

2 / 2013

KOMPOSITIO

Suomen Säveltäjät ry:n jäsenlehti

Kesäkuu 2013



Julkaisija

Suomen Säveltäjät ry
Runeberginkatu 15 A 11
00100 Helsinki
www.composers.fi
Puh. 09 - 44 55 89
Fax 09 - 44 01 81

Päätoimittaja

Jari Eskola

Toimitussihteeri

Pauliina Vuorinen

Suomen Säveltäjät ry:n johtokunta

Tapio Tuomela (puheenjohtaja)
Antti Auvinen (varapuheenjohtaja)
Markus Fagerrud
Veli-Matti Puumala
Johan Tallgren
Riikka Talvitie
Olli Virtaperko

Taitto

Kanava.to

Kansikuva

Niitty. KUVA: VILLE LAASONEN.

Sisällys

- 02** Pääkirjoitus
48. valtakunnalliset orkesteripäivät:
- 03** Kalevi Ahon puheenvuoro
- 06** Olli Virtaperkon puheenvuoro
- 09** Timo Laiho: Havainto, aika ja musiikkianalyysi
- 13** Jyrki Linjama: Susanne Kujalan urkuopas säveltäjille
- 15** Pohjoismaiset musiikkipäivät 2013
- 17** Riikka Talvitie: Kevätseminaarin antia
- 19** Uudet jäsenet: Jaakko Kuusisto, Itzam Zapata, Juha Pisto
- 12** Kantaesitykset
- 23** Onnittelemme

ISSN 1799-8433

ISSN 1799-8441 (pdf)

TAIDEMUSIIKISTA KÄYTTÖMUSIIKIKSI?

Taiteen itseisarvo joutuu koetukselle, kun sitä mitataan luovan talouden mittareilla. Tänä keväänä meitä on haastettu ”tuotteistamaan” osaamistamme myös omien organisaatioittemme, Teoston ja Music Finlandin seminaareissa. Monen ensireaktio on kaivautua entistä syvemmälle poteroon, mutta yhteisönä Suomen Säveltäjillä ei siihen ole varaa. Meidän ja musiikkimme on pakko näkyä, jotta meihin uskaltaisi edelleen investoida.

Teoston Pumppu-hankkeessa on noussut esiin yhteistyön merkitys. Populaarimusiikin tuotantorakenteeseen se on kuin sisäänkirjoitettu, mutta on sille taidemusiikin tuotantoprosessissakin käyttöä, alkutahdeista lähtien.

Moni meistä tietää, että luotetun kollegan ”second opinion” työn alla olevasta partituurista tai notaatio-ohjelman soittamasta luonnoksesta on aivan hyödyllinen, puhumattakaan kapellimestarin näkemyksestä orkesteriteoksen nyanssi- ja artikulaatimerkintöjen editointivaiheessa.

Työpajassaan säveltäjä on yksinäinen susi, mutta nykymusiikin mission kohteita meidän pitää saalistaa yhdessä. Musiikin Edistämissäätiö voisi minun puolestani antaa jokaisen venti- ja markkinointitukea saaneen hankkeen toteuttajan kontaktitiedot Music Finlandille. Pienistä toimijoista muodostuvan laajan gatekeeperien verkoston avulla on mahdollista nostaa esiin ja viedä useammanlaista suomalaista musiikkia kuin samoja harvoja suurten festivaalien johtajia pommittamalla.

Entä kustantajan osuus? Kirjamaailmassa nähtyjen kustannustoimittajien tarve on tullut monesti mieleen ylipitkää nykymusiikkiteosta kuunnellessa, mutta totta puhuen, en usko että monikaan meistä antaisi kenellekään valtaa editoida teostaan.

Enemmän minua lämmitti eräässä MTV:n järjestämässä seminaarissa kuulemani määrittely AV-alan tuottaja-kustantajan roolista: ”Kustantajan tehtävä on kantaa riskiä, jalostaa teosta, rahoittaa, markkinoida, jaella ja myydä sitä”.

Tartun sanaan ”jalostaa”. Kustannettuna tai ilman, voisiko taidemusiikkiteos saada lisää käyttöarvoa muuntelusta ja jatkojalostuksesta, jolla pyrittäisiin löytämään sille uusia käyttäjiä ja käyttötapoja verkon kautta? Kaikelle taidemusiikille tämä ei tietenkään sovellu, mutta korkeatasoiselle uudelle käyttömusiikille voisi olla kysyntää vaikkapa yritysten ja yhdistysten nettisivuilla, osana niiden imagonmuodostusta. Signeerattu kotimaisuus on brändi- ja kilpailuetu suhteessa kasvottomaan tuotantomusiikkiin, jota ostetaan bulkkita-varana esimerkiksi osoitteesta www.epidemicsound.com.

Pelkän partituurin kaupittelu on joka tapauksessa mennyttä aikaa. On myös esittäjän etu, että kustantajan tai Music Finlandin sivuilla olisi kuultavissa soiva näyte mahdollisimman monesta teoksesta, mieluummin koko esitys.

Klassisen musiikin on pakko ottaa kantaa myös kuvan läsnäoloon jossakin vaiheessa, jos se aikoo pysytellä näkyvillä verkossa: tuoreitten tutkimusten mukaan teini-ikäinen yleisö kuuntelee suurimman osan käyttämästään musiikista kuvan kanssa (YouTube ym.).

Nykymusiikki on itse asiassa paljon taipuisampaa muokattavaa ja synkronoitavaa kuin pop, joka perustuu useimmiten kerronnallisuuteen ja säännönmukaiseen fraasi- ja harmoniarakenteeseen.

Uusi käyttömusiikki voisi soluttautua taitavasti tehtyinä annospaloina verkon kautta uudensivuihin käyttöyhteyksiin ja löytää uusia käyttäjiä nuoremista ikäryhmistä kuin konserttisaleissa. Onhan meillä perusteellisesti koulutetuilla säveltäjillä jo hallussa se käsityötaito, jota musiikin muuntelussa ja sen liittämässä eri yhteyksiin tai uuteen kontekstiin tarvitaan.

Mutta onko meillä siihen halua?

Tapio Tuomela

OIKEUS KULTTUURIIN JA SIVISTYKSEEN – KALEVI AHON AVAJAISPUHEENVUORO LAPPEENRANNAN ORKESTERIPÄIVILLÄN

Suomen Sinfoniaorkesterit ry järjesti perinteiset orkesteriväen kokoontumisen Lappeenrannassa 19.–21. huhtikuuta. Orkesteripäivien ohjelmassa on perinteisesti ollut ajankohtaista pohdintaa kulttuuri- ja taidepolitiista, mutta myös käytännönläheisempää puhetta alasta ja sen suunnasta. Orkesteripäiville osallistuvat orkestereiden intendentit, toimistoväkeä ja luottamusmiehiä. Kalevi Aho on Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n puheenjohtaja.

Puolitoista viikkoa sitten kuuntelin JARI SARASVUON radiopuheenvuoron sen yllättävän ja uteliaisuutta herättävän otsikon takia: ”Kulttuuria kannattaa opiskella.” En ole pitänyt SARASVUOTA aikaisemmin kulttuurin puolustajana, mutta nyt hän totesi ohjelmassa, että jos ihminen olisi kala, niin kulttuuri on se vesi, jossa kala ui. Ilman vettä kala nääntyisi ja kuolisi kuivuuteen. Tosin Sarasvuo puhui kulttuurista hyvin laajassa merkityksessä, hän piti kulttuuria yleisesti sinä todellisuutena, jossa ihmiset elävät.

Tähän kulttuuriin kuuluu kuitenkin henkinenkin sivistys. SARASVUON mielestä ei ole edistystä ilman sivistystä, ja että moraalinen hätämme suorastaan huutaa tämän ajan sivistysliikettä. Ja erityisen tärkeää olisi, että päättävissä asemissa olevilla henkilöillä, poliitikoilla, kansanedustajilla, yritys- ja kunnanjohtajilla tai vaikkapa kaupunginvaltuutetuilla olisi riittävästi tätä hengen sivistystä. Ilman laajempaa sivistystä päänsäinä maailma muodostuu yksioikoiseksi ja mustavalkoiseksi, mikä johtaa puolestaan jyrkkään vaihtoehtomuuteen, kapea-alaisuuteen, ennakkoluuloisuuteen ja jopa suoranaiseen tyhmyyteen. Tämä näköalattomuus ilmenee esimerkiksi taloudellisissa päätöksenteossa usein siten, että tuijotetaan vain pelkkiä numeroita ja taloudellisia laskelmia jättäen kaiken muun huomiotta. Pelkkiin numeroihin perustuvat harkitsemattomat säästötoimenpiteet, saneeraukset ja luonnonarvojen uhraaminen saattavat pitemmällä aikavälillä aiheuttaa tuhoisia sivuvaikutuksia koko yhteisölle ja elinympäristölle ja lopulta myös yritykselle

itselleen, vaikka lyhyellä tähtämellä voitot vähäksi aikaa kasvaisivatkin.

Säästöt ja saneeraukset ovat kuitenkin tämän päivän mitä karuinta todellisuutta. Tämä näkyy yrityselämän lisäksi kuntien ja valtion taloudessa ja koskee kipeästi myös Suomen kulttuurielämää. Suomen kulttuurimäärärahoihin on tarkoitus tehdä lähivuosina jopa 20 miljoo-
nan euron leikkaus. Tämä toteutetaan asteittain neljän vuoden aikana ja tulee voimaan kokonaisuudessaan vuonna 2018. Kaikkien edunsaajien valtiontuki laskee jo ensi vuonna. Indeksikorotukset jäädytetään tänä vuonna, eikä myöhemminkään tule automaattista korotusta. Valtion taidemuseo irrotetaan kulttuuribudjetista rahoitettavaksi pelkästään veikkausvoittovaroilla. Samaan aikaan kun säästöjä tehdään, kaikki ovat kuitenkin yksimielisiä siitä, että Suomessa on tällä hetkellä varallisuutta enemmän kuin koskaan ennen. Miksi sitä sitten ei enää riitä valtion ja kuntien talouteen?

Syynä on tietenkin se, valtion verkertymä on 1990-luvulta lähtien koko ajan pienentynyt. Tätä kehitystä pohjusti jo HARRI HOLKERIN hallitus 1980-luvun lopulla. Ratkaiseva vuosi oli kuitenkin 1993, jolloin ESKO AHON hallitus eriytti toisistaan tulo- ja pääomaveron. Pääomatuloja alettiin verottaa 29 prosentin tasaverotuksena, kun taas tuloverotuksessa vallitsi korkeampi progressiivinen verotus. Sen seurauksena kaikki rikkaimmat alkoivat välittömästi muuttaa tulojaan pääomatuloiksi, jolloin heidän veronsa saattoivat jopa puolittua, ja tuloerot sekä yhteiskunnallinen eriarvoisuus alkoivat maassamme rajusti kas-

vaa. Pääoma- ja osinkotuloista ei siirry kunnille penniäkään, mikä alkoi myötävaikuttaa myös kuntatalouden kriisiin. Johtajille alettiin maksaa lisäksi kannustuspalkkioita optioiden muodossa, ja tämä synnytti 2000-luvun vaihteessa mm. Nokian optiomiljonäärien luokan. Vuonna 2005 PAAVO LIPPOSEN hallitus lakkautti kaiken lisäksi omaisuusverotuksenkin. Samaan aikaan suomalaista rahaa on alkanut virrata veroparatiiseihin. Televisiossa 8.4.2013 esitetyn MOT-ohjelman mukaan Suomi menettää veroparatiisien takia verotuloja vuosittain 520 miljoonaa euroa. Koko Euroopasta katoaa verotuloja vuosittain peräti 1000 miljardia. Suomalaisten yksityiset piilovarot veroparatiiseissa ovat ainakin 5 miljardia euroa, eli Helsingin kaupungin budjetin verran.

Ja veroale vain jatkuu. JYRKI KATAISEN hallitus on edelleen päättänyt keventää verotusta Suomessa yhteisöveron osalta. Seurauksena on valtion ensi vuoden budjetissa 390 miljoo-
nan euron aukko, jonka hallitus toivoo täyttyvän niin sanotuilla dynaamisilla vaikutuksilla, eli veroalen vaikutuksilla voiton siirtoon ja investointeihin. Valtiotalouden odotetaan pysyvän alijäämäisenä sen jälkeenkin, ainakin vuoteen 2017 asti, mikä merkitse vaikeita aikoja myös Suomen kulttuurielämälle. Valtionvarainministeriön kokeneet virkamiehet ovat kuvaileet kehysriihen verolaskelmia poikkeukselliseksi ja tarkoitushakuisiksi. Itse asiassa koko valtionalouden sopeutuspaketti nojaa pelkkiin dynaamisiin vaikutuksiin liittyvien rohkeiden toiveiden varaan. Tätä

OIKEUS KULTTUURIIN JA SIVISTYKSEEN – KALEVI AHON AVAJAISPUHEENVUORO LAPPEENRANNAN ORKESTERIPÄIVILLÄN

voisi pitää suorastaan edesvastuuttomana, kun samaan aikaan yhteiskunnallisten perustoimintojen rahoittamiseksi ei enää tunnu löytyvän riittävästi varoja.

Amerikkalainen talousprofessori STEPHANIE SEGUINO pitää tämän Yhdysvalloista lähteneen kehityksen syynä sitä, että finanssisektoriin vyöryvä raha lisäsi huomattavasti finanssisektorin poliittista vaikutusvaltaa. Sen seurauksena poliitikot ovat purkaneet yhä lisää finanssisektorin toimintaa koskevaa lainsäädäntöä ja täten tekivät finanssisektorille yhä helpommaksi kehitellä kaiken valvonnan ulkopuolella olevia rahoitustuotteita. Näiden rahoitustuotteiden leviäminen vaarantaa paitsi rahajärjestelmän, ennen pitkää myös koko talouden, se lisää yhteiskunnallista eriarvoisuutta, ja rajusti kasvaneet tuloerot synnyttävät taas yhteiskunnallisia kriisejä. Seurauksena on sekin, että kun varakkaimpien sijoittajien omaisuus ja yritysjohtajien palkat ovat huikeasti kasvaneet, teollisuustyöntekijöiden palkkojen nostoa pidetään epäsuotavana vedoten yritysten kilpailukykyyn. Monet suuryritykset ovatkin alkaneet kiristää yhteiskuntaa sillä, että jos yleistä palkkatasoa pyritään nostamaan ja yritysverotusta ei kevennetä, he siirtävät tuotannon muualle, mitä onkin jo paljon tapahtunut kaikissa korkean elintason maissa.

Tuntuu siis, että yhteiskunnallisessa kehityksessä oltaisiin palaamassa sala-kavalasti takaisin kohti entistä, jyrkän eriarvoista luokkayhteiskuntaa. 1800-luvun alussa skotlantilainen kauppias ja tilastotieteilijä PATRICK COLQUHOUN puolusteli köyhyyttä seuraavasti:

Köyhyys on yhteiskunnallinen olotila, jossa yksilöllä ei ole ylijäämätyötä varastossa, tai, toisin sanoen, ei omaisuutta tai keinoja elämiseen, paitsi se, minkä hän saa jatkuvasti työskentelemällä. Köyhyys on sen vuoksi mitä tärkein ja arvokkain yhteiskunnan rakennusaines, jota ilman kansat ja yhteisöt eivät voi pysyä sivistyksen tilassa. Se on ihmisen osa. Se on varallisuuden lähde, koska

ilman köyhyyttä ei olisi työvoimaa, eikä voisi olla rikkauksia, ei hienostuneisuutta, ei mukavuuksia eikä hyötyä niille, joilla on varallisuutta.

Olisiko siis JARI SARASVUONKIN peräänkuuluttama sivistys soveliasta pelkästään etuoikeutetuille ja varakkaille, ja köyhät olisi parempi pitää tyhminä ja tietämättöminä, jotteivät he pystyisi kyseenalaistamaan asioita ja puolusta-



KUVA: MAARIT KYTÖHARJU

maan itseään? Jo 1800-luvulla alettiin ymmärtää, ettei turruttava ja sisällötön kulttuuri ollut huono-osaisten eikä myöskään yhteiskunnan kokonaisuuden parhaaksi. Sellaista olisi kulttuuri, joka pystyi tarjoamaan uudenlaisia näköaloja muuttuvaan todellisuuteen. Perustettiin kansanvalistusseura, syntyi wrighttiläinen työväenliike, ja Suomeen synnytettiin vähitellen kunnallinen teatteri- ja orkesterilaitos. Tyypillistä on silti, että kun valtiontalous tai kuntatalous ovat kriisissä, ensimmäiseksi haluttaisiin leikata juuri kulttuurin määrärahoista. Näin tapahtuu valtion kulttuuripolitiikassa ja näin tapahtuu kunnissa. Esimerkiksi maaliskuussa

kaksi perussuomalaista lappeenranta-laista kaupunginvaltuutettua esitti, että Lappeenrannan kaupunginorkesteri pitäisi lakkauttaa, jotta näin säästyneillä rahoilla saataisiin rahoitetuksi Lappeenrannassa koulujen ja päiväkotien sisäilman parantamiskulut. Toinen aloitteen tekijöistä tarkensi ehdotusta myöhemmin, että hän vaati ainoastaan kaupungin tuen lopettamista, eli orkesteri kyllä voisi jatkaa toimintaansa, mutta vain omarahoitteisesti.

Tämä on pelkkää saivartelua, sillä kaupungin tuen loppuessa loppuisi ammattimainen orkesteritoiminta Lappeenrannassa välittömästi. Riittävästi sponsoreita ei pienistä suomalaiskaupungeista kerrassaan löydy. Esimerkiksi Yhdysvalloissa, jossa taidelaitosten julkinen tuki on aivan olematonta, ammattimaisen orkesterin ylläpitämiseen tarvitaan ainakin miljoonan hengen väestöpohja, jotta riittävästi varakkaita tukijoita löytyisi. Lappeenrannan orkesterin kulut kaupungille ovat runsaat 0,7 miljoonaa euroa vuodessa, eli vain 0,3 % kaupungin 414 miljoonan euron budjetista. Orkesteri maksaa jokaiselle lappeenrantalaiselle 11 euroa vuodessa. Vertailun vuoksi viime vuonna julkinen terveydenhoito maksoi jokaiselle suomalaiselle 3200e/henkilö, mikä muodosti 9 % bruttokansantuotteesta.

Lappeenrannan kaupunki investoi tänä vuonna yhteensä 24,5 miljoonaa euroa eri tarkoituksiin. Vaikka kaikki kunnat valittavat taloutensa tilaa, niin monet kunnat ovat silti käynnistämässä sellaisiakin kalliita investointeja, joita ei voi perustella muulla tavoin kuin että niillä on muka jokin epämääräinen dynaaminen hyöty paikkakunnalle, kuten KATAISEN hallituksen veropäätöksellä Suomen taloudelle. Tällaisista voi mainita esimerkiksi Lahden tai Turun kalliit ja turhan tuntuiset toriparkkihankkeet, joiden mielekkyyttä varsin monet lahtelaiset ja turkulaiset ovat ihmetelleet. Ja Lappeenrannassakin voi kysyä, onko seuraavaksi kolmeksi

OIKEUS KULTTUURIIN JA SIVISTYKSEEN – KALEVI AHON AVAJAISPUHEENVUORO LAPPEENRANNAN ORKESTERIPÄIVILLÄN

vuodeksi kaavailtu 12 miljoonan euron sijoitus Techno-Park II:een ja muihin pysäköintihankkeisiin todella välttämätön, jos kerran kaupungin talous on niin äärimmäisen kireällä. Eikö mieluummin näistä summista voisi ottaa koulujen sisäilman parantamisrahat ja kasvattaa samalla parilla muusikolla hiukan vajaa-lukuiseksi jäänyttä orkesteria?

Musiikin harrastamisen suuresta positiivisesta vaikutuksesta on olemassa lukuisia vakuuttavia tutkimuksia. Esimerkiksi soittoa harrastavat lapset kehittyvät fiksummiksi ja sosiaalisesti kypsemmiksi, toisia huomioiviksi, he pystyvät käsittelemään paremmin omia tunteitaan ja alkavat menestyä paremmin kaikissa kouluaineissa, esimerkiksi matematiikassa ja kielissä. Aikuisten ja vanhusten musiikin harrastus on taas parasta mahdollista ennaltaehkäisevää terveydenhoitoa, se pitää henkisesti

vireänä ja aktiivisena, kehittää suhteellisuudentajuisuutta ja henkistä joustavuutta ja ehkäisee esimerkiksi demens-tiaa.

Hyvä musiikki avaa aivoissa myös hermoyhteyksiä, joiden seurauksena voi löytyä ratkaisuja vallan muiden alojen ongelmiin. Ei ole yllättävää, että suhteellisuusteorian keksijä ALBERT EINSTEIN oli etevä amatööriviulisti ja että myös kirjailija ARTHUR CONAN DOYLEN sankari SHERLOCK HOLMES saattoi keskittyä soittamaan viulua tai käydä konsertissa kun hän etsi ratkaisua johonkin ongelmalliseen rikospaukseen. Säveltäjä ja musiikkikriitikko SEPPO NUMMI unelmoi kerran 1960-luvulla eduskunnasta, jossa eri puolueiden kansanedustajat soittaisivat kamarimusiikkia yhdessä muodostaen keskenään vaikkapa jousikvartetteja. Tällainen eduskunta tekisi NUMMEN

mielestä ratkaisevasti parempia päätöksiä kuin sellainen, jossa edustajilla ei ole minkäänlaisia kulttuuriharrastuksia.

Kulttuurin merkitys korostuu erityisesti yhteiskunnallisina kriisai-koina ja taloudellisen laman vallitessa. Kulttuurilaitokset, kuten orkesterit pitävät vaikeissakin oloissa toivoa yllä, tuovat kauneutta maailmaan, ylläpitävät sidettä menneisyyteen, mutta katsovat myös tulevaisuuteen ja avaavat elämään ja maailmaan uudenlaisia näköaloja. Jos kansalaisilta poistettaisiin mahdollisuus kulttuurisiin virikkeisiin, silloin koko yhteisö tuomittaisiin vain entistä syvempään yhteiskunnalliseen näköalattomuuteen ja toivottomuuteen.

Näillä sanoilla avaan Lappeenrannan 48. orkesteripäivät. •

AJATUKSIA KULTTUURIPOLITIIKASTA JA KORKEAKULTTUURIN TULEVAISUUDENNÄKYMISTÄ.

PUHEENVUORO 48. VALTAKUNNALLISILLA ORKESTERIPÄIVILLÄ LAPPEENRANNASSA

Kaltaistemme korkeakulttuurin parissa työskentelevien ihmisten elämää hankaloittaa se ikävä tosiasia, että korkeakulttuurisen taiteen luominen, esittäminen ja vaaliminen on kaikkina aikoina ja kaikissa yhteiskunnissa ollut taloudellisesti kannattamatonta toimintaa. Tästä seuraa toinen ikävä tosiasia: ammattimaisen taiteen tekeminen vaatii, että jostain on löydettävä taho, joka on sekä kykenevä että halukas rahoittamaan sen synnyn kustannukset. Länsimaissa perinteisiä taiteiden suosijoita ovat olleet kirkko, maalliset hallitsijat sekä varakkaat yksityishenkilöt. Viime vuosisadan jälkipuolella keski- ja pohjoiseurooppalaisissa demokratioissa korkeakulttuurin rahoitusvastuuta siirrettiin enenevässä määrin valtioiden kontolle. Tässä rahoitusmallissa taiteilijat saivat oikeutuksen työlleen viime kädessä tavallisilta ihmisiltä. Heidän edustajinaan toimineet poliitikot loivat järjestelmän, jossa niin uuden taiteen luomisen kuin jo olemassa olevan taiteen vaalimisen kustannukset katettiin pitkälti yhteisistä varoista.

Yksittäisen ammattitaiteilijan kannalta rahoittajan vaihtumisella oli merkittäviä seurauksia. Aiemmin hallitsijan, kirkon tai yksittäisen mesenaatin tukeen liittyi itsestäänselviä reunaehtoja – taidetta luotiin tilauksesta ja selkeään tarpeeseen, ja mikäli taiteilijan henkisten ponnisteluiden tulokset eivät miellyttäneet maksajaa, katkesi mesenointisuhde kuin kanan lento. Sen sijaan esimerkiksi Suomessa valtio on rahoittajan roolissaan valinnut toisenlaisen linjan – sillä ei ole yksittäisiä edustajia, jotka kohdistaisivat taiteilijoiden työhön sisällöllisiä vaatimuksia ja joiden miellyttäminen olisi taiteilijoiden toimeentulon elinehto. Hämmästyttävä yksityiskohta tässä valtiorahotteisen järjestelmän käytännön toteutuksessa oli lisäksi, että rahoittajat poistivat vapaaehtoisesti itseltään suoran mahdollisuuden vaikuttaa tukemansa taiteen sisältöön

– päätökset valtion määrittelemän kokonaistukimäärän jakamisesta tekevät Suomessa ja muissa Pohjoismaissa yksittäisten poliitikkojen sijaan taiteilijoiden piiristä valitut oman taiteenalansa tuntevat vertaisarvioijat. Vertaisarviointiin perustuva järjestelmä on taannut korkeakulttuurisille taiteille harvinaislaatuisten mahdollisuuden kehittyä omilla ehdoillaan, mahdollistanut riippumattomien ammattitaiteilijoiden ammattikunnan synnyn ja saattanut maailmaan valtavasti merkittävää ja korkealaatuisia taidetta. Itse ammattitaiteilijana voin vain hämmästellä sitä kulttuuritahtoa ja luottamusta taiteen itseisarvoon, jota tämä 1960-luvulla luotu ja siitä lähtien kehitetty järjestelmä henkii. Jos minulta kysyttäisiin, naulitsisin tämän käytännön esimerkilliseksi tavaksi taata taiteilijoille ihmisarvoiset työskentelymahdollisuudet, riippumattomuuden yksittäisen rahoittajan mielivallasta ja mahdollisuuden keskittyä mesenaatin mielistelyn sijaan täysipainoisesti omaan taiteelliseen työhön.

Vertaisarvioinnin kaltaisen kulttuuripoliittisen järjestelmän ylläpito on kuitenkin viime kädessä sopimuksenvaarainen asia. Mikäli rahoittajat – tavalliset ihmiset ja heidän mielipiteittensä väljänä toimivat poliitikot – päättävät olla tyytymättömiä luomaansa järjestelmään, on heillä valta muuttaa luotuja käytäntöjä vastaamaan muuttunutta kulttuuripoliittista ilmastoja. Euroopan mittakaavassa tuore ja taiteilijoiden ja kulttuurilaitosten kannalta hälyyttävä esimerkki löytyy Alankomaista. Siellä äärioikeistolaisen kansallismielisen populistipuolue PVV:n (Vapauspuolue) kannatuksen tuplaantuminen vuoden 2010 vaaleissa heijastui nopeasti vanhojen valtapuolueiden harjoittamaan politiikkaan. Niiden näkemys asioiden priorisoinnin tavasta muuttui lyhyessä ajassa tavalla, josta Suomessakin on saatu esimakua Perussuomalaisten kannatuksen kasvun vaikuttaessa perinteisten valtapuolueiden harjoittamaan politiikkaan. Alankomaissa kulttuuripoliittisen

ilmapiirin muutos johti lopulta kulttuurin valtiontukien leikkaamiseen peräti 25%:lla, mikä on huolestuttava joskin myös vakuuttava osoitus poliittisten päätösten vaikutuksista yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Se myös muistuttaa siitä, kuinka rakentaminen ja luominen vie aikaa, mutta purkaminen ja romuttaminen voi käydä käden käänteessä.

Mikä sitten mahtaa Suomessa olla tällä hetkellä kansalaisten ja heidän mielipiteittensä väljänä toimivien poliitikkojen luotto pohjoismaisen hyvinvointivaltion kulttuuripoliitiikan perusteisiin?

Tämä tuntuu erityisen aiheelliselta kysymykseltä esittää juuri täällä Lappeenrannassa, jossa kaksi Perussuomalaista kaupunginvaltuutettua parhaillaan esittää Lappeenrannan orkesterin lakkauttamista. Perussuomalaisten kulttuuripoliittiset linjaukset ovat täällä läsnä olevien keskuudessa varmasti jokseenkin hyvässä muistissa. Otan kuitenkin vapauden kerrata heidän viime eduskuntavaalien vaaliohjelmansa ydinsisällön niiltä osin, kuin se sivuaa kulttuuria, koulutusta ja sivistystä: kulttuurissa on keskityttävä oman aikamme taiteen tukemisen sijaan olemassaolevan säilömiseen ja vaalimiseen ja jos ylipäänsä uutta luovaa taidetta tuetaan, on tukemisen vaatimuksena se, että suomalainen identiteetti tarkemmin määrittelemättömällä tavalla niin sanotusti ”vahvistuu”. En vaivaa teitä, arvoisat kuulijani, tuhannetta kertaa sitaateilla ”postmodernista tekotaiteesta”, mutta koulutuksen ja sivistyksen saroilta muistutan vähemmän julkisuudessa olleista muutamasta perussuomalaisesta ydinteestistä: ylioppilastutkinnon suorittavien määrää tulee vähentää ja korkeakouluissa akateemisen vapauden rippeet on poistettava. Ylipäänsä suomalaisten koulutustasoa täytyy madaltaa. Peruskoulussa käsityön ja liikunnan oppituntien määrää täytyy lisätä kielellisen, filosofisen ja eettisen opin kustannuksella. Vapaa-ajan aktiviteeteista erityisuojele kuuluu metsästysharras-

AJATUKSIA KULTTUURIPOLITIIKASTA JA KORKEAKULTTUURIN TULEVAISUUDENNÄKYMISTÄ.

tukselle, jonka toteuttamisen mahdollisuuksia olisi parannettava välittömästi aselain höllennyksin. Ja mitä perustason koulutuksen filosofisiin ja yleissivistäviin oppiaineisiin tulee, riittävät Suomen talvisodan ihmettä painottava historianopetus ja vähintään entisen laajuksena säilytettävä uskonnonopetus hyvin vastaamaan niistä. Avaintesit kansakunnan kukoistukselle muotoutuvat siis seuraavasti: kansaa tulee aktiivisesti tyhmentää, sen sivistystasoa on laskettava, historiankirjoitusta manipuloitava ja maailmaa hahmotettava perustelemattomien uskomusten ja seipitteiden siivilän läpi. Ei kuulosta minusta hyvältä suunnitelmalta.

Nykyinen sekalaisesta puolueista rakentuva hallitus vannoo kyllä hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan perusteiden nimeen, mutta korkeakulttuurin yleisen painoarvon väheneminen kulttuurisessa todellisuudessa yhdistettynä perussuomalaisten painotusten hiipimiseen puolueiden käytännön toimiin tekee tilanteesta vähintäänkin epävakaa. Riippumatta hallitusohjelman sisällöstä nykyisten vasemmistopuolueiden eetos kulttuurin suhteen näkyy jakavan saman peruslinjauksen persujen kanssa: korkeakulttuuri on lähökohtaisesti jotain epäilyttävää. Tämä on pahassa ristiriidassa vanhan vasemmistolaisen sivistysidealin kanssa, jossa työväestön sivistystason nostaminen oli naulittu poliittisen ideologian ytimeen. Aiemmin ajateltiin, että kansan oli noustava alhaisten viettiensä suosta ja ylevöitettävä ihmisyytensä taiteen ja kulttuurin keinoin. Myös korkeakulttuurin. Nykyään tästä ideologiasta on jäljellä tuskin rippeitäkään – vasemmistolla ei ole paljoa sanottavaa korkeakulttuurin tai vastaavasti tiedemaailman huippututkimuksen puolesta. Se on sääli, sillä nykymaailmassa pärjätäkseen pienen kansakunnan tulisi ottaa kaikki irti henkisistä ja luovista voimavaroistaan ja ymmärtää, että ainoa mitä sillä voi todella olla tarjottavana on pitkälle erikoistunut huippuosaaminen; että huipputieteen ja -taiteen tuottaminen on ehdoton kansallinen ykkösprioriteetti, ja että keskinker-

taisuuteen panostaminen antaa aina äärettömän epätydyttävän vastineen. Perinteisistä vasemmistopuolueista etenkin Sosiaalidemokraatit näkyvät ottaneen toteuttamaansa politiikkaan mukaan perussuomalaisia elementtejä. Heidän persuuuntumisensa on näkynyt tähän asti lähinnä EU-politiikassa, mutta eivät heidän kannattajansa – kuten eivät myöskään Keskustan – eroa niin oleellisesti perussuomalaisista, etteikö perussuomalainen kulttuurija koulutuspolitiikka saattaisi löytää vastakaikua äänestäjien ruohonjuuritasolla.

Mitä Vihreisiin puolestaan tulee, ovat heidän jäsentensä kulttuuripoliittiset ulostulot osoittautuneet niin heterogeenisiksi, että heidän poliittisen käyttäytymisensä ennustaminen on varsin vaikeaa.

Hämmästyttävä johtopäätös siis ilmeisesti on olevinaan, että Suomen kulttuuripoliittinen konsensus on tällä hetkellä poliittisesti vakaimmalla pohjalla Kokoomuksen ja RKP:n toiminnassa.

Toisaalta, ken muistaa HARRY BOGOMOLOFFIN muutaman vuoden takaisen hyökkäyksen KALEVI AHON huilukonserttoa kohtaan ymmärtää, että taiteiden suhteen täysin moukkamainen kokoomuslainen poliitikko on tasan yhtä suoepa uuden taidemusiikin mallillisimmillekin ja traditiota kunnioittavimmillekin ilmentymille kuin hänen perussuomalainen ystävänsä. Ja hän joka on itseni lailla toiminut kulttuurisuhteerina pienessä kaksikielisessä itä-uusimaalaisessa kunnassa suomenruotsalaisten maanviljelijöiden ja RKP’läisten pikkupoliitikkojen mielivallan armoilla tietää, että jo sata kilometriä Helsingin Ullanlinnasta itään riittää hävittämään kaikki tunnistettavat jäljet suomenruotsalaisesta väitetystä moniarvoisesta liberalismista.

Yhteenvetona Suomen poliittisen ilmapiirin nykytilasta voi todeta, että se vaikuttaa muuttuneen aiempaa populistisemmaksi, toisaalta myös vanhoillisemmaksi ja nationalistisia painotuksia sisältäväksi. Ei siis ole ihme, että se kulttuuripoliittinen laiva, jonka pohjoismaisen hyvinvointivaltion luojat rakensivat ja varustivat aatteellisella ja aineellisella

hyvällä on viime vuosina saanut kolhuja suunnasta kuin suunnasta, oikealta, vasemmalta ja keskeltä. Tällä hetkellä poliittista tahtoa näkyy vielä olevan perinteisen pohjoismaisen kulttuuripolitiikan perusteiden ylläpitoon, mutta kuten Alankomaiden varottava esimerkki osoittaa, kykenee yksi hallitus niin halutessaan tuhoamaan kymmenien edeltävien hallitusten työn tulokset.

Poliittikka on yhteisten resurssien jakamisesta päättämistä, ja eniten poliittisen päätöksenteon tuloksista ovat riippuvaisia ne, joilla on vähiten aineellisia resursseja omasta takaa. Taiteilijoita vähäisempää porukkaa saa tässä suhteessa hakea, ja siksi juuri meillä luulisi olevan erityisen suuri tarve vaikuttaa niihin henkilöihin, joiden päätöksistä me olemme viime kädessä täysin riippuvaisia.

Käytäntö on osoittanut, että näin ei kuitenkaan välttämättä ole. Tarjoamalla taiteilijoilleen mahdollisuuden keskittyä taiteelliseen työhönsä valtion harjoittama kulttuuripolitiikka on paradoksaalisesti passivoinut korkeakulttuurin piirissä työskenteleviä. Missä ovat kulttuuripoliittiset mielitehtäjäjohtajat, taitavat retorikot ja sanan säilän käyttäjät kun heitä tarvittaisiin? Missä ammattikuntansa etuja julkisesti ajavat äänitorvet? Tätä minulta tivasi taannoin Ulkoasiainministeriön Julkisuusdiplomatian yksikön johtaja TIMO HEINO, ja se olikin kysymys, johon oli aavistuksen verran epämieluisaa vastata. Tosiasia nimittäin on, että taiteilija haluaa käyttää aikansa maksimaalisesti oman taiteensa tekemiseen, ja yhteisten asioiden ajaminen tyypistää merkittävästi tuota rajallista resurssia. Heinoon penäämät kunnioitetut kulttuuripersoonat ja syvälliset ajattelijat löytyvätkin todennäköisemmin uppoutuneena sinfoniansa, veistoksensa tai runokokoelmansa työstämiseen kuin istumasta kulttuuriministerin kyselytunnilla ilmaisemassa huoltaan kunnallisten kulttuurilaitosten vähenevistä resursseista. Tämä on sinänsä ymmärrettävää, koska taiteilijan tehtäväksi on implisiittisellä yhteiskuntasopimuksella määritelty taiteen tekeminen ja >>

AJATUKSIA KULTTUURIPOLITIIKASTA JA KORKEAKULTTUURIN TULEVAISUUDENNÄKYMISTÄ.

kulttuuripolitiikkaan vaikuttaminen on jätetty taiteilijajärjestöjen ja kulttuuri-instituutioiden itsensä tehtäväksi. Virkamiesyhteiskunnassa tämä on varmaan ollutkin toimiva järjestely, mutta nykyisessä henkilökeskeisessä poliittisessa todellisuudessa taiteilijoiden itsensä kontakti päättäjiin vaikuttaa entistä tärkeämmältä. Suomeksi sanottuna, meidän taiteilijoiden täytyy pyrkiä kommunikaatioon päättäjien kanssa, ja kertoa työstämme ja omien alojemme erityspiirteistä juuri niille poliitikoille, joilla on asiasta vähiten omakohtaista kokemusta, sillä he ovat osoittautuneet nykyisen, taiteen itseisarvoa korostavan kulttuuripolitiikan äänekkäimmiksi kriitikoiksi. Teoston Kulttuurikummi-hanke on tässä suhteessa ollut yksi tehokkaimmista ja hedelmällisimmistä pelinavauksista. Se on antanut säveltäjille mahdollisuuden rakentavaan vuoropuheluun taiteen harastuksen suhteen hyvin erilaisista lähtökohdista olevien poliittisten päättäjien kanssa. Myönteisten Kulttuurikummi-kokemuksieni myötä haluaisin rohkaista orkesterikenttää oman etunne vuoksi samanlaiseen korkean profiilin vuoropuhelun ideointiin asioistamme päättävien poliitikkojen kanssa. Nimittäin, jos kulttuurin alasajo todella pääsee vauhtiin, on nimenomaan teidän pääanne ja työpaikkanne ensimmäisenä vadilla.

Jos palataan yleisen tason pohdinnasta teidän, oman alanne erityisosajien toiminnan ytimeen, on paikallaan kysyä: kuinka suomalainen orkesteri voi omalla toiminnallaan vaikuttaa edustamansa taiteenalan säilymiseen kulttuurisesti relevanttina, joka viime kädessä on elävän orkesterikulttuurin edellytys? Minusta on selvää, että Sibeliuksen ja muun kantarepertoarin puhki soittaminen ei pitkällä aikavälillä tarjoa kestävä ratkaisua tähän kysymykseen. Tunnustan kyllä toki, että se arvostus, jota säveltäjät ja taidemusiikki ylipäänsä edelleen Suomessa nauttivat – joskin alati vähenevissä määrin – on suurissa määrin SIBELIUKSEN ansiota. Hän oli oikea mies oikeaan aikaan oikeassa paikassa, ja kykeni maamme kehityksen kannalta kriittisellä hetkellä jättämään

pysyvän jäljen suomalaiseen kollektiiviseen tietoisuuteen. Tämä maa rakennettiin taiteille, ja Suomen kansa on myös osannut antaa arvoa mestareilleen, kuten myös heidän työnsä jatkajille. Mutta taide heijastelee aina ensisijaisesti omaa aikaansa ja pysyäkseen kulttuurisesti elinvoimaisena historiallinen taide vaati aina rinnalleen aivan välttämättä kaikkein uusinta taidetta. Vaikka uuden suomalaisen musiikin osuus suomalaisen orkestereiden ohjelmistosta on viime vuosina ollut ainakin kantaesitysten määrän valossa ilahduttavassa kasvussa, ollaan edelleen kaukana siitä tilanteesta, jossa uusi musiikki seisoi aidosti tasavertaisena historiallisen musiikin rinnalla. Itse asiassa, kuten te kaikki hyvin tiedätte, länsimaisen taidemusiikin historiassa aina viime vuosisadalle asti konserteissa esitettävä musiikki oli lähtökohtaisesti aina uutta ja historiallisen musiikin soittaminen oli merkilinen poikkeus. Vielä joitakin vuosikymmeniä sitten oli mahdollisuuksien rajoissa selittää oman aikamme ja menneisyyden musiikin määrän epäsuhtaa uuden musiikin ”vaikeudella”. Tämä argumentti on viime vuosikymmeninä menettänyt uskottavuutensa – tämän päivän Suomessa sävellettävä taidemusiikki on tyyllisesti tavattoman monimuotoista ja ilmaisullisesti rikasta. Jos halua ja näkemyksellisyyttä vain löytyy, tarjoaa oman aikamme musiikki orkesterille parhaat edellytykset luoda menestyksellä strategia selviytymiseksi kulttuurisessa eloonjäämiskamppailussa. Sibelius-pohjaisessa orkesterikulttuurissa jokainen kulunut vuosi vähentää hitusen sen elinvoimaa, vähentää hitusen sen kulttuurista relevanssia, ja nostaa konserteissa käyvien ihmisten keski-ikä. Se on ongelma, joka on mahdollista ratkaista vain sitoutumalla voimakkaasti oman aikamme ilmaisupyrkimysten esille tuomiseen. Nöyrä toiveeni onkin, että kun Sibeliuksen juhluvuonna 2015 epäilemättä aloitatte kaikkien aikojen Sibelius-orgioiden ensimmäisen näytöksen jatkaaksenne sitä itsenäisyyden juhluvuonna 2017 orgioiden loppuhuipennuksella, pitäisitte mielessä että puolitoista vuosisataa sitten synty-

neen säveltäjän tarjoamalla vetoavulla on rajansa, ja että vain alati uusiutuva ja kullooseenkin nykyaikaan sitoutuva ilmaisu voi luoda terveen pohjan taiteen elinvoimaisuudelle. Tiedän, että orkestereiden näköpiirissä siintävät kunnallispoliittiset ja rahoitukselliset ongelmat saattavat tehdä tämän tosiseikan mukaan toimimisen haastavaksi, mutta se on pitkällä tähtäimellä silti ainoa tie. Suomen orkesterit ovat ohjelmapolitiikkassaan nyt oikealla suunnalla, ja toivon että hengästyttävien Sibeliusriemuviuosien aikana tämä suunta ei hämähä. Suomen historiassa menestyksekkääksi osoittautunut suunta ei nimittäin ole ollut museoidun, eltaantuneen nationalismin suunta, vaan pienen kansakunnan parhaiden taiteellisten ja älyllisten voimien kartoitus, heidän käytössä oleviin resursseihin nähden avokätinen tukemisenä, laatuun panostaminen ja ymmärrys siitä, että pienen maan tulee vastaisuudessaakin pystyä tuottamaan uusia oman aikansa sibeliuksia ja einoleinoja Suomen ja maailman kulttuuriperintöä rikastamaan. Sillä kuten aiemmin esitin, mitä muutakaan meillä kansakuntana voisi olla maailmalle tarjota kuin osamista ja tuoreita ideoita? •



KUVA: JAAKKO LEHTINEN

HAVAINTO, AIKA JA MUSIIKIANALYYSI

Olen väitöskirjassani – *Perception, Time and Music Analysis: An Introduction to Analytic-Generative Methodology (AGM)* – tutkinut erityisesti havainnon, ajan ja tajunnan välisiä suhteita. Vaikka onkin ilmeistä, että kaikki kolme edellä mainittua liittyvät keskeisesti muistin käsitteeseen, olen tietoisesti vältellyt tarkastelemasta tämän tallennusmuodon eri osa-alueiden luonnetta ja niiden välisiä suhteita. Syy tähän on seuraava: vaikka kaikki tietyllä ajan hetkellä havaitsemamme ja tiedostamamme asiantilat ovat sidoksissa muistin tallentamiin jälkiin, olen halunnut tutkia niitä rakenteellisia olosuhteita, jotka luovat perustan kokemuksellemme ajan hetkellä nyt. Siis sitä, mikä musiikissa juuri nyt kiinnittää huomiomme; sitä, mikä yhtäkkiä, välähdysmäisesti nousee esiin ajallisessa musiikillisessa kudoksessa ja samanaikaisesti joko erottelee tai yhdistää musiikillisen kudoksen eri tasoja. Toisin sanoen, olen tarkastellut sitä, mikä havaintotodellisuutemme kannalta on ”sanoin kuvaamatonta”, todellisuutta, mikä ei vielä ole ehtinyt muuttua käsitteelliseksi. Ja toisaalta sitä väistämättömyyttä, että ennen pitkää kaikki käsitteellistyy tai on joiltakin osiltaan aina käsitteellistettävissä. Mutta myös sitä vaatimusta, että jokainen käsitteeksi muuttunut osatekijä on ymmärrettävä osana alati ajassa muovautuvaa havaintokokonaisuutta.

Säveltäjänä olen tutkimuksessani tuonut esille havainnon merkityksen musiikikianalyysissa. Miksi ihmeessä? Ja toisaalta, kuulen korvissani jo vastaväitteen: musiikikianalyysi on musiikkitieteen osa-alue, joka pyrkii objektiiviseen tietoon nojautumalla ennalta tarkasti määritellyille, aksiomaattisille lähtökohdille. Mutta asia on sekä tieteenfilosofiselta että käytännön toiminnan kannalta huomattavasti ongelmallisempi. Aloittakaamme tieteen filosofiasta.

Nykypäivänä ei ehkä tulla ajatelleeksi, että kaikki tieteellinen tieto – mitä kaikkea tiedon käsitteellä sitten tarkoitetaan – perustuu viime kädessä aistihavaintoihimme. Tämä näkemys oli ensisijainen myös 1900-luvun alun

loogis-empiristisessä tieteenfilosofisessa suuntauksessa (huom. nimike ’looginen empirismi’ oli alun perin suomalaisen filosofin EINO KAILAN käyttämä), joka otti lähtökohdakseen ns. verifikaatioperiaatteen. Toisin sanoen sen, että asiantilan merkitys on ratkaisevasti sidoksissa joko havaintojen avulla tapahtuvaan todentamiseen tai loogisen analyysin kautta tapahtuvaan testattavuuteen – tosin verifikaatioperiaate kääntyi asteittain loogis-positivistisessä hengessä tarkoittamaan vain jälkimmäistä, kieli-järjestelmään sidottua loogista analyysia. Mutta 1900-luvun alun modernismi toi esille havainnon merkityksen tiedon muodostajana myös muilla tieteen alueilla. Vaikka esim. EINSTEININ suppeassa suhteellisuusteoriassa käytetäänkin varsin neutraalia termiä observaatio, siinäkin erilaisilla tasaisilla nopeuksilla liikkuvat objektit havaitsevat simultaanisuuden toistensa suhteen eriaikaisena. Ja toisaalta, mitä tahansa omituisuuksia kvanttimekaniikan rakenteet pitävätkin sisällään, tieteellistä tarkastelua rasittavat ongelmat nousevat esille juuri sillä hetkellä kun havaitsija astuu mukaan kuvioihin. Mutta mikä havaitsija? Kvanttifysiikka DAVID BOHM, jonka kehittämä implikaatin järjestyksen teoria muodostaa olennaisen viitekehysten väitöskirjassani kehitetylle analyttis-generatiiviselle metodologialle (AGM), toteaa: ”Tieteellinen tutkimus on pohjimmiltaan keino laajentaa kykyämme havaita ympäröivää todellisuutta, eikä pelkästään tiedon hankkimiseen pohjautuvaa toimintaa. Tämä tarkoittaa sitä, että vaikka tiede on sidoksissa tiedon hankintaan, tieto itsessään on välittömässä suhteessa tiedon hankkimiselle olennaisten havaintoprosessien tehostamiseen ja laajentamiseen” (BOHM 1965/1996, *Special Theory of Relativity*: 219). Toisin sanoen: jokainen mittauslaite on rakenteellisessa merkityksessä vain aistihavaintojamme tarkentava ja muistikapasiteettiamme laajentava laite. Ja viime aikoina havainnon rooli on noussut keskeiselle sijalle mm. itse-organisaation rakennetta koskevissa tutkimuksissa, joka tutkimusalueena on erityisen kiinnostava myös kaikkea musiikin piirissä tapahtuvaa toimintaa silmällä pitäen.

Edellä olevat esimerkit tuovat voimakkaasti esille havainnon merkityksen tieteellisen tutkimuksen perustana. Silti edelleen kiistelemme havainnon validiteetista tieteellisen tutkimuksen lähtökohdista. Perinteisesti on näkyvissä kaksi vaihtoehtoa: joko hylätään havainnon luonne subjektiivisena, objektiiviseen tieteelliseen tietoon kelpaamattomana, tai testataan jotakin objektiivisin keinoin hankittua tietoa subjektiivisia havaintoja käyttävällä, koehenkilöistä koostuvalla ryhmällä. En sinällään kritisi kumpaakaan lähestymistapaa, mutta uskoakseni tiedon juurille pääsemiseksi on kolmaskin tapa: rakenteellinen. Uskon, että se kiinnostaa meitä säveltäjiä eniten, joten kerron siitä seuraavaksi.

Rakenteellisesta lähestymistavasta voidaan ottaa monia esimerkkejä. Tieteenfilosofiassa on viime vuosina ollut voimakkaasti esillä ns. strukturalistisen realismin suuntaus – ja tietyllä tavalla loogis-empirististä filosofia EINO KAILAA voidaan pitää tällaisen lähestymistavan uranuurtajana. Keskeisin kysymys strukturalistisen realismin ympärillä on ontologinen: ovatko tieteellisen tutkimuksen kohteet itseensä rajautuvia entiteettejä, siis individejä vaiko olennaiselta rakenteeltaan aina suhdeverkostoista koostuvia kokonaisuuksia? Jälkimmäistä näkemystä vastaan voidaan helposti esittää vastaväite: miten voidaan puhua suhteista (tai suhdeverkostoista) ilman individejä, jotka ovat välttämätön ehto suhteiden tarkastelulle? Riippumatta siitä kumpaa näkemystä kannatetaan, olen väitöskirjassani tarkastellut musiikin havaintoajallista jäsentymistä juuri suhdeverkostolliselta kannalta.

Ajatellaan esimerkiksi säveltaisoisuuden havaintoa: voimme ottaa lähtökohdaksi matemaattis-fysikaalisen määritelmän, jossa säveltaisoisuuden havaitseminen perustuu tietylle määrälle periodisia värähtelyjä sekunnissa (esim. havaitsemamme sävelkorkeuden c1, havaitsemme suunnilleen 250 periodista värähtelyä sekunnissa). Tietenkin tällainen määritelmä on jo sinänsä rakenteellinen, mutta kuten hyvin tunnettua, tietyssä määrin epätarkka (ts. säveltason havaitsemiseen vaikuttavat myös monet muut akustiset rakenneperiaatteen). >>

Kuitenkin akustiikan tutkijat ovat yhtä mieltä siitä, että periodinen (tai kvasi-periodinen) värähtely on säveltason havaitsemisen rakenteellinen perusedellytys. Näin ollen, kysykäämme seuraavaksi: onko todellakin niin, että havaitsemamme säveltason laskemme yksittäisten (lue: individeistä koostuvien) periodien lukumäärän (n. 250 periodia sekunnissa) vai perustuuko säveltasohavaintomme mahdollisesti johonkin toiseen rakenteelliseen periaatteeseen? Ehdotukseni on, että se voisi perustua periodisen värähtelyn sisältämään liikenopeuden vakioisuuden eli invariansin havaitsemiseen. Missä määrin tällainen määritelmä sitten poikkeaa edellä kuvatusta matemaattis-fysikaalisesta määritelmästä? Ainakin siinä merkityksessä, että liikenopeuden määrittäminen perustuu aina kahden havaitun tapahtuman väliselle suhteelle, jotka tarkkaan ottaen ovat muuttujia jo itsessään (ts. eivät siis tarkkaan määriteltyjä individejä). Tämä voi olla tärkeä näkökulma ”struktuurilistisen realismin” tutkimukselle tulevaisuudessa.

Toinen tärkeä esimerkki rakenteellisesta lähestymistavasta on edellä mainitun fyysikon, DAVID BOHMIN implikaatin järjestyksen teoria. Mielenkiintoista on se, että kvanttifyysiikan alalla mainetta niittänyt tutkija ottaa vuosikymmeniä kestäneen haasteen ajatella sitä, että käsityskykymme suhteessa tiettyihin tieteen peruskäsitteisiin (kuten struktuuri, mittayksikkö, piste jne.) on yksinkertaisesti puutteellinen. Tämä haaste oli seurausta hänen tyytymättömyydestään sekä ns. Kööpenhaminalaista kvanttimekaniikan tulkintaa kohtaan, että ongelmista, jotka hän kohtasi omassa ns. ontologiassa tulkinnassaan vuodelta 1952. Joten, kuvitelkaapa nyt mielessänne tieteellistä maailman lajuista konferenssitapahtumaa Kiovassa vuonna 1965. Siellä huippufyysikot esittelevät uusia yhtälömallejaan koskien kvanttimekaniikan uudenlaista tulkintaa ja BOHM esittelee rakenteellisen näkemyksen siitä, miten tiiliseinä käytännössä rakennetaan! Annan tämän esimerkin yksinkertaisesti siitä syystä, että sillä on käsittääkseni merkitystä myös sävellystyön ja musiikin analyysin kannalta.

Rakentaessamme tiilitaloa, ottaakamme ensiksi käteemme suorakaiteen muotoinen tiili. Voimme kutsua tätä tiiltä BOHMIN terminologiaa käyttäen erilaiseksi samanlaisuudeksi. Miksi? Yksinkertaisesti siksi, että se on kokonaisuutena samanlainen yksikkö kuin esimerkiksi kivi, mutta eroaa kivistä tarkasti rajatun muotonsa suhteen. Jatkaaksemme rakentamista, ottaakamme käsille toinen tiili. BOHMIN mukaan tämä tiili on rakenteellisesti samanlainen erilaisuus. Miksi? Siksi, että se samanlaisuutensa vuoksi vastaa rakenteeltaan ja muodoltaan ensimmäistä tiiltä, ja se on erilainen siksi, koska se on ensimmäisen tiilen kanssa eripaikkainen. (Tarkkaan ottaen, BOHM määritteli samanlaisen (siis identtisen) ainoastaan samanpaikkaisena, ts. samana tiilenä). Sen jälkeen, rakennustyön jatkuessa niin sanoaksemme rekursiivisesti, samanlaiset erilaisuudet tiilinä asteittain muodostavat jälleen erilaisen samanlaisuuden eli seinän. Ja sen jälkeen, rakentaessamme edelleen, seinistä tulee jälleen samanlaisia erilaisuuksia, joista voimme muodostaa uusia erilaisia samanlaisuuksia jne. Hyvät kollegat, jätän teidän mielikuvituksenne varaan muodostaa BOHMIN ideasta rakenteellinen vastaavuus sekä sävellystyöhön että analyttiseen tarkasteluun liittyen. Huomaatan lisäksi, että yllä esitetty kuvaus oli alkukehittelyä BOHMIN implikaatin järjestyksen teorialle, jonka yhteydessä hän toistuvasti otti esimerkiksi juuri musiikin havaintoajallisen jäsentymisen.

On hyvä huomioda vielä muutamia rakenteellisia lähestymistapoja. Saattaa olla, että ne sinällään vaikuttavat jopa yksinkertaisilta, mutta niillä on aikojen saatossa ollut ratkaiseva vaikutus ajattelun kehittymiseen. Esimerkiksi GÖDELIN kuuluisa todistus koskien formaaleja kielijärjestelmiä on eräs tällainen. Sen rakennetta aivotutkija MATTI BERGSTRÖM on kuvannut formaalin järjestelmän käyttäjän kannalta varsin yksinkertaisella tavalla seuraavasti:

1. Jos oletamme, että olemme luoneet aksiomaattisen ja tarkalle sääntöverkostolle perustuvan formaalin järjestelmän (sanokaamme nyt vaikka musiikin ana-

lyysia varten), sen käyttäminen johtaa väistämättä lausumiin, jotka ovat ristiriidassa järjestelmän sisäisen, aksiomaattisen rakenteen kanssa;

2. Ja toisaalta, jos puolestaan haluamme, että kehittämämme järjestelmä toimii ristiriidattomasti, on meidän yksinkertaisesti hyväksyttävä järjestelmämme rakenteellinen epätäydellisyys ja avoimuus rakenteelliselle evoluutiolle.

Uskoakseni monet nykyiset musiikkianalyttiset menetelmät – kuten sävelluokkakoukko teoria, *Schenker-analyysi* tai generatiivinen musiikinteoria (LERDAHL, JACKENDOFF) – ovat ongelmallisia erityisesti ensimmäisen näkökulman suhteen. Ne ottavat lähtökohdakseen hyvinkin abstraktin, formaalin järjestelmän käsitteellisen tason ja pyrkivät sen piirissä muodostettujen sääntöverkostojen avulla analysoimaan heterogeenista, soivaksi tarkoitettua musiikillista kudosta. Tämä puolestaan johtaa moniin ongelmallisiin tulkintoihin musiikin havaintoajallista jäsentymistä tarkasteltaessa (esimerkiksi filosofi MICHEL FOUCAULT on osuvasti huomauttanut, että pyritään ”analysoimaan pois” kokonaisuusjärjestelmän kannalta sopimattomat yksityiskohdat). Haluan kuitenkin huomauttaa, että vaikka väitöskirjassa suhtaudunkin kriittisesti moniin vallalla oleviin analyttisiin käytäntöihin, perimmäinen tarkoitukseni on ollut osoittaa säveltäjän näkökulmasta niiden rakenteelliset ongelmat suhteessa musiikin jäsentymistä koskevaan analyysiin. Toisaalta, olen väitöskirjassani myös halunnut tuoda esille sen, että monet – musiikin esittäjien, kuuntelijoiden ja myös säveltäjien – kriittiset kannanotot suhteessa analyttisen käytännön harrastamaan reduktioon ovat liian hätiköityjä. Vaikka en missään nimessä usko reduktionismien kannattamaan näkemykseen, että kokonaisuus voidaan kasata toisistaan erillisistä osista, en välttämättä usko myöskään sille vastakohtaisen, holistisen näkemyksen paikkansa pitävyyteen. Olen vakuuttunut siitä (kuten BOHM), että jotain puuttuu ja väitöskirjani pyrkii rakenteellisen tarkastelun avulla tuomaan esille uudenlaisia näkökulmia. Mutta reduktion käsitteen yhteydessä, havaintotodellisuuteemme liittyen, us-

kon kyllä filosofi HENRI BERGSONIA: me emme yksinkertaisesti huomaa havaita kaikkea \neg – tai me emme havaitse sitä, mikä ei kiinnosta meitä. Mutta korostan, että tämä näkemys ei tukeudu intensionaalisuuteen: vaikka toisaalta olemme aktiivisia havaitusajajia, me emme voi vapaasti valita sitä mitä havaitsemme. Itse asiassa on niin, että havaintomme kohteet omaavat rakenteita, jotka tarjoutuvat meille havaittaviksi. Tämä voidaan ymmärtää kannanottona ihmisen, luonnon ja meitä ympäröivän materian välisen vuorovaikutuksen puolesta. Ja toisaalta, tämä näkökulma tuo esiin kaikissa havainnoissamme piilevän objektiivisen luonteen.

Kaikesta edellä mainitusta syntyy ehkä ajatus siitä, että vastustan käsitteitä. Tämä ei pidä paikkaansa. Vastustan vain sitä käytäntöä, missä käsitteitä suorasukaisesti hyödynnetään ulkoista todellisuutta koskeissa analyysissä. Tarkoiton, että käsitteet syntyvät – ja ovat aina syntyneet – konkreettisten olosuhteiden yhteydessä. Oikeastaan yleisenä ongelmanamme on se, että hyväksymme käsitteet itsestään selvyyksinä.

Käsitteisiin liittyen vielä jokunen kommentti, jotka ovat mielestäni rakenteelliseen tarkasteluun kannalta välttämättömyyksiä. Ei siitä niin kauan ole (siis 1900-luvun alkuvuosista), kun FERDINAND DE SAUSSURE monien kummastukseksi osoitti, että kielijärjestelmän semanttisten rakenteiden (siis yksinkertaisesti sanojen) ja niiden konkreettisiin asiantiloihin liitetyt viittaus-suhteet ovat täysin mielivaltaisia. Juuri tässä mielessä itse sanoilla (tai sanarakenteilla) ei tarkkaan ottaen ole merkitystä todellisuudessa vallitsevien asiantilojen kanssa. Eikä siitä niin kauan ole, kun kielitieteilijä ROMAN JAKOBSON 1930-luvulla osoitti, että puhutun (tai kirjoitettuna muokatun) foneettisen rakenteen merkitys perustuu puhtaasti vastakohtaisille ominaisuuksille: vokaali pitää sisällään juuri ne äänen auditiiviset ominaisuudet, jotka poissulkevat muiden vokaalien havaitsemisen puhumattakaan siitä, että itse vokaalit eroavat samanlaisin rakenteellisin periaattein konsonanteista. Kummatkin edellä mainitut rakenteellista ajattelua koskevat

innovaatiot ovat keskeisiä lähtökohtia tutkimukselleni.

Palaan seuraavaksi artikkelin otsikkoon ja tarkastelen väitöskirjassa esitetyn analyttis-generatiivisen metodologian (AGM) rakennetta ja sen mahdollisuuksia valaista musiikin havaintoajallista jäsentymistä. Lähestymistavassani on keskeistä toisaalta liikenopeuksien tarkastelu, joka muodostaa lähtökohdan sekä intervalli-aika-kompleksien (intiC) että musiikillisten vektoreiden (muV) analyysille, ja toisaalta havaintoajallisen eriytyminen eli differentiaation käsite, joka luo pohjan sekä miljöö- että territoriomuodostelmien analyysille. Tarkastelen aluksi liikenopeutta.

Ainakin minulle musiikki on aina ilmennyt liikkeenä – tai ainakin minun on ollut vaikea ymmärtää musiikkia pelkästään säveltasoihin ja niiden kestoarvoihin perustuvana ilmentymänä (ja totta kai, havaitsemme musiikissa myös paljon muutakin – värejä, dynamiikkaa, tekstuureja jne.). Uskon säveltäjien kuitenkin yhtyvän näkökantaani siitä, ettei minkään muotoinen (tai laajuinen) taksonominen luettelo säveltasotapahtumista, niiden kestoista, väreistä, dynamiikasta (siis toisistaan erillisistä parametreista) milloinkaan kykene kuvaamaan musiikillista kokemusta. Ajassa etenevässä musiikillisessa kokemuksessa havainnon eri tasot menevät olennaisesti sekä limittäin että päällekkäin. Toisin sanoen, ne ikään kuin kerrostuvat ja luovat suhdeverkostollisia vaikutuksia keskenään. Näin ollen, musiikillinen havainto on seurausta jostakin jo aiemmin tapahtuneesta ja luo odotuksia tulevasta. Mutta alustavasti tarkasteltuna kumpikin näkökulma – ”jo aiemmin tapahtunut” ja ”tuleminen” – vaikuttavat jotenkin epäanalyttisilta, spekulatiivisilta lähtökohdilta ja tuntuvat liittyvän turhanpäiväiseen filosofiseen pohdiskeluun. Ja toisaalta, eivätkö nämä aikaan liittyvät näkökulmat ole ristiriidassa alussa esittämälläni vaatimukselleni siitä, että olen halunnut erityisesti tutkia musiikin jäsentymistä ajan hetkellä nyt? Mietitään asiaa tarkemmin.

Liikenopeuden määrittely perustuu jonkin jo aiemmin havaitun ja nyt havaitun väliseen suhteeseen. Auditiiviseen musiikin havaintokoke-

mukseen liittyen asia ongelmallinen siitä syystä, että – kuten PAAVO HEININEN eräällä luennollaan totesi – ”nykyhetkeä ei tarkkaan ottaen ole olemassa – se meni jo”. Ja vaikka esimerkiksi BOHM korostaa implikaatin järjestyksen teorian yhteydessä liikkeen analyysin ensisijaisuutta toteamalla, että ”kaikki mitä on (tai mitä voimme havaita), on liikettä”, on selvää, että erityisesti klassisen mekaniikan (NEWTON) määrittelemä liike pohjautuu varsin abstrahoidulle, käsitteelliselle perustalle (tästä johtuvatkin NEWTONIIN liitetyt käsitykset absoluuttisesta ajasta ja avaruudesta). Tarkemmin ilmaistuna, NEWTONIN mekaniikassa liikenopeuden määrittelyn yhteydessä kahden eripaikkaisen havaintotapahtuman (voimme nimetä ne havaituiksi objekteiksi, partikkeleiksi tai esimerkiksi säveltasoiiksi) välinen etäisyys (eli suhde) on tarkoin määritelty myös siinä tapauksessa, että tuo etäisyys ymmärretään äärimmäisen lyhyeksi eli infinitesimaaliseksi. Tämä ei sitten enää päde Einsteinin suhteellisuusteoriassa, jolloin jäljelle jää vain liikkeen nopeutta määrittelevä suunta ja siinä etenevä singulaarinen piste, jonka määrittely puolestaan vaivasi EINSTEINIA koko hänen elämänsä ajan. Haluankin edellä mainitulla korostaa sitä, että vaikka liikenopeuden määrittely ja siihen liittyvä musiikkianalyttinen käsitteistöni (intiC ja muV) muodostavat äärimmäisen mielenkiintoisen ja tärkeän osan alueen musiikin havaintoajallisen jäsentymisen kannalta, analyttisen tarkastelun lähtökohta ei suinkaan ole ongelmaton. Otan seuraavaksi esille joitakin siihen liittyviä näkökohtia.

1. Analyttis-generatiivisessa metodologiassa (AGM) liikenopeus on esimerkiksi: kahden erillisenä havaitun säveltasojen ja niiden alkamishetkien aikaeron välinen suhde. Olen nimennyt nämä suhteet AGM:ssä intervalli-aika-komplekseiksi (intiC).

2. Vaikka auditiivisessä havaintokokemuksessa ajanhetki nyt siirtyy aina piirun verran kohti menneisyyttä, liikenopeutta kuvaava yksittäinen suhde (analyttisessä käsitteistössäni intiC) >>

kahden toisiaan seuraavan ajallisen säveltasotapahtuman välillä tallentuu mieleemme yhtä todellisena kuin havaitut säveltasot (tai niiden välinen säveltasero eli intervalli) ja niiden välinen kesto-suhde. BOHMİN edellä mainitun teorian rakennetta myötäillen voimme todeta, että suhde on kokonaisuudessaan aktiivinen ja informaationväliltään muodostaa implikaatin järjestyksen tason.

3. Tämä relaatio on todennettavissa auditiivisten havaintojen lisäksi myös nuotinnoksista edellyttäen, että ymmärrämme tällöin relaation olevan suhteellinen. Tällä tarkoitan sitä myös BOHMİN korostamaa näkökulmaa, että klassisen (siis NEWTONIN) mekaniikan määritteleminen liikenoisuus ei tarkasti määriteltynä suhteena vastaa edellä kuvatusti havaintotodellisuuttamme vaan on käsitteellisessä mielessä abstraktinen. Voimme kvantiformalismia mukaillen todeta, että pyrkiessämme analysoimaan musiikin havaintoajallista jäsentymistä joudumme luopumaan tarkasti määritellyistä sävelpaikoista ja niiden välisistä suhteista, ja nojautumaan sen sijaan liikkeen nopeutta määritteleville, hetkellisesti aktualisoituville liikesuuntien analyysille.

4. Eräs mielenkiintoinen sovellutus intervalli-aika kompleksien (intiC) yhteydessä on verrata nuotintettua sävellystä siitä tallennetun esityksen temporaalisuutta koskevaan analyysiin. Tällainen vertaileva analyysi mahdollistaa sävellyksen musiikillisten rakenteiden ja esittäjän tulkinnan välisten yhteyksien tarkastelun.

5. Intervalli-aika -kompleksit (intiC) määrittellään analyttis-generatiivisessa käsitteistössäni kahden ajallisen säveltasotapahtuman väliseksi suhteiksi, musiikilliset vektorit (muV) puolestaan näin määriteltyjen liikenoisuuksien vakioisuuksille eli invariansseille liikesuunnille perustuviksi jatkumoiksi. Tässä merkityksessä musiikilliset vektorit (muV) luovat mahdollisuuksia temporaalisesti laajempien musiikillisten rakenteiden analyttiseen tarkasteluun ja niiden mahdollisuudet generatiiviselta näkökannalta ovat erityisesti dramaturgisia.

Kummatkin musiikin liikenoisuuden tarkastelulle perustuvat analyttiset käsitteet luovat myös moninaisia mahdollisuuksia musiikin säveltämiseen liittyen. Haluan korostaa, että vaikka niidenkin kohdalla on puhuttava yleisemmin käsitteistä, ne perustuvat nimenomaisesti konkreettisten olosuhteiden tarkasteluun ja ovat ta-pauskohtaisesti voimakkaasti sekä ajallisesti että kontekstuaalisesti musiikilliseen havaintoon sidottuja.

Puhun lopuksi lyhyesti vielä analyttis-generatiivisen lähestymistavan (AGM) toisesta osa-alueesta, havaintoajallisesta differentioitumisesta. Kuten edellä kuvattua Bohmin rakenteellista lähestymistapaa kuvaavasta esimerkistä käy ilmi, differenssin tai eriytymisen tarkastelun ensisijaisuus ei liity pelkästään kiistellyn jälkistrukturalistisen eron filosofian piiriin. Olen tutkimuksessani tuonut esille, että differentioitumisen tarkastelu on keskeistä sekä kielten foneettisten rakenteiden yhteydessä (JAKOBSON) että myös yleisemmin informaation rakennetta tarkasteltaessa. Juuri tässä merkityksessä se on keskeistä myös musiikillisten rakenteiden havaintoajallista jäsentymistä analysoidessa.

Mutta miksi sitten viime kädessä tulisi luopua totutuista samanlaisuuden, identiteetin tai individin käsitteistä ja siirtyä puhumaan erojen ja differentioitumisen ensisijaisuudesta. Onko kysymys muodikkuudesta? En usko. On huomioitava, että eron ensisijaisuus ei poista saman tai identiteetin viehätysvoimaa. Kuten filosofi JACQUES DERRIDA on huomauttanut – ja johon fyysikko BOHM täysin rinnoin yhtyi, ”sama on jo ero mikä on pidettävä erillään identtisestä”. Ottamalla eron ensisijaiseksi lähtökohdaksi, siirrymme jälleen rakenteellisen lähestymistavan alueelle. Tämä lähtökohta tuo esille monia loogiselle päätelyle perustuvia rakenteellisia näkemyksiä, jotka muuten jäisivät piiloon samanlaisuuksien ja identiteettien alle. Mitä tämä sitten merkitsee musiikillisen jäsentymisen kannalta?

Analyttis-generatiivisessa metodologiassani (AGM) miljöö- ja territoriomuodostelmat syntyvät havaittujen kvantitatiivisten eli laadullisten erojen syn-

nyttäminä ja muodostavat eri laajuisia alueita (siis laajuutensa mukaisesti miljöitä tai territorioita), jotka perustuvat havaituille kvantitatiivisille eli asteittaisesti (tai määrällisesti) muuttuville eroille. Olennaista on, että miljööt eivät ole motiiveja eivätkä territoriot teemoja (tai taitteita) siinä merkityksessä, että ne määrittyvät musiikillisten rakenteiden erojen välisistä suhteista. Jälleen, ne eivät kuitenkaan millään muotoa poista motiivien ja teemojen viehätysvoimaa, perustuvathan nekin juuri havaittavissa olevien erojen invariansseille suhteille tai havaituille laadullisille erilaisuuksille. Kysymys on puhtaasti siitä, että väitän musiikillista havaintoa koskevan jäsentymisen perustuvan jatkuvasti ajassa havaitun differentioitumisen periaatteelle, sille, että ne määrittyvät konkreettisesti musiikillisista rakenteista itsestään – siis sisältäpäin, eivät ulkoapäin rajoittamalla. Tämä näkökulma pyrkii erityisesti antamaan vastauksen musiikkianalyyssissa perinteisesti ongelmalliseksi koettuun segmentointiin ja uskoakseni toimii yhtenä esimerkkinä väitöskirjatyöni pyrkimyksistä: luoda yhteyksiä analyttisten käytäntöjen, säveltämisen ja musiikin esittämisen välillä. •

Veckjärvellä 9.6.2013

TIMO LAIHO



KÄSIKIRJA URUISTA SÄVELTÄJILLE

Teksti on lausunto Susanne Kujalan taiteellisen tohtorintutkimuksen kirjallisesta työstä ”Käsikirja uruista säveltäjille”, joka esitettiin Sibeliuksen Akatemiassa 25.5.2013.

Teksti esittelee urkujen rakennetta ja sointia sekä urkumusiikin notaatiota. Lopussa on lähdeluetteloiden ohella myös neljän suomalaissoittimen dispositiot. Tekstin tarkoitus on toimia oppaana urkuihin tutustuvalle säveltäjälle.

Näissä yhteyksissä nousee toisinaan esiin suomalaisen ammattimaisten musiikkikirjojen kustantamisen ongelmakenttä. Menemättä siihen nyt syvemmälle toivon painokkaasti, että tämä teksti voitaisiin saada paperimuodossa säveltäjien ulottuville.

Kirjaa lukiessani palasi mieleeni se keskustelu, jota Pariisissa kuulemma käytiin IRCAMia perustettaessa. Kun säveltäjille opetetaan äänen synteesiä ja muokkaamista tietotekniikan avaamiseksi, niin kuinka paljon säveltäjän tulee tietää ja ymmärtää tietokoneen rakenteesta, yleisistä toimintaperiaatteista ja ohjelmoimisesta? Yksi vastaus on, että periaatteessa kaikki tieto systemaattisesti läpikäytynä on tarpeen. Toinen ääripää on rajoittua pragmaattisesti vain käynnistysnappulan sijainnin kaltaisiin välttämättömyksiin ja erilaisten valmisohjelmien tarjoamaan suoraan käytännön soveltamiseen.

Urkujen vertaaminen aikamme kunnianhimoisimpaan musiikkitekniikkaan ei ole keinotekoisia. 1700-luvun suurimmat urut olivat muun ohella vuosisadan insinööritaidon huomattavin näyte eurooppalaisessa kulttuuripiirissä.

Mitä säveltäjän avittamiseen tulee, niin em. strategioista SUSANNE KUJALA on painokkaasti valinnut ensimmäisen. Teksti on kaikessa suppeudessaankin systemaattinen kuvaus uruista, ei pintaraapaisu. Valintaa voidaan perustella monilla tavoin. Taidefilosofian saralla mieleen tulee IMMANUEL KANTIN käsitys esteettisestä elämäksestä. KANT kuvaa taidekokemusta kaikkien ihmisten kykyjen erityisenä ja vapaana vuorovaikutuksena, josta ei voi laatia mitään muodolliset kriteerit täyttävää kuvausta. KANTIN holistinen näkökulma tuntuu erityisesti säveltäjän työn

kannalta tärkeältä. Käytännössä siis aivan kaikki tiedon ja ymmärryksen lisääminen saattaa koitua taiteentekemisen hyväksi.

Taiteen vapaus tarkoittaa käytännössä taiteellisten pyrintöjen monensuuntaisuutta. Myös siinä mielessä systemaattinen ja neutraali erilaisten urkujen rakenteen ja soinnin esittely on viisas ratkaisu. Urut soittimena on kompleksi kokonaisuus ja pitkän historiallisen perinteen tuotos. Sen rakenteeseen, toimintaan ja terminologiaan perehtyminen on säveltäjälle helposti ison kynnyksen takana. On hyvä että KUJALAN teksti selvällä suomenkielellä osaltaan madaltaa tätä kynnystä. Vaikka olen itse parinkymmenen vuoden aikana säveltänyt kymmenkunta urkuteosta, ymmärsin joitain asioita soittimesta tämän tekstin ansiosta ensimmäistä kertaa.

Soitin ON hyvin kompleksi, ja sen vuoksi myös valittu strategia on raskas. Periaatteessa teksti on low context-tyyppinen, eli kaikki selitetään alusta alkaen ja ennakkotietoja ei edellytetä. Mitään ei kuitenkaan jätetä selittämättä, ja tällainen väisteleminen johtaa toisinaan sellaisiin (käsite)tihtymisiin, että urkumaallikkoa ihan hirvittää. Täytyy kuitenkin myöntää, että KUJALA on ottanut tosissaan haasteen väentää rautalangasta, tuoda asiat maallikon ulottuville. Kun tosissaan yrittää kuvata rikkaan soittimen kaikki piirteet, niin onhan se säveltämisen ammattilaisen kannalta viime kädessä aina kiinnostavaa! Itsetarkoitukselliseksi tekstin systemaattisuus ei käänny, vaan terve pragmaattisuus on taustalla tuntuvilla. Kokonaisuus on hyvin jäsennelty, ja sisällysluettelon ja lopun asiasanahakemiston avulla tekstiä voi käyttää käsikirjana monenlaisissa käytännön tilanteissa. Erityyppiset urut näyttävät usein herättävän urkureiden keskuudessa voimakkaita intohimoja puolesta ja vastaan. Tässä suhteessa KUJALAN teksti vaikuttaa miellyttävän neutraalilta ja tasapuoliselta. Kaiken kaikkiaan taustalla on tuntuvilla saksalaisen soitintutkimuksen pitkät ja vankat perinteet aina

HELMHOLZISTA ja KURT SACHISTA alkaen.

Teksti on melko suppea, satakunta sivua. Näin tiivis kokonaisuus eroaa parin vuoden takaisesta ANDREA KIEFERIN harmonikkaesittelystä siinä suhteessa, että nuottiesimerkkejä nyky-säveltäjien teoksista on olennaisesti vähemmän. Jäämmekin odottamaan urkukäsikirjan toista osaa. Systemaattista soittimen rakenteen esittelyä täydentäisi oivasti 150 innostavaa/varoittavaa nuottiesimerkkiä säveltäjistä urkujen parissa! Nykyiset kymmenkunta esimerkkiä on valittu ja kommentoitu hyvin, mutta lisää esimerkkejä pitää saada, ja myös niitä varoittavia! Nuottiesimerkkien pohjana on uusia suomalaisia sävellyksiä, joiden tiimoilta KUJALALLA on ollut yhteistyötä säveltäjien kanssa. Erityisen mielenkiintoista olisi sisällyttää tekstiin esimerkkejä ongelmallisista ja huonosti toimivista luonnoksista: miten niitä työstämällä ja korjaamalla päädyttiin hyvin toimivaan valmiiseen teokseen? Näihin huonosti toimiviin tekstuureihin viitataan johdannon sivulla 5.

Sivulla 66 viitataan tärkeään seikkaan: urkusävellysten kohdalla esittäjä saa usein normaalia enemmän sovittajan ja jopa soitintajan roolia, mikä voi olla narsistiselle ja omnipotenssi-harjoittajalle elävälle säveltäjälle haastava tilanne!

Muutamia muitakin toiveita tuli mieleeni tekstiä lukiessa. Yksi pitkäaikainen ja voimakas tendenssi urkujenrakennuksessa on ollut erilaisten ei-tasavireisten viritysjärjestelmien käyttö. Minusta sen ilmiön esittelyyn olisi hyvin voinut käyttää pari-kolme aukeamaa! Erilaiset barokkiset viritysjärjestelmät ovat huomattavasti tärkeämpi ilmiö nykyajassa kuin ilmansyöttö polkemalla tai lyhyt oktaavi, jotka olisi mielestäni voinut sivuuttaa parilla sanalla, jo soittimien määrää ajatellen. Säveltäjille on myös esimerkiksi pikkolohuilun ja kontrabasson oktaavitranspositioiden hahmottaminen niin tuttu asia, että sillä saralla olisi perus-nuottiesimerkkejä urkujen äänialoista voinut mielestäni karsia, esimerkiksi sivulla 81–82. Niiden tilan >>

olisi voinut käyttää esimerkiksi jonkin MESSIAENIN kekseliään yläsävelääniker-
ta-sovellutuksen esittelyyn, sekä alku-
peräisnotaationa että resoluutiona. Ylä-
sävel-äänikertojen ja tasavireisyyden
suhteeseen viitataan lyhyesti s. 63.

Kaikenlainen rautalangasta vääntä-
minen on hyödyllistä säveltäjille, joille
urkujen perusterminologia voi olla
hyvinkin vierasta. Kun pillistojen esit-
tely sivulla 10 alkaa, olisi voinut heti
ainakin viitata kansainväliseen termi-
nologiaan, joka on koottu taulukkoon
1 vasta sivulla 34. Jos heti selkäpillis-
tön mainitsemisen yhteydessä mainitsee
suluissa sanan Rückpositiv (RP), niin
käsitteiden selkeytyminen boheemin
säveltäjän mielessä saattaa aikaistua.
Ymmärrän kyllä että KUJALA haluaa
esitellä urkujen osat tarkan systematii-
kan mukaisesti, mutta muutamia tällai-
sia poikkeamia kannattaisi silti harkita.

Perussävel-käsitteen kanssa jäin sivulla
51 kaipaamaan käsitteen tarkentamista.
Musiikin tekstuuriin ja satsin alimman
äänen perussävel merkityksessä raken-
teellinen, varsinainen sävel on klassisessa
jousiorkesteritekstuuriin se mitä sellot
soittavat, ja BACHIN urkufuugassa jalki-
ostemman nuotteihin kirjoitettu sävel-
taso. Kontrabassojen kaksinnus oktaa-
via alemmaa ja urkujen 16-jalkainen
lisä-äänikerta antavat tälle varsinaiselle
sävelelle tukea, tilaulottuvuutta, varjoa,
väriä, mitä milloinkin. Säveltäjän näkö-
kulmasta voi olla tärkeää erottaa toisistaan
tällainen rakenteellinen perussävel,
joka voi saada esim. ala- tai yläoktaa-
viksinnuksia, ja toisaalta KUJALAN
tarkoittama akustinen perussävel eli
tietyntilaisen yläsävelsarjan osasävel yksi.
Erottelu on tärkeää säveltäjän käytännön
orientoitumisen kannalta, sen hahmot-
tamiseksi, mihin oktaavialaan “varsinai-
nen” sävel fokuusoituu. Tämä hahmot-
tamisen ero heijastuu monin tavoin
soittimiin ja soitintamiseen. Sellon mit-
tasuhteet ovat viulun tavoin ihanteel-
liset hehkeän soinnin toteuttamiseen.
Äänialaan suhteutettuna kontrabasso on
sen sijaan huomattavasti “köyhemmin”
soiva, mikä tekee siitä ihanteellisen sel-
losoinnin varjon oktaavia matalampana.
Urkujen jalkiossa vaikutelma varsinai-
sen sävelen oktaavialasta muuttuu olen-
naisesti siitä riippuen, yhdistetäänkö 8’
prinsipaaliäänikertaan 16’ Subbass vai
16’ pasuuna.

Ehkä tämä pohdinta tuntuu oudolta ja
tarpeettomalta nykynuorison korvissa.
Omaan opiskelun ja työn historiaani
on kuulunut läheinen kontakti Wiener
Schulen kanssa, ja sitä kautta kysy-
mys oktaavi-intervallista ja oktaavialan
integriteetistä on ollut pitkään tärkeä.
Tämän asian tiimoilta urkukäsikirjaan
olisi voinut sisällyttää vielä pari käytän-
nön asiaa:

Jos säveltäjä haluaa laajentaa pedaa-
lin rekisteriä suuren C:n alapuolelle
eikä halua, että kirjoitettu säveltasoi
mukana, niin pelkkään 16’ -merkin-
tään on hyvä liittää senza 8’ -merkintä:
tätä käytäntöä voi olla hyvä suosittelaa.
Sivulla 84 kehoitetaan välttämään tilan-
teita joissa 32’ äänikerran käyttäminen
hyvin matalien äänien tuottamiseksi
olisi välttämätöntä, je kehotetaan pysy-
mään 16’ äänikerralla saavutettavissa
olevalla alueella. Sivulla 88 on vielä
yleisvaroitusta siitä, että äärirekestereissä
äänikerrat saattavat olla dynaamisesta
rajoittuneita. Minulla on tuore käytän-
nön kokemus tilanteesta, jossa varsin
isossa soittimessa oli Kujalan suositte-
lemassa 16’ senza 8’ -rekisteröinnissä
tarjolla ainoastaan dynaamiset tasot ppp
ja fff. Eli sivun 88 varoitusta kannat-
taa terävöittää: ongelmat saattavat alkaa
yllättävän pian, kun siirrytään kosketti-
mien mukaisten soivien säveltasojen ylä-
tai alapuolelle!

Aukollisen rekisteröinnin esittelyssä
s. 68 olisi voinut viitata ratkaisun käy-
tännön seurauksiin: se tuottaa kirkkaan
vaan ei paksun soinnin, josta voi olla
iloa uuden musiikin suuren dissonssipi-
toisuuden kanssa: on mahdollista etsiä
kirpeää vaan ei kirkuvaa sointia.

Usein on niin, että näkökulmaksi on
hyvä valita selkeästi joko systemaattinen
tai historiallinen, ja tässä tapauksessa on
valittu systemaattisuus. Silti mukaan on
saatu kiinnostavaa ja olennaista tietoa
soittimen historiallisesta kehityksestä,
muinaisia roomalaisiakaan unohtamatta.
Joitain historiallisia käsitteitä olisi vielä
voinut määritellä: säveltäjän on esimer-
kiksi hyvä tietää, mikä on barokkisoitti-
men ja kompromissiurkujen suhde.

Lopuksi vielä pari itselleni tärkeää
uutta oivallusta tekstistä. Huilupillien
soivan ilmapatsaan pituus oli peri-
aatteessa tuttu asia ennestään. Olin
kirjoittanut monet kerrat nuotteihin
merkintöjä kahdeksanjalkaisista ym.

äänikerroista. Numeromerkintöjen mer-
kitys soivan lopputuloksen kannalta oli
tietenkin tuttu asia. Utta minulle oli
se, että “kahdeksanjalkaisuus” tosiaan
konkreettisesti viittaa suuren oktaavin
C:tä vastaavan pillin kahdeksan jalan eli
2,4 metrin pituuteen! Ja kuusitoistajal-
kaisen n. viiteen metriin, ja 32-jalkai-
sen n. kymmeneen metriin. Valtavien
fasaadipillien näyttävyys ja monet kerrat
koettu soittimen tilaulottuvuus yhdis-
tyivät tuttuihin numeroihin uudella
tavalla. Mitä suoraa “hyötyä” siitä on,
en tiedä. Mutta olen kyllä sitä mieltä,
että tämän tyyppiset asiat yksinkertai-
sesti kuuluu jokaisen säveltäjän tietää.

Konkreettista hyötyä tämänhetki-
sissä urkuprojekteissa on taasen ollut
esimerkiksi sen tiedostamisesta, että tie-
tyt äänikerrat yksinkertaisesti syttyvät
hitaasti ja hankalasti. Kitkainen atakki
voi oikein käytettynä olla voimavara,
mutta myös ongelma, jos tarvitaan terä-
vää ja täsmällistä rytmiiikkaa. •



Linkki Kujalan väitöskirjaan:
[www.thesis.siba.fi/files/
kasikirja_uruista.pdf](http://www.thesis.siba.fi/files/kasikirja_uruista.pdf)

POHJOISMAISET MUSIIKKIPÄIVÄT 2013

Pohjoismaisten musiikkipäivien ohjelma julkaistiin 31.5.

Vuoden 2013 festivaalin teemana on Parallel Societies – rinnakkaiset yhteiskunnat: Miten uudet virtaukset vaikuttavat perinteiseen musiikkielämään? Mikä on sinfonisen konsertin ja elektronisen musiikin klubi-illan todellinen välimatka suhteessa vaikkapa populaarikulttuuriin? Mikä on kansallisromanttisen musiikkikäsitteen paikka silloin, kun kulttuurialalta vaaditaan yhä enemmän liikemaailman kaltaista toimintaa?

Rinnakkaiset yhteiskunnat –teema näkyy Pohjoismaisilla musiikkipäivillä kolmen taiteellisen johtajan suunnittelemissa konserttisarjoissa. Festivaalin ohjelmisto jakaantuu kolmeen eri konserttityyppiin: orkesteri- ja kuorokonsertit, kamarimusiikin konsertit sekä elektronisen ja elektroakustisen musiikin klubikonsertit. Vuoden 2013 festivaalin ohjelmiston on suunnitellut taiteellinen johtokolmikko kapellimestari Nils Schweckendiek, kitaristi Petri Kumela ja säveltäjä Sami Klemola. Konserttipaikkoja ovat Musiikkitalon salit, Sibelius-Akatemian Pohjoisen Rautatiekadun konserttisali, Temppliaukion kirkko sekä Kulttuuritehdas Korjaamo. Festivaalin ohjelmaan kuuluu pohjoismaisiin perinnetarinoihin perustuvien musiikkisatujen kantaesityksiä, nuorten solistien konsertti sekä ääni-installaatioita.

www.nordicmusicdays.org/2013

TIISTAI 15.10.2013

MIRRORED REALITY FESTIVAALIN AVAJAISKONSERTTI

Tiistai 15.10. klo 19

Musiikkitalon konserttisali

Tapiola Sinfonietta

NILS SCHWECKENDIEK, kapellimestari

VIRPI RÄISÄNEN, mezzosopraano

PETER HERRESTHAL, viulu

HYVÄRINEN, ASKO (FI): *Scelsius*

WENNÄKOSKI, LOTTA (FI):

Le Miroir Courbe

ROHLOFF, STEINGRIMUR (IS):

Der Erste Mensch

HELLSTENIUS, HENRIK (NO):

In memoriam

VILAGI, ADAM (FI): *Organic*

MACHINISTS:

Tiistai 15.10. klo 22

Kulttuuritehdas Korjaamo, Vintti

(Töölönkatu 51)

defunensemble (FI)

DIMI trio (FI)

MORTEN RIIS, höyrykone

RIIS, MORTEN (DK):

Steam Machine Music

GLERUP, RUNE (DK):

Destruct[ur]ation #4 (Stilleben)

DIMI trio (FI): uusi teos /

improvisaatio Erkki Kurenniemen rakentamilla soittimilla

HAAPANEN, PERTTU (FI): uusi teos

(kantaesitys)

KESKIVIikko

16.10.2013

TEMPERAMENTS

Keskiviikko 16.10. klo 17

Musiikkitalo, Camerata

TIINA PENTTINEN, mezzosopraano

NAOKO ICHIHASHI, piano

muut muusikot ilmoitetaan myöhemmin

ANDERSEN, BO (DK): *...that rare, random descent*

MAGNUSSON, THORDUR (IS): *Quartet for Clarinet, Violin, Cello and Piano*

BESTE, ANSGAR (SE):

Incontro concertante

RATKJE, MAJA SOLVEIG KJELSTRUP

(NO): *HVIL*

SMÖRGÅSBORD

Keskiviikko 16.10. klo 19

Sibelius-Akatemian konserttisali

(Pohjoinen Rautatiekatu 9)

Uusinta-kamariyhtye

MÅRTENSSON, PER (SE): *Dptychon*

CHRISTENSEN, SIMON (DK): *Octet*

TÓMASSON, HAUkur (IS): *Vetrarkvíði*

DENERIN, HENRIK (SE):

Passage-plateau-with variation

KOSKELIN, OLLI (FI): *Motore*

ELIASSON, ANDERS (SE): *Trio for violine, vibraphone and piano*

GRAUGAARD, LARS H (DK):

Three Places

DON'T SHOOT THE MAGICIAN!

Keskiviikko 16.10. klo 22

Kulttuuritehdas Korjaamo, Vintti

(Töölönkatu 51)

defunensemble (FI)

Tomutonttu (FI)

OLLI-PEKKA TUOMISALO, saksofoni

NORDHEIM, ARNE (NO): *Solitaire*

SANDRED, ÖRJAN (SE): *Ice Fog*

Tomutonttu: nimetön äänikollaasi

GUNNARSSON, GUÐMUNDUR STEINN

(IS): *Hakkalamaka*

TIAN, LEILEI (SE): *Illusion Réelle*

TORSTAI 17.10.2013

KUITUNEN

Torstai 17.10. klo 16

Musiikkitalo, Camerata

LAURA VIKMAN, viulu

NAOKO ICHIHASHI, piano

KUITUNEN, KIMMO (FI):

Sonaatti viululle ja pianolle

QUARTETS PLUS

Torstai 17.10. klo 17

Musiikkitalo, Camerata

Tempera-jousikvartetti (FI)

PETRI KUMELA, kitara

HEIKKI NIKULA, bassoklarinetti

muut muusikot ilmoitetaan myöhemmin

MIKALSEN, JAN ERIK (NO): *Songs for*

bass clarinet and string quartet

AGUIRRE, LOUIS (DK): *Ochosi*

TIENSUU, JUKKA (FI): *Kvagmaa*

YLI-SALOMÄKI, AKI (FI): *Valotomu* >>

POHJOISMAISET MUSIIKKIPÄIVÄT 2013

MANY DIFFERENT LIGHTS

Torstai 17.10. klo 19
TempPELLIAUKION kirkko (Lutherinkatu 3)

Lapin Kamariorkesteri
JOHN STORGÅRDS, kapellimestari &
viulu
ISMO ESKELINEN, kitara
ANDERS LIND, syntetisaattori

TALLY, MIRJAM (SE):
Birds and Shadows
LINDBORG, PERMAGNUS (NO): *Man
bör kalla saker vid deras rätta namn*
LINTINEN, KIRMO (FI): *Kitarakonsertto*
AAGAARD-NILSEN, TORSTEIN (NO):
The Season of Blue Lights
LIND, ANDERS (SE): *Voltage Controlled
Orchestra*

BOOST THE FLIPSIDE!

Torstai 17.10. klo 22
Kulttuurikeskus Korjaamo, Vintti
(Töölönkatu 51)

defunensemble (FI)
Rank Ensemble (FI)
JUHA VALKEAPÄÄ

ANDEAN, JAMES (FI): Ainnurruvar
Thordarson, Hilmar (IS):
Hringir I (Circles I)
NUORVALA, JUHANI (FI): *Boost*
JUHA VALKEAPÄÄ: ääni-improvisaatio

PERJANTAI 18.10.2013

ANYBODY THERE?

Perjantai 18.10. klo 17
Musiikkitalo, harjoitussali Paavo

The Golden Horns (FI)
muut muusikot ilmoitetaan myöhemmin

KANGAS, JUHO (FI): *Witches in the Air*
JÄRNEGARD, ESAIAS (SE):
Stenar – Aska, aska
TYKESSON, NILS (SE): *Nära*
SVENSSON, JOHAN (SE): *Rita cirklar*
RÄIHÄLÄ, OSMO TAPIO (FI): *Zen*

UNDER THE MAGNIFYING GLASS

Perjantai 18.10. klo 19
Musiikkitalo, konserttisali

Helsingin kaupunginorkesteri
Baldur Brönnimann, kapellimestari

STAERN, BENJAMIN (SE): *Jubilate*
VIRTAPERKO, OLLI (FI): *Kuru*
BUENE, EIVIND (NO): *Scherzophrenia*
NORDIN, JESPER (SE): *Residues*
STEEN-ANDERSEN, SIMON (DK):
Double up

HYPERPUREMATIC!

Perjantai 18.10. klo 22
Kulttuuritehdas Korjaamo, Vintti
(Töölönkatu 51)

defunensemble (FI)
Pink Twins (FI)
Black Motor (FI)
LARS BRÖNDUM, syntetisaattorit

Pink Twins: uusi teos (kantaesitys)
BRÖNDUM, LARS (SE): *Iridium*
HOLMEN, JESPER (DK): *Marula*
Black Motor -yhtyeen improvisaatio

LAUANTAI 19.10.2013

NUORET SOLISTIT

Lauantai 19.10. klo 11
Musiikkitalo, Camerata

Soitinopiskelijoita pääkaupunkiseudun
musiikkiopistoista

SUILAMO, HARRI (FI): *Palkeen kieli*
TALVITIE, RIIKKA (FI):
Ohimennen I+II
HONKANEN, OSMO (FI):
Montagué da Despard
VILAGI, ADAM (FI): *Garden of Etudes*
(valikoima)
FARMAKIS, CHRISTOS (DK): *Etude*
ELGH, CHRISTOPHER (SE):
Cornelia sover
BOLSTAD, KRISTIN (NO): *Colourize*
VIRTAPERKO, OLLI (FI): *Greenlass*
ORE, ØSTEN MIKAL (DK): *Karneval*
LINDBORG, PERMAGNUS (NO):
Bugo Resonances
TOIVIO, LAURI (FI): *Marching Piper*
WESSMAN, HARRI (FI): Viisi trumpetti-
kappaletta Alevtina Parlandille

Vapaa pääsy

FAIRYTALES IN MUSIC

Lauantai 19.10. klo 13
Musiikkitalo, pöytälamppu

Esiintyjät ilmoitetaan myöhemmin

JOHANSSON, LEI FENG (SE):
Olle ock Skatan (kantaesitys)
GUÐMUNDSSON, HUGI (IS):
The Deacon of Dark River (kantaesitys)

Vapaa pääsy

CROSS-FERTILIZATION

Lauantai 19.10. klo 16
Musiikkitalo, Camerata

Zagros Ensemble (FI)
HÅKON THELIN, kontrabasso
VILLE HIILIVIRTA, käyrätorvi
EMIL HOLSTRÖM, klavikordi

KILPIÖ, LAURI (FI):
Poeme des jeux acoustiques
POHJANNORO, HANNU (FI):
images, hommages
DAFGÅRD, JÖRGEN (SE):
Mahler Revisited
STRINDBERG, HENRIK (SE): *Bilder*
TRBOJEVIC, JOVANKA (FI):
Wounded Angel
THELIN, HÅKON (NO):
Melodía de los sueños

DUSK

Lauantai 19.10. klo 18
Sibelius-Akatemian konserttisali
(Pohjoinen Rautatiekatu 9)

Helsingin kamarikuoro
KASPARS PUTNINŠ, kapellimestari
ALEKSI SARASKARI, tuuba

LIVORSI, PAOLA (FI): *Lamenti*
SWÄRD, DAVID (SE):
Light of Pallid Amber
KORTEKANGAS, OLLI (FI):
De Profundis
MASSON, ASKELL (IS): *Inuit Song*
PUUMALA, VELI-MATTI (FI): *Halkeama*

KEVÄTSEMINAARIN ANTIA

SUOMEN SÄVELTÄJIEN KEVÄTSEMINAARI JÄRJESTETTIIN TÄLLÄ KERTAA YHTEISTYÖSSÄ KOLMIO-HANKKEEN JA KONSERTTIKESKUKSEN KANSSA TEEMANA ”SÄVELTÄJÄ KOULUSSA”. SEMINAARITILANA TOIMI RAVINTOLA DOMUKSEN MECHELINIA-SALI HIETANIEMENKADULLA.

Kolmio-hanke

Seminaarin aluksi esittelin Kolmio-hankkeen tilannetta, toteutettuja ja tulevia pilottiprojekteja. Kolmio-hankkeen lähtökohtana on siis taiteen ja taidelähtöisten menetelmien käytön edistäminen hyvinvointipalveluissa säveltäjien ja kuvataiteilijoiden voimin. Hankkeen yhteistyökumppaneita ovat Suomen Taiteilijaseura, Taide- ja kulttuurialan ammattijärjestö TAKU ja Satakunnan ammattikorkeakoulu (SAMK).

Satakunnassa on tänä keväänä on toteutettu kaksi pilottiprojektia: Kuntoutuskeskus Kankaapäässä ja Onnikodissa Jämijärvellä. Molemmissa paikoissa järjestettiin yhteensä n. 15 kuvataiteen työpajaa, joiden aikana tehdyistä töistä koottiin lopuksi näyttelyt. Lisäksi näyttelyjen yhteydessä järjestettiin useita konsertteja. Säveltäjänä mukana oli J-P LEHTO.

Musiikkitalolla tehtiin yhteistyötä Kuule, minä sävellän! –hankkeen kanssa. Kuvataiteilijoina mukana olivat SATU-MINNA SUORAJÄRVI ja KIRSIMARJA METSÄHUONE sekä säveltäjinä PASI LYTYKÄINEN ja MINNA LEINONEN. Mukana oli 13 10–19-vuotiaasta nuorta.

Myös Taidehallin pilottiprojekti ”Aistihäiriö”, jossa vetäjinä olivat kuvataiteilija HILDA KOZARI, säveltäjä PAOLA LIVORSI ja tuottaja RIIKKA WALLIN, oli suunnattu yläasteikäiselle nuorille. Lisäksi taiteilijat olivat suunnitelleet Taidehallin perhepäivän.

Ensi syksynä tehdään vielä 4–5 pilottiprojektia eri kohderyhmien kanssa. Nurmijärvellä Harjulan koulussa teemana on kierrätys. Kuvataiteilija KAISA SALMI, Säveltäjä JUHA T. KOSKINEN ja tuottaja EEVA VEKKI vetävät koko koululle työpajan, jossa jokainen koululainen valmistaa kierrätysmateriaalista oman kuvan, joka soi. Juha kertoi lyhyesti kokemuksistaan.



Kolmio-hankkeen väkeä

Kauniaisissa toteutetaan kaksi projektia: toinen 8.-luokkalaisille nuorille ja toinen vanhuksille vanhainkoti Villa Bredassa. Nuorisotyöprojektista vastaavat tasa-arvokonsultti-tuottaja MALIN GUSTAVSSON ja kuvataiteilija Heidi Lunabba. Vanhustyön projektissa työryhmän muodostavat kuvataiteilija ANNA-LEENA VILHUNEN, säveltäjä JUHA T. KOSKINEN ja tuottaja RIIKKA WALLIN.

Espoon EMMAssa pilotoidaan animaatio-äänityöpajaa 10-luokkalaisille nuorille. Työpajan ohjaajina toimivat kuvataiteilija GUN HOLMSTRÖM, säveltäjä SAMI KLEMOLA ja tuottaja LAURA LÄNTINEN.

Projektin edistymistä voi seurata osoitteessa: www.kolmio-projekti.blogspot.fi

Kuule, minä sävellän!

Seuraavaksi seminaarissa esiteltiin tarkemmin Musiikkitalossa järjestetty Kuule, minä sävellän! –hanke, joka toteutettiin tänä keväänä Kolmio-hankkeen rahoituksella yhteistyössä kuvataiteilijoiden kanssa. Taideyliopiston lehtori RIITTA TIKKANEN esitteli hankkeen taustoja ja pedagogista perusajatusta. Hanke on saanut alkunsa New York Philharmonic –orkesterin Very Young Composers –ohjelmasta kontrabassisti, säveltäjä JON DEAKIN aloitteesta. Suomessa Kuule, minä sävellän! –yhteistyössä ovat mukana: Musiikkitalo, Sibelius-Akatemia, RSO, HKO ja Suomen Kansallisooppera. Hanke käynnistyi New Yorkissa v. 1995 ja Suomessa v. 2011.

Pedagogisena tavoitteena on toteuttaa kunkin lapsen musiikillinen visio sellaisenaan muokkaamatta. Vision toteuttamisessa ohjaaja (teaching artist) >>



Animaatio

auttaa lasta kirjaamalla (scribing) ja nuotintamalla ideoita ylös. Lopulta musiikin esittäjinä ovat ammattilaiset.

Seminaarissa säveltäjä PASI LYYTIKÄINEN kertoi omista kokemuksistaan säveltäjän näkökulmasta. Tämän kevään työpajoissa myös säveltäjät osallistuivat animaation tekemiseen. Lisäksi katsoimme muutamia videoita työpajan eri vaiheista.

Sibelius-Akatemian opiskelijoiden blogia voi seurata osoitteessa:
www.kuuleminasavellankevat2013.blogspot.fi/2013/03/tervetuloa.html

Miten Konserttikeskus voisi palvella säveltäjiä?

Seminaarin seuraavina vieraina esittäytyivät Konserttikeskuksen edustajat: toiminnanjohtaja KARI VASE ja projekti-koordinaattori MARI KÄTKÄ.

KARI VASE kertoi yleisesti Konserttikeskuksen toiminnasta ja tavoitteista. Hän toi selkeästi esille niitä taloudellisia reunaehtoja, joita kouluilla on konserttien tai muun taiteellisen toiminnan järjestämisessä. Esityksessä myös muisteltiin säveltäjien aikaisempina vuosina vetämiä työpajoja, joiden kysyntä on hiljalleen hiipunut. Koulut pääsääntöisesti toivovat toimintaa, johon voi osallistua paljon kuulijoita kerrallaan.

Nyky musiikki ei juurikaan näy Konserttikeskuksen konserttitarjonnassa. Tänä keväänä mukaan on tosin otettu uusi konserttikokonaisuus, jossa kitaristi PETRI KUMELA soittaa pieniä hänelle sävellettyjä kitarakappaleitaan.

www.konserttikeskus.fi/fi/esiintyjat/yhtyeet/pienet_otukset

Muusikko ja projektikoordinaattori MARI KÄTKÄ kertoi havainnollisesti, millainen on Konserttikeskuksen esiintyjien hakuprosessi. Esiintyjiltä toivotaan mukaansatempaavaa kokonaisuutta musiikin tyyliin katsomatta. Tarkemmat tiedot esiintyjähausta löytyy nettisivuilta. MARI itse asiassa heitti pallon meille säveltäjille – kaikenlaiset uudet ideat ovat keskustelun arvoisia.

Konserttikeskus on myös mukana Metropolian ammattikorkeakoulun hallinnoimassa Musiikki elämään –hankkeessa, jonka tavoitteena on edistää taiteen käyttöä sosiaalisen hyvinvoinnin välineenä.

www.musiikkielamaan.fi

Koulussa on säveltäjä, mikä neuvoksi! –työpaja

Kahvitauon jälkeen muusikko, säveltäjä HIRO OLLILA veti työpajan, jossa hän kertoi omista kokemuksistaan teatterin parissa ja pohti, millaisia konkreettisia työkaluja säveltäjä tarvitsisi työpajoja vetäessään.

Työpajassa kokeilimme harjoitteita käytännössä: laitoimme taputusviestin kiertämään, laskimme kollektiivisesti numeroita ja teimme paperi-improvisaation.

HIRON toiminnassa erityistä mielenkiintoa herätti Suomen improvisaatiokuoro, jonka johtajana hän toimii.

www.improvisaatiokuoro.fi

Teatteri-improvisaation uranuurtajana on 1950-luvulta lähtien toiminut brittiläinen ohjaaja KEITH JOHNSTONE, jonka metodeista on kehittynyt rikas improvisaatioteatterikulttuuri ympäri maailman. Hänen menetelmäänsä ja harjoitteitaan on myös sovellettu taiteen parissa laajemminkin. Suomessa merkittävä toimija on improvisaatioteatteri Stella Polaris.

Tästä eteenpäin

Miten me säveltäjät selvisimme historian ensimmäisestä toiminnallisesta työpajasta? Osallistavaan työskentelyyn suhtauduttiin myönteisesti, leikkiminen riehaannutti, MUTTA ”viesti” katosi kummallisen usein matkan varrelle. Vielä on siis harjoitteleminen.

Pahoittelen, että loppukeskustelulle jäi valitettavan vähän aikaa. Toivon, että keskustelu jatkuu muissa yhteyksissä.

Seminaarin palautteista on noussut esiin säveltäjien jatkokoulutuksen tarve erityisesti pedagogian alalla. Ryhmän vetämien ja vuorovaikutustaitojen kehittäminen ovat uusia kysymyksiä, joita koulutuksessamme ei ole perinteisesti korostettu. •



JAAKKO KUUSISTO

Sain kipinän sävellyshommiin jo varhain, kun seurasin isäni työskentelyä mm. Ekat Jazzit -nimisen lasten pianovihkosen parissa. Saatuaani häneltä opastusta notaation periaatteista, rupesin kirjoittamaan kappaleita, jotka olivat hämmästyttävän samanlaisia kuin edellämäinitut esikuvansa. Sain sitten yhdeksänvuotiaana päähäni kirjoittaa sinfonian, jonka silloinen Jyväskylän kaupunginorkesteri kantaesitti samana vuonna isäni johdolla. Teos oli noin viiden minuutin mittainen käsittämätön fraasikokoelma, mutta kuitenkin täysin soitettavissa. Säveltäjänurani alkoi konkreettisesti isäni varjossa, kun sinfoniani jäi Yleisradion lasten sävellyskilpailussa vaille minkäänlaista sijoitusta - pitivät kuulemma selvänä asiana että Ilkkahan sen oli kyhännyt. Kilpailun muuten voitti Sariolan sisarusten Mopolaulu, mistä olenkin saanut heiltä kuulla useasti jälkikäteen.

Pari vuotta myöhemmin pääsin näyttämään joitain tekeleitäni itse Einar Englundille, jonka muistan kiinnittäneen erityistä huomiota soitinnukseen. Pian tämän jälkeen alkoivat muodolliset opinnot Eero Hämeenniemen luokalla Sibiksessä, ja muutaman vuoden ulkomailla vietettyä ajanjaksoa lukuunottamatta olinkin Eeron käsiteltävänä muodollisten opintojeni loppuun asti - ajanjakso josta olen hänelle runsaassa kiitollisuudenvelassa. Nuo muutamat väli vuodet kuuluivat Indianan yliopistossa, jossa minulle sävellystä opetti David Dzubay.

Koska olen koko ajan toiminut myös esiintyvänä muusikkona, on käytännössä koko sävellystuotantoni syntynyt erilaisista tilauksista - pöytälaatikkokirjoittamiseen ei ole ollut aikaa. Muutamat varhaisessa vaiheessa kohdalle osuneet hankkeet olivat tärkeitä; Kuhmon kamarimusiikki, Sibelius-kilpailut, sekä Savonlinnan oopperajuhlat tilasivat teoksia jotka jäivät elämään ja rohkaisivat jatkamaan kirjoittamista. Sittemmin myös tärkeät kollegat ovat olleet hyvien ideoiden moottoreina, kuten esimerkiksi Makuukamari- ja Leirintäalueoopperoiden sekä viulukonserton kohdalla. Tulevina vuosina kirjoitustahti tiivistyy, kun pitkä rupeama Sinfonia Lahden konserttimestarina on nyt takanapäin.



KUVA: JONAS LUNDQVIST

Organisaatiopuolella puuhastelen Oulun Musiikkijuhlien johdossa sekä hiljattain työnsä aloittaneen Taideneuvoston varapuheenjohtajana. Perheeseen kuuluu vaimo ja kaksi alle kouluikäistä lasta, ja ainoa varsinainen harrastukseni on veneily jonka parissa viihtyisin varmaan kuinka paljon hyvänsä. •

Jaakko Kuusisto

UUSI JÄSEN

ITZAM ZAPATA



My first approach to music was the guitar, basically because there was one at my home, if there would have been a tuba, I would have probably become a tuba player!

I studied guitar in the Escuela Superior de Música in Mexico City with Josefina Robles, whom I owe much of the things I have done in my career, when I was a young teenager and started improvising and composing on my own, she pushed me to get composition lessons, and then, after some years with Jorge Ritter as my composition teacher, she told me to get out of Mexico, to study somewhere else, even though me and Josefina had just released a CD with contemporary guitar music and were getting lots of gigs...

I arrive to Finland in 2009, I was 19, the decision was between Helsinki and Hague, I choose Helsinki because I had a hunch, that's it, just a hunch, and I'm very happy of following my gut.

Now I have studied 4 years with Lauri Kilpiö as my composition teacher, which have been great, Sibelius Academy

has treated me incredibly, all my pieces have been performed by great musicians, and I have received the technical training that I needed to basically do whatever I want, of course, there's still a long way to go.

In my music, I have slipped my toes in different types of water, following the steps of Stravinsky and Ligeti, not musically, but philosophically, "try a style, see what you can do there, and abandon it for a new style". I define myself more like a thieving magpie than a composer, I hear what I like, I study it and then use it in my music, may it come from Pérotin, Grisey or pop music.

Of course, that system fits much better for me, because I'm already a culturally weird combined monster, when I'm in Mexico and the "Finnish guy" and when I'm in Finland I'm the "Mexican guy", next year I'll go exchange where I will have to explain that I'm a Mexican living in Finland studying in (insert country), and my music will hopefully give no clue of where I am from, but who I am, which I think is beautiful.

Itzam Zapata

LASTUJA LAKEUKSILTA!

Olen säveltänyt muusikontyöni ohessa jo kauan. Päätoimisesti olen voinut keskittyä säveltämiseen nyt parin vuoden ajan. Musiikkiopinnot muutamia mestarikursseja lukuun-ottamatta on suoritettu Oulun konservatoriossa. Suoritin musiikkioppilaitoksen soitonopettajan jatkotutkinnon 1991, pääinstrumenttina tuuba. Lisäksi olen opiskellut kyseisessä oppilaitoksessa aikanaan myös musiikinteoriaa, sävellystä, sekä orkesterinjohtoa. Sävellyksen opettajanani on ollut Vesa Valkama.

Sävellystuotantoni ei ole kovin laaja ja ehkäpä taustastani johdun sieltä löytyy paljon juuri puhaltimille sävellettyä musiikkia. Säveltäjänä minua kiinnostaa erityisesti harmonia, sointivärit ja -tehot. Harmonia-ajattelun kehittäminen ja herkistäminen on kontrapunktin ohella niitä asioita joita säveltäjä voi mielestäni opiskella koko elämänsä ajan. Mielestäni sävellyksen dramaturgiassa harmonia ovat merkittävät, jollei merkittävin elementti.

Atonaaliset harmoniat ovat niin uusi asia musiikin historiassa, että sitä runsaudensarvea ei ole vielä läheskään ammennettu tyhjiin. Asiakokonaisuutta voi lähestyä niin monesta suunnasta ja vaihtoehtoja erilaisten sointutoteojen ja -konstruktioiden löytämiseksi on valtavasti. Tämä on mielenkiintoista, mutta asettaa samalla myös haasteen. Hienovaraisten erojen kuuleminen vaatii entistä enemmän herkkyyttä, vaistoa ja tietoa ennenkaikkea säveltäjältä, mutta lopulta myös muusikolta ja kuulijalta. Eli vaikka kolmisointu onkin jo keksitty, niin työtä kyllä vielä riittää.

Toisaalta intuition osuutta luovassa työssä ei voi vähätellä. Persoonallinen sävelkieli ja tulkinta syntyy ja se puhuttelee kun tekemiseen uskalletaan heittäytyä ja antautua. Näin kyettään olemaan luovassa prosessissa aidosti läsnä omana itsenä, omalla paikalla. Tämä ei tietenkään vähennä harjoittelun ja/tai itsensä kehittämisen roolia ja merkitystä. Olipa kysymys sitten mistä luovasta-alasta tahansa, tietotaidon ja herkkyyden löytäminen, niiden säilyttäminen ja syventäminen vaatii uteliaisuutta ja aihepiiriin liittyvien tai sitä sivuavien asioiden (ja nyt en tarkoita alkoholin huuruisia lieveilmiöitä) jatkuvaa esilläpitoa ja tutkimista.



Taiteilijalla ei siis ainakaan pitäisi olla vapaa-ajan viettoon liittyviä ongelmia. Jos en istu aktiivisesti sävellystyössä kirjoituspöytäni äärellä, voin käydä selvittämässä ajatuksiani vaikkapa hiihtolenkillä, tai tekemällä kotipihan lumityöt. Voin lukea hyviä kirjoja tai opiskella partituureja, istua muuten vain pianon ääressä tapailemassa ja kokeilemassa, tehdä kontrapunkti-, tai soinnutusharjoituksia jne. Tosi asia on, että yksi ihmiselämä ei joka tapauksessa riitä musiikin kaltaisten ilmiöiden seikkaperäiseen oppimiseen ja selvittämiseen, vaikka pitkälle siinä moni onkin päässyt.

Me voimme ja osaamme teoretisoida, tehdä kaavioita, laskelmia ja analyyseja. Se on monesti hyödyllistä ja joskus jopa välttämätöntä. Usein on kuitenkin niin, että jokin selittämätön ratkaisee mikä meitä aidosti koskettaa. Se, mikä koskettaa minua, ei välttämättä hetkauta jotain toista ihmistä ja on siksi hyvin henkilökohtaista, ainutkertaista ja arvokasta. Kaikkea ei voi, eikä tarvitse ymmärtää.

Emme tiedä, että tiedämme, sehän on intuitio.

Oulun Pateniemessä laskiaistiistaina 2013

Juha Pisto

KANTAESITYKSIÄ

Huhtikuu

23.4. KLAUS WIEDE: *Un desir fugitif*. Felix-Krohn-Sali, Lahti.

27.4. ILKKA KUUSISTO: *Lentävä hollantilainen. Melodraama*. Teksti: Aaro Hellaakoski. Kapsäkki, Helsinki.

29.4. JUKKA-PEKKA LEHTO: *Ihminen onn...* Kankaanpään musiikkiopiston hui-luorkesteri, Onnikodin asukkaita, yleis-öä (Kolmio-hanke). Seurakuntakeskus, Jämijärvi.

Toukokuu

1.5. TIMO-JUHANI KYLLÖNEN: *PARTY FOR FREEDOM OP.87*. Millbank Tower Centre, Lontoo, Yhdistynyt kuningas-kunta.

22.5. KLAUS WIEDE: *Reflections on a Tough Journey*. Ensemble Reconsil, Kaori Nishii (piano), Roland Freisitzer (joht.) Arnold Schönberg Center, Wien, Itävalta.

Kesäkuu

4.6. ASKO HYVÄRINEN: *30 secondes de Mars*. Ensemble Aleph. Theatre Dunois, Pariisi, Ranska, klo 20.00.

7.6. JUHA T. KOSKINEN: *Lusia-fantasia*. Anna-Maaria Oramo (cembalo). Kymijoen Lohisoitto. Pyhtään kirkko, Pyhtää, klo 19.00.

7.6. ANDRUS KALLASTU: *MELODIA PER ARCHI*. Tallinnan kamariorkesteri, Mikk Murdvee (johtaja). Eesti helilooja-te festival 2013. Tartu Jaani kirik, Tartto, Viro, klo 19.00.

7.6. ULJAS PULKKIS: *Kekkonen – ooppera suurmiehestä*. Libretto Lasse Lehtinen, oh-jaus Vilppu Kiljunen. Ilmajoen ooppera-juhlat, Vaasan kaupunginorkesteri, Kurt Kopecky (johtaja), kuorot, solistit.

13.6. TAPANI LÄNSIÖ: *Lux Aeterna*. Musiikkitalon Kuoro, joht. Tapani Länsiö. ”Valon yö” -konsertti, Espoon Urkuyö ja aaria-festivaali. Klo 22.30.

14.6. JOUKO TÖTTERSTRÖM: *Nokturnoja: 1. Kaukainen muisto, 2. Tähdet kalliosaaren yllä, 4. Sergein uni. Laura Mikkola (piano)*. Lossinrannan kartano, Iitti, klo 14.00

15.6. MINNA LEINONEN: *Naisen muoto-kuva*. Zagros ensemble. Järvenpää-sali, Järvenpää, klo 19.00.

26.6. *Jouko Tötterström: Kolme raama-tullista laulua*. Pia Freund (sopraano) ja Tuija Hakkila (piano). Lohtajan kirkko, Lohtaja, klo 19.00.

29.6. JYRKI LINJAMA: *Suomalainen Stabat Mater*. Piia Komi, sopraano; Ulla Raiskio, alto; Ritva Koistinen, kantele sekä Lohtajan Kirkkomusiikkijuhlien festivaaliorkesteri, joht. Juhani Lamminmäki. Kokkolan kirkko, Kokkola, klo 19.00.

Heinäkuu

3.7. JOUKO TÖTTERSTRÖM: *Sonaatti sooloviululle*. Manfred Gräsbeck (viulu). Hiittisten kirkko, klo 18.00.

4.7. JARKKO HARTIKAINEN: *magnetic (2011, rev. 2013)*, uuden version ensi-esitys. Curious Chamber Players. Musiikin aika -festivaali. Seurakuntatalo, Viitasaari, klo 17.00.

5.7. KALEVI AHO: *Earegberg for 4 cellos*. Sysmän suvisoitto. Sysmän kirkko, klo 19.00.

9.7. JYRKI LINJAMA: *Das fließende Licht der Gottheit/ MECHTHILD LIEDER*. Essi Luttinen (mezzosopraano), Ilmo Ranta (piano). Kemiönsaaren Musiikkijuhlien ja Sellosalin yhteistilaisuus. Kemiön kirkko, klo 19.00.

18.7. VELI-MATTI PUUMALA: *Liturginen urkuteos*. Kirkkomusiikin säveltäjät ry:n tilaus. Peter Peitsalo. Tapiolan kirkko, Espoo.

20.7. TOMI RÄISÄNEN: *Sound Installation for Tomoko Yoneda's Video Work*. Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokio, Japani, klo 15.20.

20.7. TIMO-JUHANI KYLLÖNEN: *Norppaooppera op.86*. Savonlinnan Oopperajuhlien tilaus. Kuopion kau-punginorkesteri, johtaa Atso Almila; Miina-Liisa Varelä (sop.), Niina Keitel (mezzosop.), Johann Tilli (basso), Melis Jaatinen (mezzosop.), Juha Kotilainen (baritoni), Aki Almikkotervo (tenori), Key-Ensemble. Olavinlinna, Savonlinna, klo 12.00.

25.7. MIKKO HELENIUS: *Procession*. Urkuyö ja Aaria -festivaali, Espoon tuo-miokirkko, klo 22.00.

Elokuu

1.8. SANNA SALMENKALLIO: *Kutistettu jumala*. Teoksen sanat Pauliina Hulkko. Urkuyö ja Aaria -festivaali, Espoon tuo-miokirkko, klo 22.00.

6.8. MATTHEW WHITTALL: *The Wine-dark sea III*. Eero Saunamäki (bassonok-kahuilu), Mikko Ikäheimo (teorbi). Pyhä Laurin kirkko, Vantaa, klo 19.00.

6.8. JAAKKO MÄNTYJÄRVI: *Spiro*. NDR Chor, joht. Stefan Parkman. St. Gumbertus, Ansbach, Saksa, klo 19.30.

6.8. TOMI RÄISÄNEN: *Inside a Mechanical Clock (C-versio)*. Eero Saunamäki (nok-kahuilu), Petri Arvo (nokkahuilu), Mikko Ikäheimo (teorbi). Pyhän Laurin kappeli, Vantaa, klo 19.00.

KANTAESITYKSET

17.8. TOMI RÄISÄNEN: *Taiga*. Fontanella Recorder Quintet: Rebecca Austen-Brown, Katriina Boosey, Louise Bradbury, Sarah Humphrys, Annabel Knight. Binham, Yhdistyneet kuningaskunnat, klo 19.00.

22.8. JOUNI KESTI: *Staalinin urut 10 v.* Pikisaarentie 9 Kestin portaat, Oulu, klo 19.00.

Syyskuu

13.9. OLLI KORTEKANGAS: *Seven Songs for Planet Earth*. Tuija Knihtilä (mezzosopraano), Arne Pelkonen (baritoni), Tampereen Filharmoninen Kuoro, Tampere Filharmonia, Jani Sivén (joht.).

Tampere-talo, Tampere, klo 19.00. (Suomen ensiesitys)

14.9. MIIKA HYYTIÄINEN: *Aikainen*. Berlin, Germany.

17.9. PERTTI JALAVA: *Sinfonia no 3 "Forms of Opinion"* puhallinorkestriversio. Kaartin soittokunta ja Jyrki Koskinen. Temppeliaukion kirkko, Helsinki, klo 19.00.

21.9. VELI-MATTI PUUMALA: *Uusi teos kamariorkesterille*. (Keski-Pohjanmaan kamariorkesterin tilaus). Keski-Pohjanmaan kamariorkesteri, joht. Tuomas Hannikainen. Snellman-sali, Kokkola.

26.9. ESA HELASVUO: *Severa, Fado läpi lepattavan sielun*. Lauluja ja resitatiiveja. Kirsi Poutanen ja Tarja Härkönen, tekstit. Espoon Kaupunginteatteri, Louhisali, Espoo, klo 19.00.

ONNITTELEMME

TIMO LAIHOA, jonka tohtorintutkinto tarkastettiin Helsingin yliopistossa 26.4.2013.

PERTTU HAAPASTA, joka valittiin valtion musiikkitoimikuntaan toimintakaudelle 2013-2014.

KAIJA SAARIAHOA, joka on toinen Polar Music Prize 2013 -palkinnon saajista. Onnittelemme myös BBC Music Magazinen äänilevy-palkintojen Uuden musiikin sarjan voitosta.

TUOMAS KANTELISTA, joka voitti elokuvamusiikin HARPA Nordic Film Composer Award -palkinnon.

MATTHEW WHITTALLIA, joka sai jaetun Teosto-palkinnon sävellyksestään *Dulcissima, clara*, sonans. ROSTRUM!

vt. toiminnanjohtaja JARI ESKOLAA, joka vahvistaa lopullisen keski-ikäistymisensä 23.8. saavuttaessaan 40 vuoden iän.



Joko tykkäät Suomen Säveltäjät ry:n Facebook-sivusta? Elämme ajassa, ja osa yhdistyksen viestinnästä tehdään Facebookissa. Kirjautu sisään, etsi "suomen säveltäjät" ja ryhdy sivun tykkääjäksi! Myös "Nordic Music Days 2013 Helsinki" -sivut löytyvät etsimällä.

