

Samuli Laiho

Artificial Affinity ja Urban Ritual

Tutkielma sävellysprosessista

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

23.11.2015

Tekijä Otsikko	Samuli Laiho <i>Artificial Affinity</i> ja <i>Urban Ritual</i> - Tutkielma sävellysprosessista
Sivumäärä Aika	37 sivua + 2 liitettä
Tutkinto	Muusikko
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikon suuntautumisvaihtoehto, viulu
Ohjaaja	Kai Lindberg, MuT
<p>Tämä opinnäytetyö tarkastelee kahden sävellyksen syntyprosessia. Sävellyksistä toinen on sävellys sooloviululle ja toinen jousikvartetolle. Opinnäytetyön tarkoituksena on selvittää, millaista sävellystyö on, millaiset työtavat ovat sille ominaisia ja tarkastella säveltämiseen liittyviä moninaisia ja mutkikkaita vaiheita.</p> <p>Opinnäytetyön alkupuolella käydään läpi sävellysten tekovaiheita päiväkirjanomaisesti. Tekstissä tarkastellaan vastaantulleita ongelmia, ratkaisuja niihin ja millaisia ajatuksia työprosessin aikana heräsi. Jälkipuolella tarkastellaan lähemmin valmiita kappaleita, analysoidaan niiden rakennetta ja musiikillisia piirteitä.</p> <p>Opinnäytetyössä käy ilmi, miten musiikin säveltäminen sisältää monia vaiheita, on aikaavievä prosessi, jossa ideat vaativat kypsymistä ja kirkastumista ennen kuin ne voidaan nuotintaa tekstiksi. Sävellysprosessiin vaikuttavat myös itse työn lisäksi arkipäivän musiikilliset kokemukset ja havainnot, joista säveltäjä ammentaa havaintoja työhönsä.</p> <p>Vaikka luovaan työhön liittyvät kokemukset ovat henkilökohtaisia, sisältyy siihen yleispäteviä piirteitä. Työprosessin aikana aloitteleva säveltäjä oppii asettamaan tavoitteita, suunnittelemaan toimintaansa, kohtaamaan työn arkisia ongelmia ja kulkemaan kohti omien toimintamallien ja ajattelumuotojen tunnistamista.</p>	
Avainsanat	Säveltäminen, luova prosessi, viulu, jousikvartetto

Author Title	Samuli Laiho <i>Artificial Affinity and Urban Ritual - A Report on a Composition Process</i>
Number of Pages Date	37 pages + 2 appendices
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Performance, Violin
Supervisor	Kai Lindberg, DMus
<p>This final project involves the process of composing two pieces of music, one for solo violin and the other one for a string quartet. The main idea is to determine what kind of working methods are best suited for the process of composing, which factors affect the work and to try to probe the very essence of the complex and manifold process of composing.</p> <p>The first half describes the process of composing in a journal like manner: what problems occurred during the work, how they were resolved and what thoughts the creative process elicited. The second half analyzes the pieces, their structure and musical attributes bar by bar and the choices made during the composition process.</p> <p>One of the discoveries was that composing music is a diverse and time-consuming process, with phases that take a long time to progress and need to be thought out carefully. It was also found out that the process of composing is affected - not only by the work itself - but also by the observations of everyday life and a variety of musical experiences.</p> <p>This thesis aims to illuminate the process of composing music - or the creative process in general - and it could prove useful to other musicians dealing with the same subject. The thesis might also offer help and advice to other composers, artists and anyone working in the delicate field of creating art.</p>	
Keywords	Composition, creative process, violin, string quartet

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
2	Sävellysprosessin kuvaus	6
	2.1 Artificial Affinity	6
	2.2 Urban Ritual	9
3	Analyysi	17
	3.1 Artificial Affinity	17
	3.2 Urban Ritual	22
4	Pohdinta	35

Liitteet

Artificial Affinity

Urban Ritual

1 Johdanto

Opinnäytetyöni idea kumpuaa pitkään jatkuneesta ajatusprosessista. Olen opiskellut viulunsoittoa kahdeksanvuotiaasta lähtien, ajattelin pitkään, että siitä tulisi tulevaisuuden ammattini. Metropoliaopintojeni aikana olen kuitenkin alkanut kyseenalaistaa tätä ajatusta enenevissä määrin. Viulunsoitto ja siihen liittyvän pakollisen kappalekaanonin opiskelu tuntuu usein rajoittavalta. Koen olevani innostuneempi lähes kaikesta muusta musikoinnista ja musiikkiin liittyvästä toiminnasta. Viime vuosien aikana olen keskittynyt eniten sävellys- ja sovitusyöhön. Valitsin opinnäytetyöni aiheen niin, että se tukee tätä kiinnostukseni aluetta.

Opinnäytetyössäni kuvaan kahden sävellyksen syntyprosessia. Työn alkupuolella kerron päiväkirjanomaisesti sävellysten rakentumisesta, työprosessissa heränneistä ajatuksista, kohtaamistani ongelmista ja niiden ratkaisemisesta. Reflektoin toimintaani ja pyrin ymmärtämään paremmin sävellysprosessia, miten ideat muotoutuvat musiikiksi, minkälaiset työskentelytavat ovat hedelmällisimpiä ja millä tavoin voisin vielä parantaa niitä. Jälkipuolella otan valmiit sävellykseni lähempään tarkasteluun ja analysoin niiden muotoa ja rakennetta. Lopuksi pohdin omaa onnistumistani ja esitän ajatuksiani valmiista sävellyksistä.

Opinnäytetyön molempia sävellyksiä yhdistää oman instrumenttini viulun läsnäolo. Muuten ajatukseni oli tehdä sävellyksistä tyyllisesti ja kokoonpanollisesti erilaisia: Ensimmäinen sävellys *Artificial Affinity* on fraktaalinen ja kokeilevia, instrumentin rajoja tutkiva mikrosävellys sooloviululle. Toinen sävellys *Urban Ritual* on minimalistishenkinen jousikvartetto, jonka rytmi ja harmonia ovat altistuneet populaareille vaikutteille.

Opinnäytetyöni tarkoitus on kartoittaa, millaisia piirteitä luovaan prosessiin kuuluu ja mitkä tekijät ruokkivat sävellystyötä. Kerron erilaisista tapahtumista ja tekijöistä, jotka antoivat kimmokkeen työlleni ja pyrin samalla luotaamaan niiden ja erilaisten työtapojen ja -metodien vaikutusta soivaan lopputulokseen.

2 Sävellysprosessin kuvaus

2.1 Artificial Affinity

Maanantai 22.12.2014

Sain kimmokkeen säveltää kokeilevan ja erikoistekniikoita hyödyntävän sooloviulukappaleen olessani Laponia Improvisations -ryhmän järjestämällä improvisaatio- ja sävellyskurssilla. Kurssilla saimme tehtäviä, joihin kuului uusien ja poikkeuksellisten soittotapojen etsimistä, improvisaatioesitysten pitämistä ja lyhyitä sävellystehtäviä. Kurssin lopussa minulle oli kertynyt runsaasti erilaisia sävellyksaiheiden fragmentteja ja uusia mielenkiintoisia efektejä. Koin, että ne menisivät hukkaan, ellen hyödyntäisi niitä sävellystyössä. Niin sai alkunsa *Artificial Affinity* sooloviululle.

Olen aloittanut työstää sävellystä improvisaation avulla, soittamalla erillaisia eleitä ja aiheita ja kokeilemalla sommitella niistä erilaisia kokonaisuuksia ja muotoja. Eleillä tarkoitan tässä lyhyitä, fragmentinomaisia musiikillisia lausahduksia. Tässä vaiheessa näyttää siltä, että työskentelytapani poikkeaa perinteisestä sävellysprosessista. Nyt mietti lainkaan nuottien aika-arvoja, notaatiota, kappaleen pulssia tai sitä, millä tavalla tulen sommittelemaan materiaalin nuottipaperille. Näistä syistä vaikuttaa selvältä, että sävellykseen ei ole tulossa perinteisessä mielessä selkeitä fraaseja tai vahvaa poljentoa, joka antaisi sille selkeää suuntaa, vaan se tulee koostumaan yksittäisistä, mielevaltaisen pituisista, ohimenevistä hetkistä, jotka todennäköisesti tulevat luomaan siihen pysähtyneen ja ajelehtivan tunnelman.

Tiistai 30.12.2014

Työni on edistynyt viikon aikana nopeaa tahtia, todennäköisesti siksi, että suurimman osan taustatyöstä olen tehnyt aikaisemmin mainitsemallani improvisaatiokurssilla. Sävellyksen alkupuolesta minulla alkaa olla jo aika vahva näkemys siitä, miten se tulee muodostumaan: alun koheesiota tulee pitämään yllä aihe tai ele, jossa yksittäistä säveltä soitetaan lentävänä spiccatona (jousilaji, jossa säveliä soitetaan yhdellä

jousenvedolla ja samalla hypytetään jouta) niin, että se hidastuu samalla (nuottiesimerkki 1, s. 17). Tämä ele tulee toistumaan useasti ja sen tehtävä on tuoda tuttuutta ja kiinnekohtia kuulijalle muuten niin kokeilevassa ja kenties vaikeasti lähestyttävässä sävellyksessä. Ele on luonteeltaan myös sellainen, että sillä on taipumus rauhoittaa sävellyksen tunnelmaa. Tämä tuo vastapainoa sävellyksen alun muille eleille, jotka ovat luonteeltaan liikkuvia, epätasapainottavia ja rauhattomia: eleet sisältävät mm. glissandoja, dissonoivia sävelkulkuja, teräviä pizzicatosäveliä ja muita sävellyksen rauhaa horjuttavia elementtejä.

Olen jo alustavasti hieman miettinyt kappaleen notaatiota, tai oikeastaan vain lentävän spiccatoeleen nuotintamista. Ongelmani on, miten nuotintaa peräkkäisiä säveliä niin, että niiden toistonopeus muuttuisi, ja samalla saisin kaikki nuotit mahtumaan jonkin tietyn aika-arvollisen ajan sisälle. Olen pohtinut useita vaihtoehtoja, esim. sekuntiarvojen käyttöä kuvaamaan tahtien pituutta, perinteisiä rit ja accel-esitysmerkkejä. Apua ongelmaan löytyi tutkiessani Sir Maxwell Daviesin sävellystä *Eight songs for a mad king*. Sävellyksessä on useita kohtia, joissa yksittäisessä stemmssa saman aika-arvoisten nuottien toistonopeus kiihtyy, vaikka muilla stemmoilla pulssi säilyy muuttomattomana. Davies käytti tällaisten kohtien kuvaamiseen nuoteissa yläpalkkia, jossa toisessa päässä on yksittäinen palkki, ja joka leviää useammaksi palkiksi toisessa päässä. Päätin käyttää samallaista nuotintamista ja lisätä vielä nuottijoukon päälle sulkeisiin aika-arvon, jonka ajan nuottijoukon soittamisen tulisi kestää (nuottiesimerkki 1, s. 17).

Keskiviikko 7.1.2015

Sävellyksen yleisrakenne alkaa muotoutua: Alussa sävellys etenee varsin rauhallisissa tunnelmissa ja sen eleet pysyvät maltillisina. Puoliväliä kohti eleitä kehitellään, ne saavat liikkuvuutta, muuttuvat dissonoivemmiksi, dynamiikaltaan ja sointiväreiltään levottomimmiksi. Tunnelmaa siis kasvatetaan hitaasti yhä jännitteisemmäksi ja jännitteisemmäksi. Loppuun olen harkinnut hiukan epätavallista ideaa: aion päättää sävellyksen täydelliseen kaaokseen, minkä tulen saavuttamaan ottamalla viulusta irti kaiken hälyn ja melun, mitä siitä on mahdollista saada. Tämän "noisen" aion toteuttaa käyttämällä raskasta jousenpainoa, soittamalla lähellä tallaa ja sillä, etten paina vasemman käden sormia otelautaan, vaan kuljetan niitä kielen pinnalla.

Olen myös jatkanut pohdintaa, miten voisin nuotintaa sävellyksen: Improvisatoorisista lähtökohdista johtuen sävellyksen pulssista ja aika-arvoista on tullut häilyviä ja olen harkinnut, paljonko annan soittajalle vapauksia, kuinka väljästi hän voi suhtautua rytmiiikkaan, liu'uttaa kappaleen fraaseja ja rajakohtia, vai tulisiko sittenkin kaikki sisällyttää tarkasti tempoon. Jälkimmäinen vaihtoehto alkaa tuntua paremmalta, vaikka en vielä olekaan aivan varma, kuinka sen tulen toteuttamaan.

Tiistai 13.1.2015

Sävellys on periaatteessa nyt valmis, mutta nuotintamista vailla. Notaatiossa on myös ilmennyt uusia pulmia: Kuten aiemmin kerroin, käytän sävellyksen lopussa äärimmäistä soittotekniikka, jossa jouta painetaan lähellä tallaa ja vasemman käden sormia ei paineta kunnolla pohjaan missään vaiheessa. Vasen käsi ei myöskään pysy paikallaan hetkeäkään, vaan silloin kuin se ei soita esim. glissandoa, sitä liikutellaan edestakaisin otellaudalla, jotta ääni pysyisi mahdollisimman elävänä ja säröytyneenä. Minulla ei ole minkäänlaista käsitystä tämänkaltaisen soittotavan nuotintamisesta, joten kysyin apua Laponia Improvisations -opettajaltani Sergio Castrillonilta. Hän ehdotti, että käyttäisin nuottien perässä aaltoilevaa glissandoviivaa ja sen päällä useita huiluääni-symboleita, jotka yhdessä ilmaisevat sitä, että säveltä ei paineta pohjaan missään vaiheessa. Tämän lisäksi aaltoilevan glissandoviivan yläpuolelle tulisi merkitä sekä normaali ylennysmerkki että ylennysmerkki, jonka yhdessä väkäsessä on nuoli ylöspäin. Glissandoviivan alapuolelle taas tulisi normaali alennusmerkki ja lisäksi toinen alennusmerkki, jonka varressa on nuoli alaspäin (nuottiesimerkki 9, s. 21).

Lauantai 14.1.2015

Tänään kirjoitin sävellyksestä nuotit ja käytin siihen varsin suoraviivaista keinoa: Soitin kappaleen aluksi itse nauhalle, miettimättä lainkaan pulssia tai tempoa, antaen kappaleen eleiden ja fragmenttien putoilla omalla luontevalla painollaan, ja sävellyksen virrata omaa luontaista vauhtiaan eteenpäin. Tämän jälkeen otin nuottipaperin käteen, kuuntelin nauhan läpi kohta kohdalta, napsuttaen samalla sormillani tahtia. Yritin kirjoittaa sävellyksen ylös niin tarkasti kuin vain kykenin tämän perusteella. Jos jokin kohta tuntui, ettei se sovi lainkaan pulssiin, käytin fermaatteja ja hengityspilkkuja. En tiedä, oliko tämä erityisen kultivoitunut keino nuotintaa kappaletta, mutta varsin tehokas ja vaivaton se ainakin oli.

2.2 Urban Ritual

Torstai 22.1.2015

Olen suunnitellut, että sooloviulusävellyksen lisäksi, minulla pitäisi olla sävellys myös suuremmalle kokoonpanolle. Mielessäni on risteillyt jos jonkinmoista hurjaa tai suuruudenhullua sävellysideaa, lähtien intialaisten perinnesoitinten käytöstä aina digitaalisella äänityöasemalla tuotettuun nauhamusiikkiin. Opinnäytetyön palautukseen on kuitenkin aikaa vain noin neljästä viiteen kuukautta, joten lienee viisainta hyväksyä realiteetit ja pitäytyä jossakin perinteisemmässä materiaalissa. Intialaisten soittimien ja niitä soittamaan kykenevien henkilöiden löytäminen tuskin on aivan helppoa. Minulla ei myöskään ole aikaa opetella käyttämään Reason 5 -ohjelmaa. Kyseinen ohjelma on tunnettu digitaalinen äänityöasema, jolla voidaan luoda ja muokata synteettistä ääntä, tehdä elektronista musiikkia ja yhdistellä sitä vaikka nauhoitettuun äänimateriaaliin tai akustiseen musiikkiin.

Olen jo jonkin aikaa hahmotellut pianon äärellä sävelaihetta, joka muistuttaa hyvin paljon John Adamsin jousikvartetton toista osaa. Osa alkaa rytmikkäällä oktaaviunisonoiheella, johon liittyy ensin suurta sekuntia korkeampi sävel ja pian myös puhdasta kvarttia korkeampi sävel, jotka yhdessä muodostavat kvintittömän molliseiskasoinnut septimikäännöksen. Oma pianolla tapailmani aihe on rytmiltään poikkeava, mutta nämä kolme samaa säveltä esiintyvät siinä samassa järjestyksessä. Muutenkin aiheen yleisminimalistinen ilme on muistuttaa kovasti Adamsin sävellystä. Olen myös päättänyt sovittaa sävelaiheen jousikvartetolle, joten parasta tunnustaa, että Adams tulee toimimaan väistämättä henkisenä esikuvana sävellykselleni.

Tiistai 27.1.2015

Jousikvartetolle suunnittelemani sävellystyö ei etene toivomallani tavalla. Työssä on ilmennyt yllättäviä vaikeuksia. Heti alussa kohtasin melodiaan liittyviä ongelmia: Sävellyksen ensimmäinen teema syntyi helposti, ensimmäisellä yrityksellä. Vaikeudet alkoivat, kun yritin miettiä, millaisen jatkon teen sille. Kokeilin aluksi toistaa samaa

teemaa eri sointujen kanssa, mutta havaitsin pian sen kuulostavan tylsältä ja monotoniselta. Yritin ratkaista ongelmaa pilkkomalla teeman erilaisiin frakmentteihin, toistaa ja asetella niitä uuteen järjestykseen. Lopputulos kuulosti sekavalta ja liian kehittelevältä niin varhaisessa vaiheessa sävellystä. Lopulta tein kompromissin ja päätiin toistaa teemaa, mutta muunnella sitä hiukan jokaisella toistokerralla. Varsin minimalistista siis!

Keskiviikko 28.1.2015

Olin varannut itselleni tänään kolme tuntia aikaa sävellystyöhön. Tämä aika kului kahden ensimmäisen melodiatahdin työstämiseen. Sävellyksessäni on säästävä arpeggioaihe, joka on melodian alkaessa kehittynyt viisisäveliseksi. Tämän kohdan kantava ajatus piilee siinä, että aina kun I-viulu soittaa melodiasävelen, arpeggiosäestykseen tulee tauko, mikä siirtää säestystä hieman pois paikaltaan. Kun liitin ensimmäiseen melodiajaksoon säestyksen, lopputulos kuulosti lupaavalta. Kun muuntelin toista melodiajaksoa ja lisäsin siihen säveliä, siirtyi säestys erilaiseen rytmiseen kiertoon, mikä puolestaan rikkoi sävellyksen luontevan pulssin ja sai sen kuulostamaan sekavalta. Yritin parannella melodiaa niin, että säestys muuttuisi luontevammaksi. Kun se ei tuottanut tulosta, ryhdyin analysoimaan säestystä. Lopulta päädyin näkemykseen, että säestyksen on myötäiltävä melodiaa niin, että arpeggioiden alkujen on alettava kohdista, joissa melodian luontainen pulssi virtaa. Näin sävellyksen melodia myötäilee sen pulssia, joka muodostuu vaihtelevasti joko kolmen, neljän tai kuuden kahdeksasosan pituisista yksiköistä. Säästävä arpeggiokuvio voi esiintyä vain yhden kerran tällaisen yksikön sisällä, koska kuvio on aina voimakkaan tahdinosan yhteydessä. Kuvion toistaminen yhden yksikön sisällä loisi vaikutelman ylimääräisistä "vahvoista iskuista" ja sekoittaisi näin kappaleen rytmistä poljentoa.

Torstai 29.1.2015

Tänään olen yrittänyt saada melodiaa kehittymään luontevalla tavalla ja rakentaa sävellyksen avausjakson päätteeksi kliimaksia, mutta lopputulos kömpelyydessään ei miellytä minua. Siksi ryhdyin kokeilemaan sattumanvaraisia rytmejä toivoen, että jokin niistä toimisi. Vihdoin löysin toivomani melodian. Näiden päivien aikana olen oivaltanut, että sen sijaan, että käyttäisin aikaa sävellyksen yksityiskohtien työstämiseen, olisi

minun nyt tärkeintä saada mahdollisimman paljon materiaalia aikaiseksi, sävellyksen kokonaisrakenne selville, ja jättää yksityiskohtien käsittely myöhempään.

Sävellyksen kokonaisrakenne on edelleen avoinna. Olen suunnitellut, että sävellyksen alkupuolella olisi kaksi erilaista teemaa: liikkuva, energinen avausmelodia ja staattisempi toinen aihe, joka toisi tasapainoa ja vaihtelua sävellykseen. Idean sävellyksen rakenteesta aion poimia John Adamsin jousikvartetosta, joka noudattaa eräänlaista A - B - A -muotoa. Sävellys alkaa energisellä teemalla, jota seuraa introvertimpi pohdiskeleva jakso, jonka jälkeen palataan jälleen alun sävelmateriaaliin.

Tämän päivän aikana aloin pohtia eri vaihtoehtoja sävellyksen nimeksi. Sävellyksen voimakas pulssi ja notkuvat rytmit tuovat mieleen jonkinlaisen maanisen rituaalin. Minimalistiset vaikutteet, populaarimusiikista esikuvansa saavat harmoniat ja rytmit herättävät voimakkaita mielikuvia modernista kaupunkielämästä. Voisin kuvitella tämän tyyppisen musiikin soivan jossakin amerikkalaisessa, matalan budjetin indie-elokuvassa, joka kuvaa nuorten aikuisten elämää suurkaupungin lähiössä. Päätin, että sävellyksen nimeksi tulee *Urban Ritual*.

Perjantai 30.1.2015

Tähän asti olen pitänyt selvänä, että koko sävellyksen aloittava oktaaviaihe toistuisi pian avausmelodian jälkeen. Aihe on kuitenkin luonteeltaan melko pysäyttävä ja ominaisuuksiltaan sellainen, että se sopii paremmin sävellyksen suuriin rajakohtiin, päättämään jonkin jakson ja aloittamaan toisen. Yritin asetella aihetta aluksi sävellyksen alkupuolelle, mutta siitä syntyi vaikutelma, että avauksesta olisi hypätty suoraan kertausjaksoon.

Olen nyt ryhtynyt pohtimaan sävellyksen väliosiota. Päädyin ratkaisuun, että kehittäisin sille aluksi selkeän avauksen ja jatkaisin sävellyksen alun työstämistä niin, että siihen tulisi asteittain mukaan väliosion elementtejä. Tarkoitus olisi saada alun ja väliosan välinen siirtymä mahdollisimman luontevaksi ja sulavaksi.

Tiistai 14.4.2015

Opinnäytetyöni aikataulu on muuttunut sitten viime kirjoituskerran. Olin suunnitellut palauttavani opinnäytetyön alunperin kesäkuun alussa, mutta aikataulullisesti se ei ole mahdollista. Jos haluaisin valmistua tänä keväänä, opinnäytetyö tulisi jättää jo toukokuussa. Tämä tarkoittaisi, että minulla olisi noin kuukausi aikaa säveltää kappaleet valmiiksi ja kirjoittaa opinnäytetyön teksti valmiiksi. Melko mahdoton tehtävä, etenkin kun sävellys jousikvartetille on vielä todella keskeneräinen. Opinnäytetyön valmistuminen siirtyy siis ensi syksyyn.

Torstai 16.4.2015

Olen ajautunut ongelmiin jousikvartetin työstämisessä. Olen saanut sävellettyä alkua jo jonkin verran, mutta selvä kuva siitä, miten tulen etenemään, ja mitä kiintopistettä kohti tulen aiheitani viemään, on puuttunut. Kuluneen viikon aikana sain kuitenkin työstettyä sävellyksen B-osiota muutaman tahdin, eli nyt minulla on edes jokin kiintopiste, jota kohden kulkea. Tavoitteenani oli rakentaa B-osion teema niin, että se olisi jollakin tavalla kontrastoiva kappaleen alun poukkoilevalle rytmille ja sykkivälle "draiville". Teemassa onkin taustalla yksinkertainen säestävä rytminen sävelaihe, jonka soittaa II-viulu. Muut instrumentit liittyvät siihen soittamalla nousevia crescendo-aaltoja, jotka ilmaantuvat ja sammuvat syklisesti aina sointuvaihdosten aikaan (nuottiesimerkki 18, s 28). Idea B-teemaan ei kuitenkaan syntynt John Adamsin innoittamana, vaan tällä kertaa esikuvana sai toimia Steve Reichin *Desert Music*, joka alkaa samankaltaisilla crescendo-aalloilla.

Maanantai 4.5.2015

Olen joutunut sävellysprosessin aikana tarkastelemaan kriittisesti työskentelytapojani. Olen havainnut olevani tehoton ja keskittymätön, kun olen varannut aikaa sävellystyöhön. Toisaalta innostun usein hiomaan ja korjailemaan sävellyksen kohtia liian tarkasti, unohdan niitä ympäröivän sävelmateriaalin ja joudun eräänlaiseen "putkimoodiin", ja lopulta joudun toteamaan, ettei hiottu kohta asetu ollenkaan ympäröivään musiikkiin.

Olen viimeisimpänä työstänyt *Urban Ritual*:in A-osan loppuosaa, jonka tulisi siirtyä saumattomasti kappaleen B-osioon. Työskennellessäni useimmiten on käynyt niin, että olen pianolla yksiaanisesti improvisoiden ja "jämitten" etsinyt sopivaa rytmiä melodialle, sen löydettyäni pitänyt tauon. Katsottuani sitä hetken kuluttua uudelleen, olen tajunnut sen kuulostavan luonnottomalta. Ja vaikka rytmi olisi ollut muuten kunnossa, on sen sovittaminen yleisharmoniaan viimeistään saanut sen vaikuttamaan sopimattomalta. Olen oivaltanut, että tässä vaiheessa sävellystyötä minun tulisi keskittyä enemmän suuriin linjoihin ja itse materiaalin aikaansaamiseen, muuten tulen työstämään sävellyksiä vielä viidenkin vuoden kuluttua.

Nyt minulla on onneksi jonkinlainen siirtymä A- ja B-osien välillä valmiina. Se on kaukana siitä, mitä tavoittelen, mutta voin työstää sen milloin tahansa paremmaksi. Mielestäni tärkeintä on tässä vaiheessa saada lisää materiaalia ja kestoa, kaiken ei tarvitse olla heti valmista. Tehokkainta on antaa ajan, alitajunnan ja ideoiden luontaisen kypsyminen osallistua sävellystyöhön.

Lauantaista maanantaihin 8.-10.8.2015

Takana on pitkä kesätauko, jonka aikana olen laittanut opinnäytetyön tarkoituksella sivuun ja antanut sävellysten ja ideoiden työstyä rauhassa. Kevään loppuun ajoittuneet vaikeudet *Urban Ritual*:in A¹- ja B-osien transition kanssa ja tuskastuminen työnteon hitauteen jättivät minut erittäin turhautuneeksi. Nyt koen päässeeni hieman eteenpäin, tästä kiitos kriittiselle itsereflektiolle, mutta erityisesti Pori Jazz -festivaaleille, jossa pääsin altistumaan itselleni vieraalle musiikille ja tuulettamaan näkemyksiäni. Olin festivaaleilla toimitsijana, myin lippuja päivisin ja illat ja yöt kiersin kuuntelemassa keikkoja. En ole varsinaisesti koskaan kuunnellut jazzia, pakollisia jazz-standardeja lukuunottamatta, mutta festivaaleilla pääsin altistumaan mm. Mikael Myrskog Triolle, Theo Croker & DVRK FUNK:ille sekä Wayne Shorter Quartetille, monen muun yhtyeen ohessa.

Yksi merkittävimmistä oivalluksista säveltämiseen liittyen syntyi festivaalin viimeisenä yönä mennessäni kuuntelemaan keikkaa Cafe Jazz -klubille, jossa joka yö eri muusikot vaihtelevissa kokoonpanoissa jamittelivat ja improvisoivat keskenään: Sinä iltana, täysin yllättäen, lavalla ei ollut kukaan muukaan kuin itse Theo Croker yhtyeineen soittamassa mitä vilskeintä modernia jazzia. Yhtyeen muusikot olivat teräksisiä ammattilaisia ja taidoiltaan virtuoottisia. Muistan kuunnelleeni esitystä lähes shokissa.

Kappaleiden puoliväleissä, jazz-perinteiden mukaisesti, soittajat heittäytyivät vuoronperään kuolemaauhmaavan nopeisiin ja räjähtäviin sooloihin, kappaleiden rakenteet tuntuivat natisevan ääriiltoiksissaan ja soolojen atonaalisuutta lähentelevät kuviot himmensivät musiikin sointutehot olemattomiin, jättäen jäljelle suuren orgaanisen, kaoottisen ja moniäänisen massan, jota piti kasassa ainoastaan rumpalin satunnaiset terävät iskut pikkurumpuun.

Yhtyettä kuunnellessani tajusin, että omasta lähestymisestääni musiikin tekemiseen puuttuu jotain oleellista: Olin pyrkinyt aina käyttämään elementtejä, jotka ovat johdettavissa johonkin tiettyyn musiikkityyliin, tai joista on olemassa selvä malliesimerkki aikaisemmin kuulemissani sävellyksissä. Olin pyrkinyt myös olemaan mahdollisimman yksinkertainen, lähes formalistinen, pelännyt, että musiikistani tulee muuten sekavan kuuloista. Tästä on ollut seurauksena, että olen rajannut itseäni tarpeettomasti, jäänyt tuttujen käytäntöjen ja harmonioiden vangiksi, tehnyt vain musiikkia, joka ei haasta korvaa eikä tarjoa uutta. Musiikin tekemisestäni on puuttunut täysin luova kaaos, uuden tavoittelu. Olen yrittänyt tehdä musiikkia aivan kuin pystyisin jo sävellystyön alussa näkemään, millainen sävellys tulee olemaan, sen sijaan että antaisin sattumalle mahdollisuuden viedä sävellyksiäni uusiin ja yllättäviin suuntiin.

Kuultuani Theo Crokeria Cafe Jazzissa tiesin, että mikään tekemäni tuskin tulisi olemaan liian hullua tai kaoottista. Totuuden nimissä on kuitenkin pakko todeta, että Theo Crokerin monisyisen musiikin taustalla vaikuttaa tietenkin selvä rakenne, ja soittajat ovat jatkuvasti selvillä, missä mennään. Näennäisen mielipuolinen kaaos kätkee alleen sitäkin suuremman järjestyksen.

Sunnuntai 30.8.2015

Uudellaiselle musiikille altistuminen jatkuu, tällä kertaa Flow Festivaaleilla, joka järjestettiin viikko sitten. Festivaaleilla pääsin kuulemaan kokeellista elektromusiikkia tekevää Flying Lotusta, johon olin ehtinyt jo hiukan tutustua ennen festivaalia. Ajatukset, joita olin pohtinut Pori Jazzeilla, vahvistuivat entisestään: Flying Lotuksen musiikissa ei ollut turhia raja-aitoja, vaan se liikkui luontevasti elektron, rapin, fuusiojazzin ja perinteisemmän jazzin, etnisten musiikkityyliin sekä klassisen musiikkiperinteen välillä. Musiikissa ei oltu tavoiteltu tyylillistä puhtautta, vaan se tarjosi jatkuvasti yllätyksiä koko esityksen ajan.

Kesän festivaalien tarjoama musiikillinen vapautus on vaikuttanut suoraan työskentelyyni. Kun nyt etsin aiheita pianolla, kokeilen estottomasti uusia otteita, tai ”jamittelen” kuvioita, jotka lähtökohtaisesti kuulostavaat erikoisilta, ja joita myöhemmin yritän rakennella luonteviksi laajemmiksi kokonaisuuksiksi. Ennen koin kauhua jättäessäni asioita keskeneräisen tai sekavan kuulosiksi. Koin aiheiden hylkäämisen helpommaksi kuin, että olisin jalostanut niitä pitkäjänteisesti. Olen huomannut, että huonona tai kömpelönä pitämäni aihe saattaakin muuttua onnistuneeksi, jos siihen lisää tietynlaisen säestyksen, bassolinjan tai muun musiikillisen elementin; ja usein nämä elementit onnistuessaan ovat täysin erilaisia, kuin olisin lähtökohtaisesti voinut kuvitella.

Kiteytettynä voidaan sanoa, että olen nyt ymmärtänyt oman musiikillisen ymmärrykseni rajoitteellisuuden, tajunnut, että soiva lopputulos on useimmiten syvässä ristiriidassa sen kanssa, mitä olisin kuvitellut tietyllä sävellystyylillä saavani aikaseksi; minulla ei siis ole tarpeeksi ammattitaitoa ja kokemusta nähdä, mihin asiat saattavat lopulta johtaa, minkä vuoksi minun pitäisi yhä enemmän vain kokeilla ja kokeilla, yrittää ja erehtyä. En tiedä, pitäisikö tästä oivalluksesta riemuita vai masentua.

Perjantai 18.9.2015

Olen saanut työstettyä jousikvartettia eteenpäin kiitettävästi viimeisen viikon aikana. Sävellyksen kokonaisilme ja -rakenne ovat alkavat olla selvillä. Vielä pitäisi saada sävellyksen keski- ja loppuosa nivottua yhteen, rakennettua tarpeeksi vakuuttava kliimaksi loppuun ja sävellettyä puuttuvat osiot.

Sävellystyössä olen pyrkinyt kiinnittämään huomion suuriin linjoihin ja jättänyt yksityiskohtien hiomisen vähemmälle, mikä tähän asti on tuottanut varsin hyviä tuloksia ja nopeuttanut työskentelyä.

Keskiviikko 28.10.2015

Tämä tulee todennäköisesti jäämään viimeiseksi sävellyslokini luvuksi. Pelkään päättäväni sen väsyneisiin ja innottomiin tunnelmiin.

Pari viikkoa sitten sain jotakuinkin valmiiksi Urban Ritalin A1- ja B-osat. Vaikka löydän nyt osista paljon asioita, joita olisin voinut tehdä paremmin tai työstää enemmän, olen silti melko tyytyväinen lopputulokseen. Ja vaikka kyse ei olisikaan maailman parhaimmasta musiikista, koen kuitenkin pystyneeni kehittämään taitojani ja saamaan aikaiseksi jotain, jota voisi kuvailla ilmaisulla "out of the box of my mind".

Siinä missä A1- ja B-osat saavat mielessäni aikaan positiivisia värinöitä, herättää B2-osa sitäkin penseämpiä tuntemuksia. Sain osan valmiiksi eilen, mutta koen epäonnistuneeni suurimmassa osassa niistä tavoitteista, joita asetin kyseiselle osalle alunperin. Tarkoitukseni oli luoda osa, joka kokoaisi yhteen aikaisemmissa osissa esiteltyjä elementtejä, harmonioita ja tematiikkaa, mutta tämänhetkinen tuotos on lähinnä sekavaa läiskimistä, joka ei kiteytä onnistuneesti mitään aikasemmin kuultua, ja jossa kaikki musiikillisten elementtien kehittämispyrkimykset ovat haudattu päämäärättömän sekoilun alle. En kuitenkaan ruodi asian teknisiä puolia tämän enempää tässä, vaan jätän sen suosiolla lopun pohdintalukuun.

Syy epäonnistumiseni A2-osassa johtunee jonkin verran vääristä työtavoista, mutta ennen kaikkea yleisestä sävellystyön uuvuttavuudesta. A1- ja B-osan materiaallinen yhdistäminen oli kunnianhimoinen tavoite, mutta onnistuakseen olisi vaatinut enemmän sävellystyötä edeltävää suunnittelua ja kokonaisuuden tarkempaa hahmottamista. Pelkäsin, etten saisi sävellystä valmiiksi ajoissa, ja lähdin sen takia liikkeelle melkein pä ensimmäisellä mieleeni tulleella idealla, johon liittyi olennaisesti sävellyksen vieminen yhä dissonoivempaan suuntaan. Melko pian tajusin, että materiaalista, jota käsittelin, oli todella vaikeaa rakentaa ehyttä kokonaisuutta, joka linkittyisi luontevasti aikaisemmin kuultuun. Perääntyminen oli kuitenkin mahdotonta tässä vaiheessa, koska opinnäytetyön jättämisspäivämäärä lähestyi uhkaavasti. Opinnäytetyön ja muiden syyskiireiden vuoksi jouduin luopumaan alunperin asettamistani kunnianhimoisista tavoitteista, tunnustamaan realiteetit ja jättämään viimeinen osa tämänhetkiseen tilaan. Valmis lopputulos on kestoaltaan liian lyhyt ja suoraviivainen sekä muodoltaan ja dramaturgialtaan ontuva.

Olen aikaisemmissa luvuissa kuvannut pyrkimyksiäni nopeuttaa sävellysprosessia, luoda konkreettisesti enemmän materiaalia ja antaa ideoiden kypsyä ohessa. Jos A2-osan tarjoama opetus ei suoraan sodi tätä ajatusta vastaan, se paljastaa ainakin sen riittämättömyyden: ilmeisesti hyvään sävellysprosessiin vaaditaan molempia - sekä hyvä suunnitelma että runsaasti yrittämistä ja erehtymistä.

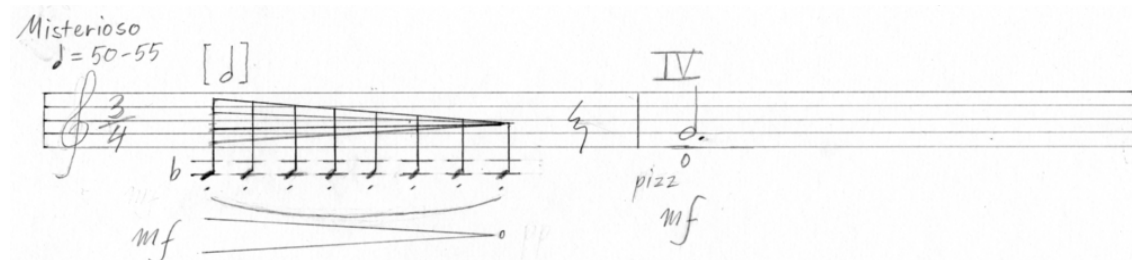
3 Analyysi

3.1 Artificial Affinity

Sävellyksen tekeminen lähti halusta kartoittaa viulun sointimahdollisuuksia ja testata, kuinka pitkälle voin mennä sen äärirajojen etsimisessä. Sävellys koostuu lähes kokonaan erikostekniikoiden ja erilaisten efektien käytöstä. Siinä on vain muutama sävel, jota voi pitää missään mielessä traditionaalisena viulunsoittona sanan vanhimmassa merkityksessä. Sävellys on rakenteeltaan kasvava; sen alku liikkuu matalissa vesissä ja nousee vääjäämättömästi kohti lopun huipennusta. Sen dramaturgia onkin kuin oppikirjaesimerkki antiikin ajan näytelmästä: alun tukahdutettua jännitettä lisätään, jännite tiivistyy kappaleen puolivälissä ja saa ratkaisunsa lopun aggressiivisessa irtiotossa. Sävellys koostuu lyhyistä fragmenteista tai eleistä, joita toistetaan muunnellen sävellyksen läpi. Eleet ovat kestoiltaan lyhyitä, ohimeneviä hetkiä, joiden välillä kuullaan usein pitkiä taukoja. Tämä luo sävellykseen ajalehtivan ja pohdiskelevan tunnelman. Uutta sisältöä sävellykseen luodaan kehittämällä eleitä ja toistamalla niitä aina hieman erilaisessa muodossa.

Sävellyksen alun esitysohje on Misterioso. Sävellys alkaa lentävällä spiccatoeleellä, jossa as-säveltä toistetaan niin, että toistojen nopeus hidastuu joka sävelellä ja voimakkuus hiljenee (nuottiesimerkki 1). En halunnut käyttää hidastuksessa ritardando- tai rallentando -esitysmerkkejä, vaan otin käyttööni nuottien yläpalkin, joka on toisesta päästä yhtenäinen ja toisessa päässä haarautuu useaksi viivastoksi. Syy tähän oli se, etten kokenut sävellyksen itsessään hidastuvan, vaan hidastuminen on puhtaasti spiccatoeleeseen kuuluva ominaisuus.

Nuottiesimerkki 1



Spiccatoeleettä seuraa heti G-kieleltä pizzicatona soitettu g¹-huiluääni. Nämä yhdessä muodostavat aiheen, jota tullaan kuulemaan useasti sävellyksen aikana varioituina

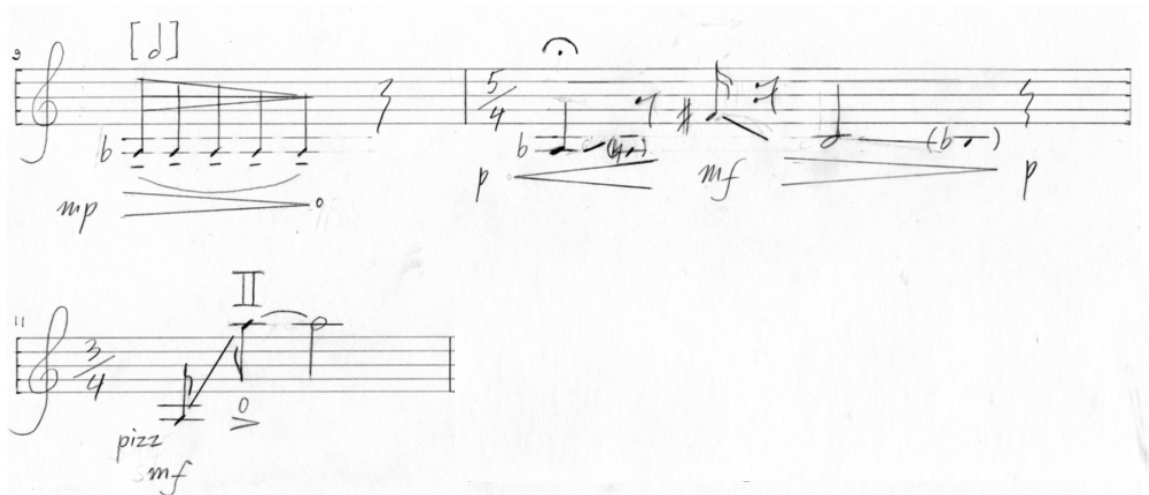
versioina. Spiccatoele toistuukin heti kolmannessa tahdissa, nyt hieman lyhyempänä. Sitä seuraava pizzicatohuiluääni onkin tällä kertaa D-kieleltä soitettu d^2 -sävel ja siihen edetään glissandon kautta (nuottiesimerkki 2). Sävel jätetään soimaan ja sen päälle soitetaan jousella G-kieleltä g^2 -huiluääni.

Nuottiesimerkki 2

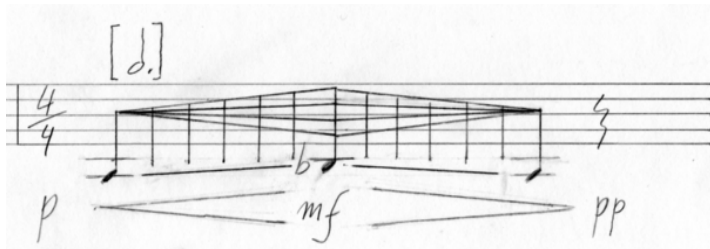
Spiccatoele toistuu tahdissa 8, ja seuraavassa tahdissa heti uudestaan, mutta spiccaton sijaan muuntuneena kaarelliseksi tenutoksi (nuottiesimerkit 2-3). Tämä valmistaa meitä tahdissa 10 kuultavaan "bendatuista" glissandosävelistä koostuvaan eleeseen. Voidaan ajatella, että tahdistä 8 alkoi eräänlainen fraasi tai kokonaisuus, joka saa päätöksensä tahdin 11 glissandoon yhdistettyyn pizzicatohuiluääneen (tällä kertaa A-kielen a^2).

Tahdissa 12 kuullaan uusi ele, jossa yhdistyy useita aikasempien kuultujen eleiden piirteitä (nuottiesimerkki 4). Kuten spiccatoeleessä, myös tässä eleessä nuotteja toistetaan useita peräkkäin, mutta poikkeavasti jousen sijaan pizzicatona. Myöskään toistossa ei tapahdu heti hidastusta, vaan ele nopeutuu ensin ja vasta puolivälin jälkeen hidastuu. Tästä edetään vielä siten, että eleen jokaisen sävelen taajuus nousee jokaisella toistokerralla kohti eleen keskikohtaa ja sen jälkeen laskeutuu alkuperäiseen säveleen.

Nuottiesimerkki 3



Nuottiesimerkki 4



Tahtien 13 ja 14 aikana kuullaan toistuma tahdin 10 bendattujen glissandosävelien eleestä. Nyt ele on kehittynyt, saanut lisää kestoja ja liikettä sekä liikkuu laajemmalla sävelalueella (nuottiesimerkki 5). Tämän jälkeen kuullaan pitkästä sävelestä koostuva ele, jonka taajuus nousee sävelen puoliväliin asti ja laskee sen jälkeen alkuperäiseen korkeuteen (nuottiesimerkki 6); tämä on taas yksi variaatio lentävästä spiccatoeleestä, joka kuullaankin alkuperäisessä muodossaan heti seuraavassa tahdissa (tahti 16). Spiccatoele päättyy fermaatilliseen neljäsosataukoon, joka tarjoaa hengähdystauon ennen sävellyksen seuraavaa jännitteisempää vaihetta (nuottiesimerkki 6).

Nuottiesimerkki 5

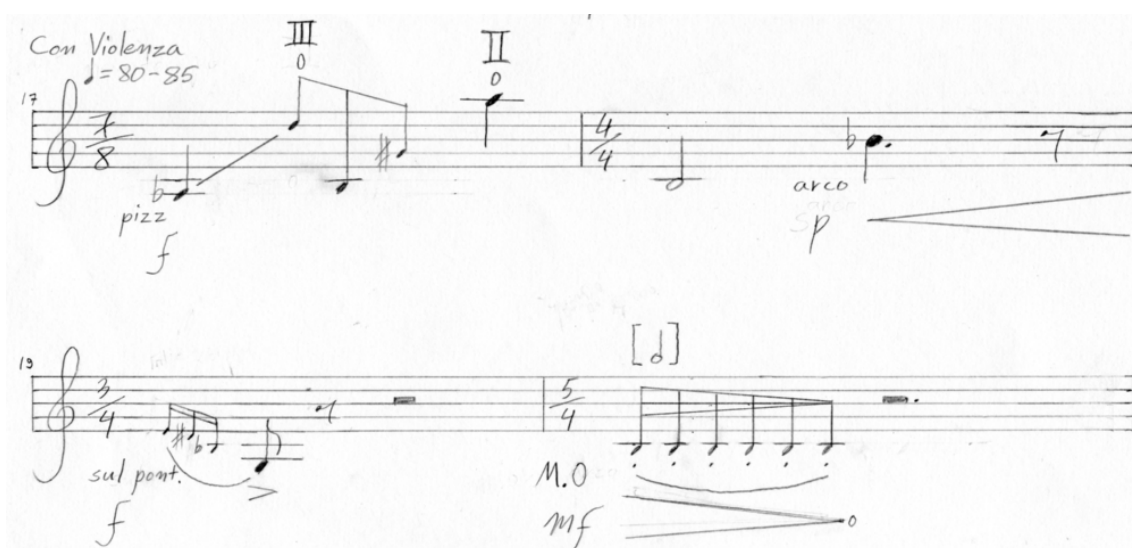


Nuottiesimerkki 6



Tahdissa 17 esitysohjeeksi tulee Con Violenza ja sävellyksen tempo nopeutuu. Uuden vaiheen sävellyksessä avaa glissandollisesta pizzicatoeleestä johdettu kehittyneempi ja laajennettu versio. Tämä uusi ele päättyy jousella soitettuun aggressiviseen sul ponticello -riuhtaisuun, jonka jälkeen kuullaan rauhoittamaan pyrkivä tuttu spiccatoele tahdissa 20 (nuottiesimerkki 7). Sävellystä rauhoitetaan pisteellisen puolitauon verran, jonka jälkeen tahdista 21 lähtien kuullaan toisinto tahdeista 17-20, tällä kertaa vielä enemmän kehittyneenä, liikkuvampana ja sävelalueeltaan laajempänä. Ele päättyy jälleen lentävään spiccatoeleeseen, jonka jälkeen sävellys rauhoitetaan fermaatilliseen puolitauon avulla (nuottiesimerkki 8).

Nuottiesimerkki 7



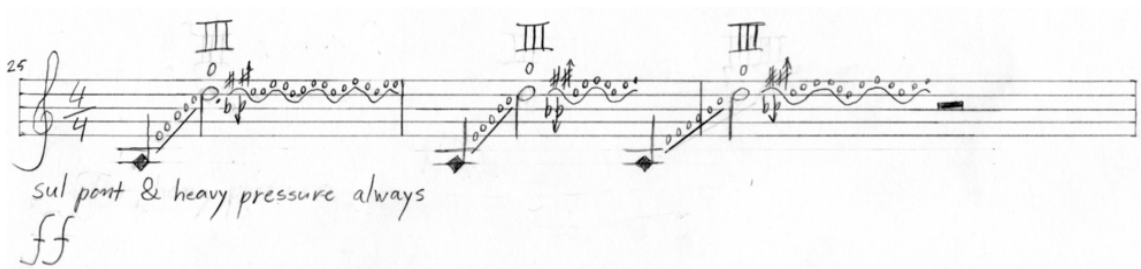
Tahdista 25 alkaa sävellyksen lopettava, väkivaltainen irtiotto. Esitysohjeena ovat sul ponticello, heavy pressure always ja nyanssina forte fortissimo. Osa alkaa eleellä, joka nuottipaperilla näyttää aikaisemmalta glissandolliselta pizzicatoeleeltä, mutta joka nyt soitetaan jousella ja niin, ettei vasemmalla kädellä paineta viulun kieliä pohjaan asti (nuottiesimerkki 9). Tämä yhdistettynä esitysohjeisiin saa aikaan aggressiivisen, rikkonaisen ja säröytyneen äänen, täydellistä "noisea" toisin sanoen. Säröytynyttä pizzicatoeleen muistumaa toistetaan useaan kertaan, kunnes tahdissa 28 aihe saa

liikkuvuutta ja se viedään korkeampaan rekisteriin, vain jotta se voidaan tiputtaa glissandon avulla jälleen viulun alarekisteriin (nuottiesimerkki 10).

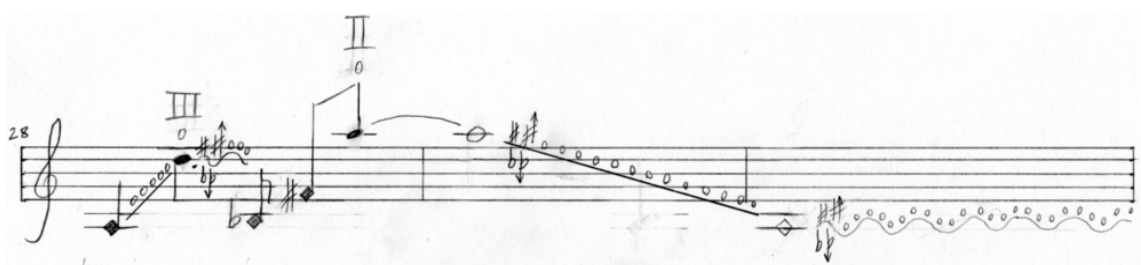
Nuottiesimerkki 8



Nuottiesimerkki 9



Nuottiesimerkki 10



Tahdista 30 eteenpäin otetaan käyttöön alarekisterin koko potentiaali. Aluksi soitetaan pitkää huojuvaa säveltä G-kieleltä, jota seuraa kaksi alaspäin menevää glissandoelettä, jotka päätyvät takaisin G-kielen alarekisteriin. Seuraa lyhyt tauko, jonka jälkeen tahdista 34 eteenpäin tulee uusi yritys: ylöspäin pyritään nousevilla glissandoeleillä,

jotka putoavat jälleen kerran ja jäävät lopullisesti G-kielen kadotukseen (nuottiesimerkki 11).

Nuottiesimerkki 11

The image shows three staves of handwritten musical notation. The first staff begins at measure 34 and features a series of notes with a downward curve, ending with a Roman numeral III. The second staff starts at measure 37 and contains more complex notation with many small circles and accidentals. The third staff begins at measure 41 and includes a section marked with a bracket and the letter 'J', followed by a crescendo hairpin and the text 'f normal pressure M.O.'. It also features a section marked 'pizz mf' and a Roman numeral IV above a note. The notation is fluid and expressive, typical of a composer's sketch.

Sävellyksen päättää modo ordinario -soitettu lentävä spiccatoele tahdissa 41 ja sitä seuraava G-kieletä soitettu pizzicatohuilusävel, ympyrä sulkeutuu.

3.2 Urban Ritual

Urban Ritualin rakenne voidaan hahmottaa $A^1 - B - A^2$ -muotoiseksi. Ensimmäinen A^1 -osa ulottuu sävellyksen alusta tahtiin 40 ja on luonteeltaan vauhdikas, rytmisesti vaihteleva ja arvaamaton. B-osassa (tahdit 40–80) yritin saada aikaiseksi mahdollisimman suuren kontrastin A^1 -osalle. Vastapainoksi A^1 -osan kiihkeydelle, on B-osa rytmisesti erittäin staattinen ja rauhallinen. Harmonialtaan se on kuitenkin paljon kromaattisempi kuin A^1 -osa. Tahdissa 40 päästään A^2 -osaan, jossa A^1 - ja B-osien elementtejä ja tematiikkaa yhdistellään ja kehitellään vielä pidemmälle.

Sävellyksen kantava idea onkin erilaiset prosessit: A¹-osassa pääosassa on I-viulun soittama melodia-aihe, joka osan aikana muuntuu hieman jokaisella toistokerralla, päätyen lopulta säestäväksi aiheeksi B-osassa. Myös sävellyksen alussa II-viulun ja alton soittama säestysaihe kokee nopean kehityksen ennen I-viulun melodian sisääntuloa. Staattisessa B-osassa harmonia alkaa kehittyä yhä muunteisemmaksi, mutta mitään merkittävämpiä prosesseja osassa ei koeta. Osassa esitellään kuitenkin uutta, A¹-osalle vastapainoa tuovaa tematiikkaa, josta osa jää elämään uudessa muodossa A²-osassa. B-osan jälkeen koetaan lyhyt transitio, joka johtaa meidät A²-osaan. B-osan harmoninen kehitys jatkuu A²-osassa: A²-osa alkaa A¹-osan tematiikalla, mutta sen harmonia saa nopeasti yhä muunteisempia ja dissonoivempia piirteitä. Kuten A¹-osassa, myös A²-osassa päähuomio keskittyy I-viulun muuntumisprosessiin. Mutta toisin kuin A¹-osassa, tällä kertaa melodia ei muutu harmittomaksi säestysaiheeksi, vaan se siivittää sävellyksen vauhdikkaaseen loppuun.

Olen edellä kuvallut sävellyksen pääpiirteitä ja seuraavaksi tarkastelen sitä yksityiskohtaisemmin kohda kohdalta.

Sävellys alkaa II-viulun ja alttoviulun esittelemällä oktaaviaiheella. Aihe koostu aluksi kolmen g-sävelen muodostamista perusyksiköstä, jota toistetaan (nuottiesimerkki 12). Aiheen edetessä perusyksikköön lisätään säveliä yksi kerrallaan, jolloin perusyksikön kesto pitenee, ja samalla aiheen peruspulssi saa horjuvan luonteen. G-sävelten seuraksi saadaan ensimmäisenä a¹-sävel (tahti 3), jolloin aiheen perusyksikön pituus nousee neljään säveleen. Seuraavaksi lisätään c²-sävel, ja perusyksikön pituus nousee viiteen säveleen (tahti 5). Näin on käynistynyt sävellyksen säestävä rytmisektio.

Tahdissa 6 II-viulun ja alttoviulun säestävä kuvio vaihtuu viidestä sävelestä koostuvaksi G^{add4}-soinnuksi (G-duurisointu, johon on 4. sävel c) ja I-viulu astuu sisään avausmelodiallaan (Nuottiesimerkki 13). Melodia-aiheen perussyke kulkee 4, 6 ja 8 kuudestoistaosanuotin pituisissa osissa, jotka esiintyvät arvaamattomasti ja luovat musiikkiin rytmikkään ja tempoilevan yleisvaikutelman. II-viulun ja alttoviulun säestys siirtyy tässä vaiheessa (tahti 6) mukailemaan melodiaa: Säestyskuvioon ilmestyy aukko jokaiselle kuudestoistaosauskulle, jonka kohdalle I-viulun melodisävel osuu. Myös säestys perusyksikköjen alut mukautuvat alkamaan aina niissä kohdissa, joissa melodian perussyke kulkee. A¹-osan kantavana ideana toimii I-viulun toistuva melodia-aihe. Jokaisella toistokerralla aihe muuntuu hieman ja lähestyy B-osan tematiikkaa, johon palataan myöhemmin. Kuten aiemmin todettiin, aihe kuullaan ensimmäistä kertaa ja alkuperäisessä muodossaan tahdista 6 lähtien. Aihe toistuu neljä kertaa,

jokaisella toistokerralla siihen lisätään uusia säveliä ja sen rytminen tiheys lisääntyy tahtiin 22 asti (Nuottiesimerkki 14).

Nuottiesimerkki 12

$\text{♩} = 200$

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Tahdin 13 viimeisellä kuudestoistaosalla II-viulun ja alttoviulun säestys vaihtuu G^{add4} -soinnusta A^{add9} -soinnuksi. Myös melodia transponointuu samassa suhteessa. Varsinainen euroviisumodulaatio siis, ja vieläpä kappaleen alussa! (nuottiesimerkki 15)

Tahdissa 23 soinnuksi vaihtuu d – e – a -sävelten joukko, ja mukaan saadaan vielä lisää rytmikkaa, kun sello liittyy mukaan säestävällä pizzicatoaiheellaan (nuottiesimerkki 16). Toisin kuin II-viulu ja alttoviulu, sellon säestys ei pyri pelkästään tukemaan melodian pulssia, vaan ajoittain sen sävelet tipahtelevat juuri ennen I-viulun melodiasäveliä luoden rytmistä epävakautta rytmisen appoggiaturan tapaan. Tässä vaiheessa myös I-viulun melodia-aiheen kuudennesta tahdistä alkanut muuntumisprosessi saa jatkoa: Melodia-aihetta aletaan fragmentoida lyhyempiin osiin, sen aika-arvot tihentyvät ja perusrakenne muuttuu radikaalisti (nuottiesimerkki 17). Kehitys saavuttaa tavoitteensa B-osan alkaessa tahdissa 40. Tässä vaiheessa I-viulun

melodia on muuttunut koruttomaksi repetatiiviseksi aiheeksi, jonka tehtävä on toimia säestäjän roolissa B-osassa (nuottiesimerkki 17).

Nuottiesimerkki 13

Musical score for Nuottiesimerkki 13, measures 6-8. The score is written for four staves: Treble, Treble, Bass, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 8/8. Measure 6 starts with a forte (f) dynamic. The melody in the first Treble staff consists of quarter notes and eighth notes. The second Treble staff has a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. The Bass staff has a similar complex rhythmic pattern. Measure 7 continues the melody and accompaniment. Measure 8 shows a change in the melody and accompaniment.

Nuottiesimerkki 14

Musical score for Nuottiesimerkki 14, measures 9-20. The score is written for a single staff in Treble clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 8/8. Measure 9 starts with a tempo marking of ♩ = 200 and a 4-measure rest. Measure 10 starts with a forte (f) dynamic. The melody consists of quarter notes and eighth notes. Measure 11 continues the melody. Measure 12 shows a change in the melody. Measure 13 continues the melody. Measure 14 shows a change in the melody. Measure 15 continues the melody. Measure 16 shows a change in the melody. Measure 17 continues the melody. Measure 18 shows a change in the melody. Measure 19 continues the melody. Measure 20 shows a change in the melody.

Nuottiesimerkki 15

Musical score for Nuottiesimerkki 15, measures 11-13. The score is written for four staves: Treble, Treble, Alto, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 6/8. Measure 11 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. Measure 12 has a 6/8 time signature. Measure 13 has a 6/8 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score for Nuottiesimerkki 15, measures 14-15. The score is written for four staves: Treble, Treble, Alto, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 8/8. Measure 14 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. Measure 15 has an 8/8 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Nuottiesimerkki 16

Musical score for Nuottiesimerkki 16, measures 23-25. The score is written for four staves: Treble, Treble, Alto, and Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 6/8. Measure 23 starts with a treble clef and a key signature change to one flat. Measure 24 has a 6/8 time signature. Measure 25 has a 6/8 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The word "pizz." is written below the bass staff in measure 23.

Nuottiesimerkki 17

The musical score for Nuottiesimerkki 17 consists of five staves of music. The first staff (measures 20-25) starts with a treble clef and a 7/8 time signature, featuring eighth and sixteenth notes. The second staff (measures 26-30) continues with a 7/8 time signature. The third staff (measures 31-34) changes to a 6/8 time signature. The fourth staff (measures 35-37) is in 6/8 time. The fifth staff (measures 38-39) is in 6/8 time and includes a piano (p) dynamic marking. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

Tahdista 23 eteenpäin eri harmonioiden esiintyvyys lisääntyy säestävissä äänissä. D-³⁺²-sointu vaihtuu C^{add6 add9}-soinnuksi tahdissa 27. Sitä seuraavat Dm/F^{add4} tahdissa 31, g – a – d – e -säveljoukko tahdissa 35 ja A^{add9} tahdissa 38. Harmonianvaihdoksilla ei ole vaikutusta I-viulun melodian asemointiin, vaan melodian samat sävelet kertautuvat sinnikkäästi läpi kaikkien harmonioiden. Ainoa poikkeus on tahti 26, jossa melodian aikaisemmat A- ja H-sävelet laskeutuvat kokosävelaskeleella, ennakkoiden seuraavan tahdin harmoniavaihdosta.

Tahdista 40 alkaa rakenteellinen B-osa, jolloin muut soittimet vaikenivat, ja vain I-viulu jää soittamaan g¹ – a¹ – d² – e² – g² – a² -sävelistä koostuvaa säestysaihetta. Tahdissa 42 aihe siirtyy II-viululle, sello liittyy mukaan ja sen jälkeen tahtia myöhemmin myös I-viulu ja altto (nuottiesimerkki 18). Tahtiin 50 asti II-viulu jatkaa sinnikkäästi säestyskuviotaan, ja muut instrumentit vyöryttävät sen päälle sellon johtamana nousevia crescendo-aaltoja. Samalla myös harmoniat muuttuvat: tahdissa 43 sointuna on C-duuripentatoninen, tahdissa 45 cis – g – b – es – a – c -sävelien joukko, tahdissa 47 F-duuripentatoninen (pohjasävelenä d) ja tahdissa 49 es – g – b – cis – f – a -sävelten joukko.

Tahtien 42–49 sointukierto toistuu tahdista 50 eteenpäin. Tällä kertaa sello ei kuitenkaan osallistu crescendo-aaltoihin, vaan esittelee uuden melodia-aiheen. Aihe vaatii oman tilansa ja vaikuttaa näin ollen harmonioiden muutostiheyteen: harmoniasyklin ensimmäisen (C-duuripentatoninen) ja kolmannen (F-duuripentatoninen) soinnun kestot tuplaantuvat kahdesta tahdista neljään. Myös I-viulun ja alton crescendo-aallot joutuvat mukautumaan muutoksiin. Tahdissa 61 sointusyklin viimeinen sointu (es – g – b – cis – f – a -joukko) laajenee h-pohjasävelellä.

Nuottiesimerkki 18

The musical score example 18 consists of two systems of staves. The first system shows measures 39 and 40. The second system shows measures 41 and 42. The staves are for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *con sord.*, *ppp*, and *ff*. The score illustrates a melodic line in Violin I and a rhythmic pattern in the other instruments, with dynamics ranging from *ppp* to *ff*.

Tahdissa 62 soinnuksi vaihtuu D^{add6}_{add9} . II-viulun säestyksen rytmi pysyy edelleen muuttumattomana, mutta muissa stemmoissa sen sijaan on havaittavissa hienoisia muutoksia: sellon melodia muuttuu liikkuvammaksi ja crescendo-aallot muuttuvat

aktiivisemmiksi ja esiintyvät useammin (nuottiesimerkki 19). Liikkuvamman melodian ja intensiivisempien crescendo-aaltojen lisäksi myös monipuolisemmat harmoniat kasvattavat kappaleen intensiteettiä: tahdissa 65 soinnuksi vaihtuu $C^{7 \text{ add}9}$, tahdissa 67 $E^{bmaj7 \text{ add}6}$ ja tahdissa 70 $C^{maj7 \text{ add}9}$.

Nuottiesimerkki 19

Tahdissa 72 päästään transitiioon, jonka tarkoitus on johtaa sävellyksessä tahdissa 80 alkavaan A^2 -osaan. Alttoviulu soittaa fragmentin sävellyksen avausmelodiasta, jota sello säestää muistamalla tahdin 23 pizzicatoaiheesta. II-viulun säestyksen rytmi säilyy muuttumattomana, mutta sitä ilmaantuu horjuttamaan I-viulun soittama sävellyksen aloitusteemaa varioiva rytmien aihe (nuottiesimerkki 20). Tämän jälkeen kuullaan useaan kertaan alttoviulun alun melodia-aiheeseen viittaavan teeman ja I-viulun rytmisen aiheen vuorottelua. Jokaisella toistokerralla I-viulun aihe muuttuu yhä enenevässä määrin muistuttamaan sävellyksen alussa kuultua säestysaihetta.

Kehityskaari saa päätöksensä tahdissa 80, jossa II-viulu ja altto palaavat tähän nimenomaiseen teemaan ja aloittavat kappaleen A²-osan sen siivittämänä.

Nuottiesimerkki 20

Musical score example 20, measures 70-75. The score is written for three staves: Violin II (top), Viola (middle), and Cello (bottom). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into three systems, each containing two measures. Measure 70: Violin II and Viola play a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5. Cello plays a bass line starting on G2, moving up stepwise to D3. Dynamics: *ppp*. Performance instructions: *senza sord.* and *pizz.*. Measure 71: Violin II and Viola continue the melodic line. Cello continues the bass line. Measure 72: Violin II and Viola continue the melodic line. Cello continues the bass line. Measure 73: Violin II and Viola continue the melodic line. Cello continues the bass line. Measure 74: Violin II and Viola continue the melodic line. Cello continues the bass line. Measure 75: Violin II and Viola continue the melodic line. Cello continues the bass line.

Nuottiesimerkki 21

78

senza sord.

p senza sord.

p senza sord.

senza sord.

81

81

85

ppp

arco ppp



Kuten jo edellä tuotiin esille, A² -osa alkaa samalla aiheella, jolla koko sävellys alkaa. Tällä kertaa ei kuitenkaan mennä suoraan I-viulun melodia-aiheeseen, vaan sitä ennen II-viulun ja alton säestys saa dissonoivan kääntein: tahdissa 85 II-viulun ja alton g – a – c -säveliä sisältävä aihe muuttuu g – a – cis -äänet sisältäväksi aiheeksi. Tahdissa 87 mukaan sointuun saadaan vielä h-sävel. Tunnelma tiivistyy seuraavassa tahdissa, kun I-viulu ja sello soittavat B-osaan viittavaan crescendo-aallon, joka koostuu f- ja es-sävelistä (nuottiesimerkki 21).

Tahdin 89 viimeisellä kahdeksasosalla II-viulun ja alton säestyksen soinnuksi vaihtuu C^{add4} ja sen siivittämänä I-viulu liittyy mukaan seuraavassa tahdissa melodia-aiheella, joka on rytmisesti muistuma sävellyksen aloittavasta melodia-aiheesta, mutta on nyt kokenut dissonoivan muodonmuutoksen (nuottiesimerkki 22). Kuten alussa, myös nyt melodia-aihetta toistetaan ja se kehittyy jokaisella toistokerralla yhä arvaamattommaksi ja nopeammaksi. Tahdeissa 92 ja 95 I-viulu ja sello soittavat melodian taukojen aikana B-osaan viittavia crescendo-aaltoja (nuottiesimerkki 23).

Melodian kehittyminen jatkuu sävellyksen viimeisiin tahteihin asti. Tahdissa 96 II-viulun ja alton säestyksen harmoniaksi vaihtuu D^{add4}. Tahdissa 108 II-viulu siirtyy soittamaan dissonoivaa pizzicatoaihetta, joka on rytmisen muistuma A¹ -osan pizzicatoaiheesta. Sello soittaa matalia urkupisteääniä ja altto jää soittamaan yksin säestysaihetta. Sävellys muuttuu yhä dissonoivemmaksi ja kaoottisemmaksi ja huipentuu tahdissa 119 I-viulun pitkään crescendo-säveleen. Seuraava tahti on sävellyksen viimeinen ja päättää sen kaikkien instrumenttien yhdessä soittamalla lopettavalla unisono-aiheella (nuottiesimerkki 24).

Nuottiesimerkki 22

89

ff

92

ppp ff

ppp ff

This musical score, titled 'Nuottiesimerkki 22', consists of two systems of staves. The first system (measures 89-91) features a treble and bass staff with a 6/8 time signature, and a grand staff (treble, alto, and bass) with a 13/8 time signature. The second system (measures 92-94) features a treble and bass staff with a 6/8 time signature, and a grand staff with a 13/8 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'ppp' (pianissimo). The score is written in a style that suggests it is a musical score for a piano or similar instrument.

Nuottiesimerkki 23

92

94

Nuottiesimerkki 24

119

4 Pohdinta

Sävellystyö on viimein ohi, mutta ennen kuin sen jälkeinen elämä voi jatkua, on aika suunnata katse vielä kerran työprosessiin ja käsitellä siitä heränneitä ajatuksia ja kokemuksia.

Kokonaisuutena työprosessi on ollut rankka, rankempi kuin olisin koskaan osannut kuvitella. Yllättävintä on ollut, miten lähes jokaiseen yksittäiseen työn vaiheeseen on kulunut reilusti enemmän aikaa, kuin olisin alunperin olettanut, etenkin kun tavoitteena on ollut laadukas lopputulos. Toisaalta on ollut rohkaisevaa huomata, miten kiireen ja paineen alaisena, lyhyessä ajassa on kuitenkin syntynyt materiaalia, joka on laadultaan, jos ei tyydyttävää, niin ainakin siedettävää. Selvimmin tämä kahtiajaottelu näkyy Urban Ritualissa: A¹- ja B-osien, joihin olen suurimmaksi osaksi tyytyväinen, tekemiseen kului alkuvalmisteluineen, ideoimisineen ja suunnitteluineen yli puoli vuotta, kun taas laadultaan heikkotasoinen A²-osa syntyi reilussa parissa viikossa. On ollut mielenkiintoista huomata, miten yhden sävellyksen aikana saattaa joutua käyttämään kahta kovin erilaista tapaa työskennellä.

Opinnäytetyön tekeminen on pakottanut minut pohtimaan luovan työn olemusta ja etenkin sitä, mitä on realistista odottaa luovalta prosessilta. Malttamattomana persoonana huomaan kaipaavani selkeitä tuloksia säännönmukaisin väliajoin ja nopeita ratkaisuja ongelmiin. Sävellysprosessille tämän kaltainen ajattelutapa on, jos ei täysin, niin ainakin melko vieras: Etenkin työn alkuvaiheessa on usein tilanne, jossa mitään ei ole vielä päätetty lopullisesti, kaikki mahdollisuudet ja tavat rakentaa sävellystä ovat avoinna. Ongelmaksi muodostuu joko se, että pitäisi valita useasta hyvästä ratkaisusta yksi, tai se, ettei mikään olemassaolevista ratkaisuista ole kelvollinen; usein myös päätöksen tekeminen liian varhain saattaa pilata koko sävellyksen, kuten kävi Urban Ritualin A²-osan kanssa.

Olen tullut siihen tulokseen, että sävellysprosessissa tärkeintä on kestää piinaavaa epätietoisuutta, aloittaa sävellyksen kokonaisrakenteesta ja suurista linjoista, edetä hitaasti yksityiskohtiin ja tehdä ratkaisuja yksi kerrallaan siellä, missä mahdollista. Jossakin vaiheessa koin, että sävellystyöni kangertelee, on tuskallisen hidasta; luulen nyt sen johtuneen siitä, että keskityin turhan tarkasti yksityiskohtiin ja yrtitin saada lopullisia ratkaisuja aikaiseksi liian varhaisessa vaiheessa.

Sävellyksistä *Artificial Affinity* syntymäprosessi oli varsin vaivaton. Uskon tämän johtuneen pääasiassa työprosessia edeltävästä laajasta sävelmateriaalin kehittämisestä, ideoimisesta ja pohjatyöstä. Tämä väljyys välittyi myös itse sävellyksen tekovaiheeseen: koin, että minulla on aikaa pohtia valintojani enkä ajatellut tässä vaiheessa sitä, millainen sävellys lopulta tulee olemaan. Myös sävellyksen notatoiminen tapahtui varsin suoraaviivaisesti, vaikkakin hieman kyseenalaisin keinoin. Katson sen kuitenkin kuuluvan osaksi pakottamatonta sävellysprosessia. Kaiken kaikkiaan olen tyytyväinen lopputulokseen. Sävellys on mielestäni onnistunut, jos pitämää sen kaltaisesta musiikista.

Kuten aikasemmista päiväkirjamerkinnöistä saattoi ennakoida, en ole *Urban Ritualiin* varauksettoman tyytyväinen. Työprosessin loppuvaiheessa ajanpuute ja siitä aiheutunut kiire vaikeuttivat työskentelyä. Koin, ettei minulla ollut tarpeeksi ajallista väljyyttä pohtia sävellyksen lopun rakentumista. Tämä vaikeutti työskentelyäni ja hätäisesti kirjoittamani nuottiteksti jäi kauaksi tavoittelemastani. Toisaalta olen tyytyväinen, että sain sävellyksen valmiiksi sovituksessa ajassa. Elämä on täynnä aikarajoja. On realistista ja järkevää totutella työskentelemään niiden sanelemissa rajoissa.

Urban Ritualissa olen eniten tyytyväinen rytmikkaan ja pulssiin. Mielestäni alun säestysaihe ja epäsäännöllisissä aikamääreissä kulkeva melodia luovat sävellykseen liikkeen tuntua ja tarjoavat mielenkiintoisia rytmikkäitä. Myös alun jälkeen seuraava sellon soittama pizzicatosäestys on mielestäni onnistunut ja rytmisesti tiukka. Kaikkein eniten olen ehkä tyytyväinen siihen, miten alun melodia kehittyy B-osan säestysaiheeksi; ja myös siihen, että tämä säestysaihe päättyi lopulta niinkin mielenkiintoiseen tahtilajiin kuin 10/8 (puhdasta tuuria ja sattumaa). A¹- ja B-osat muodostavat mielestäni hyvän kontrastin toisilleen ja tuovat sävellykseen onnistunutta draaman kaarta. B-osassa koen onnistuneeni harmoniakehityksen ja kasvavien crescendo-aaltojen rakentamisessa.

Seikka, joka on askarruttanut minua alusta alkaen *Urban Ritualiin* liittyen, on kokoonpano. B-osa on mielestäni luontevaa tekstuuria jousisoittimille, mutta A¹-osan suhteen en ole niin varma: Alun II-viululle ja altolle keskenään jaettu säestysaihe saattaa olla todella haastava soittaa. Tekstuurin rikkonaisuus, vaihtuvanpituiset tauot ja vaikea rytmikkäisyys saattavat koitua useimmille soittajille mahdottomaksi tehtäväksi. Etenkin sävelien poisjääminen I-viulun melodiasävelten kohdalla tekee tehtävästä piinallisen. Olenkin miettinyt mahdollisuutta kirjoittaa säestys jatkuvaksi, niin, että

säveliä soitettaisiin myös samaan aikaan I-viulun kanssa. Näin säestysryhmälle muodostuisi selkeämpiä rytmisiä kokonaisuuksia. Tämänhetkisessä muodossaan säestys sopisi tekstuuriltaan parhaiten jollekin kosketinsoittimelle.

Kuten aiemmin on jo tuotu esille, pidän *Urban Ritualin* A²-osaa melkoisen epäonnistuneena. Päätin lähteä kirjoittamaan dissonoivempaa harmoniaa, tarkoitukseni kehittää harmoniaa pidemmälle, mutta lopputulos kuulostaa irralliselta eikä linkity tarpeeksi vahvasti aikaisemmin kuultuun. En mielestäni myöskään onnistunut rakentamaan loppuun uskottavaa huipennusta. Nyt osan rytminen kehitys on tempoilevaa ja luonnotonta, asiat seuraavat toisiaan liian nopeasti, lopetus on irrallinen ja on täysin odottamaton.

Kokonaisuutena opinnäytetyön tekeminen sävellysprosessista on ollut mielenkiintoista ja avartavaa. Se on kannustanut minut pohtimaan sellaisia luovaan työhön liittyviä kysymyksiä, joita ilman tätä työtä en tässä vaiheessa opintojani olisi tullut ajatelleeksi. Olen huomannut, että sävellysprosessia leimaa eräänlainen outo kaksijakoisuus: On ideoiden maailma, joka koostuu toinen toistaan erikoisemmista mielenyhtymistä, sointifantasioista ja ajatuksista siitä, millaisia piirteitä tai tunnelmia sävellyksen tulee pyrkiä ilmaisemaan. Tämän työprosessin keston on vaikea vaikuttaa. Opinnäytetyöstä saamieni kokemusten perusteella ainakin sen nopeuttaminen on erittäin hankalaa. Ehkä ideoita on parhaiten stimuloinut väljyys ja vapaa-aika, joka mahdollistaa ajatusten vapaan virtaamisen ja assosiaatiot.

Ideoiden toteuttamista rajaa musiikin tekemiseen liittyvät reaaliset tekijät, kuten äänenkuljetus, sointujen asettelu, kappaleen rakenne jne. Minulle on syntynyt käsitys, että luovassa prosessissa on oleellista löytää toimiva suhde edellä mainittujen kahden maailman välillä. Mikäli toinen niistä korostuu liikaa, työprosessi häiriintyy: "Reaalimaailman" dominoimassa sävellystyössä painottuvat liikaa formalistiset ja tutut työtavat, jotka johtavat tavanomaiseen ja mielikuvituksettomaan lopputulokseen. Liiallinen "ideamaailman" painottaminen sävellystyössä taas johtaa tilanteeseen, jossa mikään aikaansaatu materiaali ei tyydytä syvintä ilmaisunhalua eikä yllä fantasioituun kuulokuvaan.

Vaikka kokemukseni on henkilökohtainen, uskon, että siitä on löydettävissä piirteitä, jotka ovat yleispäteviä luomisprosessille. Ehkä opinnäytetyöni voisi auttaa aloittelevaa säveltäjää asettamaan sävellystyölleen tavoitteita, suunnittelemaan toimintaansa,

kohtaamaan työn arkisia ongelmia, kestämään ahdistaviakin vaiheita ja kulkemaan kohti omien toimintamallien ja ajattelumuotojen tunnistamista.