

1 / 2011

KOMPOSITIO

Suomen Säveltäjät ry:n jäsenlehti

Helmikuu 2011



KOMPOSITIO 1/2011

Suomen Säveltäjät ry:n jäsenlehti

Julkaisija

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

Päätoimittaja

Annu Mikkonen
annu.mikkonen@composers.fi
Puh. 09 - 44 55 89

Suomen Säveltäjät ry:n johtokunta

Tapio Tuomela (puheenjohtaja)
Riikka Talvitie (varapuheenjohtaja)
Kimmo Hakola
Veli-Matti Puumala
Harri Suilamo
Johan Tallgren
Olli Virtaperko

Taitto

Susanna Raunio
Keto / susi@ketodesign.fi

Kansikuva

Törröttäjät. KUVA: SUSANNA RAUNIO.

•

Sisällys

- 02 Pääkirjoitus
- 03 Kaamosmusiikkia
- 04 Terveisiä Suomesta
- 06 Musiikkituristina Budapestissa
- 08 Pintaraapaisuja käytännön notaatioon
- 15 Esitysmateriaalin editoinnin perusteet
- 50 Uudet jäsenet
- 52 Kantaesityksiä
- 54 Sormuksen tarina
- 54 Onnittelemme

SÄVELTÄJÄ, EVP?

Kun peruspalkansaaja jää eläkkeelle, hän lakkaa käymästä töissä, ja palkka lakkaa juoksemasta. Hän ryhtyy mahdollisesti harjoittelemaan tulevia maratoneja varten, käymään eläkeläisten päivätansseissa tai keräämän vanhoja valokuvia. Hänellä on myös takataskussaan koko työuran ajalta eläkevakuutuksen muodossa kerätty eläkevaranto, josta hänen pankkitililleen maksetaan kuukausittain palkan tapaan eläkettä siihen asti, kunnes autuaampien maailmojen kutsu vapauttaa hänet maallisista tarpeistaan. Jos työura on ollut pitkä ja palkka kohtuullinen, voi eläkepäivinäänkin vielä syödä, maksaa asumisensa ja ostaa vaikka ne lenkkitosut.

Vaan kuinka käy säveltäjän? Voiko hän jäädä eläkkeelle ja lakata säveltämästä? Voihan hän, mutta nälkä ja vilu tulevat pian. Pääsääntöisesti työura on koostunut erilaisista patkätöistä – ja säveltämisestä. Sävellystyöstä ei ole juurikaan kertynyt eläketurvaa, sillä tekijänoikeustuloihin eikä viittä vuotta lyhyempiin apurahoihin ole kuulunut eläkevakuutusta. Patkätöistä kertyneet eläketulot ovat yleensä varsin vähäiset. Koska apurahojakin jaetaan yli 60-vuotiaille erittäin kitsaasti ja tekijänoikeustulot ovat Suomessa keskimäärin 2.000 euroa vuodessa, ei elämiseen elinkaaren loppupuolella juurikaan löydy eväitä.

Säveltäjät on nykyään veloitettu hoitamaan sävellystulojensa (käytännössä sävellystilaustulojen) eläketurva yrittäjien eläkevakuutuslain (YEL) mukaan, minkä ymmärrettävästi melko harva säveltäjä on tehnyt. YEL-vakuutus on nimittäin kallis ja järjenvastainen järjestely taiteilijoiden eläketurvan hoitamiseksi. Jos sävellystilaustuloja on vuodessa esim. 10.000 euroa, maksetaan tästä eläkevakuutusta 2.200 euroa, joten verojen jälkeen jää käteen varsin vaatimaton summa elämiseen ja muiden ammatinharjoittamisesta aiheutuvien kulujen maksamiseen. Suomen Taidemaalariiliitto on teettänyt tutkimuksen jäsenistönsä eläketurvan kertymisestä suhteessa palkansaajien eläkkeisiin, ja todennut että vaikka taidemaalari maksaisi tunnollisesti eläkevakuutusmaksua koko taiteilijauransa ajan, ei hänelle kertyisi kuukausieläkettä edes maaliskuun alussa voimaan tulevan ns. takuueläkkeen (687,74 €/kk) määrää. Tämä kuvanee melko hyvin myös säveltäjien tilannetta.

Tilanteen kohentamiseksi taiteilijajärjestöt ovat varsin aktiivisesti liikkeellä, jotta tulevaan hallitusohjelmaan saataisiin maininta taiteilijoiden eläketurvan parantamisesta. Konkreettisesti tämä tarkoittaisi meidän mielestämme sitä, että YEL-käytäntö poistettaisiin ja taiteilijoiden koko eläketurva hoidettaisiin MELAssa (Maatalousyrittäjien eläkelaitos), jossa jo parin vuoden ajan on menestyksellisesti hoidettu apurahojen eläketurva-asioita.

Iloisena uutisena saimme kuulla juuri ennen joulua, että OKM on lisännyt ylimääräisten taiteilijaeläkkeiden vuotuisen määrän 35:stä 51:een, mikä on tervetullut parannus – ensimmäinen lähes kahteenkymmeneen vuoteen.

Annu Mikkonen

KAAMOSMUSIIKKIA

Joulun aikana mietin FMQ:n tilaamaa artikkelia varten, mikä tekee musiikista leimallisesti ”pohjoista”. Selitykseksi tarjotaan usein ensiksi luontoa, vuodenaikojen ja valon vaihtelua, joka on aivan varmasti jättänyt jälkensä kansalliseen perimään. Sen ilmentymät korkeakulttuurissa ovat kuitenkin kaikkea muuta kuin yksiselitteisiä, sillä kansalliset piirteet musiikissa ovat paljolti sidoksissa kieleen ja aihepiireihin, joka näkyy selvemmin kansanmusiikissa. Kalevalaista tai pohjoisvenäläistä kansanmusiikkia kuunnellessa tulee joskus mieleen, kuinka moni runoista ja sävelmistä mahtakaan olla syntynyt pitkän talven jouitoiltoina, kaamosmasennuksen torjumiseksi tai sen vallassa. Semiootikko Eero Tarasti käyttäekin käsitettä ”pohjoinen melankolia” ja toteaa, että sosiaalisesti aktiiviset kulttuurit ja kansat eivät ole siihen kovin taipuvaisia.

Olisi kiinnostavaa nähdä tilastollinen tutkimus siitä, missä päin maailmaa kansanmelodiat ja niiden tekstit liikkuvat yksilön tai yksinäisyyden aihepiirissä, ja olisiko esimerkiksi eteläeurooppalainen kansanmusiikki lähtökohtaisesti yhteisöllisempää kuin pohjoiseurooppalainen. Paimenlaulujen ja Lapin joikujen syntyyn voi vaikuttaa sekin seikka (joka ei ole klisee vaikka siltä voi kuulostaa), että yksin erämaassa kulkiessa kannattaa pitää ääntä, jotta välimatka petoeläimiin

säilyy. Lauleskellessa pelkokin pysyy loitolla.

Pohjolassa yhteisöllisyys on toisenlaista kuin esimerkiksi Etelä-Euroopassa, ja välimatkat verottavat kanssakäymisen mahdollisuuksia. Olen joskus pohdiskellut, miksi pohjoismaalainen viihtyy huonosti suurkaupunkien ihmisvilinässä, kokee kanssaihmistien läheisyyden ahdistavana ja pitää kommunikaatiossaan etäisyyttä. Osasyyn löytyy varmasti asutushistoriastamme: uudis- tai erämaan asukkaana metsästys- ja kalastuselinkeinon vaatima reviiri oli aina suurempi kuin paikalleen asettuneen. Yksineläjän ei ollut pakko tulla toimeen kenenkään muun kanssa, ja yhteisön vaikutus häneen oli pienempi kuin tiheimmin asutussa etelässä.

Yhteiselon sujuvuuden takia yhteisö on vuosituhansien aikana säädellyt kanssakäymisen tapoja ja muotoja monin tavoin. Ajatellaan vaikkapa japanilaisia teerituaaleja tai barokin paritanssien fyysistä kanssakäymistä ohjaavaa vaikutusta. Voisiko sama koskea yhteisön musiikille asettamia vaatimuksia, niin että nuoriin (pohjoisiin) kulttuureihin olisi kerrostunut vähemmän yhteisön ohjeistusta ja jäänyt enemmän tilaa ilmaisun muotokielen vapaudelle?

Jos säveltäjän ”itsen” ulkopuolella on paljon tilaa sekä luonnossa että kulttuurissa, erillisyyden ja tilan kokeminen todennäköisesti kuuluu myös hänen musiikissaan. Voisiko pohjoisen musiikin

informaatiotiheys siksi olla pienempi ja kerroksellisuutta vähemmän? Rytmi tai tempo on sen sijaan monitahoisempi, kieleen ja kansanluonteeseen liittyvä kysymys – jossa maantieteelläänkin on varmaan merkitystä. Maaseudulla tempo on hitaampi, ja siellä asuville alkuperäisen luonnon rauha ja äänet ovat enemmän läsnä ja tutumpia kuin kaupunkilaiselle, jonka luonto on ihmisen käsittelemää.

Säveltäjän temperamentista riippuu, näkyykö avarampi tilakäsitys laveampana ajan käyttönä tai taipumuksena kerronnallisuuteen. Täytyy myös tehdä selvä ero kansan- ja korkeakulttuurin välillä. Myös improvisaation osuus vaikuttaa teoskeston, joka näyttää ainakin kansanmusiikeissa kasvavan itään päin mentäessä, Intiassa jopa tuntikausien mittaisiksi. Harmoniasta en uskaltaisi väittää, että konsonoivuus tai avosointisuus olisivat jotenkin pohjoisia ilmiöitä.

Mitä uudempi ja korkeakulttuuri-sempi musiikki, sitä vähemmän yhteisiä pohjoisia piirteitä siitä löytynee. Klassisen uuden musiikin yhdenmuikaistumisesta pitävät huolen lisääntyvä kansainvälinen kanssakäyminen ja globalisaatio. Mutta maantieteellinen luokittelu on yksi tapa luoda järjestystä yhä kompleksisempaan kulttuuriseen ympäristöömme, vaikkei sillä olisi mitään tekemistä sisällön kanssa. Niin on oma levyhyllynikin järjestetty. •

Tapio Tuomela

TERVEISIÄ SUOMESTA

– MITÄHÄN NORSU AJATTELEE MINUSTA?

Meillä lienee vielä kaikilla tuoreena mielessä uutisvälähdys siitä, kun Jorma Ollila luovutti johtamansa maabrändiryhmän raportin ulkoministeri Alexander Stubbille viime marraskuussa. Keitä teistä jäi vaivaamaan, oliko kulttuurilla ja musiikilla tuon työryhmän Suomi-brändi-pohdinnoissa ansaitsemaansa osaa, ja olisiko siinä uudella taidemuusiikilla osaa tai edes arpaa? Myöhemmin ei mediassa tullut silmiäni eteen mitään, mikä olisi viitannut siihen, että työryhmä olisi ajatellut asiaa. Alkoi uteluttaa siinä määrin, että etsin tuon raportin netistä ja päätin printata sen paperille ja lukea. *TEHTÄVÄ SUOMELLE! Miten Suomi ratkaisee maailman viheellisimpiä ongelmia* on tuon raportin nimi:

http://tehtavasuumelle.fi/documents/TS_koko_raportti_A4_FIN.pdf

Aluksi printteristä loppui väri. Olihan siinä väri jo muutenkin vähissä, mutta raporttiin on liitetty niin paljon kolmi- ja nelioista ja pyöreästä sommiteltuja, mustaa väriä ahmivia koristesivuja, että väri loppui ennen aikojaan. Täytyi mennä ostamaan uutta väriä. Uteliaan mielen tuottama sinnikkyyks palkittiin lopulta yli kolmella sadalla sivulla ajatusta siitä, millaisia me suomalaiset ehkä olemme ja mitä meistä kenties ajatellaan muualla ja miten siihen mahdollisesti voisi vaikuttaa. Osa sivuista oli noita koristesivuja, jotka opin jättämään tulostamatta printterivärin ja paperin säästämiseksi.

Raportin alussa eritellään kansallisella omahyväisyydellä ryyditettyä mielikuvaa Suomesta ja suomalaisista maailman ongelmien ratkaisijoina. ”Meillä on erityisen hyvät edellytykset ratkaista luontoon ja veteen, koulutukseen ja toimivuuteen liittyviä ongelmia. Meillä on myös vahvat näytöt rauhanvälitystyöstä”, kerrotaan raportissa monisanaisesti ja moneen kertaan toistaen. Rehvastelun takana siintävät lähinnä PISA-tutkimusten tulokset ja MARTTI AHTISAAREN aikaansaannokset.

Luodaan myös visio vuoteen 2030, jolloin 1. Suomessa on entistä enemmän ja entistä merkityksellisempää työtä, 2. suomalaiseen luovuuteen ja osaamiseen investoidaan, 3. Suomea arvostavat matkailijat ovat löytäneet maamme, 4. Suomi tuo puhtaan veden ja koulun konfliktialueelle, 5. Suomi vetää maailman huippuja puoleensa ja 5. tuntuu tosi hyvältä olla suomalainen.

Sivulla 43 saadaan lukea, että ”suomalaiset ovat hyväksyneet ja pitäneetkin siitä kuvasta, jonka tunnetut kulttuurinimet ovat meistä piirtäneet. KAURISMÄEN veljesten elokuvat, suomalaiset hevibändit, KAIJA SAARIAHO ja muut klassisen musiikin säveltäjät ja kuvataiteilijat 1800-luvun lopusta nykypäivään ovat kuvanneet sellaista mielenmaisemaa, joka lähtee enemmän luonnosta ja puurtamisesta kuin rikkaasta sosiaalisesta elämästä ja ilonpidosta.” Tällaisia pieniä kappaleita tulee lukiessa vastaan kulttuurista ja musiikista, mutta ne ovat varsin harvassa, esim.: ”Monet suomalaiset arvostavat historiamme sivistyneitä merkkihenkilöitä, niin taiteilijoita, tutkijoita, poliitikkoja kuin kansanvalistajia. Tämä suomalaisten ihmisten kaanon on keskeinen osa suomalaisuutta ja sen omakuvaa.”

Väitetään, että vuonna 2030 tasa-arvo tehdään uusilla tavoilla ja siitä syntyvä ihmisten välinen luottamus ovat yhä keskeisiä arvoja sekä ”Suomen menestys kumpuaa siitä, että kaikkien panosta arvostetaan ja hyödynnetään yhteiskunnan kehittämisessä. Tasa-arvon lähteenä on edelleen kaikille avoin ja yhteinen koulutus” jne. Kuuluisin raportin ennustuksista on varmaan se, että Suomen järvisedestä tulee melkein kaikkialla juomakelpoista suomalaisten vesiosaamisen ansiosta, ja pöytään pitää tuoda luomua.

”Suomalaiset luottavat toisiinsa ja he löytävät nopeasti epäkonventionaalisia ja epähierarkkisia ratkaisuja vaikeina, joskus mahdottominkin pidettyihin haasteisiin.”

Prosenttiliikeajatus on otettu mukaan, eli se, että rakennushankkeissa olisi varattava yksi prosentti rahoituksesta

”Kulttuurista muistetaan sanoa jotakin pientä ja kaunista siellä ja täällä ja että se pitäisi tehdä ilmaiseksi yhdeksäsluokkalaisille, mutta mitään kovin raflavaa innovaatiota ei kulttuurin osalle keksitä visioita.”

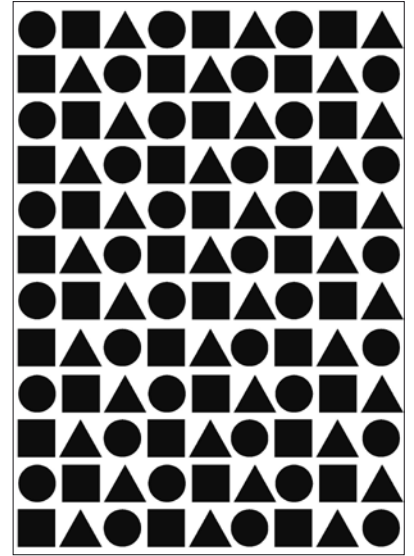
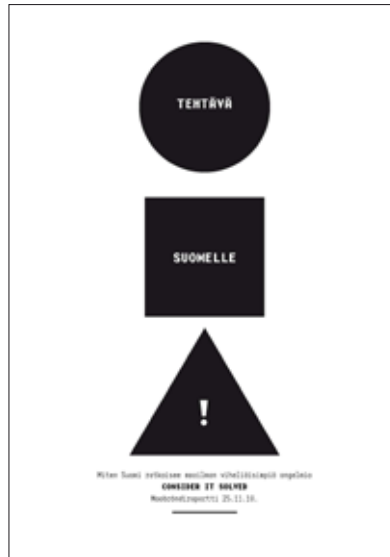
taidehankintoihin. Tämä idea on ollut mm. Forum Artisin edistämien ajamiin asioiden listalla jo vuosikautia. Raportissa väitetään, että ”agraarinen tausta kuuluu edelleen myös suomen kielessä. Meillä erotellaan jyvät akanoista, pidetään aivo- ja budjettiriihiä, tehdään lehmänkappoja, pyydetään lisärahaa iltalypsyllä, ja jos asiat menevät huonosti, kynnetään syvällä. Ja jos asioita ei hoideta, eletään kuin pellossa.” Muiden kielten idiomaattinen kuvakieli on vain kovin samankaltaista: muisakin kielissä on kielikuvia aikaisemmilta kulttuurin asteilta, raamatusta ja peleistä, urheilusta. Kovin suomalaista se ei ole. Toisaalta me suomalaiset olemme kadottaneet jotakin alkuperäisestä näppäryydestämme, jos raporttiin on uskomista: siinä kehoitetaan Marttaliittoa opettamaan nykysuomalaisia käyttämään neulaa, lankaa, ruuvi-meisseliä ja vasaraa, koska monilta puuttuu taitoa niiden käyttöön. Olisikohan tuossa perää? Raportissa väitetään, että Suomessa tullaan valmistamaan korjattavia tuotteita. Mutta ongelmanahan on se, että tuotekehitys menee eteenpäin niin huimaa vauhtia, että joidenkin vuosien takaisen härpättimen edustama teknologia on jo vanhentunutta, kun härpätin alkaa reistailla.

Kulttuurista muistetaan sanoa jotakin pientä ja kaunista siellä ja täällä ja että se pitäisi tehdä ilmaiseksi yhdeksäsluokkalaisille, mutta mitään kovin raflavaa innovaatiota ei kulttuurin osalle keksitä visioita. Siispä kuvittelen, että jos olisin itse ollut mukana tuossa työryhmässä, olisin ainakin yrittänyt puskea sen aja-

tustenjuoksuun jotakin, mitä muut eivät olisi tulleet ajatelleeksi. Olisin oman aikamme taidemusiikin osalle ehdottanut unelmanomaista näkemystä siitä, mitä se voisi olla vuona 2030. Esimerkiksi miltä kuulostaisi, jos?!?:):

Vuonna 2030 Suomi on ratkaissut sen paradoksin, että oman aikamme taidemusiikki oli yli sata vuotta musiikin moninkertaisessa marginaalissa. Musiikillahan tuona synkkänä satavuotisperiodina tarkoitettiin lauluja, ja kepeitä sellaisia, mielellään kolmen minuutin mittaisia. Sen rinnalla kulu-tettavan musiikin marginaalissa oli niin sanottua klassista musiikkia, jonka säveltäjät olivat kuolleet jo aikoja sitten. Oman aikamme taidemusiikkia kutsuttiin milloin ”nykymusiikiksi”, milloin vielä erheellisemmin ”klassiseksi musiikiksi”, mutta se eli suurelta yleisöltä aika lailla piilossa jonkinlaisena kummajaisena, jolla oli vain omat rajalliset hurraajajoukkonsa ja kaupallisesti kannattamattomat markkinansa, valtaväylän marginaalin marginaalissa, niin kuin MIKKO HEINTÖ ainakin kerran ilmaisi tämän asian Suomen Säveltäjien johtokunnan kokouksessa. No, unelmoidaan hiukan, siis, miten Suomi on tulevaisuudessa suvereenisti ratkaissut tämän uuden musiikin viheliäisimmän ongelman:

Vuonna 2030 Suomessa musiikille ei ole lakattu jakamasta resursseja avokätisesti. On ymmärretty, että kansakunnan tunnettuudessa sen kulttuuri on ensiarvoisen tärkeässä asemassa. Säätiot ja valtio ovat edelleen ymmärtäneet tämän, ja veikkausvarat ovat kasvaneet entisestään ja turvanneet kulttuurin edistämiseksi mehevän resurssipohjan, jolle valtion on ollut hyvä rakentaa kulttuurimyönteisyyttään. Musiikkiopistot kukoistavat entiseen tapaan ellei pareminkin, ja niissä soitetaan tasapuolisesti uutta ja vanhaa musiikkia. Säveltäjät ovat pitäneet jo kauan huolta siitä, että nuorilla soittajilla on myös uudempaa ja vähintään yhtä kiehtovaa soitettavaa kuin ennen. Uutta musiikkia soitaan radiossa normaaliin kuunteluai-kaan, silloin kun valtaväestö on hereillä



”Suomalaiset sinfoniaorkesterit kilpailevat siitä, että onnistuisivat tyydyttämään yleisön musiikinnälän myös oman aikamme taidemusiikin osalta. Yleisö on oppinut kuuntelemaan sointivärejä ja uuden sävellysteknologian tuottamia kiehtovia soundeja sekä kaikkia niitä mausteita ja substansseja, joita muut kulttuurit voivat tuoda omaan musiikkiimme.

ja kuuntelee radiota, ja näin on laita myös Yleisradion ruotsinkielisellä Vega-kanavalla. Maan muut kielivähemmistöt saavat nauttia samanlaisesta luksuksesta. Televisiossa esitetään konsertteja säännöllisesti myös Teema-kanavalla elokuvien lisäksi, tai vielä paremmin: on perustettu aivan uusi taidemusiikkikanava, joka televisiossa täyttää koko ohjelma-aikansa toimitetulla, uudella ja myös vanhemmalla taidemusiikilla. Emmehän halua haudata vanhaa hyvää musiikkia ja unohtaa traditiota. On toteutunut vain kohtuullinen tasapaino uuden ja vanhan välillä. Kuorot ovat entiseen tapaan hurjan innostuneita esittämään uutta ja tilaamaan sävellyksiä. Suomalaiset sinfoniaorkesterit kilpailevat siitä, että onnistuisivat tyydyttämään yleisön musiikinnälän myös oman aikamme taidemusiikin osalta. Yleisö on oppinut kuuntelemaan soin-

tivärejä ja uuden sävellysteknologian tuottamia kiehtovia soundeja sekä kaikkia niitä mausteita ja substansseja, joita muut kulttuurit voivat tuoda omaan musiikkiimme. Kouluissa on kuunneltu musiikkitunneilla ja aamunavauksissa niin paljon uusia sävellyksiä, että oppilaat ovat alkaneet erottaa niiden sisältämiä jännittävyksiä ja oppineet vertailemaan. Säveltäjät ovat aikoja sitten ottaneet haasteen vastaan ja kieltäytyneet kategorisesti tekemästä tylsiä norsunluutonisävellyksiä, ja tyyllisesti heidän säveltämänsä uusi musiikki on hyvin erilaista ja useimmissa tapauksissa se kutkuttaa yleisön luontaista musiikillista mieltä ja jättää kuuntelijoille ikimuistoisia kuulokuvia.

Kaikki tämä hämmästyttää tietysti ulkomaalaisia kovasti. •

Harri Wessman

MUSIIKITURISTINA BUDAPESTISSA

Vietin syys-lokakuun vaihteessa viikon verran Budapestissa, Unkarin säveltäjäliiton vieraana kuuntelemassa 36. kertaa järjestettyä Aikamme Musiikkia -festivaalia. Sama mahdollisuus on vuosien saatossa ollut jo useammallakin yhdistyksemme jäsenellä, ja olemme myös saaneet lukea lehtemme sivuilta monensävyyisiä kommentteja (musiikki)elämästä Tonavan rannoilla.

Omaan suhtautumiseeni vaikuttaa taustani: asuin vuosina 1989–91 kaksi vuotta Budapestissa, ja tämänkertainen matkani merkitsikin tilaisuutta päivittää yhtä ja toista. Kahdenkymmenen vuoden takainen oleskeluni tapahtui ”ulko-parlamentaarissa” merkeissä suhteessa maan viralliseen musiikkielämään: olen maassa pianonsoiton opiskelijan puolisona ja vapaana säveltäjänä. Tärkeitä vaikutteita tuolloin antoivat esimerkiksi muutamat yksityiset tapaamiset sittemmin edesmenneen säveltäjän ZSOLT DURKÓN kanssa, GYÖRGY KURTÁGIN kamarimusiikkiopetuksen seuraaminen ynnä kaupungin rikas konserttielämä. Puhumattakaan muusta taustasta, johon kuuluu niin roomalaisajoilta periytyvä kylpyläkulttuuri, Itävalta-Unkarin ajan jättämät jäljet vaikkapa jugendtyylisissä rakennuksissa ja kahvilakulttuurissa, kuin myös 1900-luvun kiirastulet ja niiden heijastumat, esimerkiksi ISTVÁN KERTÉZIN romaaneissa tai GYULA ILLYÉSIN runoissa. Vuoden 1989 loppuun ajoittui paljon muistettavaa, kun ihmeteltiin Berliinin muurin kaatumista ja sitten alettiin pelätä Transsilvanian selkkauksen pahenemista. Pieni detalji: satuin näkemään, kun helikopteri nosti punatähden parlamenttitalon tornista. Kaiken kaikkiaan meillä suomalaisilla on unkarilaisten kanssa paljon yhteistä: kielisukulaisuus ja jännitteinen asema idän ja lännen rajamaastossa. Meillä olisi paljon opittavaa toisiltamme: unkarilaisilla esimerkiksi korruption saralla, suomalaisilla vaikkapa vieraanvaraisuudesta tai useita satoja vuosia vanhan oman korkeakulttuurin eduista. Tietyllä tavoin ulkopuolinen ja riippumaton po-

sitio leimaa myös säveltäjäyhdistystemme keskinäistä vierailuperinnettä: ne eivät ole muodollisia kohteliaisuuskäyntejä, vaan tilaisuuksia tutustua omaehtoisesti vieraaseen kulttuuriin. Kannatan lämpimästi perinteen jatkamista myös näinä kiristyvän talouden aikoina. Millainen oli yleisvaikutelma Budapestistä kahdenkymmenen vuoden jälkeen? Surullista oli havaita, miten paikalliset asukkaat ovat joutuneet väistymään turistilaumojen tieltä. Poissa olivat ikiaikaiset tädit Andrassy utcán Múvez -konditoriasta espressokuppeineen, savukkeineen, pelikortteineen ja ajattomine turinoineen, tilalla amerikkalaiset lenkkitosuissaan ja taulu-TV:n audiovisuaalinen saasta. Schezenyi-kylpylä oli kokenut kamilan muodonmuutoksen, jossa esimerkiksi miesten ja naisten allasosastot oli yhdistetty; siellä sitä sitten uimahousuisa ihmetteli, miten perinteikäs kylpylä on voitu muuttaa tällaiseksi uskivaksi vesilandiaksi, jonka hilavitkuttimissa polskuttelee lähinnä venäläisiä ja aasialaisia turisteja. (Onneksi Gellért-hotellin kylpylä oli sentään entisellään.) Tällainen perinteinen kahvila- ja kylpyläkulttuurin murtaminen ei ole viisasta: paikalliset asukkaat hinnoitellaan ulos ja tilalle houkutellaan turisteja kyseenalaisilla ratkaisuilla, parempien katteiden toivossa.

Musiikillisesti antoisin kokemus oli Tiedeakatemian juhlasalissa pidetty

”Musiikillisesti antoisin kokemus oli Tiedeakatemian juhlasalissa pidetty Ferenc Farkaksen muistokonsertti. Pitkäikäisen säveltäjän kuolemasta on kulunut 10 vuotta, ja hän ehti toimia käytännössä kaikkien menestyneimpien sodanjälkeisten unkarilaisten säveltäjien opettajana (Ligeti, Kurtág, Durkó jne.): jonkinlaisesta aarremerikannosta on siis kyse.”

FERENC FARKAKSEN muistokonsertti. Pitkäikäisen säveltäjän kuolemasta on kulunut 10 vuotta, ja hän ehti toimia käytännössä kaikkien menestyneimpien sodanjälkeisten unkarilaisten säveltäjien opettajana (LIGETI, KURTÁG, DURKÓ jne.): jonkinlaisesta aarremerikannosta on siis kyse. Konsertissa esiintyi FERENC LISZT -kamariorkesteri jousiorkesterikokoonpanossa, konserttimestarina JANOS ROLLA. (Tiedeakatemia on huppea art nouveau -rakennus Tonavan rannassa, ja sen juhlasali on sekä silmiä hivelevän kaunis että akustisesti ensiluokkainen. Muina konserttitiloina oli mm. Festetics-suvun palatsin, nykyisen Andrassy-yliopiston täysvalkoinen juhlasali, jonka rokokooileikkaukset ja kristallikruunut olivat häkellyttävän kauniita, sekä kuulovammaisten koulun sali, joka edusti kodikkaampaa jugendtyyliä, ja niin edelleen: kaksoismonarkian aikana rakennettujen konserttisalien määrä ja esteettinen laatu on uskomaton.) Farkaksen varhaistuotanto tyylittelee klassisia esikuvia jotenkin puccinimaisesti: kuulaasti ja viattoman oloisesti ja yhtäaikaan varmaotteisen ammattitaitoisesti. Myöhempi tuotanto liikkuu samantapaisessa maastossa kuin vaikka HONEGGERIN tai BARTOKIN musiikki. Farkas pystyy olemaan maanläheinen ja riehakas ilman kosiskelua, kuin myös ajaton ja syvällinen ilman



tekotaiteellista ryppyotsaisuutta. Teosten silkka kekseliäisyys, taito kirjoittaa yhtä aikaa rikassisältöistä ja tiukkaa musiikkia puhutteli minua voimakkaasti, varsinkin kun kahdessa sellokonsertossa oli solistina MIKLOS PERÉNYI. Hänen aristokraattinen soittonsa jäi mieleen 20 vuotta sitten, eikä ikä tunnu tuoneen vähintäkään rakoilua mestariselistin otteisiin. Kaiken kaikkiaan täytyy todeta, että Farkas on yksi 1900-luvun suurista tuntemattomista. Ensemble Intermodulation piti 25-vuotisjuhla-konsertin, ja vakuutti myös soittonsa laadukkuudella: SCHÖNBERGIN ja HÖLLERIN musiikki soi kirkkaana, vivahteikkaana ja iskevänä. Yhtyeen johtaja LÁSZLÓ TIHANYI oli sisällyttänyt kantaesitettyyn teokseensa musiikkiteatterin piirteitä: harppusolisti vaihtoi tiuhaan soitinta normaalin ja preparoidun välillä, ja yhtye sitten reagoi vaihdoksiin aplodeeraamalla tai protestoimalla. Itse musiikki oli soittimellisesti sujuvaa muttei kovin mieleenpainuvaa.

Niin, kuten tiedämme, harva nykymusiikkifestivaali silkkaa juhlaa on. Kenttäteknii-
kan toteuttaminen kovin

neliskanttisella materiaalilla ja primitiivisellä muodonnalla voi olla kuulijalle uuvuttava kokemus, minkä LÁSZLO SÁRYN teokset osoittivat. Samassa kirkkokonsertissa kuultiin myös BARNABÁS DUKAYN motetteja, joiden keskiaikaiset äänenpainot onneksi toivat konserttiin eriytyneempiä ja kirkkaampia äänenpainoja. Mutta missä kulkee sävellyksen ja Machaut-satsiharjoituksen raja, sitä jäin pohtimaan. Kuorokulttuuri on Unkarissa perinteisesti vahva, mutta myös ongelmallinen alue: Kodály-perinne antaa hyviä eväitä perinteisen musiikin hahmottamiseen, mutta samalla helposti sulkee muita ovia. Kuulin monia taitavasti toteutettuja kuoroesityksiä, joilla oli kuitenkin hyvin vähän tekemistä sen kanssa, mitä jokin HKK ”aikamme musiikin” saralla tekee. Yksi sympaattinen teos tekee mieli lopuksi mainita: GÁBIR KÓSAN Cimbalom-fantasiassa soittimen karhea ja käheä yleisointi tuki oivasti nykymusiikin taipumusta ottaa etäisyyttä klassis-romanttisen kaunotaiteen ihan-teellisuudesta. •

Jyrki Linjama

*”Niin, kuten tiedämme, harva nykymusiikkifestivaali silkkaa juhlaa on. Kenttäteknii-
kan toteuttaminen kovin neliskanttisella materiaalilla ja primitiivisellä muodonnalla voi olla kuulijalle uuvuttava kokemus, minkä Lászlo Sáryn teokset osoittivat.”*

PINTARAAPAIJUJA KÄYTÄNNÖN NOTAATIOON

Länsimaisessa taidemusiikissa vakiintunut notaatiojärjestelmäme sallii nuotintaa musiikillisen ajatuksen moni eri tavoin. Säveltäjän työ on joka hetki täynnä näitä valintoja, jotka vaikuttavat suoraan siihen kuinka lähestyttävää hänen musiikkinsa on käytännön tasolla. Valittavasti suuri osa nykypäivän säveltäjistä on erkaantunut kauas käytännön soittamisesta (tai laulamisesta; jatkossa sanalla muusikko tarkoitetaan kaikkia esiintyviä taiteilijoita). Kun informaation määrä ja kompleksisuus on kirjoitetussa musiikissa vastaavasti lisääntynyt, tulisi notaation ymmärrettävyyteen, luettavuuteen ja selkeyteen kiinnittää erityistä huomiota (tämä ei kuitenkaan liity esteettisiin kysymyksiin).

Kun muusikko saa telineelleen epäselvää tai hankalasti luettavaa materiaalia, voi tilanne pahimmillaan johtaa ristiriitoihin säveltäjän ja esittäjän välillä: säveltäjä kokee muusikot hankaliksi tai huonoiksi kun nämä eivät joko halua tai kykene toteuttamaan säveltäjän teosta häntä tyydyttävällä tavalla; muusikot taas kokevat säveltäjän ylimieliseksi tai ammattitaidottomaksi kun tämä ei halua tai kykene notatoimaan musiikkiaan käytännöllisellä tavalla. Vaikka pyrkimyksiä kohdata, auttaa ja yrittää löytyy varmasti kummaltakin puolelta, olisi työnjako säveltäjän ja muusikoiden välillä tehtävä selväksi: säveltäjä tehtävä on toimittaa selkeä materiaali jota muusikot voivat harjoittaa ilman ylimääräistä vaivannäköä. Taitoa notatoida kaikki kompleksisimmatkin rakennelmat mahdollisimman yksinkertaisella ja muusikkoystävällisellä tavalla ei kannata aliarvioida.

Tuskin mikään on muusikon työssä turhauttavampaa kuin lähteä selvittämään, mitä stemmassa oikeastaan lukee. Tähän käytetty aika on pois harjoittelulta, jota ei nykymusiikin haasteiden edessä tunnu koskaan olevan riittävästi käytettävissä. Muusikon tulisi voida käyttää työaikansa oman roolinsa valmisteluun, ei säveltäjän keskeneräisen työn paikkaamiseen tai täydentämiseen.

Käytännön notaatio näyttölee tietenkin niin suurta osaa säveltämisen maailmassa, että sitä on mahdotonta käsitellä sen koko laajuudessaan lyhyen luennon tai artikkelin puitteissa. Lisäksi useat kysymykset ovat tapauskohtaisia – se, mikä toimii paremmin tahdissa A ei välttämättä ole käytännöllisintä tahdissa B. Seuraavassa siis vain pieniä pintaraapaisuja muutamaan osa-alueeseen tutuimmiksi käyneiden karikoiden karjoittamiseksi.

Kahta lukuunottamatta kaikki nuotiesimerkit ovat elävästä elämästä. Lukijan on hyvä pitää mielessä etteivät esimerkit ole mukana sen takia, että musiikki olisi huonoa. Useimmiten asia on täysin päinvastoin, jolloin pikemmin toivoisi että käytännön notaatio tekisi sisältösubstanssille oikeutta. Käsiteltävät osa-alueet ovat rytmi, tahtilaji, pulssi, tupletit ja pianotekstuuri. Näistä erityisesti kolme ensin mainittua liittyvät niin läheisesti yhteen ettei esimerkeissä voi välttää päällekkäisyyksiä. Pianotekstuuri on mukana, paitsi erityisesti pianolle kirjoitettaessa huomioitavien käytännön seikkojen lisäksi myös kaikki edelliset osa-alueet kokoavana tekijänä. Esimerkeissä ylin rivi näyttää lähtötilanteen, alempiin on kirjoitettu ehdotukset sen käytännöllisempään notaatioon.

1. Rythmi Notaatio-ohjelmat ja niiden kylkiäisenä toimivat midi-syntetisoijat ovat mahdollistaneet säveltäjille kuulla heti vastakirjoitettu musiikkinsa ainakin rytmisesti täydellisen virheettömänä. Koska säveltäjän ei siis tarvitse enää odottaa elävien muusikoiden tulkintaa teostaan kuunnellakseen, saattaa rytmien kirjoitusasu jäädä turhan mutkikkaaksi. Tai sitten säveltäjä on tästä vaarasta hyvin perillä – yrityksissään yksinkertaistaa nuottikuvaa hän tuplapisteyttää ja poistaa sidoskaaria niin tehokkaasti että joutuu ojasta allikkoon.

Esimerkki 1: yksi tahti, jonka sisällä olevat neljä nuottia on notatoitu mahdollisimman ergonomisesti, mitä tulee nuottien määrään. Tahtilaji huomioiden kyseinen kirjoitustapa ei kuitenkaan anna mitään

armoaa muusikolle, kun tämä saa nuotin eteensä. Mikäli muusikolla on paljon ylimääräistä aikaa, uskoa tämän musiikin tulevaisuuteen ja palavaa intoa rytmisesti eksaktiin tulkintaan, ryhtyy hän ajatustyöhön. Toiselle riville hän purkaa auki kiusalliset tuplapisteet ja huomaa, että rytmi on pilkottavissa pisteellisen kuudestoistasosan mittaisiksi yksiköiksi, joita tahtiin mahtuu täsmälleen kahdeksan kappaletta. Hän yhdistää nämä kahdeksi kvartoliksi ja huolehtii tarvittavista sidontakaarista (kolmas rivi). Rythmi on nyt ymmärrettävissä, mutta edelleen sitä selventää ajatus eri tahtilajisoituksesta, jolloin vältetään kvartolin sisäiset tupletit.

Esimerkki 1

Esimerkki 2: Nopea trioliksi ristitty kuvio alkaa ensimmäisen neljäsosaiskun neljänneltä osalta, mutta jonka tarkasta kestosta tai siitä mihin kohtaan pulssia pitkän ais:n alku sijoittuu, ei voi olla varma – merkintä *poco rubato ad lib.* uhkaa siis toteutua väärin perustein. Kun selkeät neljäsosaiskut lasketaan yhteen, selviää että triolikuviolle on aikaa kahdeksasosan verran. Triolin palkki on kyllä jaettu kolmeen osaan, mutta hämmentävästi osien kesto ei kuitenkaan ole sama. Sitä paitsi tarvitaan yksi palkki lisää. Rytmien purkaminen lähtee triolin hajoittamisesta kolmeen täsmälleen yhtä pitkään osaan. Havaitaan että pitkälle ais:lle jäädään kuvion sillä viimeisellä

64-osalla, joka vielä kuuluu tahdin ensimmäiselle neljäsosaikulle. Näin alkuperäisen triolin voi kirjoittaa 16-osanuotin kestoisena sekstolina eikä sävelten oikeasta sijoittumisesta pulssin suhteen ole mitään epäselvyyttä.

Esimerkki 3: poco rubato, mutta silti rytmi on notatoitu hyvin eksaktisti, mikä vaatii sen tarkkaa tuntemusta ennen kuin rubato päästetään valloilleen. Rytmiiä on hankala hahmottaa, kun tekstuuri ei näy pulssi. Lisävaikeutena on trioli, jonka oikea-aikaista sijoittumista iskujen keskellä on työlästä laskea. Pitkä tahtilaji on ensin halkaistu kahtia ja pulssin perusyksiköksi saatu tekstuuriin paremmin istuva kahdeksasosa. Pisteellinen tauko on avattu, kuviot on palkitettu pulssin esiin tuomiseksi ja 32-osakuvion keskelle sijoittuva trioli nostettu esiin.

Esimerkki 4: notaatiosta on vaikea hahmottaa, missä neljäsosapulssi kulkee. Toteuttamista vaikeuttaa hidas tempo suhteessa nuottien paljouteen sekä toisen tahdin hämäävä palkitus. Jos pulssin yksiköksi otetaan kahdeksasosa ja tahtilaji muutetaan sen mukaan, muuttuu rytmi helpommaksi lukea. Pulssin mukaan kulkevalla palkituksella on kuitenkin ratkaiseva merkitys.

2. Tahtilaji Mitä yksinkertaisemmat ja peruspulssiltaan toisiinsa suhteessa olevat tahtilajit, sen helpompi hahmottaa musiikkia. Nopeassa tempossa tiuhaan vaihtuvat tahtilajit tuovat lisävaikeuksia, varsinkin jos niiden keskinäiset pulssisuhteet muuttuvat. Jos tekstuuri on sakeaa ja käyttää paljon lyhyitä nuottiarvoja, tulisi pitkiä tahtilajeja (4/4 tai enemmän) välttää. Kiusallisimpia ovat yhdistetyt tahtilajit (esim. 3/4 + 3/16), ja jos ne vielä sisältävät runsaasti vaikkapa epäsymmetrisiä jakoja, voi yhteissoiton synkronoinnissa piillä hankaluuksia.

Esimerkki 5: pitkä viiden neljäsosan mittainen tahti, jonka sisällä käy kuhina 32-osia. Tilapäismerkkien muistamista ja rytmin hahmottamista helpottaa huomattavasti, jos tahti jetaan kahdeksi. >>

Esimerkki 2

poco rubato ad lib.

poco rubato ad lib.

poco rubato ad lib.

Esimerkki 3

poco rubato

poco rubato

Esimerkki 4

$\text{♩} = 58$

$\text{♩} = 116$

Esimerkki 5

PINTARAAPAIJUJA KÄYTÄNNÖN NOTAATIOON

Esimerkki 6

Esimerkki 7

Esimerkki 8

Esimerkki 9

Esimerkki 10

Lisäksi alemmalla rivillä on enharmoniiikka muutettu kuvaamaan paremmin ylöspäistä liikettä.

Esimerkki 6: nopeaa musiikkia jossa tahtilaji vaihtuu juuri kenraalipaussille tul-taessa. Vauhdista johtuen olisi yhteissoi-ton kannalta turvallisempaa jos pulssin yksikkö pysyisi samana.

Esimerkki 7: kahdeksasosien merkitystä on haluttu korostaa tahtilajin valinnalla, mitä on vielä tehostettu ottamalla suurin osa palkeista pois. Musiikki ei kuiten-kaan muutu vaikka tahtilajin vaih-taa ja nuotit palkittaa iskujen mukaan. Etuheleetkin hahmottaa näin paremmin. Erityisesti muutos helpottaa keskimmäi-sen tahdin toteuttamista, kun hankalasti luettava synkooppi on avattu sidoskaarin.

Esimerkki 8: peruspulssin yksikkö nel-jäsosa kohtuutemossa. Silti tahtilaji on 8/8. Muutetaan se vastaamaan pulssin yksikköä ja palkitetaan kuviot tämän mukaan.

3. Pulssi Tasaisen pulssin sisällä voivat rytmit olla melkein kuinka mutkikkai-ta hyvänsä, jos pulssi on hahmotettavissa ainakin jollain tavalla tekstuurista palk-kijakojen ja sidoskaarien avulla. Jos teks-tuuri on nopeaa ja sisäinen pulssi vaihtuu tahdista toiseen mutkikkaissa suhteissa, voi virheettömän esityksen toteuttami-nen jäädä esitystilanteessa haaveeksi.

Esimerkki 9: kahdeksasosin kulkevaa, ehkä hakkaavaksi tarkoitettua pulssia on korostettu jättämällä nuoteista kaikki palkit pois. Koska tempo on vauhdikas, ei 8-osatahtilajin käytölle ole perusteita, vaikka kolmas tahti sitä vaatiikin. Palkitettuna 4-osapulssin mukaan muut-tuu esimerkin tekstuuri huomattavasti luettavammaksi.

Esimerkki 10: määritellyn tempon hah-mottaminen voi olla hankalaa, kun pulssi ei nuottikuvassa kulje neljäsosin. Jos kah-den erimittaisen pisteellisen nuottiarvon käyttäminen saman tahdin sisällä heti alussa ei vielä saa muusikkoo uhraamaan

Esimerkki 11

rytmisesti oikeaa tulkintaa ajanpuutteen alttarilla, saavat sen viimeistään aikaan yhdistetyt tahtilajisoitukset joka ainoassa tahdissa. Yhteisen pulssin löytäminen lienee mahdotonta ellei musiikkia remontoi perusteellisesti: se alkaa tempon kaksinkertaistamisesta, jolloin tekstuurista saadaan yksi palkki eliminoitua. Näin musiikki kulkee neljäsosin alussa, eivätkä 3/8- ja 3/16-tahdit aiheuta suurempia vaikeuksia. Loppu kulkeekin turvallisesti neljäsosin. Muutokset tuntuvat suurilta, mutta niiden ansiosta muusikon on mahdollista päästä nuotin saatuaan heti käsiksi harjoitteluun. Itse musiikki ei ole muuttunut toiseksi.

Esimerkki 11: edellisen esimerkin lailla tarkoin notatoidut rytmit kertovat muusikolle, että musiikki tulisi soittaa täsmällisesti. Tämän saavuttaminen on mahdotonta ellei ryhdy perusteellisiin tutkimuksiin ja laadi nuotista harjoittelun mahdollistavaa versiota. Hämmäntävät yhdistetyt tahtilajit, pisteet ja tuplapisteet on saatava eliminoitua ja fraasiin löydyttävä yhtenäinen peruspulssi. Asia on ratkaistu pilkkomalla tahdit lyhemmiksi, jolloin musiikki saadaan kulkemaan (aloittamalla ensimmäinen kuvio vajaaiskulla) 8-osapulsissa viimeisiä nuotteja lukuunottamatta. 15/32-tahtilaji ei ole hankala, kun se jakaantuu selkeisiin yhtä pitkiin rytmisyksiköihin. Muutosten ansiosta tämäkin musiikki muuttuu kohtuullisen helposti lähestyttäväksi. Mutta kuten sanottu – harvalla muusikolla on näin järeisiin remonttitoihin halua saati aikaa, varsinkaan jos esimerkin kaltaista kirjoitustapaa on viljelty kautta koko harjoitettavan teoksen. Mikäli säveltäjä haluaa kuitenkin itsepin-taisesti pitää kiinni tavastaan notatoida musiikilliset ajatuksensa tarpeettoman kompleksisella tavalla, hänen on turha odottaa muusikon osoittavan palavaa intoa harjoittaa musiikkiaan. Ehkäpä säveltäjän täytyy itse tarttua soittimeen, jolloin viimeistään alkaa löytyä ymmärrystä käytännöllisemmän kirjoitustavan järkevyydestä.

Esimerkki 12: kolmen triolisävelen kuvio muuttuu kolmen tavallisen kahdeksasosan kuvioksi niin, että kuvion kesto >>

Esimerkki 12

Esimerkki 13

Esimerkki 14

Esimerkki 15

Esimerkki 16

Example 16 shows two musical staves. The top staff is in 3/4 time with a tempo marking of quarter note = 86. It features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. A downward arrow points to the second staff, which shows the same music but with a different notation style, including a fermata over the first measure of the right hand.

Esimerkki 17

Example 17 shows two musical staves. The top staff is in 3/4 time with a tempo marking of quarter note = 128. The bottom staff is also in 3/4 time. A downward arrow points to the second staff, which shows the same music but with a different notation style, including a fermata over the first measure of the right hand.

Esimerkki 18

Example 18 shows two musical staves. The top staff is in 3/4 time with a tempo marking of quarter note = 132. The bottom staff is also in 3/4 time. A downward arrow points to the second staff, which shows the same music but with a different notation style, including a fermata over the first measure of the right hand.

on sama. Tätä tempo- ja pulssisuhteen vaihtumista voi merkitä kahdella tavalla. Ensimmäisellä rivillä kuvataan selkeämpi ja suositeltavampi tapa: yhtäläisyysmerkki on tahtiviivan kohdalla ja nuolet osoittavat, kummalle puolelle pulssin yksiköt ajatellaan kuuluviksi. Toinen vaihtoehto on sijoittaa lauseke uuden tahdin puolelle niin, että uuden tahdin pulssi osoitetaan ensin, ja yhtäläisyysmerkin oikealla puolella on se pulssin yksikkö, josta uuteen tempoon ollaan tultu. Mikäli nuolia ei käytä, on väärin sijoittaa lausekkeeseen ensin vanha pulssin yksikkö. Tätä tapaa viljellään silti luvattoman usein.

4. Tupletit Ongelmat tuplettien kohdalla liittyvät suurimmaksi osaksi valintoihin triolin ja sekstolin välillä. Niin sanottuihin notaation kardinaalimunauksiin kuuluvat esimerkiksi tuplettien sijoittaminen tahtiviivan yli.

Esimerkki 13: pienempi luku on aina parempi yksinkertaisessa tupletissa. Kun sekstolien käytölle ei ole mitään perusteita, kannattaa ne kirjoittaa trioleina.

Esimerkki 14: sekstolien ylenpalttinen viljely tekee nuotin lukemisesta rasittavaa. Harjoittelu helpottuu kun sekstolit muutetaan trioleiksi. Näin katoaa myös viimeisen tahdin täysin tarpeeton kahden pisteellisen kahdeksasosan sekstoli, jolloin tahdissa piilevä synkooppirytmity tulee paremmin esille.

Esimerkki 15: tähän on nuotintettu muita mahdollisia tarpeettomuksia tai virheitä tuplettien käyttöön liittyen. Jos ison numeroarvon omaavan tupletin ensimmäinen nuotti täyttää sen lähes kokonaan, tai sen viimeistä nuottia käytetään lyhyenä kohona ja ensimmäistä nuottia lyhyenä iskulla (muiden tupletin osien jäädessä tauoiksi), ei nuottikuvan soiva versio eroa oleellisesti yksikertaisemmasta kirjoitustavasta ilman ko. tupletteja. Mikäli tempo on kohtuullinen ja musiikon on ”tähdittävä” tietty tupletin nuotti tarkoin kohdalleen muiden soittamien kuvioden sekaan, on em. kirjoitustapa kuitenkin joskus perusteltavissa. Sen si-



jaan tupletin kirjoittaminen tahtiviivan yli tuntuu musiikosta vain irrationaaliselta. Esimerkin kvintolin sisäisen elämän ja kuvion sijoittelun tahtiin pulssin suhteen voi asettaa kyseenalaiseksi.

5. Pianotekstuuri Pianolle kirjoittamisen taito on laji, jossa ei voine saavuttaa liian hyvää tasoa. Laadukasta pianokirjallisuutta on aikojen saatossa syntynyt yletön määrä ja usein asialla ovat olleet itse mestarilliset instrumentin taitajat. Ei siis ihme että pianonsoittoa vain auttavasti taitava nykysäveltäjä tuntee helposti olonsa epämiellyttäväksi mustanpuhuvan koneen äärellä. Hyvin soivan ja toimivan pianotekstin kirjoittaminen historiallisen painolastin musertavassa paineessa on jo itsessään rankkaa puuhaa. Ja sitten pitäisi vielä ajatella materiaalin jakamista käsille, enharmoniikkaa, avainvaihtoja... jotakin on kuitenkin hyvä tietää.

Esimerkki 16: viuhkamaisesti laajeneva sointu, jonka soittamiseen ei yksi käsi pian alun jälkeen riitä. Vaikkei ammattimainen pianisti olisikaan, tulisi säveltäjän jakaa tällaiset kuviot kahdelle kädelle mahdollisimman pianistisesti luontevalla tavalla. Notatio-ohjelmaa käyttäen tämä tarkoittaa enemmän työtä, eli kenties useamman kuin yhden ”voicen” (tms.) huomista samalle viivastolle. Tämä ”valtava” ponnistus on kuitenkin tehtävä,

muutoin tekstuuri näyttää kiusallisesti vain midi-koskettimilla sisään soitettulta sävelmassalta, jota laiska säveltäjä ei ole viitsinyt muokata pianotekstuuriksi. Alemmalla systeemillä eräs ehdotus, joka ei varmasti ole pianistisesti huonoimmat päästä.

Esimerkki 17: sinänsä erittäin pianistinen sävellirinä, mutta notatio on jäänyt puolitiehen. Apuviivat (alhaalla tai ylhäällä) voi pianotekstuurissa hyvin minimoida ottava-merkinnöin. Pianisti on totunut niiden lukemiseen, samalla tavoin kuin vaikkapa huilisti ylä- tai tuubisti ala-apuviivoihin. Kuviot tulisi ajatella pianistisesti jakaen ne käsien kesken mahdollisimman ergonomisella tavalla. Varmistumerkkejä tuskin voi olla liikaa, ja alemmassa systeemissä niitä on lisätty saman sävelen esiintyessä lähistöllä enharmonisena muunnoksena. Avainten vaihtoon kannattaa myös kiinnittää huomiota.

Esimerkki 18: harvassa lienevät ne pianistit, jotka vapaaehtoisesti tarttuvat esimerkin mukaiseen tekstuuriin. Nuotin lukemista vaikeuttavat limittäiset ja eri pituiset kuviot, yläapuviivojen kohtuuton määrä, tekstuurin sijoittuminen ahtaasti yhdelle viivastolle sekä tahtilajittomuus, jonka vuoksi pulssin löytäminen on äärimmäisen hankalaa. Alemmassa systeemissä

missä edellä mainitut ongelmat on korjattu, ja nuotti on muuttunut täydellisen soitettavaksi – musiikkiin millään tavoin kajoamatta. •

Lauri Toivio

Perustuu luentoon Suomen Säveltäjät ry:n syysseminaarissa 29.10.2010.

Kirjoittaja on huilisti ja säveltäjä sekä toimii Uusinta Kustannusosakeyhtiön kustannuspäällikkönä.



ESITYSMATERIAALIN EDITOINNIN PERUSTEET

Jari Eskola, palvelu- ja kehityspäällikkö
Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus Fimic ry

Sibelius-Akatemialla 29.10.2010
Luentomonisteet

VAIHE 1: Sävellys valmis (digitaalinen käsikirjoitus) ✓
→ **VAIHE 2: partituurin editointi (esittäjille, kapellimestarille)**
VAIHE 3: stemmojen teko (soittajille)

- Käytännöt
- Suositukset
- Hyvä tapa



0. Johdannoksi

Tämä on se standardi, johon muusikot ovat tottuneet. Tämä on syöpyntä heidän mieliinsä ja lihasmuistiinsa.

Tätä meidänkin on matkittava niin pitkälle kuin mahdollista, sillä muusikko etsii ja olettaa tiettyjen asioiden olevan tietyn näköisiä ja tietyllä tavalla merkittyinä tietyssä paikassa.

Klarinetti I in A
Adagio non troppo

11 18 32 36 41 45 53 58 61 73 78

A B (istesso tempo, ma grazioso) C D E

p *f* *p cresc.* *p dim.* *p dolce* *ppp* *f* *cresc.* *dim.* *pp* *f dim.* *pp* *f*



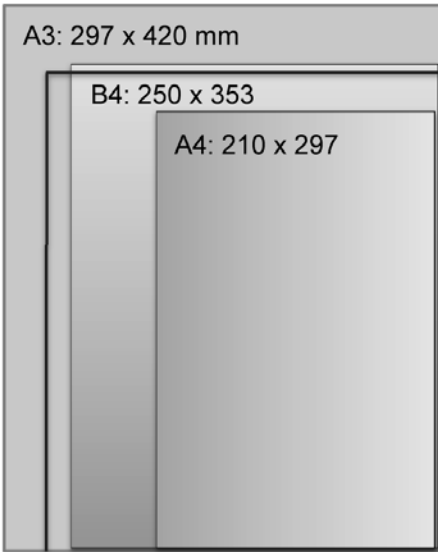
1. Yleisparametrit: sivukoko ja marginaalit

Sivun koko: A3, B4, A4?
Sivukoko valitaan notaatio-ohjelmassa kun projektiin ryhdytään


A3: orkesteripartituuri

B4: orkesteripartituuri, kamarimusiikin esityspartituurit

A4: kamariorkesteri, kamarimusiikki, kuoroteokset, soolosoitinteokset



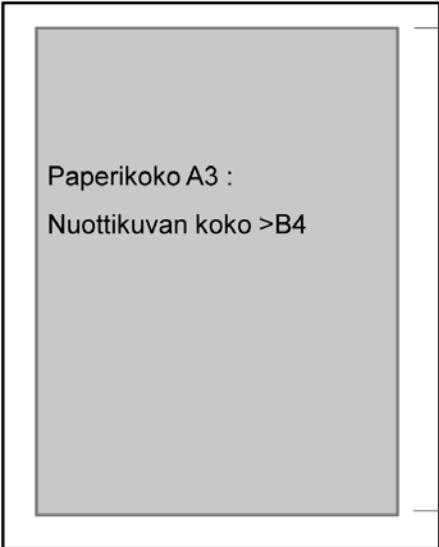
Fimic: 275 x 350





1. Yleisparametrit: sivukoko ja marginaalit

Marginaalit:

-Marginaalien tulee olla riittävän leveät, **vähintään 1,5 – 2 cm** joka suuntaan



Paperikoko A3 :
Nuottikuvan koko >B4



1. Yleisparametrit: sivukoko: A3

A3 on paras koko suurelle orkesterille sävellettyjen teosten partituureille



Tässä esimerkissä liian pienet marginaalit!



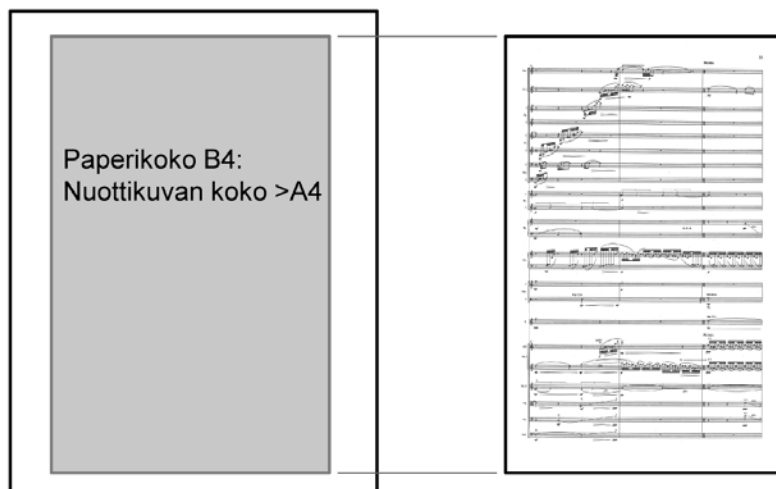
Kamariorkesteriteos, mahtuu useampi systeemi



Kvarteton partituuriksi A3 on liian suuri



1. Yleisparametrit: sivukoko ja marginaalit



1. Yleisparametrit: sivukoko: B4

Myös B4 toimii suurten orkesteriteosten partituurikokona



Viivaston koko voi jäädä pieneksi, jos suuri määrä soittimia

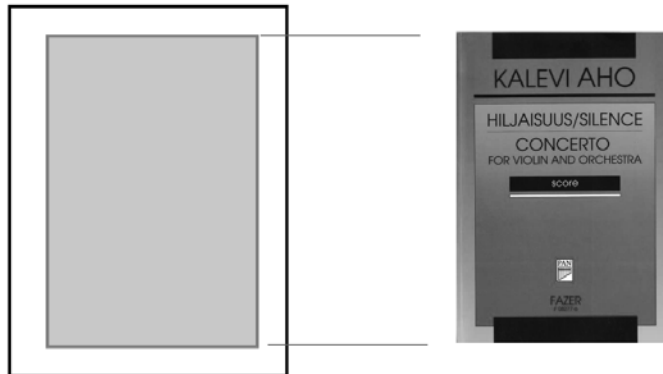


Kahden pianon teoksen esityspartituuriksi B4 on oikea koko



1. Yleisparametrit: sivukoko ja marginaalit

Paperikoko A4 :
Nuottikuvan koko 170 x 257



1. Yleisparametrit: sivukoko A4

A4 on oikea koko perinteisille kamarimusiikkikokoonpanoille

Musical score for chamber music, page 16. It features multiple staves of music in a common time signature (4/4). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp*. The page number '16' is visible in the center.Musical score for chamber music, page 17. It features multiple staves of music in a common time signature (4/4). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp*. The page number '17' is visible in the top right corner.

FIMIC

1. Yleisparametrit: sivukoko A4

Kuorosatsi, myös kamarikuoro,
mahtuu hyvin A4:lleMusical score for choir with lyrics. It features a vocal line with lyrics in Finnish. The lyrics include: "Ku - kor - ke - us - si - e - si - t - y - s - t - e - r - r - e - s - t - e - t", "Ja - h - v - e - i - e - s - t - e - s - t - e - n - k - e - r - t - e - t", "Ma - i - n - e - n - k - e - r - t - e - t - s - t - e - n - k - e - r - t - e - t", "Ma - i - n - e - n - k - e - r - t - e - t - s - t - e - n - k - e - r - t - e - t". The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp*. The page number '16' is visible in the center.Musical score for chamber music, page 26. It features multiple staves of music in a common time signature (4/4). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ppp*. The page number '26' is visible in the top left corner.

FIMIC

1. Yleisparametrit: sivukoko A4

Partituurina A4 vetää helposti ~20 nuottiriviä. Yli 30 on jo liikaa, menee tukkoon myös study scorena.



1. Yleisparametrit: marginaaleista

Liian tiukat (pienet) marginaalit vaikeuttavat sitomista ja saattavat leikata olennaista informaatiota pois



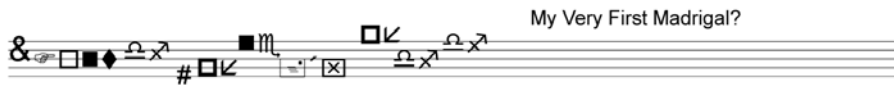
Suosittelva marginaali
1,5 - 2 cm



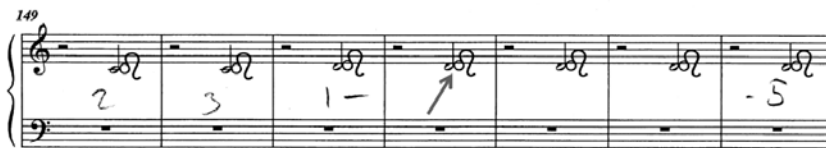
1. Yleisparametrit: erikoismerkit, fonttikirjastot

Fonttikirjastot/erikoismerkit

- Jos tiedät lähettäväsi tiedoston eteenpäin, ole tarkkana erikoismerkkien ja niiden fonttien kanssa: vastaanottavalla osapuolella **pitää olla** koneellaan samat fontit, tai voi käydä näin:



Mikäli lähetät nuotit eteenpäin PDF-muodossa, muista lisätä fontit tiedostoon!



1. Yleisparametrit: sivunumerot

Sivunumerot

Ensimmäisellä partituurisivulla ei näytetä sivunumeroa

2

Kuten kirjoissakin, parillinen numero VASEMMALLE, pariton OIKEALLE

3

Osan vaihtuessa numerointi jatkuu, Ei ala alusta.

14

Osa II

HUOM! Tarkkana tässä, jos osat ovat eri tiedostoissa.

Finale: Page offset



2. Tekstiosuus: kansi

DINNER SYMPHONY

pour Orchestre Grande

PARTITURA

Huom! Valitse kieli heti kättelyssä.
Kieliä ei tulisi sekoittaa!

Dinner Symphony
For large orchestra
Score

FIMIC

2. Tekstiosuus: teoksen tiedot, osat, kesto, kokoonpano jne.

Dinner Symphony

1. Piatti primi (<i>Allegretto nervoso - Agitato</i>)	3
2. Piatti secondi (<i>Andante - Allegro - Andante</i>)	45
3. Piatti a due: <i>Dolci (Tempo giusto)</i>	102
4. Postludio: <i>Grappa ancora (Presto)</i>	187

Durata: 60 min. Osat ja kesto(t)

Instrumentation
(Gli) Strumenti dell'orchestra

2 Flauti Sivusoittimet!
Flauto piccolo (anche Flauto grande 3)
2 Oboi (Oboe 2 anche Corno inglese)

2 Clarinets in B-flat B-flat vs. Bb
Bass clarinet (doubling Clarinet in Eb)
Bassoons 1 & 2
Contrabassoon

French Horns 1-4 in F Trumpet 1-3 vs. 3 Trumpets
Trumpets 1-3 in Bb & C
3 Trombones (3rd Bass Trombone)
Tuba

Timpani Patarumpu ei kuulu lyömäsoitinsektioon.

Percussione (tre esecutori)
Player 1: Marimba, 2 Congas, 2 Bongos
Player 2: Xylophone, Tom-toms (5), Congs (4)
Player 3: Drum Set

Kuinka monta lyömäsoittajaa?
Mitä soittimia tarvitaan? Listaa tässä!

Keyboard (piano, celesta, synth*)
Harp

Strings (suggested minimum 16-14-12-10-8)

** the synthesizer should be a Korg X1. The celesta part can be played with the synth.*

Tärkeää listata soittajien todellinen määrä, sivusoittimet, lyömäsoitintarpeet ja mahdolliset erikoissoittimet, kuten syntikat jne.

FIMIC

3. Header

Commissioned by the Chaîne des Rôtisseurs for their 800th Anniversary Gala

DINNER SYMPHONY

Dedicated to Paul Bocuse, Greatest of Them All

FIRSTNAME LASTNAME (2010)

1. Piatti Primi

FIRSTNAME LASTNAME (2010)

Allegretto nervoso



4. Transponoitu vai in C -partituuri

- Vanha käytäntö: transponoitu partituuri
- Modernissa musiikissa yleinen käytäntö: in C → merkitse partituuriin IN C
- Aikamme musiikkiin käy hyvin transponoitu partituuri, MUTTA pitää olla tarkkana, ettei vahingossa samalla tule määritelleeksi sävellystään C-duuriin tai a-molliin:
- Enharmonian kanssa pää kylmänä

in C

transponoitu



5. Partituuri: soitinsektioiden ryhmittely: puut

1,2 Flauti
3 PICCOLO = FLUTE 3 (2), PAITSI PUHALLINORKESTERISSA, JOSSA SE ON YLIMMÄLLÄ RIVILLÄ!

1,2 Oboi
Corno inglese C. ing. muta in Oboe

1 Clarinetto in Sib
2 Clarinetto basso in Sib

1 Fagotti
2 Controfagotto

C. ing muta in Oboe

Transponoidussa partituurissa pitää muistaa muuttaa transpositio F:stä C:hen!

sektiolle "sub-accolade"
1 Oboe
2

Accolade: soitinryhmälle suuri ja korkea

FIMIC

5. Partituuri: soitinsektioiden ryhmittely: vasket

1,3 Corni in Fa
2,4
Trombe in Do 1-3
1,2 Tromboni
3
Tuba

Jokainen soitin omalla rivillään, 11 riviä

Perinteinen malli sektioittain, 6 riviä

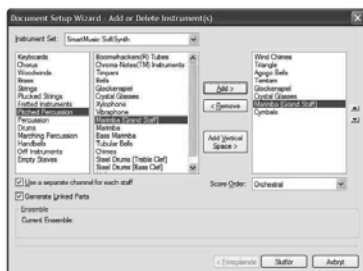
Horn in F 1
Horn in F 2
Horn in F 3
Horn in F 4
Trombone 3

Optimoitu, 5 riviä

Horn in F 1
Horn in F 2
Horn in F 3
Horn in F 4
Trumpet in C 1
Trumpet in C 2
Trumpet in C 3
Trombone 1
Trombone 2
Trombone 3
Tuba

FIMIC

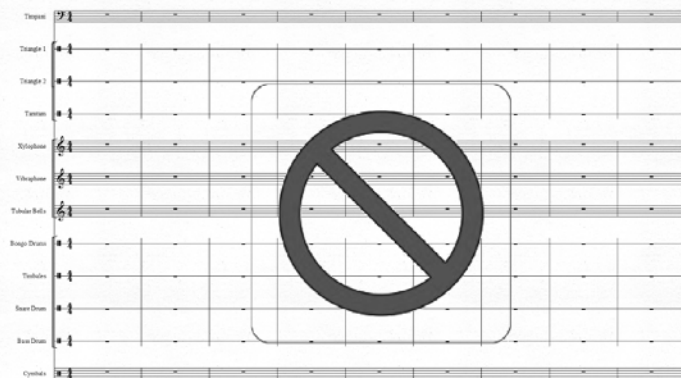
5. Partituuri: soitinsektioiden ryhmittely: lyömäsoittimet



Notaatio-ohjelmassa helppo lisätä lyömäsoittimia, sen kun vain valitsee listalta. Kolikon kääntöpuoli on...

... perkussioähky!

jossa jokaiselle soittimelle perustettu oma nuottirivi täyttää puolet partituurista.



5. Partituuri: soitinsektioiden ryhmittely: lyömäsoittimet

Patarummut oma seksionsa: ei kuulu lyömäsoitinsektioon eikä -päälukuun

SOITTAJIEN MÄÄRÄ!

Hyvä malli: laatikoitu soittimen nimi



5. Partituuri: soitinsektioiden ryhmittely: koskettimet, harppu, solo, kuoro jne.

**Patarummut
Perkussio**

Harppu

**Piano + muut
koskettimet**

Kuoro, solistit

Jouset

FIMIC

5. Partituuri: harppu, pedaalit ja enharmonia

Harpun pedaalit ja enharmonia:

Jos et ole koulutettu harpisti, jätä pedaalimerkinnät ja enharmonia harpistin tehtäväksi.

FIMIC

5. Partituuri: soitinsektioiden ryhmittely: jouset

Jousisto normaalisti sektioina eli "kvintettinä":

Musical score for strings in 4/4 time. The score includes five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The first two measures are marked *sfp* (sforzando piano) and the last two measures are marked *fp* (forzando piano). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

Jos teoksessa tarvitaan esim. seuraavat divisit:

- koko sektio
- sektio div. a 2
- sektio div. a 3
- sektio div. a 4
- soolo 1-4
- soolo 1-6



5. Partituuri: soitinsektioiden ryhmittely: jouset: divisit ja soolot

... tarvitaan seuraava määrä eri "jousitilanteita" varastoon (14 viivastoa):

- kuusiviivastoinen soolo-versio
- Neliviivastoinen violini I

Partituurissa näytetään vain ne rivit, joita kulloinkin tarvitaan.

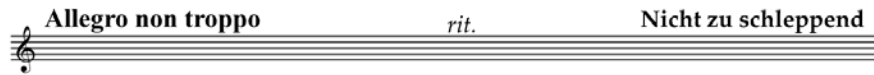
:

Musical score showing staves for Violin Solo 1 through Violin Solo 6, and Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The Violin Solo staves are grouped with brackets, indicating that only the necessary staves are shown for each measure.



6. Merkinnät: paikat, fontit, tyylit

Tempomerkinnät: viivaston päälle: fonttina SERIF-tyyppinen, EI välttämättä Times New Roman. Esim. Palatino on hyvä.



HUOM! KIELI! JOHDONMUKAISESTI SAMALLA KIELELLÄ ALUSTA LOPPUUN!

Soittotyylimerkinnät: viivaston alle



Tekniikkaohjeet: alle, ylle, välille – mahdollisimman lähelle sitä nuottia, jota merkintä koskee



Ylipäätään sans serif –tyyppiset fontit (Arial, Helvetica) sopivat parhaiten partituurin tekstiosioihin (instrumentaatio, osat jne.), musiikkikirjoihin, tai tekstikirjoihin, joissa nuottinäytteitä.

mf pesante ?
p dolcissimo ?
Allegro non troppo



6. Merkinnät: elementtien paikoista



7. Sivu 2: lyhennetyt soitinten nimet, tahtinumerot, harjoituskirjaimet

Sivunumero
Harjoituskirjain
Tahtinumero

Sivulta 2 eteenpäin
Lyhennetyt soitinten
nimet. Osien alussa
jälleen pitkänä.

Notaatio-ohjelmien
lyhennetyt nimet
joskus omituisia.
(Bb Cl.) (Asx.)

FIMIC

8. Tahtiosoitukset

Suurten kokoonpanojen
partituureissa, jossa
nuottirivin koko jää
pieneksi, ei tahtiosoitus
juuri erotu.

FIMIC

8. Tahtiosoitukset

Suurikokoiset viivaston päällä olevat tahtiosoitukset on hyvä ratkaisu joissain tapauksissa. Stemmoissa tämä ei toimi.

The score for '8. Tahtiosoitukset' features a variety of time signatures: 3/4, 2/4, 7/8, 2/4, 3/4, and 2/4. These are placed above the staves for Solo, Perc., Piano, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, and *f*, and performance instructions like 'I. solo' and 'arco'.



9. Partituuri: vertikaali tila

Tasaiset välit toivottavia, mutta jos pakottava tarve suuriin etäisyyksiin viivastojen välillä, pidä etäisyydet samana läpi koko teoksen.

The score for '9. Partituuri: vertikaali tila' shows a vertical layout of staves for various instruments. The score includes dynamic markings such as *p* and *mp*, and performance instructions like 'arco'.



9. Partituuri: vertikaali tila

Fluit
Oboe
Clarineti in Si
Clarinetto basso in Si
Fagotti
Contrabbassi

Soitinryhmien väällä suurempi väli

FIMIC

10. Partituuri: horisontaali tila

Fluit
Oboe
Clarineti in Si
Clarinetto basso in Si
Fagotti
Contrabbassi

Soitinryhmien väällä suurempi väli

FIMIC

11. Partituuri: optimointi

Tyhjät rivit voi poistaa, näin sivulle voi saada mahtumaan useamman systeemin

FIMIC

12. Partituuri: erikoistilanteet

Selitä selvästi erikoiset soittotekniikat:
 - joko kootusti partituurin tekstiosassa
 - tai napakasti kun ilmaantuu ensimmäisen kerran

key-tap:
wind-sound:

B Flutes (standing up), triangle and piano cue this start very sensitively after waiting for everybody else to finish except timpani, crotales, marimba, piano, harp and strings in long dim. and rall. (quasi al niente) before giving the cue ... !

con sord. 3-5 s. Successive starts, (1-2 sec. int.) Adagissimo pppp flautissimo misterioso 3-6 s. Repeat at least 1 minute rubato con fantasia! 11-22 s. Strings stop together, concertmaster shows! 4-11 s. PPP < pp > 4-11 s. Strings play together, concertmaster leads! PPP < p >

FIMIC

12. Partituuri: erikoistilanteet

Jos käytät erikoissymboleita, tai omia tapoja merkitä, kirjoita AINA auki – **vastaanottajaa eli muusikkoa ei tässä suhteessa voi aliarvioida liikaa.**

Notation signs:

- press key down without producing tone
- cresc. dal (din, al) (quasi) niente
- cluster-glissando
- play in free (moderate) rhythm (dotted slurs indicate lengths of notes)
- chord repeated with bellows shake
- as above with accel. and rall.
- wind-sound only (press atm-button)
- key-top only (without producing tone)
- fast chromatic figurations alternating with clusters or cluster-like chords

ACCORDION:

- hit strings at bridge with palm
- harmonics, natural or artificial. Diamond-head always indicates the actual pitch.
- quarter-tone up / down
- quarter-tone gliss. (pull string sideways)
- cross 5 and 6 before plucking
- weep lowest string lengthwise with nail(s)
- let string hit fingerboard ("Bartok-effect")
- left hand only (more noise than pitch)

GUITAR:

PAGE 4: play sections in any order and any amount of times during ca. 1-3 minutes, with free dynamics and tempo but "senza pogo a poco cresc. od accel. e più disperato". Keep reacting to each other and try and create continuity in transition from one section to another (sections may sometimes even overlap).

DOLCE ANDROSSO: Tempo: start MM. under 40, make slow accelerando during the whole piece to arrive at MM. over 60 at the end.



13. Stemmat: stemmapartituuri

VAIHE 1: Sävellyks valmis (digitaalinen käsikirjoitus) ✓
 VAIHE 2: partituurin editointi (esittäjille, kapellimestarille) ✓
 → **VAIHE 3: stemmojen teko (soittajille)**

- Stemmojen valmistaminen alkaa "stemmapartituurin" tekemisellä.
- Stemmapartituuri on aivan erillinen tiedosto, ja sen kanssa työskentely aivan oma prosessinsa.
- Mikäli tässä vaiheessa tulee muutoksia stemmisiin tai partituuriin KOORDINOI korjaukset tiedostojen välillä:

partituuritiedosto ↔ stemmatiedosto



13. Stemmat: stemmapartituuri

Jos jokainen soitin kirjoitettu partituurissa omalle rivilleen, on stemmojen irrottaminen yksinkertaista.

65



13. Stemmat: stemmapartituuri

Jos kaksi stemmaa on kirjoitettu samalle nuottiriville, ne pitää erottaa toisistaan. Tässä voi käyttää apuna automatiikkaa (eriliset plug-init), mutta käsityölle jää runsaasti tilaisuuksia.

21

Alkutilanne



13. Stemmat: stemmapartituuri

Valmiiksi erotellut stemmat

Musical score for four woodwind parts: Ob. 1, Ob. 2, Cor. 1, and Cor. 2. The score includes dynamic markings such as *ff* and *f*. The number 201 is visible at the top left of the first staff.



13. Stemmat: stemmapartituuri

Stemmapartituurissa koordinoidaan, että kaikki yleiset kaikkia soittajia koskevat elementit ovat paikoillaan:

- Tempomerkinnät
- Harjoituskirjaimet ja muut orientaatio-avut (kaksoisviivat jne.)

Musical score for a full orchestra. A section of the score is highlighted with a box, and a text box on the right explains: "Crescendo-viivat yms. saman pituisiksi. Dynamiikat kohdennettu oikeille paikoilleen". The score includes various instruments: Oboe 1, Oboe 2, Corneo 1 (Cl), Corneo 2 (Cl), Violini, Viola, Violini I, Violini II, Viola, Violoncelli, and Contrabassi. The tempo marking "Adagio" is repeated across the staves.



13. Stemmat: stemmapartituuri: transponoinnista

In C

Flute (C)
English Horn (F)
Clarinet in (Bb)
Alto Sax. (Eb)

Kromaattinen transpositio tekee muutoksen väliaikaisilla etumerkeillä = **suositeltava metodi sävellajittomaan musiikkiin**

Transponoitu perinteisellä tavalla:
- intervallimuutos + etumerkit
- Meneekö teos siis C-duurissa/a-mollissa?

Manuaalinen transponointi ok, mutta ongelmiksi voivat muodostua: - pikkunuotit, tilapäiset etumerkit, enharmonia

FIMIC

14. Stemmat: header

**Clarinet 2 in Bb /
Bass Clarinet in Bb**

**Clarinetto 2 in Si bemol
anche Clarinetto di Basso in Si bemol**

Commissioned by the Chaîne des Rôtisseurs for their 800th Anniversary Gala

DINNER SYMPHONY

Dedicated to Paul Bocuse, Greatest of Them All

FIRSTNAME LASTNAME (2010)

1. Piatti Primi

Allegretto nervoso

MUISTA MERKITÄ SIVUSOITTIMET STEMMAN ALKUUN!

FIMIC

15. Stemmat: vain yksi soitin per stemma!

Ei koskaan kahta
soittajaa samassa
stemmassa eikä
VARSINKAAN
samalla nuottirivillä:

- yksiaänen
soittimen soittajan
vaikea tulkita
kaksiäänisiä nuotteja

- jos eri rytmiarvoja,
lukeminen kärsii
huomattavasti



15. Stemmat: vain yksi soitin per stemma!

Ei koskaan koko sektiota
samassa stemmassa:

- vie liikaa tilaa
- epästandardi käytäntö, hämäävä
- sivunkääntöjä liian usein

Pikkunuotit harvoin omalla
rivillään, korkeintaan soolo-
soittajan tai -laulajan osuus,
sekä ossia-tahdit



16. Stemmat: sivukoosta

B4 on optimaalinen stemmakoko. Kansainvälinen orkesterinuotistojärjestö:
"nuottiviivaston koko ei koskaan alle 7 mm"

10 nuottiriviä väljästi

13 nuottiriviä



16. Stemmat: sivukoosta

A4: marginaalit syövät pinta-alaa

Violini 2

Violini II

Vln. II

Vln. II

Vln. II

Vln. II

Vln. II

Contrabass

un poco leggiero

poco pesante

Poco rubato

viivaston korkeus 7 mm



16. Stemmat: sivukoosta

A3 on liian suuri normaaliksi stemmaksii!

- ei mahdu nuottikansioihin
- estää näkyvyyden kapellimestariin ja muuhun orkesteriin
- yläosa lersottaa nuottitelineen yli
- nyrkkisääntö: aukeaman oltava sen kokoinen, että ei vaadi liikaa pään liikkeitä

B Phrases starting with up-bow and piano are like most very smoothly after waiting for everybody else to finish several phrases (piano, woodwinds, brass, harp and strings) in long film and rock music (quite a success before giving the cue...)

C Triangles, vibrato and tremor or Bell groups are the most subtle and dramatic! After waiting for everybody else to finish several phrases (piano, woodwinds, brass and strings) in long film and rock music (quite a success before giving the cue...)

D Phrases, brass starting up for the start with, vibrato, woodwinds, piano and harp are like most very smoothly after waiting for everybody else to finish several phrases (piano, woodwinds, brass and strings) in long film and rock music (quite a success before giving the cue...)

FIMIC

16. Stemmat: sivukoosta

On kuitenkin tapauksia, joissa A3 on ok:

- soolo- ja kamariteokset, joissa sivunkääntösäännöistä voidaan poiketa
- kopioitava paksulle paperille, ettei "lersahda" telineellä

FIMIC

17. Stemmat: välistys

Flow, rytmi, tärkeää hahmottamisen kannalta Stemmoissa tiivis on ok!

tahteja 3

FIMIC

17. Stemmat: välistys

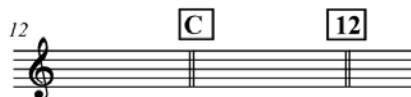
Alkuperäinen: taitettu 12 riville Taitettu 8 riville!

FIMIC

18. Stemmat: tahtinumerot, harjoituskirjaimet

Tahtinumerot: kurssiivi, ei laatikkoa

Harjoituskirjaimet: laatikoitu kirjain tai numero



Hyvä esimerkki: Jopa reilusti tilaa viivastojen välillä + sivunkäntövaraa →



19. Stemmat: pikkunuotit

Pikkunuotit:

-orientaatioapu: auttavat pysymään "kärryillä" (pitkien) taukojen aikana
- pikkunuotitetun sisällön pitää olla relevanttia

- mitä kompleksisempaa musiikkia, sitä enemmän tarvetta pikkunuoteille
- pikkunuotit viittaavat mahdollisuuksien mukaan soittajan lähellä olevaan soitinryhmään, solistiin tai "teemaan", joka kuuluu hyvin kaikille

- kirjoitetaan aina samassa transpositiossa kuin soittajan stemma
- kirjoitetaan aina samalla avaimella, kuin viitattava stemma; poikkeukset

kb, picc, cfg
(8va, 8vab)



19. Stemmat: pikkunuotit

Tässä hyvä esimerkki, kamarimusiikkistemma:
 - kun teosta ei johdeta, pikkunuottien merkitys kasvaa

The score for exercise 19 consists of five staves of music. The first staff (measures 125-130) is in bass clef with a 7/8 time signature, marked *f*, and ends with a 4-measure rest. The second staff (measures 133-138) is in bass clef with a 4/4 time signature, marked *p*, and includes a *vc.* marking and an 8-measure rest. The third staff (measures 140-145) is in treble clef with a 6/8 time signature, marked *f*, and ends with an 8-measure rest. The fourth staff (measures 153-158) is in bass clef with a 2/4 time signature, marked *mp*, and includes an *Acc.* marking. The fifth staff (measures 157-162) is in bass clef with a 4/4 time signature, marked *p*, and ends with a 2-measure rest.



20. Stemmat: stemman editoinnista

The original score for exercise 20 shows measures 32-64. It consists of two staves in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff (measures 32-41) is marked *mf*. The second staff (measures 41-64) is marked *f* and includes a triplet of eighth notes. A downward arrow indicates the edited version below.

Perusstemma editoituna

The edited score for exercise 20 shows measures 32-64. It consists of three staves in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff (measures 32-41) is marked *mf* and includes a *C* marking and a *Str., pizz.* marking. The second staff (measures 41-58) is marked *mf*. The third staff (measures 58-64) is marked *sf* and includes a 4-measure rest. A downward arrow indicates the edited version below.



21. Stemmat: sivunkäännöt, tyhjät sivut

Useamman tahdin tauko

Useamman tahdin tauko
sivunkäännön jälkeen

Ei mahdollisuutta
suunniteltuun
sivunkääntöön: **V.S.**



22. Stemmat: tyhjät sivut

Jos musiikissa alkaa pidempi osio ilman sivun kääntämisen mahdollistavia taukoja, voi olla paikallaan katkaista musiikki ja jättää kokonainen tyhjä sivu sivunkääntöä varten.



23. Stemmat: soitinten vaihdot

Soittimien vaihto:

- ilmoita, että on aika vaihtaa soitinta (change to oboe 3)
- kun uusi soitin aloittaa, ilmoita selvästi (oboe)
- muista transpositio!
- muista jättää tarpeeksi aikaa vaihtoon!
- jos uusi soitin alkaa uuden parillisen sivun puolella, laita soittimen vaihtohuomautus ennen sivunkääntöä
- soittimen vaihto ja sivunkääntö yhtä aikaa vaikeata tietyillä soittimilla

3: DELTA - MAIN THEME

Upbeat $\text{♩} = 160$

change to oboe 3

6 → oboe

8 (fg. vla)

103

118

131

139 (pno, xylo, harp)

change to english horn *mf*

156 *mf*

160

165

4: THE LAST NINJA

3-B: BRIDGE TO 4 - Senza misura tempo giusto $\text{♩} = 120-125$

12 (pno 2nd)

173



24. Stemmat: lyömäsoittimet

On kolmenlaisia lyömäsoitinstemmoja:

1. soitinkohtainen stemma

Percussion:

Tam-tam, snare, gong, tubular bells, piatti a 2, piatti sospeso, xylophone, marimba, vibraphone, triangle

= 10 stemmaa!

TRIANGLE

203 205 206

207

208

209 210

211 212

213 214

215 216 217

218 219

220

221



25. Stemmat: lyömäsoittimet

2. Soittajakohtainen stemma

Percussion II

Xylophone, snare drum, suspended cymbal

Allegro aperto

7 Xylophone *f*

9 Snare drum *ff*

30 (solo) *f*

43 Snare drum *p* *ff*

51 Susp. cymbal *f* (with the snare drum stick) (choke) *f* Snare drum *f*

Un poco meno mosso; alla danza



26. Stemmat: lyömäsoittimet

3. Lyömäsoitinpartituuri

Usein kätevä jos/kun paljon soittimia; soittajat voivat itse päättää kuinka jakavat soittimet (lava-asettelu jne.)

188 (hp) *mp* Triangle

200 Snare *f* Xylophone *f* Tambourine *f*

206 (6)



27. Stemmat: jouset: divisit, soolotilanteet, pultit

Divisit:

Jos mahdollista, kerro selvästi
 KUINKA haluat, että divisit soitetaan,
 esim.

Violin I: 1 = 4 players

Violin I: 2 = 4 players

Violin I: 3 = 2 players

tai

Violin I A

Violin I B

= puolet sekstiasta A, puolet B, jaettuna
 esim. seuraavasti

a) pultit 1-4 A, 5-8 B tai

b) joka toinen on A, joka toinen B

**TÄMÄ TÄRKEÄÄ JOS DIVISEILLÄ
 OMAT ERILLISET STEMMANSA!**

**Esittäjän päädyssä pitää pystyä
 yksiselitteisesti ymmärtämään,
 miten säveltäjä on divisit ajatellut!**



28. Stemmat: epätavalliset stemmatyypit

Haitariteipattu stemma: jazz/bigband,
 sooloteokset



Irtolehdistä koostuva esityspartituuri



29. Stemmat: kamarimusiikki: stemmat vai esityspartituuri

Duolle ja triolle esityspartituuri toimii, kvartetti on siinä ja siinä, kvintetti jo liian suuri. Yhdelle sivulle mahtuva informaatio vähäistä → muusikot leikkaavat ja liimaavat itse stemmansa partsikasta

The image displays two pages of a musical score. The left page shows a dense arrangement of staves for multiple instruments, including strings and woodwinds. The right page continues the score, featuring vocal parts (Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.



29. Stemmat: kamarimusiikki: stemmat vai esityspartituuri

Esityspartituuri kvartetille: seurauksena useita sivunkääntöjä

The image shows a musical score for a quartet, consisting of four staves. The score is divided into two systems, each with four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is characterized by frequent page turns, indicated by the '1' and '2' at the beginning of each system.



30. Stemmat: kamarimusiikki: milloin vain piano, milloin pianopartsikka

Pienimuotoiseen kamarimusiikkiin on hyvä tehdä pianopartituuri kaikkia soittajia varten, mutta missä vaiheessa pianopartituurista soittaminen tulee pianistille epäkäytännölliseksi?

8 tahtia aukeamalla

4 tahtia aukeamalla

FIMIC

31. Stemmat ja partituurit: erilaiset sidontatavat

Erilaiset sidontatavat:

Luksusta: pianopartituurit, kuoropartituurit, orkesteripartituurit

Stemmat 30+ sivua
Partituurit 60+ sivua

Stemmat max. 30 sivua
Partituurit max. 60 sivua

Kovakantinen

Muovikampa

Satulanidonta

Teippi

Kierre-elementti

Niitit marginaalissa

Nidottu yläkulmasta

Partituurit ja stemmat, isot ja epästandardit koot, max. 30 sivua

Partituurit 60-240 sivua
stemmat 30+ sivua

Oikoluku- ja läpisoittokäyttöön stemmat ja partsikat

FIMIC

32. Muistisäännöt

MUISTISÄÄNNÖT:

- Oikolue! Oikolue paperilta, ei ruudulta!
- Älä oleta että soittaja osaa lukea ajatuksiasi! Kirjoita kaikki ulos selvästi!
- Stemmoitus vie aikaa! Varaa aikaa esitysmateriaalin tekoon ja valmistamiseen

- Sävellyssopimuksessa: jos mahdollista, älä sisällytä stemmojen tekoa SÄVELLYSpalkkioon

- muista aikataulu:(orkesteri)sävellys valmis	0
stemmoitus 3 vkoa (suuri teos)	3
materiaalin valmistus 1 vko	4
jousitus yms. orkesterissa tapahtuva 3 vkoa	7
stemmat muusikoilla 2 vkoa ennen harjoituksia	9
9-10 vkoa ennen esitystä partituurin oltava valmis	

- käytä kopistia jos mahdollista



33. Kirjallisuutta ja linkkejä

Elaine Gould: "Behind Bars. The definite guide to music notation", Faber Music, 2011

Steven Powell: "Music Engraving Today", Brichtmark Music, 2002, uusittu painos 2007

Kurt Stone: "Music Notation in the Twentieth Century. A Practical Guide", W. W. Norton & Co., 1980

Gardner Read: "Music Notation. A Manual of Modern Practice", Taplinger Publishing Company, 1979

Ted Ross: "The Art of Music Engraving and Processing", 1970

William Gamble: "Music Engraving and Printing", Ayer Company Publishers, 1923, jälkipainos 2000

→ <http://www.coloradocollege.edu/Dept/MU/musicpress/>



TIMO ALAKOTILA

Aloitin pianonsoiton opinnot suhteellisen myöhään, 15 vuotiaana, Nurmijärvellä Lauri Vuorelan johdolla. Olin toki ollut musiikin kanssa tekemisissä ja kuullut paljon musiikkia aiemmin, isäni soitti viulua ja harmonikkaa; etupäässä vanhaa tanssimusiikkia ja pelimannimusiikkia. Olin jonkin verran soittanut kotona harmonia ja koulussa nokkahuilua ennen piano opintoja. Huomasin suht' varhain että pianolla oli hauska soittaa "omasta päästä", improvisoida. Kiinnostuin tämän seurauksena jazzmusiikista ja pyrin opiskelemaan Oulunkylän pop-jazz konservatorioon ylioppilaaksi päästyäni. Opinnot olivat kiinnostavia ja teoria aineita tuli opiskeltua kosolti pianonsoiton rinnalla.

Säveltäminen alkoi kiinnostaa enemmän ja enemmän, opiskelut KAJ BACKLUNDIN johdolla olivat innostavia ja haastavia. Pikkukappaleita alkoi syntyä, lähinnä jazz/kansanmusiikkigenreistä ammennettuina; innostavat kurssit HERB POMEROYN, GEORGE RUSSELIN ja BOB MINTZERIN klinikoilla avarsivat dramaattisesti musiikkikäsitystäni. Valmistuin 1992 pääaineena sävellys Oulunkylästä ja matkan varrella

oli syntynyt jo joitakin levytyksiä ja radion kantanauhoja, joissa oli sävellyksiäni ja sovituksiani. Ensimmäinen "isompi" sävellys Folkmoords West: sarja big bandille ja pelimanniorkesterille kantaesitettiin Vaasassa 1993. Tämä teos oli Vaasan Spelien tilaus. Teos esitettiin myöhemmin mm UMO Jazz Orchestran ja JPP String Orchestran kanssa KIRMO LINTISEN johdolla.

Huomasin, että oli mahdottoman kiinnostavaa ja antoisaa saattaa yhteen eri genren muusikkoja ja yrittää kirjoittaa heille musiikkia joka toimisi tyyli-suuntien isoistakin eroista huolimatta. Tämä ajatus on seurannut minua vaihtelevassa määrin tähän päivään asti: Konsertto melodiabassoharmonikalle ja kamariorkesterille kantaesitettiin vuonna 2002 Haapavedellä (Haapavesi Folkin tilaus), solistina JOHANNA JUHOLA. Tässä teoksessa on aineksia kansanmusiikista ja jazzista, teos on kuitenkin sävelletty klassiselle kamariorkesterille.

Klassinen musiikki tuntui kiinnostavan päivä päivältä enemmän: olenkin saanut kirjoittaa musiikkia maan eturivin solisteille viime vuosina enenevässä määrin: *Concerto Grosso* (2007) on kamariorkesteri Vox Artisin tilausteos. *Sketches from Folkscenes* (2009) on sävelletty PEKKA KUUSISTOLLE ja jousiorkesterille. Tämä kolmiosainen teos oli Australian Chamber Orchestran tilaama, Pekka johti orkesteria soittaen itse mukana. Pekka toivoi tähän teokseen aineksia suomalaisesta pelimannimusiikista: teemoja on lainattu JPP yhtyeen repertoarista; soitan itse harmonia JPPssä. Vuonna 2010 valmistui jousikvartetto nr 1: "Pelimanni Jusslinin sävelmä". Meta4 jousikvartetti tilasi neliosaisen teoksen haluten kansanmusiikkifraseerausta ja -teemoja sidosaineeksi teokseen. Olen kiitollinen saadessani tehdä tätä mielenkiintoista työtä ja myöskin itse toimia muusikona useissa kokoonpanoissa. Musiikki on rajattomien mahdollisuuksien maailma. •



Timo Alakotila. KUVA: MARION GÖBEL.

Timo Alakotila

RAFAEL L JUNCHAYA



Rafael L Junchaya.

Olen perulainen, vuonna 1965 Limassa syntynyt säveltäjä ja kapellimestari. Tulin Suomeen runsaat kolme vuotta sitten, ja vaikka suomenkieli ei ole helppoa, musiikin kielellä on aina mahdollista viestiä.

Äiti on kertonut minulle, että alle vuoden vanhana hyräilin, kun joku lauloi tai soitti jotakin. Opiskelin viulun soittoa Perun Kansalliskonservatoriossa, mutta en koskaan pitänyt siitä. Vaikka olin arkkitehtuurin opiskelija, palasin konservatorioon opiskelemaan sävellystä JOSÉ SOSAYAN ja ENRIQUE ITURRIAGAN johdolla. Osallistuin orkesterinjohdon kurseille MIGUEL HARTH-BEDOYAN ja EDUARDO GARCÍA-BARRIOKSEN johdolla. Opiskelin myös sävellyksen opettajaksi. Valmistuin vuonna 1995. Sen jälkeen olen työskennellyt opettajana Liman ja Trujillon (pohjoinen kaupunki Perussa) konservatorioissa sekä San Martín de Porres -yliopistossa. Olen pitänyt luentoja Chilessä ja Puerto Ricossa. Puerto Ricon konservatoriossa pidin myös sävellyksen mestarikurssin.

Kapellimestarina olen johtanut Limassa ja Trujillossa. Teosluetteloni sisältää kamari- ja orkesterimusiikkia sekä elektroakustisia teoksia. Vuosina 2005 ja 2006 sain sävellyspalkinnot Yhdysvalloissa ja Perussa. Suomessa olen säveltänyt teoksen alttoviululle ja pianolle, konserton bassoklarinetille ja kvinteton huilulle ja jousikvartetille.

ANTONIN SERVIÈRE

Ensimmäinen näistä kappaleista kantaesitettiin Helsingissä vuonna 2009. Samana vuonna bassoklarinettkonserttoni esitettiin Espanjassa ja Belgiassa. Sen jälkeen sitä on soitettu monta kertaa niin Perussa kuin Guatemalassa, Costa Ricassa ja pian myös Argentiinassa. Kvintetto kantaesitetään Riiaassa tämän vuoden maaliskuussa.

Vuonna 2009 belgialainen Thelema-Trio julkaisi CD-levyn, jolla on teokseni Kolme episkeenistä tanssia. Olen säveltänyt teoksen Thelemalle, jonka kokoonpanossa on klarinetti, saksofoni ja piano.

Valmistelen väitöskirjaani Helsingin yliopistossa, aiheena sävellyksen opettaminen. Minua kiinnostaa suomalainen kansanmusiikki, ja aion sisällyttää sen elementtejä teoksiini. •

Rafael L Junchaya

Antonin Servièrè. KUVA: ISABELLE MEISTER.



Presentation ANTONIN SERVIÈRE is a composer, researcher and musician. While he completed higher instrumental studies (First Prize of Saxophone in 2004, Master's-level teaching certification in 2005), he studied orchestration with ALAIN LOUVIER from 2001 to 2003 and composition with PHILIPPE LEROUX from 2004 to 2006. He pursued his study of composition with MICHAEL JARRELL, LUIS NAON and ERIC DAUBRESSE (new technologies) from 2007 to 2010 at the Conservatory of Geneva (HEM), Switzerland. Concerned with History and speech about music, Antonin Servièrè completed a whole curriculum in Musicology (Bachelor, Master, Ph.D). He is the author of a doctoral thesis about JEAN SIBELIUS. His career is now more devoted to composition. Antonin Servièrè's music has been played by the Nouvel Ensemble Moderne (Montreal), Contrechamps (Geneva), Les Cris de Paris and the musicians from

the Orchestre National de Lorraine. In 2010, he attended the Acanthes Center for contemporary music as well as "Voix Nouvelles" composition session at the Royaumont abbey. His music follows the standards of what is still labeled as – for want of anything better – "Modernism", in the way his wish is to continue the tradition of "contemporary music" since BERIO, BOULEZ or GRISEY. The rest is a matter of sounds and forms.

At the core of his concern is the concept of quest as an immanence of the composition itself: spiritual, esthetic or intellectual quest, and above all the quest of style. His academic degrees in musicology led him to have a particular relation to history (whether music history or "general" history) and to question different possible ways to refer to it. This led him in turn to think about musical narrativity and its consequences on musical forms. Especially, he is interested in linking musical developments with processes and renewing materials according to a teleological dimension. Recently, he has been also interested in semiotics and the rhetorical dimension of music. Aiming to understand, in particular, how music can be received as a connotated object and how it can refer to an external content. Antonin Servièrè is concerned in a broad sense with the correspondence between an artistic project and the final artistic work, as well as the level of awareness the artist can have (or must have) of it. He aims as much as possible, indeed, to reduce the potential discrepancy between the compositionnal idea, the artistic object itself and its eventual perception by the listener. •

Antonin Servièrè

www.antonin-serviere.com

KANTAESITYKSIÄ

21.4. 2010 PATRIK VIDJESKOG: *Another Small Talk* pianolle ja jousikvartetille. Jessica Lökström (piano), Jonna Marjamäki ja Evelina Koskinen (viulu), Timo Murto (alttoviulu) ja Carolina Edström (sello). Pietarsaari, Betania-kirkko. Pietarsaaren musiikkitalon tilaus.

11.6. LARS KARLSSON: *Koral-metamorfoser*. Ensemble Transparent (Erica Nygård, huilu, Torsten Tiebout, alttoviulu ja Päivi Severeide, harppu). Ahvenanmaa, Kastelholmin linna.

9.10. PATRIK VIDJESKOG: *Small Talk with Aulis* pienelle orkesterille. Wasa Sinfonietta, joht. Ville Mankkinen. Vaasa, Kaupungintalon juhlasali. Wasa Sinfoniettan tilaus ja 80-vuotisjuhlakonsertti.

14.11. KLAUS WIEDE: *Impromptus sur la nuit*. Erkki Palola (viulu) ja Joonas Ahonen (piano). Helsinki, Konservatorion sali.

19.11. MAGNUS LINDBERG: *Souvenir in memoriam*. New York Philharmonic, joht. Alan Gilbert. USA, New York, Met Museum.

1.12. HARRI SUILAMO: *Ur nattboken*. Trio Saram – Gallois – Andersson. Italia, Rooma. Sala Casella.

5.12. Nuorten säveltäjien työpaja (ANTTI AUVINEN, JUSSI-MATTI HAAVISTO, MARKKU KLAMI JA JAAKKO KORTES-HARJU). Helsingin kamarikuoro, joht. Eric-Olof Söderström. Helsinki, Sibelius-Akatemian konserttisali.

5.12. PETRI JUDIN: *Moments of Movement*. Pietarsaaren Sinfonietta, joht. Anna-Maria Helsing. Pietarsaari, Runebergin sali.

8.12. HERBERT LINDHOLM: ”*Guitar Café*”, Sonata for solo guitar op. 63. Markku Laakso. Kuopio, Musiikkikeskus.

24.12. EINOJUHANI RAUTAVAARA: *Christmas Carol*. King’s College Choir, joht. Stephen Cleobury. U.K. Cambridge, King’s College Chapel.

12.1. TIMO-JUHANI KYLLÖNEN: *Tango Solo*, op.81. Kamariooppera. Libretto Maritza Núñez, ohj. Vilppu Kiljunen. Uusinta Kamariorkesteri, joht. Nils Schweckendiek, sol. Riikka Hakola (sopr.) Espoo, Sellosali.

14.1. JUKKA LINKOLA: *Robin Hood*. Libretto: Jukka Virtanen. Suomen Kansallisooppera, joht. Mikko Franck, rooleissa mm. Mari Palo, Matti Salminen, Aki Alamikkotervo, Angelika Klas ym. Ohjaus: Kari Heiskanen. Suomen Kansallisooppera.

20.1. FRIDRICH BRUK: Sinfonia nro 10 ”*Klezmorin II*”. Pori Sinfonietta, joht. Erkki Palola. Pori, Promenadisali.

3.2. ULF LÅNGBACKA: *Uusi teos*. Brahe Djäknar ja Flora Kören, joht. Ulf Långbacka. Turun tuomiokirkko, klo 19.00. Katedraali soi -festivaali.

5.2. Maailmamaa. Helsingin Kamarikuoro, joht. Nils Schweckendiek. Helsinki, Sibelius-Akatemian konserttisali, klo 16.00.

ASKO HYVÄRINEN: *Musik des Vergessens*. Musica Novan tilaus.

VELI-MATTI PUUMALA: *Teos kuorolle*. Helsingin Kamarikuoron tilaus.

SAMPO HAAPAMÄKI: *Maailmamaa*. Helsingin Kamarikuoron tilaus.

5.2. PERTTU HAAPANEN: *Nothing to Declare*. Monodraama, libretto Perttu Haapanen ja Tomi Paasonen. Nicholas Isherwood (bassobaritoni) ja Plus Ensemble. Ohjaus Tomi Paasonen, lavastus ja valosuunnittelu Max Wikström. Helsinki, Alminsali, klo 19.30. Musica Nova.

5.2. LOTTA WENNÄKOSKI: *Lelele*. Monodraama, libretto Lotta Wennäkoski. Pia Freund (sopraano) ja Plus Ensemble. Ohjaus Anna-Mari Karvonen, video Elina Brotherus, lavastus ja valosuunnittelu Max Wikström. Helsinki, Alminsali, klo 19.30. Musica Nova.

6.2. SAMI KLEMOLA: *Energiat*. defunensemble. Helsinki, Kulttuuritehdas Korjaamo, klo 22.00. Musica Nova.

6.2. M.A. NUMMINEN: *Fragen an Ludvig Wiuttgenstein*. defunensemble. Helsinki, Kulttuuritehdas Korjaamo, klo 22.00.

9.2. MIKKO HEINIÖ: *Syyskesän laulu*. Sanat: Lassi Nummi. Turun filharmoninen orkesteri, joht. Ernesto Izquierdo-Martinez, sol. Tommi Hakala. Turun Tuomiokirkko, klo 19.00. Katedraali soifestivaalin tilaus.

10.2. JUHA T. KOSKINEN: *Seishin*. Kaartin Soittokunta, joht. Sami Hannula. Helsinki, Johanneksen kirkko, klo 19.00. Musica Nova.

11.2. LAURI MÄNTYSAARI: *Sur*. NYKY-ensemble, joht. Tuija Hakkila. Sibelius-Akatemian konserttisali, klo 17.00. Musica Nova.

11.2. VILLE RAASAKKA: *Wenn wir schweigen*. NYKY-ensemble, joht. Tuija Hakkila. Sibelius-Akatemian konserttisali, klo 17.00. Musica Nova.

15.2. SAMPSA ERTAMO: *Centaur*. Seppo Salenius, piano. Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisali, klo 19.30. Samps Ertamon sävellyskonsertti.

15.2. SAMPSA ERTAMO: *Dryad*. Seppo Salenius, piano. Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisali, klo 19.30. Samps Ertamon sävellyskonsertti.

20.2. PEKKA JALKANEN: *Aeterna*, kaksoiskonsertto bandoneonille, decacordelle ja kamariorkesterille. Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri, joht. Lauri Pulakka, sol. Kristina Kuusisto (bandoneon) ja Mari Mäntylä (decacorde). Keski-Pohjanmaan Konservatorion Sali, klo 19.00. Kokkolan talviharmonikka.

24.2. JAN MIKAEL VAINIO: *Nerv Wreck Blues Overture*. Mikkelin kaupunginorkesteri, joht. Jani Telaranta. Mikkeli, Mikaelin MT-Sali klo 19.00.

6.3. VELI KUJALA: *Introduction and Passacaglia*, The Finnish Youth Accordion Ensemble, joht. Janne Valkeajoki. Espoo, Tapiolan kirkko klo 14.00.

10.3. EERO KESTI: *Chant du Nord*. Kymi Sinfonietta, joht. Yasuo Shinozaki. Kotkan Konserttitalo, klo 19.00.

19.3. SEBASTIAN FAGERLUND: *Uusi teos naiskuorolle*. Akademiska Damkören Lyran, joht. Jutta Seppinen. Helsinki, Helsingin yliopiston juhlasali, klo 17.00.

26.3. KALEVI AHO: *Sinfonia nro 15*. BBC Philharmonic, joht. Juanjo Mena. UK, Manchester, The Bridgewater Hall. BBC:n tilaus.

26.3. JUKKA TIENSUU: *Uusi teos*. Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri, joht. Juha Kangas. Kokkola, Snellman-Sali, klo 19.00.

26.3. KIRMO LINTINEN: *Suomenkielinen kantaesitys: Rytmihyrrä – Eläinlauluja aapisesta*. UMO, joht. Kirmo Lintinen, sol. Emma Salokoski (laulu). Helsinki, Vuotalo, klo 16.00.

28.3. TOMMI KÄRKKÄINEN: *Duo kitaralle ja harpulle*. Janne Malinen (kitara) ja Lily-Marlene Puusepp (harppe). Sibelius-akatemian konserttisali, klo 19.00.

31.3. JAAKKO KUUSISTO: *Musiikkia elokuvasta Täällä Pohjantähden alla*. Lahden kaupunginorkesteri, joht. Jaakko Kuusisto. Lahti, Sibelius-talo, klo 19.00.

2.4. ANTTI HAAPALAINEN: *Lauluja kuun varjoista*. Kainuu-kvartetti ja Kristina Raudanen (altto). Kajaani, Kouta-Sali 18.00.



KUVA: EIJA RISTIMÄKI.

SORMUKSEN TARINA

Säveltaiteen valtionpalkinnon sai marraskuussa 2010 pianotaiteilija ja pedagogi Liisa Pohjola. Palkinnon jakotilaisuus muodostui harvinaisen eläväksi ja tunteikkaaksi: Pohjola sekä soitti pianoa (Sibelius-ta) että puheli pitkän uransa vaiheista. Ainakin itselleni yllätyksenä tuli myös se, että Liisa Pohjola halusi kyseisessä tilanteessa myös juhmallisesti luovuttaa eteenpäin Erkki Melartinin timanttisormuksen, jonka Melartin on aikoinaan

lahjoittanut kiertämään suomalaiselta naismuusikolta toiselle. Sormuksen uudeksi haltijaksi tuli – niin ikään pianotaiteilija – Tuija Hakkila.

Sormus on ns. Diana-sormus, jossa 10 pientä timanttia reunustavat isohkoa sinistä safiiria. Kaiverruksessa lukee 15.5.1919 – sormuksen ensimmäinen haltija, mezzosopraano ja laulupedagogi ALEXANDRA AHNGER täytti kyseisenä päivänä 60 vuotta, ja lienee siis saanut

sormuksen haltuunsa MELARTINILTA merkkipäivänsä kunniaksi. Ahnger puolestaan testamenttasi (Ahnger kuoli 1940) sormuksen kollegallemme HELVI LEIVISKÄLLE, joka oli ollut ERKKI MELARTININ oppilas. Leiviskä taas luovutti sormuksen LIISA POHJOLALLE vuonna 1981.

TUIJA HAKKILASTA tuli nyt siis sormuksen vasta neljäs haltija. Kiehtova tarina, kiehtova palanen suomalaista musiikinhistoriaa, eikö totta! •

Lotta Wennäkoski

ONNITTELEMME

MAGNUS LINDBERGIA, jolle Opetus- ja kulttuuriministeri STEFAN WALLIN myönsi joulukuussa taiteen Suomi-palkinnon. Palkinnon perusteluissa todettiin mm. että ”säveltäjä Magnus Lindberg tunnetaan modernistina, jonka teoksille on tyypillistä muun muassa monimutkainen rytmikka ja soittimellinen taituruus”. Suomi-palkinto myönnetään tunnustuksena merkittävästä taiteellisesta urasta. Palkinto on suuruudeltaan 30.500 euroa.

MATTHEW WHITTALLIA, HEINZ-JUHANI HOFMANNIA sekä PEKKA KOSTIAISTA, jotka kaikki palkittiin Sulasolin (Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto) sävellyskilpailussa. Kilpailussa etsittiin uutta käyttömusiik-

kia eri kuoromuodoille. Kilpailuteoksen tuli olla sävelletty kuorolle a cappella. Kuoromuoto, teoksen teksti ja kieli olivat vapaasti valittavissa. Kilpailuun saivat osallistua kaikki pysyvästi Suomessa asuvat säveltäjät.

JUKKA TIENSUUTA ja Plus Ensemblea, joiden yhteinen CD Tiensuu/Plus Ensemble voitti joulukuussa klassisen musiikin Emma-palkinnon. Äänitteellä on Jukka Tiensuun kamarimusiikkiteoksia neljältä vuosikymmeneltä, ja esiintyjinä ovat edellä mainittujen lisäksi Mikael Helasvuo ja Jan Söderblom. Äänitteen on julkaissut Alba Records.

Grammyehdokkaita Magnus Lindbergiä ja KAIJA SAARIAHOA. Magnus

Lindbergin kuorolle ja orkesterille sävelletty teos *Graffiti* on ehdokkaana sarjassa, jossa valitaan paras vuonna 2011 ensitallennuksen saanut nykymusiikkiteos. Kaija Saariahon ooppera *Lamour de loin* on ehdokkaana sarjassa, jossa valitaan vuoden paras oopperatallenne. •

Syntymäpäiväsankareita:

EERO ERKKILÄ 70 vuotta 20.1.
ANTERO HONKANEN 70 vuotta 3.4.
PATRICK KOSK 60 vuotta 20.3.
ERKKI RAISKI 60 vuotta 31.3.
LASSE JALAVA 60 vuotta 6.4.
PETRI KULJUNTAUSTA 50 vuotta 28.2.



