

3/2013

KOMPOSITIO

Suomen Säveltäjät ry:n jäsenlehti

Lokakuu 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

Syksy. KUVA: VILLE LAASONEN.

•

Sisällys

02

03

06

09

13

15

17

19

12

23

POHJOISMAISET MUSIIKKIPÄIVÄT 2013

Tämän Kompositio-lehden numero on omistettu Pohjoismaisten musiikkipäivien asialle. Ja aivan syystä, onhan festivaali melkoinen ponnistus yhdistykseltämme. Sikäli siis aivan paikallaan, että sen järjestelyvastuu tulee kohdalle vain kerran viidessä vuodessa.

Numeroiden valossa **NMD 2013** kertoo seuraavaa tarinaa: call for scores tuotti yhteensä 363 teosta, näistä miesten jättämiä ehdotuksia 301 ja naisten 62. Taiteelliset johtajat säveltäjä **Sami Klemola**, kitarataiteilija **Petri Kumela** ja kapellimestari **Nils Schweckendiek** kokosivat ehdotetuista teoksista kolmessa rinnakkaisessa konserttisarjassa kulkevan festivaalikononaisuuden, jossa teoksia esitetään yhteensä 74 (miesten säveltämiä 65 ja naisten 9), esiintyviä kokoonpanoja on 14, solisteja 11, yksittäisiä muusikoita 43 – ja yksi näyttelijä!

Festivaalin teema on *Parallel Societies – rinnakkaiset yhteiskunnat*. Teema viittaa siihen, että ihmisellä on luonteenomainen taipumus muodostaa ryhmiä. Rinnakkaiset yhteiskunnat viittaa tilanteeseen, jossa ryhmät ovat tekemisissä toistensa kanssa ainoastaan satunnaisesti; modernin yhteiskunnan taipumus heterogeenisuuteen on nähtävissä monella eri tasolla. Orkesteri- ja kuorokonserttien sarjan nimi ”chiaroscuro”, tulee visuaalisen taiteen termistä, jolla kuvataan kuinka valoa ja varjoa käytetään luomaan dramaattisia tehoja. ”Kaikkiruokainen kamari”-sarja tarjoaa raakaa ja hienostunutta, kirkasta ja sameaa, vahvaa ja haurasta; musiikkia joka tulee päin kasvoja ja menee ihon alle. Klubikonserttien sarjan nimenä on *Music for Little Green Men*. Outo nimi, mutta niin on sarjakin. Ei sitä tavanomaisinta friikkiräimettä, vaan kokeellisen musiikin ala-, ylä-, keski- ja sivugenrejen sopuisaa yhdistämistä konserteiksi.

Kaksi yleisölle maksutonta erikoiskonserttia järjestetään Musiikkitalolla. Nuoret solistit -konsertissa pääkaupunkiseudun musiikkioppilaitosten nuoret soitinopiskelijat esittävät aikamme musiikkia. Konsertti tutkii nykymusiikin paikkaa musiikinopetuksessa – millaista pedagogista nykymusiikkia sävelletään?

Fairy Tales in Music -sävellysprojektiin osallistui 9 säveltäjää, joista kaksi palautetaan NMD:n aikana. Projektin tavoitteena on esitellä pohjoismaisten vähemmistökulttuurien kansanperinnettä lapsille helposti lähestyttävässä muodossa. Teosten kertojana toimii näyttelijä **Paavo Kerosuo**.

Synergia on merkittävässä osassa suuren hankkeen onnistuneessa toteuttamisessa. Musiikkipäivien ympärillä pyörivät mm. *New Music: New Audiences* -EU-projektin kokous, Pohjoismaiset orkesterinuotistopäivät sekä Kolmio-hankkeen loppuseminaari, joka on samalla **Suomen Säveltäjät ry:n** syysseminaari. Kolmio-hanke lähenee loppuaan, ja tämän EU:n rahoittaman hankkeen tuloksena saadaan kiinnostavaa tietoa laajenevasta taitelijakuvas- ta/roolista sekä konkreettisista tarpeista niin tilaajien, tuottajien kuin taiteilijoidenkin puolelta.

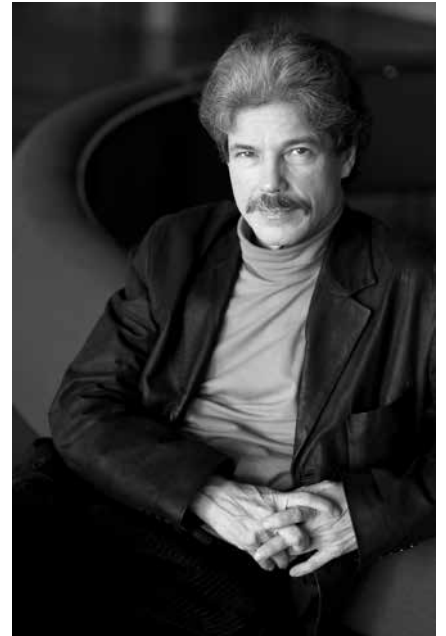
Tapio Tuomelan organisoima ja tuottama satelliittikonserttien sarja vie **NMD**-ohjelmistoa ja -esittäjiä Tallinnaan ja Pietariin musiikkipäiviä ennen sekä niiden jälkeen. Esiintyjiä tulee myös Tukholmasta ja Tallinnasta, joten satelliittikonsertit laajentavat musiikkipäiviä luontevasti Baltian ja Pietarin suuntaan.

Suomen säveltäjät ry:n jäsenillä on vapaa pääsy kaikkiin Musiikkipäivien konsertteihin. Konserteissa nähdään!

Jari Eskola

NÄKYMÄTÖN TEKIJÄ¹

Kuten monasti on huomattu, Eurovision laulukilpailuissa ym. vastaavissa kevyen musiikin tilaisuuksissa pyritään kyllä tuomaan esiin uusia musiikkikappaleita, mutta silti koko mediahuomio kohdistuu musiikin esittäjiin: ne ovat heidän kappaleitaan ja kulkevat heidän nimissään. Esiintyvät säveltäjät — laulaja-lauluntekijät sekä rockyhtyeet (joiden teokset syntyvätkin soittamalla) — nousevat luonnollisesti helpommin yleiseen tietoisuuteen. Lennon & McCartney olisi tuskin koskaan kohonnut kuuluisaksi tekijäpariksi ilman omaa yhtyettään.



Klassisen musiikin tai taidemusiikin säveltäjät, joihin tämä artikkelini keskittyy,² ovat vähintään yhtä näkymättömiä kuin kevyen puolen kollegat. Tähän on kaksi yksinkertaista, toisiinsa kytkeytyvää syytä: taidemusiikkiteokset ovat syntyneet kirjallisesti ja niitä on kirjoitettu viljalti jo satoja vuosia ennen äänitteiden yms. tallennemuotojen keksimistä.

Tottakai on helppo marssittaa esiin kuuluisuuksiakin klassisen musiikin saralta. Kadun mieskin muistanee BACHIN, MOZARTIN ynnä muutaman muun kipsipään nimet. Akoinaan laskeskeltiin WAGNERIN olevan se maailmanhistorian henkilö, josta NAPOLEONIN jälkeen on kirjoitettu eniten, ja kaikkien aikojen kansainvälisesti kuuluisin suomalainen on epäilemättä SIBELIUS. Mutta molemmat säveltäjät kuuluvat aikaan, joka on mennyt eikä palaa. Meillä ns. nykysäveltäjillä, jotka tavalla tai toisella jatkamme heidän traditiotaan, on aika pieni riski päätyä julkikkiksi.

1. Tekijän kuolema?

Kun luen koko sivun jutun siitä, miten Sofie Oksasen Puhdistus on saavuttanut jälleen kerran uuden ykkössijan ja mitä kirjailija itse kertoo teoksensa synnystä,³ tulee mieleen: ROLAND BARTHES taisi julkaista kuuluisan esseensä ”tekijän kuolemasta” (*La mort d’auteur* 1964) kovasti ennen aikojaan. (Esseessä ei ole kyse kirjailijan konkreettisesta kuolemasta vaan hänen funktiona, hänen

perinteisen tekijyytensä radikaalista muutoksesta.) Kyllä kirjailija itse edelleen näyttää mitä suuremmissa määrin oman teoksensa Luojana. Mutta ehkäpä BARTHESIN ajatuksia kannattaa pitää mielessä, kun pohditaan tekijyyttä musiikissa.

Toki BARTHESKIN myönsi, että edelleen ”kulttuurin kirjallisuuskäsitys on tyrannimaisesti keskittynyt kirjailijan persoonaan, historiaan, mieltymyksiin, intohimoihin”. Mutta hän näki ranskalaisessa kirjallisuudessa (mm. Mallarmélla) uuden, positiivisen trendin: kieli ja kirjoitus työntävät kirjailijan minuuden pois tieltä, kirjailijan tilalle astuu tekstintekijä, joka ei kausalisesti edellä omaa tekstiään vaan syntyy vasta sen myötä. Teksti ”on tehty moniniaisista kirjoituksista, jotka ovat lähtöisin monista kulttuureista ja päättyvät keskinäiseen dialogiin, parodiaan, vastaväitteeseen”. Tätä intertekstuaalista moninaisuutta ei BARTHESIN mukaan viime kädessä kokoa kirjailija vaan lukija. Kirjallisuuden tulevaisuus piileekin siinä, että kirjailijan ”kuolema” tekee mahdolliseksi lukijan ”syntymän”.

BARTHES muistuttaa, että kirjailija henkilönä, joka on päättänyt lukijan puolesta niistä merkityksistä joita teoksesta on löydettävä, ei ole mikään ikivanha ilmiö. Muinoin kertomuksesta ei koskaan ollut vastuussa yksityinen ihminen, vaan ”vastuu on välittäjällä, shamaanilla tai laulajalla, jonka esitystä (ts. narratiivisen koodin hallintaa) voidaan

vielä ihailla, mutta ei koskaan hänen ’geniustaan’ (neroutaan)”.⁴ Tämä huomio välittäjän roolista on keskeinen, kun kohta siirryn puhumaan musiikista, jossa säveltäjä on joskus niin häivytetty, että hänen nimensä paikalla voisi yhtä hyvin lukea: trad.

Ranskan kielen auteur merkitsee sekä kirjailijaa että tekijää yleensä. Suomen kielen ”tekijä” ja ”kirjailija” eivät sisällä samoja sivumerkityksiä kuin vastaavat termit niissä kielissä, joissa lähtökohdaksi on latinan auctor. Tähänhän liittyy kiinteästi auctoritas, joka tarkoittaa paitsi jonkin uutuuden keksimistä, myös kykyä ja valtaa vaikuttaa muiden ihmisten ajatuksiin ja tekoihin. Juuri tekijän auktoriteettia BARTHES halusi purkaa. SOFIE OKSASELLA ja monilla muilla nykykirjailijoilla sitä edelleen piisaa. Tällä meidän henkilökeskeisen mediahuomion ja brändäyksen kultakaudella kirjailijat myyvät teoksiaan nimenomallaan omalla nimellään ja kasvoillaan. Aniharva heistä jättää kynttilänsä nimimerkin alle.

Jos BARTHES olisi kirjallisuuden sijasta tarkastellut musiikkia, hänelle olisi avautunut maailma, jossa tekijyys on jo lähtökohtaisesti problemaattisempi ja hajaantuneempi. Nostan esiin kaksi pointtia. Ensinnäkin musiikki — kuten myös teatteri — kuuluu esitettäviin taidelajeihin, jotka tiettyssä mielessä ovat olemassa vasta siinä toiminnassa jossa ne pannaan tapahtumaan ja joiden pohjalla mahdollisesti oleva teksti (partituuri,

¹ Kirjoitus on tilattu Lakimies-lehden luovuutta ja tekijänoikeuksia käsittelevään numeroon.

² Kirjoitus pohjautuu osittain artikkelini ”Luova ja esittävä säveltaide — kummalla on hegemonia?”, Teostory 1996:4.

³ Helsingin Sanomat 6.8.2013.

⁴ Sitaattien suomennokset teoksesta Roland Barthes: Tekijän kuolema. Tekstin syntymä. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Vastapaino, Tampere 1993.

nuotti, näytelmä, käsikirjoitus) on vain yksi tekijyyden ulottuvuus.⁵ Toiseksi (taide)musiikissa ja toisinaan myös teatterissa (SHAKESPEARE) tekstin tekijä on voinut elää satoja vuosia ennen kuin tekstin esittäjä, todellakin aivan toisessa maailmassa. Konkretisoin pointtejani palaamalla kuitenkin vielä hetkeksi kirjailijaan.

Kirjailija voi olla suorassa kontaktissa kaikkiin lukutaitoihin. Entäpä jos hän olisi samassa asemassa kuin klassisen musiikin traditiota jatkava, modernia musiikkia kirjoittava säveltäjä? Silloin kirjailija joutuisi hankkimaan käyttöönsä salin tai äänitysstudion, jossa joku taitava ja nimekäs näyttelijä lukisi ääneen hänen tekstejään kuulijoille. Kirjailijan pitäisi saada ensin salin tai äänitysstudion portinvartijat ja sitten kuulijansa vakuuttuneiksi siitä, että edes silloin tällöin kannattaa kuunnella oman aikamme tuotoksia eikä aina vain niitä teoksia, joita ovat tuottaneet GOETHE, ALEKSIS KIVI ym. 100—300-vuotiaat tekijät.

2. Säveltäjän nousu ja tuho

1700-luvulla alkoi hahmottua nykyinen musiikkiteoksen käsite, yksityiskohtiaan myöten partituuriin viimeistellyn, pysyvän ja arvokkaan teoksen idea. Vaikka tekijä tietenkin teki teoksen, niin aatteellisessa ja käsitteellisessä mielessä teos synnytti tekijän, sävellyksen säveltäjän. Silti vielä 1800-luvun alkuun asti oli jokseenkin itsestään selvää, että muusikkouteen kuului yhtä lailla musisoimista kuin säveltämistä. Ne alan auktoriteetit, jotka myöhempi historiankirjoitus on rekisteröinyt säveltäjiksi, hoitivat monipuolisia tehtäviä ruhtinashovien tai kirkon palveluksessa, käsityöläisiin verrattavina palkollisina.

Kun yhteiskuntarakenteiden mullistuessa 1800-luvun alussa syntyi sivistysporvariston ylläpitämä konsertti-instituutio, muusikoiden tehtävät alkoivat eriytyä. Romantiikan kaudella säveltäjä muuttui yleismusiikosta specialistiksi joka etupäässä vain säveltää, taiteilijaksi

joka ilmaisee itseään luomalla autonomisia teoksia. Toisin kuin ehkä yleisesti kuvitellaan, tähän — taloudellisesti enimmäkseen kurjaan — asemaan ei hakeuduttu vaan jouduttiin musiikkielämän muutosten myötä. Samalla kun säveltäjää jumaloitiin, hänet suljettiin ulkopuolelle. Tämä trendi alkoi BEETHOVENISTA, jolla esiintyminen pianistina ja kapellimestarina estyi kirjaimellisesti, pahenevan kuurouden myötä.

Toisaalta romantiikan aika-kausi tuotti merkittäviä pianistisäveltäjiä CHOPINISTA ja LISZISTA RAHMANINOVIIN ja merkittäviä kapellimestarisäveltäjiä BERLIOZ’STA ja WAGNERISTA MAHLERIIN ja RICHARD STRAUSSIIN. Suurten salien valloitus ja sävellystaiteen uudistaminen saattoivat kulkea käsi kädessä, yleisön tukemana. Vanhemman musiikin rehabilointi alkoi oikeastaan siitä, kun MENDELSSOHN esitti BACHIN pitkään pölyttyneen *Matteus-passion* vuonna 1829. Silti muusikoiden ja konsertin järjestäjien päämielenkiinto kohdistui vielä pitkään oman ajan sävellyksiin. Mutta 1900-luku käänsi asteleman päälälleen: klassisen musiikin konserteista tuli soivia museoita, joissa kuultavista teoksista valtaosa on yli satavuotiaita.

Tämä ilmiö on hämmästyttävä — varsinkin jos vertauskohdaksi otetaan kirjallisuus tai kuvataiteet, joissa päähuomio edelleenkin kohdistuu omaan aikaan. Yksi syy voi löytyä tavalla tai toisella näiden taiteenlajien peruserosta: ennen äänilevyjen yleistymistä musiikkia piti vastaanottaa ryhmätilaisuuksissa, joita säätelivät aika, paikka ja moninaiset sosiaaliset normit, kun taas kuvataideteokseen ja eritoten kirjaan kukin saattoi tutustua yksilöllisesti, omilla ehdoillaan. Toinen syy on se, että säveltäjän ja esiintyvän muusikon roolit ja koulutus eriytyivät yhä syvemmin samalla kun historiallisen musiikin tuntemus lisääntyi nuotti- ja äänitejulkaisujen myötä.

Kun 1900-luvulla suurin osa säveltäjistä lakkasi itse esittämästä teoksiaan,

heistä tuli täysin riippuvaisia esiintyvistä muusikoista — kun taas muusikot lakkasivat olemasta riippuvaisia (elävistä) säveltäjistä. Päädyttiin siis aika onnettomaan epäsymmetriaan. Musiikinhistorian aarreaitoista muusikot löytävät loputtomasti materiaalia, joka tuntuu edelleen ajankohtaiselta paitsi musiikkina myös taiteena ylipäänsä (verrattuna vanhaan kirjallisuuteen ja kuvataiteeseen). Hiljakkoin kuulin erään orkesterin indendentiltä, että hänen toimistossaan työskenteli henkilö, jolle vasta monien vuosien toiminnan jälkeen valkeni että olemassa on myös eläviä säveltäjiä.

Länsimaisessa säveltaiteessa nykysäveltäjän suhde traditioon on dialektinen: hän pyrkii sekä säilyttämään että kumoamaan sen. Ratkaiseva osuus koko hänen pitkästä koulutuksestaan koostuu sävellyshistorian opiskelemisesta mm. kirjoittamalla harjoitelmia kaikkien menneiden aikakausien tyyliissä. Silti hän omassa taiteessaan pyrkii karistamaan tuon tradition kannoiltaan — ehkäpä jo siksi, että hän oppinut historiasta että vain yksilöllisimmät teokset jäävät elämään. Romantiikan aikana syntynyt originaalisuuden idea on edelleen hengissä.

1900-luvulla samaa vauhtia historiallisen tietoisuuden kanssa kasvoi pyrkimys uudistaa sävellystaidetta. Tämä tapahtuikin todennäköisesti nopeammin ja perusteellisemmin kuin koskaan ennen. 12-säveltekniikka ja sarjallisuus yms. ratkaisut hylkäsivät tonaaliset melodia- ja sointurakenteet, ts. ne peruselementit jotka ovat länsimaissa yhdistäneet klassista musiikkia, kansanmusiikkia ja kevyttä musiikkia. Nykymusiikki leimattiin — eikä vähiten esiintyvien muusikkojen taholla — ”atonaaliseksi”. Tällainen yleistys jätti vähälle huomiolle sen, että monet säveltäjät kuitenkin edelleen jatkoivat latuja, joita tänä päivänä luonnehditaan muusikko- ja yleisöystävällisiksi.

Ainakin sikäli säveltäjät olivat itse syy-päitä huonoon maineeseensa, että nyky-

musiikista alkoi 1950-luvulta alkaen muodostua — muusta taidemusiikkikentästä eristynyt — aate ja instituutio, joka propagoi hyvinkin suvaitsemattomasti minkälainen musiikki on ajankohtaista ja minkälainen ei. Nykyisen pluralismin myötä aate on toki sittemmin pehmentynyt vaikka instituution rakenteet (festivaalit, julkaisut) ovat säilyneet. Ehkä voisi kuitenkin sanoa: vahinko on jo tapahtunut. Uusia teitä ja tapoja rakentaa yleisösuhdetta tulevaisuudessa löytyy varmasti — mutta varmasti ei mitään valtaväylää. (Esim. internet on jo osoittautunut foorumiksi, jolla säveltäjä voi kohdata globaalin yleisön ja vaikkapa tarjota teoksiaan interaktiivisesti muokkattaviksi — aina vain enemmän BARTHESIN hengessä.)

Tällä hetkellä nykysäveltäjä on ainakin tuplasti marginalisoitunut. Ensinnäkin taidemusiikki on koko musiikkikentässä jäänyt pienehkön vähemmistön musiikiksi; se mikä ennen oli yksi valtavirta, on tänään yksi nisch. Taidemusiikki on henkistä slow foodia, joka kaupallista tehokkuutta ja pintakiittoa arvostavassa maailmassa ei selviäisi ilman yhteiskunnan tukea. Yksi marginalisoitumisen indikaattoreista löytyy helposti vaikkapa lukemalla suomalaisten sanomalehtien kulttuurisivut kymmenen viime vuoden ajalta: minkään muun taidemuodon kohdalla populäärikulttuuri ei ole yhtä vahvasti syrjäyttänyt korkeakulttuuria kuin musiikin kohdalla. Toiseksi taidemusiikkikentän sisällä oman aikamme sävellykset ovat jääneet täysin marginaaliin, kuten edellä todettiin.

Kun suomalaiselle kevyen musiikin tekijälle pahimmat kilpailijat löytyvät ulkomaisista aikalaiskollegoista, niin vakavan musiikin tekijän kilpailijoina ovat jo ammoin manan majoille menneet kollegat. Tällä erolla on myös tekijänoikeudellinen ja taloudellinen ulottuvuutensa. Taidemusiikkia soittava radiokanava kykenee täyttämään ohjelmavirtansa vaikka kokonaan teoksilla, jotka

eivät nauti enää tekijänoikeussuojaa ja ovat siltä osin ilmaista materiaalia. Jos tämä on kanavan päämäärä, se pidättäytyy myös kotimaisen musiikin soitosta, sillä — kiitos musiikkikulttuurimme nuoruuden — lähes kaikki kotimainen taidemusiikki on edelleen tekijänoikeudellisesti suojattua. Sama koskee toki myös kotimaista kevyttä musiikkia — mutta samoin sen kilpailijaa, ulkomaista kevyttä musiikkia.

3. Musiikkiteoksen outo olemus

“Solisti sai partituurista enemmän irti kuin se todellisuudessa sisälsi”, lohkaisi kriitikko ensimmäisestä piano-konsertostani, jonka solistina oli RALF GOTHÓNI.⁶ Sanottakoon heti: jos todellakin olisi tapahtunut se mitä kriitikko väitti, tämä olisi itse asiassa ollut pelkästään onnekasta ja näppärää nuoren, kokemattoman säveltäjän kannalta. Mutta miten saada jostain irti sellaista, mitä se ei sisällä? Ehkäpä kriitikon mielestä esittäjä siis jotenkin paranteli partituurin? Missä se teos silloin oli, ja kenen teos se oli?

Musiikkiteoksen käsite on filosofinen saippua. Sen ontologiaa on selvitelty mm. ROMAN INGARDEN,⁷ joka muistuttaa, että vaikka musiikkiteosta voidaan ymmärtää sekä nuotinnoksen että esityksen pohjalta, se ei ole jännököttömästi palautettavissa kumpaankaan. Musiikkiteos on aikaan sidoksissa (onhan sille annettu tempo ja kesto) mutta kaikilta osiltaan yhtä aikaa olemassa ja loppumaton; esitys taas on ajallinen, siinä osat seuraavat toisiaan ja loppuvat aikanaan. Musiikkiteos ei ole akustinen ilmiö kuten esitys, mutta se sisältää potentiaalisesti erilaiset soivat toteutuksensa.

Hieman arkiajattelun vastaisesti INGARDEN katsoo, että nuotinnos on vain musiikkiteoksen symboli eikä näin ollen voi olla itse teos. Niin tai näin, länsimainen nuottikirjoitus kuuluu ihmiskunnan suuriin keksintöihin, jota ilman ei koskaan olisi voitu

luoda niin suurimuotoisia, tekstuuriltaan niin monikerroksisia ja niin laajoille esityskokoonpanoille kirjoitettuja teoksia kuin vaikkapa BACHIN passiot, WAGNERIN oopperat ja MAHLERIN sinfoniat. Ei siis ole ihme, että teosten on katsottu piilevän näissä kirjoituksissa ja kirjoittajia on pidetty tekijöinä.

Valtaosassa nykyisinkin sävellettyä taidemusiikkia partituurin ja esityksen suhde on sama kuin ennenkin: esittäjä tulkitsee nuottikuvaa kutakuinkin niiden konventioiden mukaan, jotka ovat viime vuosisatoina vakiintuneet. Tämä ei toki tarkoita sitä, että nuottikirjoitus olisi yksiselitteistä; illuusio yksiselitteisyydestä on syntynyt siitä, että tiettyä kantaohjelmistoa on toistettu loputtomasti, esityksissä ja koulutuksessa. Vuosikymmeniä sitten erään sinfoniaorkesterin muusikko, jota neuvoin harjoiteltavana olevan sävellykseni yksityiskohdan tulkitsemisessa, tokaisi ärtyneesti: ”Kirjoita se niin yksiselitteisesti, ettei tarvitse tulla enää selittelemään!” Vastasin, etteivät MOZARTINKAAN nuotit ole olleet yksiselitteisiä; muusikot vain luulevat niin, koska ovat itse selittäneet niitä kaksi sataa vuotta.

Nuottien tulkintaa on siis aina tuettu sanallisella viestinnällä. Vuosisatojen saatossa nuottikirjoitus on kyllä tarkentunutkin ja säveltäjän kontrolli alkanut ulottua yhä pienempiin musiikin yksityiskohtiin, suurista puhumattakaan. Eräät nykysäveltäjät ovat suorastaan pihanneet esittäjiä kirjoittamalla tarkasti ulos sellaisiakin yksityiskohtia, jotka esittäjät ovat aiemmin voineet tulkita enemmän tai vähemmän vapaasti. Mutta vähintään yhtä paljon löytyy täsmälleen päinvastaisia esimerkkejä, partituureja joissa notaatio on jätetty tarkoituksellisen epätarkaksi ja viitteelliseksi.

Kun partituurina on esim. joukko vapaasti yhdisteltävissä olevia musiikkikatkelmia, improvisaation pohjaksi tarkoitettuja irrallisia säveliä, pelkästään sanallisia ohjeita, piirrustuksia tms.,

⁷ Ingarden, Roman, *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst: Musikwerk, Bild, Architektur, Film* Tübingen 1962.

⁸ Aamulehti 19.11.1972.

⁹ Ingarden, Roman, *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst: Musikwerk, Bild, Architektur, Film* Tübingen 1962.

niin notaation symbolisuhde musiikkiteokseen on olennaisesti toinen kuin aiemmin. Soivaa tulosta ei voi ollenkaan tai ainakaan samassa määrin kuin aiemmin palauttaa partituuriin. Syyt näin erikoisiin notaatiotapoihin voivat olla käytännöllisiä: esim. jokin kohta on tarkoituksenmukaisemmin toteutettavissa vapaahkosti improvisoiden kuin mutkikasta nuottikuvaa seuraten. Syyt voivat olla myös ideologisia: säveltäjä on halunnut luopua omasta määräysvallastaan — tavalla joka olisi saattanut BARTHESIÄKIN innostaa.

JOHN CAGE halusi useissa teoksissaan häivyttää roolinsa aktiivina, sävellysratkaisuja valitsevana tekijänä; hän antoi esim. arvan ja puhtaan sattuman vaikuttaa olennaisesti teosten muotoutumiseen. Hänen kuuluisimmalla teoksellaan 4'33" on nimensä mukaisesti oikeastaan vain yksi ominaisuus, tietty kesto. Kappale koostuu pelkistä tauoista, joiden aikana muusikot eivät soita mitään. Sävellyksen sisältönä ei silti ole täydellinen hiljaisuus (jollaista ei CAGEN filosofian mukaan ylipäätään ole olemassa) vaan esitystilanteen ja -ympäristön satunnaiset äänet.

Paradoksaalista on se, että juuri teoksellaan 4'33" CAGE sekä eliminoi tekijyytensä että brändäsi itsensä säveltäjänä viimeisen päälle. (Tosin voidaan ajatella, että säveltäjä, joka kieltää muusikkoja esittämästä mitään, on aktiivimpi tekijä kuin säveltäjä, joka antaa muusikoille vapaat kädet.) Mm. kunnia-arvoisa EDITION PETERS on painanut nämä "nuotit". Neljän ja puolen minuutin vaikeuden esittämisessä ei olisi mitään vitsiä, ellei konsertissa nimenomaan tähdennettäisi, että kyseessä on JOHN CAGEN teos. CAGE on luonut ohjeen taiteellisen teon suorittamiselle ja signeerannut teon etukäteen.

Mutta onko 4'33" teos? Teoston rekisteristä se kyllä löytyy, mutta Matti Meikäläisen kappaleena se ei kenties olisi ylittänyt teoskynnystä. Taidefilosofit ovat usein ottaneet teoriansa koetinkiveksi MARCEL

DUCHAMPIN teoksen *La Fontaine* (1917), jonka taiteilija loi kääntämällä pisuaarin väärinpäin. Teosta — tai tekoa — ei siis legitimoit taideteokseksi vain sen rakenne ja sisältö vaan myös taide maailman pelisäännöt — tai siis joissakin poikkeustapauksissa jopa pelkästään nämä.

4. Esittäjä kunniaan

Konservatorio-opetuksen emansipoitueksa 1800-luvulla, se mistä eniten puhuttiin ja kirjoitettiin, koski musiikkiteoksia ja niiden nuotinnoksia, joiden luojana pidettiin yksiselitteisesti säveltäjä. Musiikinteoria ei suinkaan ollut yleistä teoriaa musiikista vaan teosten nuotinnoksista uutettuja rakenneperiaatteita, sääntöjä ja oppeja (kuten edelleen musiikkiopistoissa). Musiikin historioitsijoita kiinnostivat oikeastaan vain säveltäjät ja oikeastaan vain ns. suuret säveltäjät, jotka luetaan länsimaisen taidemusiikin kaanonin. Romantiikan nerokulttiin nojautuva kaanon on sittemmin ollut käytännöllisesti katsoen yhtä suljettu kuin pyhimyskalenteri — ja siksi juuri elinvoimainen ja arvostettu.

Viime vuosikymmeninä musiikintutkimusten uusien suuntausten (*New Musicology*, *Critical Musicology*) piirissä on voimakkaasti kritisoitu säveltäjä- ja teoskeskeistä tutkimusta. Vauhtia ovat tietenkin antaneet feministitutkijat, jotka ovat havainneet kaanonin täytyneen pelkistä miessäveltäjistä, mutta perimmäisenä tavoitteena on ollut ylipäätään laajentaa näkökulmaa siten, että myös muusikon merkitys tunnustetaan. Tutkimusaineiston ja -metodien kehittäminen on kyllä sitten muodostunut suureksi haasteeksi — mikä uskoakseni on hillinnyt teoskeskeisen tutkimuksen aseman horjuttamista. On toki ollut helpompaa verbalisoida ja analysoida säveltäjien tuottamia kirjallisia lähteitä kuin muusikkojen tuottamia ääni- ja liiketapahtumia.

Musiikkiteoksen problemaattinen olemus on sinänsä omiaan antamaan aihetta muusikkolähtöiselle musiikin-

tutkimukselle. Tällainen tutkimus ei TAINA RIIKOSEN mukaan voi perustua "musiikin ja esityksen tai musiikin ja partituurin ontologiselle erottelulle, sillä muusikoiden elämismaailmoissa kyseiset käsitteet rinnastuvat ja risteävät useilla eri tavoilla. Muusikot kyllä soittavat teoksia, mutta teoksiksi määrittyvät jatkuvasti monenlaiset soivat ja ei-soivat merkityssysteemit ja käytännöt."⁸

RIIKOSEN tutkimuskohteena on ollut viisi KAIJA SAARIAHON kappaletta soittavaa huilistia. MARJAANA VIRTANEN on puolestaan tutkinut säveltäjän, solistin, kapellimestarin ja orkesterimuusikoiden toimijuutta EINOJUHAN RAUTAVAARAN pianokonserttojen esityksissä, ja hän määrittelee tekijyyden "muusikoiden, säveltäjän ja partituurin välisessä vuorovaikutussuhteessa muodostuva ilmiöksi".⁹

Monet muusikot sanovat kuitenkin edelleenkin "toteuttavansa" säveltäjän ajatuksia. Puheemme "luovasta säveltaiteesta" ja "esittävästä säveltaiteesta" on osa musiikkielämän valtakurssia; käyttämällä tällaisia termejä pidämme jaottelua yllä. Termejä on kritisoitu siitä, että ne antavat ymmärtää esittäjän olevan alisteisessa asemassa säveltäjään nähden. TARU LEPPÄNEN, joka on tutkinut MIKAEL HELASVUON esitystä USKO MERILÄISEN huilukappaleesta *Suvisoitto*, kirjoittaa:

"Luovuus voidaan siis ajatella merkityksenannon mahdollisuutena ja esittävyys suostumisena jonkun muun merkityksenantoon. Luovan ja esittävän säveltaiteen dikotomia hajoo tämän aineiston perusteella siihen, että molemmat — MERILÄINEN ja HELASVUO — tässä mielessä sekä luovat että esittävät. Sekä muusikon että säveltäjän tekemiseen liittyy esittäviä ulottuvuuksia, sillä molemmat puhuvat sijoittumisestaan erilaisiin tulkintatraditioihin. HELASVUO ja MERILÄINEN ovat molemmat musiikkiteoksen tekijöitä siten, että he antavat sille merkityksiä. Kyse ei ole siitä,

⁸ Musiikin ja teatterin tekijöitä s. 49.

⁹ Mts. 88.

että muusikko toistaisi säveltäjän merkitykset, jota esittävä toiminta sanakirjamäärityksen mukaan edellyttäisi. HELASVUO antaa *Suvisoitolle* merkityksiä siinä missä MERILÄINENKIN ja on siis tässä mielessä *Suvisoiton* tekijä.”¹⁰

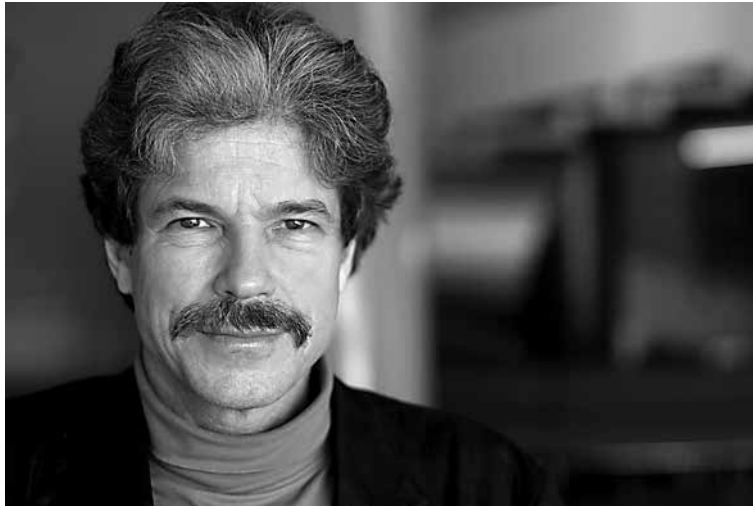
Vastaväitteenä tähän voisi huomauttaa, että säveltäjän teos tulee ratkaisevasti ennen esittäjän teosta. Kuvattu tapaus on kuitenkin sikäli poikkeuksellinen (tai itse asiassa nykymusiikissa aika yleinen), että säveltäjä on kirjoittanut teoksensa mielessään tietty muusikko, jota hän on työnsä kuluessa myös ahkerasti konsultoinut.

5. Näkymätön säveltäjä, näkyvä esittäjä

Minusta näyttää siltä, että musiikkiteijijöiden kritiikin kohteena ovat olleet lähinnä säveltäjien valta-asemaa pönkittävät diskurssiiviset käytänteet, eivät niinkään säveltäjien ja esittäjien reaaliset suhteet ja positiot tämän päivän musiikkielämässä. Vaikka säveltäjä vielä olisikin valta-asemassa perinteisessä musiikkikirjallisuudessa niin ei totisesti nykyisessä arjessa, jossa pyrkimys hänen kumoamiseensa olisi lähinnä flogging a dead horse.

Musiikkilehti RONDO järjesti vuonna 1976 äänestyksen siitä, kuka oli Suomen suosituin musiikkihenkilö edellisenä vuonna. Voittajaksi nousi JOONAS KOKKONEN,¹¹ jonka ooppera *Viimeiset kiisaukset* kantaesitettiin vuonna 1975, sai osakseen poikkeuksellisen paljon huomiota ja osaltaan käynnisti suomalaisen oopperabuumin. Jos tänä päivänä tiedusteltaisiin kadun mieheltä klassisen musiikin nykyisiä suomalaiskuuluisuuksia, niin veikkaanpa, että vastaukset pai-

nottuisivat kapellimestareihin ja oopperalaulajiin. Olen kysäissyt monelta tuttavalta, milloin RONDON kansikuvaan on viimeksi hyväksytty säveltäjä eikä aina vain esittäjä. Kukaan ei ole muistanut.



Tällä hetkellä säveltäjä, joka vain kirjoittaa nuotteja, on käynyt varsin näkymättömäksi. Konserttimainoksista löytyy usein vain esiintyvien muusikkojen nimet ja käsiohjelmista vain heidän valokuvansa. Joillekin säveltäjille tämä näyttää sopivan. Hiljattain JUKKA TIENSUU sanoi lehtihaastattelun mukaan: “Ideaalitilanteessa teokset esitettäisiin anonyymeina.” Hän jopa lisäsi: “Jos aivan rehellisiä ollaan, niin en ole kauhean kiinnostunut siitä, soitetaanko teoksiani vai. – Koska sävellysvaihe on minulle tärkein. Eihän sitä konserttia järjestetä minua, vaan yleisöä varten.”¹² Mutta jos aivan rehellisiä ollaan, niin kyllä säveltäjiä kiinnostaa soitetaanko heidän teoksiaan — varsinkin jos he ovat tuntemattomampia kuin Jukka Tiensuu.

Erilaisissa poikkitaiteellisissa yhteyksissä tekijät ovat varsin usein jääneet anonyymeiksi, suorastaan lainvastaisesti. Kirjoitin lehteen¹³ tapauksesta, jossa Yleisradion tuottaman televisiodraaman Niin paljon parempi mies yhteydessä mainittiin kaikki muut

tekijät ja esiintyjät mutta ei millään tavoin draaman olennaisinta musiikkia, ROBERT SCHUMANNIN sellokonserttoa jonka soittivat ERKKI RAUTIO ja SIBELIUS-AKATEMIAN sinfoniaorke-

teri. Kuitenkin tämä kanto! draaman äänimaailmaa aivan ratkaisevalla tavalla.

Vetosin kirjoituksessani tekijänoikeuslain kohtaan, jonka mukaan tekijän nimi olisi pitänyt mainita “sillä tavoin kuin hyvä tapa vaatii”. Ruotsissa (jossa laki on samanlainen) viisi säveltäjää ja sanoittajaa nostivat 1990-luvulla vastaavassa tilanteessa asiasta oikeusjutun — ja voittivat. Suomessa televisiodraaman tuottaja perusteli nimien poisjättämistä “yleisellä käytännöllä”, ja Yleisradion tekijänoikeusjuristi viittasi “alalle muodostuneeseen tapaan”, josta ei juuri oltu valitettu vaikka asiaan “voisi joku halutessaan puuttuakin”...¹⁴

Esittävä säveltaide on konkreettista, fyysistä esillä- ja läsnäoloa siinä hetkessä, jossa musiikki tapahtuu, ja sen tapahtuman käsikirjoittaja jää auttamatta kulissein. Eipä silti, kyllä tämä asema useimmille säveltäjille kelpaa — kunhan eivät joudu pois kulisseistakin. Matkustin kerran helsinkiläisorkesterin konserttiin kuullakseni ALBAN BERGIN viulukonserton. Vieraileva tähtisolisti oli kuitenkin aivan viime tipassa päättänyt vaihtaa sen paljon vanhempaan tavaraan, johonkin niistä kourallisesta viulukonserttoja jotka on soitettu puhki ympäri maailmaa jo kauan sitten.

Konserton vaihdos sai minut hetken leikkimään ajatuksella valittaa asiasta kuluttajaviranomaiselle — olihan tuotteen sisältöä rukattu lippujen myynnin jälkeen. Mutta sitten muistutin taas itselleni, ettei nykymusiikin parissa ammatikseen työskentelevän parane

¹⁰ Leppänen, Taru, Kuka teki Suvisoiton? Säveltäjä ja muusikko musiikkiteoksen tuottajina. Etnomusikologian vuosikirja 1996, s. 88.

¹¹ Rondo 1976:3, s. 3. 12 Helsingin Sanomat 26.6.2013.

¹³ Helsingin Sanomat 30.1.2002.

¹⁴ Helsingin Sanomat 31.1.2002.

väittää edustavansa konserttiyleisön käsityksiä tai toiveita. Aplodeista päätellen kuulijat olivat tyytyväisiä kuulemaansa; esitys oli tärkeä, teoksella ei niin väliä.

Jotkut säveltäjät ovat ryhtyneet vanhaan tapaan esiintymään omien teostensa tai muidenkin teosten parissa. Vastaavasti monet esiintyvät muusikot ovat alkaneet säveltää. Väittäisin, että edellisille rima on korkeammalla. Jos säveltäjä ilmoittautuu esim. teoksensa kapellimestariksi, tarkistetaan kykeneekö hän johtamaan. Jos esittäjä ilmoittaa soittavansa myös oman kappaleensa, tuskin tarkistetaan onko hän kyennyt säveltämään sen. Tämä kertoo vain sen, että taidemusiikissa esittämiseksi on tänä päivänä asetettu paljon tiukemmat ja paljon yleisemmin hyväksytyt kriteerit kuin säveltämiselle. Sävellystylien kirjo on nykyisin niin suuri, että kiistat laadusta voidaan helposti kuitata makuerimielisyyksiksi.

Suomalaisista kapellimestarisäveltäjistä ESA-PEKKA SALONEN yltäne lähimmäksi oman ikäpolvensa sävellyshanteita, joten puhetta siitä, että vahva asema esiintyvänä muusikkona antaisi hänen sävellyksilleen etulyöntiaseman, ei juuri kuule. Hän toimii täysipainoisesti kahdella eri alueella, ikään kuin kahtena eri taiteilijana. LEIF SEGERSTAMIN kohdalla tällaista kategoriajakautumista on vaikea nähdä; koko hänen toimintansa tuntuu edustavan yhtä ja samaa vulkaanista taiteilijapersoonaa, jonka penetraatiota seurasin läheltä vuonna 2011 hänen johtaessaan oopperaani *Eerik XIV*. Ensi-iltaa edeltäneessä lehdistötilaisuudessa hän ilmoitti, että oopperasta tulee 50%

SEGERSTAMIA. Totesin siihen, että kylähän se minulle sopii kunhan summa on 150%.

SEGERSTAMIN karismaattinen hahmo on hyvin brändäytynyt tai brändätty, ja taiteilijan subjekti täyttää suurenkin ympäröivän tilan. Ehkä tämä näkyvyys omalta osaltaan antaa hänelle mahdollisuuden astua säveltäjänä tiettyssä mielessä näkymättömiin, tavalla joka juuri tekijyyden kannalta on kiintoisa ja ainutlaatuinen.

SEGERSTAM käyttää sävellyksisään suhteellisen viitteellistä notatiota. Tämä mahdollistaa esityskestoltaan pitkiäkin teosten vangitsemisen muutamille harvoille nuottipapereille ja nopean kirjoitusprosessin, jonka myötä sävellystyö työntyy hyvin lähelle esitystapahtumaa, sekä poikkeuksellisen laajan tuotannon (tätä kirjoitettaessa uusin sinfonia Teoston rekisterissä on n:o 261). Teokset ovat kuitenkin ikään kuin yhden ja saman tajunnanvirran katkelmia sikäli, että ne eivät oikeastaan ala eivätkä lopu vaan tulevat esiin ja katoavat. Niillä ei ole sellaista länsimaisessa taidemusiikissa vaalittua yksilöllistä, sisällöllismuodollista identiteettiä, joka erottaisi ne selvästi toisistaan. SEGERSTAM on pääosin itse johtanut teoksensa, mutta uudemmassa tuotannossaan hän on astunut alas kapellimestarin korokkeelta, uppoutuen pianon ääreen muusikoiden joukkoon, ja esitys on toteutettu ilman johtajaa.

Yksinkertaisin syy sille, että säveltäjä toimii myös esiintyvänä taiteilijana, lienee henkilökohtainen tarve toteuttaa muusikkouden molempia aspektoja. Moni säveltäjä myös perustelee mie-

lellään toimintaansa paluulla entisaikojen kokonaisuusikkouteen. Aika on kuitenkin toinen, joten valinnan taustalta voi löytää muunkinlaisia vaikuttimia. Käytännöllisin syy on se, että kun säveltäjä itse esittää teoksensa, sen soiva muoto voi vastata parhaiten hänen toiveitaan, etenkin siinä vaiheessa, kun hänen sävellyksilleen ei vielä ole muodostunut minkäänlaista tulkintatraditiota. Vaikuttimena saattaa olla myös suuremman ja konkreettisemmän yleisökontaktin tavoittelu — vapautuminen näkymättömyydestä.

Esiintyvä säveltäjä saa varmuudella nimensä konsertti-ilmoitukseen ja kasvonsa käsiohjelmaan. Hän pääsee todellakin näkyviin, fokukseen. Hänet mielletään automaattisesti teoksensa subjektiksi — huomattavasti vahvemmin kuin se kollega, joka vain pistäytyy pokkaamassa esityksen päätyttyä ja jota esittäjät eivät aina edes kutsu esiin ellei kyseessä ole kantaesitys. Pokkaavan kollegan näkyvyyttä voidaan hiukan parantaa antamalla hänelle tilaisuus esitellä teostaan yleisölle ennen konserttia. Mutta vaikka säveltäjät ovat yleensä hyvin sanavalmista joukkoa, konsertinjärjestäjät tarjoavat aika harvoin tällaisia tilaisuuksia, ja melko pieni osa yleisöstä katsoo näihin ehtivänsä. Ehkäpä suomalaisessa kulttuurissa, joka ei ole järin puhelias, uskotaan erityisen vahvasti keittiöfilosofian teesiin, jonka mukaan musiikista ei voi puhua.

(Julkaistu alun perin Lakimies-lehdessä 5/2013.)

KUVAT: MAARIT KYTOHARJU, FIMIC

TAKUUVARMA KUOLEMATTOMUUS

Mietteitä mestariteosten luomisesta

Länsimaisen ajattelun historia on täynnä lopullisen totuuden fanaattista ja heroista et-sintää, yhden yksinkertaisen kaavan, joka lopullisesti ratkaisisi olemassaolomme perustavan arvoituksen, sen perimmäiset syyt. Minusta on houkuttelevaa uskoa, että tämä tarve tiivistää maailmaksi kutsumamme olion häkellyttävä monimutkaisuus yksinkertaisiksi säännöiksi todellakin on yksi perustavimmista inhimillisistä vaistoista.

Selkeyden ja ennustettavuuden kaipuu ilmenee kaikilla inhimillisen toiminnan aloilla. Alkemistit halusivat löytää kaavan miten valmistaa kultaa vähemmän arvokkaista metalleista, lukemattomat toiveikkaat ovat vuosisatoja yrittäneet keksiä ikuisen elämän taika-juoman, nykyisen kvanttifysiikan kultamitali kuuluisi epäilemättä kaiken teorian löytäjälle. Luettelo on loputon. Kuitenkin on jotakin, joka yhdistää kaikkia näitä pyrkimyksiä: vimma kontrolloida pelottavaa, hallitsematonta kauneuden voimalla. Selkeyden, yksinkertaisuuden ja läpinäkyvyyden kauneudella. Taistella kaaosta vastaan estetiikalla.

Silti näiden sankarillisten projektien historia on epäonnistumisten historiaa – lopullisten epäonnistumisten huolimatta muutamista rohkaisevista hetkistä ja tilapäisistä voi-toista. Ajatelkaa vaikka NEWTONIN fysiikkaa: kaunis, kokonainen, täydellinen systeemi, joka on korvattu toivottoman epämääräisillä ja kertakaikkisen käsittämättömillä uusilla kosmologioilla, 17 dimensiota tai enemmän käsittävillä säieteorioilla.

Tällainen ajattelu ei ole suinkaan vierasta taiteille. Joinakin aikoina kaikki taiteellinen luominen on noudattanut ankaria sääntöjä jumalallisena tai maagisena takuuna laadusta vaihdellen vapautuneempien, yksilöllisyyttä suosivien aikojen kanssa. Ajatelkaa vain ottoomaanisen valtakunnan miniatyyrimaalareita, joita Orhan Pamuk on niin kauniisti kuvannut kirjassaan *Nimeni on Punainen*: parhaat heistä olivat sokeita, eikä heitä näin ollen houkuttanut ympäröivä fyysinen todellisuus. Sokea maa-

lari saattoi keskittyä kuvaamaan ikuista totuutta, sääntöjä noudattaen.

Kaikki säveltäjät uneksivat kirjoittavansa täydellisen ja sen tähden kuolematottoman kappaleen jossakin elämänsä vaiheessa. Tiedämme kaikki, että vain pelottavan pieni osa kaikesta musiikista kuuluu tähän kategoriaan. On tilastollisesti epätodennäköistä, että kukaan tässä huoneessa koskaan ylttäisi tuohon pilviä hipovaan mutta vaikeasti saavutettavaan tavoitteeseen. Miksi vaikeasti saavutettavaan?



Tarvitsee vain katsoa kaanonina. Mitä yhteistä on H-molli-messulla ja *Petrushkalla*? Miksi *Greensleeves* ja *Yesterday*? Miksei jokin muu tuhansista tai miljoonista lauluista, joita joku on laulanut, jossakin? On selvää, että jos on olemassa musiikillisen pitkäikäisyyden taikajuoma, sen reseptin täytyy olla turhauttavan monimutkainen. Tai ehkä se on jotakin niin yksinkertaista, että me vain emme näe sitä? KOLUMBUKSEN muna, eikö?

Onko todella olemassa arvoitus, joka vaatii ratkaisua?

Jokainen meistä, joka on opiskellut PALESTRINA-tyylistä kontrapunktia jossakin vaiheessa, tunnistaa tämän: muistan syvän hämmästykseni kun opettajani julisti yhden melodisen linjan hyväksi ja toisen kelvottomaksi. Noin vain, silmää räpäyttämättä. Tällä arviolla ei ole mitään tekemistä sen kanssa, mitä minä,

”tekijä”, halusin ilmaista, eikä se myöskään perustunut opettajani emotionaaliseen tai fyysiseen reaktioon ”yleisönä”. Se johtui yksinkertaisesti siitä, miten hyvin tai huonosti melodia noudatti tyylin sääntöjä. Kuinka turhauttavaa, ja samalla vapauttavaa! Musiikillinen laatu ei ole enää vaikeasti määriteltävää, vaan ilmi selvästi saavutettavissa kovalla työllä ja halulla (ja kyvyllä) noudattaa sääntöjä.

PALESTRINA-tyyli on tietenkin konstruktio. Mestari itse olisi hämmästyntynyt tätä ankaraa mutta liiaksi yksinkertaistavaa matriisia, jota hän itse ei noudattanut, koska ei edes ollut tietoinen sellaisen olemassaolosta. Samoin voidaan sanoa BACH-tyylisestä koralli-harmoniasta. Ja sonaattimuodosta. Luettelo on pitkä.

Tällaiset systeemit ovat kuitenkin harmittomia ja hyödyllisiä, sillä ne ovat tunnus-tettuja työvälineitä oppia ja ymmärtää miten ”oikea” musiikki toimii. Nyt tulemme tämän pienen kirjoitelmani ydinkysymykseen. On yleisesti tunnettua, että opiskeluaikana meidän tulee analysoida ja joskus suoraan kopioida tai ainakin jäljitellä vakiintuneita mestari-teoksia. Sittemmin meidän on rikottava kaikki säännöt, kehitettävä oma yksilöllinen äänemme ja luotava taidetta, joka on arvokasta ja rehellistä ilman keinotekoisien arvojärjestelmän pakkopaitaa. Kuulostaako tutulta? Todellisuudessa asiat ovat paljon vähemmän yksinkertaisia.

Näyttää siltä, että on kahdenlaisia mekanismeja, jotka määrittelevät ”hyvän” musiikin sen syntyhetkellä tai heti sen jälkeen. Ensimmäinen on selvästi nähtävissä ja helposti ymmärrettävissä huolimatta sen sisäisen toimintatavan monimutkaisuudesta. Sitä voidaan kutsua muodiksi, trendiksi, villitykseksi, denier criksi, Zeitgeistiksi tai miksi hyvänsä mikä tarkoittaa sitä omalaa tuista ilmiötä että jokin on ”in” ja jokin toinen ”out”, ikään kuin jättimäinen kollektiivinen mieli tekisi globaalisia päätöksiä ilmeisen sattumanvaraisesti. Lapsikeisari rajattomine psyykkisine voimavaroineen. Siinäpä vasta pelottava ajatus. Tämä lapsi kontrolloi kaupallisen musiikin maailmaa diktaattorin >>

valtuuksin, mutta olisi naiivia väittää, että me, hankalasti vielä klassiseksi kutsutun musiikin tekijät ja tulkitajat, olisimme vapaita sen massiivisesta vaikutuksesta. Asioita saattaa tapahtua hiukan enemmän pinnan alla meidän maailmassamme, mutta immuuneja me emme ole.

Mitkä hyvänsä tämän mekanismin lait ovatkin, niiden selittäminen tai edes kuvaaminen on kykyjeni ulottumattomissa. Keskittykäämme sen tähden toiseen kategoriaan, joka on ajankoh- taisempi ja helpommin analysoitavissa, vaikka ei olekaan kokonaan riippumaton ensiksi mainitusta.

Historiassa on ollut aikoja, jolloin ryhmä ideologisesti ja esteettisesti samanmielisiä säveltäjiä on päättänyt laatia uuden sääntökirjan, markkinoida sitä aggressiivisesti ja määritellä tarkoin ”oikean” ja ”väärän” kategoriat. Nämä kategoriat ovat useimmiten ”hyvän” ja ”huonon” synonyymejä, mutta eivät aina. Joskus ideologinen arvo kokonaan syrjäyttää esteettisen, useimmiten silloin kun musiikkia käytetään propagandan välineenä totalitaa-risissa yhteiskunnissa; mutta myös, kun lukee nuoren BOULEZIN lausuntoja 50-luvulta, voi nähdä, että ajatus totuudesta tärkeimpänä taiteellisena arvona joskus vetoaa (enimmäkseen) nuoriin ihmisiin vapaisakin yhteiskunnissa. ”Wieniläisten löytöjen jälkeen jokainen muusikko, joka ei ole kokenut – en sano ymmärtänyt, vaan todella kokenut – dodekafonisen kielen välttämättömyyttä, on hyödytön. Sillä mikään hänen työssään ei täytä hänen aikansa tarpeita!” Tämä on sananmukainen BOULEZ-sitaatti. Jos korvaamme sanat ”jokainen muusikko, joka ei ole kokenut dodekafonisen kielen välttämättömyyttä” esi-merkiksi sanoilla ”jokainen säveltäjä, joka ei hyväksy massojen kasvatuksen ja motiivoinnin tärkeyttä”, päädyimme hyvin lähelle kriteerejä, joita käytettiin kun SHOSTAKOVITSHIA, PROKOFJEVIA ja HATSHATURJANIA arvosteltiin formalismista ZHDANOVIN mahtikäskyllä Neuvostoliiton säveltäjäyhdistyksen häpeällisessä yleiskokouksessa vuonna 1948.

Tänä päivänä monet darmstadtilaisten säännöt ja tabut näyttävät absurdeilta ja

usein suorastaan huvittavilta. Oktaavit ja duuri- ja mollisoinnut ovat kiellettyjä. Säännöllinen pulssi on kielletty. Melodia on kielletty. Mikä ei ole huvittavaa, on tosiasia että monin paikoin Euroopassa uskotaan vieläkin sokeasti ja kuuliaisesti nuorten säveltäjien heti sodan jälkeen omaksumiin periaatteisiin. Saksassa, Ranskassa, Italiassa ja Itävallassa ”hyvä” ja ”vakava” uusi musiikki kumpuaa vaikutusvaltaisten sisäpiirien mielestä edelleen sarjallisuuden perinteestä. Paikallisväriä totta kai esiintyy, mutta ei-eit näyttäivät olevan samoja.

Joitakin vuosia sitten johdin Münchenissä erinomaista Baijerin RADION SINFONIAORKESTERIA maineikkaan *Musica nova* -sarjan konsertissa, jonka ohjelmassa oli ANDERS HILL-BORGIN, STEVEN STUCKYN ja MAGNUS LINDBERGIN musiikkia sekä omaani. SÜDDEUTSCHE ZEITUNGISSA oli kummallinen arvostelu, jossa sanottiin että vaikka tämä musiikki oli pohjimmiltaan ok, se oli enemmän ABO-musiikkia kuin uutta musiikkia. Tämä oli ehdottoman hämmentävä erottelu. ABO-musiikilla tarkoitetaan musiikkia, jota voidaan soittaa kausilippukonserteissa tavallisesti vanhemmalle, hyvin toimeentulevalle välle, kun taas uusi musiikki on jotakin, jonka kuuntelemisesta nämä ihmiset eivät maksaisi. Tämä muistuttaa rock-pop-hip-hop-maailman sirpaloitunutta tribalismia!

Yksi modernin projektin perusasioomista musiikissa oli, että tiukka, ”tieteellinen” (s.o. oikeaksi tai vääräksi osoitettavissa oleva) kaikkien tai mahdollisimman monien muusiikin parametrien organisaatio melkein automaattisesti nostaisi sävellyksen korkeammalle tasolle katkeamattoman todistetekstun perusteella. Mikä naiivi ja yksinkertainen ajatus. Mikä ihmeessä on musiikin parametri? Säveltasoa ja kesto, kyllä, mutta entä sointiväri ja dynamiikka? Keittiömestari tarvitsee kalaa ja tomaatteja, ei aineiden molekyyli-tason rakennekaavoja. Kaikki tutkimus on periaatteissa hyvästä, mutta että yksinkertaistamo-nimutkainen ja syvä musiikillinen elämys parametreiksi! Uskomatonta.

DARMSTADTIN pojilla oli olennaisesti sama tavoite kuin ainakin vuosituhan-

nen ajan aina on ollut: löytää oikotie arvoon ja suuruuteen. Ja he epäonnistuvat, mutta eivät jättä-mättä vaikuttavia saavutuksia matkan varrelle. Ajatelkaa vaikka STOCKHAUSENIN GRUPPENIA tai BERION EPIFANIETA.

On houkuttelevaa ajatella, että musii-kin taiteellinen arvo jotenkin mää- räytyisi luonnonlakien perusteella tai olisi ainakin suhteessa niihin. On tehty monia yrityksiä järjestää musiikin mate- riaalia kultaisen leikkauksen suhteiden mukaan sekä suurmuodon että itse säveltasoa- ja rytmimateriaalin tasolla. BARTÓKIN sanotaan suunnitelleen myöhempien teostensa muotoraken- teen tämän kiehtovan irrationaalisen matemaattisen vakion mukaan. Kaikki eivät ole samaa mieltä. Suomalainen BARTÓK-tutkija ILKKA ORAMO ei ole vakuuttunut. Hänen mukaansa kysymyksessä on konstruktio, joka ei perustu BARTÓKIN todellisiin intentioihin. Todistusaineisto on tautologinen, koska käytännössä mikä tahansa kokonaisuus voidaan jakaa kultaisen leikkauksen suhteessa. On aina helpompaa luoda todellisuuteen mukautuva systeemi kuin todellisuutta itseään, koska systeemin suunnittelija voi valita mitkä todellisuuden aspektit otetaan huomioon. Hyvin käytännöllistä.

Tanskalainen säveltäjä Per Nørgaard on käyttänyt kultaisen leikkauksen suhdetta toisinaan hyvin menestyksellisesti. Hän kehitti myös koskaan kertautumatoman sarjan, jota hän kutsui äärettömyyssarjaksi ja joka tuotti säveltasoa aina uusien yhdistelmin. Yksi mielikapaleistani NØRGAARDIN varhaisessa tuotannossa on *Voyage into the Golden Screen*, joka on ensimmäisiä esimerkkejä tiukasti yleispätevien, luonnollisten suhteiden mukaan (tietoisesti) strukturoidusta musiikista.

Ehkä ilmeisin luonnonilmiö, jota voidaan käyttää rakenteellisena perustana musii-kissa on harmoninen sarja. Rakastamamme ja syvästi vihaamamme tonaalinen järjestelmä perustuu puoliksi siihen. Sanon puoliksi, sillä ongelmana on mollisointu, jonka ei helposti voida selittää perustuvan sarjaan. Se on aiheuttanut paljon harmia musikologeille vuosisa-tojen ajan.

Suuntaus, jota sen keksijöiden GERARD GRISEYN ja TRISTAN MURAILIN harmiksi alettiin kutsua nimellä *Musique spectrale*, spektrimusiikki, sai alkunsa Pariisissa 1970-luvulla. Jokaisen kappaleen lähtökohtana oli enemmän tai vähemmän kompleksinen harmoninen sarja, joka sanelisi musiikin kaikki osatekijät. Spektrimusiikin parhaat teokset onnistuivat todellakin luomaan kiehtovan, orgaanisen tunteen, ikään kuin musiikki todella ei olisikaan jotakin keinotekoisista vaan orgaanista, objektiivista ja usein kaunista. Sibelius oli yksi Griseyn sankareista. Tämä oli hyvin epätavallinen asenne Ranskassa siihen aikaan. Ja on vieläkin.

Kaikki tämä ilmensi unelmaa löytää joitakin yleispäteviä periaatteita, jotka olisivat pätevyyden takeena. Kuten aina, parhaat, lahjakkaimmat (uskaltaisimmeko sanoa musikaalisimmat) säveltäjät kirjoittivat tärkeitä teoksia riippumatta siitä mikä oli heidän ohjenuoranaan. Ja ne vähäisemmät: kuinka usein olemme saaneet kohdata uutta musiikkia, jossa prosessi on peittänyt sisällön, säännöt laadun ja systeemi ilmaisun!

Kun uuden musiikin valtavirran esteettiikka alkoi käydä hajanaisemmaksi sekä Euroopassa että Yhdysvaltain itäranneikolla, ilmaantui uusi formula: maailmanmusiikki, globalisoi-tuminen, säveltäjän omalle taustalle ja kulttuurille aivan vieraan materiaalin käyttö. Tämä ei sinänsä ollut mitään uutta. DEBUSSY oli syvästi vaikuttanut Pariisin maailmannäyttelyssä 1889 esiintyneestä gamelan-ryhmästä, ja orientalismin on siitä misin ollut ranskalaisen musiikin kiintomielle.

On helppo ymmärtää syitä etnistä materiaalia kohtaan tunnetun uusiutuneen intressin taustalla hetkellä jolloin modernismin puhti oli poissa. Internet muutti kaiken: lukemattomat äänitarkistot olivat avoinna kaikille, muutama klikkauksen päässä. Kansanmusiikin käyttö sävellyksen lähdeaineistona ei ollut vain esteettinen valinta. Olen varma siitä, että globaali lähestymistapa näytti alitajuisesti tai täysin tietoisestikin tarjoavan jälleen kerran jonkinlaisen oikeutuksen. Kansanmusiikin on pakko olla ”hyvää”, koska se on spontaanisti

syntyntä, ilman ulkopuolista kaupallista tai poliittista agendaa.

Länsimaisten ja aasialaisten säveltäjien välillä on tässä suhteessa mielenkiintoinen ero: kun monet aasialaiset korostavat etnistä ja kulttuurista taustaansa käyttämällä kan-sanomaista materiaalia ja joskus myös kotoisia soittimia, eurooppalaiset etsivät mielel-lään vierasta folklorea. Kummassakin tapauksessa riskit ovat samat. On hyvin vaikea luoda syntaksia, jossa ”toisesta kulttuurista” tulee jotakin enemmän kuin valokeila, joka kiinnittää huomion itseensä. Tiedämme, että monille säveltäjille yhtäkkinen intensiivinen kontakti ”toiseuteen” on ollut ratkaiseva tekijä heidän kehityksessään, mutta vain parhaat onnistuvat luomaan orgaanisen kielen törmäyksestä vieraaseen materiaaliin ja konfliktista sen kanssa. Vähäisemmät tuottavat jonkinlaista turismia, musikiillisiä postikortteja, par-haimmillaan huvittavia kollaaseja.

Parikymmentä vuotta sitten kuulin SIMHA AROMIN äänitteitä Länsi-Afrikan pygmien musiikista. Olin syvästi vaikuttunut ja liikuttunut laulun hypnoottisesta luonteesta, keh-to-laulujen hellyydestä ja epäiskuisten rytmien energiasta ja ryhdyin transkriboimaan hiukan tätä musiikkia länsimaiselle nuottikirjoitukselle. Suunnittelin käyttäväni näitä tran-skriboituja lauluja yhdessä orkesterikappaleessa. Tehtävä osoittautui mahdottomaksi. Ei transkriptio sinänsä – oli hyvin helppoa nuottintaa yksinkertaisia melodisia kuvioita ja harmonioita, jotka eivät olleet funktionaalisia vaan näyttivät johtuvan yksinkertaisista rinnakkaisliikkeistä. Ongelmana oli, että meidän tavallinen nuottikirjoituksemme ei ta-voittanut mitään, ei niin mitään tästä kauniista materiaalista. Se oli täysin väärä väline tähän tehtävään. Se mitä sain paperille oli kömpelöä, neliskulmaista ja pohjattoman epäkiinnostavaa, vailla mitään ilmaisua, vailla identiteettiä. Kaikki voimakas ja pysäyttävä tässä musiikissa oli rivien välissä, toivottomasti ulottumattomissa.

Kulttuurien välinen transkriptio on uskomattoman vaikeaa, monissa tapauksissa mahdotonta. Säveltäjille jää vain leikkaa-ja-liimaa-mahdollisuus, mah-

dollisuus käyttää ”toista” musiikkia sel-laisenaan. Tämä harvoin toimii, kuten olemme nähneet ja kuulleet. Tässä kai-keessa on lisäksi häiritsevä postkolonia-listinen aspekti. Voimme käyttää Etelä-Intian karnaattista musiikkia materi-aalina sävellyksissämme arvostamatta ja ymmärtämät-tä sen omaa historiaa, kielioppia ja syntaksia. Tässä tapauk-sessa maailmanmusiikki-lähestymis-tapa tuottaa matkamuiston, Taj Mahalin muovisen pienoismallin, jolla voi heit-tää pääministerin retalletta, muuhun se ei kelpaa.

Sanoisin että johonkin määrään oikea, tarkka ja rehellinen käänös kulttuuri-erien välillä on mahdottomuus. Missään tapauksessa se ei tuo automaattisesti lisä-arvoa meidän taiteelli-siin pyrkimyksiimme.

Tällä kohden ehkä kysytte itseltänne: jos mikään näistä resepteistä ei tuo toivottua tulosta, niin mikä sitten?

Maagista loitsua ei tietenkään ole. Säveltäjät ovat käsityöläisiä, esteettisten objektien tekijöitä. Joukossamme ei ole HARRY POTTEREITA. Arvo ja relevanssi pitää ansaita, kuten LOUIS ANDRIESEN ja ELMER SCHONBERGER kirjoittavat erinomaisessa kirjassaan *Apolloni-an Clockwork*. Jokaisen sävelen edestä on hikoiltava, jokaisen pikku yksityiskohdan ja päätöksen takia kärsittävä tuskia. Tätä on säveltäminen: tuhansien tai miljoonien mikrota-son päätösten tekemistä, päätösten jotka mahdollisesti saavat aikaan tuon musiikkiksi kut-sumamme ihmeellisen ilmiön. Se on sen arvoista. Oikotietä ei ole.

Suomentanut Ilkka Oramo
(Julkaistu alun perin Taideyliopiston is-sue-lehdessä syyskuussa 2013.)

KUVA: KATJA TÄHJÄ

1900 – KONSERTTO PIANOLLE JA GENELEC-ORKESTERILLE, TEOKSEN TEKNINEN TOTEUTUS

Sinfoniaorkesteri korvataan kaiuttimilla. Jokaista soitinta vastaa yksi kaiutin, johon ohjataan ainoastaan yhden soittimen ääni. Solistina soittaa oikea pianisti joka toimii samalla kaiutinorkesterin kapellimestarina.

Tällaisen teoksen päätin säveltää vuonna 2011. Hyvin pian kävi selväksi etten selviä tekniikan toteuttamisesta yksin. Kymmenet kaiuttimet ja konserttitilan saa rahalla, mutta suurin huoleni kohdistui siihen, miten soittimet äänitettäisiin erikseen ja kuinka pianisti luontevasti ohjaisi koko kaiutinorkesteria soittonsa lomassa. Teos toteutettaisiin tietokoneella ja ohjainyksiköllä, mutta millä?

Ensimmäisenä soitin AALTO-YLIOPISTON akustiikan laitokselle. Akustiikan professori TAPIO LOKKI innostui ajatuksesta ja ehdotti mukaan myös akatemiaturkija JUKKA PÄTYSTÄ. Itse asiassa paljastui että Lokki ja Pätynen käyttivät tämän kaltaista kaiutinorkesteria mittaamaan konserttisalien akustiikkaa. Akustiikan mittaamisessa on tärkeä pitää kaikki muut paitsi mitattavat parametrit muuttumattomana. Jos oikean sinfoniaorkesterin pyytäisi soittamaan samaa teosta eri konserttisaleissa, vaikuttaisi itse akustiikka soittoon. Esimerkiksi FINLANDIA-talossa lienee orkesterimuusikolla tarve soittaa jatkuvasti kovaa koska oma soitto ei kuulu hyvin edes itselle. Uudessa musiikitalossa taas uskaltaa soittaa myös hiljaa koska omalle paikalle kuuluu koko orkesterin balanssi hyvin. Orkesteri siis soittaa vaistomaisesti eri tavalla eri saleissa. Kaiutinorkesteri poistaa tämän ongelman. Kun kaiutinorkesteri koostaan samanlaisiksi joka salissa ja äänen voimakkuustaso on myös vakio, voidaan näin luotettavasti mitata vain salin vaikutusta ääneen. JUKKA PÄTYSEN tuore väitöskirja koskee tätä nimenomaista kaiutinorkesteria ja TAPIO LOKKI on väitöskirjan ohjaaja. Tältä parilta sain siis tietoa kaiutinorkesterin teknisistä järjestelyistä.

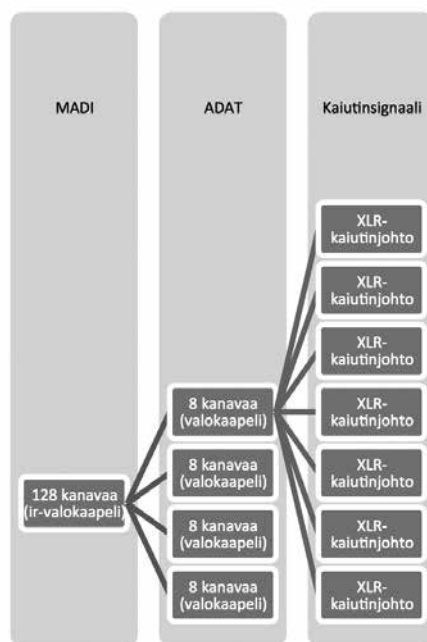


Tapio Lokin ja Jukka Pätyksen kaiutinorkesteri Tapiola-salissa

Insinöörit muistuttivat minua siitä kuinka mahdollisimman monet muututtajat tuli vakioida, jotta orkesteria olisi mahdollista ohjata. Ensin siis täytyy pitää huoli että jokaisesta kaiuttimesta tulee täsmälleen yhtä kova ääni. Jokaisella kaiuttimella on olemassa oma herkkyystaso, joka ilmaistaan muodossa W/dB/1m. Toisin sanoen jos kaiuttimeen syötetään 1W suuruinen äänienergia, mitataan kuinka monta desibeliä ääntä kaiutin tuottaa 1m päästä mitattuna. Desibeliarvo on usein suurempi laadukkailla kuin laaduttomilla kaiuttimilla. Hyvä kaiutin voi tuottaa jopa 100 dB ääntä 1W vahvistimella, mutta energiaa hukkuu äänen siirrossa myös kaiutinkaapeleihin. Tarvitsin siis kymmeniä vahvistimia ja kymmeniä kaiuttimia joissa olisi vakioherkkyys. Suurin osa vahvistimista on vain kaksikanavaisia, ja uudet kotiteatterivahvistimetkin pääosin seitsenkanavaisia. Monikanavavahvistimissa on usein myös työlästä säätää jokaisen kaiuttimen lähtötasoa erikseen. Insinöörien ratkaisu oli aktiivikaiuttimet, joissa on jokaiseen sisäänrakennettu vahvistin, jotka ovat keskenään identtiset. Näin äänen voimakkuuden säätö siirtyy johdon toiseen päähän, eli äänilähteeseen.

Äänilähdekään ei ole tässä tapauksessa yksinkertainen valita. Oma tarpeeni kaiutinorkesterin suhteen on kymmeniä ääniulostuloja. Kaupallisessa mielessä ei äänilähteeseen juurikaan tarvita ulostuloja, vaan sisäänmenoja. Tietokoneen monikanavaiset äänimodulit on suunniteltu ennen kaikkea äänityksiä silmällä pitäen. Niillä on helppoa äänittää koko sinfoniaorkesterin soittimet erikseen, mutta kaupallista tarvetta koko orkes-

terin äänten tuottamiseen erikseen ei ole. Tietokoneen ulostulo näkyy ohjelmassa usein stereona, tai tila-ääninä, eli 5-kanavaisena. Yksi tavallinen valokaapeli siirtää maksimissaan 8-kanavaista ääntä pohjautuen ADAT-standardiin. Onnekseni saksalainen valmistaja RME on kuitenkin kehittänyt oman standardin, jossa infrapunavalo siirtää sarjamuotoista ADAT-ääntä. Tätä standardia kutsutaan nimellä MADI, ja sillä infrapunavalokaapeliin saadaan kaiken kaikkiaan 128 äänikanavaa sekä sisään että ulos.



Signaalitie tietokoneesta kaiuttimeen

Virtuaalisessa pianokonsertossa on kyse reaaliaikaisesta ohjaamisesta, joten tietokoneen reagointinopeus on avainasemassa. Lopullisessa teoksessa päätin käyttää jokaiselle valitsemalleni partituurivii-vastolle omaa kanavaa, jolloin äänikanavia tarvittiin 42 kpl. Halusin ääneen mahdollisimman laajan dynamiikan, jolloin käytössä on 24 bittinen ääni. Äänen näytteenottotaajuus oli 96 khz, joten tästä voidaan laskea mitä tietokoneelta äänikortilta tarvitaan. Tiedon siirtonopeustarve lasketaan kaavalla: näytteenottotaajuus * bittisyvyys * kanavien määrä. Minun tapauksessa siis $96000 * 24 * 42 = 96768000$. Toisin sanoen

tarvitsin tietokoneen joka kykenee siirtämään 96 megabittia äänidataa sekunnissa. Äänimodulin osalta tämä ei ollut ongelma, koska se yhdistetään suoraan tietokoneen emolevvyyn. Ongelma oli kovalevy jolta pitäisi pystyä lukemaan 96 megabittia sekunnissa jatkuvalla syötöllä. Perinteinen kovalevy pystyy tällaiseen jatkuvaan nopeuteen juuri ja juuri, mutta riski äänen pätkimiseen on suuri. Onnekseni täysin piirilevyihin pohjautuvat SSD-levyt alkoivat suunnitteluni aikoihin kasvattaa suosiotaan ja halventua. Näin siis sain vahvistuksen sille että teknisesti suunnitelmani oli mahdollista toteuttaa.

Seuraava ratkaistava ongelma oli soitintien äänet. Omia akustisia mittauksiaan varten LOKKI ja PÄTYNEN olivat äänittäneet OTANIEMEN kaiuttomassa huoneessa soittimet yksi kerrallaan niin, että soittajat katsoivat kapellimestaria televisiosta. Heidän orkesterinsa oli kuitenkin pienekkö ja näytteiden kesto joitakin sekunteja. Oma orkesterini oli valtavan suuri ja teoksen kesto noin 50 minuuttia. Äänittäkseni soittimet yksi kerrallaan koko teoksen kestoalta, tarvitsin siis satoja miestyötunteja henkilökuntaa, jotka tuskin työskentelisivät ilmaiseksi. Toinen keino oli käyttää valmiita ääniä. Kenties paras äänipankki tällaista projektia varten on VIENNA SYMPHONIC LIBRARY.

VIENNA SYMPHONIC LIBRARY on valtava äänipankki, johon on kerätty jokaisen orkesterisoittimen jokainen ääni mahdollisimman monella dynamiikalla ja mahdollisimman monella soitotavalla. Mielenkiintoiseksi kirjaston tekee vielä se, että siihen on sisällytetty vaihdot intervallista toiseen, ts. ääni jonka edellinen nuotti on pientä sekuntia matalampi on erilainen kuin ääni jonka edellinen nuotti on pientä terssiä matalampi.

Lista trumpetilla äänitetystä äänistä Vienna Sound Libraryssä

Nämä kaikki äänet on äänitetty suhteellisen kaiuttomassa tilassa lähimikrofonilla. Koko orkesterisointintien äänitysprojekti toimii myös tutkimuspohjalta, jolloin tarkoituksena on tallentaa soitti-

Single notes without dynamic changes

- Chromatically sampled
- Alternative samples – several different samples for each playing technique
- Up to 6 different dynamic levels per pitch (pp to ff)
- Different tone lengths (staccato, portato, marcato, sostenuto)
- Smooth, normal, hard embouchure (attack)
- No vibrato; slight, strong, progressive vibrato
- Special playing techniques such as flutter tonguing, lip trills, muted

Single notes with progressive dynamic changes

- Chromatically sampled
- Different tone lengths
- With and without vibrato
- Dynamic changes: increasing, decreasing, increasing and decreasing
- Degree of volume change: pp-p, p-mp, mp-f, f-ff and vice versa pp-mf, mf-ff and vice versa pp-ff and ff-pp
- Sforzato
- Sforzatisimo
- Fortepiano
- Crescendo-diminuendo

Intervals

- Chromatically sampled
- All intervals from semitone to octave steps, ascending and descending
- Legato (slow, medium, fast note transitions)
- Marcato
- Glissando
- Grace notes
- Up to 5 different dynamic levels per pitch (pp to ff)
- With and without vibrato
- Trills

Repetitions

- Chromatically sampled
- Up to 5 dynamic levels per pitch (p, mf, ff, crescendo, diminuendo)
- Legato, portato, staccato
- Up to 8 tempo variations (quarter notes at 60 bpm up to sixteenths at 180 bpm)
- Multiple repetitions, double, triple and quadruple upbeats

Lista trumpetilla äänitetystä äänistä Vienna Sound Libraryssä

met mahdollisimman autenttisina, ei siis kaupallisessa mielessä parhaan kuuloisina. Äänitysprojekti aloitettiin vuonna 2002, ja 2003 julkaistiin ensimmäiset kirjastot. Työ on vieläkin meneillään oleva projekti ja haasteena on hallintaohjelman suunnittelu tälle valtavalta äänipankille. Äänet on periaatteessa ohjattavissa MIDI-

protokollalla, mutta parhaimmillaan ääniohjelmaa on vaihdettava joka nuotin kohdalla. Näin toimin itsekkin. Sävelsin ensin partituurin normaalisti notatio-ohjelmalla, jonka jälkeen siirryin MIDI-editointiohjelmaan jolla muutin parametrejä nuotti kerrallaan.

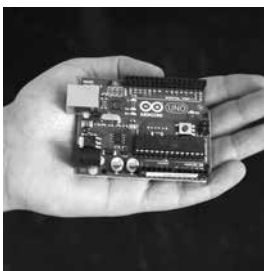
Vaikka tällaisella virtuaalisella orkesterilla voi periaatteessa soittaa mitä vain, halusin pysytellä lähellä perinteistä orkesterisoittoa, lisäten kuitenkin joitain tekniikoita joita tavallisella orkesterilla on mahdotonta tehdä. Yksi suurimmista mahdollisuuksista on viritysjärjestelmän muuttaminen lennosta kesken teoksen. Käytännössä sävelsin virtuaalisen pianokonserttoni niin että 45 minuutin keston aikana kuljetaan hitaasti tasavireisestä virityksestä kohti puhdasta ja jälleen takaisin. Teoksen huippukohdassa on tilanne jossa koko sinfoniaorkesteri soittaa puhtaalla luonnonasteikolla samalla kun luonnonasteikon fundamenttia vaihdetaan.

Teosta säveltäessäni en vielä tiennyt ohjelmaa mikä pystyisi ajamaan virtuaalikonserttoani haluamallani tavalla. Vaatimukseni oli ohjelma jolla säilytettäisiin teoksen muokkausmahdollisuus loppuun asti. Halusin mahdollisuuden tehdä muutoksia vielä harjoitusvaiheessa kuten oikeankin orkesterin kanssa toimitaan. MAX/MSP-ohjelma sopii kyllä ohjaukseen mutta siinä meneetään muokattavuus. Monet MIDI-muokkausohjelmat taas toimivat huonosti konserttitilanteessa. Ohjelma joka yhdistää molemmat tarpeet on Reaper. Reaper-ohjelma on kehitetty avoimen lähdekoodin pohjalta, aivan samoin kuin Linux-käyttöjärjestelmä. Toisin sanoen ohjelmoijia on ollut satoja ympäri maailmaa ennen kuin siitä tehtiin kaupallinen sovellus. Kaupallisenakin Reaper-ohjelman hinta on pieni, vain muutamia kymmeniä dollareita. Ohjelmassa voi asettaa päällekin ajanalle joko midi- tai audiodataa, jota voidaan muokata ilman että lähde-tiedosto muuttuu. Reaper-ohjelmassa on myös mahdollisuus kirjoittaa itse lisäosia C-ohjelmointikielellä. Omat ohjaustarpeeni olivat yksinkertaisia; halusin tietokoneen tarvittaessa odottavan pia->>

1900 – KONSERTTO PIANOLLE JA GENELEC-ORKESTERILLE, TEOKSEN TEKNINEN TOTEUTUSORKESTERILLE, TEOKSEN TEKNINEN TOTEUTUS

nistia, tekevän hidastuksia tai nopeutuksia, sekä välillä lopettavan soiton pianon soolojen ajaksi. Lisäksi halusin itselleni liukusäätimet orkesterin reaaliaikaiseen balansointiin.

Pianistilla on teoksessa jaloissaan ARDUINO-kehitysalustan ympärille koottu ohjainyksikkö. ARDUINO on pieni itsenäinen tietokone jonka voi ohjelmoida C-kielellä suorittamaan haluttuja komentoja. Tällaisen noin luottokortin kokoisen tietokoneen hinta on noin 20 euroa. Arduinin ja tietokoneen välillä tietoa vaihtoivat XRF-modulit jotka on kehitetty edulliseen langattomaan tiedonsiirtoon. XRF-moduli muodostaa linkin toisen vastavanan kanssa heti kun sähköt kytketään päälle ja alkaa siirtää tietoa. Tällaisen modulin hinta on noin 9 euroa. Näin rakensin juotuskolvin ja muutaman edullisen komponentin avulla pianistille kapellimestarin ohjauksyksikön teosta varten.



Kuvassa langaton XRF-moduli, sekä Arduino-minietokone

Teoksen esitystä varten tarvitsin paljon kaiuttimia. Joitakin soittimia, kuten kontrabassoja, patarumpuja ja isorumpua varten kaiuttimen piti kyetä toistamaan hyvin matalia taajuuksia. Tässä muistin edesmenneen STEVE JOBSIN ohjeen; jos tarvitsee apua, kannattaa sitä vain kysyä. Soitin siis GENELECIN toimitusjohtajalle ja pyysin lainaan yhteensä 40 kaiutinta. Toimitusjohtaja SIAMÄK NAGHIAN kutsui minut käymään GENELECIN tehtaalle Iisalmessa. Käynnin lopuksi hän lupasi toimittaa haluamani kaiuttimet konserttipaikalle.

Kaiuttimien saavuttua antoivat TAPIO LOKKI ja JUKKA PÄTYNEN neuvoja kuinka kaiuttimet tulee asetella jotta kokoonpano kuulostaa sinfoniaorkesterilta. Jokainen kaiutin tietenkin sijoitettiin sen soitinryhmän paikalle johon se kuului. Tämän lisäksi tärkeää on suuntaus. GENELEC-kaiuttimet lähettävät ääntä vain sinne päin minne niiden kartio osoittaa. Orkesterisoittimet taas lähettävät ääntä eri suuntiin riippuen soittimista. Yksinkertaisimpia ovat puupuhaltimet, trumpetit ja pasuunat, joiden ääni kuuluu pillin päästä, sekä soittimesta hieman joka suuntaan resonanssina. Puhaltimia pystyy vakuuttavasti imitoimaan yhdellä kaiuttimella suunnattuna eteenpäin. Bassokaiuttimet lyömäsoittimia ja kontrabassoja varten voivat olla melkein missä vain, sillä bassoäänen paikkaa on ihmiskorvalla hankala hahmottaa. Käyrätorvien kaiuttimet suunnattiin vasemmalle alas viisioon, jonne soittimen kello osoittaa.

Viulujen, altoviulujen ja sellojen kohdalla asetelu on monimutkaisempaa. Jousisoitinten ääni kuuluu tavattoman kovaa suoraan ylöspäin, sekä melkein yhtä kovaa soittimen ympärille. Jokaista jousisoitinta vastasi kokoonpanossa kai-

utinklusteri, joista yksi osoitti suoraan ylöspäin ja muutama eri suuntiin ympärille. Piano asetettiin orkesterin eteen keskelle.

Teos esitettiin HELSINGIN DESIGN-MUSEOSSA, AVANTI!-N konsertissa toukokuussa 2013 viisi kertaa peräkkäisinä iltoina, sekä myös TURUN MUSIIKKI-JUHLILLA elokuussa 2013. Pianistina soitti EMIL HOLMSTRÖM ja itse hoidin tekniikka. Yhtään suurempaa teknistä ongelmaa ei konserteissa esiintynyt, vaan tekniikka toimi luotettavasti myös esiintymistilanteessa. DESIGN-MUSEON konsertti kuvattiin GENELECIN historiaa käsittelevän televisiodokumentin hui-pennukseksi.



Kaiuttorkesterin kokoamista. Pianon ääressä Emil Holmström, keskellä Tapio Lokki, selin Uljas Pulkkis



Kaiuttorkesteri konserttivalmiudessa

NUMEROITA ERÄÄSTÄ TUOTANTOPROSESSISTA

Festivaalin tuotantoprosessi hahmottuu parhaiten lukujen välityksellä.

Eli tässä, hyvät lukijat, Nordic Music Days 2013 lukuina:

- 1 näyttelijä ja sävellyskilpailu
- 2 galleriaa ja kuvataiteilijaa
- 2 taittajaa
- 3 taiteellista johtajaa ja konserttisarjaa
- 4 installaatiota
- 6 kääntäjää ja tapahtumapaikkaa
- 11 solistia
- 13 myönteistä apurahapäätöstä
- 14 yhtyettä/kokoonpanoa
- 16 konserttia
- 21 tehtyä apuraha-anomusta
- 29 tapahtumaa
- 43 kamarimuusikkoa
- 74 säveltäjää
- 77 teosta
- 125 vuotta täyttävä festivaali (järjestetty ensimmäistä kertaa vuonna 1888 Kööpenhaminassa!)
- 160-sivuinen ohjelmakirja
- 363 festivaalille ehdotettua teosta
- 499 Facebook-fania
- 639 teosesittelyä, henkilöesittelyä, konserttiesittelyä ja laulutekstiä eri kielillä
- 885 tuntia työaikaa festivaalin tuottamiseen (16 kk neljäosapäiväistä työtä ja 2 kk kokopäivätyötä), josta tällä hetkellä jäljellä 149 h 45 min
- 1955 tiedostoa (~2,67 Gt)
- 3984 sähköpostiviestiä, joista 1779 lähetettyjä (eli 44,65 %)
- 65 651 sanaa ja 476 768 merkkiä ohjelmakirjassa

Tervetuloa kuuntelemaan nykymusiikkia ja viihtymään Pohjoismaisilla musiikkipäivillä!

Martti Anttila, tuottaja

POHJOISMAISET MUSIIKKIPÄIVÄT 2013

Suomen Säveltäjien kevätseminaari järjestettiin tällä kertaa yhteistyössä Kolmio-hankkeen ja Konserttikeskukseen kanssa teemana ”Säveltäjä koulussa”. Seminaarilana toimi Ravintola Domuksen Mechelinia-sali Hietaniemenkadulla.

Rinnakkaiset yhteiskunnat -teema näkyy Pohjoismaisilla musiikkipäivillä kolmen taiteellisen johtajan suunnittelemissa konsertti-sarjoissa. 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, Temppeliaukion 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

Konsertti nauhoitetaan Yle Radio 1:lle ja striimataan Areenaan suorana videolähetystenä.

Konsertti on katseltavissa Areenassa 30 päivää konsertin jälkeen.

Tapiola Sinfonietta

Nils Schweckendiek, kapellimestari

Virpi Räisänen, mezzosopraano

Peter Herresthal, viulu

Hyvärinen, Asko (FI): Scelsius

Wennäkoski, Lotta (FI): Le Miroir

Courbe

Rohloff, Steingrímur (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 / improvi-
saatio Erkki Kurenniemen rakentamalla
soittimilla

Haapanen, Perttu (FI): Doll Garden
(kantaesitys)

Keskiviikko 16.10.2013

Suomen Säveltäjät ry:n syyskokous klo
13–15.

Sibelius-Akatemian tiloissa

Musiikkitalolla.

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. ko 19

Sibelius-Akatemian konserttisali

(Pohjoinen Rautatiekatu 9)

Konsertti nauhoitetaan Yle Radio 1:lle.

Uusinta-kamariyhtye

Mårtensson, Per (SE): Diptychon

Christensen, Simon (DK): Octet

Tómasson, Haukur (IS): Vetrarkvíði

Denerin, Henrik (SE): Passage-plateau-
with variation (kantaesitys)

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

klo 10–13 Seminaari: Extended Role of
an Artist.

Ostrobotnian pääsali. Seminaarin kieli
on englanti.

Ks. lisätietoja toisaalla tässä lehdessä.

klo 14–15:30 Workshop: Håkon
Thelinin esittelee kontrabasson moder-
neja soittotapoja Sibelius-Akatemiolla.
Workshop on suunnattu säveltäjille ja
kontrabasisteille.

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
 MANY DIFFERENT LIGHTS
 Torstai 17.10. klo 19
 Temppeleauktion kirkko (Lutherinkatu 3)
 Konsertti nauhoitetaan Yle Radio 1:lle.
 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)
 Elina Jukola, kapellimestari
 Räisänen, Ichihashi, Rätty, Kivikataja,
 eerikäinen, Åström, Savikangas, Mäkelä,
 Suoranta, Veijalainen
 Kangas, Juho (FI): Witches in the Air
 Järnegard, Esaias (SE): Stenar – Aska,
 aska
 Tykesson, Nils (SE): Nära
 Svensson, Johan (SE): Rita cirklar
 Rähälä, Osmo Tapio (FI): Zen

UNDER THE MAGNIFYING GLASS
 Perjantai 18.10. klo 19
 Musiikkitalo, konserttisali

Konsertti nauhoitetaan Yle Radio 1:lle ja
 striimataan Areenaan suorana videolähe-
 tyksenä.
 Konsertti on katseltavissa Areenalla 30
 päivää konsertin jälkeen.

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
 Teppo Ali-Mattila, viulu
 Max Savikangas, alttoviulu
 Pink Twins: My Nights are Brighter
 than your Days
 Bröndum, Lars (SE): Iridium
 Holmen, Jexper (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, päälämpö

Jyrki Myllärinen, kitara
 Angel Molinos, klarinetti
 Paavo Kerosuo, näyttelijä
 Johansson, Lei Feng (SE): Olle och
 Skatan (kantaesitys)
 Guðmundsson, Hugl (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, hom-
 mages
 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 Putni š, kapellimestari
 Aleksis Saraskari, tuuba
 Livorsi, Paola (FI): Lamenti
 Swärd, David (SE): Light of Pallid
 Amber
 Kortekangas, Olli (FI): De Profundis
 Masson, Askill (IS): Inuit Song
 Puumala, Veli-Matti (FI): Halkeama
 Frandsen, John (DK): weather4casts

Ääni-installaatiot 15.10.-20.10.

Galleria Huuto Jätkäsaari

POHJOISMAISET MUSIIKKIPÄIVÄT 2013

Tyynenmerenkatu 6 (Jätkäsaari,
Makasiini L3) (raitiovaunu 6T, 9)

Ti 15.10. – Su 20.10., klo 12–17

Koelse (FI): Sound installation / Ääni-
installaatio / Ljudinstallation

Petri Kuljuntausta (FI): Wætergefeall
(2013, Sound and water installation, first
performance /

Ääni- ja vesi-installatio, kantaesitys /
Ljud- och vatteninstallation, uruppfö-
rande)

Shinji Kanki (FI): Installation /

Installatio / Installation

Páll Ivan frá Eiðum (IS): Paintings /

Maalauksia / Målningar

Jouni Kesti (FI): Sculptures / Veistoksia
/ Skulpturer

Sound Art Gallery Akusmata

Tukholmankatu 7 K (raitiovaunu 4, 10)

Ti 15.10. – Su 20.10., klo 13–17

Jacob Kirkegaard (DK): KOIROHI

(sound installation / ääni-installatio /
ljudinstallation)

SATELLIITIKONSERTIT

Nordic Satellites – pohjoismaisen uuden
musiikin uutta vientiä

Satelliittikonsertit ovat Pohjoismaisten
Musiikkipäivien etäistapahtuma.

Pohjoismaiset kamariyhtyeet soittavat
Virossa

ja Pietarissa yhdeksän konserttia, joissa
kuullaan mm. Helsingissä järjestettävien
Pohjoismaisten Musiikkipäivien ohjel-
maa.

Tapahtumaan kuuluvat seuraavat kon-
sertit:

8.10. Trio Poing (NOR) Liteyny 60
-sali, Pietari

20.10. klo 17 Defunensemble (FIN)

Estonia-konserttisali, Tallinna

- Tukholman Saksofonikvartetin (SWE)
kiertue:

20.10. Pärnun konserttisali

21.10. klo 19 Estonia-konserttisali,

Tallinna

22.10. Jöhvin konserttitalo

23.10. Johanneskirkko, Pietari

21.10. klo 17 U Ensemble (EST)

Estonia-konserttisali, Tallinna

22.10. Defunensemble (FIN),

Säveltäjähdistyksen sali, Pietari

JÄRJESTÄJÄT:

Eesti Kontsert, tuottaja Tallinnassa ja
Virossa

Association Norden in St Petersburg,
tuottaja Pietarissa

Pohjoismaiden Ministerineuvosto

Pietarissa (koordinaattori)

Vastaava tuottaja: Tapio Tuomela

Konserttiohjelmat

DEFUNENSEMBLE (FI)

Rune Glerup (DK): destructuration

Perttu Haapanen (FI) : new piece (pre-
mier in NMD 2013)

Juhani Nuorvala: Boost

Gudmundur Steinn Gunnarsson (IS):

Hakkalamaka

Åke Parmerud (SE): strings and shadows

Sami Klemola (FI): Feed

TRIO POING (NO)

Maja Solveig Kjelstrup Ratkje (NO):

Rondo–Bastard–Overture–Explosion
(2004)

Sergei Newski (RU): Channel Surfing
(2010)

Richard Barrett (UK): Cell (2011)

Hiroyuki Yamamoto (JP): Fareflat

(2003) and Scherzo (2005)

Stockholm Saxophone Quartet (SWE)

TALLINNA, 21.10:

Daniel Nelson (SWE): Full Throttle

Erkki-Sven Tüür (EST): Lamentatio

Catharina Backman (SWE): Kinderlied

V

Jukka Koskinen (FI): H

Tatjana Kozlova-Johannes (EST): Lost

Motion (world premiere)

Thorsteinn Hauksson (IS): Exhalatio

OHJELMA KIERTUEELLA PÄRNU

(20TH), JÖHVI (22), PIETARI (23)

Daniel Nelson (SWE): Full Throttle

Dror Feiler (SWE): Ki

Tatjana Kozlova-Johannes (EST): Lost

Motion

Ester Mägi (EST): Collocutio

Jürgen Bräuninger (SA): 13 very short

movies

Erkki-Sven Tüür (EST): Lamentatio

Erland von Koch (SWE): Dans Nr. 2

Leilei Tian (SWE): La Caverne des Idées

Louis Alter (USA): Manhattan Serenade

Jimmy Dorsey(USA): Oodles of Noodles

Ensemble U (EST)

Ansgar Beste: Incontro concertante

Helena Tulve: Rimlands, part III

Thordur Magnusson: Kvartett

Kristjan Kõrver: Crisis

KONSERTIT TALLINNASSA SU 20. 10. JA
MA 21.10.

Estonia-konserttisali

20.10. klo 17 Defunensemble (FIN)

Rune Glerup (DK): destructuration

Perttu Haapanen (FI) : Doll Garden

(premier in NMD 2013)

Juhani Nuorvala: Boost

Gudmundur Steinn Gunnarsson (IS):

Hakkalamaka

Åke Parmerud (SE): strings and shadows

Sami Klemola (FI): Feed

21.10. klo 17 U Ensemble (EST)

Ansgar Beste: Incontro concertante

Helena Tulve: Rimlands, part III

Thordur Magnusson: Kvartett

Kristjan Kõrver: Crisis

21.10. klo 19 Stockholm Saxophone

Quartet (SWE)

Daniel Nelson (SWE): Full Throttle

Erkki-Sven Tüür (EST): Lamentatio

Catharina Backman (SWE): Kinderlied

V

Jukka Koskinen (FI): H

Tatjana Kozlova-Johannes (EST): Lost

Motion (world premiere)

Thorsteinn Hauksson (IS): Exhalatio

NEW MUSIC: NEW AUDIENCES -KOKOUS HELSINGISSÄ

Millaisia ovat klassisen musiikin konsertit tulevaisuudessa? Pidetäänkö ne konserttitalossa? Yhdistyykö musiikki muihin taidemuotoihin? Onko kapellimestarilla iltapuku, ja vieläpä valkoinen? Ehkä kaikki on sittenkin kuin ennen – tai ehkä kehittyä uusia konserttimuotoja?

Meidän mielestämme konsertit tulevaisuudessa tulevat olemaan erilaisia.

Uusilla kuuntelijasukupolvilla on uudenlaisia vaatimuksia, ja tästä syystä musiikkikenttä muuttuu nopeasti. Perinteinen konserttimuoto on hylätty, ja uudet yhtyeet etsivät uusia tapoja kohdata yleisönsä. Uusia alustoja musiikin ja kuulijoiden kohtaamiseen kehitetään.

New Music: New Audiences on kansainvälinen projekti, joka kerää yhteen uuden musiikin esittäjien kokemuksia uusista esitystavoista ja -paikoista. Kahden vuoden ajan 31 yhtyettä 17 maasta on sitoutunut työskentelemään yhdessä ja jakamaan kokemuksia juuri näistä asioista. Tuloksena on tietopankki uuden ajan konserttimuodoista, jotka puhuttelevat aikamme yleisöä.

New Music: New Audiences -hanke on nyt puolessa välissä. On hauskaa, että voimme järjestää seurantakokouksemme Helsingissä juuri Pohjoismaisten musiikkipäivien aikaan. Lue lisää: www.newaud.eu

SUOMEN SÄVELTÄJÄT RY on *New Audiences* -hankkeen kansallinen partneri. Suomesta hankkeeseen osallistuvat AVANTI! KAMARIORKESTERI sekä DEFUNENSEMBLE.

POHJOISMAISTEN MUSIIKKIPÄIVIEN, SUOMEN SÄVELTÄJÄT RY:N JA KOLMIO-HANKKEEN LOPPUSEMINAARI TEEMALLA:

EXTENDED ROLE OF AN ARTIST

Aika: to 17.10.2013 klo 10-13

Paikka: Ostrobotnian juhlasali, Museokatu 10, 00100 Helsinki

Ohjelma:

- | | |
|-------------|---|
| 10.00–10.15 | Welcome
Riikka Talvitie, project coordinator of the Kolmio project |
| 10.15–11.00 | The Loveliest Girl in the World and the method of Empowering Photography
Miina Savolainen, photographer, art and social educator |
| 11.00–11.45 | Education & Outreach Program at the Finnish National Opera
Tuula Jukola-Nuorteva, Head of Education |
| 11.45–12.00 | coffee |
| 12.00–13.00 | Panel Discussion: Extended role of an Artist
composers and visual artists |

Seminaarin kielenä on englanti.

NIILO TARNANEN

Olen Töölössä asuva 26-vuotias karjalaisjuurinen espoolainen. Maisteriopintojani Sibelius-Akatemiasa Veli-Matti Puumalan johdolla on jäljellä puolisen-toista vuotta. Sotkeudun yhteisten asioiden hoitoon sellaisella hartaudella, että omien asioiden hoito tahtoo jäädä jalkoihin. Suomen Säveltäjien jäseneksi hakeminen ehti olla melkein kaksi vuotta to do -listalla.

On vaikea määritellä, milloin aloin säveltää. Alle kouluikäisenä improvisoin lauluja, joita äitini nuotinsi. Rämpyttelin pianoa, vähän opetustakin yritettiin antaa. Opin lukemaan nuotteja samoin aikoihin noin neljävuotiaana kuin sanojakin, ja melko pian alkoi omia alkeellisia raapustuksia ilmestyä piirustuspaperille. Musiikkiopisto JUVENALIASSA aloitin viuluopinnot innostuneena kahdeksanvuotiaana vaihtaakseni sitten innostuksen hiivuttua yksitoistavuotiaana fagottiin, jota ei sittemmin olekaan tehnyt mieli vaihtaa mihinkään. Solfatunneilta korvadoiksi jääneitä runolaulusävelmiä orkestroin tietosanakirjasta löytämälleni sinfoniaorkesterin kokoonpanolle.

JUVENALIASSA alkoi vuonna 1999 ”sävellys-works-hop” -niminen kurssi ja sinnehan oli pakko mennä! JUKKA KOSKISEN ryhmätunneilla kävi aluksi sankka joukko, seuraavana vuonna enää muutama ja lopulta sain monta vuotta käytännössä henkilökohtaista opetusta. Sävelsin mielen mukaan ja toin tekoseni näytille. Ensimmäisen kantaesitykseni koin 14-vuotiaana. 18-vuotiaana johdin omaa kappalettani JUVENALIA-kuoron Ranskan-matkalla. Jälkikäteen ajatellen olen ollut hyvin etuoikeutettu voidessani harjoitella säveltäjyyteen säveltämisen ohella mahdollisesti kuuluvia asioita jo siinä vaiheessa kun siihen ei liittynyt minkäänlaista toimeentulollista riskiä.

Noina vuosina säveltäjyys kirkastui ensisijaiseksi ammattihaaveekseni, millä en tarkoita, etteikö muitakin haaveita olisi tullut ja mennyt ennen ja jälkeen. Olen niitä ihmisiä, jotka kiinnostuvat lähes kaikesta vastaan tulevasta ja joille ein sanomisen opettelu on ollut työn ja tuskan takana.

Ylioppilaskirjoitusten jälkeen hain ja yllätyksekseni pääsin Akatemialle, ensin Lauri Kilpiön oppiin. Halusin oppia ennen kaikkea paljon puhuttua käsityötaitoa. Sen ohella, ja jopa kenties sitä enemmän, olen opintojeni aikana uudelleenrakentunut esteettisesti. Jos ennen sitä luulinkin tietäväni, millaista musiikkia halusin säveltää, niin kesti kandidaiheen loppupuolelle, ennen kuin uusi säveltäjäminuuteni alkoi ujusti nousta tuhkasta. Nyt tiedän luulevani, etten haluakaan vastata kysymykseen, millaista musiikkia sävellän, juuri muuten kuin sävellysteni kautta. Musiikilliseen maailmaani avautuu jatkuvasti uusia kolkkia ja pesäkkeitä, enkä halua ainakaan kokeilematta päättää, olenko niissä kotonani vai en.



Sen uskallan sanoa, että taiteidenvälisyys, kollektiiviset luomisprosessit ja säveltäjyyden yhdistäminen esittävään musikkouteen kiehtovat minua.

Viimeksi mainitusta on selvennettävä, etten ole virtuoosi missään lajissa, vaan harrastan käytännön musisoinnissa kiinni pysyttelemistä. C-kurssin tehtyäni menin Ylioppilaskunnan soittajiin vain saadakseni soittaa säännöllisesti fagottia ja oppiakseni orkesterista sisältäpäin. Juvenaliakuorossa laulan edelleen musiikkiopistoaikojen jäljeltä ja laulamisen ilosta, kuten siellä moni muukin.

Varmaan samasta tee se itse -hengestä kumpuaa myös tapani säveltää aina tilanteen tullen niin sanottua käyttömusiikkia. Muutamassa tunnissa syntyvien pikkukappaleiden säveltäminen on virkistävää vaihtelua isommille töille, joista kasvaa helposti elämää suurempia projekteja.

Poikkitaiteellisuudesta kiinnostuin ylioppilaspoliitiikan sivutuotteena. Olen pitkän linjan järjestötoimija (viuhutella vaan nakkia, laitetaan muutaman vuoden päähän odotuslistalle roikkumaan). Olin vuoden 2012 eli viimeinen Sibelius-Akatemian ylioppilaskunnan puheenjohtaja. Taideyliopistofuusion valmistelukiemuroissa olin paljon tekemisissä teatteri- ja kuvataideihmisten kanssa, ja positiivisella tavalla häkeillyn kohtaamieni ajattelu- ja työskentelytapojen kirjosta. Ideoinnista lähtien cembalisti Aura Visalan ja tanssija-koreografi Soili Huhtakallion kanssa tekemäni yhteistaide-teos Yli (2013) vakuutti minut siitä, että noiden tulokulmien törmäyttämällä on väistämättä hedelmällisiä seurauksia.

UUSI JÄSEN

STEFAN BARTLING (S. 1963)

Olen kotoisin Bremenistä, Saksasta. Vaimoni on suomalainen, toinen kotini on Berliinissä ja toinen Helsingissä. Nautin suunnattomasti Suomesta ja Suomen luonnosta: Suomi on huikea kaikin tavoin tutkailtuna. Toivon löytäväni tilaisuuksia säveltää ja opettaa täällä.

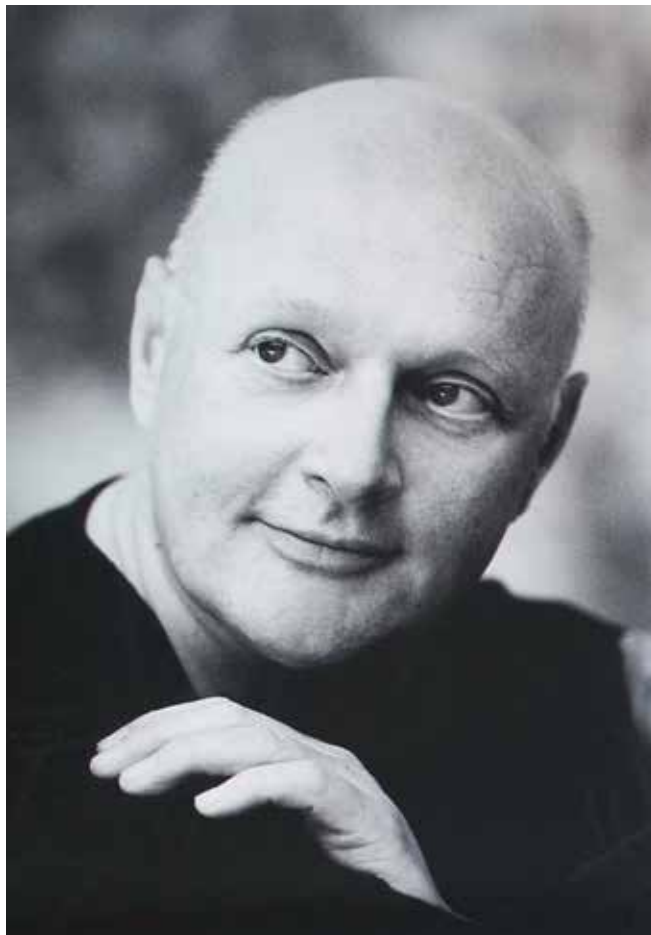
Sävellystä ja elektronista musiikkia opiskelin ensin Nicolaus A. Huberin johdolla Folkwang-Hochschulussa Essenissä ja sittemmin sävellystä Wolfgang Rihmin johdolla Karlsruheessa. Olen opiskellut myös säveltäjien Boguslav Schäffer, Iannis Xenakis ja Peter Eötvös johdolla sekä vuonna 1994 Paavo Heinisen johdolla Sibelius-Akatemiassa Erasmus-vaihdossa. Saamistani tunnustuspalkinnoista merkittävin on stipendi Deutsche Akademie Rom Villa Massimossa vuodelle 2012.

Yläsävelsarjat ja yläsävelresonanssit ja niiden tarkastelu juuri intonaation puitteissa ovat erityisen kiinnostukseni kohteita. Olen laajentanut työkenttääni myös videotaiteen puolelle, työvälineenä Max/Jitter. Olen myös kehittänyt plug-in-työvälineitä Sibelius-nuotinnusohjelmaan. Vuosina 2010–2011 toimin luennoitsijana Berliinin taideyliopistossa UdK Berlinissä, opetusalueena akustiikka ja intonaatio.

Teoksiani ovat esittäneet mm.:

Teodoro Anzellotti, Säde Bartling, Duo Windenergie, Peter Eötvös, Ensemble Modern, ensemble recherche, Ensemble SurPlus, Finnish Chamber Choir, Michael Gross, Robin Hayward, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Sven-Thomas Kiebler, Kreuzberger Streichquartett, mdr-Radio-Sinfonieorchester, Brenda Mitchell, Szolt Nagy, quartett avance, Irmela Roelcke, Sonar Quartett, Mike Svoboda, Urs Winter, Eric-Olof Söderström, Zink & Copper Works

KUVA: JIM RAKETE 2012



KANTAESITYKSIÄ

- 21.7. JOUNI KAIPAINEN: *Jousikvartetto n:o 7 "Bateba"*, op. 98. Terhi Paldanius ja Jukka Untamala (viulu), Riitta-Liisa Ristiluoma (alttoviulu), Markus Hohti (sello). Volter Kilpi Kustavissa -päivät.
- 6.8. JUHA T. KOSKINEN: *seelenverkreuzt*. Eero Saunamäki (nokkahuilu), Petri Arvo (nokkahuilu), Mikko Ikäheimo (teorbi). Pyhän Laurin kappeli, Vantaa, klo 19.00.
- 7.8. OLLI VIRTAPERKO: *Ambrosian Delights*. Suomalainen Barokkiorkesteri, johtaa Ville Matvejeff. Pyhän Laurin kirkko, Vantaa, klo 19.00.
- 24.8. KAI NIEMINEN: *Il ritorno... (della città invisibile)*. Jyväskylän Yliopiston Sinfoniaorkesteri, joht.
- Huba Hollóköi. Paviljonki, Jyväskylä, klo 14.00.
- 2.9. VELI KUJALA: *Xtension*. Sibelius-Akatemian harmonikansoittajat. Musiikkitalon konserttisali, Helsinki, klo 17.30.
- 4.9 PEKKA KOSTIAINEN: *Alone*. Jyväskylä sinfonia, William Boughton. Jyväskylän kaupunginteatteri, klo 19.00.
- 6.9. JARKKO HARTIKAINEN: *Superpositio uruille ja elektronikalle*. Age-Freerk Bokma (urut). Nicolaikerck, Utrecht.
- 8.9. MATTI MURTO: *PARTITA nro 2 uruille*. Anna-Mari Yrjölä (urut). Ikaalisten kirkko, klo 18.00.
- 8.9. ANTTI NISSILÄ: *Uusi teos uruille*. Anna-Mari Yrjölä (urut). Ikaalisten kirkko, klo 18.00.
- 17.9. PERTTI JALAVA: *Sinfonia no 3 "Forms of Opinion" puhallinorkesteriversio*. Kaartin soittokunta ja Jyrki Koskinen. Tempeliahkion kirkko, Helsinki, klo 19.00.
- 3.10. SAMPSA ERTAMO: *The Stream*. Lappeenrannan kaupunginorkesteri, joht. Tibor Bogányi. Lappeenranta-sali, Lappeenranta, klo 19.00.
- 5.10. VELI KUJALA: *DAI*. Zagros Ensemble, joht. Hannu Lintu. Sibelius-Akatemian konserttisali, Helsinki, klo 18.00.
- 5.10. TOMI RÄISÄNEN: *Alto Flute Concerto "mirrie Dancers"*. Carla Rees (sooloalttoviulu), Ensemble rarescale, joht. Tomi Räisänen. St. Leonard's, Shoreditch, Lontoo.
- 7.10. RAFAEL L. JUNCHAYA: *Jousikvartetto Op. 20 "Klassinen"*. Aurinko: Luis Petrozzi (viulu), Inka Eerola (viulu), Clara Petrozzi (alttoviulu), Maarit Mäkinen (sello). Helsingin konservatorion sali, klo 19.00.
- 7.10. CLARA PETROZZI: *Jousikvintetto*. Aurinko. Kelsingin konservatorion sali, klo 19.00.
- 13.10. JYRKI LINJAMA: *3 Psalmia*. Hannu Jurmu (tenori) ja Liisa Malkamäki (urut). Tapiolan kirkko, Espoo, klo 10.00.
- 15.10. PERTTU HAAPANEN: *Doll Garden*. defunensemble. Kulttuuritehdas Korjaamo, Helsinki, klo 22, Pohjoismaiset musiikkipäivät.
- 22.10. KAIJA SAARIAHO: *Luonnon kasvat*. Anu Komsa (sopraano), Pia Värri (piano). Sibelius-Akatemian sali, Helsinki, klo 19.00.
- 23.10. TOMI RÄISÄNEN: *No-Go*. Helsinki Brass Quartet: Janne Ovaskainen (trumpetti), Tommi Hyytinen (käyrätorvi), Sami Hannula (pasuuna), Miika Jämsä (tuuba). Ringkirche, Wiesbaden, Saksa.
- 27.10. KARI TIKKA: *Creed Cantata*. Augsburg College Choir, Mark Sedio (organ), johtaa Peter Hendrickson. St. Paul, Minnesota, USA.
- 5.11. PAULIINA ISOMÄKI: *Unissa kaikki oli selkeämpää*. Turun Taideakatemian ja Turun konservatorion laulunopiskelijat, Sigyn Sinfonietta, joht. Marko Autio. Ohjaus Maiju Sallas. Mikaelin kirkko, Turku, klo 19.00.
- 5.11. JARKKO HARTIKAINEN: *Vaskikvintetti*. Ensemble Schwerpunkt. Sibelius-Akatemia R-talo, klo 19.
- 17.11. PETER HILLI: *Fyra sånger till Edith Södergrans texter*. Kammarkören Novena, joht. Nina Kronlund. Espoon tuomiokirkko, klo 19.00.
- 22.11. LOTTA WENNÄKOSKI: *Soiva ilo*. Annami Hylkil (sopraano), Ilmo Ranta (piano). Kuopion musiikkikeskus, klo 19.
- 22.11. Adam Vilagi: *Armo*. Annami Hylkilä (sopraano), Ilmo Ranta (piano). Kuopion musiikkikeskus, klo 19.
- 1.12. JYRKI LINJAMA: *Next work for mixed choir and organ*. Espoo.
- 3.12. PERTTI JALAVA: *Jousikvartetto no 4 "Winter Visions"*. Turun Filharmoninen jousikvartetti. Wäinö Aaltosen museo, Turku, klo 19.00.

CALL FOR SCORES: PRELUDI KUHMON KAMARIMUSIIKKIIN?

Kuhmon Kamarimusiikki on tarjoutunut avaamaan vuoden festivaalin 2015 jokaisen konsertin lyhyellä suomalaisteoksella yhdistyksemme 70-vuotisjuhla-vuoden kunniaksi. Teosvalinnat tekee taiteellinen johtaja Vladimir Mendelssohn.

Jos sinulla on 3-5 minuutin mittainen sooloteos jollekin orkesterisoittimelle tai pianolle, lähetä 31.10.2013 mennessä toimistoon teoksen nimi ja tieto siitä, löytyykö se MUSIC FINLANDIN nuotistosta vai joltakin kustantajalta.

Mikäli teos on uusi, lähetä se pdf:nä toimistoon sähköpostilla (jari.eskola@composers.fi).

Yhdelle soittimelle saa lähettää vain yhden teoksen.

Kysymykseen tulee myös moniosaisen teoksen osa, joka voi toimia itsenäisenä, konsertin avaavana teoksena. Tässä tapauksessa on selvästi merkittävä, mikä osa tulee kysymykseen tässä yhteydessä.

Yhdistyksen toimisto kokoaa nuotit ja välittää edelleen KUHMON KAMARIMUSIIKIN toimistoon.

ONNITTELEMME

RIIKKA TALVITJETÄ ja LOTTA WENNÄKOSKEA, joille myönnettiin viisivuotinen taiteilija-apuraha.
ANTTI AUVISTA, jolle myönnettiin kolmevuotinen taiteilija-apuraha.

ATSO ALMILA 60 v. 13.6.

EINOJUHANI RAUTAVAARA 85 v. 9.10.

TAPANI LÄNSIÖ 60 v. 22.10.

SEPPO"PARONI" PAAKKUNAINEN 70 v. 24.10.

VLADIMIR AGOPOV 60 v. 23.11.

SIBELIUS-RAHASTON APURAHAT JA AVUSTUKSET

Suomen Säveltäjien Sibelius-rahasto julistaa haettavaksi apurahoja ja avustuksia luovan kotimaisen säveltaiteen edistämiseksi seuraavasti:

- 1) Apurahoja ensisijaisesti konsertti- ym. taidemusiikin sävellystyöhön. Toissijaisina kohteina voivat tulla kysymykseen myös sävellystyöhön tähtäävät opinnot.
- 2) Sävellystilausavustuksia uusien teosten aikaansaamiseksi. Näitä avustuksia voivat anoa muusikot ja esimerkiksi festivaalien järjestäjät sävellystilauspalkkiota varten.
- 3) PEGASOS-avustuksia suomalaisen vokaalimusiikin tekemiseen. Avustuksia voidaan myöntää niin säveltäjän kuin runoilijan työskentelyyn (kun kyseessä on teksti sävelteokseen). Erityisesti halutaan kiinnittää huomiota Suomen ruotsinkielisten runoilijoiden teksteihin, sillä PEGASOS-avustukset maksetaan SUOMEN SÄVELTÄJÄT RY:n ja FINLANDS SVENSKA FÖRFATTAREFÖRENINGIN tähän tarkoitukseen varaamista Kopioston valokopiointikorvauksista. PEGASOS-avustuksia voidaan myöntää myös sävellystilauksiin.

Säätiö ei myönnä matka-avustuksia eikä äänite- tai konserttitukea. Apurahoja ja avustuksia ei myöskään myönnetä instrumentti- tai laitehankintoihin.

Hakemuslomakkeita saa verkkosivulta www.composers.fi > Tietosivut > Sibelius-rahasto sekä rahaston toimistosta. Hakija voi liittää mukaan nuotin tai äänitallenteen säveltäjän tuotannosta.

Hakemukset on toimitettava 1.11.2013 (postileima) mennessä osoitteella:

Suomen Säveltäjien Sibelius-rahasto
Runeberginkatu 15 A 11
00100 Helsinki

Hakemuksia ei oteta vastaan sähköpostitse eikä kirjattuna kirjeenä.

Mahdolliset tiedustelut:

puh: (09) 445 589/vt. asiamies Jari Eskola
jari.eskola@composers.fi

