

Heidi Ilves

Läsnä!

Läsnäolo musiikin luomisessa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Pop & Jazz musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

18.5.2015

Tekijä Otsikko	Heidi Ilves Läsnä! - Läsnäolo musiikin luomisessa
Sivumäärä Aika	35 sivua + 51 liitettä 18.5.2015
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Pop & Jazz musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko, säveltäjä, runoilija, improvisoija, laulaja
Ohjaajat	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Raili Honkonen-Korhonen

Opinnäytetyössäni pohdin, miten sävellykseni taiteelliseen loppukonserttiin syntyivät läsnäolon ja luovuuden näkökulmasta, sekä millä säveltämisen keinoilla olen valmistanut läsnäolon mahdollisuutta itselleni, soittajille sekä yleisölle taiteellisessa konsertissani.

Tutkimukseni on fenomenologinen; tuotan tietoa henkilökohtaisten havaintojen ja kokemusteni avulla. Tutkimukseni on myös narratiivinen avatessani tarinoita muusikkoudestani. Tutkimukseni on myös kerronnallista muistelua, jonka tarkoitus on ymmärtää menneisyyttäni ja kehittää taiteellista toimintaani jatkossa. Ihmisen identiteetti rakentuukin suurilta osin kertomuksina, jotka suuntaavat meitä kohti tulevaa.

Taiteellisen toimintani muisteluun sisällytän neljän vuoden ajanjakson, jonka olen opiskellut Metropolian pop & jazz-musiikon koulutusohjelmassa ensin Arabianrannan toimipisteessä sekä viimeisen vuoden vaihto-oppilaana Göteborgin yliopiston improvisointilinjalla, koulussa Höghskolan för scen och music. Vaihto-opiskeluni ajan opintoni keskittyivät improvisointiin ja säveltämiseen. Vaihto-opiskeluvuoden lopuksi sävelsin kappaleita laulun B taiteellisen konserttiin sekä jousisävellyskonserttiin.

Taiteelliseen työhöni kuuluu säveltäminen, improvisointi sekä runojen kirjoittaminen. Nämä yhdistyvät sekä laulun B taiteelliseen konserttiin säveltämissä teoksissa että jousisävellyksessäni. Opinnäytetyössäni pohdin läsnäolon tavoitetta ja toteutumista musiikin luomisessa, esimerkiksi läsnäolon kirjoittamisen keinoja säveltämisvaiheessa, läsnäoloa tunnelähtöisessä tekstin kirjoittamisessa sekä läsnäolon kokemusta konserttitilanteessa. Pohdin

myös kuinka läsnäolo ilmeni teoksissa sekä sovituksissa laulun B taiteellisen konsertin yhtyeharjoituksissa. Pohdin tutkimuksessa läsnäolon merkitystä minulle kokemuksena. Pohdin myös luovuutta, joka tapahtuu nyt-hetkessä ja näin tehdessään vaatii vastaanottajaltaan itsetuntemusta, luottamusta ja rohkeutta. Pohdin kokemuksiani läsnäolosta ja kontaktista soittajien kanssa. Painotan tunnekokemusta ilmaisun taustalla.

Avainsanat

Läsnäolo, säveltäminen, improvisointi, luovuus, rohkeus

Author Title	Heidi Ilves Present! –Presence in creating music
Number of Pages Date	35 pages + 51 appendices 18 May 2015
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop & Jazz musician
Specialisation option	Musician, composer, poet, improviser, vocalist
Instructors	Jukka Väisänen (M.Mus) Raili Honkanen-Korhonen (M.Mus)
<p>The aim of this thesis is to research how did I create compositions to B artistic concert in terms of presence and creativity, how have I made room for presence for myself, players and audience in the concert to come.</p> <p>This research phenomenological; I'm collecting from personal observations and experiences. My research is also narrative as I tell stories about my musicianship. This research is a recollection aiming to understand my past and develop my actions in future. Identity consists of stories heading us towards future.</p> <p>I will include four year studies first at Metropolia pop & jazz in Arabianranta and one year of exchange studies at the University of Gothenburgs improvisation department. As an exchange student my studies focused on improvisation and composing. At the end of my exchange studies I composed pieces for voice B artistic concert and a string composition concert</p> <p>My artistic work includes composing, improvising and writing poems. All these elements are combined in the pieces I have composed for B artistic concert and string composition concert. In this research I am reflecting the aim of being present in creating music, for example the means to write presence into a piece, presence in writing a text based on emotions and the experience of being present in a concert situation. I am also reflecting how presence was manifested in the compositions and arrangements rehearsing with an ensemble for B artistic concert. I am considering the meaning of presence as a phenomenon. I am also reflecting creativity happening in the now-moment, and by doing so also de-</p>	

manding self-knowledge, trust and courage from the person creating. I am reflecting my experiences about presence and contact with musicians. I am emphasizing emotions in expression.

Keywords

Presence, composing, improvising, creativity, courage

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tutkimuskysymykset	1
3	Tutkimusmenetelmät	2
4	Läsnäolo	2
4.1	Läsnäolon vaatimukset	3
4.2	Rohkeus olla läsnä	4
4.3	Läsnäolo musiikissa	5
4.4	Esa Pietilän näkemys läsnäolosta musiikissa	6
4.5	Läsnäoloa kohti	7
4.6	Kritiikki työkaluja vai esteenä läsnäoloon	8
5	Taiteilijaprofiili ja uuden luominen	9
5.1	Säveltäjäyys	9
5.2	Improvisointi	10
5.3	Sanoitus	11
6	Laulun B taiteellisen konserttini yhtye	12
7	Sävellysten kuvaus	13
8	Freefall	14
9	In between	17
10	Harbor lights	19
11	Kahdestaan	22
12	Vår i fosterlandet	24
13	Acceptance	28
14	Pohdinta	32
	Lähteet	34
	Tutkimusaineisto	35

Liitteet

Liite 1. Freefall, nuotti

Liite 2. In between, nuotti

Liite 3. Harbor lights, nuotti

Liite 4. Kahdestaan, nuotti

Liite 5. Vår i fosterlandet, nuotti

Liite 6. Acceptance, nuotti

Liite 7. Äänite Freefall

1 Johdanto

Luovuus on kykyä ja rohkeutta luoda uutta (Juha T Hakala 2013, 37).

Minun elämässäni on ollut ajanjakso, jolloin olen ollut lukkiutunut taiteilija eli rohkeuteni sekä luovuuteni on ollut kateissa. Sovitin ja esitin sujuvasti muiden materiaalia, mutta omat ideani päätyivät muutaman vuoden ajan pöytälaatikkoon. Ne olivat poissa silmistä, mutta eivät poissa mielestä. Yritin säveltää, mutta mikään idea ei ollut riittävän hyvä että sitä olisi kannattanut jatkaa. Mikä oli vialla? Olin hukannut itseni yrittäessä miellyttää muita, väsyttänyt itseni arkielämän kriiseissä. Näitä ajanjaksoja tulee jokaiselle taiteilijalle. Se on normaalia, mutta ei normaalitila. Normaalitilassa luovat ideat ovat neutraaleja, syntyvät spontaanisti ja niitä jaksetaan työstää kunnes tulos tyydyttää taiteilijaa itseään.

Läsnäolo on tietoa siitä, että käsittelee hankalatkin asiat koko kehossa tunteiden, ei vain järjen, tasolla (Saanila 2013, verkkodokumentti)

Taiteen on tarkoitus koskettaa yleisöä, taiteen ei ole tarkoitus mielistellä yleisöä, opettaja tai ystävää. Taiteessa on yksinkertaisesti kysymys taiteilijan näkemyksestä ja sanottavasta. Voidakseen olla sanottavaa, täytyy olla rehellinen itselleen siitä mitä tuntee ja mitä musiikki on taiteilijalle. Voidakseen ilmaista rehellisesti, täytyy taiteilijan olla läsnä. Elämäni kriisivuosina minun syvin olemukseni loisti poissaolollaan. Etsin itseäni runojen kirjoittamisen sekä vapaan improvisoinnin kautta ja löysin sisäisen taiteilijani, ymmärsin mikä oli mennyt vikaan ja olin vahvempi kuin koskaan aiemmin. Minä, taiteilija Heidi Ilves, läsnä!

2 Tutkimuskysymykset

Tutkimuskysymyksiäni ovat:

Mitä on läsnäolo musiikin luomisessa?

Kuka on Heidi Ilves: säveltäjänä, improvisoijana, sanoittajana?

Millä keinoilla läsnäololle annetaan tilaa laulun B taiteelliseen konserttiin säveltämässäni teoksissa?

Kuinka läsnäolo ilmeni jousisävellyskonsertissa?

3 Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni on fenomenologinen; tuotan tietoa henkilökohtaisten havaintojen ja kokemusteni avulla. Fenomenologiassa henkilökohtaisten aistimusten, kokemusten ja elämysten pohtiminen on ensisijaista, koska tieto saadaan henkilökohtaisten aistien ja kokemusten avulla. (Fenomenologinen tutkimus 2015, verkkodokumentti.) Tutkimukseni on myös narratiivinen avatessani tarinoita muusikkoudestani. Tutkimukseni on myös kerronnallista muistelua, jonka tarkoitus on ymmärtää menneisyyttäni ja kehittää taiteellista toimintaani jatkossa. Ihmisen identiteetti rakentuukin suurilta osin kertomuksina, jotka suuntaavat meitä kohti tulevaa. (Narratiivinen tutkimus 2006, verkkodokumentti.)

Tarkastelen kokonaisvaltaisesti tämän hetkistä taiteilijuuttani laulun B taiteellisen konsertin sävellysten sekä jousisävellyskonsertin valossa, keskittyen läsnäolon merkitykseen sekä tavoitteeseen. Tutkin läsnäolon toteutumista oman taiteilijuuteni eri osaluilla käyttäen hyväksi säveltämiäni teoksia, säveltämisprosessia, yhtyeharjoituksia sekä kirjoittamiani runoja.

Peilaan työssäni säveltämisen sekä improvisoinnin kirjallisuuden lisäksi eri taiteenalojen kirjallisuutta, jotka käsittelevät luovuutta, itsetuntemusta sekä rohkeutta, sisältäen myös filosofista kirjallisuutta, omiin ajatuksiini. Haastattelin myös vapaan improvisoinnin pitkän linjan muusikkoa, Esa Pietilää kysymyksellä: ”Mitä läsnäolo musiikissa on sinulle”.

4 Läsnäolo

Olen saanut hyvää palautetta kyvystäni olla läsnä esiintymistilanteissa. Läsnäolon merkitys myös luodessa uutta materiaalia on minulle tärkeää. Jos työ ei puhuttele minua tunnetasolla missään vaiheessa, on se minulle ikään kuin tyhjä. Jos luomani teos ei puhuttele minua, olen todennäköisesti tehnyt sen epärehellisesti itseäni kohtaan.

Silloin olen tehnyt musiikin esteettiset valinnat pohtien enemmän muiden mahdollista mielipidettä kuin omaani. Tällainen tapa on tuhoon tuomittu läsnäolon sekä ilmaisuvoinman näkökulmasta jo alussa. Kuitenkin saadessani idean, inspiraation, jossa olen myös tunnetasolla läsnä, täytyy sitä usein hioa ja työstää kuten maalausta tai käsityötä, ja käyttää apuna hankittua tietotaitoa. Tällaisessa tilanteessa kaikki tekeminen ja aiemmin opittu tukee toistaan.

Läsnäolo on tavoitteeni myös yhtyeen kanssa harjoitellessa sekä esiintymistilanteissa. Uskon kontaktin, aidon kuulluksi ja nähdyksi kokemuksen tapahtuvan sekä yhtyeen että yleisön kanssa vain jos taiteilija on läsnä. Ulkokohtainen esitys, jonka taiteilija suorittaa muussa kuin läsnäolevassa tilassa, ei anna kuulijoille eikä esiintyjälle mahdollisuutta tuntea, ja tuntemisesta musiikissa on mielestäni kyse. Ulkokohtainen esiintyjä miettii enemmän teknisiä taitojaan, puutteitaan, ulkonäköä, kanssasoittajien mielipiteitä kuin että luottaisi hetkeen ja keskittyisi siihen mitä on ilmaisemassa. Musiikki on yksi ilmaisun vahvimmista tasoista.

4.1 Läsnäolon vaatimukset

Elämä oli Utön pienessä kylässä voimakkaasti läsnä tässä ja nyt. Ja niin oli Agneskin. Jos hän perkasi kampeloita, hän perkasi kampeloita. Jos hän puhdisti verkkoja, hän puhdisti verkkoja. Hän ei perannut kampeloita mahdollisimman nopeasti päästäkseen verkkoihin käsiksi. Hänellä ei ollut kiire vaan hänellä tuntui aina olevan riittävästi aikaa. (Hellsten 2009, 38-39.)

Tommy Hellstenin kirjan kuvaus tiivistää läsnäolon, jota tarvitaan sekä arkielämässä että taiteen tekemisessä. Kun olemme läsnä, keskitymme siihen mitä olemme tekemässä. Kun olemme läsnä, keskitymme siihen, kenen kanssa olemme tekemisissä. Kun olemme läsnä, keskitymme siihen missä olemme tekemässä. Ja kuitenkin, kun olemme läsnä, meidän ei tarvitse pinnistellä tai yrittää keskittyä. Kun olemme läsnä, olemme luonnollisessa tilassa. Katsoessani lasteni leikkiä, tämän taidon syvään juurrettu luonnollisuus on ilmiselvää.

Lapsena meillä oli intuitiivista voimaa ja spontaaniutta (Robert Greene 2012, 5).

Voidakseen olla läsnä tarvitsemme vain aikaa. Ehkä se tarkoittaa toiselle tehtävien asioiden priorisointia, ei sanan opettelemista. Jollekin toiselle se saattaa tarkoittaa

menneiden asioiden käsittelyä rauhassa, jotta voi taas luottaa. Kun luottaa, ei huolehdi turhaan tulevaa, vaan on kulloisessakin hetkessä, läsnä.

Kun on läsnä, toisen huomioon ottaminen ulottuu aina pienimpiin yksityiskohtiin. Miksi? Siksi, että kun on aikaa, oppii tunnistamaan, mitä toinen tarvitsee. (Hellsten 2014, 47.)

Meillä on niin usein kiire, meillä on niin usein päämääriä ja tavoitteita, jotka sokaisevat meidät näkemästä sitä, mikä juuri siinä hetkessä on arvokasta ja tapahtumaisillaan. Musiikissa juuri nämä tapahtumaisillaan olevat hetket ovat aarteita, jotka ovat ulottuvillamme jos olemme läsnä toinen toisillemme soittotilanteessa. Silloin yllättävät tilanteet, joita ei ole ennalta sovittu tai kirjoitettu nuottikuvaan, ovatkin mahdollisuuksia uuteen ja syvempään, yhteiseen ilmaisuun. Tämä on mahdollista vain, jos hyväksymme kuulemamme asiat ja teemme yhteistyötä sen sijaan että tuomitsisimme kuulemiamme asioita.

Suvaitsevaisuus on luovuuden kasvualusta (Juha T Hakala 2013, 116).

Jos uskoisimme, että kaikki mistä unelmoimme voisi oikeasti tapahtua, ei meidän tarvitsisi varmistella paikkaamme maailmassa ylisuorittamalla kokoajan. Jos uskoisimme, että paras sävellyksemme, konserttimme on vielä edessäpäin, voisimme nauttia siitä, mitä olemme juuri sillä hetkellä tekemässä. Me tietäisimme, että voidakseen mennä jonnekin, on sinne kuljettava matka askel kerrallaan. Voisimme nauttia uuden musiikin luomisesta ja improvisaatiosta, koska tietäisimme että kaikki mikä kuuluu tulla, tulee kun on sen aika. Kiireessä tekemisen, vertailun ja panikoinnin sijaan, voisimme istua soittimemme äärelle ja alkaa kuunnella hiljaista ääntä, joka sisällämme soi, sitä samaa ääntä, joka meidät alunperin musiikin pariin toi.

Luova työ alkaa raivaamalla tilaa sille, mikä tahtoo syntyä. Hiljaisuus, läsnäolo ja kiitollisuus ovat luovuuden kasvualustoja. Silloin kaikki on lahjaa. (Hellsten 2014, 97.)

4.2 Rohkeus olla läsnä

Läsnäolo on vastakohta ajatukselle olla poissa. Muusikot ovat paikalla harjoituksissa, konserteissa, konserttimatkoilla. Kysymys onkin, olemmeko paikalla sisimmällä olemuksellamme. Vain itsensä ja menneisyytensä tunteva henkilö voi olla läsnä ensin itselleen ja sitten muille. Luodakseen uutta, voidakseen leikkiä taiteen vakavassa valokeilassa, meidän täytyy kohdata asiat jotka aiheuttavat meille lukkoja tunnemaailmaan toisin sanoin kohdata se mikä meidät on joskus säikäyttänyt. Näin emme jää toistamaan vanhoja käyttäytymismalleja tai ainakin voimme vain todeta ne ja keskittyä tekemäämme asiaan.

Ihmiset ovat herkkiä. Taiteilijat ovat herkkiä. Taiteilijat pelkäävät usein hylätyksi tulemista. Taiteilijat eivät voi kuitenkaan tehdä taidetta miellyttääkseen ensisijaisesti jotain muuta kuin itseään. Rohkea ei ole se joka ei pelkää, vaan se joka tekee vaikka pelkää. Tämä tuttu lause vaatii toteutuakseen itsensä armollista ja empaattista kohtaamista. Kun osaa katsoa peiliin, osaa myös katsoa ystävän silmiin. Kun osaa katsoa ystävää silmiin avoimesti ja empaattisesti, osaa tehdä ystävän kanssa musiikkia, aidosti. Kun osaa tehdä musiikkia aidosti, koskettaa se myös jotain muuta.

4.3 Läsnäolo musiikissa

Olen elämän kriiseissä ja ruuhkavuosissa joutunut rajaamaan musiikillisia tekemisiäni sekä kiinnostukseni että ajan ja voimieni resurssien myötä. Olen huomannut hakeutuvani mielellään musiikillisiin tilanteisiin, joissa minulla laulajana on myös tilaa improvisoida. Olen etsinyt musiikillista maastoa, jossa minun on luonnollisinta improvisoida. Haluan musiikin olevan ilmaisua ja hetkessä oloa, sillä sellaisina hetkinä ei ole mitään muuta kuin se hetki, olen läsnä. Sellaiset hetket antavat energiaa kaikkiin elämän osa-alueisiin, koska niinä hetkinä tuntuu että olen oikeassa paikassa oikeaan aikaan, juuri oikean kokoisena. Jälkeenpäin ajateltuna kaikki tällaiset tilanteet eivät välttämättä ole poikineet maailman mahtavinta musiikkia, mutta ovat toimineet väylänä, jonka avulla löydän sisäisen mielentilan, jossa luovuus, herkkyyys ja rohkeus ovat mahdollisia. Tästä mielentilasta on pystynyt syntymään asioita, joista olen yhä kiitollinen ja innoissani.

Edellisen kaltaiset syvän yhteyden ja spontaaniuden sisältämät improvisatoriset musiikilliset tilanteet ovat joskus voineet tulla yksin laulaessa. Suurimmaksi osaksi tällaiset tilanteet ovat kuitenkin tapahtuneet yhdessä muiden soittajien tai laulajien

kanssa improvisoidessa. Silloin ikään kuin olemme rehellisiä toinen toisillemme, soitetaan se mitä sisällä soi, miltä tuntuu ja kuulostaa, ilman että pohditaan toistemme mielipiteitä meistä tai taidoistamme. Silloin olemme yhdessä enemmän kuin olisimme yksin. Silloin myös ymmärrämme, että maailmassa on juuri meidän kokoinen paikka ja että se on juuri meitä varten. Silloin ymmärrämme, että meille kaikille on tilaa omina itsenämme. Sen jälkeen vertailu on turhaa. Musiikki ei ole kilpailua, pätemistä, ihmisarvon pyytämistä vaan ilmaisua, kuten puhe. Ja meillä kaikilla on omat kielemme, murteemme ja mieli-ilmaisumme.

Koska sinä olet ensimmäinen kaltaisesi aikojen alusta asti ja ainutlaatuinen, ei sinua voi verrata mihinkään (Cameron 1999, 122).

Musiikissa on aina ollut kyse matkasta omaan itseensä, ja sen avaamisesta muille. Avoimuus voi olla pelottavaa, jos se on hyvin uutta.

Jos on koko elämänsä ajan oppinut varjelemaan sisintään, ettei kukaan vain näe, mitä todella tuntee ja ajattelee, voi ajatus rehellisyydestä tuntua todella oudolta (Hellsten 1993, 112).

Koen kuitenkin, että ilman avoimuutta on hyvin vaikea olla läsnä. Ja vaikka olisi kuinka paljon lukkoja, jotka vaikeuttaisivat läsnäoloa ja rohkeutta musiikillisissa tilanteissa, niin ollessaan turvallisessa ympäristössä esimerkiksi yhtyeensä kanssa, pystyy turvallisuuden myötä olemaan avoin, ja nämä tekemistä estäneet lukotkin kutistuvat olemattoman pieniksi, ne ovat enää vain asioita. Asioihin voi vaikuttaa, jos niitä ei pelkää kohdata tai sanoa ääneen. Lopulta ymmärrämme, että meillä ei ole pelättävää, että musiikissa on kyse jostain paljon suuremmasta kuin meistä itsestämme.

Musiikki on vastaus elämän mysteeriiin. Syvin kaikista taiteista, se kuvaa syvimmit ajatuksemme elämästä. (Hart 1999, 91, Schopenhauer sitaatti.)

4.4 Esa Pietilän näkemys läsnäolosta musiikissa

Kysyin vapaan improvisaation, jazzin ja säveltämisen Suomen eturivin muusikolta sekä Flow-festivaalin taiteelliselta johtajalta Esa Pietilältä kysymyksen: ”Mitä läsnäolo musiikissa on sinulle?” Syy miksi kysyin kysymyksen juuri Esalta, on koska arvostan häntä

muusikkona suuresti ja koenkin että ajatukseni läsnäolosta ja improvisaatiosta ovat hyvin samoilla linjoilla kuin Esan hienosti sanoiksi puettu elämäkokemus ja syvä musiikillinen näkemys.

Koen läsnäolon musiikissa parhaimmillaan yhdeksi isoksi flow-tilaksi ja korkeaksi virittyneisyyden tasoksi, jossa kaikki virtaa vapaasti ja tapahtuu ”helposti”. Silloin sitä jopa tuntee olevansa melko lailla vaan sivustakatsoja ja vain jonkinlainen ”tapahtuvan” musiikin varovainen ja hellävarainen kaitsija, joka ei varsinaisesti millään tavalla määrää tai pakota musiikkia ulos. Läsnäolo musiikissa merkitsee minulle myös vahvaa meditatiivista tilaa, jossa on helppo olla, soittaa sekä kuunnella tapahtuvaa, ja jossa kokee tekemisen helppouden euforiaa sekä tuntee musiikin vapaan virtauksen olemassaolon ja sen kaikenlaiset moniulotteiset ja hienoviritteiset sävyt. Tällöin myös esittäjien keskinäinen kommunikaation taso virittyy huippuunsa, ja jossa voidaan kokea ”telepaattisia” yhteyksiä kommunikoinnissa muusikoiden kesken. Ehkä ulkoapäin tarkasteltuna tällaiset kommunikoinnin tasot ovat selkeimmin havaittavissa improvisoidussa musiikissa, mutta nämä ovat kuitenkin läsnä kaikenlaisessa korkealle tasolle virittyneessä musiikin tekemisessä. Sanoisin, että tällaisessa läsnäolon tilassa tapahtuu aina musiikillisesti parhaita asioita ylipäätään. – Forget yourself and surrender to the music!” (Pietilä 2015, haastattelu.)

4.5 Läsnäoloa kohti

Taiteeseen suhtaudutaan harvoin välinpitämättömästi. Aina on ihmisiä joita tekemämme taide ärsyttää ja ihmisiä joita sen koskettaa. Jos teemme taidetta saadaksemme joiltain ihastusta ja arvostusta, toisilta saamme halveksuntaa ja ihmettelyä. Miksi emme siis tekisi sitä, mikä on musiikkia meille ja innostaa meitä! Tekisimme tai emme, aina joku pitää siitä ja joku ei.

Muusikoille on tärkeää kuulostaa hyvältä sekä itselleen että saada myönteistä palautetta myös muilta. Joskus kuitenkin unohdumme liiaksi miettimään mitä muut meistä ajattelevat ja pyrimme harjoittelullamme sekä esiintymisillämme saamaan hyväksynnän päämme sisäiselle tuomarille: entiselle opettajalle, kollegalle, ystävälle, vanhemmille. Tällaisessa tilanteessa emme ole läsnä itsellemme, emmekä muille. Silloin emme anna itsestämme mitään tunteen tasolla soittajille tai yleisölle, se on sääli. Werner kuvaa kirjassaan *Effortless mastery* reittiä ulos tällaisesta mielentilasta soittaessa:

Jos unohdamme halumme kuulostaa hyvältä, otamme ensimmäisen askeleen kohti suurempaa soittamisen riemua ja saamme yhteyden syvimpään olemukseemme (Werner 1996, 44-45).

Itse olen huomannut, että joskus tällaisen sisäisen tilan saavuttaminen vaatii nöyryymistä. Se vaatii egon vaimentamista. Se vaatii, että uskaltaa myöntää millä tasolla on harjoitteluunsa asiassa. Toisin sanoen täytyy soittaa niitä asioita, jotka todella jo osaa voidakseen olla läsnä. Usein nämä asiat ovat yksinkertaisempia kuin egomme antaisi meidän ymmärtää. Usein haastavimmat asiat tulevat luonnostaan ulos paljon pidemmän harjoitteluajan jälkeen kuin haluaisimme itsellemme antaa. Nopein edistyminen tapahtuu kuitenkin harjoittellessa omalta tasolta, aloittaen perusteista ja edeten hitaasti, vieläkin hitaammin.

Kun asiat todella hallitaan, voi niitä tehdä luonnostaan levosta käsin. Silloin voimme olla läsnä. Läsnäolon mukana tulee kyky tuntea ja tehdä spontaaneja ratkaisuja. (Werner 1996, 99-100.)

Kun olemme läsnä saavat esityksessämme ja musiikillisessa ilmaisussamme tunteet sijaa. Itse olen huomannut, että unohtaessani itseni ja egoni vaateet huomiolle ja arvostukselle, ilmaisen tunteen tasolla. Silloin olen ihminen ihmiselle suhteessa yleisöön. Silloin liikun musiikin äärellä sellaisella syvyydellä, minkä vuoksi alunperin olen musiikkiin ihastunut koko elämäni voimalla. Musiikin kuuntelijana myös tunnistan vahvasti läsnä ja tunteen tasolla olevat esitykset niiden voimaannuttavasta, koskettavasta, puhdistavasta, ravistelevasta vaikutuksesta. Moni muusikko puhuu energiasta, minä yhdistän sen syvään tunteeseen. Syvä tunne ei ole ennalta päätetty, vaan tulee spontaanisti. Tunnetta voi hakea kuten näyttelijät yhdistämällä esimerkiksi tietyn teoksen tiettyyn elämäntilanteen herättämään tunteeseen. Kuitenkin kun musiikissa on läsnä, musisoidessa tunteet vaihtelevat samassa kappaleessa joka soittokerralla. Hetki on uusi joka kerta. Taiteilijalla ei mielestäni ole mitään muuta meriittiä kun hetki kuulijansa kanssa.

Taiteilijan täytyy tarjota yleisölle tunnetasolla, jotta yleisö voi olla yhteydessä heidän omaan sisäiseen maailmaansa. Voimme aistia yleisön olemalla läsnä, levossa, ainutlaatuisina itsenämme. (Rodenburg 2013, verkkodokumentti.)

4.6 Kritiikki työkaluna vai esteenä läsnäoloon

Osuva kritiikki antaa usein taiteilijalle ahaa-elämyksen, sekä helpottaa hänen oloaan: ”Sekö siinä olikin vikana!” (Cameron 1999, 122).

Kohtaamme elämässämme myös vastuutonta kritiikkiä, joka voi saada meidät lukkoon. Silloin ainut vaihtoehtomme on toipua siitä. (Cameron 199, 122). Jälkeenpäin voi olla vaikea antaa itselleen anteeksi jos on hukannut aikaa miettiessään muiden mielipiteitä. Kritiikkiin suhtautumisen oppiminen on osa taiteilijan kasvuprosessia. Lopulta opimme erottamaan mikä kritiikki on meille oikea, toisin sanoen kritiikissä kuvatun asian kanssa työskentely vie meitä haluamaamme suuntaan.

Tärkeää on osata ottaa vastaan myös positiivinen palaute, usein kuulemme vain kritiikin. On myös hyvä muistaa, että se millä tasolla ollaan nyt ei määritä sitä mille tasolle päästään. Eikä tekemisen taso tai muiden mielipiteet tehdystä vaikuta etenkään ihmisarvoomme. Meidän tulisikin rakastaa ja arvostaa ensin itseämme, jotta osaamme rakastaa ja arvostaa myös kuulijaa sekä ottaa vastaan että antaa kritiikkiä rakentavassa hengessä.

Emme saa jäädä pelkäämään muiden mielipiteitä, koska silloin taiteemme ei ole meistä itsestämme lähtöisin. Onkin mahdollista olla luova ja vapaa, autenttinen itsensä jos pelkää muiden mielipiteitä ja kritiikkiä. Aina löytyy ihmisiä, jotka nauttivat taiteestamme ja ihmisiä jotka eivät. Joten miksi murehtia muiden mielipiteitä, antaa mennä sen kanssa mitä sisällä soi!

5 Taiteilijaprofiili ja uuden luominen

Seuraavissa luvuissa esittelen ajatuksiani, jotka ovat perusta taiteen tekemiselleni.

5.1 Säveltäjäyys

Reittini säveltämiseen löytyi vapaan improvisaation kautta. Vapaan improvisaation kautta löysin musiikin ilon, rauhan ja energian. Pohtiessani kuinka kuvaisin läsnäoloa musiikissa yhdessä lauseessa, tulin tulokseen: *läsnäolo musiikissa on mielentila, joka vapauttaa syvimmän olemuksemme ilmaisemaan vapaasti hetkessä*. Tällaista mielentilaa olen tavoitellut myös säveltäessäni. Välillä mielentila löytyy nopeammin,

välillä sitä saa etsimällä etsiä. Työskentelytapani kuuluu, etten jää jumittamaan minkään teoksen äärelle. Jos ideat eivät liiku ja huomaan kritisoivani jatkuvasti juuri tekemääni ilman uusia ideoita tilalle, tiedän että se on merkkini lähteä kävelyille, kahville eli tehdä jotain josta nautin. Joskus se on merkkini levon tarpeesta. En anna tällaisten hetkien masentaa itseäni vaan palaan työni äärelle joskus jo 5 minuutin päästä, joskus vasta seuraavalla viikolla. Näin nautin sävellystyön tekemisestä nyt ja jatkossa. Vaikka minulla olisi kiire aikataulun tähden, työskentelen tällä tavalla. Minulla ei ole varaa menettää lapsenomaista intoani musiikkiin ja uuden luomiseen, se on minulle liian arvokasta hukattavaksi itsekkyyden tähden.

Jos hukkaat sisäisen kutsumuksesi, voit jopa menestyä, mutta sisäinen palosi on poissa. Työstäsi tulee mekaanista. Sinusta voi tulla kyllästynyt ja masentunut, koskaan ymmärtämättä että syy johtuu etääntymisestä omaan luovaan voimaasi. (Greene 2012, 10.)

Välillä on tarpeellista tuulettaa ajatuksia. Luovuus syntyy levossa ja leikkiessä.

5.2 Improvisointi

Säveltäminen on improvisointia annettujen rajoitteiden tai mielikuvien pohjalta. Rajoitteet voivat olla mitä vain, mikä säveltäjää kiinnostaa tai mitä hän haluaa tutkia. Mielikuvat ja tunteet voivat olla omasta elämästä, elokuvasta tai mielikuvituksen tuotetta. Valmis sävellys voi sisältää improvisointia tulkinnan muodossa. Valmis sävellys voi myös sisältää improvisointia, jolle on annettu raamit. Nämä raamit voivat olla rytmisiä, harmonisia tai teksturaalisia. Improvisointi voi tapahtua ennalta sopien tai sopimatta joko yksin, kahdestaan tai kollektiivisesti usean soittajan kesken.

Perinteisesti musiikinopiskelut sisältävät jazzmusiikin improvisoinnin harjoittelua tyylinmukaisine fraseerauksineen ja sointuihin sopivine asteikkoineen. Pyörittyäni tämän parissa joitain vuosia, huomasin pohtivani: minkälaisessa musiikillisessa ympäristössä improvisointi on minulle yhtä luonnollista kuin hengittäminen, mistä minä innostun? Päädyin jazzin kautta tutkimusmatkalle brasilialaiseen musiikkiin ja sieltä vapaaseen jazziin, modaaliseen jazziin, muihin maailman musiikin rytmeihin ja vapaaseen improvisaatioon.

Joitain viehättää vapaassa improvisaatiossa musiikillinen läheisyys, joitain sen tarjoamat mahdollisuudet omakohtaiseen ja omalaatuiseen ilmaisuun (Bailey 1993, 85)

Tyylinmukaisuus on vapautta rakastavalle raskas käsite kantaa. Osaan kyllä laulaa musiikkia laidasta laitaan tyylinmukaisesti tulkiten ja improvisoiden. Kuitenkin omassa taiteessani haluan etsiä sävellyksissä sen kentän, jossa improvisointi tuntuu luonteenomaiselle. Se kenttä on sekoitus kaikkea mitä olen tehnyt ja nautinnolla kuunnellut. Musiikki on musiikkia. Ensin oli musiikki, sen jälkeen joku keksi tyylin määritelmät.

5.3 Sanoitus

Olen kirjoittanut runoja lapsesta saakka. Runojen kirjoittaminen on minulle luontainen tapa ilmaista tunteitani. Välillä olen saanut purettua runoihin ne tunteet, joita en kenellekään muulle olisi sillä hetkellä pystynyt ilmaisemaan. Runojen kirjoittamisen avulla olen jaksanut rankkojen aikojen läpi. Toisaalta rankkojen aikojen jälkeen olen runojani lukemalla voinut ymmärtää mistä tuossa ajanjaksossa oikein oli kyse.

Olen sanoittanut muille kappaleita tilauksesta, sekä suomeksi että englanniksi. Olen kirjoittanut pyynnöstä tekstini tarinamuodossa riimien kera. Kuitenkin minulle ominaisin tapa kirjoittaa on runollinen, abstrakti ilmaisu, joka maalaa jokaisen kuulijan eteen omanlaisen kuvan. Minulle näiden sanoilla tunteita maalaavien kuvien takana on aina kirjoittamishetkellä läsnä ollut tunne tai tunnelma, usein jonkun henkilön muistelun herättämä.

Nuorempana sävelsin kokopitkän cd-levyn verran soul/hip hop musiikkia, jonka kappa-leissa oli englanninkieliset sanat. Opiskellessani konservatoriossa aloin säveltää runojani niin, että runojen tekstit olivat melodioissa. Laulun B-taiteellisen konserttini sävellyksissä sekä jousisävellyksessäni olen pyrkinyt käyttämään tekstiä luovemmin osana musiikkia, toisin sanoen muillakin keinoilla kuin melodioiden teksteinä, aivan kuin olen pyrkinyt käyttämään myös ääntäni improvisoidessa myös laajemmin kuin sointu ja asteikko-ajattelun pohjalta. Tämä tutkimusmatka on loputon ja kiehtova.

6 Laulun B-taiteellisen konserttini yhtye

Nyt keväällä 2015 opiskelen Metropolia Ammattikorkeakoulussa, josta olen vaihdossa Göteborgin yliopiston improvisointilinjalla. Opinnäytetyötä kirjoittaessani valmistelen laulun B-taiteellista konserttia, jossa soitamme opinnäytetyössäni käsittelemiäni kappaleita. Taiteellisessa konsertissani soittaa rumpuja Jesse Ojajärvi, bassoa Eemeli Männistö, kitaraa Merje Kägu, trumpettia Vegard Holum ja laulaa lisäksi Jonathan Hilli.

Jesseen ja Eemeliin tutustuin vaihto-opiskelun myötä hyvin sekä soittajina että henkilöinä. Huomasin, että ajankäyttömme yhdessä vahvisti ja rentoutti minua. Olimme avoimia toisillemme, osasimme olla myös hiljaa toistemme seurassa. Tutkimme musiikkia yhdessä säveltäen, improvisoiden ja yhdessä soittaen. Toimintamme oli yhtä aikaa sekä leikkimielistä että vakavaa, niin kuin musiikin kuuluukin olla. He tuntuivat luonnolliselta valinnalta ja olin iloinen heidän suostuessa mukaan.

Merje oli muuttanut Göteborgiin maisteriopintoihin Eestistä ja me olimme samalla sävellyskurssilla. Tuntui että häneen minulla on syvä yhteys henkilöinä ja että muusikkona hän on samalla aaltopituudella sanoman ja herkkyyden, sävykkyyden ja yksinkertaistenkin ideoiden arvostamisen suhteen. Harjoituksissa Merje näytti myös yllätyksekseni ja ilokseni myös teosten joihinkin osiin kaipaamani rosoisan ja roisin puolensa.

Halusin mukaan laulun B-taiteelliseen konserttiini jonkun puhallinsoittajan. Vegardin, joka tuli puoleksi vuodeksi maisteriopintoihin Göteborgiin, tapasin ensimmäisen kerran yhtyeharjoituksissa. Soitimme Per Anders Nilssonin ensemblessä vapaata improvisaatiota eri metodein. Käytimme myös erilaisia elektronisia soittimia pääinstumenttitemme lisäksi. Vegard saapui avoimena kurssille ja ei ollut kiinni vain omista tekemisissään. Hänen kanssaan oli helppo olla, tuntui että kumpikin tiesi ja osasi ottaa roolinsa. Ei tarvinnut ikään kuin tukea tai varoa. Meillä klikkasi joku asia ja huomasin myös arvostuksen syntyneen. Juttelimme sinä päivänä kahvilassa ajatuksistamme liittyen musiikkiin ja myös ne olivat samansuuntaisia.

Jonathanin kanssa olimme laulaneet yhdessä Sini Koskelaisen ja William Soovikin projektissa nimeltä Renget. Meillä tuntui olevan jotain samansuuntaista hullunrohkeutta heittäytyä. Ja suurta empatiaa. Läsnäoloa. Kävin kuuntelemassa Jonathanin konsertin, jossa hän soitti ja lauloi kitaransa ja Juho Kanervon sellon säestyksellä omia kappaleitaan. En muista milloin olisin ollut niin viehättynyt jonkun äänestä ja läsnäolosta, herkkyydestä yhdistettynä huumoriin. Huomasin itkeväni joka toisessa kappaleessa.

Ilman tätä yhtyettä eivät kappaleeni olisi mitään, eikä niitä juuri nyt kuulisi kukaan. Olen suuressa kiitollisuudenvelassa yhtyeelleni. Tämän yhtyeen vuoksi kappaleeni kuullaan ja ne ovat enemmän kuin mitä olisin ikinä osannut itse tehdä. Laulun B-taiteellinen konsertti on pitkästä ajasta konsertti, jossa soitetaan vain omaa musiikkiani. Enää se ei kuitenkaan ole itseisarvo, vaan mahdollisuus ja kiitollisuuden aihe. Enää en myöskään hae täydellistä onnistumista konsertilla, vaan ymmärrän että tämä on tämä vaihe ja haluan kokeilla ja oppia ja taas kokeilla ja oppia lisää. Musiikki on jotain paljon enemmän kuin niin sanottu onnistuminen tietyn yleisön edessä.

Voidakseen olla läsnä yleisölle on yhtyeen jäsenten ensin oltava läsnä itselleen, toisilleen ja musiikin spontaaneille impulsseille. Jotta sävellykset mahdollistavat yhtyeen läsnäolon, täytyy niiden haastaa ja houkuttaa yhtyettä läsnäoloon. Laulun B-taiteelliseen konserttiin säveltämissäni teoksissa käytän improvisoinnin vapautta, rytmejä, harmonisia sävyjä sekä kirjoittamiani runoja läsnäoloa herättävinä tekijöinä.

7 Sävellysten kuvaus

Seuraavissa luvuissa kuvaan laulun B-taiteelliseen konserttiin sekä jousisävellyskonserttiin säveltämiäni teoksia. Kuvaan tunteita ja kokemuksia joiden vuoksi teokset syntyivät, koska se on oleellisia säveltäjän läsnäolon näkökulmasta. Kuvaan myös teoksen musiikillisia ideoita ja niiden kehittämistä. Lisäksi pohdin minkälaisilla keinoilla olen valmistanut läsnäolon mahdollisuutta yhtyeelle teoksessa. Sivuan myös kappaleen sovituksellisia ratkaisuja läsnäolon näkökulmasta. Säveltämissäni teoksissa on sovituksellisesti tilaa improvisoida: sooloja yksin, kaksin, sekä kollektiivisesti. Usein soolojen taustalla on muilla instrumenteilla kirjoitettua sisältöä. Soolot ovat teksturaalisia,

määriteltyjä rytmisin, modaalisin, graafisin tai sointukierrollisin elementein. Myös kirjoitettu materiaali antaa tulkinnallista vapautta rytmisesti esimerkiksi pulssittomuuden sekä melodisesti muuntelun keinoilla.

8 Freefall

Freefall on yksinkertainen temaattinen kappale, joka koostuu minimalistisista kerroksista, sekä tulkinnan ja improvisoinnin vapaudesta.

Hain tästä kappaleesta tehdyllä nauhoitteella puolitoista vuotta sitten vaihto-opintoihin Göteborgiin. Kappaleen nauhoitti Markku Ollikainen, kanssani soitti Eeti Nieminen. Teos soitettiin studiossa tammikuussa 2014 yhden kerran nauhalle ilman harjoittelua. Kuunnellessamme kappaleen ensimmäisen kerran studiossa, pyyhin kyyneliä silmäkulmista ja kiitin Eetiä. Jotain kaunista oli tapahtunut, olimme tavoittaneet kappaleen tunnelman, olimme tarkkaavaisia, osasimme myös kuunnella. Olin myös pitkästä ajasta näyttänyt sävellyksellisen ideani jollekin muusikolle. Samalla jotain, minkä piti murtua minussa, oli murtunut. Tämän kokemuksen jälkeen säveltäminen on tullut takaisin luonnolliseksi osaksi arkeani.

Melodia syntyi kun olin allapäin yritettyäni puristaa nauhalle ”elämää suurempaa” vapaata improvisaatiota. Oloni oli ristiriitainen. Toisaalta olin suurta nautintoa tuottavan asian äärellä, toisaalta improvisointi tuntui sillä hetkellä vaikealta ja pahalta. Olin kiinni jälkepäin tulevassa itsekritiikissä. Kyseisellä hetkellä en kuunnellut itseäni vaan pääni sisäisiä tuomareita. Tällaisiakin hetkiä tulee väistämättä välillä. Tässä vaiheessa olin kuitenkin säveltämistäuostani huolimatta löytänyt takaisin musiikin tekemisen iloon vapaan improvisaation kautta. Huomatessani itsekritiikkini päädyin hylkäämään kaikki monimutkaiset nauhoitukseni, joilla yritin vakuuttaa jotain muuta kuin itseäni. Sen sijaan menin laulamaan ja soittamaan pianon ääneen keskittyen johonkin uuteen ja yksinkertaiseen musiikilliseen asiaan, ylyrittämisestä seuranneesta alakulon tunteistani käsin. Keskityin yksinkertaiseen temaattiseen melodian kuljetukseen yhä ylemmäs samoin intervallisuhtein. Toisin sanoen sama lykyt melodiakulku toistuu kappaleessa yhä korkeammalla.

Kappaleen ensimmäinen teema koostuu viiteen menevästä perkussio-soundisesta kolinasta sekä legatomaisesta yksinkertaisesta melodiasta. Kappaleessa on pulssi, mutta ei tiettyä tahtilajia kuulokuvassa. Kirjoittamani melodia on vain yhden hetken tulkinta. Laulaessani kappaletta tilaa ottavien rumpujen kanssa annan myös fraasieni hengittää sekä muuntelen niitä hienovaraisesti kromaattisesti. Elämme dynamiikan suhteen yhdessä rumpujen kanssa. Kaikki lähtee kuitenkin menetyksen, rauhan, kivun, kaipuun ja rakkauden tunteista.

Alun toistuvien teemojen välissä on myös teksturaalinen improvisointiosio toisin sanoen laululla teksturaalista, perkussiivista, puhetta muistuttavaa äänimaisemaa rumpujen improvisoidessa. Minä nautin vapaasta improvisaatiosta, joka ei välttämättä ole melodinen. Kuitenkin sen taustalla on tilanne, jota improvisoinnilla kuvitan. Tilanne, joka herättää minussa tunteen. Tunteen, joka herättää sisäisen äänimaisemani eloon.

Tässä osassa teosta puhetta muistuttava lauluimprovisaatio, jossa ei kuitenkaan käytetä sanoja, on kappaleen herättämien sisäisten mielikuvien ja henkilöiden vuoropuhelua toisilleen. Keskiöön puhetta muistuttavassa improvisaatioissa nousevat tunteet, joista käsin nämä kuvitteelliset henkilöt puhuvat. Kappale kertoo nykyään enemmän lapsen menettämisestä, kuin alunperäisestä säveltämistilanteesta olevasta egon kanssa kamppailusta.

Teksturaalisen osan jälkeen tyhistetty teema vahvasti dynamiikkaa ja intensiteettiä kasvattaen ja päätyen laulun viiteen menevään ja matalasoundiseen rytmiseen rikkiin, jota vasten rummut soittivat voimistuen omaa toistuvaa kuviotaan. Hengähdyksen jälkeen rummut aloittavat runon tekstin mukaan uloskirjoitetun rytmin, soittaen vapaata improvisointia runon säkeistöjen välissä. Sain idean kirjoittaa runoni rytmi ylös hengityspaikkoineen Mika Kallion tunnilla duona soittamastamme Kallio Slaakin kappaleesta. Mika oli viimeisen vuoden instrumenttiopettajani Suomessa. Minulla oli ollut vahva ajatus halustani sukeltaa ensin vapaaseen improvisaatioon laulu- ja rumpuduolla. Koenkin, että rytmi on vahvuuteni laulajana sekä säveltäjänä.

Kappaleen tässä osassa on minimalistinen, pulssiton ja hauras tunnelma. Kappale loppuu siihen kun laulaja puhuu runon yhtä aikaa rumpujen soittaessa kirjoitetun runorytmin suunnilleen yhtä aikaa kuin puhe:

Viimeinen laulu,
varjot paperilla,
on sinun.

Tulet aina viimeisenä,
kun muut ovat menneet,
ja jäät tyhjään syliin.

Itkeä ikävää,
alati läsnäolevaa,
julmaa,
kaunista.

(Heidi Ilves)

Runo on syntynyt spontaanisti ja itselleen läsnä ollen eräänä yönä muun perheen nukkuessa, itkiessäni ikävääni taas kerran. Runon myötä koko kappale sai uudenlaisen syvemmän tunnelman, rakenteen ja motiivit musiikillisten valintojen taustalle. Tekstin myötä, joka on minulle tosi, olen myös löytänyt kappaleeseen syvän tunnelatauksen ja läsnäolon. Musiikilliset valinnat ovat silloin luontevia.

Varmasti voimakkaampina kuin kirjallisuudesta saamani vaikutukset tuntuvat runoissani kuitenkin kotini ja omaisteni antamat (Istala; Harmaja 2007, 39).

Laulun B taiteellisessa konsertissani rumpuja soittaa Jesse Ojajärvi. Jessen kanssa olimme harjoitelleet tämän kappaleen jo hakiessani vaihto-opiskelujeni aikana jatkamaan maisteriopintoihin Göteborgin yliopiston improvisointilinjalle. Silloin aloitimme niin sanotusti puhtaalta pöydältä voidaksemme olla läsnä toinen toisillemme ja sille mitä meiltä kahdelta syntyisi kappaleen tiimoilta. Ilman läsnäoloa olisi vaikea soittaa näin minimalistista teosta. Emme pyrkineet samaan lopputulokseen kuin mihin olimme päätyneet nauhoittaessamme teosta Eetin kanssa vajaa kaksi vuotta aiemmin, koska se hetki oli jo mennyt. Sen sijaan annoimme meille molemmille uudestaan mahdollisuuden läsnäoloon, tilaa ja aikaa kuulostella toistemme antamia impulsseja ja mitä teos meissä herättää. Pyysimme myös Eemelin mukaan kappaleeseen. Eemeli

soitti harjoituksissa pedaaliääntä, hiljaisuutta sekä pedaaliäänen teksturaalista variointia. Runon rytmi päättyi myös kontrabasson perkussiiviseksi ääniksi.

Läsnäolon näkökulma onkin kappaleessa oleellinen. Kappaleeseen ei ole kirjoitettu niin paljon materiaalia, että se olisi valmis sellaisenaan. Kappale antaa paljon tilaa improvisaatiolle. Kuitenkin kappale yksinkertaisimmillaan sisältää vahvan tunnelman, johon kappaleen lopun runo viittaa. Jos kappaletta soittaessamme emme ole läsnä, emme pääse tähän tunnelmaan ja sanomaan käsiksi. Minimalistisen kappaleen toteutuksessa meidän tulee olla erityisesti läsnä soittajina toisillemme. Joskus vaikeinta onkin pitäytyä yksinkertaisessa asiassa. Kuitenkin toistaessa asioita minimalistisessa kappaleessa, saa kuulija mahdollisuuden ajattomuuden kokemukseen ja oman sisäisen maailmansa kohtaamiseen, läsnäoloon.

Toisen kappaleen lisäksi tällä kappaleella pääsin sisään sekä viimeiseksi opiskeluvuodekseni vaihto-opintoihin että jatkamaan valmistuttuani maisteriopintoihin. Tämä kappale on melodisesti yksinkertainen mutta rytmisesti luova. Pääsyni jatko-opintoihin todistakoon sen, että joskus yksinkertaisimmat ideat sisältävät kaikista eniten. Mutta vain silloin kun ne tuntuvat rehellisesti omilta ja tosilta. Ehkäpä pääsyni jatko-opintoihin todistaa myös sen, että on parasta hakea jatko-opintoihin tai mihin vain elämässä omana itsenään. Silloin on ainakin ollut itselleen rehellinen ja läsnä, eikä harmita katkerasti vaikka ei pääsisikään ensimmäisellä yrittämällä. Me olemme parhaita omina itsenämme!

9 In between

In between kappale on syntynyt ikään kuin osissa. Ensin mieleeni nousi teeman melodia pestessä hampaita vessassa, nauhoitin sen äkkiä. Samana iltana lauloimme teeman jo vapaaseen improvisaatioon keskittyneen kollektiivin, Laponia Improvisations, kanssa ja improvisoimme sen ympärillä. Seuraavaksi kirjoitin teemaan sanat ja kirjoitin rummuille ideoita. Jäin kaipaamaan harmonista elementtiä sekä jatko-osaa toisenlaisesta harmonisesta maailmasta kuin alun arabia-henkisestä seitsemään menevästä modaalisuudesta. Kirjoitin kaksiaänisen B-osan kellopelille ja laululle. Soitimme tätä rummuilla ja laululla Mika Kallion instrumenttitunneilla.

Vaihto-opiskellessani Göteborgissa läpikirjoitin kappaleesta 10 minuutin version kahdelle kontrabassolle, kahdelle laululle, rummuille ja kitaralle Rondo muotoon. Käytin teoksessa myös teksturaalisia improvisoituja elementtejä, jotka olin ilmaissut sävellykseen sanoin. Kappale sisälsi myös ristiin meneviä melodia linjoja, joissa jokaisella yhtyeen jäsenellä oli oma temponsa muiden improvisoidessa kirjoitettujen linjojensa ympärillä. Tämä oli itselleni jonkinlainen todiste siitä, että säveltäjän kynässäni on yhä terä tallella, ja selvensi minulle millaisista elementeistä musiikissa oikeasti pidän. Silti koin että ottaessani kappaleen taiteelliseen konserttiin täytyisi sen olla tällä kertaa hieman erilainen, tämän hetkisen tilanteen ja kokoonpanon kuuloisen. Nautin musiikissa alati muuttuvista hetkistä, ja minulle on hieman vastenmielistä jos kappaleen version täytyy olla joka kerta samanlainen. Silloin musiikki menettää mielestäni viehätöksensä.

Sovittaessani teosta taiteelliseen konserttiin karsin osia, koska koin kappaleessa olevan liikaa asiaa ja liian monta toistaan kontrastoivaa osaa. Irrotin intron ja teeman säilytettäväksi ja aloin kuulostella niitä, ja mitä ne herättävät minussa luonnostaan. Kirjoitin teemaan toisen säkeistön sanoja. Käsittelin uudelleen muiden soitinten roolia tässä ympäristössä. Päätin, että teemojen väliin tulee pitkä ja rauhallinen modaalinen improvisaatio, joka pitää kappaleen tunnelman ehyenä sitoen pulssittomuudellaan intron osaksi kappaletta. Teemat kun ovat rytmistä ilotulitusta 7 menevässä tahtilajissa trumpetin soittaessa rytmisiä fillejä sekä kitaran soittaessa horisontaalisen 9 menevän polyrytmisen melodiakuvion. Näiden päällä leijuu vahvatunneilmainen sanoitettu laulumelodia, joka myöskin kiihtyy rytmisemmäksi teeman loppua kohden. Kun tällaisesta räiskinnästä siirrytään modaaliseen improvisaatioon, on haasteena kuulijan mielenkiinnon säilyttäminen. Moni improvisoija kokeekin vastenmieliseksi rajoittaa itseään vain yhteen moodiin, ikään kuin sanottava loppuisi kesken. Itse ajattelen modaalisen improvisaation vapauttavana, ikään kuin yksinkertaiset palikat joiden avulla keskitytään tärkeämpään asiaan: ilmaisuun ja tarinankerrontaan.

In between -kappaleessa improvisaatio sekä teksti toimii läsnäolon herättäjinä ja vaateina. Myös yhtye herää ikään kuin eloon kun on tilaa improvisoida. Kuitenkin koen että erilaiset ohjeet ja kirjoitetut ideat sävellyksessä toimivat turvallisina rajoitteina eli vapauden takeina. Vapaus ilmaista on kun on joku suunta tai idea josta lähtee

liikkeelle. Silti kaikki tietävät voivansa muuttaa asioita kokiessaan niin. Nautinkin soittajista, joilla on rohkeus nuottikuvaa katsoessaan muuttaa asioita jos kokevat ja kuulevat niin. Nautin suuresti tilanteesta, joissa sävellykseni kuulostaa joka kerta erilaiselta ja ovat soittajiensa ja sen hetkisen tunnetilan summa, sen sijaan että kopioisimme itseämme ja tähtäisimme tulkinnallamme tai improvisaatiolla tilanteeseen, joka on jo ollut aiemmin. Läsnaolon näkökulmasta se olisi väkinäistä, koska edellisellä kerralla soitettu versio oli edellisellä kerralla, se hetki on jo mennyt. Läsnaolon näkökulmasta voisinkin kertoa IASJ leirillä (International association of schools of jazz) kahden soittajan kanssa vapaata improvisaatiota laulaneen Lauren Newtonin sanat:

It is good what just drops out. (Lauren Newton, IAJS Denmark 2013)

10 Harbor lights

Vaihto-opiskellessani Göteborgissa kävin viikoittain Anders Jorminin pitämällä taiteellisen kehittymisen kurssilla. Pääosin tutkimme muita taiteenaloja ja keskustelimme musiikista. Kurssin lopuksi saimme tehtäväksi säveltää 12-säveljärjestelmää sekä valitsemaamme Mahlerin moodia käyttäen teoksen. Valitsin 12-säveljärjestelmän rinnalle kokosävelistä koostuvan asteikon. Harborlight kappaleessa haastoinkin itseäni säveltäjänä oppimaan uutta. Olin jo ennalta tutustunut 12-säveljärjestelmään, jossa jokaista 12 säveltä C:stä C:hen käytetään valitsemassaan järjestyksessä sekä järjestelmän mukaisin variaatioin. Atonaalinen ajattelu viehättää minua. Ajatus siitä, että kaikki sävelet ovat itse asiassa saman arvoisia tuntui minusta kiinnostavalta ja rikkaalta. Ajatus siitä, miten tällainen ajattelutapa improvisoidessa vaikuttaa soitinten tasa-arvoiseen rooliin ja tarkkaavaisuuteen toistensa soittamia asioita kohtaan kiehtoo minua myös vastapainona ennalta määritellyille soinnuille ja asteikoille improvisointitilanteessa.

Kun kuuntelin 12 sävelen sarjaa tehdessäni ruokaa, alkoi niiden melodinen rytmi muodostua ikään kuin laulettavaan ja hengittävään muotoon. Nauhoitin laulaen melodian talteen. Seuraavana päivänä päätin kirjoittaa kappaleeseen tiheään vaihtuvat soinnut, koska usein päädyn kirjoittamaan modaalista musiikkia, jossa keskiöön nousee tarinankerronta sekä rytmit. 12 sävelmelodia itsessään kuulosti irralliselta, joten hain myös yhtäläistä sävyä soinnuttamalla koko kappaleen dooriseen sävyyn. Näin

ollen yhdellä melodiasävelellä oli 7 sointuvaihtoehtoa. Kokeilin läpi kaikki vaihtoehdot ja hain korviani tyydyttävät sävyt. Lopputulos oli kiinnostava, tunnelmallinen ja yhdisti kappaleen melodian yhtenäisemmäksi kokonaisuudeksi kuin miltä se alunperin kuulosti.

Kappaleen tekstin kirjoitin kuunnellen melodian ja harmonian sävyä sekä suhdetta toisiinsa. Huomatessani muistelevani muutamia tilanteita, kirjoitin tekstiin sen, minkä juuri sillä hetkellä tunsin haluavani kyseisten tilanteiden henkilölle kertoa. Teksti siis syntyi kuin itsestään kun annoin itselleni aikaa ja tilaa olla läsnä omille muistoilleni ja niiden herättämille tunteille. Harmonia toimi sytykkeenä muistojen heräämiselle. Teksti ei kuitenkaan kerro kaikkea suoraan, koska haluan antaa myös kuulijalle mahdollisuuden tulkita tarina omalla tavallaan. Kappale maalaakin kuin symbolisen maalauksen sanoin, jonka voi ymmärtää monin eri tavoin ja jossa lause on enemmän kuin sanojensa summa.

Deepest sea in your eyes
 I knew you without words
 You took me far beyond the shores
 Little did we know
 Harborlights..
 (Heidi Ilves)

B osan kirjoitetut kuviot ovat tietyssä tempossa ja tahtilajissa, mutta yhdessä saavat aikaan dynaamisen kudoksen, jossa tahtilajin käsite hämärtyy kuulokuvassa. B osassa ei ole kuin yksi sana. Pidemmän tekstin puuttuessa melodiat ja niiden ilmaisu nousevat keskiöön tunneilmaisun välittäjänä. Kirjoitin siis myös melodiat sama tunnelataus ja sanoma mielessä. Mielestäni instrumentaalimusiikkia voikin säveltää vahvasti läsnä ollen ja tuntien, sitä voi myös kuunnella niin.

Teeman sana harborlights otetaan B osassa rytmiseksi kuvioksi trumpetin soittaessa melodista linjaa ja tarina jatkuu jättäen kuulijan mielikuvitukselle tilaa. Tässä osassa vapautin itseni doorisesta harmoniasta ja leikittelin soinnuissa lyydisillä sävyillä tarinan sävyjen vuoksi. B osan soitimme ilman tempoa, ikään kuin kaikilla olisi oma tempo eikä kiirettä minnekään. Tämä sovituksellinen ratkaisu korosti tahtiviivojen hämärtämistä, jota olin säveltäessäni hakenut. Kerroksellisuus ja ajaton pehmeys johdattaa kappaleen tarinan seuraavaan osaan.

C osassa otin yhden Mahlerin moodeista käsittelyyn. Halusin käyttää hyväkseni upeita soittajia ja heidän läsnäolokykyään valitessani osaan siirtymisen pulssittomalla koko yhtyeen improvisaatiolla B kokosävelasteikossa. Omassa muusikkoudessani läsnäolo on parhaimmillaan improvisoidessa. Toisaalta myös improvisoidessa läsnäolon puuttumisen huomaa myös heti. Yhtyeeni suhteen olen onnekas. Jokainen heistä osaa antautua musiikin virtaan ja tunnelmaan ollen läsnä musiikillisen tilanteen mahdollisuuksille. Improvisoidussa osassa saatamme esimerkiksi aloittaa tästä moodista, käydä siitä ulkona, soittaa kirjoitetun toistuvan bassolle kirjoitetun melodirytmisen kuvion toisin sanoen bassoriffin, keksiä samasta moodista erilaisen bassoriffin ja näin rakentaa eri sävyistä kudosta moodin ympärillä. Koko yhtye improvisoi ottaen ja antaen tilaa. Emme ole esimerkiksi ennalta päättäneet solistia, koska haluamme olla myös läsnä konserttitilanteessa soittaen rinnakkain ja yksitellen toisiaan kontrastoivia ja toisiinsa liittyviä ideoita, myös hiljaisuutta. Näin ollen tulevassa laulun B taiteellisessa konsertissa on kappaleen tässä vaiheessa koko yhtyeen mahdollista hitsautua yhä lähemmäs toisiaan. Jos olemme läsnä itsellemme voimme olla läsnä toisillemme. Improvisoiduissa osissa osoittaa suurta kypsyyttä keskittyä koko kuulokuvaan ja siihen mitä muut soittavat itsensä lisäksi, sen sijaan että arvioisi ja arvottaisi kokoajan omia tekemisiään lukiten korvansa muiden tarjoamilta mahdollisuuksilta. Jos on oman päänsä sisällä pelon vuoksi, ei voi olla läsnä ja tehdä luovia ratkaisuja.

C osan improvisoitu osuus johdattaa rytmikkääseen bassoriffiin koostuen kokosävelasteikon sävelistä. Laululla ja trumpетilla soitettava melodinen fraasi toistuu toiveikkaan kuuloisesti mennen välillä ulos tästä asteikosta. Kappale kertaan A, B ja C osan. Rummut alkavat soittaa sooloaan pikkuhiljaa kappaleen pulssittomassa B osassa. Muu yhtye soittaa kirjoitettuja asioita valitsemissaan tempoissa, ollen välillä myös hiljaa tai improvisoiden.

Tämä kappale vaatii keskittymistä koko yhtyeeltä toisin sanoen se on teknisesti, harmonisesti, rytmisesti että melodisesti monipuolinen. Kappaleen sekä tekstissä että sävelletyissä osissa on selkeä tarinan kaari, vaikka se koostuukin useista eri osista, sävyistä ja tahtilajeista. Kappale sisältää myös paljon improvisaatiota. Lähes kokoajan kappaleessa on meneillään myös jotain kirjoitettua asiaa. Sekä sävelletyissä että pääosin

improvisoidussa C-osassa on jokainen soittaja linkitetty toisiinsa ja näin ollen yhden osan ketjusta muuttuessa muuttuu koko kuulokuva. Silloin on valinta muuttua tai pysyä samana. Saman aloitteen voi tehdä itse. Improvisoitu osa on pitkä, ja haluan sen sellaiseksi jotta meillä on aikaa rakentaa yhdessä, tähdätä johonkin ja antaa kuulijan hengähtää. Vaatiikin läsnäoloa, empatiaa ja itsevarmuutta rakentaa yhdessä kokonaisuus pienistä ja useista toisiaan kontrastoivista osista, jotka ovat toisaalta haastavia kirjoitettuja asioita ja toisaalta suurilta osin improvisaatiota. Tässä kappaleessa läsnäolosta seuraa parhaimmillaan keskittymistä, tarkkaavaisuutta, kuuntelemista ja toistensa huomioon ottamista sekä kokonaisuuden ja oman paikkansa hahmottamista.

11 Kahdestaan

Minulla on aina ollut kotonani piano tai jonkinlainen kosketinsoitin. Kahdestaan kappaleen teeman melodiat ja soinnut ovat syntyneet pianolla soitellessa ja laulaessa, kuulostellen ja antaen tulla ulos sen mikä luonnostaan pyrkii tulemaan. En tietoisesti pyrkinyt säveltämään, vaan menin hyvästä olostani käsin pianon ääreen harvinaisen hiljaisessa kodissani lasten ollessa ulkona. Ensin syntyivät soinnut ja sitten improvisoin laulaen melodian sanoineen.

Melodia tulee päähän soimaan vähitellen samalla kun säveltäjä lausuu tekstiä (Reich 1965, 217).

Sävellys kääriytyi kahdeksi vuodeksi luonnosvihkooni. Ennen laulun taiteellista B konserttia otin idean uudestaan pöydälle ja työstin 4 soinnun kiertoon perustuvaa yksinkertaista, mutta melodisesti sävykästä ideaa. Huomasin tutkivani myös dissonoivaa ja modaalista, hyvin rytmistä B osaa. Kuulostelin mistä osa kertoo ja mistä elämänvaiheesta symboliset sanat kertovat. Pidän kontrasteista, siitä että samassa teoksessa voi olla herkkää, haurasta, pehmeää ja hoitavaa tunnelmaa sekä hetken päästä kolikon toista kääntöpuolta, vahvaa, rosoista, katkeraa, kipuista raivoa. Vastaavaa kontrastia huomasin A ja B -osien suhteessa toisiinsa. Ruokin ylenmäärin tätä kontrastia läpi säveltäessäni yhtyeelle: kaksi laulua, trumpetti, kontrabasso, kitara ja rummut. Jätin kuitenkin tilaa vapaalle improvisaatiolle siirryttäessä osasta toiseen, jotta soittajat saavat tulkinnan lisäksi mahdollisuuden improvisaatiolle ja sitä kautta tulevalle läsnäololle.

Improvisaatiokohtaan kirjoitin graafisen nuotin käyttäen hyväkseni Gino Robairin kehittelemää systeemiä graafiselle oopperalle. Graafinen nuotti näyttää milloin soittajat soittavat suhteessa toisiinsa toisin sanoen eri sekä yhtäaikaiset aloitukset ja lopetuksen paksuin vaakaviivoin. Pystyviivojen kohdalla soitetaan yhtä aikaa hetki. Graafinen nuotti oli välineeni tarkkaavaisuuteen ja läsnäoloon vapaassa improvisaatiossa. Se oli myös säveltäjän välineeni soitinten sävyihin suhteessa toisiinsa sekä dynamiikan ja yllätyksellisyyden käyttöön. Soittajat saavat soittaa mitä säveliä tai tekstuureja haluavat, millä dynamiikalla tai rytmisellä tunnelmalla haluavat. Graafinen nuotti näyttää yksinkertaisesti milloin aloittaa ja lopettaa, sekä kenen kanssa soittaa yhtä aikaa vai soittaako yksin. Silloin säveltäjä voi tehdä perinteisistä instrumentaatioista poikkeavia ratkaisuja, jotka haastavat soittajia ottamaan uusia rooleja suhteessa toisiinsa eli olemaan läsnä toisilleen päästäessään irti soittimensa totutuista soittotavoista kanssasoitajansa vuoksi.

Usein vapaassa improvisaatiossa soitetaan silmät kiinni. Graafista nuottia soittaessa ei voi soittaa silmät kiinni, eikä vaipua omiin ajatuksiinsa ja olla niin sanotusti poissa tilanteesta. Graafista nuottia soittaessa on oltava silmät auki, jota voi katsoa nuottia sekä kommunikoida katsekontaktin avulla yhtäaikaiset aloitukset sekä lopetukset. Usein vapaassa improvisaatiossa kaikki myös soittavat paljon lähes kokoajan. Kuitenkin mielenkiintoista ovat lyhyet sisääntulot ja tilan käyttö. Graafisen nuotin avulla vältetään tilanteelta, jolloin kaikki soittavat kokoajan yhtä aikaa, ellei säveltäjä nimenomaan halua sitä. Näin improvisaatio-osuus hengittää ja soittajat ovat tarkkaavaisia keskittyessään tehtävänantoon ja yhteiseen hetkeen sen sijaan että vaipuisivat omiin ajatuksiinsa.

Introssa ja A-osassa laulut laulavat stemmoja trumpetin kanssa, sekä melodiaa sanoilla. Sen jälkeen vapaasta improvisaatiosta siirrytään laulujen 5 menevän rytmisen dissonanssin kautta takaisin tempoon. Kitara ja trumpetti toimivat melodisina stemmoina toisilleen ja rummuilla on soolopaikka. Soolo on sanana niin yksinäinen, sanoisin mieluummin että rummuilla on mahdollisuus ottaa enemmän tilaa ja kasvattaa kappaleen intensiteettiä kohti seuraavaa osaa. Seuraavassa osassa rummut soittavat komppia laulun, kitaran ja trumpetin muodostaen rytmiset stemmat toisen laulun soolotessa tai tilaa ottaessa. Toisen laulun improvisointi johdattaa teoksen saman osan variaatioon neljään menevässä tahtilajissa. Tässä osassa laulumelodiassa on sanat

tuoden merkityksen kahdelle tätä edeltäneelle osalle ja tausta niissä on muuttunut vain hieman, pääosin rytmisesti.

Näiden toisiaan hieman muistuttavien osien loppuksi päädyimme pitkin sävelin crescendolla A-osan harmoniseen maisemaan. Hengähdyksen jälkeen trumpetti soittaa haluamansa mittaisen soolon A-osan sointukierron päälle, jota seuraa A-osa laulajien duettona sanoin, kirjoitettu unisono melodia kerraten ja dynaamisesti kasvattaen. Lopun stemmat viittaavat alkusoiton stemmoihin ja maailmaan, tarina on tuotu päätökseen.

Minulle säveltämilläni instrumentaaliosilla tai sanattomalla laululla on tarinan kannalta symbolinen merkitys. Jokainen säveltämäni osa kuvaa jotain tilannetta ja sen tuomia tunteita. Kun sävellän näin, löydän tunteen ja läsnäolon myös esiintymistilanteessa. Pidän soundien yhdistämisestä kirjoitetuissa stemmoissa. Erityisesti pidän sellaisten instrumenttien soundien yhdistämisestä, jotka eivät sulaudu toisiinsa kuin jouset tai puhallinsoittimet, jolloin voin hakea uusia sävyjä musiikillista tarinaa palvelevalla tavalla.

Harjoitustilanteessa yhtye sai mielestäni hienosti kiinni kappaleen tunnelmasta ja veivät kappaleen uudelle tasolle ennakkoluulottomuudellaan. Kitaristi sanoi pitävänsä A-osan tunnelmasta, koska se on luo hänen mielestään kuin parantavan tunnelman. Koko yhtye onkin tottunut liikkumaan vapaan improvisoinnin aina muuttuvassa maaperässä osaten ottaa ja antaa tilaa, liittyä toisiinsa ja kontrastoida. Tällaisesta intensiivisestä, läsnä olevasta ilmapiiristä on helppo ilmaista yhdessä musiikillisesti. Kappaletta harjoitellessamme ajattelinkin, että juuri näin olin teoksen tarkoittanutkin kuulostavan mutta en osannut ennalta sanoin tai nuotein täysin ilmaista. Yhtye antoi läsnäolollaan kappaleelle sen ilmaisuvoiman, johon säveltäessäni tähtäsin.

12 Vår i fosterlandet

En valitse mitä sävellän, se valitsee minut. (Hart 1999, 18, Mahlerin sitaatti)

Puolitoista kuukautta ennen taiteellista konserttiani olin lasteni kanssa 10 päivän teatterireissulla Suomessa. Lapset olivat esiintyneet Göteborgin kaupunginteatterilla ja nyt oli vuorossa esitykset Helsingin ruotsalaisella teatterilla. Matkaseurueeseemme kuului yhteensä 40 aikuista ja lasta. Majoituimme Espoon Matasaarella sijaitsevaan päärakennukseen. Meidän suuressa huoneessamme oli suuri ikkuna, jonka eteen tein väliaikaisen työpisteen. Näkymä ikkunasta oli huikea, saunamökki, järvi, laituri, männyt, koivut, kallio, heinät sekä se ihanin asia pitkän talven jälkeen, valo! Tokaisin ääneen, että jos en näissä maisemissa saa sävellettyä, niin en sitten missään.

Luonto on aina ollut minulle paras lääke mielenrauhaan sekä läsnäoloon. Meri elementtinä toimii kaikista parhaiten, sen äärellä murheeni kutistuvat pieneksi ymmärtäessäni olevani vain pieni osa kaikkea, tuntiessani kiitollisuutta siitä että olen kaiken kauneuden keskellä, elossa! Matasaari, yksi Espoon saarista toimi samoin kohdallani. Kävelin rannoilla, pitkospuilla ja harrastin yhtä lempipuuhihini, kuvasin kevään mukana muuttunutta luontoa kameralla.

Ensin sain tehtyä Kahdestaan kappaleen A-osan stemmat tästä rauhasta käsin. Sitten heräsin seuraavana aamuyönä jonkun linnun lauluun. Lintu lauloi kromaattista sävelkulkua joka vaihtui joka toinen kerta, mutta meni aina seitsemään. Olin unisuudestani huolimatta niin vaikuttunut, että yritin äänittää linnun laulun puhelimeeni. Tuntui kuin sillä hetkellä ei olisi ollut aikaa tai paikkaa, vain hiljaisuus, pimeys ja linnun laulu joka minut herätti. Aamulla heräsin ajatukseen, että sävelet ja kappaleet on jo valmiina, odottavat vain että joku kirjoittaa ne ylös. Ja kuinka kauniita, moniulotteisia ja puhuttelevia ääniä luonto on tulvillaan, jos vain olemme hetken hiljaa ja kuuntelemme.

Jokainen meistä kuluttaa maailmassa olevia ääniä, mutta meidän ensisijainen äänimaisemamme luonnehtii ympäristöämme (Krause 2012, 106).

Muistan jo lapsena nauttineeni yli kaiken kotimme vieressä olevasta metsästä ja sen rauhasta ja äänistä. Eipä ihme, että yhä jään kuuntelemaan ja nauhoittamaan milloin minkäkin linnun laulua tai tuulessa huojuvia mäntyjä.

Sävelsin läpisävelletyn teoksen kertoen keväästä. Teos koostuu laulettavista sanattomista riffeistä, kahdelle laululle, trumpetille, kitaralle, bassolle ja rummuille.

Rumpuja en kirjoittanut ylös, koska halusin Jesselle vapauden soittaa mielensä mukaan sekä käyttää tilaa. Sävelsin kappaleen yhdessä päivässä alusta loppuun samalla kun minulla oli oma lapsi ja hoitolapsi viereisessä huoneessa leikkimässä. Välillä söimme ja retkeilimme kuusen alla. Sitten jatkoin taas säveltämistä. Koin olevani läsnä koko prosessin ajan, ikään kuin saatavilla lapsille, koska minua ei ahdistanut säveltää, toisaalta valmiina vastaanottamaan säveliä teokseen. Sävelsin toistuvia osia instrumentti kerrallaan. Lauloin rytmisiä asioita ja kirjoittaen ylös juuri ne ensimmäiset ideat, joita jo tehtyyn laulaisin. Johtavana ajatuksenani oli tehdä Suomen luonnon kuuloinen teos, jossa siirtyessä toistuvista melodioista ja lyhyistä kertaavista osista toiseen, säilytän aina jotain edellisestä. Näin kappaleen harmonia vaihtuu pikkuhiljaa vihjaten sen sijaan että soinnuttaisin kappaleen soinnut vaihtumaan esimerkiksi tahdin ensimmäisellä iskulla vähentäen kappaleen lineaarista rytmistä sekä harmonista kerroksellisuutta. Samat motiivit esiintyivät eri soittimilla eri paikoissa sitoen teosta yhtenäiseksi.

Teos on kansanlaulunomainen sekä rytmisesti monikerroksinen. Kappaleen sävyt muuttuvat pikkuhiljaa syvemmiksi ja moniulotteisemmiksi. Kappale sisältää myös soolopaikan trumpettille. Trumpettisoolon alle on kirjoitettu stemmat kitaralle, bassolle ja lauluille. Näiden stemmojen avulla tuetaan solistia kasvattaen rytmistä intensiteettiä ja vihjaten harmoniasta. Ajatuksenani oli kasvattaa solistin intensiteetti huippuunsa ja sitten yhtä aikaa lopettaa stemma. Silloin trumpetti jatkaa sooloaan ja on rumpujen kanssa kahdestaan vapaan improvisaation äärellä, läsnä toisilleen. Kun heidän improvisaationsa intensiteetti on lauhtumassa, liittyy puhuttu runo heidän äänimaisemaansa tarkoituksena kertoa kappaleen tarinaa yleisölle sekä soittaa puheen intonaatiota sekä rytmiä yhdessä rumpujen ja trumpetin improvisaation kanssa.

Kevät runon olin kirjoittanut vuosi aikaisemmin kun minä ja pasunisti Markus Larjomaa saimme kutsun esiintymään Naisten kuudennen maailmankonferenssin suunnittelupäivään, yleisössä oli mm. Tarja Halonen. Runo oli toisaalta kevyen keväinen, toisaalta sisälsi paljonkin painavaa asiaa. Tällaiset runot antavat kuulijan itse vastaanottaa sen verran kuin kykenee. Silloin runo sanoo sanottavansa lempeästi, kun kirjoittaja on empaattinen ja ymmärtää että meillä kaikilla on samoja tuntemuksia.

Joka kevät ne saapuu koloistaan
ja liittää tällä ohuella kadulla

toistensa ohi salaa myhäillen.

Joka kevät ne tietää
ennen kuin harmaa ja ruskea
sekoittuu kultaan ja vihreään,
ettei niitä pysäytä mikään, niin kuin kevät.

Mutta vain hetkeksi lakkaa askelten juurut.
Silloin voikukka nostaa päänsä ojan pientareella,
lehtien kätköissä solisee puro salaisuuksiaan,
ikkunan raossa pääskynen muistelee tarinoitaan,
ja ylpeät sadepisarat taivuttavat nurmikon nöyrää kaarta.
Silloin joutsenet kirjoittaa laulunsa,
ne tietää,
ettei onni löydy,
vaan on.

Joka kevät lätäköissä viipyy lempeä katse,
ja hetkeksi riisutaan raskas takki,
joka kevät mekin tiedetään,
ettei onni löydy,
vaan on.

(Heidi Ilves)

Runon jälkeen siirrymme tempossa koko yhteen kirjoitetun materiaalin myötä seuraavaan osaan, jossa laulu laulaa melodian sanoilla. Osa kestää 10 tahtia ja kertaansa laulumelodian varioidessa luoden kuulokuvaan ikään kuin kappaleen osan eteenpäin pyörivän kokemuksen.

Kevään kosketus,
kuulas ja kirkas.
Mennyt kaikuu
kauempaa

(Heidi Ilves)

Kirjoitin ensin melodian yllä oleviin sanoihin, sitten sävelsin muun yhtyeen roolit nostan intensiteettiä tummemmilla harmonisilla sävyillä. Siirtyessä seuraavaan osaan, joka on kappaleen dynaamisesti vahvin kirjoitin hengähdyspaikan, joka soitetaan duona kitaralla ja trumpetilla. Kappaleen lopussa toistuu kappaleen toinen osa vahvana viisi kertaa ja kappale loppuu kappaleen ensimmäiseen osaan, joka soitetaan koko yhtyeen unisonona lukuun ottamatta kitaralle kirjoitettua filliä sekä lopetuksen tritonuksille rakentuvaa dissonanssia.

Minun on ollut joskus vaikea luottaa asioihin, jotka olen tehnyt ”korvilla” ilman teknistä ja teoreettista lähtökohtaa, peiliä tai rajoitetta. Tämänkin kappaleen kohdalla jonkun muun ajatus pääni sisällä yritti tuomita juuri tekemääni ennen kuin näytin teosta yhty-

eelle. Onneksi näytin ja kerroin epäilyksistäni, koska kappale toimi sillä olimme kaikki avoimia toistemme tavoille tehdä musiikkia, avoimia kokeilemaan uusia asioita! Sydämeni sanookin, että juuri se mitä on tehnyt korvilla on tehnyt sydämellä. Ja että sinne sydämeen ja korviin voi uittaa koko elämän kaikenlaista mikä itseään viehättää, rajoittamatta itseään tiettyyn tyylliseen lokeroon. Taide on mielestäni rehellisyyttä itselleen, eikä pätemistä tai pröystäilyä. Pätemisessä yrittää olla jotain mikä ei tunnu musiikillisesti itselleen luonnolliselta. Silloin hylkää itsensä. Silloin ei ole rehellinen ja läsnä itselleen, eikä muille. Se mikä meille itsellemme on musiikkia, voi olla olematta musiikkia jollekin toiselle. Silti meidän tulee olla ensisijaisesti rehellisiä taiteemme teossa, jos haluamme taidettamme tehdä. Kun teemme taiteellisia valintoja rehellisesti, innostumme taiteestamme ja taidetta tehdessämme. Silloin taiteen tekeminen antaa energiaa, rauhaa, ja hyvyttä elämäämme. Olemme läsnä.

13 Acceptance

Acceptance-teoksen kirjoitin myös ollessani vaihto-opiskelijana Göteborgissa. Kappale on seitsemän (7) minuuttia kestävä täysin läpikirjoitettu teos jousikvartetille, kontrabassolle ja laululle. Valitettavasti jousikvartetti ei voinut tulla soittamaan teosta tulevaan laulun B taiteelliseen konserttiin. Pidimme kuitenkin toisen pienemmän konsertin 2 viikkoa ennen laulun B-taiteellista konserttiani. Olen säveltänyt teosta taiteellisen konsertin teosten kanssa yhtä aikaa. Kappale on läsnäolon näkökulmasta oleellinen ottaa pohdinnan alle opinnäytetyössäni.

Kirjoitin sekä kappaleen harmoniat että melodiat ajatellen tapahtuvia asioita enemmän rytmisinä ja horisontaalisina kuin vertikaalisina ts perus sointu ja asteikko ajattelun pohjalta. Halusin haastaa omaa kuuntelua sävellystilanteessa. Toisaalta kappale kertoo hyväksynnästä, ja se olikin teemani myös säveltämisessä. Annoin tulla ulos säveliä, jotka syntyivät tunteesta. Olin siis rehellinen ja läsnä itselleni.

Todellisen sisäisen lapsen kuuntelu merkitsee sellaisen aikuisuuden löytämistä, joka ei perustu omien syvimpien tunteiden ja tarpeiden kieltämiseen. Siksi sisäisen lapsen vakavasti ottaminen on aikuisuutta sanan syvimmissä merkityksessä. Se on emotionaalista kypsyyttä, vahvuutta, joka ei perustu oman heikkouden kieltämiseen vaan sen tunnistamiseen ja tunnustamiseen.

Totuudellisuus on sisäisen lapsen keskeisimpiä ominaisuuksia. (Hellsten 1993, 80)

Koko kappale sai alkunsa tunteesta jo kaksi vuotta sitten kun hain kandiopintoihin Göteborgin yliopistolle improvisointiosastolle. Olin pääsykokeissa ja menin avaamaan ääntäni ja laulamaan vielä kerran läpi pääsykokeissa aikomani kappaleet. Luokan ulkopuolella istui väkeä ja he juttelivat aikalailla kovaan ääneen. Kovimmat äänet kuuluivat luokkaan. Olin juuri laulamassa, improvisoin tietyn moodin päällä avaten ääntäni samalla, yrittäen rentoutua. Minulle pääsykokeet ovat kaikkea muuta kuin rento paikka. Teini-iässä koulukiusatulle pääsykokeiden kaltaisissa tilanteissa, kun sinut joko valitaan tai ei, on ollut vaikea muistaa että on paras omana itsenään. Että se on se mihin tähdätään, itsestä lähtöisin olevaan taiteeseen ja näkemykseen eikä jonkun hyväksynnän tai hylkäämisen mukaan itsensä ja taiteensa arvon määrittämiseen. Että siinäkin tilanteessa on kyse yhdestä hetkestä sekä mielipiteistä. Ja että lopulta oikeat asiat tapahtuu kun on oikea aika. Nykyään koen tietäväni tämän käsi sydämellä ja katsoessani taaksepäin olen kiitollinen siitä miten asiat ovat menneet. Koen jopa, että olen päässyt oikeisiin paikkoihin oikeaan aikaan itsenäni ja että silloin halusin kyseiseen asiaan itseni, en muiden mielipiteiden vuoksi.

Kuitenkin muutama vuotta sitten pääsykokeissa Göteborgissa, soitellessani pianolla ja improvisoidessa laulaen, yhtäkkiä ulkopuolelta kuului suuri naurunremahdus suurella sakilla. Kyllä tiesin etteivät he naura minun laulamiseni. En voinut kuitenkaan välttää ylitsevuotavaa naurunalaisuuden ja sitä seuraavan juuri laulamansa ja musiikillisen tilanteen hylkäämistä, sekä tunnelmani nopeaa vaihtumista häpeään ja alakuloon. Tunne oli niin voimakas, että tiesin nopeimman tien ulos siitä olevan laulaminen. Tiesin myös, että jos ohitan tunteen en olisi itselleni rehellinen, armollinen. Laitoin sanelimen, joka minulla on aina mukana päälle, ja aloin ensin soittaa ja sitten myös laulaa tunteesta käsin. Lopputulos oli rauhallinen teos säveline ja sanoineen kertoen aluksi siitä kuinka itse antaa muiden polkea itseään alas, kuinka lupaa että ei koskaan enää toimi niin ja kuinka yhä uudestaan löytää itsensä samasta tilanteesta. Kuinka oikeastaan on etsinyt tiettyä hyväksyvää katsetta ikänsä, katsetta joka lentää niin korkealla ettei siihen ylety vaikka kurkottaisi. Improvisoidun osan aikana tunnelma muuttuu pikkuhiljaa ja viimeisessä osassa todetaan yksittäisiä sanoja itselle: ymmärrys ainoastaan, rauha ainoastaan, armo.

Sävellettyäni kappaleen hetkessä tunteesta käsin improvisoiden kirjoitin nuottivihkoon koko nauhoituksen juuri niin kuin olin sen laulanut. Kappale lepäsi vihkossani 3 vuotta. Joskus selatessani sivuja pohdin miksi olin säveltänyt läpikirjoitetun kappaleen pianolle ja laululle. Tarkemmin säveliä myöhemmin katsoessani erotin selvästi pianolle kirjoitetusta materiaalista 5 eri toisiansa risteävää stemmaa.

Viimeisenä opiskeluvuoteni Suomessa sisäistin ajatuksen: jokainen idea on neutraali, jokaista ideaa voi työstää eteenpäin. Tällaista ajattelutapaa omaksuin Laponia improvisation ryhmän lisäksi Metropolia ammattikorkeakoulussa, Raili Honkonen-Korhosen ilmaisu kurssilla sekä Mika Kallion instrumenttitunneilla, arvostusta omia ideoita kohtaan sekä käsityöläisasennetta sävellyksiään kohtaan. On idea, kokeillaan soittaa se, kuunnellaan se, analysoidaan sitä, työstetään ideaa uudestaan, yksinkertaista! Olen huomannut, että joskus alkuperäinen idea joissain kohti myös poistuu, mutta ei koskaan sen takia että se olisi huono vaan sen takia että tilalle keksii jonkun uuden idean tai tavan, jonka kokee vahvemmin teoksen tilanteeseen kuuluvaksi sillä hetkellä.

Tällaisista näkökulmista kirjoitin teoksen Acceptance jousikvartetille, kontrabassolle ja laululle. Teos, jonka syntyhetkellä olin täysin rehellinen ja läsnä itselleni hahmottui ensin nuotille lyhyenä ideana. Alussa oleva melodialinja, joka oli keksitty laulaen sanoilla jakautui nyt useammalle jousisoittajalle. Pianolle kirjoittamani hidas ja pikkuhiljaa muuttuva säestys jakautui rytmisesti eri jousisoittimille. Päätin jättää viimeisen improvisoimani soolon sekä lopun uudenlaisen harmonisen maaston teoksesta pois. Halusin kuulijalle aikaa samaistua kappaleen tunnelmaan ilman suuria yhtäkkisiä kontrasteja. Halusin antaa myös itselleni mahdollisuuden olla uudestaan läsnä teoksen äärellä, toisin sanoen mahdollisuuden katsoa mihin teos vie ja olla näin läsnä säveltäjänä.

Teos alkoi taas puhutella minua. Nyt hyväksyntä oli suurempi asia kuin minä itse, se alkoi olla tarina läheisestäni. Se alkoi olla tarina tunteista, joita kuvittelin ja koin tietäväni tiettyjen tilanteiden hänen elämän varrella hänessä herättäneen. Kaukana oli teorian oppikirja pöydältä, sen sijaan pöydällä oli valokuva läheisestäni ja säveltämäni instrumentaalimusiikki oli minulle totta ja merkityksellistä.

Asiat voi joko tehdä teoreettisista lähtökohdista, kuulon varassa tai näitä molempia yhdistellen. Minä nautin musiikin teosta lähtökohtaisesti kuulon varassa, kuitenkin voin jälkepäin analysoida teoreettisesti tekemäni. Osaan säveltää myös teoreettisista lähtökohdista, mutta koen teorian olevan enemmän kuulon jälkeen oleva asia, työkalu ja väline ongelmatilanteissa. Annan enemmän tilaa intuitiolle, tunteelle, läsnäololle, hiljaisuudelle ja kuuntelulle, silloin jo itse luomisprosessi palkitsee minua.

Teos sai lisää säveliä, uusia osia ja kasvoi lähes kymmenen minuuttiseksi teokseksi. Esitin teoksen akustisesti kaksi viikkoa ennen laulun B-taiteellista konserttiani, yhdessä klassisen jousikvartetin ja kontrabasistin kanssa Ohlin-salissa. Johdin orkesteria samalla kun lauloin. Olimme asettautuneet niin, että pystyin olemaan katsekontaktissa yleisöön ja soittajat näkivät minut sivusta. Sama tunnelataus ja läsnäolo löytyi myös konsertissa. Harjoituksissa olimme kaikki niin keskittyneitä oppiaksemme sävelemme ja roolimme tässä uudenaikaisessa tilanteessa, että tunnetta tulkinnassa ja läsnäoloa musiikissa oli vain paikoitellen. Konsertissa osasimme jo kappaleen sekä olimme tutustuneet toisiimme harjoituksissa. Näistä syntynyt luottamus toimi edellytyksenä tulkinnalle ja läsnäololle intiimissä konserttitilanteessa.

Konsertissa koin, että laulan teosta ensin rehellisenä itselleni, että minulla on sanottavaa, että minun on oikeastaan saatava sanoa se heille, että tuo sanottava oli oikeastaan koko teos, minun tarinani. Minusta karisi pois teoksen aikana turha yleisön mielistely eleistä sekä olemuksesta, tunne ja sanoma oli vahvempi kuin ego, musiikki suurempi ymmärtäjä, rehellinen ja vahva lohduttaja. Aika pysähtyi hetkeksi, olin läsnä heille, he olivat läsnä minulle. Musiikki oli meidän tiemme kohtaamiseen, kuulluksi ja nähdyksi kokemiseen, empatiaan. Minä näin yleisön ja musiikin tarinan, he näkivät minut ja omat tarinansa. Hetki itsessään oli korvaamaton. Tällaiset hetket ovat syy, miksi teen musiikkia ja laulan.

Hän sai ravintonsa esiintymisen kokemuksesta, jopa haastavissa tilanteissa (Bernstein; Hatch 2001, 119).

14 Pohdinta

Tutkin itseäni uuden musiikin säveltäjänä, sanoittajana, improvisoijana, sovittajana ja esittäjänä läsnäolon näkökulmasta. Tämän työn kirjoitettuani voin todeta fenomenologisen sekä narratiivisen näkökulman olleen hyödyllisiä tutkimuksessani. Olen oppinut sävellystavastani huomattavasti. Huolimatta sävellysteni erilaisuudesta, on säveltämisprosessissa aina mukana yksi keskeinen tekijä, läsnäolo ja tunneilmaisuus. Läsnäolo aiheena kiinnosti minua aloittaessani työni kirjoituksen. En kuitenkaan arvannut kuinka kokonaisvaltaisen tärkeäksi tulisin toteamaan läsnäolon taiteellisen työskentelyni kaikissa vaiheissa.

Luovuus ja läsnäolo ovatkin kokoajan läsnä, jopa nukkuessa ja surussa. Säveltäminen on minulle luontainen olotila. Kuuntelen koko ajan ympäristöäni ja mitä sisälläni soi, minkälaisia tunteita ja mielikuvia minussa herää. Kirjoitan näitä asioita sävellyksiini ja runoihini, ollen läsnä itselleni. Yhtyeelle mahdollistan läsnäolon sävellyksissäni pääosin improvisoinnin ja tulkinnan vapautena, myös rytmin, tekstin ja harmonian tuomilla sävyillä. Yleisölle olen läsnä silloin kun olen rehellisesti esittämässä taidettani, ainutlaatuisena itsenäni. Uskon musiikin mahdollistavan aidon nähdäksi ja kuulluksi kokemuksen sekä harjoituksissa että konsertissa. Syvä yhteys on mahdollista kun olemme läsnä ensin itsellemme ja sitten toisillemme.

Periaatteisiini kuuluu olla läsnä siinä mitä teen. Uskonkin että läsnä olevassa tilassa meistä syntyy ulos ne luovat asiat, jotka meidän kuuluu luoda. Tämä tapahtuu luonnostaan kun antaudumme musiikille. Tämän vuoksi en sävellä ajatellen muiden mielipiteitä tai tyylin määreitä. Taiteellinen työni on kokonaisvaltaista läsnäoloa, tarkkaavaisuutta, luovuutta, empatiaa ja rohkeutta toisin sanoen vakaa leikkiä.

Olen tarpeeksi tietoinen vastuustani ottaa tehtäväni vakavasti (Stravinskij 1942, 10).

Jatkan syksyllä maisteriopintoja Göteborgin yliopiston improvisointilinjalla sivuaineenani säveltäminen. Maisterintyössäni tarkoituksenani on haastatella useita

mielenkiintoisia lauluimprovisoijia välittämättä tyylistä. Tarkoitukseni olisi tehdä haastattelututkimus. Laululla improvisointia on tutkittu paljon tyylinmukaisuuden näkökulmasta. Minä haluaisin selvittää, mikä on se yhdistävä tekijä, joka saa laulajan valitsemaan elämäntyökseen lauluimprovisoinnin. Laululla improvisointi on lähtökohtaisesti haastavampaa kuin muilla instrumenteilla. Kuitenkin laululla improvisointi on useimmilla rehellistä hetkessä olemista, laulaen sitä mitä luonnostaan tulee ulos. Kun laulaja löytää oman improvisatorisen kielensä ja on rauhassa tekemisensä suhteen, ollaan jonkin minua suuresti kiehtovan äärellä. Haluaisin selvittää löytyykö laulajilta yhtenäinen näkemys siitä mitä laulaja saa ja kokee antavansa näissä improvisatorisissa tilanteissa parhaimmillaan, silloin kun on läsnä.

"Jotta musiikki olisi totta, on sen tultava syvemmältä kuin pienestä mielestämme ja me kuulemme eron!" (Werner 1996, 90)

Meissä itsessämme on vastaus, jos haluamme kuunnella. Läsnäolo musiikissa on minulle nykyisen hetken hyväksyntää. Luottamista hetkeen. Luottamusta ystävään. Luottamusta tuntemattomaan. Luottamusta rehellisyyteen. Luottamusta avoimuuteen. Luottamusta tunteeseen. Luottamusta hetkeen. Luottamusta tulevaan.

Onnellisuus puolestaan ei ole sitä, että saa kaikki haluamansa. Onnellisuus on sitä, että osaa arvostaa ja olla kiitollinen siitä mitä on. Että uskaltaa myöntää ääneen. Että uskaltaa kysyä ääneen. Että uskaltaa olla eri mieltä ääneen. Että uskaltaa olla hiljaa. Että uskaltaa olla rehellisesti itsensä, läsnä!

Lähteet

Abramovic, Marina 2012. The Artist Is Present. The hardest thing to do is something which is close to nothing. Dokumenttielokuva.

Bailey, Derek 1992. Improvisation, It's nature and practice in music. Unites States of America: 1993.

Bernstein, David; Hatch, Christopher 2001. Writings through John Cage's music, poetry, and art. Chicago: The university of Chicago press.

Cameron, Julia 1992. Tie luovuuteen, henkinen polku syvempään luovuuteen. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Greene, Robert 2012. The concise mastery. Great Britain: Profile Books

Hakala, Juha T. 2013. Luova laiskuus, anna ideoille siivet. Helsinki: Gummerus Kustannus Oy

Hart, Mickey; Lieberman Fredric 1999. Spirit into Sound, The Magic of Music. California: Grateful Dead Books.

Hellsten, Tommy 1993. Elämän lapsi, vastuulliseen aikuisuuteen. Helsinki: Kirjapaja.

Hellsten, Tommy 2014. Kun uskot unelmiisi, alat kasvaa niitä kohti. Porvoo: Minerva.

Hellsten, Tommy 2009. Pysähdy – olet jo perillä. Helsinki: Minerva.

Istala, Päivi 2013. Saima Harmaja – runoilijoista runoilijoin. Helsinki: Werner Söderström.

Krause, Bernie 2012. The great animal orchestra, finding the origins of music in the world's wild places. New York: Back bay books.

Reich, Steve 1965-2000; Hillier, Paul 2002. Writings on music. New York: Oxford university press.

Stravinskij, Igor 1942. Musikalisk Poetik. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.

Werner, Kenny 1996. Effortless mastery, liberating the master musician within. New Albany: Jamey Aebersold jazz.

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tieteenfilosofiset-suuntaukset/fenomenologia>

http://www.hyvarinen.info/material/Hyvarinen-Kerronnallinen_tutkimus.pdf

<http://www.thestrads.com/cpt-latests/how-to-develop-great-performing-presence/>

<http://www.voihyvin.fi/artikkeli/mita-lasnaolo-tarκοittaa>

Tutkimusaineisto

Laulun B-taiteelliseen säveltämäni teokset.

Sävellys jousikvartetille, kontrabassolle ja laululle.

Kappaleisiin valitut runoni vuosilta 2010-2015.

Liite 1: Freefall

Tekijänoikeudellisista syistä osa teoksesta on peitetty.

FREEFALL

HEIDI ILVES

$\text{♩} = 115$
BOWL: A NOTE
MELODY WITH FREE VARIATIONS IN RUBATO

The image shows a musical score for 'Freefall' by Heidi Ilves. The score is written in 5/4 time and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked as 115 beats per minute. The score includes several measures of music, with a large black oval redaction covering the central portion. The redaction obscures the melody and accompaniment in measures 3, 5, 7, and 9. The score includes performance instructions such as 'MELODY WITH FREE VARIATIONS IN RUBATO', 'PERCUSSIVE SOUND', and 'CONTINUE SIMILE'. The score is numbered 1, 3, 5, 7, and 9, indicating measure numbers.

PERCUSSIVE SOUND

CONTINUE SIMILE

3

5

7

9

8

2

11

13

15

17

19

21

20

The image shows a musical score for a piece titled 'Liite 1', specifically '2 (4)'. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs) and consists of six systems of music, numbered 11 through 21. A large, thick black oval is superimposed over the middle three systems (13, 15, and 17), completely obscuring the musical notation in those sections. The notation in the visible systems includes various note values, rests, and bar lines. System 11 shows a melodic line with a slur over three notes. System 13 shows a melodic line with a slur over two notes. System 15 shows a melodic line with a slur over two notes. System 17 shows a melodic line with a slur over three notes. System 19 shows a melodic line with a slur over two notes. System 21 shows a melodic line with a slur over three notes. The number '20' is written below the first measure of system 21. The page number '2' is written at the top left, and the title 'Liite 1' and '2 (4)' are written at the top right.

23

||: /: ||

25

||: /: ||

27

||: /: ||

29

||: /: ||

31

||: /: ||

33

NO MELODY, NO HARMONIC AND SOUNDS

D.C AL FINE

NO TIME: BELLS, CYMBALS ETC

DRUMS CONT TO RIFF IN TIME

D.C AL FINE

X TIMES

X TIMES

4

36 LOW, BROKEN SOUNDS PLAY 4 TIMES CRESCENDO

LOW, BROKEN SOUNDS WITH CRESCENDO PLAY 4 TIMES CRESCENDO

38 Cymbal

NO TIME: ED... ON.
FIRST TIME... APPROXIMATELY TOGETHER

39 SECOND... APPROXIMATELY TOGETHER

VII- VAR-JOT PA-PE-RIL-LA, ON SI-NUN.

43

TU-LÄ... Ä, KUN MUUT O-VAT MEN-NEET, JA JÄÄT TY

47

A-LA-TI LÄS... MAA,

51

RAU - NIS - TA.

FINE

Liite 2: In between

2

28.8" 31.2" 33.6" 36.0"

13 (TRUMPET MELODY)

A. SOLO

TPT.

J. GTR.

C.B.

Dr.

38. 40.8" 43.2" 45.6"

17 (GUITAR MELODY)

(GUITAR MELODY)

J. GTR.

C.B.

Dr.

PLAY WITH BOW AND TREMOLO BACKING THE GUITAR MELODY

48.0" 50.4" 52.8" 55.2" 3

21 VOICE AND GUITAR MELODIES--

A. SOLO

(VOICE MELODY) (VOICE AND GUITAR MELODIES--)

TPT.

(VOICE MELODY)

J. GTR.

Cb.

AND GUITAR MELODIES--

(VOICE AND GUITAR MELODIES--)

Dr.

57.6" 60" 102.4" 104.8"

25

A. SOLO

TPT.

J. GTR.

Cb.

Dr.

4 1'09.6" 1'12.0" 1'14.4" 1'16.8" AFTER HIGH NOTE SLIDE DOWN WITH BROKEN VOICE

A. SOLO 30

TPT. (GUITAR AND VOICE SLIDING HIGH AND CRASHING DOWN)

J. GTR. WITH CLEAN SOUND WITH A BROKEN SOUND

Cb. (GUITAR AND VOICE SLIDING AND CRASHING DOWN)

Dr. (GUITAR AND VOICE SLIDING AND CRASHING DOWN)

119.6" 1'22.2" 1'25.2" 1'28.2"

A 34

A. SOLO

TPT. (BASS RIFF)

J. GTR. (BASS RIFF)

Cb. ♩ = 140

Dr. ♩ = 140 (BASS RIFF)

1'31.1" 1'34.1" 1'37.1" 1'40.1" 5

38

A. SOLO

YOU _____ ARE GONE. I TRY TO SLEEP. MY _____
(VOICE AND DRUMS IN)

TPT.

(VOICE AND DRUMS IN)

J. GTR.

Cb.

Dr.

1'43.1" 1'46.1" 1'49.1"

42

A. SOLO

EY _____ CLOSED _____ YET _____ YOUR _____

TPT.

J. GTR.

Cb.

Dr.

6

1'52.1" 1'55.1" 1'58.1"

45

A. SOLO

FACE. _____ EVEN THOUGHT I'VE DANCED. _____ DANCE I

TPT.

J. GTR.

Cb.

Dr.

2'01.1" 2'04.1"

48

A. SOLO

TPT.

J. GTR.

Cb.

Dr.

16

12

2'07.1" 2'10.1" 7

50

A. SOLO

E - VEN THOUGHT I'VE SEEN... FAR BEYOND

TPT.

J. GTR.

CB.

DR.

2'13.3" 2'16.1"

52

A. SOLO

TPT.

J. GTR.

CB.

20

DR.

FILL



8 219.1' 222.1'

54

A. SOLO

EVE-RY-THING I SEARCHED FOR I'VE FOUND IN-SIDE OF ME. LOVE_ TOOK_ A-WAY A LIT-TLE BIT OF GRIEVE.

TPT.

J. GTR.

Cb.

Dr.

223

56

A. SOLO

SOM_ DAY - DREAMS AND MY RE - A

TPT.

J. GTR.

Cb.

Dr.

4

228.1'

57

9

A. SOLO

FOUND OUT LIFE IS GOOD FOR THOSE WHO FACE IT. SO

TPT.

J. GTR.

Cb.

Dr.

24

231

234.1'

58

A. SOLO

EVE... VE FOUND IN-SIDE OF ME. LOVE. TOOK... F GRIEVE.

TPT.

J. GTR.

Cb.

Dr.

10 2'37.1"

60

A. SOLO

SOME - WHERE BET - WEEN DAY - DREAMS AND MY RE - A - LI - TY I'VE

TPT.

J. GTR.

Cb.

Dr.

8

2'40" 2'43.1"

61

A. SOLO

BREAKE AND SING OUR SONG.

TPT.

BREAK

J. GTR.

BREAK

Cb.

BREAK

Dr.

SOLO 3'10.1' 3'13.1' 3'16.1' 3'19.1'
2'46.1' 2'49.1' 2'52.1' 2'55.1'

65 SOLO VAMP: SCALE BELOW 4 11
VOCAL SOLO: VAMP

A. SOLO

TPT. 4
F#6/9 VOCAL SOLO: VAMP

J. GTR. 4

SOLO VOC

Cb. 4

SOLO

Dr. 4

3'25.1' 3'28.1' 3'31.1'
2'58.1' 3'01.1' 3'04.1' 3'07.1'

67 X TIME 4
HAVE

A. SOLO

TPT. 4
BREAK: 4 BARS

J. GTR. G7/F#

Cb. X TIMES **A2** BREAK

Dr. 8 X TIMES **A2** BREAK

12 337.1" 340.1" 343.1"

72

A. SOLO

Tried TO SANK ME.

TPT.

J. GTR.

CB.

DR.

346 349.1"

75

A. SOLO

E - - - - - WORDS LIKE

TPT.

J. GTR.

CB.

DR.

352.1" 355.1" 13

77

A. SOLO

BONDS WHEN THEY COME CLOSE.

TPT.

J. GTR.

CB.

Dr. FILL

358 4'01.1"

79

A. SOLO

EVE FOUND IN-SIDE OF ME. LOVE. TOOK OF GRIEVE.

TPT.

J. GTR.

CB.

Dr.



14 4'04.1" 4'07.1"

81

A. SOLO

SOME-WHERE BET-WEEN DAY-DREAMS AND MY RE-A-LI-TY I'VE FOUND OUT LIFE IS GOOD FOR THOSE WHO FACE... IT. SO

TPT.

J. GTR.

Cb.

Dr. 4 4

410 4'13.1"

83

A. SOLO

EVE... I'VE FOUND IN-SIDE OF ME. LOVE... TOOK... OF GRIEVE.

TPT.

J. GTR.

Cb. 12

Dr. 12

4:16.1" 4:19.1" 15

THANK YOU!!

85

A. SOLO

SOME-WHERE BET-WEEN DAY-DREAMS AND MY RE-A-LI-TY I'VE FOUND BACK MY COU-RAGE AND SING OUR SONG.

BREAK

RITARDANDO

TPT.

J. GTR.

C.B.

Dr.

8

BREAK

YOU!!

RITARDANDO

(FOUND BACK MY COU-RAGE AND SING OUR SONG.



Liite 3: Harbor lights

HARBOR LIGHTS

HEIDI ILVES

A

♩ = 120

X TIMES

X TIMES

X TIMES

X TIMES

X TIMES

(3 + 4)

3

Gbm⁹

(3 + 4) Dee sea in your eye I

Am⁶

Abm⁶

Gm6/9

1st theme: unisono with
2nd theme: chords

2

5 Bbm⁹ Fm⁹ /Gb Am⁹

knew you with - out words.

Cm⁹ Gm6/9 (/Ab) Bm6/9

7 BREAK Gbm⁹

far bey - c Litt

BREAK FREEDOM

BREAK FREEDOM

BREAK FREEDOM

BREAK FREEDOM

10 Fm^{6/9} Dbm^{6/9} Dbm^{6/9}/Gb Am^{6/9} 3

le... did... we know then..

Gm^{6/9} Ebm^{6/9} Ebm^{6/9}/Ab Bm^{6/9}

Fm6/9 Am6/9 (/Gb) Am6/9

12 **B** Gmaj9

And to drum solo gradually.

while going up, after 2nd theme: d

Am6 Amaj9

CHORDS: 8th note dile
B After 2nd theme: drum solo

After 1st theme: Bass with bow dynamically and expressively

B After 2nd theme DRUM SOLO X TIMES gradually more stuff, solo lasts till the end of the piece

4

16 Gbm⁶ Dm⁶ (after 2 theme X TIMES)

Abm⁶ Em⁶ (after 2nd theme X TIMES)

Gbm⁶ (after 2nd theme X TIMES)

(after 2nd theme X TIMES)

20

C After 1st theme repeat phrase-- collective B whole tone -- freedom --riff

C After second theme: drum solo

C After 1st theme repeat phrase-- collective B whole tone -- freedom --riff

C After second theme: drum solo going on, jejjeah!

D.C al Fine
5

22

X TIMES

X TIMES

X TIMES

X TIMES

X TIMES

24

Fine

Fine

Fine

ENDING
Play Chords

ENDING

ENDING

Liite 4: Kahdestaan

KAHDESTAAN HEIDI ILVES

$\text{♩} = 70$

(A)

HEIDI $E_{m\Delta 37}$ $C_{m\Delta 37}$ $E_{m\Delta 37}$ $E_{m7/F}$ HEIDI

SONATHAN $E_{m\Delta 37}$ $C_{m\Delta 37}$ $E_{m7/F}$

VEGARD $E_{m\Delta 37}$ $E_{m7/F}$

MERSE $\text{♩} = 70$ $E_{m\Delta 37}$ $E_{m\Delta 37}$ $E_{m7/F}$

EEMELLI $E_{m\Delta 37}$ $E_{m\Delta 37}$ $E_{m\Delta 37}$ $E_{m7/F}$

5 $E_{m\Delta 37}$ $C_{m\Delta 37}$ $E_{m\Delta 37}$

$E_{m\Delta 37}$ $C_{m\Delta 37}$ $E_{m\Delta 37}$ $E_{m7/F}$

$E_{m\Delta 37}$ $E_{m7/F}$

$E_{m\Delta 37}$ $C_{m\Delta 37}$ $E_{m7/F}$ $E_{m7/F}$

$E_{m\Delta 37}$ $C_{m\Delta 37}$ $E_{m\Delta 37}$ $E_{m7/F}$

2
9

(B) EmaJ9 CmaJ7 EmaJ9 Em7/F

1ST TIME HEIDI, 2ND JONATHAN

ME OL-LAAN RAH-DES - TAAN, ON JUOS-TU RO-VEM - PAA.

EmaJ9 CmaJ9

(B) EmaJ9 CmaJ7 EmaJ9 Em7/F

13

EmaJ9 CmaJ7 EmaJ9

A-JAS - TAA MA-KUU-HOO-NEE IR - KU - NAAN

EmaJ9 CmaJ7 EmaJ9

CmaJ7 EmaJ9 CmaJ7

EmaJ9 CmaJ7 EmaJ9

17

EmaJ7 CmaJ7 EmaJ9

LÄ - H IR - P

EmaJ7 Em7/F

EmaJ7 Em7/F

EmaJ7 CmaJ7 EmaJ9 Em7/F

EmaJ7 CmaJ7 EmaJ9 Em7/F



21 E^{MAJ}9 C^{MAJ}7(b5) E^{MAJ}9 E^{m7}/F TO CODA 3
EI KII - RE MI - HIN - KÄÄN JOS SIL - MÄS NÄÄN

25 FREE TIMES
FREE
FREE
FREE VOCALISTS
FREE

26 VOCALISTS TEMPO, OTHERS JOIN, DRUM SOLO TIMES
EE VOCALISTS STOP EEH OTHERS JOIN, DRUM SOLO EEH
EE EEH EEH
JOIN AFTER VOCALISTS HAVE
JOIN AFTER VOCALISTS HAVE ESTABLISHED THEIR VOICES, DRUM SOLO X TIMES
JOIN AFTER VOCALISTS HAVE ESTABLISHED THEIR VOICES, DRUM SOLO

4

30 **(D)**

VOCAL ADD LIB X TIMES, STRONG DRUMS AND FIERCE FILLS

VOCAL ADD LIB X TIMES, STRONG

VOCAL ADD LIB X

VOCAL ADD LIB X TIMES AND FIERCE FILLS

34 TIMES

DRUM COMP. SLOW DEEP HUMPPA

38 **(E)**

PU

DRUM COMP. SLOW DEEP HUMPPA





39

NAI - NEN YÖS - SÄ

40

LAN RO - - - JAAN,

41

GTR CONTINUES THE SAME 7 RIFF.

The musical score consists of four systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) and a guitar line (treble clef). The first system (measures 39-40) features the lyrics 'NAI - NEN YÖS - SÄ'. The second system (measures 40-41) features the lyrics 'LAN RO - - - JAAN,'. The third system (measures 41-42) features the instruction 'GTR CONTINUES THE SAME 7 RIFF.' in the guitar line. The score is partially obscured by a large black circle.

6
42
TOI - NEN SIL - MÄ LA - SI - A VAAN

46
PU - NO NAI - NEN YÖ - SÄ LAN - KO - JAAN

50
TOI - NEN VAAN

REP AL CODA

TRP SOLO PICK UP

D.S CON REP AL CODA
E MAJ7

TRUMPET PLAYS TWICE ALONE, TWICE WITH SINGERS IN BIG CRESCENDO 7

56 CODA Ema37 Em7/F Ema37 4 TIMES Cma37

TRUMPET PLAYS TWICE ALONE, TWICE WITH SINGERS IN BIG CRESCENDO

TRUMPET PLAYS TWICE ALONE, TWICE WITH SINGERS IN BIG CRESCENDO

CODA Ema37 Ema37 Cma37

ENDING 60 Ema37 Ema37 Ema37 Ema37

ENDING 64 Ema37 F7 (E MINUS 9 OMIT 3)

NÄÄN Ema37 F7 (F7) (E MINUS 9 OMIT 3)

NÄÄN Ema37 F7 (E MINUS 9 OMIT 3)



Liite 5: Vår i fosterlandet

VÅR I FOSTERLANDET

HEIDI ILVES

$\text{♩} = 140$
SONATHAN

HEIDI

$\text{♩} = 140$

The image shows a musical score for the piece 'Vår i fosterlandet' by Heidi Ilves. The score is written for five staves: two vocal staves (SONATHAN and HEIDI) and three instrumental staves. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 5/4. The tempo is marked as quarter note = 140. A large, thick black oval graphic is superimposed over the center of the score, partially obscuring the musical notation. The score is divided into two systems. The first system contains the vocal entries for SONATHAN and HEIDI, followed by instrumental parts. The second system continues the instrumental parts. The piece concludes with a final measure in the fifth measure of the second system.

2
9

Musical score for measures 2-9. The score consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The time signature is 5/4. A large black oval is superimposed over the middle of the score, partially obscuring the notes in measures 4, 5, 6, and 7.

13

Musical score for measures 13-19. The score consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The time signature is 5/4. A large black oval is superimposed over the middle of the score, partially obscuring the notes in measures 14, 15, 16, and 17. The dynamic marking *mp* is present in measure 13.

17 3

21

TRP SOLO

4 25 DRUM & TRUMPET FREE, SPOKEN POEM KEVÄT

Musical score for measures 25-26. The score consists of five staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. A large black oval graphic is superimposed over the score, covering the middle three staves. The lyrics "DRUM & TRUMPET FREE, SPOKEN POEM KEVÄT" are written below the bottom staff.

26

Musical score for measure 26. The score consists of five staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. A large black oval graphic is superimposed over the score, covering the middle three staves. The lyrics "KE VÄÄN... KUU - LA... KAS..." are written below the bottom staff.

30

RAI ROO

34

KAU - EM

Detailed description: This image shows a page of musical notation for a piece titled 'Liite 5 (7)'. The page is numbered '5' in the top right corner. The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 30, contains five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff is a treble clef with a whole rest in the first measure, followed by a melodic line. The third staff is a treble clef with a melodic line. The fourth staff is a treble clef with a whole rest in the first measure, followed by a chordal accompaniment. The fifth staff is a bass clef with a rhythmic accompaniment. A large black oval is superimposed over the second, third, and fourth staves of this system. The second staff has the lyrics 'RAI ROO' written below it. The second system, starting at measure 34, also contains five staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The second staff is a treble clef with a melodic line and the lyrics 'KAU - EM' below it. The third staff is a treble clef with a melodic line. The fourth staff is a treble clef with a chordal accompaniment. The fifth staff is a bass clef with a rhythmic accompaniment. A large black oval is superimposed over the second, third, and fourth staves of this system.

6
38

Musical score for measures 38-41. The score consists of five staves: two vocal staves (soprano and alto) and three piano accompaniment staves (treble, piano, and bass). A large black oval graphic is superimposed over the center of the page, partially obscuring the musical notation in measures 39 and 40.

42

Musical score for measures 42-45. The score consists of five staves: two vocal staves (soprano and alto) and three piano accompaniment staves (treble, piano, and bass). A large black oval graphic is superimposed over the center of the page, partially obscuring the musical notation in measures 43 and 44. The text "LAST TIME ONLY" is written in small letters above the piano part in measures 43 and 44.

From bar 25 in 'Kevät'

Joka kevät ne saapuu koloistaan
ja liittää tällä ohuella kadulla
toistensa ohi salaa myhäillen.

Joka kevät ne tietää
ennen kuin harmaa ja ruskea
sekoittuu kultaan ja vihreään,
ettei niitä pysäytä mikään, niinkuin kevät.

Mutta vain hetkeksi lakkaa askelten juurut.
Silloin voikukka nostaa päänsä ojan pientareella,
lehtien kätköissä solisee puro salaisuuksiaan,
ikkunan raossa pääsky kirjoittaa muistelmiaan,
ja ylpeät sadepisarat taivuttavat nurmikon nöyrää kaartaa.
Silloin joutsenet kirjoittaa laulunsa hiljaisuudessa,
ne tietää,
ettei onni löydy,
vaan on.

Joka kevät lätäköissä viipyy lempeä katse,
ja hetkeksi riisutaan raskas takki,
joka kevät mekin melkein tiedetään,
ettei onni löydy,
vaan on.

(Kevään kosketus
kuulas ja kirjas
Mennyt kaikuu kauempaa)

(Heidi Ilves)

Liite 6: Acceptance

ACCEPTANCE

HEIDI ILVES

♩ = 80

A

Alto Solo

Violin I *pizz.*

Violin II

Viola

Violoncello *f espress.*

Double Bass

5

f arco

f arco

sf

pizz.

pizz.

The image shows a page of a musical score for 'ACCEPTANCE' by Heidi Ilves. The score is for a chamber ensemble consisting of Alto Solo, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The tempo is marked as quarter note = 80. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A large black oval graphic is superimposed over the center of the page, partially obscuring the musical staves. The score is divided into two systems. The first system starts with a boxed letter 'A' above the Alto Solo staff. The second system begins at measure 5. Performance instructions include 'arco' and 'pizz.' (pizzicato) for various instruments, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'sf' (sforzando). The Viola part features a triplet in the lower register. The Violoncello part has a triplet in the lower register and a 'f espress.' marking. The Double Bass part has a triplet in the lower register.

2

9

mf 3 *mp* *mp* *mp* *mp*

arco

13 **B**

sul tasto *pp* sul tasto *pp* sul tasto *pp* sul tasto *pp* *mf* *p* *pp* *mf* *p*

17

arco
f *fff*
arco
f *ff*
arco
f *ff*
arco
f *ff*

C
21

f *f* *f* *f*

4

25

29

33

Huuu..

mp

ff >

espress. *ff*

mf

Detailed description: This image shows a page of musical notation for a piece titled 'Liite 4 (14)'. The page contains measures 25 through 33. The notation is arranged in a system with five staves: a vocal line at the top, followed by a piano line, a double bass line, a cello line, and a contrabass line at the bottom. A large, solid black oval is drawn over the middle of the page, obscuring the musical notation in measures 26, 27, 28, 29, 30, 31, and 32. In measure 25, the piano part begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. In measure 28, the piano part reaches a fortissimo (*ff*) dynamic with an accent (>) and is marked 'espress.' (espressivo). In measure 33, the vocal line has the text 'Huuu..' written below it, and the piano part has a mezzo-forte (*mf*) dynamic with an accent (>) and a triplet of eighth notes. The page number '4' is in the top left corner, and the page number '25' is above the first measure. The page number '29' is above the first measure of the obscured section, and '33' is above the first measure of the final section.

37

mf

mf

mf

41

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

D SOFTLY

43

Ne-ver-
fell in - to same

arco

p

arco

pizz.

pizz.

p

6

47

Now I am free; I see my-self on the samhook.

51

ll say:

pizz.

pizz.

arco

arco

mp *mf* legato

55

arco

arco

mp arco

mp *espress.* arco

mp arco

f

mp *f*

E EXPRESSIVELY, LIKE MOURNING OR CRYING 7

59 *f* *ff*

Ee
arco

f *espress.* *ff* *mf* *f* *ff*

f *espress.* *mf*

ff *espress.* *f* *fff*

63 *sf* *espress.* *f*

64 **F** *mf* *f*

Ne-ver fell in - to pizz. same

arco

mf
arco

f *f*

82

Now I am free; I see my-self on the same hook.

ff *espress.* arco *ff* *espress.*

86

fff *f*



10
90

H
PEACEFULLY *mf*

ff *pizz.* *arco* *ff*

ff *pizz.*

ff

ff *arco* *f* *ff*

ff

95

ff

f *fff*

f *pizz.*

f *fff*

arco *f* *fff*

99

103

DYNAMIC FROM BEGINNING TILL END=
DYNAMIC FROM BEGINNING mp LONG CRESCENDO TILL THE

105

3

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

arco

pizz.

f

12

109

The image shows a musical score for measures 109 through 117. The score is written for a string quartet, with five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. A large black circle is drawn over the middle of the page, obscuring the musical notation for measures 110, 111, and 112. The notation includes various articulation marks such as 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). The score is divided into three systems: measures 109-110, 111-112, and 113-117.

113

117

121

pizz. arco pizz. arco

pizz. arco

pizz. arco

125

arco

arco

arco

arco

129

14

133

Musical score for measures 133-136. The score is in 4/4 time and G major. It features a complex rhythmic pattern in the upper staves, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The lower staves provide a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

137

Musical score for measures 137-140. The score is in 4/4 time and G major. It features a complex rhythmic pattern in the upper staves, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The lower staves provide a steady accompaniment with quarter and eighth notes. Dynamic markings include *f*, *ff*, and *fff*. Performance instructions include *arco* and *pizz.* (pizzicato).