

SAVONIA

ammattikorkeakoulu

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

SANATON PÄÄSIÄINEN

Taiteellinen produktio a cappella sävellyksillä

TEKIJÄ Mari Viiliäinen

Koulutusala Kulttuuriala			
Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma			
Työn tekijä Mari Viiliäinen			
Työn nimi Sanaton pääsiäinen, Taiteellinen produktio a cappella sävellyksillä			
Päiväys	20.5.2024	Sivumäärä/Liitteet	18/1
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani Kuopion Tuomiokirkkoseurakunta			
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyö on taiteellinen produktio. Idea musiikin luomiseen ja produktion tuottamiseen syntyi omasta kiinnostuksesta säveltämistä kohtaan ja viehätystä kirkon akustiikkaan. Tavoitteena oli haastaa omaa musiikillista luovuutta ja saada työlähtöinen näkökulma opinnäytetyöhön toimimalla produktion tuottajana.</p> <p>Tietoperustan laatiminen alkoi omien sävellysten tyyllisen aikakauden määrittelyllä ja perustelemalla laulujen sanattomuutta. Tietoperusta jakautuu kahteen osioon: vokaalimusiikin kehitys kirkkomusiikissa keskiajalta barokin aikakauteen sekä säveltämisen ja psykoanalyysin samankaltaisuus. Taiteellisen osan kirjallisessa tuotoksessa kuvataan koko produktio. Kerronta etenee sävellystyön taustalla vaikuttaneista tekijöistä tekijän sävellystyylin avaamiseen ja lopulta käytännön järjestelyiden yksityiskohtaiseen selvitykseen.</p> <p>Taiteellisena työnä valmistui neljän laulun sarja nimeltään <i>Sanaton pääsiäinen</i>, joka esitettiin 25.3.2024 klo 18 Kuopion Tuomiokirkossa Hiljaisen viikon messussa. Tekijä pääsi hyödyntämään musiikillista koulutusta luomalla omaa musiikkia. Tekijä oppi paljon tuottajan moninaisesta työskentelystä, mutta myös muusikolle tärkeiden työkalujen hallintaa, kuten Sibelius-nuotinnusohjelman käyttöä ja kuoron johtamista.</p>			
Avainsanat A cappella, barokki, harmonia, musiikki, psykoanalyysi, säveltäminen, vokaalimusiikki			

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Music Pedagogy	
Author Mari Viiliäinen	
Title of Thesis Wordless Easter, Artistic production with a cappella compositions	
Date 20.5.2024	Pages/Appendices 18/1
Client Organisation /Partners Cathedral Parish of Kuopio	
<p>Abstract</p> <p>The thesis is an artistic production. The idea for creating music and producing this project arose from my personal interest in composing and my fascination with church acoustics. The goal was to challenge my own musical creativity and gain a work-oriented perspective on the thesis by acting as the producer of the production.</p> <p>The foundation of knowledge began with defining the stylistic period of my own compositions and justifying the lack of lyrics in the songs. The knowledge base is divided into two sections: the development of vocal music in church music from the Middle Ages to the Baroque period and the similarities between composing and psychoanalysis. The written part of the artistic section describes the entire production. The narrative progresses from the factors influencing the composition process to explaining the composer's style and finally to a detailed account of the practical arrangements.</p> <p>As an artistic work, a four-part series of four songs titled "Wordless Easter" was completed and performed on March 25, 2024, at 18:00 in Kuopio Cathedral during the Holy Week Mass. The author was able to utilize their musical education by creating their own music. The author learned a great deal about the diverse work of a producer, as well as mastering tools important for musicians, such as the Sibelius notation software and choir conducting.</p>	
<p>Keywords</p> <p>A cappella, baroque, composition, harmony, music, psychoanalysis, vocal music</p>	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	KIRKKOLAULU JA SÄVELTÄMISEN MYSTIIKKA	6
2.1	Vokaalimusiikin kehitys kirkkolaulussa keskiajalta barokin aikakaudelle	6
2.2	Onko säveltäminen psykoterapiaa?	7
3	PRODUKTIO.....	9
3.1	Sävellystyön taustoja	9
3.2	Luomisen tuska.....	10
3.3	Sävellysprosessi	11
3.4	Esityksen käytännön järjestelyt	12
3.5	Laulajien valinta.....	13
3.6	Harjoitusaikataulujen laatiminen ja harjoittaminen	13
3.7	Hiljaisen viikon messu	14
3.8	Palaute.....	15
4	POHDINTA.....	16
	LÄHTEET	17
	LIITE 1: JULISTE	18

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni on taiteellinen produktio. Pää tavoitteena oli säveltää harmonisesti kaunista omaa vokaalimusiikkia kirkon kauniiseen akustiikkaan ja saada opinnäytetyöhön työlähtöinen näkökulma toimimalla produktion tuottajana. Musiikkipedagogi tarvitsee nykypäivänä työssään myös nykyaikaisia työkaluja ja hyödynsin tilaisuuden perehtymällä sävellysten puhtaaksikirjoitusvaiheessa Sibeliusnuotinnusohjelmaan.

Taiteellisen työni tarkoituksena on nykynuorten innoittamana haastaa musiikillisen koulutuksen saanutta minää musiikillisessa luovassa työssä säveltämällä omaa vokaalimusiikkia. Halusin säveltää vokaalimusiikkia siksi, että olen aina ollut viehättyynyt nimenomaan kirkossa laulettuun vokaalimusiikkiin. Kirkossa on harras tunnelma ja akustiikka aivan kuin houkuttelee käyttämään ääntä, mutta musiikki itsessään harmonioineen on minulle tärkeämpää kuin sanat, joiden selkeydessä on monesti epäselvyyttä. Siksi päädyin säveltämään sanatonta a cappella musiikkia nimenomaan kirkossa esitettäväksi.

Tarve säveltää nosti pintaan syvempiä kysymyksiä kuten: ”Mikä on säveltämisen perimmäinen tarkoitus?” ja ”Mitä ajattelevat suomalaiset säveltäjät säveltämisestä ja säveltäjänä olemisesta?”. Näihin olen löytänyt mielenkiintoisia näkökulmia muun muassa Hakon kokoelmateoksista *Minä säveltäjä 1* (Kyllönen 2002), *Säveltäjän maailmat* (Sallinen 2005) ja *Ammatti: säveltäjä* (Lämsä 2005). Tarkoitus ei ole mennä yksityiskohtiin eikä sävellysteknisiin seikkoihin vaan etsiä yhteneväisyyksiä omien säveltämiseen liittyvien pohdintojeni kanssa ja psykoterapiassa käytettävän psykoanalyysin kanssa. Lehtonen (2022) avaa säveltämisen ja psykoterapian samankaltaisuutta artikkelissa *Musiikki ja psykoanalyysi*. Produktion eri vaiheista kerron kuitenkin vain omasta näkökulmastani.

Taiteellisenä työnä valmistui neljän neljänisen vokaaliteoksen sarja nimeltään *Sanaton pääsiäinen*. Sarja koostuu sävellyksistä: *Ristiinnaulittu*, *Hauta*, *Ylösousemus ja Iankaikkinen elämä*. Sävellyksissäni olen pyrkinyt luomaan harmonisesti kaunista vokaalimusiikkia neljälle äänelle: sopraano, altto, tenori ja basso. Jokaiselle äänelle on oma soolosävellyksensä, jota muut äänet säestävät. Olen pianisti ja perustan sävellykseni luontaisesti sointuihin ja harmonioihin.

Viimeisenä keskeisenä tavoitteena oli luoda verkostoja ja tehdä yhteistyötä koulun ulkopuolisen tahon kanssa. Yhteistyötahona toimi Kuopion Tuomiokirkkoseurakunta, joka mahdollisti säveltämäni teosten esityksen Kuopion Tuomiokirkossa pääsiäisenä 2024. Produktion osallistuneiden laulajien nimet mainitaan mainosjulisteessa ja heidät esiteltiin nimeltä kirkossa, mutta muutoin tässä kirjallisuudessa työssä henkilöitä ei yksilöidä.

Opinnäytetyöni toimeksiantajana toimi Kuopion Tuomiokirkkoseurakunta.

2 KIRKKOLAULU JA SÄVELTÄMISEN MYSTIIKKA

2.1 Vokaalimusiikin kehitys kirkkolaulussa keskiajalta barokin aikakaudelle

Gregoriaanisen eli frankoroomalaisen kirkkolaulun arvellaan syntyneen noin 500–700-luvulla. Se on varhaisin tunnettu muoto länsimaisessa liturgisessa musiikissa. Se on yksiaänistä säestyksetöntä laulua yksin tai kuorossa ja sitä käytettiin katolisessa kirkossa latinankielisten messujen ja virsien esittämiseen. Noin 1000-luvulla moniäänisyys alkoi saada jalansijaa, mutta kehityksen kulussa on paljon epämääräisyyttä, ilmeisesti nuotinnuksen alkeellisuuden vuoksi. Keskiajalla moniäänisestä laulusta tai musiikista alettiin käyttää sanaa ”organum”, ja se mainitaan todistetusti ensimmäisen kerran jo 800-luvulla. Vokaalimusiikissa laulettujen äänten lukumäärä yleistyi noin vuosisadoittain ja neliäänisyys tuli yleisimmäksi 1400-luvulla. (Helasvuo 1963, 21–30.)

Keskiajan loppupuolella ja renessanssikauden aikana musiikillinen tyyli kehittyi Helasvuon (1963, 30–35) mukaan aina vain moniäänisemmäksi. Moniäänisyys toi polyfonian ja kontrapunktin. Polyfonia on musiikillinen tyyli, jossa kaksi tai useampi ääni soi samanaikaisesti ja itsenäisesti. Kontrapunkti on sävellystekniikan muoto, jolla polyfonista musiikkia sävelletään. Giovanni Pierluigi da Palestrina oli yksi merkittävimmistä henkilöistä renessanssin polyfonisen musiikin, erityisesti katolisen kirkon kirkkomusiikin, kehityksessä. Koska hän oli ensimmäinen taidemusiikin säveltäjä, jota tulevat sukupolvet tietoisesti jäljittelivät, on hänelle nimensä mukaisesti nimetty tyyliuunta: ”Palestrina-tyyli”. (Helasvuo 1963, 30–35.)

Palestrina-tyyliin liittyy olennaisena osana muun muassa polyfoninen rakenne, kontrapunktin hallinta ja sopusointuinen harmonia, mikä sopi hyvin kirkolliseen käyttöön. Palestrina sävelsi suurimman osan tuotannostaan a cappellana. A cappella tarkoittaa musiikkia, joka esitetään ilman säestystä, eli pelkästään ihmisäänillä. Tällainen säestyksetön sävellystapa toi selkeämmin esiin äänenkäytön mahdollisuudet mutta myös musiikin monimutkaiset rakenteet. (Helasvuo 1963, 36–37.)

1600-luvun Euroopassa moniäänisyyden ja kontrapunktin yhtenevässä ilmapiirissä vakiintui myös tonaalisuus. Tonaalisuus on musiikillinen järjestelmä, joka pohjautuu duuri- ja molliasteikkojen I ja V asteen, eli toonika - dominantti, sointujen välisiin jännitteisiin. Duuri- ja mollisävellajeissa tärkein on asteikon ensimmäinen sävel eli perussävel. Muihin diatonaalisiin (seitsemän sävelisiin) asteikkoihin verrattuna, tonaalisille asteikoille on tunnusomaista johtosävel, joka on asteikon VII sävel. Se on puolisävelaskelen perussävelen alapuolella ja sillä on pyrkimys johtaa melodia perussäveleen. Siitä tulee nimi ”johtosävel”. Tonaalisen harmonian perustana ovat terssirakenteiset kolmisoinnut, johon muun muassa kevyt musiikki vahvasti pohjautuu. (Pohjannoro, 2008.)

1600–1750-lukujen aikakautta kutsutaan kenraalibasson aikakaudeksi, joka puolestaan samaistetaan musiikin barokkiin. Kenraalibasso oli barokin ajan sävellyskäytäntö ja keskeinen elementti barokin ajan musiikissa ja sen kehityksessä. Se on kehitetty alun perin säästämään aikaa, vaivaa ja nuottipaperia, kuitenkin niin, että se ilmaisee riittävän tarkasti sävellyksen muodon. Siinä numeroitu bassoääni riittää ohjeistamaan säestäjää. Kenraalibassomerkintä ei määritä soinnun ylintä ääntä. Musiikin selväpiirteisyys tulee kenraalibassossa selkeästä bassolinjasta ja sen päälle numeroiden pohjalta

kenraalibasson sääntöjen mukaan rakennetusta neliäänisestä sointukudoksesta. Barokin ajan merkittävimpiä säveltäjiä ja sointukudoksen luoja ja Johann Sebastian Bach ja Georg Friedrich Händel. (Helasvuo 1963, 37–39.)

2.2 Onko säveltäminen psykoterapiaa?

Ihmisten tarve taiteille on ollut vahva läpi vuosisatojen. Musiikki on erityisen tehokas tapa luoda yhteisöllisyyttä ja vahvistaa arvoja monissa eri konteksteissa. Esimerkiksi jalkapallo-otteluissa kannustaulut yhdistävät kannattajia ja vahvistavat joukkuehenkeä, kun taas kansallislaulun laulaminen luo yhteenkuuluvuuden tunnetta kansakuntana. Eerolan (2022) mukaan laulaminen toimii myös tehokkaana muistiapuna, kun ylläpidetään yhteisön historiaa tarinoiden, balladien ja runolaulujen kautta. Laulut ja musiikilliset teokset voivat välittää historian tapahtumia, kulttuurisia perinteitä ja yhteisiä arvoja seuraaville sukupolville, vahvistaen samalla yhteisön identiteettiä ja yhteenkuuluvuutta. Ihmisellä tämän kaltainen toiminta nähdään lajityypillisenä käyttäytymisenä ja perustavanlaatuisena inhimillisenä taipumuksena. (Eerola 2022.)

Joku säveltää klassista musiikkia siksi että voi, toinen kokee sen elämän tehtäväkseen. Kukaan tuskin säveltää rahan takia koska tässä tyylilajissa sillä ei rikastumaan pääse. Kyllönen (2002) kokee syntyneensä välittämään säveliä maailmankaikkeuteen. Hän kokee olevansa nöyrä tehtävänsä edessä, mutta myös onnellinen saadessaan välittää sielunsa herkimpiä värähtelyjä kanssaihmisilleen. Lähestymistapa on syvälinen ja hän selkeästi kokee musiikin merkityksellisenä osana itseään. Hän kokee teostensa syntyvaiheiden kertomisen haasteellisenä koska ”alitajunnassa tapahtuu monikerroksisia tiedostamattomia prosesseja, jotka – kun aika on siihen kypsä – muotoutuvat konkreettisiksi nuoteiksi paperille” (Kyllönen 2002). Mielenkiintoisen tästä kommentista mielestäni tekee se, että Saariaho kuvasi kirjassa *Savusta kristalliksi* (Hako 2022, 244) sävellysoppilaidensa tapaamisia joskus enemmän psykoanalyysiksi kuin säveltämiseksi. Musiikkipsykologian tutkimuksissa on löydetty yllättävä yhteneväisyys säveltämisen ja psykoanalyysin välillä.

Lehtonen (2022) kirjoittaa artikkelissaan *Musiikki ja psykoterapia* konkreettisesti ja yksinkertaistetusti, miten psykoterapia on yhteneväinen sävellysprosessin kanssa. Psykoterapiassa puhutaan kliinisestä psykoanalyttisesta primaarimateriaalista. Se on informaatiota, jota potilas keskustelun lomassa antaa itsestään. Tämä materiaali koostuu usein potilaan tietoisista ja tiedostamattomista ajatuksista, tunteista, fantasioista, unista ja muistoista. Ne nousevat piilotajunnasta ja kun ne tavoittavat tietoisuuden, muodostuu assosiaatioketjuja. Karrikoitu esimerkki olisi seuraavanlainen: ”Kun minusta tuntuu tältä, ajattelen näin ja alan siksi käyttäytyä näin”. Analyysin avulla assosiaatioketjuille saadaan uudenlainen merkitys. Analyysin edetessä uusien merkitysten synnyttämät uudet assosiaatioketjut muodostavat uusia tunnepitoisia merkityksiä. Analyytikon tehtävänä on täsmentävillä kysymyksillä ja tulkinnoillaan auttaa tiedostamattomia ongelmia tulemaan ymmärretyiksi. (Lehtonen 2022.)

Vastaavasti voidaan ajatella, että säveltäjä hakee alitajunnastaan primaarimateriaalia. Ne ovat erilaisia katkelmia, tapahtumia ja tunnelmia, joista hän alkaa rakentaa kokonaisuutta, sävellystä. Samoin kuin kenen tahansa ihmisen inhimillinen tarve on tulla ymmärretyksi, on jokaisen säveltäjän toi-

veena, että joku ymmärtäisi hänen musiikkiaan. Hän haluaa tulla ymmärretyksi sävellystensä kertoman tarinan vuoksi. Toisin kuin psykoanalyysissa, säveltäjän tavoitteena on luova prosessi, ei niinkään muotoilla ajatusmalleja uudelleen. Siinä hän sisäistä maailmaansa artikuloimalla hakee muotoa muodottomalle. Alitajunnan tiedottomuudesta kumpuava materiaali (primaariprosessi) on tärkeää raaka-ainetta, aihioita, minkä jälkeen tehdään paljon musiikillisia valintoja ja raaka-aine järjestetään haluttuun ja toimivaan musiikilliseen muotoon. ”Psykoanalyysin tavoin sävellysprosessi etenee puhtaasta itsekommunikaatiosta [sisäisestä puheesta] sosiaaliseen kommunikaatioon, [viestintään ihmisten välille] joka sitten sävelteoksen kautta laajenee kuulijoiden ulottuville” (Lehtonen 2022).

3 PRODUKTIO

3.1 Sävellystyön taustoja

Muodollinen koulutus ei aina ole välttämätöntä luovan potentiaalin toteuttamiseksi. Nykynuoret in-
spiroivat minua. Osalla ei ole lainkaan musiikillista koulutusta, mutta silti he pystyvät, ja mikä vielä
tärkeämpää, uskaltavat luoda merkittävää ja vaikuttavaa musiikkia. Sallinen (2005) rohkaisee suo-
malaisia sävellystyöhön ja nostaa esiin maamme tarjoamat ainutlaatuiset mahdollisuudet tällä alalla.
Hänen mukaansa ammatin harjoittaminen on todella vapaata ja jos uskoo itseensä, on säveltäjän
ura mahdollinen. Minulla on musiikin alan koulutus ja koen, että nyt on aika hyödyntää sitä. Haastan
itseni musiikillisessa luovassa prosessissa.

Kirkon akustiikka on hieno ja palvelee erinomaisesti ihmisääntä ja olen aina ollut lumoutunut kir-
kossa esitetyistä vokaaliteoksista. Akustiikka luo hartaan tunnelman, mutta se tuo myös omat haas-
teensa. Laulettu tekstistä on usein vaikea saada selvää, juuri hienon akustiikan vuoksi, ja teksti on
usein turvauduttava lukemaan jostain lähteestä. Käytetään esimerkkinä Bachin Matteus-passiota.
Tämä monumentaalinen teos on yksi Bachin tunnetuimmista ja vaikuttavimmista sävellyksistä. Kuoro
on suuri ja moniääninen ja kirkon akustiikassa se vaikuttaa sanojen selvyteen. Hämäläisen (2022,
71) mukaan, barokin aikakautena sanat saattoivat olla jopa toissijaisia musiikilliseen ilmaisuun näh-
den. Vaikka Matteus-passion sanat eivät välttämättä ole aina täysin ymmärrettäviä, se ei kuitenkaan
vähennä teoksen emotionaalista tai hengellistä vaikuttavuutta. Itse asiassa monet kuulijat kokevat
teoksen syvällisemmän vaikutuksen juuri sen musiikin kautta.

Helasvuon (1962, 32) mukaan, vokaalimusiikissa tulisi kuitenkin vallita sanan ja sävelen kiinteä yh-
teenkuuluvaisuus. Tämä on ristiriidassa Hämäläisen viittaukseen tai tulkinnoissa on näkemyseroja.
Helasvuon esittämä näkemys painottaa sanan ja sävelen tiivistä yhteenkuuluvuutta. Hänen mu-
kaansa vokaalimusiikissa on tärkeää, että sanat ja sävelet tukevat toisiaan ja luovat yhtenäisen il-
maisun, mikä edistää kappaleen ymmärrettävyyttä ja tehokasta viestintää kuulijalle, kun taas Hämä-
läisen kuvaus barokkimusiikista korosti musiikillisen ilmaisun paremmuutta tekstin suhteen. Helasvuo
(1963, 32) on lisännyt oman tekstinsä tueksi myös Animuccian alkusanat messukokoelmastaan vuo-
delta 1567, jonka mukaan ”Tekstin tulisi kaikissa olosuhteissa olla ymmärrettävää ja esitykseltään
selvää, huolimatta musiikin polyfonisuudesta (--).” Se ei mielestäni ole mahdollista siinä määrin, kuin
minä sen ymmärrän ja haluaisin, joten olen jättänyt sävellykseni tekstittömiksi. Laulajat tulkinnoil-
laan ja sävellykset sävyillään ja harmonioillaan välittävät tarinan, aiheen tai ajatuksen. Kun sanoja ei
ole, jäävät jäljelle vain harmoniat ja laulajien tulkinnat. Tämä myös mahdollistaa kuulijan tehdä
omat tulkintansa kuulemastaan, eikä kuulokuva ole sidottu esimerkiksi sävellyksen nimen tuomiin
raameihin.

Halusin säveltää tonaalista eli sävellajiin pohjautuvaa musiikkia ja barokkimusiikki tuntui tyylillisesti
sopivalta. Viehtymykseni barokkimusiikkiin on pianoharrastuksen kautta ollut tiedossa lapsuudesta
saakka ja sen selkeät sointukulut ja ryhdikkyys tuntuvat minusta turvallisilta. Kun aloin hahmotella
ensimmäistä kappaletta pianon ja Sibelius-nuotinnusohjelman (Avid.com) parissa, jouduin heti ky-
seenalaistamaan suunnitelmaani, koska ajatus ”barokkityylistä” tuntui rajoittavan sävellystyötäni.
Halusin töihini enemmän tunnelmaa ja sävyjä. Ajatus edellä mainituista turvallisesta sointukulusta ja

ryhdikkyudestä ei tuntunutkaan enää sopivalta ensimmäisessä kuolemaa kuvaavassa sävellyksessä ja jouduin muuttamaan suunnitelmaa. Luovuin suunnitelmastani säveltää barokkityylistä musiikkia ja päätin, että sävellys voisi olla tyyliiltään millainen tahansa, kun vain oikea tunnelma välittyisi. En halunnut rajoittaa itseäni mihinkään tiettyyn tyyliisuuntaan tai tekniikkaan.

Ajatus teemasta oli jo mietitty valmiiksi; pääsiäinen. Teema syntyi kysymyksestä: ”Mitä juhlapyyhiä on keväällä, ja missä sävellykset voisi esittää”. Pääsiäisteemasta syntyi vaivattomasti neljä aihetta, jotka olivat; ristiinnaulitseminen, hauta, ylösnousemus ja iankaikkinen elämä. Sävellyksistä tulisi neljän laulun sarja. Päädyin säveltämään jokaisen kappaleen tunnelmaa tavoitellen harmonioiden kautta, mutta vain ensimmäinen halusi olla niin raju ja repivä, etten halunnut siihen perinteistä selkeää tonaalista soinnutusta.

Aloitin sävellystyön heti kesäloman 2023 alussa. Tarkoitukseni oli työstää sävellykset mahdollisimman valmiiksi kesän aikana, että pääsisimme heti syyslukukauden alussa laulajien kanssa aloittamaan yhteistyön. Halusin käyttää sävellysten tekemiseen Sibelius-nuotinnusohjelmaa ja kesän alkupäivät käytin siihen perehtymiseen. Harjoittelin digitaalista nuotinnustyötä käytännössä koko kesän, koska ratkaistavat ongelmat tulivat nuotinnusvaiheessa, mutta perehdyin siihen kesän alussa siinä määrin, että pääsin alkuun. Sibelius-ohjelma on mielestäni tehokas työväline, mutta vaatii hiukan perehtymistä, ennen kuin sitä voi käyttää.

Kun nuotinnusohjelma alkoi tulla tutuksi, aloitin sävellysten hahmottelun. Olin miettinyt sävellystyötä mieleissäni jo koko kevään ja monet ajatukset olivat selkiytyneet. Aihe muun muassa, joten tiesin, että teema oli enemmän tai vähemmän kirkollinen ja vaikuttaisi ehkä myös esityspaikkaan. Aiheeksi nousi pääsiäinen ja kun ajatus oli vielä hakeutunut pääsiäiseen laulujen muodossa, halusin mukaan kaikki neljä ääntä: sopraano, alto, tenori ja basso. Kaksi nais- ja kaksi miesääntä. Tuntui myös tasapuolisuuden nimissä hyvältä, että kaikilla laulajilla olisi oma soolo. Näin jokainen pääsisi olemaan solistina. Sävellysten nimeäminen oli heti alussa tärkeää. Oli helpompi alkaa kertoa tarinaa sävellyksen muodossa, kun aihe oli selvillä ja tiesin, mistä kertoa. Ajatus sävellysten sanattomuudesta oli myös vakiintunut eivätkä sanat tuntuneet olevan enää vaihtoehto. Päätöstä tekstittömästä musiikista puolsi myös se, että minulla ei ollut ajatusta siitä, mihin tekstiin laulut säveltäisin. En myöskään halunnut, että sanoitus olisi keksimällä keksittyä tai jostain toisesta yhteydestä lainattua.

3.2 Luomisen tuska

Olemme kaikki kuulleet puhuttavan taiteen tuskaisesta luomisesta. Nevanlinna (2002) nostaa aiheen esille tekstissään *Kide, rypsi ja Melisanden hiukset*. Hänen mielestään ”helposti syntyvässä musiikissa on aina jotain epäilyttävää”. Vain runsaalla luonnostelulla ja vaivannäöllä on mahdollista saavuttaa hyviä tuloksia. Samaa aihetta on pohtinut myös Länsiö (2006) saatuaan tietää, että Beethoven luonnosteli yli 200 versiota melodiasta, josta sittemmin tuli 9. sinfonian finaalin hymni. Se ei syntynytkään huumassa vaan hän kehitteli, mietti ja tutki. Oma kokemukseni tässä tapauksessa on lähes päinvastainen. Minun ensimmäisiä sävellystöitäni ei voi verrata uraa luoneiden suomalaisten säveltäjien töihin, saati Beethoveniin, mutta totta on kuitenkin se, että mitä enemmän uutta luo, sitä enemmän joutuu tekemään töitä uusien ideoiden keksimiseksi. Beethoven on säveltänyt 66 teosta

sinfonioista pienempiin tuotoksiin. Hänen omintakeinen tyyliinsä on toki tunnistettavissa, mutta teemat ovat hyvin erilaisia ja vaatineet paljon kehittelyä, miettimistä, tutkiskelua ja luomisen tuskaa.

Luomisen tuskan sain myös itse kokea, mutta sitä ei esiintynyt varsinaisessa luomisvaiheessa vaan sen vapauttamisessa. Tuska oli kuin tulta rinnassa ja se kupli kuin kiehuen ja kipu oli saatava paperille, ulos kehosta. Töitä teosten valmistumiseksi tietenkin piti tehdä, mutta en kokenut sitä tuskallisenä hahmottelu- ja luonnosteluprosessina vaan vapauttavana ”aukikirjoituksena”.

Bergman (1976) tuo keskusteluun vielä yhden näkökulman, joka ei ole niin tutkittu mutta täysin looginen. Bergmanin mukaan on aivan luonnollista olettaa, ettei ole vain yhtä tapaa säveltää. Hänen mukaansa on tietävästi olemassa kahta eri säveltäjätyyppiä. Ensimmäinen työskentelee etupäässä tietoisesti ja älyperäisesti. Hän saattaa kehittää ideoitaan harkitusti ja systemaattisesti, pohjaten esimerkiksi musiikillisiin teorioihin ja analyyseihin. Tällainen lähestymistapa voi johtaa kompleksisempiin ja harkitumpiin sävellyksiin, jotka heijastavat säveltäjän tietoista suunnittelua ja harkintaa. Tällainen säveltäjä kehittää, miettii ja tutkii kuten Beethoven. Toinen työskentelee tiedostamattomammin, ennemminkin kuin meedio. Ideat saattavat saapua odottamatta ja yllättäen ja ilman tietoista suunnittelua. Silloin on hyvä olla muistiinpanovälineiden äärellä, että ideat tulevat tallennetuiksi edes jollakin muotoa ja nopeasti. Tällainen säveltäminen voi johtaa luovempiin ja yllättävämpiin lopputuloksiin, joissa korostuvat säveltäjän intuitiiviset vaistot ja luovuus. Bergman (1976) sanoo säveltävänsä käyttäen molempia edellä mainittuja tapoja. Tällainen sävellystekniikka voi rikastuttaa sävellysten monimuotoisuutta ja antaa säveltäjälle mahdollisuuden ja vapauden tutkia ja kartoittaa erilaisia luovuuden polkuja. Näiden kahden lähestymistavan välillä on merkittäviä eroja säveltämisprosessissa ja lopputuloksissa, ja Bergmanin esittämä näkökulma tarjoaa mielenkiintoisen lähtökohdan säveltämisen moninaisuuden ymmärtämiseen.

3.3 Sävellysprosessi

Ensimmäinen sävellys on nimeltään *Ristiinnaulittu*. Tarkoitukseni oli kuvata Jeesuksen kuolemaa ristille, joten halusin äänimaailman olevan kirskuva ja riitasointuinen molli, täynnä epätoivoa, kipua ja tuskaa, joka saisi jättää kuulijalle ahdistuneen olotilan. Mielikuvani sävellyksestä ei kuitenkaan taipunut puhtaaksi tonaaliseksi barokkimusiikiksi ja aloin hahmotella kuolemaa intuitiotani seuraten. Teema tuntui istuvan bassolle hyvin. Ajatus, jossa kuolema saapuisi väistämättä, matalalla bassoäänellä vakuuttavasti saateltuna, sopi täydellisesti suunnitelmaani. Sävellajiksi valikoitui a-molli, koska se on mielestäni lohduton ja jotenkin yksinkertainen sävellaji. Kun basson teema oli valmis, hahmottelin pianon kanssa sille sopivan riitasointuisen tunnelman sopraanon kanssa, jonka jälkeen mietin näiden kahden äänen sisältäviä sointuja. Lopuksi lisäsin soinnut ja väliäänät sointujen pohjalta. Luvokaali on A mutta tarkkakorvainen saattaa kuulla myös konsonantteja R ja T korostamassa ristille kuolemisen absurdiutta ja ”kuoleman korinaa”.

Toinen sävellyksistä on nimeltään *Hauta* ja siinä kuvataan Jeesuksen hautakammiota. Tunnelma on lohduton, seisahtunut ja hiljainen ja ihmisten suru on käsinkosketeltava. Kellertävien kiviseinämien sisällä aurinko siivilöityy suuresta ikkunasta, ja pölyhiukkaset leijailevat kuumassa ja kuivassa ilmassa. Tähän valikoitui luovuttanein sävellaji; as-molli. Hahmotelin lohdutonta teemaa ja se alkoi selkeästi hakeutua toista miesääntä, tenoria kohti. Matalat äänet ovat seesteisempiä kuin naisäänät

ja sain tunnelmaan pehmeää ja lämmintä sävyä tenorin äänellä. Sävellystyö eteni lisäämällä tenorin teemaan sopivan bassoäänien, joka määritteli soinnut osittain. Sointujen pohjalta lisäsin sopraanoäänien ja lopuksi altton. Lauluvokaali on O:n ja U:n välimuoto. Laulajat nimesivät pyyntöni artikulaatiosta ”huonoksi O:ksi”.

Kolmas sävellys on nimeltään *Ylösousemus* ja tunnelma tässä sai olla vain iloa ja riemua Jeesuksen ylösousemisesta. Luonnollisesti sävellys on iloinen eli duuri ja tunnelmaltaan tähän sopi H-duuri. Ilon ja riemun mielikuvasta sävellyksestä tuli elämäniloinen ja raikas juoksumuoto altolle. Jatkoisin sävellystyötä lisäämällä altton melodialle bassoäänien, joka määritteli soinnut ja lopuksi lisäsin sointujen pohjalta tenorin ja sopraanon äänet. Lauluvokaali on A.

Neljäs sävellys on nimeltään *Iankaikkinen elämä ja sen sävellystyön aloitin myös pohtimalla, miltä iankaikkinen elämä konkreettisesti kuulostaa. Tämä oli sävellyksistä ainoa, jonka ilmentymää oli tarvetta pohtia syvällisesti. Edellisten sävellysten tunnelmat olivat helppoja kuvailla ja nuotintaa, mutta kysymys: ”miltä kuulostaa iankaikkinen elämä?” ei tullut helposti. Kenen on edes mahdollista tietää, miltä kuulostaa hyvä iankaikkinen elämä? Halusin että siitä huokuu turva ja levollisuus ja näistä lähtökohdista tein oman tulkintani. Sävellajiksi valikoitui tunnelmansa perusteella G-duuri. Siinä sävellyksissä on jotain turvallista ja siinä on helppo olla ja siihen on myös helppo jäädä. Tämä sävellys on sopraanon solo. Sopraanon korkeat ja heleät äänet kuvastavat mielestäni hienosti ”taivaan valtakunnan” valoa ja kirkkautta. Sopraanon teeman kirjoitettua, sovitin bassopohjan ja basson ja sopraanon yhdistelmä määritteli soinnut niin, että näihin sointuihin kuuluneet väliäänit on lisätty tenorille ja altolle. Lauluvokaali on A.*

3.4 Esityksen käytännön järjestelyt

Musiikin pyhyys oli sävellystyön aikana noussut yhdeksi tärkeäksi teemaksi. Tätä teemaa vahvistaakseni, halusin sävellysteni esityksen tapahtuvan kirkon upeassa akustiikassa. Otin yhteyttä heti syksyllä 2023 lukukauden alettua Kuopion Tuomiokirkkoseurakunnan kanttoriin Riikka Haapamäkeen. Halusin tiedustella olisiko opinnäytetyötäni mahdollista esittää Tuomiokirkossa keväällä 2024. Ehdotin sävellysteni teeman takia pääsiäisen aikaa ja päätimme päivämäärän. Sävellykseni esitettiin Hiljaisen viikon maanantaina Hiljaisen viikon messussa 25.3.2024 klo 18. Messu on kirkollisen vokaalimusiikin keskeisin muoto eli sävellykseni sopivat tematiikkaan hyvin.

Heti päivämäärän selvittyä kirjoitin sähköpostia Savonian ääniteknikko Tommi Kupiaiselle, kysyäkseeni, onko esityksestä mahdollista tehdä tallenne. Tallenteita ei enää tehdä, mutta hän oli kiinnostunut tekemään tallenteet ääniteknikan opiskelijoiden kanssa harjoitustyönä, koska kirkko on tallennusteknisesti haastava tila ja siksi hyvä harjoittelupaikka. Päivämäärä oli sopiva myös Kupiaiselle ja näin oli tallennustekniset asiat alustavasti sovittu. Tapahtuma on minulle ainutlaatuinen ja on hienoa, että siitä jää itselle nuottien lisäksi myös nykyaikainen tallenne. Aion paneutua julkaisuun liittyviin seikkoihin valmistuttuani.

Tammikuussa 2024 laitoin kanttori Haapamäelle pyynnön kirkossa tehtävistä harjoituksista ennen messua ja hän varasi meille kahdet tunnin mittaiset harjoitukset ja lisäksi vielä harjoitteluaikaa

25.3.2024 klo 16:30-17:30 ennen messua. Olimme sopineet Kupiaisen kanssa kirkkoon tallennusteknisten laitteiden asennuksesta 25.3.2024 klo 16 ennen meidän harjoituksiamme. Näin hän pystyisi tekemään tarvittavat säädöt laulajien kanssa vielä ennen konserttia.

Tuottajan toimenkuvaan kuuluu olennaisena osana myös markkinointi. Olin laatinut messun yhteydessä tapahtuvaan esitykseen myös julisteen, joka on opinnäytetyöni liitteenä (liite 1). Jaoin näitä Kuopion Konservatorion ja Savonia Ammattikorkeakoulun ilmoitustauluille. Juliste on tehty käyttäen verkkopohjaista graafisen suunnittelun työkalua Canvaa (canva.com). Julisteen pohja on peräisin ohjelmasta. Olen lisännyt pohjaan tekstit, yhteistyökumppanin ja koulun logot, ja muotoillut mieleiseksi. Lähetin julisteen sähköisesti myös seurakunnan kanttori Riikka Haapamäelle.

3.5 Laulajien valinta

Sävellykset oli tehty kesällä 2023 ja syksyllä oli aika alkaa etsiä esittäjiä. Halusin sävellysteni esittäjiltä notkeita ja kepeitä ääniä. Savonia AMK:n laulun lehtori Annastiina Tahkola oli jo aiemmin keväällä 2023 luvannut auttaa minua laulajien valinnassa, mutta vain valinnassa, koska halusin tehdä produktioni itsenäisesti. Hänellä olisi kuitenkin opettajana näkemys syksyn laulajista heti syysluku-kauden alussa ja siksi tarvitsin hänen apuaan. Tahkola laittoi alkusyksystä ensimmäisen vuoden laulaopiskelijoille sähköpostitse viestin, jossa etsi laulajia opinnäytetyöproduktioon. Ensimmäisen vuoden opiskelijoille siksi, koska joskus produktioihin osallistuminen on vienyt paljon aikaa ja äänivaroja ja loppusuoralla olevat opiskelijat voisivat työllistyä liikaa ja vaarantaa oman pääinstrumenttinsa loppuututkinnon. Lokakuun alussa sain laulajien nimet ja yhteystiedot. Perustin meille tekstiviestiryhmän, jota olemme käyttäneet sopiaksemme tapaamisia ja muita käytännön asioita.

En ollut kuullut laulajia ennen harjoitusten alkamista ja valmistellakseni itseäni, kävin kuuntelemassa liedkonsertin, jossa kaikki esiintyjät olivat mukana. En olisi voinut olla kiitollisempi laulajista, jotka valikoituivat teosteni esitykseen. Kaikki neljä omaavat erittäin kauniit, komeat ja omaperäiset äänet ja heillä kaikilla on taito käyttää ääntään hämmästyttävän taidokkaasti. Tämä vahvisti luottamustani heidän kykyihinsä ja innosti minua entisestään kuulemaan, miten he tulisivat tulkitsemaan teoksiani.

3.6 Harjoitusaikataulujen laatiminen ja harjoittaminen

Yhteisten harjoitusten järjestäminen viidelle ihmiselle ei välttämättä aina ole helppoa. Jokaisella on omat aikataulunsa opintojen suhteen, ja osa tekee töitä opintojensa ohessa. Suunnitelma oli, että ryhdymme vain laulamaan. Sovin kaikille neljälle laulajalle yhteiset harjoitukset kerran viikossa. Aikatauluongelmien vuoksi jouduimme muuttamaan suunnitelmaa ja aloin harjoittuttaa yhtä tai kahta henkilöä kerrallaan, kunnes stemmat alkoivat onnistua ongelmitta. Aloin lisätä väkeä harjoituksiin hyvin suunnitellulla aikataululla ja sinnikkäällä harjoittelulla pääsimme laulamaan kaikki yhdessä.

Harjoitusperiodin alkuvaiheessa harjoittelimme aina pianon äärellä, koska monesti tuki hankalissa paikoissa oli tarpeen tai jonkun poissa ollessa korvasin hänen stemmaansa pianolla. Keskustelua oli onnekseni paljon. Kun kerroin heille toivomiani hengityspaikkoja, fraseerauksia ja tulkinnallisia huomioita, he rohkeasti kysyivät syitä, kyseenalaistivat ja toivat esiin omia ehdotuksiaan laulajan näkökulmasta. Tämä vaihe oli minulle todella mieluisa, koska jouduin miettimään omia lähtökohtia sävellyksessä ja miksi halusin sen paikan tai asian tehtävän juuri näin. Mitä se ilmentää juuri näin tehtynä? Piti myös perustella kattavasti syyt, miksi heidän ehdottamansa tapa ei toimi tässä. Piti pohtia

haluttua tulosta ja tulkintaa ja perustella hyvin. Joskus suunnittelemani tapa ei toiminutkaan laulettuna niin kuin olin ajatellut. Siksi oli tärkeää aina kuulla suunniteltu tekotapa nimenomaan laulettuna, ennen kuin sen pystyi lopullisesti päättämään. Joissakin paikoin päädyimme muuttamaan ajattelemani tulkintatapaa ja toisissa taas pitäydyimme jo kirjoitetussa nuotinnuksessa.

Tammikuussa 2024 laulajat olivat sisäistäneet stemmat niin hyvin, että aloitimme harjoittelun ilman pianoa. Nyt harjoittamiseen tuli uusia ulottuvuuksia: äänen annot, kuoronjohtajan viittomat, lähtöjen näytöt ja kuoronjohtajan eleet ja ilmeet. Olen kyllä opiskellut kuoronjohtoa mutta opiskeluista on vierähtänyt aikaa. Johtaminen yllätti minut myös fyysisyydellään. Äänen annossa nykyteknologia on tullut vastaan ja puhelimeen on mahdollista ladata ilmainen sovellus (Perfect piano), jossa on muun muassa pianon koskettimet. Puhelimen näytöltä tarvitsee vain painella pianon koskettimia ja laulaa aloitusäänet laulajille.

3.7 Hiljaisen viikon messu

Viimeiset harjoitukset olivat kirkossa 25.3.2024 klo 16:30. Kun saavuimme paikalle, oli Kupiainen jo opiskelijoineen laittanut parvelle mikrofonit valmiiksi laulajien paikoille. Silloinkaan ei vielä ollut tietoa messun kulusta eikä kappaleiden esityspaikoista. Olin vastuussa kaikesta ja laulajien aikataulujen vuoksi messun kulku piti selvittää heti pikimmiten kirkkoon saavuttuamme. Olin niin keskittynyt järjestämään asioita, että en ehtinyt miettiä muuta. Tunteet olivat täysin taka-alalla. Onneksi laulajilla oli iloiset mielet ja parvella oli rento ilmapiiri. Se vaikutti rauhoittavasti myös minuun, vaikka en missään vaiheessa kokenut hermoilevani tai ollut epäuskoinen. Olo oli luottavainen.

Kanttorin saavuttua kirkkoon, menin selvittämään messun kulkua. Messu itsessään kestäisi vain 40 minuuttia ja mietimme yhdessä, mikä olisi paras ajankohta kullekin laululle. Päädyimme suunnitelmaan, jossa messun alkusanojen jälkeen aloitimme *Ristiinnaulitulla. Hauta ja Ylösnousemus* esitettään ehtoollisen aikana ja *Iankaikkinen elämä* papin loppusanojen jälkeen, jonka jälkeen messu päättyisi. Suunnitelman selvittyä harjoitutin kappaleet läpi kaksi kertaa, jonka jälkeen jäimme rauhoittumaan ja odottamaan messun alkua.

Minun roolini kuoronjohtajana ei varsinaisesti kuulunut tai konkreettisesti näkynyt kirkossa, koska olimme parvella, mutta se oli tärkeä ja jännittävä. Olin vastuussa lähtöäänistä, temposta, rytmistä, dynamiikasta, taukojen yhtenäisyydestä ja laulajien yhtenäisestä esiintymisestä. Kuoronjohtajana tehtäviini kuului myös laulajien tukeminen turvallisen ja kannustavan ilmapiirin luomisella, joka puolestaan auttoi heitä keskittymään rentoutuneesti omaan suoritukseensa ja pyrkimään parhaaseen mahdolliseen performanssiin. Keskustelimme tavallisista asioista ja jokainen sai valmistautua omalla tavallaan. Kuoronjohtajana koin myös tärkeäksi tehdä esiintymisestä merkityksellisen sekä esiintyjille että yleisölle.

Laulajat esiintyivät upeasti, ulosanti oli vahvan ammattimaista, he näyttivät upeilta ja kaikki meni suunnitellusti. Vain rauhallisen intensiivinen keskittyminen kaikilla ja iloinen mieli. Loppuvaiheen harjoitukset olivat minulle monesti tunteellisesti haasteellisia ja saatoinkin herkistyä, mutta yritin parhaani mukaan olla ammattimainen. Messun jälkeen istuin parvella ja ajattelin, että nyt se on ohi ja että nyt on lupa näyttää tunteita, mutta kyyneleitä ei tullutkaan. Olin aivan tyhjä.

3.8 Palaute

Arvioitsijat antoivat minulle lyhyen palautteen taiteellisesta osuudesta pyynnöstäni heti messun päätyttyä. Esille nousivat muun muassa itsenäinen työskentely läpi koko produktion ajan, musiikin pyhyys ja meditatiivisuus, musiikin tasapainoisuus ja rauhallisuus, kirkkoon ja messuun luontevasti so-piva esityskokonaisuus sekä kehittävänä kommenttina vokaalien käytön mahdollisuudet vokaalimu-siikissa. Olen pyytänyt ja saanut palautetta myös muilta kuin opettajilta. Palaute on ollut hyvää ja onnekseni kannustavaa.

Tiedän että pyhyys on subjektiivinen käsite ja kokemus on jokaiselle hyvin henkilökohtainen asia. Pyhyys oli minulle itselle kuitenkin tärkeä aspekti näissä teoksissa ja yhtenä toiveena oli välittää py-hyyden tuntua ja siksi olen sitä kuulijoilta kysynyt. Palautteen perusteella olen siinä onnistunut. Hy-väksi koettiin myös se, että kappaleiden nimiä ei mainittu ennen laulesityksiä. Näin nimetkään eivät ohjanneet kuulijaa mihinkään suuntaan vaan musiikki sai puhua puolestaan. Haluan tähän lopuksi siteerata Länsiön (2005) tekstiä, koska itse ajattelen samoin: ”Musiikin ilmaisua voi lähestyä vain äänestä ja sävelistä käsin. Jos minun säveltämäni musiikki joskus koskettaa sielua, valaisee tai rie-mastuttaa esittäjää tai kuulijaa, iloitsen aidosti meidän kaikkien puolesta.”

4 POHDINTA

Musiikkipedagogin omien sävellysten luomisella voi olla merkittävä vaikutus musiikkikasvatukseen, kulttuurielämään ja uuden musiikin syntymiseen. Kulttuurin näkökulmasta olen omilla sävellyksilläni rikastuttanut ei vain paikallista mutta myös kansallista, ehkä jopa kansainvälistäkin kulttuurielämää. Olen edistänyt kulttuurin monimuotoisuutta tarjoamalla sävellyksissäni oman tämänhetkisen näkökulmani. Opinnäytetyöni sävellykset ovat tarjonneet minulle tärkeän mahdollisuuden myös ilmaista itseäni musiikin kautta. Tämä on innostavasti kehittänyt ja tukenut luovuuttani, itsetuntemustani ja ilmaisutaitoa, jotka puolestaan jatkossa kannustavat minua aktiiviseen musiikin tekemiseen. Tulevassa ammatissani musiikin parissa voin hyödyntää tätä kokemusta esimerkiksi musiikkikasvatuksessa kannustamalla improvisointiin ja musiikilliseen luovaan toimintaan.

Sävellykset on esitetty julkisesti ja niistä on tehty tallenteet, jotka mahdollistavat sävellysten julkaisemisen, jotka puolestaan voivat edistää uuden musiikin syntymistä ja levittämistä ja tarjota esiintymismahdollisuuksia niin säveltäjälle itselleen kuin muillekin muusikoille. Opinnäytetyön sävellysten luominen on tarjonnut minulle mahdollisuuden yhdistää käytännön musiikin tekeminen ja pedagoginen tutkimus. Olen voinut syventää ymmärrystäni musiikin opettamisesta ja oppimisesta käytännön tekemisen kautta.

Yllättävin merkityksellisyys löytyy kuitenkin mielestäni erittäin syvällisistä pohdinnoista suhteestani musiikkiin. Tämän klassisen musiikillisen teoksen tekeminen on ollut suunnattoman syväluotaavaa jumalallisuuden tutkiskelua musiikissa. Teosten luominen on tarjonnut ainutlaatuisen tilaisuuden pohtia musiikin merkitystä elämässäni ja sen yhteyttä syvempiin teemoihin ja olemassaolon kysymyksiin. Musiikki on minulle enemmän kuin taiteenmuoto; se on kuin portti sielun syvyyksiin ja ikkuna johonkin suurempaan. Voisin puhua jopa musiikin pyhydestä tai jumalallisuudesta. Teoksieni kautta olen pyrkinyt välittämään tunnetta pyhydestä ja musiikin kauneudesta myös kanssaihmisille.

LÄHTEET

Työssä on käytetty tekoälyä seuraavasti:

ChatGPT 2023. OpenAI GPT 3.5. Käytetty tekstin muotoilussa 5/2024.

<https://chat.openai.com/>

Bergman, Erik 1976. Erik Bergman. Teoksessa Erkki Salmenhaara (toim.) Miten sävellykseni ovat syntyneet. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.

Canva - Verkkopohjainen graafisen suunnittelun työkalu <https://canva.com>

Eerola, Tuomas 2022. Evoluutiopsykologia ja musiikki. Musiikki lisää yhteisöllisyyttä. Teoksessa Jukka Louhivuori, Suvi Saarikallio ja Petri Toiviainen (toim.) Musiikkipsykologia. 2. uudistettu painos. Eino Roiha -säätio: Jyväskylän yliopistopaino, 464–475.

Hako, Pekka 2022. Kristallista savuksi. Kaija Saariahon maailma. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Helasvuo, Veikko 1963. Kuorolaulun vaiheet, moniäänisen vokaalimusiikin historia. Keuruu: Otava.

Hämäläinen, Kati 2022. Uusi vanha musiikki. Helsinki: Oy Nord Print Ab.

Kyllönen, Timo-Juhani 2002. Ajatuksia säveltäjänä olemisesta. Teoksessa Pekka Hako. Minä, säveltäjä 1. Helsinki: Tallinnan kirjapaino-osakeyhtiö Summa, 73–82.

Lehtonen, Kimmo 2022. Musiikki ja psykoanalyysi. Yhteenveto. Teoksessa Jukka Louhivuori, Suvi Saarikallio ja Petri Toiviainen (toim.) Musiikkipsykologia. 2. uudistettu painos. Eino Roiha -säätio: Jyväskylän yliopistopaino, 523–547.

Länsiö, Tapani 2005. Vuosia musiikin liepeillä. Seurauksia. Teoksessa Pekka Hako ja Risto Nieminen 2006. Ammatti: Säveltäjä. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy, 91–102.

Nevanlinna, Tapio 2002. Kide, Rypsi ja Melisanden hiukset. Sävellys, luonnos ja improvisointi. Teoksessa Pekka Hako. Minä, säveltäjä 1. Helsinki: Tallinnan kirjapaino-osakeyhtiö Summa, 116–141.

Pohjannoro, Hannu 2008. Tonaalisuus. Muhi – Musiikin historiaa verkossa, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Verkkoaineisto. https://muhi.uniarts.fi/1900_tonaalisuus/. Viitattu 23.3.2024

Sallinen, Aulis 2005. Kun sävellytyttää. Teoksessa Pekka Hako (toim.) 2005. Säveltäjän maailmat. Näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin. Tampere: Tammer-Paino Oy, 79–95.

Sibelius-nuotinnusohjelma <https://avid.com>

SANATON PÄÄSIÄINEN

**Mari Viiliäisen taiteellinen
opinnäytetyö
Kuopion Tuomiokirkossa
Hiljaisen viikon ehtoollisella
25.3.24 klo 18**

Laulajat: Elizaveta Pugovkina, Mira
Palkeinen, Simo Kekäläinen, Mirko
Lehtomäki

**Vapaa pääsy
Tervetuloa!**



SAVONIA
AMMATTIKORKEAKOULU