

Vaistolla

Kokeellinen konsertti teoksia yhdistellen

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Esittävä musiikki
Instrumenttiopetus
Opinnäytetyö
kevät 2016
Englund, Teija ja Hovila, Leeni-Maria

Lahden ammattikorkeakoulu

Musiikin Koulutusohjelma

Englund, Teija:

Vaistolla

Hovila, Leeni-Maria

Kokeellinen konsertti teoksia
yhdistellen

Esittävän musiikin ja instrumenttiopetuksen opinnäytetyö, 35 sivua, 2
liitesivua

Kevät 2016

TIIVISTELMÄ

Tämä kirjallinen työ on osa taiteellis-toiminnallista opinnäytetyötämme. Opinnäytetyömme perustuu kokeelliseen konserttiin, jonka sisältö on tuotettu teosyhdistelyn keinoin. Sen tarkoitus on kuvata teosyhdistelyn käytännön prosessia, ja saada yleisöltä palautetta siitä, miten he kokevat nämä teosyhdistelmät. Käymme myös lyhyesti läpi teosyhdistelyn historiaa ja nykypäivää.

Tätä konserttia varten valitsimme kaksitoista sävellystä, joista osa on klassisen musiikin ja osa rytmimusiikin teoksia. Sovitimme nämä sävellykset kuudeksi kahden sävellyksen yhtäaikaan soivaksi yhdistelmäksi. Harjoituskauden loppuksi pidimme kaksi konserttia, joista toinen oli kenraaliharjoitus ja toinen varsinainen konsertti. Pyysimme konserttiyleisöä kirjaamaan ylös kokemuksensa konsertista, ja sen lisäksi konsertin jälkeen oli vapaamuotoinen keskustelutilaisuuden joka taltioitiin. Nämä palautteet ovat osana tätä kirjallista työtä.

Asiasanat: klassinen musiikki, kokeellinen musiikki, mashup, nykymusiikki, quodlibet, rytmimusiikki

Lahti University of Applied Sciences

Degree Programme in music

Englund, Teija:

Instinctively

Hovila, Leeni-Maria

An experimental concert by
combining music

Bachelor's Thesis in instrument education and performing arts. 35
pages, 2 pages of appendices

Spring 2016

ABSTRACT

This written work is a part of our artistic and practical thesis. Our thesis is based on an experimental concert, the contents of which we have arranged through the means of combining compositions. Our goal is to describe the process of combining musical pieces, as well as to receive feedback from the audience concerning these musical combinations. We will also briefly go through the history and today of combining musical pieces.

For the making of this concert, we selected 12 pieces of music, some of which were classical and some rhythm music compositions. We then arranged these compositions into six combinations of two simultaneously performed pieces. At the end of rehearsal period, we had two performances, one of which was a dress rehearsal and the other the main concert event. We asked the audience to write down their impressions during the concert, and after the performance we had an informal discussion which was recorded. This feedback is part of this written work.

Glossary: art music, experimental music, mash-up, modern music, quodlibet, rhythm music

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
2 Mistä idea sai alkunsa.....	3
2.1 Teosyhdistely musiikin historiassa.....	4
2.1.1 Quodlibet.....	4
2.1.2 Teosyhdistelyn muita nykyilmiöitä	7
3 Kappaleiden valikoituminen ja valmistuminen	9
3.1 Kappaleiden valintaprosessista	10
3.2 Kappaleiden sovittaminen yhteen.....	12
3.2.1 Vaistonvaraisuus tässä prosessissa	14
4 Teosesittelyt ja lyhyesti yhdistämisprosessista	16
4.1 Sibelius – Kilpinen	16
4.2 Satie – Melartin.....	17
4.3 Beethoven – Alanko	18
4.4 Cage – Fauré.....	20
4.5 Glass – Spector	22
4.6 Debussy - Amos: Tarkempi kuvaus yhdistämisprosessista	23
5 Konserttikokemus yleisön ja esittäjien näkökulmasta.....	28
5.1 Yleisön palaute	28
5.2 Esittäjien kokemuksia konsertista.....	30

LÄHTEET

LIITE

Konserttiohjelma

1 Johdanto

Opinnäytetyömme taiteellinen osa muodostuu kokeellisesta, tutkivasta konsertista, jossa yhdistämme vapaasti eri tyyllisiä musiikkikappaleita ja tuotamme ne pianon ja laulun kautta samanaikaisesti päällekkäin soivaksi teokseksi. Esimerkiksi konsertin ensimmäinen teospari alkaa siten, että laulaja laulaa Jean Sibeliuksen *Sydämeni laulu* -kuorosävellyksen sopraano-osuutta pianistin soittaessa Yrjö Kilpisen *Tuuti, tuuti tummaistani*.

Konsertin tarkoitus oli olla kokeellinen ja tutkiva, sillä vastaavanlaista konserttielämystä emme ole ainakaan itse kokeneet ennen, joten tällaisen konsertin tekemiseen ei ollut mitään aikaisempaa kokemusta. Tarkoituksena oli tutkia tätä kokeellista musiikkiesitystä omasta ja vastaanottavan yleisön näkökulmasta.

Pyrimme tässä tekstissä kuvaamaan mahdollisimman hyvin tämän prosessin omalta kannaltamme. Käymme myös läpi palautteen, jota keräsimme konsertin jälkeen tallennetusta vapaasta keskustelutilaisuudesta. Tässä tilaisuudessa pyysimme yleisöä avoimesti kertomaan tuntemuksistaan konsertin aikana.

Laulaja, sopraano Leeni-Maria Hovila on valmistumassa esittävän musiikin suuntautumislinalta ja muusikko, pianisti Teija Englund puolestaan musiikkipedagogiksi. Tekijöinä meitä kiinnosti työskennellä kahden päällekkäisen, samanaikaisesti esitetyn musiikkikappaleen kanssa pääosin kolmesta syystä. Ensinnäkin meitä kiinnosti kahden eri kappaleen luoma tila, jota kutsumme tässä tapauksessa ”välitilaksi”. Välitilassa kuulija voi vapaasti päättää, kuunteleeko hän vain toista kappaletta sulkien aktiivisesti pois toisen vai päättääkö hän kuunnella kokonaisuutta, joka on tässä tapauksessa kahden eri kappaleen synnyttämä erikoinen yhtälö. Kuulija voi myös vaihdella kuuntelelun kohdetta nopeallakin aikavälillä.

Toiseksi musiikillinen lopputulos oli inspiroivaa ja positiivisessa mielessä erikoista. Lisäksi mahdollisuudet täysin uudesta musiikista, jota olemassa olevan musiikin yhdistäminen tuottaisi, kuulosti kiehtovalta.

Kolmanneksi halusimme rikkoa rajoja koettelemalla klassisen musiikin teoskäsitteen raja-aitoja ja tarjoamalla sekä itsellemme tekijöinä että yleisölle uuden, perinnettä haastavan kokemuksen. Alan pitkäaikaisina opiskelijoina ja ammattilaisina olemme harjoittaneet tyyliä tyypillistä kurinalaisuutta ja teosuskollisuutta; tuntui virkistävältä etsiä sitä ”mielenkiintoista”, joka vei luovaa prosessia eteenpäin. Oli ja on vapauttavaa rikkoa rajoja ja lähteä tutkimaan musiikkikappaletta täydestä ja rajattomasta vapaudesta käsin.

Konsertin nimeksi tuli ”*Vaistolla*”. Nimi kertoo luovasta prosessistamme, jonka parissa koimme monia ”hyvän sattuman” hetkiä. Kun toinen ehdotti jotain kappaletta, saattoi toiselle tulla mieleen jokin toinen aivan erityylinen kappale, ja kun kokeilimme niitä yhteen, oli edesämme usein ihmeeltä tuntuvaa yhteensopivuutta.

Koko konsertin tekemiseen liittyvä prosessi oli luova, erittäin inspiroiva ja hyvällä tavalla haasteellinen. Etsimme ja tutkimme sitä, mikä puhutteli; sitä, mikä oli mielenkiintoista. Vapauden ilmapiiri oli työskennellessämme hetkittäin hämmentävä: olimme vapaita muokkamaan sävellyksiä vaikkapa kertaamalla jotkut tahdit kolmesti tai hypäämään kokonaan seuraavan kappalerakenteen yli päämääränä saada sävellykset kommunikoimaan toistensa kanssa parhaiten.

Opinnäytetyömme on vahvasti kvalitatiivinen luonteeltaan. Sen tarkoitus on kuvata prosessia ja prosessin lopputuloksesta saatavaa palautetta. Prosessin ja palautteen perusteella saamme tietoa siitä, miten erilaisia tyyliä edustavat teosfuusiot konsertin tekijöinä ja vastaanottajina koetaan.

2 Mistä idea sai alkunsa

Idea syntyi vuosia sitten erästä taide-elokuvaa katsottaessa. Elokuva oli ajoittain hyvin surrealistinen ja siinä näytettiin päällekkäin kahta tai kolmea kuvaa samanaikaisesti ja sen lisäksi taustalla soi vielä musiikkia. Tuon elokuvan äärellä katsojalla oli valtava valinnan määrä ja vapaus sitä kohtaan, mihin kiinnittää huomionsa. Elokuvan tekijä oli luonut teoksen, jonka vaikutus eri ihmisiin oli varmasti hyvin erilainen.

Mitä vastaava tarkoittaisi konsertin suhteen? Pian kokeilimme ensimmäiset musiikkikappaleet YouTube:n avulla päällekkäin. Lopputulos oli varsin yllättävä ja hämmentävä; kuin olisi kuunnellut aivan uudella tavalla musiikkia! Aihe hautui mielessä vuosia, kunnes syksyllä 2015 aiheesta keskustellessamme ajatus konsertin tekemisestä syntyi. Samalla päätimme tehdä kokeellisen konserttimme opinnäytetyön puitteissa.

Alkuperäisen idean lisäksi pohdimme alussa monia ideoita, miten rikkoa rajoja perinteisessä esityskulttuurissa. Ideoita sinkoili lied-tekstien modernisoinnista osaimprovisoituihin tulkinnallisiin esityksiin. Kokeilimme kappaleissa improvisaatiota, ja tätä kautta teoksien varsin vapaata esitystapaa. Ajattelimme samanlaisten sanoitusteemojen niputtamista yhteen, sekalaiseksi yhteisteokseksi. Nopeasti mielenkiintomme kohteeksi tiivistyi kahden eri teoksen samanaikaisesti soiva yhdistelmä. Olimme yhtä mieltä siitä, että varsin vapaita ja tulkinnallisesti erilaisia teoksia on esitetty ennenkin. Varsinkin uuden kansanmusiikin piirissä on paljonkin vapaata teoksen käsittelyä yhdistettynä improvisaatioon. Kahden itsenäisen teoksen esittäminen päällekkäisesti tuntui uudelta ja kiehtovalta. Kokemus siitä, että on uuden ja vieraan äärellä, vei mukanaan ja päätimme yhdistää aina kaksi eri kappaletta yhtäaikaisesti soivaksi ja tehdä rajauksen siltä osin selväksi.

Aluksi meillä oli moniakin ideoita ja kokeiluja siitä, millä kaikilla keinoilla voisimme yhdistää kappaleita päällekkäin.

Taiteellinen työskentelymme antoi sovitustyön kautta varsin monivaiheisen prosessin tuloksena konsertin kappaleille meidän oman leimamme. Kun aloimme sovittaa kappaleita yhteen, sinänsä suoraviivaiselta tuntuva rajaus alkoi nostaa esille monia kysymyksiä; mikä on mielenkiintoista kappaleiden yhdistyessä? Mikä taas ei ole?

Kuinka paljon jo valmiiksi sävellettyä itsenäistä teosta voi muuttaa?

Milloin kappaleen dissonaatoraja ylittyy, mikä johtaa siihen, että kappaleita täytyy transponoida lähemmäksi toisiaan?

Välillä löysimme itsemme sovittamassa kappaleita voimakkaasti yhteen. Lopulta kysyimme: miksi teemme niin? Entä onko yhteensopi- vuus itsessään meille jokin päämäärä?

2.1 Teosyhdistely musiikin historiassa

Teosten yhdisteleminen ei ole musiikin historiassa missään mielessä ennennäkemätön ilmiö. Esimerkiksi kansallisromantiikan aikana suosittu kansanlaulujen "lainaaminen" taidemusiikissa on tämän aihepiirin ilmiö. Teosyhdistely on kuitenkin paljon edellä mainittua esimerkkiä vanhempi: se tunnettiin jo nuottikirjoituksen alkua ajoista saakka. (Taruskin, 2010, 295)

2.1.1 Quodlibet

Quodlibet, kirjaimellisesti käännettynä "kuten haluatte", tarkoittaa useiden eri melodioiden yhdistämistä, kontrapunktin sääntöjen mukaan ja useimmiten kevythenkiseen tyyliin. *Quodlibet* musiikillisena terminä tunnetaan 1500-luvulta alkaen, jolloin nimitystä käytti ensimmäisen kerran musiikillisessa yhteydessä saksalainen säveltäjä Wolfgang Sahmeltzl vuonna 1544. Tätä aiemmin tiedetään eri lähteistä olevien elementtien yhdistämistä tapahtuneen motettisävelmis- sä jo 1100- luvulta alkaen. Ensimmäisenä termin määritteli syste- maattisesti kuitenkin niin ikään saksalainen Michael Praetorius vuon-

na 1618. Praetorius jakoi *quodlibetin* käsitteen eri alalajeihin tekstin käsittelytavan mukaan, ei niinkään harmonisiin yhdistelmiin perustuen. Praetoriuksen työtä *quodlibetin* tutkimuksessa ovat sittemmin jatkaneet nykypäivämme tutkijat. Erilaiset yhdistelmät voidaan karkeasti jakaa kahteen päätyyppiin: simultaaniseen eli polyfoniseen, “päällekkäiseen” ja suksessiiviseen eli luettelomaiseen tai “jonomaiseen” *quodlibetiin*. (Hambraeus, 1978, 658.)



*Nuottiesimerkki 1. Varhaista teosyhdistelyä: tässä motetissa on lainattu Adam de la Hallen musiikki-näytelmän *Jeu de Robin et Marian* alkusäettä *Robins m'aime*. Myös tenorissa esiintyvä “Portare”-melisma on lainattu varhaisemmasta Alleluia-säkeestä. (Taruskin, 2010, 295.)*

Quodlibet oli useimmissa tapauksissa kepeämielistä, humoristista viihdettä. Muun muassa Bachin perheen tiedetään yhteen kokoontuessaan huvitelleen *quodlibetin* tyyliin improvisoiden. (Hambraeus, 1978, 658.) *Quodlibet* on nykypäivän potpurin ja sikermän esimuoto. Näistä lisää myöhemmin.

Yksi Bachin omista teoksista, preludi No.1 C-duurissa, on tunnettu esimerkki laulumusiikin teosyhdistelystä: ranskalainen Charles Gounod sävelsi laulumelodian tähän preludiin latinalaisen raamatun tekstillä Ave Maria vuonna 1853. Nykyään tämä teos on jotakuinkin jokaisen klassista yksinlaulua opiskelevan naisäänen ohjelmistossa. Tämä on myös esimerkki yhdistelmästä, jolla ei ole humoristista tarkoitusta.

Quodlibetin ajatus palvelee sävellystyötä nykypäivänä usein näyttämömusiikin alkusoitoissa sekä klassisen oopperan että kevyemmän nykymusiikin kohdalla. Esimerkiksi Andrew Lloyd Webberin *Phantom of the opera*-musikaalin alkusoitto (*Overture*) on jononmuotoinen kollaasi musikaalissa esiintyvien yksittäisten numeroiden pääteemoista.

Kokeellisempaa, modernia teosyhdistelyä edustaa John Cage'n: "*Imaginary Landscape No. 4*", sävellys 12:lle radiolle (1951), joka perustuu samassa tilassa eri kanaville viritettäviin radioihin (Miller & Jordan, 2008, 98). Tällaista voisi pitää eräänlaisena kokeellisen *quodlibetin* tai *mashupin* (josta enemmän seuraavassa kappaleessa) muotona.

Toinen klassisen musiikin esimerkkisäveltäjä joka käyttää kokeellista teosyhdistelyä on italialainen Luciano Berio (1925 -). Berio soveltaa teoksissaan muun muassa kollaasitekniikkaa. Hänen teoksessaan *Sinfonia* on kuultavissa lukuisa määrä tunnettuja klassisia teoksia muun muassa Bachilta, Debussylta ja Wagnerilta. (Otavan musiikkitieto, 1997, 47). Orkesterin lisäksi teoksessa on kahdeksan laulajaa, jotka puhuvat tekstiä orkesterimusiikin päälle koko sinfonian ajan. (Luciano Berion kotisivut, 2016).

2.1.2 Teosyhdistelyn muita nykyilmiöitä

Nykyaikana tunnettuja teosyhdistelyn käsitteitä ovat potpuri (siker-mä), *mash-up* ja DJ-kulttuurissa erityisesti esiintyvät samplaaminen ja remiksaus. Potpuri, englanninkielisessä musiikkisanastossa useimmiten *medley*, on tyypillisesti muodoltaan lähinnä jonomainen: siinä yhdistetään esitettäväksi useita teoksia peräkkäin häivyttäen niiden väliset siirtymät. Mashup puolestaan on kerroksittainen kokonaisuus, jossa yhteen sulautetaan instrumentti- ja lauluosuudet kahdesta eri teoksesta (Kokko, 2007, 23). Periaatteessa *mashupia* voi pitää samplaamisen yhtenä alalajina, mutta sample-musiikki yleensä koostuu pienemmistä yhdistellyistä elementeistä, kun taas *mashup* voi olla koko sävellyksen mittainen, yhtenäinen ”päällesoitto” (Uutana, 2013, 8: Broughton yms. 2006, 69, 75 - 77, mukaan).

Edellä mainitut esimerkit teosyhdistelystä ovat usein konserttitilanteessa elävänä musiikkina esitettyjä. Oma ja hyvin laaja alueensa näiden lisäksi ovat DJ-kulttuurissa jo vuosikymmeniä kukoistaneet samplaaminen ja remiksaus. Reaaliaikainen remiksaus syntyi tarpeeseen pystyä esimerkiksi jatkamaan sävellyksen tiettyjä kohtia pitempään levyn soittotilanteessa. Tämä tehtiin käyttäen kahta samaa vinyylilevytallennetta kahdella eri soittimella ja manipuloimalla näitä käsin. Tällä tavalla aikaansaatiin myös erilaisia efektejä, joita syntyi levyn pyörimisnopeutta ja -suuntaa muuttamalla. Alun perin Jamai-kalla alkanut liike on nykyään, digitalisoinnin aikakaudella, realisoitunut aivan uuteen mittakaavaan, kun yksittäisiä teoksia pystyy tiedonkäsittelyn keinoin pilkkomaan ja yhdistelemään ennen kuulumattomalla ketteryydellä (Emt.; Keller, 2008, 135). Reaaliaikainen vinyylitallenteiden miksaaminen on kuitenkin taidonnäyte, jolle ei ole digitalisoitua vastinetta, ja joka näin ollen on edelleen osa dj-kulttuuria.

Tekijänoikeudellisesti remiksaus- ja *mashup*-artistit ovat usein lain-suojattomia, jotka eivät kysy alkuperäisiltä artistilta lupaa omille versioilleen, mutta eivät toisaalta myöskään tee liikevaihtoa teoksillaan, vaan laittavat ne vapaasti jakoon internetin ja nimimerkin suoman

anonymiteetin takaa. Kuitenkin, vaikka *mashup*-artistin tai miksaajan henkilöllisyys olisi tiedossa, eivät alkuperäiset artistit välttämättä nosta tekijänoikeussyytettä: taidokasta remiksiä pidetään hyvänä julkisuutena ja jotkut remiksaukset ovat olleet originaalia suurempia menestyksiä. Toisinaan jopa levyttävät artistit ovat päätyneet palkkaamaan alunperin luvatta toimineen remiksaajan omaksi miksaajakseen levyntekoprosessiin. (Kokko, 2007, 23)

3 Kappaleiden valikoituminen ja valmistuminen

Lopulliseen konserttiohjelmaan pääsi yhteensä kaksitoista sävellystä, jotka kaikki olivat eri säveltäjien teoksia. Teokset on tässä lueteltu pareina, joihin ne yhdistettiin ja esitettiin.

Claude Debussy: Des pas sur la neige (Jälkiä lumessa), Préludes, No. 6, piano

Tori Amos: Winter (Talvi), albumilta Little Earthquakes (1991, Atlantic Records), laulu

Erik Satie: Trois Gymnopédies (Kolme gymnopediää) I, piano

Erkki Melartin: Sirkan häämatka (Eino Leino), Op. 15, No. 2, laulu

Ludwig van Beethoven: Sonata quasi una fantasia Op.27, No. 2 (Kuutamonaatti), piano

Ismo Alanko: Hetki hautausmaalla, laulu

Jean Sibelius: Sydämeni laulu (Eino Leino), Op. 18, No. 6, laulu, piano

Yrjö Kilpinen: Tuuti, tuuti tummaistani (Kanteletar), No. 51, piano, laulu

John Cage: Dream (Uni)

Gabriel Fauré: Les Berceaux (Kehtolaulu), (Sully Prudhomme), Op. 23, No. 1

Philip Glass: Metamorphosis 2 (Metamorfoosi 2), Music from The Hours (2002), piano

Regina Spektor: Human of the year (Vuoden ihminen), albumilta Far (2009, Sire Records), laulu

3.1 Kappaleiden valintaprosessista

Pääosin kaikki teosparit valikoituivat intuitiivisesti. Useimmiten toinen kuuntelutti toisella jotakin teosta, josta tuli puolestaan mieleen jokin muu teos. Syy miellelyhtymiin vaihteli. Välillä taustalla saattoi olla samankaltainen aihe tai teoksen nimi. Toisinaan taas sävelkielen sävyt kuulostivat tutuilta. Kun kuuntelimme esimerkiksi Debussyn kappaletta *Des pas sur la neige* (Jälkiä lumessa) tuli Leeni-Marialle ensimmäiseksi mieleen Tori Amosin kappale *Winter* (Talvi), vaikka hän ei ollut tietoinen Debussyn kappaleen nimestä. On mahdollista että kappaleiden samanhenkisyyden pystyi aistimaan niiden yhteisen tematiikan välityksellä ja aavistamaan niiden yhteen sulautumisen mahdollisuuden.

Kaikkien vähänkin varteenotettavien ehdotusten kohdalla kokeilimme heti käytännössä niiden toimivuutta. Monet kappaleet jouduttiin hylkäämään musiikillisten elementtien ollessa täysin erisuuntaiset. Esimerkiksi, jos toinen kappale moduloi paljon, siinä oli paljon äkillisiä kappaleelle tyypillisiä tempon muunteluita tai teokset olivat rytmisesti liian kaukana toisistaan, oli teosten välinen vuoropuhelu niin olematon, ettei tuntunut mielekkäältä työstää kappaleita eteenpäin.

Etsintäprosessimme keskipisteeksi tulivat teosparit, jotka ”puhuttelivat” toisiaan. Niissä saattoi olla yllättävää samankaltaisuutta, mielenkiintoista kontrastista eroavuutta tai merkityksellistä ajoituksellisuutta vaikkapa nyanssien tai kappaleen rakenteen kesken. Halusimme tietoisesti olla avoimia myös sellaisille teosyhdistelmille, joissa vastakohtaisuus oli silmiinpistävä ja pyrkiä olemaan rajaamatta liikaa ja hylkäämättä yhdistelmää liian nopeasti.

Eräälle kappaleelle vastinparia jouduttiin jo hieman etsimällä etsimään. Halusimme kummatkin konserttiin Regina Spectorin *Human of the year* -kappaleen, mutta sille parin etsintä oli vaivalloista. Kappaleparien valintaprosessissa meille selvisi, kuinka vaistonvaraisella tasolla työskentelymme oli. Meillä ei ollut mitään tiedostettua musiikillista metodia, jolla olisimme voineet rajata miljoonista kappaleista

juuri sitä oikeaa Spectorin rinnalle. Sorruimme jopa järkeilyn ohjaimina hakemaan paria Bachin preludien joukosta täysin sävellajikeskeisesti, tuloksetta. Useiden viikkojen etsinnän jälkeen tuli yllättäen mieleemme Philip Glass ja silloin tiesimme, että olimme lähellä. Glassilla on paljon hienoja pianolle sävellettyjä teoksia ja kokeilimme niistä muutamaa, kunnes päädyimme *Metamorfoosi 2*:een.

Kappaleiden valintaprosessin aikana meille ei muodostunut mitään ohjenuoraa siitä, minkälainen kappale sopisi johonkin toiseen. Itsenäiset kappaleet ovat jo yksistään monikerroksisia ja kappaleita yhdistämällä tuo monikerroksellisuus vielä kaksinkertaistuu. Se mikä vihjasi kappaleiden yhteensopivuudesta, on kenties jopa mahdoton sanallistaa. Jokainen teospari on täysin omanlaisensa ja hyvin erilaiset musiikilliset asiat tekevät kustakin yhtälöstä mielenkiintoisen.

Niinpä sattuma tai vaisto oli hyvin merkittävä tekijä prosessin aikana, ja siitä syystä myös konsertin nimeksi päätettiin Vaisto.

Edellä mainitussa, kuten muissakaan teospareissa, ei ollut mitenkään outoa yhdistää erityylyisiä kappaleita eri aikakausilta. Itse asiassa emme edes pitäneet sitä keskustelun arvoisena seikkana. Nyt jälkepäin ajateltuna kuulostaa ehkä hieman oudolta yhdistää klassismin ajan suurteoksia aikamme kevyen musiikin luomusten kanssa. Mutta itse työskentelyprosessin aikana emme kiinnittäneet huomiota kappaleiden tyyliuuntien ja aikakausien välisiin raja-aitoihin.

Yhteenvetona siitä, mitä yhteistä valitsemillamme kappaleilla oli, voisi todeta, että ne kaikki olivat pääosin tonaalisia. Joitakin teospareja yhdistää myös teemallinen samankaltaisuus, esim. Kilpinen - Sibelius – yhdistelmässä tuutulauluteema, ja Debussyn ja Tori Amos'sin sävellyksissä on molemmissa talvivuodenajan tunnelmointia.

Konsertin sisällöstä tuli kovin mollivoittoinen. Ainoa valoisampi teospari on Satie - Melartin, jota hakiessa oikein tietoisesti etsittiin kevyempää ja valoisampaa yhdistelmää raskaiden ja melankolisten teosparien rinnalle.

Kaikki valitsemamme kappaleet edustivat myös tempollisesti hidasta tai ainakin maltillista tyylisuuntaa. Yritimme hieman pinnistellä jonkin nopean teosparin löytämiseksi, mutta lopulta aikaraja tuli vastaan. Emme tiedä, onko hitaita kappaleita vain helpompi löytää vai edustaako tämä "lopputulos" tekijöiden mieltymystä hitaisiin ja melankolisiin sekä tunnelmaltaan raskaisiin kappaleisiin. Oli miten oli, toivomme että tulevaisuudessa, seuraavassa vastaavanlaisessa konsertissa, voisimme esittää myös nopeatempoisia kappaleita.

3.2 Kappaleiden sovittaminen yhteen

Kappaleiden sovittaminen toistensa yhteyteen oli meille molemmille itses-täänselvyys jo alkumetreiltä. Pareiksi päätyneet kappaleet olivat hyvin harvoin samankestoisia ja tästä tuli jo ensimmäinen sovitustyön haaste. Sovitimme kappaleet niin, että ne muutamaa alkusoittoa lukuun ottamatta alkavat ja loppuvat samaan aikaan.

Sovittamistyö tehtiin jokaisessa yhdistelmässä suunnilleen samaa kaavaa noudattaen. Ensimmäinen vaihe oli teosten esittäminen tai äänitteeltä kuunteleminen päällekkäin alkuperäissävellajissa. Pysyimme havainnoimaan sävellysten välisen vuorovaikutuksen vahvat ja heikot kohdat. Myös mahdollinen transponoinnin tarve ilmeni tässä vaiheessa. Vertailimme teosten ja niiden fraasien pituuksia, yhdistimme tahtilajit, lisäsimme osia esimerkiksi kertauksilla tai poistimme joitakin tahteja tai jopa kokonaisia osioita. Tarkemman tarkastelun jälkeen teimme joissakin tapauksissa myös modulaatioita toiseen sävellykseen toista kappaletta seurataksemme.

Sovitusprosessin aikana törmäsimme jatkuvasti uusiin kysymyksiin: kun kerran päätimme sovittaa eli tuoda teoksia lähemmäs toisiaan, kuinka paljon? Kuinka paljon jätämme väistämätöntä satunnaista dissonanssia: mikä on näiden musiikillisten konfliktien "arvo" tässä prosessissa? Entä aiheen tulkinta, dynamiikkamerkinnot ja vastaavat? Jos sovitamme runsaasti, menetämmekö "kolmannen teoksen", vapaasti tulkittavan tilan kahden eri itsenäisen teoksen väliltä?

Sovitusprosessissa huomasimme, että minimalistiset, impressionistiset ja atonaalisuuteen taipuvaiset kappaleet olivat kiitollisia yhdistettäviä. Ne olivat harmonioiltaan joustavampia, ja jäivät tonaalisempien laulumelodioiden rinnalle enemmän sävelvärin ominaisuudessa kuin omana dominoivana teoksenaan. Usein riitti, ettei atonaalisen teoksen "kiintopistesävel" ollut vastinparin pohjasäveleen verrattuna hankalan intervallin päässä. Tällä tavalla syntyi useita unenomaisia, vahvasti tunnelmallisia yhdistelmiä, joissa toisaalta ei ollut juuri ollenkaan sellaista harmonista tai rakenteellista dissonanssia, jota tässä prosessissa myös etsimme.

Tonaaliset sävellykset osoittautuivat paljon vaikeammiksi yhdisteltäviksi: joissakin tapauksissa ajatus jouduttiin hylkäämään ja uutta vastinparia etsimään (kuten aiemmin mainitussa Spektor - Bach - yrityksessä). Perinteiseen toonika - dominantti -asetteluun perustuva harmoniakierro ei jouta, ja syntyneet dissonanssit kuulostivat pikemminkin pahoilta kuin puhuttelevilta. Valitsemamme ohjelmiston tonaalisiin yhdistelmä, Ismo Alangon ja L. van Beethovenin teosten muodostama, aiheutti tästä syystä muita enemmän sovituksellisia haasteita.

Kappaleiden esitystempojen vuoksi jouduimme myös tekemään kompromisseja suuntaan ja toiseen. Niissä määrääväksi tekijäksi muodostui syntyvän uuden sovituksen luontevin tempo.

Dynamiikkamerkintöjen suhteen emme tehneet etukäteen päätöksiä. Nämä kysymykset ratkaistiin tapauskohtaisesti sitä mukaa, kun ne tulivat vastaan. Lopullinen dynamiikkaratkaisu riippui tekstin ja sävellyksen kulloinkin yhteen osuvista kohdista: siitä, miten niiden yhdessä muodostama tarina kullakin hetkellä kulki. Joissakin tapauksissa laulu jousti pianosävellyksen dynamiikan suuntaan, joissakin toisin päin.

3.2.1 Vaistonvaraisuus tässä prosessissa

Lähdimme teosyhdistelyn prosessiin ilman juuri minkäänlaisia suuntaviivoja, puhtaalta pöydältä ja ilman aiempaa kokemusta. Tästä syystä vaistonvaraisuus, intuitio, oli suuressa osassa teoksia valittaessa ja sovituksia tehtäessä. Usein ratkaisumme ensisijaisesti perustuivat siihen, että jokin tuntui toimivan, jokin tuntui oikealta. Vasta jälkikäteen etsimme loogisia syitä näille päätöksille. Työskentelytapa muistutti improvisoimista: laulajalla ja pianistilla oli kummallakin omana työkalunaan valmiiksi sävelletty teos, mutta näiden yhdistelmä luotiin yhteen esitettäessä tunnustellen. Prosessin aikana pohdimme sitä, mitä tässä tapauksessa on vaisto, mitä intuitio: mistä päätöksemme kumpusivat.

Psykologiselta kannalta vaisto on sisäsyntyinen käyttäytymismalli vastakohtana opitulle, loogiseen ajatteluun perustuvalla käyttäytymiselle. Vaistonvarainen reaktio on välitön ja sisäsyntyinen: se tapahtuu ilman varsinaista ajatustoimintaa. Analyttisen ajattelun kautta tehdyt päätökset taas sisältävät harkintaa ja epäröintiä, ja lopulta tuon harkinnan aiheuttaman psykologisen kynnyksen ylittämisen. (Allen 2013, 41.)

Vaistonvaraisen ja tietoisin käytöksen lisäksi on kuitenkin olemassa intuition, älykkään vaiston käsite. Henri Bergson totesi teoksessaan *Creative evolution* intuition olevan tilanteen potentiaalin hahmottamista: kykyä hahmottaa tilanteen suomia mahdollisuuksia ilman, että prosessi perustuisi tietoiseen ajatteluun eli loogisesti perusteltavissa oleviin syihin. Hän näki intuition ilmiön evolutiivisessa merkityksessä hyödyttömänä: toisin kuin harkitseva analyttinen ajattelu tai välittömiä ratkaisuja tuottava vaisto, se ei ole osallisena päätöksissä, jotka ovat lajin selviytymisen kannalta merkityksellisiä. (Allen, 2013, 41.)

Intuition arvostus työkaluna on perinteisesti länsimaisessa nykykulttuurissa ollut huono. Koulutusjärjestelmämme korostaa voimakkaasti rationaalista ajattelua: intuitiota pidetään tunnepohjaisena ja epä-

luotettavana, epärationaalisenä toimintatapana. Intuition pohjalta mahdollisesti syntyneet ratkaisut on vähintään pystyttävä perustelevaan rationaalisesti. Toisaalta kyky hahmottaa tilanteiden realisoitumaton potentiaalia on ensiarvoista luovilla aloilla. (Aalto-yliopiston internet-sivut, 2015). Tällä tavoin ilmaistuna intuition voisi jopa väittää olevan luovuuden yksi määritelmä.

Intuitiota on myös mahdollista kehittää. Harjaannutettu intuitiivinen ajattelu on tulos huolellisesta opetteluprosessista: kun analyttisen ajattelun kautta opittu asia, menetelmä tai käytösmalli on sisäistetty niin perusteellisesti, ettei sen yksityiskohtia enää tarvitse tietoisesti miettiä. Tällöin oppija on päässyt käsiksi opiskelemaansa asiaan "suurempaan kuvaan": edellä mainituista yksityiskohdista on tullut automaattista ajattelua. (Salakari, 2007, 27.) Tällaisen ajattelun seurauksena syntyvät päätökset eivät ole sattumanvaraisia. (Aalto-yliopiston internet-sivut, 2015)

Tätä taustaa vasten on ymmärrettävää, että teospareista löytyi usein jokin yhdistävä tekijä: silloinkin, kun päätös kyseisten teosten yhdistämisestä oli ensi alkuun tuntunut sattumanvaraiselta. Bergsonin (1907) sanoin: päätöstemme takana oli intuitio eli "älykkääksi tullut vaisto". Tämän vaiston ratkaisevan roolin vuoksi päädyimme myös nimeämään konserttimme sen mukaan.

4 Teosesittelyt ja lyhyesti yhdistämisprosessista

4.1 Sibelius – Kilpinen

Jean Sibelius: *Sydämeni laulu*

Jean Sibelius (1865-1957) aloitti säveltäjänuransa kansallisromantiikan tyyliin, ja kehittyi sittemmin yleismaailmallisempaan suuntaan matkoilla omaksumiensa eurooppalaisten vaikutteiden mukana. Hän säilytti silti koko uransa ajan oman tunnistettavan yksilöllisen tyylinsä. (Tawaststjärna, 1978, 215)

Sydämeni laulu kuuluu Sibeliuksen a cappella -kuoroteoksiin. Se on osa kokoelmaa *Kuusi laulua mieskuorolle* ja sävelletty Aleksis Kiven runoon. Teos on harmonisesti erittäin hienostunut. Laulu tuntuu tietoisesti välttelevän vakiintumista kumpaankaan etumerkin mukaiseen sävellajiin (Es-duuri/c-molli). Se vaihtelee säkeistöjen aikana meditatiivisen hitaasti näiden sävellajien välillä suosien luonnollisen mollin avointa tuntua.

Yrjö Kilpinen: *Tuuti, tuuti tummaistani*

Yrjö Kilpinen (1892 - 1959) on suomalainen lied- säveltäjä. Hän sävelsi lähes yksinomaan laulumusiikkia ja nautti kansainvälistäkin arvostusta lähinnä Saksassa ja Englannissa. Kilpinen piti sävellystyössä tärkeänä kansallisten perinteiden tuntemusta: 64-osaista *Kanteletar*-sarjaa pidetään hänen taiteellisena testamenttinaan. Vapaan säveltäjän työn lisäksi hänellä oli useita tärkeitä luottamustoimia Suomen musiikkielämässä. (Karila, 1978, 424)

Tuuti, tuuti tummaistani on osa Kilpisen Kalevalan *Kanteletar*-runoihin säveltämää laulusarjaa. Sävellys on kolmivaiheinen, kehysmuotoinen ja d-molliin sävelletty. Ensimmäinen ja kolmas vaihe ovat raskassoutuiset ja muistuttavat rytmisesti hautajaismarssia. Ne kehystävät keskelle jäävää kevyempää ja valoisampaa E-duuriosaa.

Tässä kyseisessä yhdistelmässä, toisin kuin muissa, esittäjien osat vaihtuvat myöhemmin siten että, pianisti soittaa Sibeliusta laulajan laulaessa Kilpistä. Viimeisenä vaiheena on vielä laulajan paluu takaisin Sibeliuksen teokseen, jolloin, ainoana esimerkkinä tässä konsertissa, molemmat esiintyjät lopettavat yhdessä samaan teokseen.

Sibeliuksen ja Kilpisen teosten yhdistäminen oli yksi ensimmäisistä kokeiluista konserttiprosessissa. Jälkikäteen tarkastellen tuntuu siltä, että tämä yhdistelyprosessi oli yksi ennakkoluulottomimmista: ryhdyimme asettelemaan sävellyksiä päällekkäin ilman sen kummempaa miettimistä, vaihdellen asettelua molempiin suuntiin, välittämättä sen suuremmin alkuperäisteosten rakenteesta. Tämä yhdistelmä tehtiin siis todellisella leikkauksella ja liimalla -tyylillä. Kilpinen ja Sibelius ovat säveltäjinä erilaisia, mutta kuitenkin aikalaisia, ja jakoivat tyyllisiä piirteitä sekä kiinnostusta samoihin tekstiaiheisiin. Näiden teosten yhdistävänä tekijänä onkin edellä mainittujen lisäksi tekstien aihe: molemmat ovat kehtolauluja kuolleille lapsille. Myös harmoninen kieli oli vaivatonta yhdistää.

4.2 Satie – Melartin

Erik Satie (1866 - 1925): *Trois Gymnopédies I*

Satie oli ranskalainen romantiikan ja uusklassismin siirtymäajan vaiheen säveltäjä, jonka parhaiten tunnettuja teoksia ovat meditatiiviset pianoteokset kuten *Trois Gymnopédies*. Hänen kokeilevan myöhäisvaiheen teoksissaan on modernistisia ja futuristisia piirteitä. Hänen tyyliinsä jakoi kuulijoita voimakkaasti: Satie itse vastasi kritiikkiin väittämällä olevansa ”parantumaton amatööri”. (Hanson, 1978, 139)

Gymnopédies I on kenties tunnetuin Satien pienistä pianoteoksista. Teosta on käytetty paljon taustamusiikkina elokuvan ja television alueella. Sävellys on kirjoitettu D-duuriin/h-molliin, mutta se välttää selkeää vakiintumista kumpaankaan etumerkin mukaiseen sävellajiin. H-molli on kuitenkin sävellyksen kokonaisuudessa enemmän läsnä. Tahtilaji on kolme neljäsosaa, esitysohje ”*lent et douloureux*”, ”hi-

taasti ja surullisesti”. Tahtilaji ja tempo tuntuvat hallitsevat teoksen ilmettä voimakkaasti antaen sille mielteliään, heilurimaisen liikkeen. Melodia perustuu kahden lyhyen teeman vuoropuheluun.

Erkki Melartin (1875 - 1937): *Sirkan häämatka*

Erkki Melartin oli suomalainen myöhäisromantiikan säveltäjä. Hänen vahvinta aluettaan olivat pienimuotoiset lyyriset ja ohjelmalliset sävellykset. Sävellystyön lisäksi Melartin opetti sävellystä ja toimi kapellimestarina lähinnä omien teostensa esityksissä. Hänellä oli myös useita musiikin alan luottamustoimia. (Marvia, 1978, 215)

Sirkan häämatka on pieni, vilkas, G-duuriin sävelletty laulu Eino Leinon runoon. Se kuuluu käytännössä jokaisen klassista yksinlaulua opiskelleen suomalaisen ohjelmistoon sukupuolesta riippumatta. Rakenteeltaan laulu on lähinnä jonomuotoinen. Kuten lied-teoksissa yleensäkin, teksti ja sen kerronta ovat tämän sävellyksen rakenteen hallitsevia tekijöitä. Alkuperäisessä muodossaan pianosäestys ja laulu ovat hyvin tasa-arvoisesti läsnä: pianosäestyksellä on teoksessa oma, tärkeä motiivinsa, joka käy vuoropuhelua laulun fraasien kanssa.

Näiden teosten yhdistäminen oli melko vaivaton prosessi. *Gymnopodies I* oli laulajalle tuttu, joten laulun sävellajin valinta onnistui korvakuulolta. Eniten työtä koitui siitä, että teokset ovat melko erimittaiset. *Sirkan häämatkaa* täytyi ”venyttää” kattamaan *Gymnopedien* koko mitta. Lopulta yhdistelmään tuli melko paljon välisoittoa pianolle.

4.3 Beethoven – Alanko

Ludvig van Beethoven: *Sonata quasi una fantasia I (Kuutamonaatti)*

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827) on yksi länsimaisen taidemusiikin historian tunnetuimpia säveltäjiä. Wieniläisklassismin ajan kasvattina hän ensin terävöitti aikansa ilmaisua ja loppuvaiheessa sävellyksuraansa kokeili ennakkoluulottomasti uusia suuntia. Beethoven

uudisti erityisesti musiikin symmetrian ajattelua. Hänet luokitellaan usein klassismin ajan viimeiseksi ja romantiikan ensimmäiseksi säveltäjäksi. (Klein, 1978, 309)

“*Kuutamonaatti*” on cis-molliin sävelletty, tyypillisesti sonaattimuotoinen teos esittelyineen, kehittelyineen ja kertauksineen. Se on yksi klassisen musiikin parhaiten tunnettuja kappaleita. Tässä konserttikokouksuudessa tämä sonaatti on mukana osittain myös siksi, että se todennäköisesti on tuttu myös niille yleisön jäsenille, jotka eivät erityisesti tunne klassista musiikkia. Kuutamonaatin harmoninen muoto edustaa välikautta siirtymisessä klassismista romantiikkaan ja on pehmeämpi ja väljempi kuin vanhemmat sonaattimuodon esimerkit.

Ismo Alanko: *Hetki hautausmaalla*

Ismo Alanko (1960 -) on suomalaisen rytmimusiikin pitkäaikainen ja keskeinen vaikuttaja. Hän opiskeli klassista musiikkia konservatoriossa. Alanko on soittanut ja säveltänyt progressiivista rockia ja punkia 70-luvulta lähtien. Hänellä on ollut useita yhtyekokoonpanoja, jotka ovat usein olleet kokeilevia ja kiistanalaisia suomalaisen rytmimusiikin piireissä. Alangolle on tyypillistä omalaatuinen, synkeän ka-levalainen, Suomi-iskelmän suuntaan tunnusteleva tyyli, joka leimaa niin hänen sointujensa kuin lyriikankin käyttöään. (Mattila, 2004, 159)

Hetki hautausmaalla on säästyksättömäksi sävelletty, valitusvirren henkinen laulu. Melodia kulkee alkuperäisen f-mollin lohduttomimpien sävelten kannattamana sävellajin terssiä ja sekuntia kaihtamatta. Laulussa on ABABA- rakenne.

Päätimme noudattaa sonaatin sävellajia. Yhdistelmän haasteellisuus on suurimmillaan alkuvaiheessa, jossa *Kuutamonaatti* alkaa jo ensimmäisen sivun aikana laskea kromaattisesti alaspäin, pois alkuperäissävellajistaan (cis-molli). Tämä johti laulajan vaistonvaraiseen modulointiin, joka tapahtui jonkin aikaa tiedostamatta.

Hetki hautausmaalla on harmonioiltaan melko yksinkertainen ja paikallaanpysyvä ja mitaltaan jonkin verran lyhyempi kuin sonaattiparinsa. Päädyimme sovittamaan laulun pianosävellykseen. Tämän seurauksena *Kuutamasonaatti* on ainoa pianoteos, joka tässä konsertissa esitetään täysin alkuperäisessä asussaan ja sävellajissaan mitään rakenteita muuttamatta.

4.4 Cage – Fauré

John Cage (1912 - 1992) : *Dream* (piano)

John Cage oli urauurtava yhdysvaltalainen säveltäjä. Hänen sävellystyönsä oli voimakkaasti filosofista: hän uudisti ajattelua musiikin käsitteestä ja venytti musiikillisen ajattelun raja-aitoja voimakkaan kokeilevalla työllään. Kiinnostus filosofiaan ja estetiikkaan vaikutti hänen tapaansa säveltää ja esittää musiikkia. (Wolff, 1978, 531)

Dream on etumerkitön sävellys, jossa c1:ssä on selvä kiintopisteen tuntu. Toistuvana harmonisena ilmiönä teoksessa on g-molli, jonka harmonioihin teos myös päättyy. Keskeiset piirteet tässä sävellyksessä ovat rytmiset muutokset ja sävelmaailman väri. *Dream* on rakenteellisesti hyvin vapaa teos. Siinä ei ole selvää rakennetta toistuvan teeman, fraasinmitan tai vastaavien muodossa. Samoja intervaleja ja sointuja kyllä esiintyy toistuvasti, mutta niiden paikkoja ei määrittele mikään erityinen muotorakenne. Teos tosin toistetaan kolmasti, mikä on eräänlainen muotorakenne. Eesitysohje on avoin: *“tones may be freely sustained”* - “ääniä saa jättää vapaasti soimaan” tuntuu viittaavan siihen, että “vapaus” tulkita hetken mukaan koskee jokaista toistettavaa soittokertaa.

Gabriel Faure: *Les Berceaux*

Gabriel Fauré (1845 – 1924) oli romantiikan aikaa seuranneen uudistusliikkeen ajan ranskalainen säveltäjä. Hän oli vahvimmissaan kamarimusiikin alueella. Faurén sävellystyylissä on sekä gregori-

aanisen laulun että suurten klassikoiden vaikutteita. (Honegger, 1978, 236)

Les Berceaux on pieni, kehysrakenteinen kehtolaulu keinuvassa 6/8-tahtilajissa, sävellettyä melankoliseen, eksistentiaalisesti pohdiskelevaan runoon. Voimakkaan meriaiheinen laulu on musiikilliselta olemukseltaan enemmänkin kehdon keinuntaa ilmentävä ja helposti lähestyttävä. Tonaalisesti laulu on vahva, viehättävyydessään melko yllätyksetön. Tämä on suosittu, monesti taltioitu ja useassa eri sävel-lajissa esitetty teos.

Les Berceaux ja *Dream* ovat yhdistelmä, joiden puoliskot tuntuvat toisistaan kaukaisilta. *Les Berceaux* on selkeän tonaalinen B-molliin alunperin sävelletty laulu, jonka tempo ja fraasirakenne ovat suoraviivaiset ja tinkimättömät ja jossa ei esiinny kovin suurta joustoa. "*Dream*" on rakenteellisesti vapaa sävellys, joka ei toista pituuksia eikä teemoja: se tosin toistaa itsensä kolmeen kertaan toisin kuin *Les Berceaux*, jolla on hiukan sovellettu ABA-rakenne.

Päädymme esittämään teokset yhteen kertaan läpisoitettuna ja – laulettuna, Faure'n sävellyksen eduksi. Mielenkiintoinen ajatus olisi tulevaisuudessa kenties muuttaa tämä lähestymistapa ja sen sijaan toistaa koko yhdistelmä kolmeen kertaan (kuten Cage) ja yrittää löytää joka toistolle sanomaa ja sisältöä myös Faure'n sävellyksen osalta. Tämä yhdistelmä oli konsertin vapain ja improvisoiduin: laulua ja pianoa ei missään vaiheessa tähdätty kellontarkasti tiettyihin kohtiin, vaan molemmat esiintyjät seurasivat harjoituksissa saamaansa tuntumaa toisen teoksen rakenteeseen. Laulaja seurasi pianoteosta myös nuottien avulla, mutta käytännössä tämän yhdistelmän tulkinta oli joka kerta uusi: teos esitettiin siten kuin se siinä hetkessä tapahtui.

4.5 Glass – Spector

Philipp Glass: *Metamorphosis 2*

Philip Morris Glass (s. 1937) on yhdysvaltalainen nykysäveltäjä. Häntä pidetään usein minimalistina vaikka Glass itse on ottanut tyyliin etäisyyttä ja kutsuu itseään mieluummin "toistuvien rakenteiden" säveltäjäksi (Philip Glassin internetsivut, 2016).

Metamorphosis 2 on pienieleinen elokuvamusiikkisävellys a-mollissa. Se on osa Glassin elokuvaan *The Hours* vuonna 2002 säveltämää musiikkia. *Metamorphosis* koostuu herkistä, hauraista, toistuvista melodiarakenteista laajassa, ympäröivässä, tunnelmaa hallitsevassa taustassa. Teosta kuljettaa kahdeksasosarytmin avulla yksinkertainen, soinnun intervalleja toistava tausta, pääosin terssi tai hetkittäin kvartti. Vähäeleinen teema soi diskanttiavaimella kokonuuotteina, jotka soitetaan oktaaveissa. Molliasteikko on luonnollinen, harmonisia jännitteitä kaihtava. Edellä mainitun teeman lisäksi sävellyksessä on rytmisen motiivi, jossa teeman rauhalliset kokonuuotit vaihtuvat kiihkeisiin neljäsosasekstoleihin harmonisen kulun pysyessä samana.

Regina Spektor : *Human of the year*.

Regina Spektor (1980 -) on venäläissyntyinen yhdysvaltalainen säveltäjä, jolla on klassisen pianonsoiton tausta. Lapsuusaikanaan Mozartia, Rachmaninovia ja Chopinia ihannoineesta piano-oppilaasta ei tullut konserttipianistia, vaan underground-säveltäjä ja laulaja-pianisti, joka on soittanut avausesityksiä muun muassa Tom Petty'lle. (Mason, 2012)

Human of the year on moniosainen pianoballadi A-duurissa. Rakente on jonomainen ja sisältää sekä toistuvia että ainoastaan yhden kerran esiintyviä vaihteita, joita on yhteensä kuusi. Ensimmäinen osa, johon laulu myös viimeiseksi palaa, on sävelletty cis-molliin. Kuitenkin laulusta jää päällimmäiseksi cis-mollilla kehystetyn A-duurin tuntuvoimakkaiden keskiosoiden vuoksi.

Näiden teosten yhteensovittaminen oli melko helppoa. Tähän vaikuttivat Glassin teoksen rakenteellinen ja harmoninen maltillisuus sekä pituus: oli runsaasti materiaalia ja vaihteita, joista valita parhaiten sopivaa. Myös tiettyä harmonista samankaltaisuutta oli teosten välillä. Tämä yhdistelmä osoitti jälleen toimivaksi voimakkaammin toonaalisen ja harmonialtaan hieman neutraalin sävellyksen liiton.

4.6 Debussy - Amos: Tarkempi kuvaus yhdistämisprosessista

C. Debussy: *Des pas sur la neige*

Ranskalainen Claude Debussy on impressionismin tyylin yleismaailmallisesti tunnetuin säveltäjä. Hän kyseenalaisti musiikkirakenteiden perinteistä harmonista ajattelua, suosi pentatonisia- ja kokosävelasteikkoja ja piti sointiväriä sävellystyön johtavana elementtinä. (Åstrand, 1978, 27)

Des pas sur la neige on vähäeleinen, impressionistinen teos luonnollisessa d-mollissa. Teos perustuu yhteen pää- ja kahteen sivumotiiviin. Olemukseltaan sävellys on melankolinen ja mieteliäs: tempo-merkintä on hidas, esitysohje "*triste et lent*" (murheellisesti ja hitaasti). Päämotiivi on pienieleinen, d1 - e1 - f1 -liike ja siinä on tarkka rytmien elementti. Päämotiivi ja sen variaatiot hallitsevat teosta alusta loppuun. Kaksi sivumotiivia tuovat hetkellistä duurisävellajin tuntua. Yleisilme tässä sävellyksessä on kuitenkin kylmä, kirkas ja molli-voittoinen.

Tori Amos : *Winter*

Tori Amos (1963 -) on yhdysvaltalainen rytmimusiikin säveltäjä ja – sanoittaja, joka julkaisi ensimmäisen albuminsa vuonna 1991. Hän vakiinnutti nopeasti paikkansa yhtenä Yhdysvaltojen keskeisimmistä kanta-aottavista pop-muusikoista. Hän käsittelee musiikissaan usein kipeitä ja arkaluontoisia aiheita. (McNamee, 2007, 663.)

Winter on pianolle ja laululle sävelletty kevyen musiikin kappale Es-mollissa. Se julkaistiin Amos'in ensimmäisellä menestysalbumilla Little Earthquakes (1991). Sävellyksessä on rytmimusiikissa melko yleinen ABACB- rakenne. B-osa on sävelletty rinnakkaisduuriin. Teos välttelee voimakkaita tonaalisia jännitteitä. Musiikillinen rakenne on tällä sävellyksellä yksinkertainen, ja sanoituksilla on puolestaan hyvin vahva rooli: tapahtumat sijoittuvat teoksen nimen mukaisesti talveen ja niiden ydin on luopumisen vaikeus isän ja tyttären välisessä suhteessa.

Debussyn teoksen toistuvan päämotiivin d1-e1-f1 -kulku muistuttaa Amosin sävellyksen laulusäkeistön la - so - la - ti - do -melodiaa. Myös Debussyn tapa käyttää teoksessa vaihtelevasti aiolista ja doo-rialaista sävelasteikkoa sopii yhteen Amosin johtosävelkadensseja kaihtavan harmonian käsittelyn kanssa.

Huomautettakoon että kaikki tahtinumerot viittaavat Debussyn nuottikuvaan (*Des pas sur la neige*).

Ensimmäinen vaihe oli testata teosten päällesoittoa, mutta äänitteiltä toistaminen alkuperäissävellajeissa ei onnistunut, koska sävellykset olivat hankalan intervallin etäisyydellä toisistaan: *Des pas* d-mollissa, *Winter* Eb-mollissa. Äänitteiden käyttö työkaluna hylättiin ja siirryimme kokeilemaan suoraan laulamista käyttämällä d1-säveltä tonaalisena kiintopisteenä.

Winterin laulusäkeistön huomattiin heti soveltuvan *Des pas sur la neige*'n ensimmäiseen motiiviin. Tämän jälkeen oli helppoa havaita *Des pas*'in nuottikuvasta useita paluita samaan motiiviin, ja suunnitella *Winterin* kaikkien kolmen säkeistön sijoittaminen näihin kohtiin.

Triste et lent (♩=44)

pp < 3 > < 3 > *p expressif et douloureux*

Ce rythme doit avoir la valeur sonore d'un fond de paysage triste et glacé

m.d.

Esimerkki 1, laulun (Tori Amos: Winter) melodia kirjoitettuna punaisella pianonuotin, Debussyn (Des pas sur la neige) kahden ensimmäisen tahdin päälle. Yksi tahti Debussya sisältää kaksi tahtia laulua.

Lauluosuuden kertosäe rinnakkaissävelläjissa aiheutti suurempaa päänvaivaa. Näistä kertauksista osa jouduttiin jopa jättämään pois. *Winterin* kertosäettä parhaiten puhuttelevia osuuksia on Debussyn teoksessa kahdessa kohdassa, tahdeissa 14 - 15 ja 30 - 31.

un tendre et triste regret

p

Esimerkki 2: jälkimmäinen kertosäe, Des pas sur la neige tahdit 29 - 31. Tahdeissa 30 - 31 Winterin kertosäe.

Ensimmäiseen kohtaan (t. 14 - 15) päädyimme lisäämään Debussyn teokseen näiden tahtien kertauksen, jotta saimme tilaa edes puolikkaalle *Winterin* kertosäkeelle. Tämän jälkeen Debussyn teoksessa

seuraa paluu ensimmäiseen motiiviin, joten asetimme seuraavat kaksi laulusäkeistöä tahteihin 16 - 21. Tunnustelimme ensin mahdollisuutta jatkaa lauluosuutta läpi Debussyn tahtien 22 - 25, mutta idea ei toiminut häiritsevän ja runsaan dissonanssin takia. Päädyimme sen sijaan lisäämään tahteihin 20 - 21 yhden ylimääräisen kertauksen, johon mahduttimme yhden kokonaisen laulusäkeistön. Debussyn teoksen tahdit 22 - 25 jäivät pianosooloksi.

Pianosoolon jälkeen tahdeissa 26 - 28 *Des pas sur la neige* palaa ensimmäiseen motiiviinsa hienovaraisin muutoksin bassoavaimella. Tähän kohtaan lisättiin viimeinen Amosin sävellyksen varsinaisista laulusäkeistöistä. Debussyn teoksen tahdeissa 28 - 29 esille nousee luonteeltaan duurivoittoinen sivumotiivi, joka muodostaa kadenssimaisen liikkeen. Tämä johtaa tahdeissa 30 - 31 asteittaiseen, ylöspäiseen sekstisointuliikkeeseen: Ges/B - Asm/Ces - Bbm/Des - Ces/Es - Des - Asm - Des.

Edellä kuvattu Debussyn teoksen vaihe selvästi valoisampine harmonioineen puhutteli oivallisesti *Winterin* duurisävellajiin sävellettyä kertosäkeistöä, mutta oli liian lyhyt: luodaksemme laululle tilaa lisäsimme Debussyn teoksen tahteihin 30 - 31 yhteensä kolme kertaa. Näin saimme aikaan kuusi tahtia Debussya, johon sovitimme 12 tahtia laulun kertosäettä.

Yhteensä 15-tahtisen kertosäkeen loput kolme tahtia asettuivat Debussyn sävellyksen tahdeille 32 - 33, joissa *Des pas sur la neige* palaa lopullisesti ensimmäiseen d-mollia mukailevaan motiiviinsa. Pianon ja laulun välinen harmonia tässä viimeisessä vaiheessa oli haastava, mutta tässä jätimme dissonanssin paikalleen, sitä pois sovittamatta. Ratkaisu palveli ristiriitaista tunnelmaa, joka syntyi laulumelodian jatkaessa näennäisesti Ges-duurissa, ja aikaansai katkeransuloisen, traagisen harmoniamaailman.

Kokonaisratkaisu, jossa oli paljon pianosooloa, kiistämättä jätti lopulta Debussyn sävellyksen 1.motiivin ja Amosin laulusäkeistön yh-

distelmän hallitsemaan ja kokonaisuuden jonkin verran epätasapainoiseksi. Kenties tässä kohtaa teimme päätöksemme turhan paljon "varman päälle". Harmonisesti rohkeampi ratkaisu olisi ollut käyttää tahteja 22 - 25 laulun alla dissonansseista huolimatta, kenties jopa juuri niiden vuoksi. Näin olisimme saaneet lisää kiistanalaisuutta ja haastetta, kenties jopa piinallista tuntua tähän yhdistelmään.

5 Konserttikokemus yleisön ja esittäjien näkökulmasta

Järjestimme kaksi julkista esiintymistä, joista toinen oli kenraaliharjoitus ja toinen varsinainen konsertti tapahtumakutsuineen. Molemmat pidettiin Lahden ammattikorkeakoulun musiikki- ja draamainstituutin kamarimusiikkisalissa. Yleisölle jaettiin muistiinpanovälineet ennen konsertin aloittamista. Heitä pyydettiin kirjaamaan vapaasti ylös esityksen herättämiä ajatuksia, tunteita ja mielikuvia. Esitysten jälkeen pidettiin keskustelutilaisuus, jossa yleisö sai kertoa välittömiä vaikutelmiaan ja tuntemuksiaan. Esitykset ja keskustelutilanteet tallioitiin.

5.1 Yleisön palaute

Listaamme tässä yleisön palautteita. Olemme kiinnittäneet erityisesti huomiota kommentteihin, jotka toistuivat eri kuulijoilla. Vastaavasti olemme rajanneet palautteista ne kommentit, jotka olivat epäoleellisia konsertin idean suhteen. Tällaisia olivat esimerkiksi kommentit omista mieltymyksistään tulkinnallisiin tai esityksellisiin seikkoihin.

Konsertin jälkeen päällimmäiset tunnelmat noin kolmenkymmenen hengen yleisössä olivat positiiviset ja vaikuttuneet. Perusideaa yksittäiset palautteen antajat luonnehtivat mielenkiintoiseksi, uudeksi, yksi kuulija jopa mahtavaksi ja maagiseksi. Kahdella kuulijoista piirtyi palautepaperiin yhtälö $1+1=3$. Heistä toinen koki, että yhtälö tuotti tuloksen kolme "tai vielä enemmän". Ohjelmistoa ja sovituksia kehuttiin hyviksi muutaman kuulijan toimesta. Kehitysehdotuksia annettiin liittyen esiintyjien väliseen dynaamiseen yhteyteen, "irroittelun" ja "rokkaavuuden" lisäämiseen, ja tempoltaan ja karakteriltään selkeämmin erilaisten teosten mukaan ottamiseen. Myös kolmannen musiikillisen elementin lisäämistä kokoonpanoon ehdotettiin. Yksi palautteenantaja nosti esille myös tekijänoikeuskysymyksen, joka tällä konserttiohjelmalla on kiistatta ongelmallinen. Yhdessä palautteessa todetaan, että yhdistelmistä saa enemmän irti, jos niissä on tuttua musiikkia.

Sibelius - Kilpinen -yhdistelmä: Moni palautteen antaja koki tämän yhdistelmän kauniiksi, melankoliseksi ja levolliseksi. Useassa kommentissa todetaan näiden kappaleiden sulautuneen niin saumattomasti yhteen, etteivät nekään yleisön jäsenet, joille teokset ovat tuttuja, osanneet vaivatta sanoa, missä transitiot kappaleiden välillä tapahtuivat. Muutamassa palautteessa keuhuttiin teosparin yhteensovivia harmonioita, jotka muuttivat kokonaiskuvaa modernimmaksi kuin kumpikaan sävellyks yksinään oli.

Debussy - Amos -yhdistelmä: Näiden teosten todettiin useassa palautteessa sopivan hyvin yhteen, tukevan toisiaan ja muodostavan eheän, "täydestä menevän" kokonaisuuden. Yksittäisessä palautteessa mainitaan pysähtynyt maisemakuvaus, toisessa jopa, kenties ensin mainittuun liittyen, tylsyys. Tunnelmaa keuhuttiin hienoksi useampaan kertaan. Vielä eräs yksittäinen osallistuja mainitsee, kuinka tonaalisesta musiikista näin tulee "nykymusiikkia!". Jälkimmäistä kertosaettä ja loppua sanotaan parissa palautteessa yhdistelmän mielenkiintoisimmaksi osaksi. Yksittäinen palaute kehuu dissonanssia virkistäväksi, ja toinen ehdottaa että tehokkaampi yhteistyö esiintyjien välillä voisi tukea tätä yhdistelmää paremmin.

Satie - Melartin -yhdistelmä: Useassa palautteessa viitataan tämän teosparin kohdalla unenomaisuuteen ja epätodellisen tuntuun. Kaksi palautteen antajaa kuuli teoksessa dialogia, kolmas kilpailevia ääniä. Yksittäin tätä kuvattiin levolliseksi ja huolettomaksi, ja pari eri kommentoijaa koki yhdistelmän "ihanaksi". Yksi kuulija ei tunnistanut kappaleita erillisiksi lainkaan.

Beethoven - Alanko -yhdistelmä: Tämä yhdistelmä sai jonkin verran vastakkaisia kommentteja. Kiittävässä kommentteissa luonnehditaan yhdistelmää upeaksi, kauniiksi, liikuttavaksi, säestystä ja tekstiä toisiaan palveleviksi. Teosyhdistelmässä kuultiin yksinäisyyttä ja surua, ja toisaalta toivoa ja selkeyttä. Eräs kuulija piti erityisesti teosparin luomasta rytmillisestä polyrytmiikasta. Myönteisen palautteen lisäksi myös parannusehdotuksia annettiin enemmän. Yksittäiset kehitys-

ehdotukset liittyivät rytmitykseen, yhteiseen tulkintaan, alkuperäisteosten tyylilliseen etäisyyteen ja, kenties edelliseen liittyen, siihen olisiko Alangon sävellys tarvinnut rinnalleen jotakin *Kuutamoso-naattia* “ärhäkämpää”. Eräissä palautteissa todettiin, etteivät odotukset aivan täytyneet, mutta ei osattu tarkemmin luonnehtia miksi.

Cage - Faure -yhdistelmä: Usea palautteen antaja koki tämän yhdistelmän hienoksi ja kauniiksi kokonaisuudeksi, myös sanoja “eheä” ja “ilmeikäs” käytettiin. Pari yleisön jäsentä kommentoi “modernia pilkettä” ja nykymusiikinomaisuutta. Eräs mainitsi kappaleiden välisestä dialogista: “kerronta polveili kauniisti”. Yksittäinen palaute mainitsi sekä meren että unen läsnäolon. Epämääräinen tunnelma mainittiin yhdessä palautteessa: toisessa kehujen lisäksi painotettiin, ettei teos-pari kuitenkaan lopulta sytyttänyt.

Glass- Spector -yhdistelmä: Tämä yhdistelmä sai eniten myönteistä palautetta ja se nostettiin monta kertaa esille muiden teosten joukosta. Kerronnallisuutta kiiteltiin, samoin tulkintaa, ja lyriikan sopivuutta yhteen Glassin sävellyksen kanssa. Monet kokivat teosten sopivan hyvin yhteen. Yhdessä palautteessa todettiin kappaleiden muodostavan jotakin, joka on enemmän kuin osiensa summa. Hajanaisia adjektiiveja olivat kohtalokas, surullinen, “kylmät väreet” mainittiin jopa kahdesti. Kehityskohteeksi hajapalautteessa mainittiin ripeämmän tempon ja etenevämmän taitteen tarve.

5.2 Esittäjien kokemuksia konsertista

Teija Englund: Päälimmäisenä kokemuksena konsertista oli inspiroitunut olo. Tuntui hyvältä vastaanottaa kannustavaa ja rakentavaa palautetta, joka selkeästi vahvisti uskoani konserttimme ydinidean kantavuuteen. Olin odottanut hieman kriittisempää palautetta; sellaista joka olisi kohdistunut vaikeuteen kuunnella samanaikaisesti esitettyä kappaleita ja myös konservatiivista vastustusta koko ideaa kohtaan. Voihan olla, että konserttiin ensisijaisesti tulivat vain ne ihmiset, jotka lähtökohtaisesti ovat avoimia uudelle ja kokeilevalle taiteelle.

Konsertin lopputuloksesta voin todeta, että oma kokemukseni sisälsi paljon samoja yhtymäkohtia yleisöltä saatuun palautteeseen.

Monet yhdistelmät olivat mielestäni puhuttelevia ja ne sopivat yhteen toisiinsa sulautuen niin, että syntyi todellakin kokemus kuin olisi kuunnellut vain yhtä teosta. Oma mieltymykseni on enemmän modernin klassisen musiikin puolella ja jäin kaipaamaan dissonanssista ja epäharmonista materiaalia, joka olisi haastanut enemmän kuuntelijaa. Beethoven - Alanko -yhdistelmässä sitä oli jo vahvemmin, ja se selkeästi myös herätti tunteita enemmän. Olisin myös kaivannut muutaman nopeatempoisemman ja karakteristisesti selkeästi erovan teosyhdistelmän ohjelmiston kokonaisuuden rikkaudeksi.

Glass - Spektor -yhdistelmän suosio yllätti. En itse soittajana ollut niin mieltynyt tähän teospariin. Minimalistista Glassia soittaessa teos tuntui aika yksitoikkoiselta ja olin valmis jopa luopumaan koko yhdistelmästä. Kuultuani lopputuloksen ja kokonaisuuden, olen samaa mieltä yleisön kanssa. Teos oli vaikuttava.

On ollut erikoista huomata, että vaikka teosparit on sovitettu hyvin yhteen ja kuulostavat monille kuin yhdeltä uudelta kappaleelta, oli soittajana minulla vahvasti kokemus esitettävän pianoteoksen itsenäisyydestä. Esitin samanaikaisesti teosta, joka jo itsenään oli täydellinen sävellys, sekä sitä yhteistä joka muodosti sen uuden, kahden itsenäisen teoksen kautta. Soittajana olin selvästi enemmän keskittynyt oman pianoteokseni soittamiseen kuin yhteisen "uuden" teoksen luomiseen. Ero on huomattava, kun sitä vertaa esimerkiksi lied-musiikin esittämiseen. Liedissä pyritään olemaan mahdollisimman tasavertaisesti yhden teoksen äärellä, tässä taas omat itsenäiset teokset hallitsivat ja dialogia kappaleiden välillä syntyi satunnaisesti, joko suunnitellusti tai suunnittelemattomasti. Tämä on ehdottomasti uutta minulle yhteismusisoinnin parissa.

Yhteenvetona voisin vielä mainita, että olen kiitollinen ja vaikuttunut prosessistamme, tämän ainakin meille kovin vieraan ja uuden tekniikan äärellä.

Uusien ideoiden tulviessa en malta odottaa päästä jatkamaan työkentelyämme kohti seuraavaa konserttia. Ihan ensimmäiseksi täytyy perehtyä tekijänoikeuksien säännöksiin ja lupiin.

Leeni-Maria Hovila: Konsertin luomisprosessi toi esille haasteita ja kysymyksiä, jotka tähän asti on annettu meidän molempien klassisen musiikin muusikkojen eteen valmiiksi ratkaistuina, saneltuina sääntöinä ja ohjeina. Osasimme jossain määrin odottaa tätä alusta asti, mutta henkilökohtaisesti en tajunnut ilmiön laajuutta ennen kuin olimme jo sukeltaneet siihen kaulaa myöten.

Epävarmuutta idean suhteen riitti prosessin aikana. Mietin usein voiko sovitusyömmme idea kantaa kokonaista konserttia. Kuitenkin kappaleita harjoittaessa koin kaikkien yhdistelmien parissa hetkiä, jotka tuntuivat merkitykselliseltä ja oikeutetulta musiikilta. Tämän perusteella pystyin toteamaan, että olemme oikealla polulla.

Koska konserttimme idea oli mahdollisuuksiltaan monitahoinen ja laaja, koin sen raja-aidat aluksi hieman vaikeaksi määrittää: toisaalta tuntui, että oli hyvä tunnustella useita erilaisia ja erityyppisiä yhdistelmiä. Tämä prosessi on herättänyt halun kehittää ajatusta pidemmälle. Huomasin että ajatusta voi jalostaa useampaan suuntaan: sekä rohkeampaan ja haasteellisempaan kuin mihin tässä ryhdyimme että yleisöystävällisempään ja kaupallisempaan suuntaan. Ne tekijänoikeusasiat kyllä hieman hirvittävät.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Allen, B. 2013. The use of useless knowledge: Bergson against the pragmatics. Teoksessa *Canadian Journal of Philosophy*, Vol. 43 No.1

Hambraeus, B. 1978. Quodlibet. Otavan suuri musiikkisanakirja, osa 5. 1978. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava,

Hanson, S. 1978. Erik Satie. Otavan suuri musiikkisanakirja, osa 5. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Honegger, M. 1978. Gabriel Fauré. Otavan suuri musiikkisanakirja, osa 2. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Karila, T. 1978. Yrjö Kilpinen. Otavan suuri musiikkisanakirja, osa 3. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Keller, D. 2008. *The Musician as Thief: Digital Culture and Copyright Law*. Miller, P. (toim.) *Sound unbound: Sampling digital music and culture*. Cambridge: The MIT Press.

Klein, R. 1978. Ludwig van Beethoven. Otavan suuri musiikkisanakirja, osa 1. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Kokko, T. 2007. Mash-upit syntyvät sattumalta. *Jyväskylän ylioppilaslehti* 5/2007, 23

Marvia, E. 1978. Erkki Melartin. Otavan suuri musiikkisanakirja, osa 4. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Mattila, I. 2004. *Suomi soi: Rautalangasta hiphoppiin. Suomalaisen populäärimusiikin historiaa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

McNamee, D. 2007. *Tori Amos*. Price, L. (toim.) *The little black book of music: Over a Century of the Greatest Artists, Albums, Songs*,

Performances and Events That Rocked The Music World. Lontoo: Octopus publishing group Ltd.

Miller & Jordan. 2008. Freeze Frame: Audio, Aesthetics, Sampling, and Contemporary Multimedia. Miller, P. (toim.) Sound unbound: Sampling digital music and culture. Cambridge: The MIT Press.

Otavan musiikkitieto. 1997. Virtamo, K. (toim.) Luciano Berio. Lähde-tieto ei saatavissa. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Salakari, Heikki: Taitojen opetus. Ylöjärvi: Eduskills Consulting, 2007

Tawaststjärna, E. 1978. Jean Sibelius. Otavan suuri musiikkisanakirja, osa 5. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Taruskin, R. 2010. Taruskin-Oxford history of western music. New York: Oxford University Press

Uuttana, T. 2013. Levyistä bitteihin- DJ-toiminnan digitalisoituminen ja sen ongelmat tekijänoikeuslain viitekehysessä. Pro gradu-tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Wolff, C. 1978. John Cage. Otavan suuri musiikkisanakirja, osa 1. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Åstrand, H. Claude Debussy. 1978. Otavan suuri musiikkisanakirja, osa 1. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Internet-lähteet

Aalto-yliopiston internet-sivut, uutiset: Intuitiota voi hyödyntää tietoisesti [viitattu 5.5.2016]. Saatavissa:

<http://www.aalto.fi/fi/current/news/2015-03-05-002/>

Luciano Berion kotisivut [viitattu 9.5.1916]. Saatavissa:

<http://www.lucianoberio.org/node/1494?1683069894=1>

Mason, Wyatt: Regina Spektor has piano, will travel. New York Times Magazinen internet-sivut [viitattu 2.5.2016]. Saatavissa:

http://www.nytimes.com/2012/05/20/magazine/regina-spektor-has-piano-will-travel.html?smid=pl-share%20target=&_r=0

Philip Glassin kotisivut: Biography [viitattu 2.5.2016]. Saatavissa:

<http://www.philipglass.com/bio.php>

LIITE

Konserttiohjelma

Regina Spektor – Human of the Year

Haloo, haloo? Herra Karl Projektorinski? tulkaa
katedraalin eteen, olette voittanut!

Hyvä herra, saanko onnitella Teitä ensin?

Mikä kunnia!

Miksi olet niin peloissasi? seisot siinä vavisten
saarnastuolissasi

Ikonit kuiskailevat sinulle, ne ovat vain vanhoja miehiä.

Ihan kuin ne samanlaiset puiston penkillä paitsi
näiden kaljut pääläet kiiltävät kullasta.

Vuoden Ihminen! ja te olette voittanut.

Vuoden Ihminen! ja te olette voittanut

Halleluja...

Ulkona autot tööttäilevät ilmoille laulun vain sinun
kunniaksesi

ja vaikka eivät tiedäkään, ovat kaikki kansat nyt veljiäsi

Ja niin katedraali on puhunut, toivottaen hyvää kaikille
meille syntisille

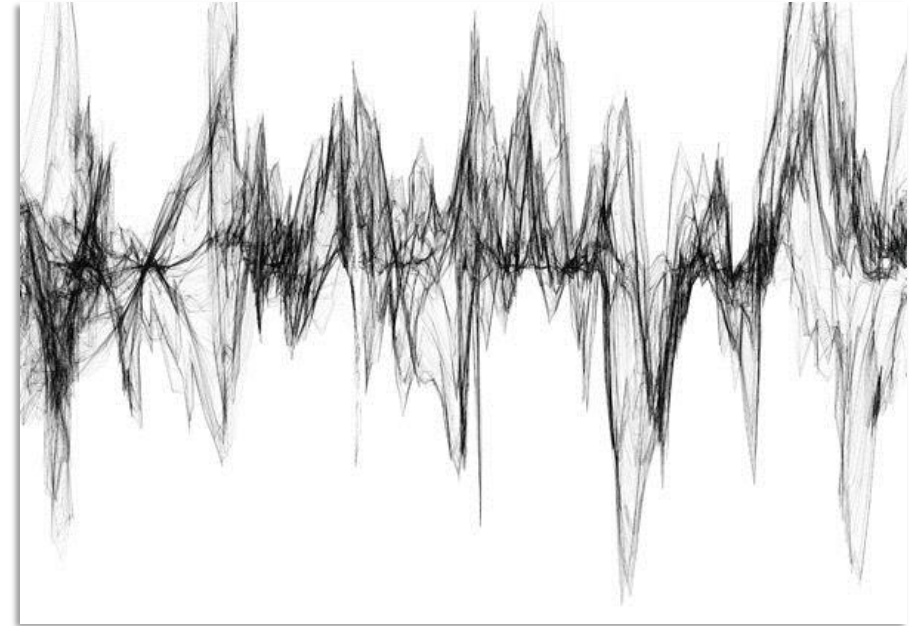
Ja huokaisten vaikenen ensi vuoden Suureen Ihmisvoittajaan
saakka

Ulkona autot tööttäilevät...

Halleluja...

Haloo, haloo, herra Karl Projektorinski? tulkaa
katedraalin eteen, olette voittanut!

Suomennokset: Leeni-Maria Hovila



VAISTOLLA

28.4.2016 KLO 17

LAHDEN MUSIIKKI- JA DRAAMAINSTITUUTIN
KAMARIMUSIIKKISALI

Leeni-Maria Hovila – laulu

Teija Englund – piano

Jean Sibelius – Yrjö Kilpinen

Sydämeni laulu – Tuuti, tuuti tummaistani

Claude Debussy – Tori Amos

Les pas sur la neige – Winter

Erik Satie – Erkki Melartin

Trois Gymnopedies no 1 – Sirkan häämatka

Ludwig van Beethoven – Ismo Alanko

Kuutamonaatti osa 1 – Hautausmaalla

John Cage – Gabriel Fauré

Dream – Les Berceaux

Philip Glass – Regina Spektor

Metamorphosis Two – Human of the Year

Gabriel Faure – Les Berceaux

Varrella laiturin suuret laivat
jotka aalloilla hiljaa keinuvat
välitä eivät kehdoista
joita naisten kädet heijaavat

Mutta koittaa päivä jäähyväisten
päivä jolloin itkettävä on naisten
Jolloin miehet uteliaat
tavoittelevat horisontteja kutsuvia.

Ja sinä päivänä kun suuret laivat
jättävät sataman joka pienenee
tuntevat ne rungoissaan painavan
taakan kaukaisten kehtojen.

Tori Amos – Winter

Lumi voi odottaa, unohdin lapaseni
Pyyhin nenääni, laitan uudet saappaat jalkaan
Sydämeni hieman lämpenee kun ajattelen talvea
Laitan käteni isäni rukkasiin

Juoksen pois, sinne missä kinokset syvenevät
nukkuva kaunotar pysäyttää minut katseellaan
Kuulen äänen, se sanoo: sinun täytyy oppia
olemaan omillasi koska en tule aina olemaan luonasi

Hän sanoo:

Milloin teet päätöksesi?

Milloin rakastat sinua yhtä paljon kuin minä?

Pojat löytyvät kun talvi sulaa,
kukat kamppailevat auringosta
Vuodet vierivät ja olen yhä täällä
Kuihdun tässä missä joku lumiukko joskus oli

Kerro kerro kuvastin, missä on kristallipalatsini
mutta näen vain oman itseni
Luistelen ympäri sitä mitä olen
mutta tiedän, isä, jää on käymässä ohueksi

Hiukset ovat harmaat ja tulet palavat
Niin monia unelmia pöytälaatikossa
Sanot että halusit minun olevan sinusta ylpeä
Minä aina halusin samaa itsestäni

Milloin aiot tehdä päätöksesi?

Milloin rakastat sinua yhtä paljon kuin minä?

Milloin aiot tehdä päätöksesi? koska maailma
muuttuu

kovin nopeasti. Kaikki valkoiset hevoset
ovat jo menneet

Sanon että haluan sinun aina olevan luonani
sinä sanot että asiat muuttuvat, kultaseni.