen kaaren: siirtymän viattomuudesta ja toiveikkuudesta kohti ristiriitoja ja lamaantumista. Teksti on introspektiivinen ja metaforinen – se ei kuvaa ulkoisia tapahtumia, vaan sisäistä liikettä ja kasvavaa ahdistusta.

Musiikillisesti osan alkupuoli rakentuu minimalistiselle ilmaisulle: siinä on staattinen pohja, ja solistilla herkät mutta laaja-alaiset intervallit. Kappaleessa on paljon pysähdyksiä ja ”miettimistaukoja”, ja tempo elää tekstin rytmin ja merkitysten mukana.

Jo ensimmäiset säkeet *Mahdollisuudesta sait alkusi ja niin vilpitön, puhdas, kuin valkoinen kangas* maalaavat kuvan syntymisestä ja toivosta – mahdollisuudesta, joka on vielä puhdas ja muovaamaton. Kertojan ääni muuttuu säkeen *nyt tarvitset jotain suurempaa* kohdalla; halu saada enemmän, tulla ehjäksi ”*Tee minut ehjäksi*”, nostaa esiin riittämättömyyden tunteen. Tässä kohdassa myös musiikki muuttuu: tempo kiihtyy ja dynamiikka kasvaa, heijastaen kaipuuta ja sisäistä kiihtymystä.

Tekstin jännite rakentuu asteittain: rivien myötä puheenvuoro etenee viattomasta alkuhetkestä kohti yhä suurempaa ristiriitaa. Esimerkiksi lause *Hetki hetkeltä kauemmas jää avauskappale* kuvaa tietoisuuden muutosta – se, mikä oli alussa totta tai mahdollista, on nyt hämärtyvässä. Musiikillisesti tämä heijastuu hetkellisessä sävellajin hälvenemisessä tai ”lipeämisessä” toiseen sävelkenttään. Fraasi *mahdollisuudesta lamaannuit* kiteyttää siirtymän: ei vain pettymys, vaan kyvyttömyys toimia. Tässä kohdassa myös musiikki pysähtyy hetkeksi – se ”lamaantuu”.

Myöhemmät säkeet kuten *Toivo on sulla olla joku muu ja kätkeyt arvet eivät pysy piilossa* viittaavat haluun muuttua, mutta myös pelkoon kohdata itsensä. Musiikillisesti tässä alkaa tyyllinen vaihdos: haaveileva ja romanttinen sävy, jopa ironinen, rakentaa kohtaa kuin hitaaksi jazzballadiksi – ikään kuin ”yrittäen olla joku muu”. Nämä säkeet toimivat keskeisinä dramaturgisina kohtina, joiden

ympärille sävellyksellistä rakennetta on mahdollista rakentaa – esimerkiksi toiston, kontrastin tai dynaamisen kasvun kautta.

Kun teksti etenee säkeeseen, *kun aika saapuu nostaa esiriipu*, kappale moduloi ylemmäs – musiikillinen muutos heijastaa esiriipun kohoamista ja sisäisen totuuden paljastumista. Osan lopun säkeet, *Juovuit sylin turvasta, hautasit kaikki epävarmuudet sinne*, kuvaavat hetkellistä lohtua, mutta myös itsensä hukuttamista toisen syliin. Musiikissa tämä näkyy epävarmuutena ja jatkuukin instrumentaalisenä osuutena, jossa liu'utaan epävarmuuteen ja synkkenevään tunnelmaan. Tämä kohta luo yhteyden myös koko suiten ydinaiheeseen: missä kulkee raja anteeksiannon ja itsensä unohtamisen välillä?

Kielellisesti teksti rakentuu viron kielen soinnillisuuteen ja moniulotteisuuteen, joka mahdollistaa useita tulkintatasoja. Rytmisesti säkeet ovat vapaita ja runollisia, mikä antoi säveltäjälle liikkumatilaa myös musiikillisen muodon ja fraseerauksen suunnittelussa. Koska tekstissä ei ole säännöllistä mittaa tai säkeistömuotoa, musiikin rakenne on rakentunut ennemmin dramaturgisten käänteiden kuin muotorakenteellisten toistojen varaan.

Tekstin runollinen rytmi ja kaksoismerkitykset (kuten *“vöimalus”* = mahdollisuus ja *“vöimetus”* = voimattomuus / lamaantuminen) mahdollistavat sen, että sama fraasi voi saada sävellyksessä useita eri merkityksiä riippuen kontekstista. Tällaiset kielelliset kerrostumat ovat vaikuttaneet myös musiikilliseen ilmaisuun: samaa tekstijaksoa voidaan käsitellä eri tavoin – toistamalla, muuttamalla rytmiä, vaihtamalla sointiväriä tai kirjoittamalla se eri äänialalle – jolloin sen tulkinnallinen paino siirtyy.

7.2 Musiikin analyysi:

Ensimmäinen osa *Vöimalusest vöimatusse* rakentuu neliosaiseen kaareen (A–B–C–D) ja ilmentää minimalistista, lainehtivaa, pohdiskelevaa ja haaveilevaa sävelkieltä. Osa asettaa koko suiten emotionaalisen lähtökohdan: se alkaa sisäänpäinkääntyneesti ja rakentaa asteittain kohti kasvavaa jännitettä.

A-osa alkaa pääteemalla (kuva 1), joka rakentuu kahden tahdin laskevista intervallihypyistä. Teoksen sävellaji on g-molli. Tempo on hidas mutta elävä ja muokautuu tekstin rytmiiin. Motiivista kehitetään koko osan keskeinen materiaali. Lauluyhtye tuo harmoniaa ja myöhemmin kellomaisia (bell effect) rytmisiä kerrostumia, jotka täydentävät päämelodiaa. Jouset aloittavat huiluäänillä ja liittyvät mukaan vähitellen sivulinjoilla.

Free interpretation

mp Vöi - ma - lu - sest Sa al - ga - sid.

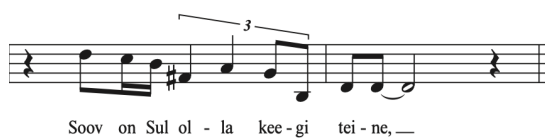
Kuva 1 Osa I: päämelodia (g-molli)

Noin kymmenen tahdin kohdalla (tahti 12, ks. partituuri) motiivia kehitetään uuteen suuntaan. Musiikki kohoaa ylös korostaen tekstin riviä *sä kaipasit*, jossa päämelodia nousee samalla kun jouset liikkuvat kromaattisesti alaspäin, tuoden mukaan kaipuuta ja intensiteettiä. Tahdeissa 13–14 (kuva 2) esitellään ensimmäistä kertaa teoksen viimeisen osan (*Hingelind*) kertosaäkeen melodia – laskeva, neljän sävelen fraasi, joka seuraa sointuharmoniaa mutta moduloi. Melodia esiintyy tässä vaiheessa lauluyhtyeen kautta, ikään kuin varjona tulevasta.

Ai - na kau - ge-maks jääb a - va-lu - gu, *f* vöi - ma-lu - sest vöi - ma - tu

Kuva 2 Osa I: viittaus "Hingelind" kertosaäkeen melodiaan (g-molli)

B-osassa (Eb-duuri) siirrytään uuteen sävyyn. Pääfraasi (kuva 3) on jazzballadimainen ja hyödyntää kromatiikkaa.



Kuva 3 Osa I: B-osan pääfraasi (Eb-duuri)

Pääfraasi toistuu ja moduloi kahdeksan tahdin kuluttua korkeammalle, heijastaen tekstissä ilmeneviä "mahdottomia odotuksia". Harmonia kasvaa kohti hui-pennusta.

Tahdissa 20 (kuva 4) kuullaan pianossa, kitarassa, lauluyhtyeessä ja jousissa viittaus teoksen toisen osan (*Defektne südametunnistus*) sivumotiiviin. Tässä se ilmenee paljon hitaammin ja rytmisesti siirtyneenä (displacement), ikään kuin muistona jostain tulevasta.



Kuva 4 Osa I: viittaus toisen osan "Defektne südametunnistus" sivumotiiviin

Tahdissa 24 moduloidaan kromaattisesti ja äänikuljetuksella Ab-duuriin. Samalla intensiteetti kasvaa sekä dynamiikan että tempon osalta. Tämä kehitys päättyy pysähdykseen Abmaj7(#11) -soinnulle, joka luo jännitettä ennen C-osan alkua.

C-osa alkaa jousilla (kuva 5), jotka soittavat tremolona vähennettyjä sointuja. Tämän päälle rakentuu kysymys–vastaus -motiivi eri instrumenteilla: nousevat triolit matalilla (kysymys) ja laskevat kahdeksasosot korkeimmilla soittimilla (vastaus).

31 **Faster**

Kuva 5 Osa I: kysymys-vastaus motiivi ja tahdin 34 viittaus kolmanteen osaan

Tahdissa 34 viitataan teoksen kolmannen osan (*Päästan Sinu...*) päätteeseen kuudestoistasosa-rytmissä. Tahdit 35–37 rakentuvat harmonisesti saman osan materiaaliin – alemmat instrumentit laskeutuvat samalla kun ylemmät nousevat kaanonimaisesti. Jakso päättyy dramaattisiin sointuiskuihin.

Seuraavat viisi tahtia jatkavat vastaavalla rakenteella nopeammin. Kysymys–vastaus-jakso huipentuu uudelleen iskeviin sointuihin (tahti 43). Sen jälkeen teoksen neljänneen osan (*Hingelind*) päämotiivi palaa pasuunalla ja ensimmäisellä viululla – sama melodia, joka esiteltiin aiemmin, mutta nyt se päättyy Bb-duuri-kadenssiin. Trumpetti (kuva 6) tuo esiin tärkeän sivumotiivin, joka tullaan kuulemaan myös (*Hingelind*) osan alussa ja lopussa.

Kuva 6 Osa I: Viittaus trumpetilla suiten viimeisen osan sivumotiiviin (Bb-duuri, transponoitu)

D-osa toimii kehittelyjaksona ja pohjautuu A-osan päätteeseen, mutta nyt duurisävellajissa ja torvisektion soittamana. Mukaan sulautuu myös B-osan teemaa. Tahdissa 57 siirrytään G-duurin kontekstiin (vaikka fraasi alkaa e-mollista). Loppu rakentuu laskevilla asteikoilla ja päättyy *Cmaj7*-sointuun – avoimeen, mutta rauhoittavaan päätökseen.

51 Slower

The musical score is for five instruments: Flute (Fl.), Saxophone (S. Sax.), Clarinet (B. Cl.), Trumpet (B♭ Tpt.), and Trombone (Tbn.). The tempo is marked 'Slower'. The score includes dynamics such as *mp*, *mf*, and *f*. Performance instructions include 'cont. sim.' (continuously similar) and 'mf' (mezzo-forte). The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments.

Kuva 7 Osa I: kehittelyjakso torvisektion soittamana (D-osa)

8 Osa II: Defektne südametunnistus

Teoksen toinen osa, *“Defektne südametunnistus”* (suom. *Viallinen omatunto*), rakentuu ilman varsinaista laulutekstiä. Tässä osassa tarina ei synny sanoista, vaan hiljaisuudesta, katkonaisuudesta ja soinnillisesta epävarmuudesta. Moraalinen paradoksi on läsnä, mutta sen ilmenemismuoto on viety syvälle alitajuntaan: musiikki toimii sisäisen häpeän, hämmentyneisyyden ja epäeettisen tietoisuuden äänellisenä kuvana. Hiljaisuus nousee tässä osassa tekstin asemaan – se toimii sanattomana todistajana omatunnon särkyneelle äänelle.

Tarinalinjan analyysissä keskitytään siihen, kuinka merkitys syntyy ilman lausuttuja sanoja. Teos rakentaa kuvitteellisen sisäisen monologin, jossa hahmo kohtaa oman toimintansa moraalisen arvottomuuden, mutta ei pysty muotoilemaan sitä kieleksi. Tässä mielessä hiljaisuus ei ole tyhjiyttä, vaan painava läsnäolo – teksti, jota ei voida enää sanoa ääneen. Tarinallinen kaari piirtyy soinnin, eleiden ja jännitteen kautta.

Musiikillisessa analyysissä tarkastellaan, miten sävellykselliset elementit – kuten rytmit, horjuvat harmoniset kentät ja jännitteen purkautumiset (tai ei-purkautumiset) – ilmentävät viallisen omatunnon tematiikkaa. Rakenteellisesti osa rakentuu kuin eksynyt dialogi, jossa ei ole vastakaikua. Soittimien äänensävyillä ja niiden välisillä kontrasteilla kuvataan sisäisen eettisen suunnan menettämistä.

Tässä osassa säveltäjän kerronnallinen lähestymistapa muuttuu: teksti on läsnä poissaolollaan. Tämä korostaa sävellyksen temaattista ydintä – että moraalinen

kriisi ei ole aina näkyvä tai sanallinen, vaan voi ilmetä juuri siinä, että puhe kyvyttömyys korostaa sisäistä murtumista. Tästä näkökulmasta osa toimii säveltäjän filosofisen tutkimuksen ytimessä: missä vaiheessa hiljaisuus kertoo enemmän kuin sanat?

8.1 Tarinalinjan analyysi:

Toinen osa *Defektne südametunnistus* ei sisällä laulettua tekstiä, mutta sen ilmaisu perustuu vahvasti teemalliseen ja soinnilliseen narratiiviin. Osan nimi virokseksi tarkoittaa suoraan käännettynä *rikkinäistä sydämentunnustusta* – sana-pari, joka resonoi sekä emotionaalisesti että rytmisesti. Vaikka suomenkielinen vastine *rikkinäinen omatunto/rikkinäinen moraalinen kompassi* ovat sisällöllisesti lähellä, mutta eivät tavoita samaa runollista ja henkilökohtaista sävyä

Tässä osassa sävellykselliset elementit – kuten hajanaiset fraasit ja kontrastiset soitinyhdistelmät – toimivat kuin sisäisen äänen heijastuksia, yrityksiä tunnustaa jotakin rikkinäistä, mutta kokonaan sanoittamatta. Tämä tukee ajatusta siitä, että myös hiljaisuus, epävakaumus ja tauko voivat olla osa tunnustusta – tai sen mahdottomuutta.

8.2 Musiikin analyysi:

Toinen osa rakentuu laajassa mittakaavassa neliosaiseen kaareen: A–B–C–D. Teoksen sävellyksellinen idea perustuu yksinkertaisen motiivin systemaattiseen häiritsemiseen rytmisin ja harmonisin keinoin, mikä luo vaikutelman moraalisen kompassin rikkoutumisesta. Aina kun jokin melodia vaikuttaa loogiselta tai suoraviivaiselta, sen suuntaa häiritään – aivan kuin jokin sisäinen ääni yrittäisi johdattaa harhaan.

A-osa alkaa (kuva 8) pianolla 3/4-tahtilajissa rytmisellä kahdeksasosamotiivilla (motiivi A), joka liikkuu kromaattisesti ylös ja alas.



Kuva 8 Osa II: A-osan päämotiivi (A)

Viidennessä tahdissa tähän liittyy huilujen soittama ensimmäinen pääteema. Kahdeksan tahdin jälkeen torvet täydentävät tekstuuria tiiviissä äänihajoituksessa.



Kuva 9 Osa II: A-osan ensimmäinen pääteema

Tahdissa 21 (kuva 10) pianon kromaattinen motiivi jatkuu, vasket toistavat teemaa, mutta tahtilaji muuttuu 5/4:ään. Rummut säilyttävät kuitenkin 4/4-jakson, luoden polymetristä jännitettä.



Kuva 10 Osa II: A-osan pääteema ja päämotiivi 5/4 tahtilajissa

Tämän jälkeen jouset ja kitara tuovat mukaan harmonian, jossa pianon kromaattinen motiivi säilyy keskiössä. Torvet vihjaavat seuraavan osan teemaan

pisteellisillä rytmeillä ja nousevalla-laskevalla melodiafragmentilla. Rummut jatkavat edelleen 4/4:ssa, mutta basso ja piano pohjustuvat 5/8-jakoon, eri clave-rytmeillä⁶: piano 2+3+2+3, basso 3+3+2+2 (kuva 11). Osa päättyy kasvuun, jota seuraa yhden tahdin rumpufilli, joka johdattaa B-osaan (ks. partituuri).

The image shows a musical score for Figure 11. It consists of two systems of staves. The first system has two staves: the top staff is for piano (piano) and the bottom staff is for bass (basso). The piano part starts with a melody marked *f* (forte) and includes a crescendo line. The bass part has a rhythmic accompaniment marked *mf* (mezzo-forte). Below the piano part, four chords are indicated: D♭/F, C/E, A♭/C, and G/B. The second system also has two staves, with the piano part marked *mf* and the bass part marked *mf*. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes, and the bass part has a simpler rhythmic accompaniment.

Kuva 11 Osa II: Siirtymäosuuden melodia torvilla ja clavekuviot pianolla, bassolla

B-osan päämelodia on kaksisävelinen ja käyttää pisteellisiä rytmejä. Melodia alkaa helposti, mutta epävakaat intervallit rikkovat sen loogisen päätöksen - kuin johdattaen väärään suuntaan. Tähän liittyy matala trumpettimelodia, joka noudattaa samaa periaatetta (kuva 12).

The image shows a musical score for Figure 12. It consists of two systems of staves. The first system has two staves: the top staff is for trumpet and the bottom staff is for piano. The trumpet part starts with a melody marked *mf* (mezzo-forte) and includes a crescendo line. The piano part has a rhythmic accompaniment. The second system also has two staves, with the trumpet part marked *mf* and the piano part marked *mf*. The trumpet part continues the melodic line, and the piano part continues the rhythmic accompaniment.

Kuva 12 Osa II: katkelma B-osan päämelodiasta ja matalasta trumpetin melodiasta

⁶ Clave on afrokuubalaisen musiikin perusrytmi, joka toimii koko säestyksen rytmisenä selkärangana.

Tahdissa 54 palataan 5/4-tahtilajiin, ja piano toistaa A-osan rytmiä, mutta uuden harmonian kanssa. Kaikkia sointuja yhdistää nuotti C, jota myös trumpetti toistaa ja varioi erilaisin efektein (kuva 13).

Kuva 13 Osa II: B-osan C-nuotti keskeinen harmoninen kuvio (trumpetti on transponoitu)

Kasvatuksen jälkeen siirrytään kahdeksaksi tahdiksi 12/8-feel osioon (kuva 14). Tämä rikkoo rytmistä rakennetta ja viittaa sekä tulevaan trumpettisooloon että sarjan kolmanteen osaan. Harmonia on epävakaa ja sekoittaa kolmejakoisia ja suoria rytmejä. Viimeiset kaksi tahtia sisältävät trumpetilla kromaattisesti nousevan linjan, joka johdattaa eteenpäin (ks. partituuri).

Kuva 14 Osa II: B-osan 12/8-feel osion rytmisen ja harmonisen esimerkki

Tahdissa 70 B-osan päämelodia palaa entistä hektisempänä. Piano ja huilut hämmentävät kuviota laskevilla kuudestoistaosilla, samalla kun trumpetti, basso, kitara ja pianon vasen käsi toistavat aiempia fraaseja (ks partituuri). Tahdissa 77 kuullaan sekava piano-filli, jota seuraa lyhyt tauko – hiljaisuus ennen jatkoa (ks partituuri).

Trumpetti palaa päämelodiaansa, nyt yhdessä tenorisaksofonin kanssa, soitetuna intervallissa (kuva 15).

Kuva 15 Osa II: B-osan trumpetti päämelodian paluu tenorisaksofonin kanssa ja huilujen hämmentävät kuudestoistaosa kuviot

Tahdissa 80 palataan jälleen 5/4-tahtilajiin, jossa piano ja jouset soittavat sointuja – jälleen yhdistävänä elementtinä nuotti C (ks. partituuri).

C-osa alkaa tahdissa 94: trumpettisoolo rakentuu neljäsosa trioli-basso-pedaalin päälle. Rytmikka vaihtelee 12/8:n ja 4/4:n välillä. Harmonia rakentuu maj7(#11)-sointujen varaan. Osuus kasvaa asteittain seuraavien 24 tahdin aikana kohti intensiivisempää ilmaisuja. Lopuksi palataan tuttuun ja hektiseen 5/4-osioon, joka kuultiin A-osan lopussa. Soolo päättyy tahdissa 126, josta alkaa D-osa (ks partituuri).

D-osassa palaa 3/4-tahtilaji. Piano soittaa sointuja, joissa yhdistävänä sävelenä on edelleen C. Tahdissa 133 sama harmonia periaate jatkuu 4/4-tahtilajissa, mukaan liittyy bassorumpu ja jouset tuovat mukaan kuudestoistaosia ja trioleja – liikkeen ja kasvun vaikutelma syntyy (ks. partituuri).

Tahdissa 141 alkaa siirtymä, jossa jouset, piano ja basso toistavat kahden lyön-
nin harmonia kuvioita kahden tahdin välein. Samaan aikaan torvet ja kitara esit-
tävät kolmesta kuudestoistaosasta koostuvaa motiivia, jonka rytmien rakenne
(1+1+3) rikkoo odotusta ja johdattaa tulevaan osaan (kuva 16).

The image shows a musical score for Figure 16, consisting of three staves. The top staff is a woodwind part with a motif of eighth notes. The middle staff is a piano and bass part with a similar motif. The bottom staff is a harmonic part showing chords. The score is marked with 'mf'.

Kuva 16 Osa II: Tahdissa 141 alkava siirtymä seuraavaan osaan

Nämä elementit vaihtelevat instrumentaatioltaan ja toistuvat tahtiin 149 asti,
missä tapahtuu metrinen modulaatio: kolme peräkkäistä kuudestoistaosaa
muuntuvat seuraavan osan kolmeksi kahdeksasosaksi ja tahtilaji muuttuu
12/8:aan – siirtymä kolmanteen osaan on valmis (kuva 17).

The image shows a musical score for Figure 17, consisting of two staves. The top staff is a woodwind part with a motif of eighth notes. The bottom staff is a piano and bass part with a similar motif. The score is marked with 'f'.

Kuva 17 Osa II: Metrinen modulaatio ennen osaa III

9 Osa III: Päästan Sinu kaotan enda...

Teoksen kolmas osa rakentuu lähes mantramaiselle lauseelle *Päästan Sinu, kaotan enda – päästan enda, kaotan Sinu* (suom. *Pelastan sinut, kadotan itseni – pelastan itseni, kadotan sinut*). Tämä fraasi toimii paitsi tekstinä myös sävellyksellisenä rungon ytimessä. Se ei kehity lineaariseksi tarinaksi, vaan asettuu kerronnalliseksi silmukaksi – kuin sisäinen ristiriita, jota ei voi ratkaista, mutta jota täytyy toistaa yhä uudelleen.

Tekstin ja sisällön analyysissä tutkitaan, miten tämä yksittäinen lause kantaa moraalista paradoksia. Fraasi kuvaa kahden äärimmäisen valinnan välistä kamppailua, jossa kumpikaan vaihtoehto ei johda puhtaaseen voittoon. Kyseessä on eksistentiaalinen valintatilanne, jollaisista Smilansky (2007) kirjoittaa puhuessaan tilanteista, joissa moraalinen arvo syntyy vaikean valinnan kohtamisesta. Toistamalla lauseen eri tavoin teos luo vaikutelman siitä, että moraalinen päätös ei ole kertaluonteinen, vaan jatkuva, sisäisesti uusiutuva prosessi heijastaen epätoivoa.

Musiikillisessa analyysissä keskitytään siihen, kuinka fraasin erilaiset kontekstit ja harmoniset ympäristöt muuntavat sen merkitystä. Melodiset fragmentit kiertyvät lauseen ympärille kuin kehollinen muistijälki, ja soitinnus tukee tätä toistuvuutta tekstuurin tiivistymisellä ja hajoamisella. Jazzin kontekstissa tällainen variaation ja toiston vuoropuhelu liittyy myös improvisaation ideaan: kuinka pieni idea voi kantaa suurta tunnepainoa ja merkitystä, kun sitä tarkastellaan eri kulmista.

Tässä osassa tekstin ja musiikin suhde saavuttaa erityisen tiiviin symbioosin. Teksti ei vain resonoi musiikissa – se on musiikkia. Jokainen sävel, hiljaisuus ja painotus rakentaa tätä kaksijakoista sanomaa, joka heijastaa moraalisen identiteetin ristiriitaa: voiko toisen pelastaa ilman itsensä menettämistä – tai päinvastoin? Tämä kysymys jää auki, ja juuri se tekee kolmannesta osasta yhden teoksen emotionaalisista keskuksista.

9.1 Tekstin ja sisällön analyysi:

Kolmannen osan koko teksti koostuu yhdestä toistuvasta fraasista (osan otsikko). Vaikka teksti on lyhyt, sen sisäinen ristiriita on syvä ja monitasoinen. Fraasin rakenteellinen symmetria luo illuusion tasapainosta, mutta merkityssisältö on kaikkea muuta: se puhuu jatkuvasta valintojen pakosta, identiteetin sirpaloitumisesta ja moraalaisesta paineesta.

Sävellyksellisesti tämä osa rakentuu fraasin variaatioon. Tekstin yksinkertaisuus saa kontrastikseen kompleksin melodisen ja harmonisen kehityksen, joka alkaa kuin lastenlaulumaisena kuviona, mutta muuntuu nopeasti kohti ristiriitaisempaa ja emotionaalisesti ladatumpaa ilmaisua. Fraasia toistetaan useasti moduloiden, jolloin yksinkertainen lause kasvaa monikerroksiseksi sisäiseksi draamaksi.

Teos jatkuu saumattomasti edellisestä osasta *Defektne südametunnistus*, mutta kolmannessa osassa tapahtuu metrinen modulaatio ja tahtilaji vaihtuu kolmi-
muunteiseksi (12/8). Sävellyksen jazzestetiikkaan sekoittuvat funkahtavat elementit antavat osalle fyysisen, liikkuvan energian, joka korostaa sisäistä epävakautta – kuin yritys selvittää kaaoksesta rytmin ja toiston avulla.

Kappale rakentuu vaiheittain pysähdysten ja nousujen kautta kohti yhä kaoottisempaa ilmaisua. Yksi huippukohta saavutetaan *folkattavassa* osuudessa, jossa toiveikkuus ja koominen epätoivo sekoittuvat – kuin ylikasvaneena yrityksenä ratkaista tilanne, jota ei voi ratkaista. Tämä osuus kuvastaa lähes parodisesti sitä, kuinka joskus toistamme toivomme ääneen, vaikka jo tiedämme sen toivottomaksi.

Lopussa teos moduloi tahtikaupalla ylöspäin – painetta kasvatetaan, aivan kuin päätöksenteon hetki olisi väistämättä edessä. Musiikki pysähtyy lopulta sointuun, joka antaa kuulijalle tunteen, että jokin päätös on tehty, jokin vaihe ylitetty. Tämä pysähdys ei kuitenkaan ole ratkaisun juhlaa, vaan hiljainen oivallus: ehkä kasvua tapahtui juuri siinä, kun vaihtoehtojen loputtua oli vain pakko valita.

9.2 Musiikin analyysi:

Kolmas osa avautuu ironisella ja intensiivisellä energialla, jossa kevyen lastenlaulumainen motiivi kohtaa pentatonisen harmonian ja *shuffleen*-pohjautuvan rytmisen kudelman. Sävellyksellinen lähtökohta heijastaa osan tekstin sisäistä ristiriitaa: yksinkertainen fraasi toistuu yhä uudelleen eri muodoissa, kunnes se hajoaa, kasvaa ja pakottaa kohtaamaan valinnan mahdottomuuden. Rytmikka nojaa 12/8-metriikkaan, jonka kolmiomuunteinen groove luo svengaavan mutta epävakaan perustan.

Osa alkaa F-mollista, jossa lauluyhtye esittää kovaäänisen *m7*-soinnun, liukuen glissandolla alaspäin. Rytmisektio aloittaa kolmiomuunteisen groove-kuvion (kuva 18), jossa basso ja kitara liikkuvat unisonissa, ja piano korostaa sointuja triolirytmillä.

The image shows a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Electric Guitar (E.Gtr.), and Electric Bass (E.B.). The piano part consists of a triplet of eighth notes in the right hand, with rests in the left hand. The electric guitar and electric bass parts play a triplet of eighth notes in unison. The key signature is F major (one flat) and the time signature is 12/8. Dynamics include *mf* and *f*.

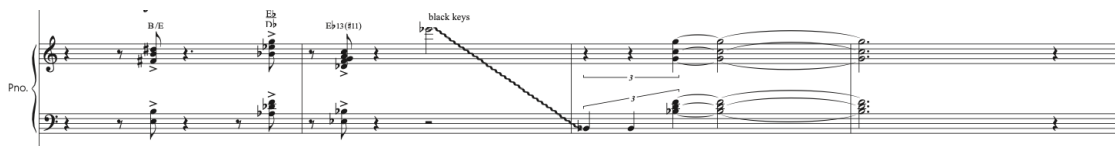
Kuva 18 Osa III: Groove-motiivi A

Kahdeksan tahdin jälkeen komppi siirtyy nouseviin kvartti intervaleihin triolirytmisissä (kuva 19), josta muodostuu keskeinen elementti tämän osan kehityksessä.

The image shows a musical score for a melodic motif. It features a triplet of eighth notes in the right hand, with rests in the left hand. The key signature is F major (one flat) and the time signature is 12/8. Dynamics include *f*.

Kuva 19 Osa III: Melodinen motiivi A

Lauluyhtye liittyy taas mukaan ylösnousevalla glissandolla ja laskee sen jälkeen pentatonisesti alas kahdeksan tahdin aikana. Samalla pohjakerros jatkaa aiempaa materiaalia, mutta jouset liittyvät mukaan trioliiskuilla (ks. partituuri). Tahdissa 171 orkesteri soittaa polysointuja svengaavissa iskuissa (kuva 20) ja glissando-efektejä kuullaan sekä jousilla että pianolla.



Kuva 20 Osa III: Groove-motiivi B

Kaksi viimeistä tahtia sisältää kromaattisesti laskevia 13 -sointuja, jotka valmis-televat siirtymää (ks. partituuri).

Tämän jälkeen groove-motiivit A ja B vuorottelevat. Niiden päälle torvet, kitara ja laulajat esittävät osion päämelodian, joka perustuu yksinkertaiseen, lähes lastenlaulumaiseen sävelkulkuun Eb-duurissa. Melodiaan on kuitenkin lisätty #9- ja #5-säveliä, jotka tuovat siihen hämmentävää sävyä (kuva 21).



Kuva 21 Osa III: Päämelodia

Tahdissa 187 tämä melodia jatkuu groove-motiivi B:n päällä, mutta neljän tahdin jälkeen moduloidaan pienen terssin verran ylöspäin. Osio päättyy nouseviin kvartti intervalleihin ja pitkään unison-nuottiin. Pohja tukee lopetusta kromaattisesti nousevilla *IV/V*-soinnuilla (ks. partituuri).

Tahdissa 195 tunnelma rauhoittuu: harmonia kohoaa pitkinä sointuina, samalla kun bassolinja liikkuu laskevasti – tämä kuultiin aikaisemmin myös osana suiten ensimmäisen osion tekstuuria, mutta nopeutetussa muodossa. Torvet maalaa-vat yksittäisiä sivumelodioita ja *bell*-efektejä. Tämä johtaa kasvuun ja huipentuu D13sus-sointuun (ks. partituuri).

Tämän jälkeen piano toistaa kahden tahdin ajan groove-motiivi A:ta, mikä luo vaikutelman paluusta aiempaan, mutta sen sijaan teos siirtyy uuteen *folkahtavaan* osioon. Tämä käynnistyy E-duurissa, jossa komppi ja torvet iskevät ensimmäiselle lyönnille, ja jouset esittävät koomista, E-miksolyydistä trioli pohjaista melodiaa (kuva 22).

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is in E major and features a triplet-based melody. The melody is marked with a forte (f) dynamic. The score covers measures 213 to 216. The melody is a triplet-based melody in E major, consisting of a sequence of eighth notes. The bass line is mostly silent, with some notes in measures 213 and 215.

Kuva 22 Osa III: Folkhahtava jousien trioli pohjainen melodia

Neljän tahdin jälkeen kaikki siirtyy ylös F-molliin, jossa jouset jatkavat samaa kuviota F-dooriassa, ja komppi palaa groove-motiivi A:han. Jokaisen neljän tahdin lopussa jouset toistavat melodista motiivia A (ks. partituuri).

Tahdissa 221 melodia jatkuu kitaralla sekä viulu I- ja alttoviulusektioilla. Melodia muuntuu F-miksolyydiseksi, myöhemmin F-eoliseksi (läpimenevällä duuri-terssillä), ja jatkaa samaa kuviota käyttäen kromaattisesti nousevana kahden tahdin välein. Viulu II ja sello soittavat pitkiä, kannattelevia ääniä. Tahdissa 229 melodia loppuu ja komppi jatkaa kovaäänisillä 13(#11)-soinnuilla, jousilla kuullaan lyhyt sivumelodia (ks. partituuri).

Tahdissa 236 torvet ja komppi soittavat nousevaa kromaattista melodialinjaa neljäsosa-triolirytmissä, joka johtaa takaisin F-molliin ja tämän osan huipennukseen (ks. partituuri). Laulajat ja torvet vuorottelevat päämelodiaa, tahdeissa 241–243 kerrataan päämelodian ensimmäistä tahtia, ja samalla moduloidaan kromaattisesti ylöspäin joka tahdissa (kuva 23). Lopuksi päädytään päämelodian toiseen tahdin kautta lopetukseen ja pysähdytään pitkään nuottiin.



Kuva 23 Osa III: Moduloiva loppuhuipentuma (päämelodia)

Fermaatin jälkeen piano soittaa matalan D-oktaavin, ja siirtymä suiten viimeiseen osaan on valmis (ks. partituuri).

10 Osa IV: Hingelind/Hinge Hind

Teoksen neljäs osa *Hingelind/Hinge hind* (suom. *Sielulintu/Sielun hinta*) toimii sekä dramaturgisena huipentumana että sisäisen eheytyksen kuvana. Se päättää teoksen moraalisen matkan hyväksynnän ja lempeyden sävyyn, mutta ei tarjoa ratkaisua ilman menetystä. Sielulintu – kertojan mukana kulkenut toivon ja elämän symboli – on kuollut. Tämän oivalluksen kautta osan teksti ja musiikki kietoutuvat lopullisesti yhteen: anteeksianto kohdistuu paitsi toiseen, myös omaan sisimpään – siihen, mikä on muuttunut, murtunut tai jäänyt taakse.

Sisällön analyysi keskittyy sielulintu-symbolin monitulkintaisuuteen. Se edustaa sekä haavoittuvaa toivoa että kadotettua identiteettiä. Teksti ei ole laajamuotoista kertomusta, vaan poeettinen puhuttelu, jossa kertoja kohtaa oman sisäisen muutoksensa. Fraasit ovat lyhyitä, lempeitä ja hiljaisia – niissä kuuluu menetyksen jälkeinen levollisuus. Tarinassa ei ole enää moraalista kamppailua, vaan jäljelle jää vain hyväksyvä katse: se, joka näkee itsensä keskeneräisenä ja silti arvokkaana.

Musiikillisessa analyysissä huomio kiinnittyy dynamiikan ja rekisterin avautumiseen: aiemmissa osissa kuultu kontrasti ja jännite hälvenee, ja tilalle tulee läpi-kuultava soitinnus, avoimet soinnut ja yksinkertaisemmat harmoniat. Osan alku on lähes hiljainen – ikään kuin kysyvä, kuin ei uskaltaisi vielä sanoa ääneen. Hiljaisuus toimii tässä jälleen sisällön kantajana: kuten teoksen toisessa osassa, myös tässä hiljaisuus on ”tekstiä”, joka kommunikoi sanojen ulkopuolella. Teos päättyy sävellyksellisesti yksinkertaiseen mutta symbolisesti painavaan eleeeseen, jossa aiemmin kuultu materiaali palaa kertaavana ja muuntuneena – ikään kuin kertojan sisäinen muisto olisi muuttunut osaksi uutta identiteettiä.

Tässä osassa moraalinen paradoksi on saavuttanut loppupisteensä: enää ei ole valintaa hyvän ja pahan välillä, vaan hyväksyntä siitä, että molemmat voivat elää samassa ihmisessä. Sielulinnun kuolema ei ole tragedia, vaan mahdollisuus kasvuun – kuten Smilansky (2007) kuvaa, moraalisisä muutos voi syntyä arvoa, joka ei olisi mahdollinen ilman ristiriitoja ja uhrauksia. Teoksen päätös on hiljainen, mutta siinä lepää koko sävellyksen eetos.

10.1 Tekstin ja sisällön analyysi:

Taulukko 2 - Hingelind/Hinge hind vapaa suomennos.

Vironkielinen teksti	Suomennos
Kuule-kuule, hingelind,	Kuule-kuule sielulintu,
mis on Sinu hinge hind?	mikä on sun sielun hinta?
Mida Sa ootad?	Mitä sä odotat?
Tule, tule hingelind	Tule, tule sielunlintu
lõpuks täis on saanud ring -	lopulta ympyrä on tullut päätökseen -
mida Sa pelgad?	mitä sä pelkää?
Millest tehtud inimese	Mistä on tehty ihmisen
ilus–valuus väike elu?	kaunis–kivulias pieni elämä?

Milleks meid loodi?	Mitä varten meidät luotiin?
Ütle mulle hingelind,	Kerro mulle, sielunlintu,
kas on laenuks Sinu hing?	onko sielusi lainattavissa?
Kas täita saad soovi?	Voisitko täyttää toiveen?
Mis on see hetk, mis defineerib?	Mikä on se hetki, joka määrittää?
Katki teeb või inspireerib?	mikä hajottaa tai inspiroi?
Kust "Sina" algad?	Missä "Sinä" alat?
Valu jõuab ikka kätte,	Kipu saavuttaa meidät joka tapauksessa,
aastate varjus tõusnud tema hind on kõrgele lakke.	vuosien varjossa sen hinta on noussut korkealle.
Kas andeks anda	Saanko antaa anteeksi
pimeduse saan, mis varjutanud on su maailma?	sen pimeyden, joka on varjostanut sun maailma?
Kas andeks saan	Saisinko anteeksi

selle tühja, tumeda valguse eest, mis mu osaks saand?	sen tyhjän, tumman valon, mikä on muuttunut osaksi minua?
Miks mulle tundub nii –	Miksi minusta tuntuu siltä –
et Sa hingelind mul ei vastagi?	ettet sinä, sielunlintu, enää vastaa mulle?
Miks mulle tundub nii –	Miksi minusta tuntuu siltä –
et võimalusest võimatusse ära uppused?	että mahdollisuudesta upposit mahdottomuuteen?
Miks mulle tundub nii –	Miksi minusta tuntuu siltä –
et mingi osa kaotsi läind on siin?	että jokin osa on kadonnut täältä?
Miks mulle tundub nii –	Miksi minusta tuntuu siltä –
et mingi valgus kustus siin?	että sinun valo sammui täällä?
Päästan sinu, kaotan enda, päästan enda, kaotan sinu.	Pelastan sinut, kadotan itseni – pelastan itseni, kadotan sinut.
Päästan sinu, kaotan enda, päästan enda, kaotan sinu.	Pelastan sinut, kadotan itseni – pelastan itseni, kadotan sinut.
Kas andeks anda	Pystynkö antamaan anteeksi

pimeduse saan, mis varjutanud on su maailma?	sen pimeyden, joka oli varjostanut sun maailman?
Kas andeks saan	Saisinko anteeksi
selle tühja, pimedada valguse eest, mis mu osaks saand?	sen tyhjän, sokean/valottoman valon, mikä on muuttunut osaksi minua?

Viimeisen osan nimi *Hingelind* (suom. *Sielulintu*) on symbolinen ja runollinen – se viittaa johonkin sisäiseen, puhtaaseen, haavoittuvaiseen ja samalla johdattelevaan. Tekstin kertoja puhuttelee sielunlintua koko osan ajan. Alussa sävy on kysyvä, jopa hellä: *Kuule, kuule sielulintu, mikä on sun sielun hinta?* Kysymysten kautta rakentuu intiimi suhde, jossa kertoja etsii vastauksia – merkityksiä, anteeksiantoa ja ehkä myös hyväksyntää.

Sävellyks tukee osan alussa tätä tunnelmaa: melodinen materiaali on yksinkertaista, lähes lastenmielistä, ja rakentuu kansanlaulunomaiselle muotokielelle. Musiikki kulkee tekstin mukana rauhallisesti, hieman haikeasti – kuin hapuillen kohti jotakin menetettyä. Osan perusrakenne heijastaa silti toivoa.

Kertosäkeessä *Saanko antaa anteeksi sen pimeyden...* musiikki laajenee: melodiset hyppyt kasvavat, dynamiikka voimistuu ja sävy muuttuu kaipaavammaksi. Tässä kohtaa teksti ja musiikki kulkevat yhdessä kohti emotionaalista ydintä – anteeksiannon mahdollisuutta ja sen vaikeutta. Kertoja kysyy, voiko hän antaa anteeksi sielunlinnulle hänen kontrolloivan aseman ja sitä kautta oman identiteetin hävymisen – ja samalla hän kysyy, voiko antaa anteeksi itselleen, että on antanut sielunlinnun tehdä näin.

Väliosassa tunnelma tummenee: *Miksi tuntuu siltä, että sinä, sielunlintu, et vastaa minulle?* Sielunlinnun kuolemaa ei sanota suoraan, mutta rivien välistä käy ilmi, että yhteys on katkennut. Musiikillisesti siirrytään synkempään maailmaan,

mutta sävy ei ole täysin lohduton – se on enemmänkin surumielinen ja etsivä. Tässä kohdassa lauluyhtye toistaa fraasia *Pelastan Sinut, kadotan itseni...* samaan aikaan kun pääsolisti pohtii sielunlinnun hiljaisuutta. Toistuva fraasi ei enää kanna samaa epätoivoa kuin aiemmassa osassa, vaan se toimii muistona ja hyväksyntänä – osana kertojan sisäistä muutosta.

Sävellys jatkuu kertosaheen sanoilla, mutta niiden merkitys on muuttunut. Tarinan kertoja pyytää anteeksi, kun ymmärtää sielunlinnun menehtyneen osittain hänen takiaan. Hän toivoo saavansa anteeksi muilta – ja itseltään – sen synkkyyden, joka on nyt muuttunut osaksi häntä. Tämän jälkeen kappale päättyy yhteislaululliseen jaksoon, jossa sama melodia jatkuu, mutta moduloi jälleen. Tämä tuo mukanaan sekä menetystä että rauhaa.

Sielunlintu huipentaa koko suiten kaaren: se päättää matkan, jossa moraaliset valinnat, identiteetin hajoaminen ja toivo ovat olleet läsnä jokaisessa osassa. Viimeinen osa ei tarjoa selkeää vastausta – mutta se avaa tilan, jossa kysymyksille on annettu ääni, ja jossa hiljaisuuskin voi olla vastaus.

Virolaisessa kansantarussa sielulintu on olento, joka elää ihmisen sisällä ja päättää, mitä tämä tuntee. Tämän teoksen lopussa sielunlinnun täytyy kuolla, jotta ihminen voisi oppia päättämään itse omista tunteistaan.

10.2 Musiikin analyysi:

Viimeinen osa, *Hingelind/Hinge Hind* (suom. *Sielulintu/Sielun Hintä*), toimii koko teoksen emotionaalisenä huipennuksena ja päätöksenä. Se rakentuu selkeästi vaiheittain kehittyvästä rakenteesta: Intro – Verse I – Verse II – Verse III – Chorus I – Interlude – Bridge – Solo – Chorus II – Chorus III/IV – Outro. Musiikki heijastaa teeman haavoittuvuutta, sisäistä etsintää ja hiljalleen kohti hyväksyntää etenevää kaarta.

Kappale alkaa D-duurissa, rubato-introlla. Jouset soittavat Dmaj7-sointuun pohjautuvia huiluääniä, ja piano esittelee motiivia A, jota se varioi vapaasti (kuva 24).

Kuva 24 Osa IV: Motiivi A

Tahdissa 20 tempo asettuu, piano siirtyy toistamaan D-nuottia jokaisella lyönillä. Jouset vetäytyvät ja lauluhytye astuu esiin hiljaisella unisonilla (ks. partituuri). Ensimmäinen säkeistö käynnistyy solistin yksinkertaisella, kansanlaulumaaisella melodialla (motiivi B, kuva 25), joka peilaa tekstin intiimiä sävyä.

28

Kuva 25 Osa IV: Motiivi B

Tahdissa 26 lauluhytye liittyy mukaan sointuäänillä. Musiikki rakentaa asteittain intensiteettiä, kunnes tahdissa 32 saavutetaan hetkellinen pysähdys fraasilla “mitä sä pelkää?”. Tätä seuraa siirtymä, jossa lauletaan “aa”-vokaalilla – elementti, joka saa merkityksellisen roolin teoksen lopussa yhteislaulu osuudessa. Piano palaa motiiviin A ja siirtyy jälleen toistamaan D-nuottia. Kitara liittyy mukaan (ks. partituuri).

Verse II alkaa tahdissa 45. Solisti esittää kysymyksiä sielulinnulle, ja lauluhytye peilaa näitä vastauksina, varioiden melodista rakennetta harmonian mukaisesti. Tahdissa 51 jouset liittyvät mukaan laskevilla glissandoilla. Lauluhytteen kahdeksasosa-tekstuurinen laulu luo liikettä ja dynaamista kasvua (ks. partituuri). Tahdissa 57 jousilla kuullaan melodisia kuvioita, ja siirrytään E7-soinnun kautta A-duuriin, aloittaen Verse III:n (kuva 26).

Kuva 26 Osa IV: Jousien modulointi A-duuriin

Melodia alkaa tällä kertaa asteikon toiselta säveleltä, jolloin syntyy vaikutelma, että ollaan moduloitu ylöspäin, vaikka tämä tapahtui todellisuudessa kvartti alaspäin. Altoääni tukee solistia alkuperäisellä perussävelestä alkavalla melodialla. Rummut ja basso liittyvät mukaan, tuoden osaan rytmistä vakautta. Matalat jouset ja kontrabasso soittavat yhteistä bassolinjaa tahdeissa 65, 69 ja 71. Osa päättyy kasvavaan intensiteettiin, jota seuraa tauko ja nopea juoksutus jousilla, joka johtaa takaisin D-duuriin ja Chorus I:een (ks. partituuri.)

Kertosäkeen päämelodia (motiivi C, kuva 27) kuullaan solistin esittämänä, kitara säestää kahdeksasosa-liikkeisillä sointukuviolla, ja viulut soittavat terssissä laskevia pitkiä ääniä.

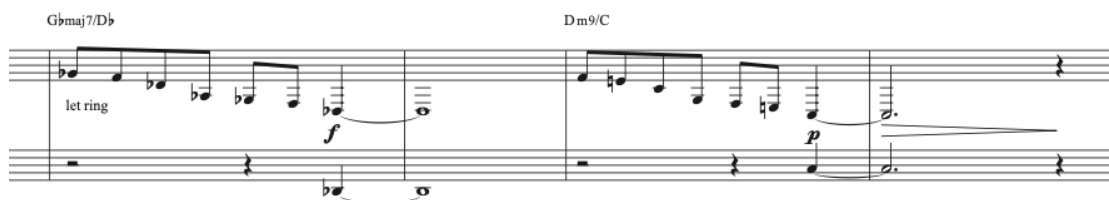
Kuva 27 Osa IV: Motiivi C

Tahdissa 83 lauluyhtye liittyy mukaan kasvavalla liikkeellä ja yhtyy melodiaan. Tahdissa 91 alkaa interlude, joka moduloi Eb-duuriin ja kiihtyy hienovaraisesti (ks. partituuri). Tässä osassa trumpetit, sellot ja alttoviulut kuullaan varioitu versio motiivista A, ja huilut sekä lauluyhtye viittaavat sarjan ensimmäisen osan päämotiiviin (kuva 28).



Kuva 28 Osa IV: Varioitu versio motiivi A-sta (ylempi) ja viittaus suiten ensimmäisen osan päämotiiviin (alempi)

Interlude huipentuu tuttuun laskevaan sointumotiiviin, jota seuraa hiljaisuus (kuva 29).



Kuva 29 Osa IV: Sarjan ensimmäisestä ja toisesta osasta tuttu laskeva sointukuvio

Bridge-osuudessa solisti esittää vapaasti tulkittavaa minoorista melodiaa pianon säestyksellä. Kahdeksan tahdin jälkeen liittyvät mukaan kitara, pasuuna pitkillä sävelillä, sopraanosaksofoni sekä pizzicato-jouset, jotka toistavat päämotiivia A. Tahdissa 128 alkaa dynaaminen kasvu, johon liittyvät naisäänät lauluyhtyeestä, komppi ja jouset sivumelodiolla. (ks. partituuri). Tahdissa 129 kaikki jouset liittyvät mukaan, ja lauluyhtye lausuu kolmannen osan keskeistä tekstiä: *Päästan Sinu, kaotan enda...* Tämä osuus huipentuu tahdissa 136, jonka jälkeen rauhoitetaan laskevilla asteikoilla ja motiivilla B (kuva 30).

pp Pääs - tan si - nu... pääs - tan en - da...
pp kao - tan en - da...
pp pääs - tan en - da...
pp kao - tan si - nu...

Kuva 30 Osa IV: Lauluyhtyeen toistama motiivi B bridge-osuuden lopussa

Seuraa sopraanosaksofonin soolo, joka pohjautuu maj7-sointivärytykseen. Sen lempeä mutta haikea sävy luo tunteen toivon ja surun yhteiselosta. Soolon aikana liittyvät mukaan jouset ja torvet, osio rakentuu asteittain huipennukseen tahdissa 174 (ks. partituuri).

Lyhyen tauon jälkeen alkaa Chorus II: solisti ja kitara jatkavat hiljaisella dynaamiikalla. 16 tahdin kuluttua melodia siirtyy "aa"-vokaalille, ja lauluyhtye sekä basso liittyvät mukaan, sopraano I ja altto esittävät osan b-motiivia (kuva 31).

Aa... Aa...
mp Ut - le mul - le hin - ge - lind... Kas on lae - nuks Si - nu hing? ...
mp Ut - le mul - le hin - ge - lind... Kas on lae - nuks Si - nu hing? ...
mp Aa... Aa...

Kuva 31 Osa IV: Kertosäkeen melodian siirtyminen "aa"-vokaalille

Tahdissa 200 liittyvät mukaan komppi ja torvet nopealla dynaamisella kasvulla ja kuuden tahdin kuluttua liittyvät myös jouset mukaan juoksuksilla. Tahdissa 208 koko orkesteri moduloituu sekunnin verran ylöspäin, ja dynamiikka jatkaa

kasvua. Kuuden tahdin jälkeen modulointi toistuu – taas sekunnin verran ylös. Tämä huipentuu tahdissa 222 pitkään Gmaj7(#11)-sointuun, ja laskee vähitellen hiljaisuuteen, ollaan palattu D-duuriin (ks. partituuri).

Outro rakentuu viiden tahdin rubatosta, jossa piano toistaa motiivia a. Kappale ja koko suite päättyy hiljaiseen, matalaan D-oktaaviin – rauhaan, jossa kysymykset saavat jäädä avoimiksi (ks. partituuri).

11 Vastaanotto ja palaute

Moral Paradox -teoksen kantaesitys sai laajaa ja monipuolista huomiota virolaisessa mediassa, erityisesti Jazzkaar-festivaalin kontekstissa. Se herätti vahvoja reaktioita niin kriitikoissa kuin yleisössäkin, ja esitystä pidettiin sekä sävellyksellisesti että esityksellisesti poikkeuksellisena. Tähän lukuun on koottu kolme otetta julkaistuista konserttiarvioista, jotka avaavat teoksen vastaanottoa eri näkökulmista.

Arvosteluissa korostuvat erityisesti teoksen monitasoinen sävelkieli, tunteisiin vetoava rakenne sekä tekstin ja musiikin välinen vuorovaikutus. Moni kriitikko nosti esiin teoksen filosofisen syvyyden ja sen kyvyn koskettaa kuulijaa sekä esteettisesti että emotionaalisesti. Huomiota herätti myös säveltäjän nuori ikä suhteessa teoksen taiteelliseen kypsyyteen.

Esitellyt otteet on alun perin julkaistu virolaisissa lehdissä tai kulttuuriaiheisilla sivustoilla (mm. *Sirp*, *ERR*, *Jazzkaar*), ja suomennokset ovat lyhennettyjä, mutta sisällöllisesti tarkkoja. Ne ovat omia suomennoksiani ja Google -kääntäjän avustuksella. Esimerkkikatkelmat on valittu tuomaan esiin arviot *Moral Paradox Suitesta* (konsertissa esitettiin myös aikaisempaa tuotantoani) ja ydinhuomiot musiikista – kuten kokonaistulkinta, yksittäisten osien luonne, muusikkojen panos ja säveltäjän tyyli. Viimeisen arvostelun (11.3) on kirjoittanut psykoanalyttikko Meelis Sütt, joka keskittyi syvällisesti tarinalliseen narratiiviin.

Teos on saanut myös laajempaa tunnustusta Virossa: minut nimettiin *vuoden jazzsäveltäjäksi* vuoden 2025 Viron jazzpalkintogaalassa juuri tämän sävellyksen ansiosta.

Seuraavat alaluvut (11.1–11.3) esittelevät otteita kolmesta keskeisestä arvostelusta. Ne kuvaavat konsertin eri ulottuvuuksia: tunnelmaa, muusikoiden panosta, sävellyksen rakennetta ja teeman ilmenemistä.

11.1 Ote konserttiarvostelusta: ”Bianca Rantalan järisyttävä avaus Jazzkaarin juhlafestivaalille” – Kristiina Malm-Olesk (2024)

Konsertti *Moral Paradox* sai kunnian avata Jazzkaar-festivaalin 35-vuotisjuhlan. Juhlalliset avaussanat oli lausuttu, onnittelut ojennettu – ja alkoi *Biancaversum*. Lavalle astuivat solistit Bianca Rantala ja Jukka Eskola, kapellimestari Valter Soosalu sekä jousiorkesteri, lauluyhtye ja yhdeksänhenkinen instrumentaaliyhtye.

Vasta 25-vuotias multitalentti Bianca Rantala on herättänyt laajaa huomiota sekä Virossa että ulkomailla jazzin kentällä. Kun yhdessä kappaleessa Rantala kysyy, mistä ihminen on tehty, mietin itsekseni – kylmät väreet iholla – mistä hänen musiikkinsa oikein kumpuaa? Kaikki nämä kiehtovat sointiyhdistelmät, hänelle ominainen tapa yhdistää vanhaa ja uutta big band -estetiikkaa taidokkaasti ja hienovaraisesti, sekä melodiat, jotka jäävät kummittelemaan kuulijaan.

Rantalan teos *Moral Paradox* on hänen uransa pisin tähän mennessä: neliosainen sävellys, joka kestää peräti 25 minuuttia. Teoksessa instrumentalistien ja Rantalan lisäksi esiintyi myös lauluyhtye, joka toi esitykseen lisää syvyyttä ja uusia soinnillisia värejä.

Illan ensimmäisessä osassa kuultiin Rantalan aiempaa tuotantoa, ja konsertti huipentui *Moral Paradox* -teoksen kantaesitykseen. Teos tarjosi emotionaalisesti vahvan ja vaihtelevan kokonaisuuden, jossa leikittelevät ja valoisat melodiat vuorottelivat sotaisten tai kansanomaisempien motiivien kanssa – pinnalla kaikui levottomuus ja epävarmuus. Teoksen neljä osaa oli sidottu niin sujuvasti yhteen, että välillä oli vaikea edes huomata, milloin osa vaihtui.

E erityisen vaikutuksen teki Jukka Eskolan flyygeltorvi- ja trumpettisoolot, jotka olivat yksi konsertin kohokohdista. Arvion mukaan: ”jos tämä Jazzkaar ei saa yleisöä rakastumaan trumpettiin, jokin on todella vialla.”

Kristiina Malm-Oleskin mukaan Rantala ei ole ainoastaan henkeäsalpaavan lahjakas säveltäjä, vaan myös ”rikollisen hyvä” laulaja. Soittajavalinta ei olisi voinut olla parempi – muusikoiden yhteissointi kapellimestari Valter Soosalun johdolla

oli vaivattoman nautinnollista. Esityksen aikana syntyi jatkuvasti kiinnostavia sointiyhdistelmiä, kuten puhaltimien ja kepeästi kimmeltävien jousien vuorovai-
kutus.

Yksi asia on varma – ei ole väliä, mikä on kappaleen pituus, konteksti tai esittävä kokoonpano, Rantala on aina hurmaavan erinomainen! (Kristiina Malm-Olesk)

11.2 Ote konsertin arvostelusta: Joosep Sang – *Sirp*-lehti (2024)

Festivaalin avajaiskonsertti oli vaikuttava ja monipuolinen – sekä kokoonpanoltaan että sisällöltään. Säveltäjä, sovittaja ja laulaja Bianca Rantala toi lavalle kuusihenkisen yhtyeen, jousiorkesterin ja laulu-yhtyeen, ja esitteli sekä aiempaa tuotantoaan että neliosaista uutta teostaan *Moral Paradox*.

Koko ohjelma ansaitsisi laajemman tarkastelun, mutta erityisesti on kiitettävä sävellysten kuvallisuutta, eriytynyttä kudosta ja rytmistä monimuotoisuutta. Teosten sovitukset olivat mielikuvituksellisia, ja esitys kaikilta muusikoilta oli ensiluokkaista.

Suurin osa instrumentaaliyhtyeestä oli Suomesta, ja erityisesti esiin nousi trumpettisti Jukka Eskola, joka oli Rantalan rinnalla konsertin toinen solisti sisällöllisessä mielessä.

Rantala maalaa suurelle kankaalle – kirkailla väreillä ja sekatekniikalla. Tämä konsertti oli harvinaisen poikkeuksellinen.

11.3 Ote konsertin arvostelusta: Tõepärased enesetunnetuse krutskilised keerdkäigud Bianca Rantala autorikontserdi "Moral Paradox" ainetel – Meelis Sütt (2024) ("*Todentuntuisen itsetuntemuksen oikukkaat kiemurat Bianca Rantalan Moral Paradox -konsertin pohjalta*")

Bianca Rantalan *Moral Paradox* -sävellyskonsertti oli vaikuttava musiikillinen ki-teytys, joka tutki sielun syvyyksiä ja sisäistä tunnetta. Eri aikoina sävelletyt teokset muodostivat konsertissa yllättävän puhuttelevaa ja yhtenäistä kokonaisuutta.

Musiikillinen pohdinta ilmeni erityisen herkässä ja täsmällisessä sävellystyössä sekä taidokkaassa esityksessä. Neliosainen uutusteos *Moral Paradox* antoi koko konsertin emotionaalisen kehyksen ja johti musiikilliseen ja ajatukselliseen kulminaatiopisteeseen. Jokainen osa käsitteli ristiriitojen moniulotteisuutta eri tavoin:

"Vöimalusest võimatusse" (*Mahdollisuudesta mahdottomuuteen*) – Jännite syntyy sekä sanojen vastakkainasettelussa että korkeissa laulusävelissä, jotka luovat mielikuvan nuorallakävelijästä syvän rotkon yllä. Mahdottomuus tasapainoilee kahden mahdollisuuden välillä.

"Defektne südametunnistus" – Puhuu rikkinäisestä sisäisestä kompassista, joka ohjaa suunnan hakemista sisäisessä maailmassa. Vaikka valinnat vaikuttavat jakautuvan eri suuntiin, syntyy oivallus siitä, että todellinen suunta on sisäinen – ja juuri siksi moraalisesti merkityksellinen. Nousee halu antautua, hajota ja tulla kannatelluksi turvallisessa sylissä, kunnes kykenee jälleen kokoamaan itsensä.

"Päästan sinu, kaotan enda" (*Pelastan sinut, kadotan itseni*) – Etenee vakaasti kohti seuraavia näennäisiä ristiriitoja ja liittyy niihin kuin tanssiin, joka huijautuu tuskalliseen mutta ekstaattiseen sulautumiseen mystiseen Toiseen – ja samalla vapautumiseen menettämisen kautta.

"Hinge hind" (*Sielun hinta*) – Käsittelee anteeksiantoa: antaessaan jotakin itsestään, avautuu tila anteeksiantamiselle. Kuulija pääsee osaksi säveltäjän ja hänen sielunlintunsa välistä vuoropuhelua, jossa halutaan tutkia pelkoa ja sen syitä.

Jää epäselväksi, mitä tarkalleen on tapahtunut, mitä rikkomusta yritetään hyvittää. Syyt ovat verhottuja katumukseen, josta puuttuvat selitykset. Voimme kuvitella, kuinka anteeksiannon ja rangaistuksen rajat hämärtyvät – molemmat voivat tuottaa lohduttavaa tyyneyttä menetyksen kautta. Musiikissa syntyy lämmin ja luottavainen läsnäolo esteettisesti ilmaistuille sisäisille kivuille.

Tarkastellessaan ympäröivää maailmaa herkässä tunnekuohussa, voi todeta, ettei kyse ole niinkään syyllisyyden sisällöstä, vaan koskettavasta kyvystä ylläpitää herkkää sisäistä vuoropuhelua – kestääkseen ja lievittääkseen kipua, kasvaakseen ihmisenä.

Arvostelussa tunnustetaan viitteitä hengelliseen valaistumiseen, jossa ei ole yksiselitteisiä vastauksia, vaan tärkeintä on sietää epävarmuutta – musiikillisena rukouksena. Tietoisuus totuudellisuuden tavoittelusta nousee esiin moraalisenä tavoitteena, vaikka mahdollisen ja mahdottoman rajoja ei voida tarkasti määrittellä.

Syyllisyyden, väistämättömyyden ja anteeksiannon seuraukset ulottuvat laajalle. Musiikillinen ja ajatuksellinen tila on ajallisesti rajattu konsertin puitteissa – mutta jää toivottavasti kuulijoiden mieleen avoimeksi.

12 Johtopäätökset ja pohdinta

Tämä opinnäytetyö on avannut mahdollisuuden tarkastella sävellysprosessia kokonaisuutena – sekä musiikillisena, taiteellisena että tutkimuksellisena tapahtumana. *Moral Paradox Suite* -teoksen säveltäminen, analysointi ja sen esitykseen liittyvä dokumentointi on osoittanut, miten monisyinen ja moniulotteinen prosessi säveltäminen on erityisesti silloin, kun teema koskee ristiriitoja, moraalialia, identiteettiä ja anteeksiantoa.

Taiteellisen prosessin näkökulmasta työ on ollut ennen kaikkea henkilökohtainen. Olen säveltänyt teoksen, jonka tematiikka on kietoutunut omaan ymmärrykseen eettisestä ristiriidasta ja sisäisestä kasvusta. Säveltäjänä olen joutunut käsittelemään paitsi musiikillisia valintoja, myös tarinankerronnallisia päätöksiä: milloin ohjata kuulijaa, milloin jättää kysymykset avoimeksi. Kirjoittaminen sävellysprosessin rinnalla on paljastanut merkityksiä, joita en säveltäessäni vielä täysin tietoisesti hahmottanut. Tämä osoittaa, kuinka taiteellinen tutkimus voi toimia paitsi dokumentaationa, myös oivalluksen välineenä.

Tutkimuksellisena tuloksena työ tuo esiin sen, kuinka moraalinen paradoksi ei ole vain filosofinen käsite, vaan myös taiteellisesti käsiteltävä teema. Tekstin ja

musiikin välinen vuorovaikutus on osoittautunut keskeiseksi elementiksi moraalisen kokemuksen rakentamisessa. Kuten työssä on käynyt ilmi, yksittäinen fraasi – kuten *Päästan Sinu, kaotan enda*⁷... – voi kantaa valtavaa emotionaalista ja rakenteellista painoa. Teksti ei ole ainoastaan sanoja, vaan sävellyksellinen elementti, joka määrittää kontekstia, dynamiikkaa ja sävytystä. Tämä havainto tukee laajempaa näkemystä siitä, että tekstin ja musiikin välinen suhde voi olla toisiaan muovaava, ei alisteinen.

Musiikillisesti työ on konkretisoitunut sen, miten teeman monitulkintaisuus vaikuttaa rakenteeseen, harmoniaan ja muotoon. Suite-muoto on tarjonnut dramaturgisen kehyksen, joka mahdollistaa kontrastien, toistojen ja motiivien kehittelyn. Jokainen osa rakentaa edellisen varaan, mutta tuo siihen uuden näkökulman – sekä musiikillisesti että tekstuaalisesti. Viittaukset eri osien välillä, kuten *Hingelindin* motiivien esiintyminen jo ensimmäisessä osassa, luovat kaaren, joka heijastaa teeman jatkuvuutta. Myös rytmin käyttö, hiljaisuuden dramaturgia ja modulaatiot ovat toimineet moraalisen jännitteen kantajina.

Pohdintaprosessin aikana on noussut esiin myös rajoituksia. Koska kyseessä on yksittäinen teos ja siihen liittyy vahvasti henkilökohtainen kokemus, tulosten yleistettävyyden on rajallista. Toisaalta juuri tämä rajallisuus mahdollistaa samalla syvyyden, jota laajemmassa analyysissä ei voisi saavuttaa. Moraalisten teemojen käsittely sävellyksessä edellyttää välineitä, joita ei voi täysin mallintaa eikä yksiselitteisesti ymmärtää: intuitio, kokemus ja estetiikka ovat tässä keskeisessä roolissa.

Työn myötä on avautunut uusia tutkimuskysymyksiä, erityisesti liittyen hiljaisuuden ja sanattoman viestin rooliin sävellyksessä. Tulevaisuudessa olisi kiinnostavaa tutkia laajemmin, miten tekstin ja musiikin vuoropuhelu toimii eri genreissä, kielissä ja kulttuurisissa konteksteissa. Myös taiteellisen tutkimuksen kirjoittamisen tavat vaatisivat jatkossa kehittämistä – erityisesti sen suhteen, miten intuitiivista prosessia voi sanoittaa ilman että se kadottaa kokemuksellisen ytimensä.

⁷ Suom käännös: Pelastan sinut, kadotan itseni

Lähteet

Buhler, S. M. (2005). Form and character in Duke Ellington's and Billy Strayhorn's *Such Sweet Thunder*. *Borrowers and Lenders: The Journal of Shakespeare and Appropriation*.

Chanan, M. (2013). Preface. In H. J. Minors (Ed.), *Music, text and translation* (pp. x–xiv). Bloomsbury.

Hannula, M., Suoranta, J., & Vadén, T. (2014). *Artistic research methodology: Narrative, power and the public* (2nd ed.). Peter Lang.

Hasse, J. E. (2011). *Discover jazz*. Pearson.

Minors, H. J. (2013). Introduction: Translation in music discourse. In H. J. Minors (Ed.), *Music, text and translation* (pp. 1–6). Bloomsbury.

Morris, A. S. (1998). *The wellsprings of neo-classicism in music: The nineteenth-century suite and serenade* (Doctoral dissertation, University of Toronto).

Nicholson, S. (2014). *Jazz and culture in a global age*. Northeastern University Press.

Porter, L. (1997). *Jazz: A century of change*. Schirmer Books.

Smilansky, S. (2007). *10 moral paradoxes*. Blackwell.

Taruskin, R. (2005). *The Oxford history of western music: Music from the earliest notations to the sixteenth century* (Vol. 1). Oxford University Press.

Tucker, M. (1993). *The Duke Ellington reader*. Oxford University Press.

LIITE 1 : Moral Paradox Suite partituuri

<https://www.dropbox.com/scl/fi/7226wth0x2b01zpleznz5/Moral-Paradox-Suite-for-jazz-chamber-orchestra.pdf?rlkey=2ty1sl6nhnhv7kelq4e3nzoc7&st=4xmupv7m&dl=0>

LIITE 2. Tallenne

https://www.youtube.com/watch?v=S1YyqewqSIs&ab_channel=BackstageRecordsEstonia

LIITE 3. Arvostelut

Tiit Lauk "Teater, Muusika, Kino" <https://www.temuki.ee/archives/10127>

Kristiina Malm-Olesk "Jazzkaar" <https://www.jazzkaar.ee/bianca-rantala-jalustrabav-avalook-jazzkaare-juubelipidustustele/>

Joosep Sang "Sirp" <https://www.sirp.ee/jazzkaar-35-vaike-juubel-suur-pidu/>

Meelis Sütt arvostelu <https://www.facebook.com/100059304493619/posts/t%C3%B5ep%C3%A4rase-enesetunnetuse-krutskilised-keerd%C3%A4igud-bianca-rantala-autorikontserdi/967072861946188/>