

Kimmeltäviä palasia

Autoetnografinen tutkimus laulajan ja säveltäjän vuorovaikutuksesta Marko Aution
laulusarjan sävellysprosessissa

Annukka Kuivisto

Pro Gradu -tutkielma

Mediatutkimuksen, musiikkitieteen ja taidehistorian koulutusohjelma, musiikkitiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2024

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

**Mediatutkimuksen, musiikkitieteen ja taidehistorian koulutusohjelma, musiikkitiede
Annukka Kuivisto**

Kimmeltäviä palasia. Autoetnografinen tutkimus laulajan ja säveltäjän vuorovaikutuksesta Marko Aution laulusarjan sävellysprosessissa.

Sivumäärät: tutkielma 120 sivua, liitteet 55 sivua.

Tässä tutkielmassa seurataan laulusarjan sävellysprosessia säveltäjän työpöydältä sen ensiesitykseen asti. Tämän taidetta ja tiedettä yhdistävän tutkielman tutkimuskohde on turkulaisen säveltäjä Marko Aution tutkimuksen aikana säveltämä länsimaista nykyaikamusiikkia edustava kuusiosainen laulusarja *Kimmeltäviä palasia* sopraanolle ja pianolle. Laulusarja on tilausteos, joka tilattiin tutkimusprojektin kohteeksi ja rakennettiin tutkimuksen tekijän toiveita kuunnellen. Teoksen laululyriikan on laulusarjaa varten kirjoittanut runoilija Minna Piri. Sävellysprosessi ja sen analyysi jakautui neljään osaan, joita olivat: runosarjan kirjoittaminen, laulusarjan säveltäminen, harjoitusprosessi ja konsertti. Tutkielma keskittyy luovan prosessin analyysiin ja asettaa musiikintutkimuksen ja käytännön muusikkouden tiiviiseen vuorovaikutukseen.

Tutkielma seuraa kahta tutkimuslinjaa: ensimmäinen tutkii laulusarjan säveltämiseen liittyvää luovaa prosessia, toinen seuraa tutkivan laulajan matkaa tutkimuskohteen parissa. Tutkielman monimateriaalinen aineisto on kerätty etnografista metodologiaa hyödyntäen. Tutkija itse osallistuu tutkimuksen kohteena olevaan taideprojektiin laulusarjan ensiesittäjänä. Hän seuraa ja analysoi sävellysprosessia sekä projektin lopputuloksena syntyneitä taideteoksia omasta muusikon näkökulmastaan käsin autoetnografisella tutkimusmenetelmällä. Aineiston analyysin avulla tuodaan näkyväksi tutkimuksen kohteena oleviin taiteellisiin prosesseihin liittyviä teemoja, valintoja, päätöksiä ja tapahtumia. Tutkimus pohtii, mikä on esittäjän vaikutus musiikin luomiseen ja esittämiseen.

Tutkimus osoitti laulusarjan sävellysprosessin olevan moniulotteinen ja -kerroksinen hanke, jossa yhdistyvät tieto ja taito. Työryhmän keskinäinen vuorovaikutus ja dialogi, sekä osapuolten tarpeiden huomioiminen, yhdessä asetettu päämäärä ja taiteellisen kehyksen rajaus motivoivat ryhmän jäseniä omissa taiteellisissa prosesseissaan. Tutkimuksessa korostui taiteellisen ilmaisun vapauden merkitys, ja projektin tavoitteiden, eli runo- ja laulusarjan sekä konsertin onnistumisen kannalta oli tärkeää, että työryhmän jokaisella jäsenellä oli vapaat kädet omassa taiteellisessa osuudessaan. Tutkimuksessa nousi esiin myös huolellisen ennakkosuunnittelun merkitys, sillä sekä projektille että laulusarjalle rakennetut kehykset viitoittivat taiteellista työskentelyä ja teosten rakentumista koko sävellysprojektin ajan. Taideprosessi, jossa laulusarja muotoutui sävelteokseksi, muodostui kolmen työryhmämme jäsenen välisestä moniulotteisesta vuorovaikutuksesta. Laulusarjan harjoitusprosessissa korostui erityisesti musiikillisen vuoropuhelun merkitys ja taiteilijoiden välinen luottamuksellinen vuorovaikutus.

Tutkimuksen kolme taiteellista tavoitetta – uusi suomenkielinen runosarja, uusi länsimaista nykyaikamusiikkia edustava laulusarja ja konsertti, jossa molemmat teokset ensiesitettiin – toteutuivat onnistuneesti suunnitellun aikataulun puitteissa. *Kimmeltäviä palasia* -laulusarja ensiesitettiin säveltäjän 50-vuotisjuhlien kunniaksi järjestetyssä sävellyskonsertissa Turun Sibelius-museossa syksyllä 2019.

Avainsanat: Marko Autio, Minna Piri, autoetnografia, musiikintutkimus, esitystutkimus, suomalainen musiikki, länsimainen nykyaikamusiikki, vokaalimusiikki, laulusarja, runosarja, sävellysprosessi, harjoitusprosessi, konsertti, esitys, laulaja, sopraano, säveltäjä, runoilija

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
1.1	Kimmeltäviä palasia -hanke	8
1.2	Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimuskysymykset	11
1.3	Keskeiset käsitteet	12
1.4	Menetelmä ja aineisto	15
1.5	Tutkimuksen rakenne ja kulku	25
2	Muusikkoustutkimus	27
2.1	Näkökulmia muusikkous- ja esitystutkimukseen	29
2.2	Säveltäjän ja muusikon vuorovaikutus sävellysprosessissa	31
2.3	Laulajan kokemus	33
3	Marko Autio säveltäjänä ja muusikkona	36
3.1	Henkilökuva	36
3.2	Marko Autio säveltäjänä	38
4	Kimmeltäviä palasia -laulusarjan sävellysprosessi	45
4.1	Lyriikasta musiikiksi	48
4.1.1	Kokeita	50
4.1.2	Nuotit saapuvat	63
4.2	Kimmeltäviä palasia -laulusarja	68
5	Lyriikkaa	71
5.1	Minna Piri esittäytyy	73
5.2	Laululyriikkaa rakentamassa	75
5.2.1	Runojen kehysten ideointia	75
5.2.2	Kehyksestä runoksi	78
5.3	Kuusi runoa	82
6	Harjoitusprosessi ja konsertti	85
6.1	Laulusarjan harjoitusprosessi	87
6.1.1	Työskentelystä	88

6.1.2	Kuusi laulua	91
6.2	Juhlakonsertti: Marko Autio	105
7	Yhteenveto	113
	Lähteet	117
	Tutkimusaineisto	117
	Liitteet	121
	Liite 1. Lähtisin mukaan	121
	Liite 2. Vuoksi	128
	Liite 3. Puro	133
	Liite 4. Jotain aina	141
	Liite 5. Saman sävyn takaa	148
	Liite 6. Kaupungin linnut	155
	Liite 7. Marko Autio - teosluettelo	165
	Liite 8. Konserttiohjelma	172
	Liite 9. Käsiohjelman liite: Kimmeltäviä palasia -runosarja	175

1 Johdanto

Kimmeltäviä palasia – autoetnografinen tutkimus laulajan ja säveltäjän vuorovaikutuksesta Marko Aution laulusarjan sävellysprosessissa on musiikillinen tutkimusmatka, joka seuraa sävelteoksen syntyprosessia säveltäjän työpöydältä sen ensiesitykseen asti. Sävellysprosessi jakautui neljään osaan: runosarjan kirjoittaminen, laulusarjan säveltäminen, harjoitusprosessi ja konsertti. Tutkimus esittelee laulusarjan säveltämiseen liittyvää luovaa prosessia ja esittämiseen kuuluvaa taiteellista praktiikkaa. Se tuo näkyväksi sävellysprosessin eri vaiheita ja tapahtumia, taiteellisia valintoja ja niihin liittyviä päätösprosesseja, käytännönjärjestelyitä, vuorovaikutusta ryhmän jäsenten välillä ja sen vaikutusta taiteelliseen lopputulokseen. Tutkimuksen kohteena on turkulaiselta säveltäjä Marko Autiolta (s. 1969) tutkimushanketta varten tilaamani laulusarja. Tutkimusprojektin aikana syntyi kuusiosainen laulusarja sopraanolle ja pianolle. Kimmeltäviä palasia -laulusarja pohjautuu runoilija Minna Pirin (s. 1995) samannimiseen, projektin aikana syntyneeseen runosarjaan, josta myös opinnäytetyö sai nimensä. Työryhmässämme oli kolme jäsentä, mutta tutkimukseni fokus on säveltäjän ja laulajan välisessä vuorovaikutuksessa. Osallistuin itse projektiin laulajana ja teoksen kantaesittäjänä. Havainnoin sävellysprosessia omasta muusikon näkökulmastani käsin autoetnografista tutkimusmenetelmää käyttäen.

Projektin säveltäjä Marko Autio ja hänen musiikkinsa sopivat tämän muusikkoututkimusta edustavan pro gradu -työni aiheeksi erinomaisesti. Marko on turkulainen säveltäjä, joten yhteistyö hänen kanssaan oli helposti toteutettavissa, sillä asun myös itse Turussa. Hän on tehnyt pitkään yhteistyötä laulajien kanssa niin pianistina, kapellimestarina kuin säveltäjänä. Marko Autio on tunnettu persoonallisesta ja laulajan tarpeet huomioivasta karismaattisesta sävelkielestään, joka tekee hänen musiikistaan erityisen hedelmällisen tutkimuskohteen muusikkoututkimusta edustavalle työlleni. Edellisten lisäksi säveltäjä Marko Autio vietti laulusarjan syntymävuonna 2019 50-vuotisjuhlavuottaan. Juhlavuosi huipentui Turun Sibelius-museossa syksyllä 2019 järjestettyyn sävellyskonserttiin, jossa myös tutkimuksen aikana syntynyt *Kimmeltäviä palasia* -laulusarja sai ensiesityksensä. Marko Autio esiintyi myös Sibelius-museon Sibbe Live! -konserttisarjan syyskauden mainosjulisteessa (kuva 1).



**SIBBE
LIVE!**

09/19

**4.9. AAPO HEINONEN
QUINTET**
Aapo Heinonen, Teemo Takanen,
Vesa Ojaniemi, Tomi Saikkonen, Héctor Lepe

**11.9. FYRHÄNDIGT PÅ PIANO
NELIKÄTISESTI PIANOLLA**
Salla Pynssi, Tiina Karakorpi

**18.9. FOLKMUSIK
KANSANMUSIIKKIA**
Piia Kleemola, Petri Hakala

**25.9. JUBILEUMSKONSERT:
MARKO AUTIO
JUHLAKONSERTTI:
MARKO AUTIO**

Andringar möjliga. Meningar måhända.

Tickets / Biljetter / Liput 12 € / 10 €
Showtime at 7 PM / Konserter börjar kl. 19 / Konserterit alkavat klo 19
Doors open at 6 PM / Dörrarna öppnas kl. 18 / Ovet auks klo 18

Biskopsgatan 17 / Pieniarkatu 17 / 020 786 1477
sibeliusmuseum.fi

SIBELIUSMUSEUM

Marko Autio
Foto / kuva: Mika Puhonin

Kuva 1. Sibelius-museon Sibbe live! -konsertisarjan syyskauden 2019 mainosjulistetta koristi Marko Aution kuva. Mainosjuliste: Sibelius-museo.

Länsimaisen nykyaikamusiikin muusikkoututkimukseen keskittyvän pro gradu -työni lähtökohtana toimii oma ammattini muusikkona. Olen pitkän musiikkikoulutuksen läpikäynyt ooppera- ja konserttilaulaja (taiteen maisteri, Mgr. Art.), sekä laulupedagogi (AMK). Tutkimukseni painopiste on muusikkoututkimuksessa, mutta sivuaa myös esitystutkimusta. Niiden äärellä olen omimmalla maaperälläni, jonka parissa saan hyödynnettyä myös aiempaa musiikillista koulutustani ja ammatillista tietotaitoani. Minua kiinnostaa musiikintutkimuksen ja oman muusikkouteni välinen vuorovaikutus ja se, mitä näiden kahden näkökulman yhdistämisestä voi syntyä. Luovien prosessien tutkiminen ja pohtiminen paitsi hyödyntää paitsi omaa tekemistäni laulajana, myös antaa oman panoksensa muusikkoututkimuksen yhä laajenevaan kenttään. Muusikkoututkimus on jatkuvasti kasvava tutkimussuuntaus, joka pitää sisällään monenlaisia tutkimusotteita ja tietämisen tapoja. (Sivuoja-Gunaratnam & Kurkela 2008: 3–4.) Laulajan ja säveltäjän välinen yhteistyö, vuorovaikutus ja jaettu tekijyys laulusarjan sävellystyössä toimivat motiiveina tässä opinnäytetyössä, jonka aikana syntyi uutta klassista vokaalimusiikkia edustava laulusarja, runosarja ja konsertti. Se jatkaa samalla aiempaa tutkimustani nykymusiikin esittämisestä. Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineeseen tekemässäni kandidaatintutkielmassa, *Laulumatka neljän unen maailmaan: Laullisuus Aulis Sallisen sävelkielessä* (Kuivisto 2018), tutkimuskohteena on esittäjän, oopperalaulaja ja sopraano Taru Valjakan (s. 1938), säveltäjältä tilaama laulusarja. Se on *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjan tapaan tilausteos, jonka rakentumisessa esittäjän toiveet ovat vaikuttaneet lopputulokseen.

Opinnäytetyöni perehtyy suomalaisen nykyaikamusiikin tutkimukseen laulajan näkökulmasta käsin tarkasteltuna. Se dokumentoi, kuvaa ja analysoi autoetnografisen menetelmän keinoin sävelteoksen syntyprosessia säveltäjän työpöydältä konserttisaliin asti. Autoetnografinen menetelmä tutkii kohdettaan aineistolähtöisesti, tutkijan omien kokemusten kautta, sisältäpäin koettuna ilmiönä, jolloin tutkijan oma ääni ja kokemukset kuuluvat tutkimuksessa. (Ellis ym. 2011: 1/12.) Autoetnografia on yksi laadullisen tutkimuksen menetelmäsuuntaus ja sopii käsiällä olevaan tutkimukseen erinomaisesti menetelmän käyttämien tutkimustyökalujen vuoksi. Olen kerännyt sävellysprosessista monipuolisen etnografisen tutkimusaineiston ja analysoin luovaa prosessia asettaen käytännön muusikkouden tiiviiseen vuoropuheluun musiikintutkimuksen kanssa. Teen tutkimusta laulajan ja taitelijan näkökulmasta käsin ja annan sen näkyä myös tutkielmassa, joka poikkeaa hiukan tieteellisen kirjoitustavan traditiosta. Viittaan tutkimustradition vastaisesti säveltäjään ja runoilijaan etunimellä, sillä tunnen heidät molemmat henkilökohtaisesti ja sinuttelimme toisiamme kokoontumisissamme. Lisäksi taiteelliset tapamiset ja musiikkiharjoitukset olivat strukturoinnista huolimatta vapaamuotoisia.

1.1 Kimmeltäviä palasia -hanke

Johdantoluvussa esittelen alkuun tutkimushankkeeni idean ja lähtökohdat projektin ensimmäiseen koko työryhmän tapaamiseen asti, josta sävellysprosessin varsinainen analyysiosuus alkaa. Tutkimuksen idean sain opinnäytettäni ohjaavan Turun yliopiston dosentin, FT Marjaana Virtasen työhuoneessa 18.10.2018. Opinnäytetyö oli vasta ideatasolla, eikä tutkimuskohdetta vielä ollut. Oli selvää, että aihe tulisi olemaan esitys- ja/tai muusikkoututkimuksen piirissä, joko autoetnografista tutkimusmenetelmää hyödyntäen tai tekemällä tutkimuskohteesta laulajalähtöistä musiikkianalyysiä. Olin jo jonkin aikaa etsinyt uudempaa klassista musiikkia edustavaa suomalaisen säveltäjän säveltämää laulusarjaa tutkimuskohteekseni. Mietin ääneen, että paras mahdollinen ratkaisu olisi, jos joku säveltäjä kirjoittaisi kokonaan uuden laulusarjan tutkimustani varten. Siinä samassa muistin, että minähän tunnen henkilökohtaisesti yhden säveltäjän. Lähetin Marko Autiolle samana päivänä sähköpostia ja pyysin hänet mukaan tutkimusprojektiini. Marko vastasi kutsuuni myönteisesti parin viikon kuluttua. Ensimmäinen tapaaminen sovittiin lyhyellä varoitusajalla, sillä Markolta oli tilattu sävellyskonsertti Turun Sibelius-museolle hänen 50-vuotisjuhliensa kunniaksi. Hän kaavaili ehdottamaani laulusarjaa osaksi konserttiohjelmaa. Työ piti saada nopeasti käyntiin, jotta laulusarja olisi valmis ja esityskunnossa syyskuussa 2019 järjestettävään konserttiin mennessä.

Laulusarja ei ole pelkkä sävelteos, se pitää myös sanoittaa. Ensimmäinen tapaamisemme oli Turun konservatoriolla 27.11.2018, jossa päätimme myös työnjaosta. Sen mukaan laulusarjan lyriikan etsintä oli minun vastuullani. Ryhdyin heti työhön, johon kuului muun muassa oman kirjahyllyn tutkimista, kirjastokäynti Turun pääkirjaston runo-osastolla sekä lukemattomia internethakuja sopivan runoteoksen löytämiseksi. Mieleissäni ajattelin kuitenkin, että hienointa olisi, jos laulusarja perustuisi kokonaan uuteen runouteen. Turun yliopiston pro gradu -seminaarissa tutustuin nuoreen runoilijaan, jonka kiinnostusta kirjoitustyöhön tiedustelin erään joulukuisen luennon jälkeen vuonna 2018. Minna Piri innostui ajatuksesta ja tarjoutui kirjoittamaan muutamia näytetekstejä säveltäjälle lähetettäväksi. Nämä tekstit miellyttivät sekä Markoa että minua ja näin saimme työryhmäämme uuden jäsenen.

Opinnäyteeni alkuperäinen idea oli tehdä tutkimukseni kohteena olevasta musiikista nimenomaan konsertti. Konserttia ja sitä edeltäviä harjoituksia varten tarvitsin työparikseni pianistin ja konserttisalin, jossa olisi flyygeli. Nämä molemmat ongelmat ratkesivat luontaisesti Marko Aution lähtiessä mukaan projektiini. Hän on sävellystyönsä ohella ansioitunut myös pianistina. Olimme tehneet aiemminkin yhteistyötä lied- ja oopperamusiikin parissa monilla musiikil-

lisilla foorumeilla. Myös konsertti järjestyi tutkimustani varten luontevasti hypätessäni mukaan jo valmisteilla olevaan sävellyskonserttiin yhtenä sen esiintyjistä. Tutkimukseni ensimmäisessä vaiheessa syntyi kuusiosainen runosarja *Kimmeltäviä palasia*, jonka pohjalta Marko Autio sävelsi laulusarjan sopraanolle ja pianolle. Sävelteoksen valmistuttua kesäkuussa 2019 oli minun vuoroni osallistua taideprosessiin ja harjoittelin musiikkia ensin yksin ja myöhemmin Markon kanssa yhteisissä musiikkiharjoituksissamme kesän ja alkusyksyn aikana. Tutkimuksenprojekti huipentui Turun Sibelius-museossa 25.9.2019 järjestetyssä Marko Aution sävellyskonsertissa, jossa laulusarja kantaesitettiin täydelle salille.

Vaikka teimmekin lopullisen päämäärän saavuttamiseksi yhteistyötä vuorovaikutuksessa toistemme kanssa, oli työryhmämme työnjako alusta asti varsin selvä: Marko säveltää laulusarjan ja toimii kantaesityksen pianistina, Minna kirjoittaa laulusarjan lyriikan. Minun positioni projektissamme vaihteli tutkijan ja laulajan roolien välillä, myös tutkimusprojektin edistäminen ja apurahojen hakeminen kuuluivat vastuulleni. En kokenut eri roolien rajapinnoilla seikkailua mitenkään epämukavaksi, sillä nyt sain hyödyntää tutkimuksessani monia elämäni aikana opiskelemiani ja kehittämiäni taitoja. Tutkimuksen alussa keskityin kuitenkin lähinnä projektin edistämiseen käytännön tasolla. Kuten jo esittelin, projektin alkuvaiheessa tehtäväni oli myös etsiä lyriikka, johon laulusarja perustuisi. Taiteellinen panokseni työryhmässä alkoi hankkeen loppupuolella, musiikin harjoitusprosessin yhteydessä. Laulusarjan harjoitusprosessi ja siihen liittyvä taiteellinen praktiikka kuuluivat kiinteästi sävellysprosessiin yhtenä sen osana. Se oli olennainen osa tutkimustani, jonka dokumentoin autoetnografisilla menetelmillä myöhempää tutkimuskäyttöä varten. Havainnoin omaa tekemistäni ja reflektoin kokemustani taiteilijana laulujen harjoitusprosessissa ja laulusarjan Sibelius-museoon sijoittuneen kantaesityksen yhteydessä.

Taiteellisten projektien taustalla on myös paljon työtä, joka ei näy yleisölle. Pysin esimerkiksi hankkimaan projektille rahoitusta. Tein useita apurahahakemuksia, joilla hain taloudellista tukea työryhmällemme muun muassa Samuel Huberin Taidesäätiöltä, Turun kaupungilta, Wihurin säätiöltä, Varsinais-Suomen kulttuurirahastolta ja Turun suomalaiselta yliopistoseuralta. Näihin hakemuksiin liittyi muun muassa tutkimussuunnitelman kirjoittamista ja budjetin laatimista. Muotoilin lisäksi taiteilijaesittelyistä ja kokosin kunkin apurahahakemuksen vaatimia muita liitteitä. Teimme tutkimushankkeesta myös aiesopimuksen. Hakemuksemme eivät olleet menestyksekkäitä, emmekä saaneet projektillemme rahoitusta. Projektiin liittyi myös aikataulusuunnittelua ja tilavarauksia. Käytännönjärjestelyiden suhteen myös konserttia varten

piti tuottaa erilaisia materiaaleja muun muassa markkinointia ja konserttiohjelmaa varten, jotka esittelen tarkemmin luvussa 6.2, ”Juhlakonsertti: Marko Autio”.

Aikataulu oli tutkimusprojektimme keskeinen tekijä, sillä hankkeessamme oli useita eri tavoitteita. Projektin kannalta näiden tavoitteiden oikea-aikainen toteutuminen suhteessa seuraavaan oli merkityksellistä. Hankkeen edellisen osaprojektin piti olla valmis, jotta seuraava tekijä pääsisi oman työnsä ääreen. Ensimmäisessä, syksyllä 2018 sijoittuneessa tapaamisessamme hahmottelimme Markon kanssa projektillämme alustavan, varsin suurpiirteisen aikataulun. Ensimmäinen tavoitteemme oli etsiä laulusarjaan sopiva lyriikka. Sen löytämiseen minulla oli alkuperäisen aikataulun puitteissa aikaa joulukuun 2018 loppuun asti. Sopivan materiaalin löydyttyä Marko säveltäisi laulusarjan kevään 2019 aikana. Musiikkiharjoitukset sijoittuisivat kesään 2019 ja konsertti järjestettäisiin syyskuussa 2019. Lyriikka löytyi, mutta ei siinä muodossa kuin olimme sen alun perin suunnitelleet, sillä tilasimme runonäytteiden jälkeen runoilija Minna Piriltä laululyriikkaa laulusarjan pohjaksi. Minnan liittyttyä työryhmäämme raivasimme alkuperäiseen aikatauluun tilaa uuden runosarjan kirjoitusprosessille. Onneksemme aikataulu oli väljä ja muutokset sen puitteissa mahdollisia. Uuden suunnitelmamme mukaan runosarjan pitäisi valmistua viimeistään touko–kesäkuussa 2019. Marko viimeisteli laulusarjan pian kesäkuun 2019 jälkeen. Minun musiikkiharjoitteluni alkaisivat heinäkuussa. Projekti-aikataulun kulkua keskeisesti ohjaava tekijä oli syksyllä 2019 järjestettävä konsertti, jonka päivämäärä varmistui loppukevällä 2019. Tässä vaiheessa projektimme sai aiempaa tarkemman kiintopisteen, sillä konserttimme päivämääräksi varmistui keskiviikko 25.9. ja kellonajaksi 19.00. Siihen mennessä kaiken taiteellisen materiaalin piti olla valmista ja konserttikuntoon harjoitettua.

Tutkimukseni analyysiosuus on lähilukua, jonka avulla lukijalla on mahdollisuus nähdä taideprosessin sisälle tutkivan taiteilijan näkökulmasta katsottuna. Lukijalle avautuu mahdollisuus tutustua laulajan, musiikintutkijan, runoilijan, säveltäjän sekä esiintyvien muusikoiden ammatteihin ja taiteilijan arkiseen työhön, tuohon usein näkymättömään osaan. Tunnin konsertti on vain jäävuoren huippu taiteellisessa prosessissa. Opinnäytteeni tuo näkyviin taiteilijan työssään käyttämää tieto-taitoa, luovuutta ja intuitiota. Analyysissäni pohdin, mikä on yhteistyön ja vuorovaikutuksen merkitys tämän kaltaisessa eri taiteenaloja yhdistävässä taideprojektissa. Jotta vuorovaikutustilanteiden ilmapiiri välittyisi lukijalle, tuon analyysiini mukaan myös suoria sitaatteja tapaamisista tekemistäni tallenteista ja keskenämme käymästämme sähköpostikirjeenvaihdosta. Sitaattien myötä työryhmämme jäsenten persoonallisuus voi avautua hiukan enemmän myös lukijalle, ilman tutkijan tekemää tulkintaa. Pyrin luomaan

projektistamme mahdollisimman moniulotteisen ja aidon kuvan analysoimalla tilanteita ja tapahtumia tiheän kuvauksen keinoin. Tiheällä kuvauksella tarkoitetaan havaintorikasta ja moniulotteista tilannekuvausta, jonka avulla lukijan on helpompi ymmärtää tutkittavien subjektiivisia kokemuksia. (Geertz 1973: 312; Holliday 2007: 77–78; Light 2010: 176–178.)

1.2 Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Opinnäytetyöni tutkii laulusarjan syntyprosessia ideasta säveltäjän työpöydän kautta sen ensiesitykseen asti. Se seuraa kahta tutkimuslinjaa: ensimmäinen tutkii laulusarjan säveltämiseen liittyvää luovaa prosessia, toinen seuraa tutkivan laulajan matkaa tutkimuskohteen parissa. Tutkimuksellani oli varsinaisen opinnäytteen toteuttamisen lisäksi taiteellisia tavoitteita. Näitä olivat sävellysprosessin aikana syntyvä runosarja ja laulusarja sekä konsertti, jossa molemmat teokset saivat ensiesityksensä. Seuraan taideteosten luomisprosessia ja konsertin harjoitusvaiheita autoetnografisen menetelmän keinoin, jolla keräsin tutkimusmateriaalia tulevaa analyysiä varten. Tutkimuskysymysteni avulla tuon näkyväksi niitä tapahtumia, valintoja ja ratkaisuja, joita tutkimuksen kohteena oleviin taiteellisiin prosesseihin liittyy. Tutkimuksen aikana analysoin taideprosessin kehitystä sekä esittelen projektin lopputuloksena syntyneitä taideteoksia ja kokemuksiani niiden parissa.

Laulusarjan sävellysprosessi eri vaiheineen on tutkimukseni keskiössä, johon myös ensimmäisen tutkimuslinjani pureutuu tarkemmin. Koska tutkimus tehdään autoetnografisella otteella, avaa se mahdollisuuden syvempään ja henkilökohtaisempaan kulttuuriseen tutkimukseen taideteoksen luomisprosessista. Autoetnografisessa tutkimuksessa tutkijan oma ääni kuuluu muiden osallistujien tapaan läpi prosessin. Avaan oman tutkijanlinssini kautta näköalan taideprosessin erillisten osien sisältöihin. Omakohtaisen kokemuksen taustalla tässäkin tutkimuksessa on autoetnografisen tutkimusmenetelmän perimmäinen tavoite, tutkimuskohteen kulttuurinen ymmärtäminen. (Chang 2008: 50–51.) Toinen tutkimuslinja on henkilökohtaisempi, se avaa matkaani tutkimuskohteen parissa tutkijana ja taiteilijana. Changin (2008: 53–54) mukaan autoetnografisen tutkimuksen tekeminen, lukeminen ja jakaminen voivat auttaa tekijää ja lukijaa muuttamaan tutkimuksen aikana. Otankin autoetnografisen tutkimusmenetelmän transformatiivisen luonteen huomioon jälkimmäisessä tutkimuslinjassani, jossa seuraan omaa henkilökohtaista matkaani tutkimuksen parissa refleктоimalla kokemuksiani taideprosessien ja -praktiikan äärellä. Tällainen jaottelu on tarpeen, sillä tutkimuksen edetessä oma positioni vaihtelee tutkijan ja laulajan positioiden välillä. Näin saan tuotua paremmin esiin tutkimukseni kaksi näkökulmaa, tarkkailevan tutkijan ja taiteilijan. Tutkimusmenetelmäksi

valitsemani autoetnografia mahdollistaa tutkijan ja taiteilijan väliset risteävät, lomittuvat ja vuorottelevat positionvaihdot sekä tutkijan henkilökohtaisen näkyvyyden tutkimuksessa.

Tutkimukseni rakentuu pääkysymyksen ympärille: millaista laulajan ja säveltäjän välinen vuorovaikutus on länsimaista nykyaikamusiikkia edustavan laulusarjan sävellysprosessissa? Etsin vastausta tutkimuskysymykseeni purkamalla sävellysprosessia sen eri taiteellisiin osa-alueisiin: runosarjan rakentumiseen, laulusarjan säveltämiseen, musiikin harjoitusprosessiin ja konserttiin. Esittelen tutkielmassa säveltäjä Marko Aution musiikillista ilmaisua ja sävellystapaa, jolla taustoitin laulusarjan sävellystyön analyysiä. Pohdin analyysissäni miten säveltäjä ottaa huomioon laulajan tarpeet sävellysprosessissaan. Lisäksi tarkastelen minkälainen rooli uudella, säveltäjän toiveiden mukaan kirjoitetulla runosarjalla on laulusarjan luomisprosessissa. Koska tutkimusprojektini pureutuu koko sävellysprosessiin säveltäjän työpöydältä laulusarjan ensiesitykseen asti tuoden esiin taiteellisia prosesseja sen varrella, on laulusarjan harjoitusprosessi myös osa sävellysohjelmia. Alakysymyksenäni on: millainen on länsimaista nykyaikamusiikkia edustavan laulusarjan harjoitusprosessi? Sävellysohjelma päättyi laulusarjan ensiesitykseen Markon sävellyskonsertissa, jonka rakentumista ja onnistumista pohdin tutkimuksen päätteeksi.

1.3 Keskeiset käsitteet

Tutkimuksessa seurataan laulusarjan sävellysprosessia. Sävellysprosessilla tarkoitan sävelteoksen luomistyötä ideasta valmiiksi sävellysteokseksi asti. Suomen kielessä sana sävelly tarkoittaa sekä säveltämistä fyysisenä ja psyykkisenä tapahtumana että sen fyysistä lopputulosta, musiikkiteosta. Teoksen käsite liitetään länsimaisen taidemusiikin estetiikkaan. Teokselta odotetaan yksilöllisyyttä ja se on pääpiirteissään kirjoitettu pysyvään nuottiasuun. Teos säilyttää olemassaolonsa ja identiteettinsä ajassa ja paikassa. (Salmenhaara 1979, 403.) Prosessilla viitataan tapahtumasarjaan, kehitykseen ja rakentumiseen jonkin asian tai aiheen, tässä tapauksessa sävelteoksen ympärillä (Heinonen 1995: 9–10). Tutkimuksen aikana sävelletävä teos edustaa tyylisuunnaltaan länsimaista nykyaikamusiikkia. Länsimaisella taidemusiikilla tarkoitan niin sanottua klassista musiikkia. Termillä voidaan viitata klassismin periodin (n. 1750–1820) aikana sävellettyyn musiikkiin. Tässä tapauksessa viitataan kuitenkin sen laajemmasta, klassisen musiikin perinteen merkityksessä, jolla pyritään tekemään ero populaari- ja kansanmusiikkiperinteeseen. (Isopuro 1994: 142, 290).

Sävellettävä teos on kuusiosainen laulusarja. Länsimaisen taidemusiikin piirissä laulusarjalla tarkoitetaan useammasta yksittäisestä ja itsenäisestä laulusta koottua kokonaisuutta. Laulusarjassa on yleensä jokin keskeinen teema, joka sitoo laulut kokonaisuudeksi. Se voi olla vaikkapa tarinan juoni, musiikillinen teema tai kuten tässä tapauksessa, kokonaisuudeksi kirjoitettu runosarja sekä säveltäjän käyttämä yhtenäinen sävellystekniikka. Laulusarja on pääsääntöisesti sävelletty sooloäänelle tai lauluyhtyeelle, joka koostuu useammasta laulajasta. (Yale University Library.) Käytän tutkimuksessani rinnakkain kahta termiä: runo ja laululyriikka. Tutkimani laulusarja perustuu kuuteen runoon, jotka on kirjoitettu tätä projektia varten. Runot ovat itsenäisiä tekstejä, jotka muodostavat yhteiseen teemaan perustuvan kokonaisuuden, runosarjan. Runous on kirjallisuuden muoto, joka käyttää esteettisiä ja usein rytmisiä kielen ominaisuuksia merkitysten luomiseksi ja tunnereaktioiden herättämiseksi. Lukijan mielikuvia ja mielleyhtymiä pyritään herättelemään kieliopillisen oikeellisuuden sijaan hyödyntämällä muun muassa fonetiikkaa ja sanojen soinnullisuutta. Vaikka tutkimuksen aikana kirjoitetut runot toimivat myös itsenäisinä runoina, on niiden tarkoitus kuitenkin olla osa laulun kokonaisuutta, laululyriikkaa. Laululyriikka on runouden alalaji, joka liittyy runomuotoisen tekstin tiiviisti musiikkiin. Tällöin erityistä painoa annetaan äänteellisyydelle, soinnille, rytmille ja erityisesti vokaaleille, jotka ovat tärkeitä nimenomaan laululyriikassa. Myös rakenne korostuu laululyriikassa runoutta enemmän. (Salo 2006, 44.)

Muusikkous ja esittäminen ovat tutkimukseni keskiössä. Muusikkous juontaa juurensa sanasta muusikko. Muusikko on säveltaiteilija, eli ihminen, joka esittää musiikkia (Aikio & Vornanen 1993, 425). Muusikkoudella tarkoitan muusikkona olemista. Muusikko on myös musiikin esittäjä. Esittämällä tarkoitan tilanteita, joissa muusikko tulkitsee musiikin, tässä tapauksessa runon ja laulusarjan yleisölle. Tuo sille äänellisen muodon, joka on hetken päästä ohi, kun esitys päättyy. (Salo 2006: 44–45.) Käsillä olevan tutkimuksen aikana syntynyt laulusarja on sävelletty dramaattiselle sopraanolle. Sopraanon ääniala on noin kolme oktaavia ja vaihtelee pääsääntöisesti säveltasojen H-c3 välillä. Äänityyppi jakaantuu useisiin alatyyppeihin siten, että sopraanoista korkein on lyyrinen koloratuurisopraano ja matalin dramaattinen sopraano. (Brodin 1985: 196, 302.) Dramaattinen sopraano on lauluinstrumenttina sopraanoista raskain ja matalin. Äänityypin vahvuuksina pidetään sen tummaa ja voimakasta äänensävyä, jolla voidaan ilmaista nimensä mukaan dramaattisia ja voimakkaita tunnetiloja. Dramaattisen sopraanon tummasta äänensävyestä johtuen laulun *tessituura*, alue jolle suurin osa laulun sävelistä on kirjoitettu, ei voi olla kovin korkea. Raskaalle äänityypille kauttaaltaan nopea ja liikkuva

musiikillinen kudos on toisaalta myös haastavaa. Ajatellaankin, että dramaattiselle äänityypille sopisi paremmin hiukan matalampi, ei niin liikkuva musiikillinen tekstuuri.

Kuten edellä esittelin, on opinnäytteelläni sekä tutkimukseen liittyviä että taiteellisia tavoitteita. Oma positioni vaihteli tutkimuksen edetessä sen painopisteiden mukaan. Välillä olin enemmän tarkkailijan roolissa etnografin tapaan, välillä osallistuin hyvin aktiivisesti ryhmän toimintaan. Vaikka painopisteet tutkijan ja taiteilijan roolien välillä vuorottelivatkin, osallistuin tutkimusryhmäni toimintaan täysjäsentutkijan (CMR) positiosta käsin. Tällä tarkoitetaan tutkijaa, joka on tutkimuksen kohteena olevan sosiaalisen ryhmän toimintaan osallistuva täysivaltainen jäsen. (Anderson 2006, 379.) Olen sidoksissa omaan ryhmääni musiikillisen koulutukseni, muusikon ammattini ja taiteellisten saavutusteni kautta. Ryhmäämme sitoo yhteen myös jo edellä esittelemäni yhteiset taiteelliset tavoitteet, joiden toteutumiseen osallistuin aktiivisesti. Myös valitsemani autoetnografinen menetelmä, jota esittelen tarkemmin seuraavassa luvussa, edellyttää tutkijan osallistumista tutkimukseensa täysjäsentutkijan positiosta käsin. Tästä positiosta käsin tutkin työryhmämme toimintaa ja tein lähilukua tutkimukseen liittyvistä taiteellisista prosesseista.

Tutkielmani tavoitteena on selvittää, millaista on laulajan ja säveltäjän vuorovaikutus laulusarjan sävellysprosessissa. Vaikka työryhmässämme oli kolme jäsentä, tutkimuksen pääpaino on nimenomaan laulajan ja säveltäjän välisessä vuorovaikutuksessa. Ryhmämme jäsenten välisen yhteistyön lopputuloksena syntyi laulusarja, ja tuon tutkimuksessani esiin, kuinka vuorovaikutus työryhmän jäsenten välillä ilmeni ja miten se vaikutti lopputulokseen. Vuorovaikutusta tässä tutkimuksessa lähestytään kahdesta näkökulmasta: 1) yksilöiden välisestä kommunikaatiosta sekä 2) funktionaalista ryhmäviestinnästä käsin. Yksilöiden välisellä vuorovaikutuksella tarkoitan sanallista ja sanatonta viestintää sekä puhumista ja kuuntelemista työryhmän jäsenten välillä. Vuorovaikutusta tapahtui henkilökohtaisten tapaamisten lisäksi myös sähköpostin, sosiaalisen median ja puhelimen välityksellä. Vuorovaikutus on jatkuvasti muuttuva prosessi, jossa viestejä luodaan ja tulkitaan. Toimivassa vuorovaikutuksessa molemmat osapuolet ovat sekä aloitteellisia että reagoivat toistensa viesteihin. Tutkimuksessani ryhmän jäsenten motivaatio ja rohkeus viestintätilanteissa oli tärkeässä roolissa, sillä jokaisen panos lopputuloksen kannalta oli tärkeä. (Isotalus & Rajalahti 2017: 13–22.)

Funktionaalinen ryhmäviestinnän näkökulman tuoma viitekehys sopii erinomaisesti työni luonteeseen, sillä se tarkastelee ryhmän suorituskyvyn tehokkuutta eri vuorovaikutustilanteissa. Tutkimukseni täyttää funktionaalisen näkökulman kriteerit, sillä työryhmämme on tavoit-

teellinen. Tällä tarkoitan sitä, että työryhmällämme oli yhteinen tavoite, funktio sekä rakenne, joka sisälsi useita eri vaiheita ja tehtäviä. (Wittenbaum ym. 2005: 18–20.) Tässä tapauksessa lopputulos oli valmis laulusarja eri vaiheineen. Jokaisella ryhmän jäsenellä oli ryhmätyöskentelyn ja muun vuorovaikutuksen lisäksi myös itsenäinen tehtävänsä yhteisen tavoitteen saavuttamiseksi. Toisen funktionaalisen näkökulman kriteerin mukaisesti työryhmämme suoritusta pitää pystyä mittaamaan. Otankin kantaa muun muassa siihen, kuinka hyvin tai huonosti työryhmämme onnistui tavoitteidensa saavuttamisessa. Arvioin myös vuorovaikutuksen onnistumista hankkeen eri vaiheissa. Edellisten ryhmän toimintaan liittyvien olettamusten lisäksi myös sisäisillä ja ulkoisilla tekijöillä oli oma vaikutuksensa työryhmämme suorituskykyyn. Tutkimuksen etenemiseen vaikutti erityisesti aikataulu, jonka puitteissa hankkeen piti edetä. Myös aikataulun onnistumista kommentoin analyysissäni. Funktionaalisen näkökulman (Wittenbaum ym. 2005: 21–37) edustamista vuorovaikutustilanteista tähän tutkimukseen parhaiten soveltuvat ryhmän päätöksenteko, työryhmän jäsenten välinen kollektiivinen tiedonjako sekä aivoriihi (brainstorming), ongelmanratkaisun menetelmä, jonka avulla ryhmä etsii luovia ideoita. Tuon tutkimuksessani esiin ryhmämme jäsenten välistä vuorovaikutusta näistä eri vuorovaikutustilanteista käsin. Samalla esittelen dialogimme kautta, kuinka ryhmän vuorovaikutteisuus näyttäytyi yksilön toiminnassa hänen edistäessään hanketta oman tehtävänsä parissa.

1.4 Menetelmä ja aineisto

Opinnäytetyöni teoriapohja kiinnittyy kulttuurisen musiikintutkimuksen ja siellä nimenomaan esittämisen tutkimuksen ja muusikkoustutkimuksen kenttään (esim. Järviö 2011; Lätilä 2016; Riikonen 2005; Riikonen & Virtanen 2014; Tiainen 2012). Tätä nopeasti laajenevaa tutkimussuuntausta lähdän tarkastelemaan autoetnografisen tutkimusmenetelmän mahdollistamalla työvälineillä. Autoetnografinen tutkimusmenetelmä on opinnäytteeseeni luonteenomainen valinta, sillä oma tietäminen ja taitaminen ovat tutkielmani keskeisiä elementtejä. Tässä luvussa esittelen kuinka olen hyödyntänyt autoetnografista tutkimusmenetelmää omassa tutkimuksessani, sekä minkälaisia ratkaisuja ja valintoja olen tehnyt kenttätutkimuksessani muun muassa tiedonkeruun suhteen. Autoetnografisen tutkimuksen piirteisiin kuuluu ottaa kantaa myös tutkimuksen eettisiin seikkoihin ja aineiston säilytykseen, sillä tutkimuksessa on mukana myös muita ihmisiä, joilta olen kerännyt henkilökohtaista tietoa.

Autoetnografia kuuluu laajempaan laadullisen eli kvalitatiivisen tutkimuksen kenttään, johon sijoittuvat eri menetelmät tutkivat ja pyrkivät aineistolähtöisesti ymmärtämään kohteensa laatua, ominaisuuksia ja merkityksiä (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009: 2–5). Autoetnografinen tutkimus tutkii kulttuuria sisältäpäin koettuna ilmiönä. Se hyväksyy tutkijan subjektiivisen läsnäolon, jolloin tutkijan omat kokemukset ja ääni kuuluvat ja näkyvät tutkimuksessa. Autoetnografinen tutkimusmenetelmä pyrkii etnografian tavoin kulttuuriseen ymmärrykseen henkilökohtaisten tarinoiden takana. Päästäkseen tähän tavoitteeseen autoetnografi hyödyntää etnografiasta tuttuja tutkimusprosesseja keräämällä systemaattisesti tietoa tutkimuskentältä etnografisilla tiedonkeruun menetelmillä. Tiedonkeruu tapahtuu muun muassa osallistumalla ja/tai tarkkailemalla jonkin ryhmän toimintaa, haastatteleamalla sen jäseniä ja keräämällä tutkimukseen liittyviä asiakirjoja ja muita kirjallisia aineistoja. (Ellis ym. 2011: 1/12.)

Autoetnografinen tutkimusmenetelmä on jakautunut eri koulukuntiin. Siinä missä evokatiivisen autoetnografian kannattajat painottavat tutkimusmenetelmän mahdollistamaa subjektiivista ja emotionaalista, omaelämäkerrallistakin lähestymistapaa, analyttisen autoetnografian puolesta liputtavat tutkijat haluavat korostaa objektiivisempaa tutkimusotetta. (Chang 2008: 45–46.) Kentän jakautumisen takia onkin syytä esitellä ja perustella lähestymistapa, jota käytän omassa tutkimuksessani. Valitsemani analyttinen autoetnografia pitää menetelmänä sisällään tutkimukseeni parhaiten sopivat työkalut. Nämä työkalut ovat yhden menetelmän kehittäjän, Leon Andersonin (2006: 373–392) mukaan myös analyttisen autoetnografian keskeisiä piirteitä. Tutkimussuuntauksen viisi avainominaisuutta ovat: 1) tutkija osallistuu ryhmän toimintaan täysjäsentutkijan (CMR) positioista käsin, 2) hän harjoittaa refleksiivisyyttä analysoidessaan itseään koskevia tietoja, 3) tutkija on näkyvästi ja tosiasiallisesti mukana tuottamassaan tekstissä, 4) tutkija on vuoropuhelussa itsensä lisäksi myös muiden informanttien kanssa. Edellisten lisäksi tutkija myös 5) sitoutuu teoreettisen analyysin keinoihin. Kaikki Leon Andersonin mainitsema analyttisen autoetnografian peruseriaatteen toteutuvat tässä tutkielmassa ja tutkijana minun on helppo sitoutua niiden noudattamiseen.

Tutkimukseni aineisto on monimateriaalista ja tutkimusmateriaalin käsittelyssä käyttämäni strategia on aineistotriangulaatio. Tuomen ja Sarajärven (2002: 141–142) mukaan triangulaatiolla tarkoitetaan tässä tapauksessa moninäkökulmaisuutta ja erilaisten, useista lähteistä kerättyjen aineistojen yhdistämistä. Tiedonkeruun jälkeen tutkija tarkistaa ja vahvistaa lähteitään ja tutkimusmateriaalejaan lisätäkseen tutkimuksen luotettavuutta. Tutkijan on oltava kriittinen ja analyttinen huomatakseen myös pienemmät pohjavireet sen takana, mitä on sanottu ja

havainnoitu. Tiedonkeruun jälkeen hän analysoi ja tulkitsee keräämäänsä dataa. Lopuksi tutkija kirjoittaa analyysin tutkimusraportin, tässä tapauksessa opinnäytteen muotoon. (Chang 2008: 48–49.) Laadulliseen tutkimukseen liittyviä haasteita ovat nimenomaan tutkimustulosten luotettavuuden varmistaminen. Keräämällä eri lähteistä saatuja tuloksia voidaan vahvistaa tutkimustuloksina esitettyjen väitteiden paikkansapitävyyttä. Aineistotriangulaatio on strategia, jolla lisätään ja varmistetaan tutkimustulosten luotettavuutta. Se on myös oman tutkimukseni kannalta paras tapa lähestyä tutkimaani aihetta, näin voin tuottaa syvällisempää tietoa tutkimusongelmastani. (Kananen 2015: 323–328, 358–361.) Monimateriaalisen aineiston vaarat ovat Kananen (2015: 361) mukaan siinä, että se ei automaattisesti eliminoi virhelähteitä, jolloin se ei myöskään automaattisesti takaa tutkimustulosten luotettavuutta. Tutkija voi esimerkiksi tehdä virheellisiä valintoja. Tutkimusmateriaali voi antaa myös vastakkaisia tuloksia, sillä haastateltava henkilö voi esimerkiksi vastata sähköpostiviestiin eri tavalla kuin on kasvokkain tehtävässä haastattelussa vastannut, tai antanut ymmärtää.

Monimateriaalisen aineiston yksi ongelma on sen keräämisen ja analysoinnin kuormittavuus, ja tästä syystä onkin tärkeää rajata aineisto ja tutkimusfokus huolellisesti. (Kananen 2015: 323–328, 358–361.) Edellisessä alaluvussa esittelin opinnäytteeni kaksi tutkimuslinjaa. Toinen tutkii sävellysprosessin etenemistä kaikkine välitavoitteineen, toinen taas seuraa autoetnografisen tutkimusmenetelmän transformatiivista vaikutusta laulavaan tutkijaan, eli minuun. Tiedonkeruussani olen pyrkinyt hakemaan aineistoa, jonka avulla voin mahdollisimman hyvin vastata tutkimuskysymyksiini ja olisi samalla mahdollisimman kattavaa ja tutkimuskohteen määritelmän mukaista. Aineisto rajautuu ja määrittyy esittelemieni tutkimuslinjojen ympärille, joiden puitteissa haen tutkimuskysymyksiini vastauksia. Vaikka aineisto on kerätty pääosin tutkimukseen osallistuneilta henkilöiltä, työryhmämme kolmelta jäseneltä, on taide- ja tutkimusprojektimme koskettanut myös muita ihmisiä. Näitä ovat muun muassa konsertin järjestylihin liittyneet henkilöt Turun Sibeliuksen museolla sekä konsertin yleisö. Vaikka he eivät ole tutkimukseni keskiössä, viittaan analyysivaiheessa lyhyesti myös vuorovaikutukseen, joka koski työryhmämme ulkopuolisia informanteja.

Monimateriaaliseen aineistoon liittyy myös eettisiä ongelmia, sillä tutkija voi valita sellaiset tulokset, jotka tukevat ennalta valittua johtopäätöstä. Autoetnografinen tutkimusmenetelmä on hyvin henkilökohtainen, omien kokemusten ja tunteiden parissa tehtyä havainnointia, tiedonkeruuta, tulkintaa ja analysointia. Myös muiden tutkimukseen osallistuvien työryhmän jäsenten ajatusten ja kokemusten seulominen autoetnografisesta CMR tutkijapositiosta käsin voi aiheuttaa väärinkäsityksiä tai -ymmärryksiä. Oman tutkimukseni luotettavuuden kannalta

monimateriaalinen aineisto oli kuitenkin ainoa vaihtoehto. Aiemmin esittelemäni analyttisen autoetnografian viisi peruseriaatetta auttavat eliminoimaan edellä mainittuja ongelmia materiaalin suhteen. Toisaalta, jotta nämä periaatteet tulevat myös kaikilta osin täytettyä, on keräämäni monipuolinen aineisto luotettavan tutkimuksen kannalta tarpeellinen. Omassa tutkimuksessani näin monien tiedonkeruumenetelmien käyttäminen on myös varsin perusteltua, ellei jopa välttämätöntä, sillä minkä tahansa käyttämäni aineiston poisjääminen jättäisi tiedonkeruuseen aukkoja. Tämä puolestaan vaikuttaisi tutkimukseni luotettavuuteen heikentävästi.

Hyödynsin tutkimuksessani etnografista metodologiaa ja tein äänitallenteen kaikista tapaamisemme, lisäksi pidin yllä kenttäpäiväkirjaa. Materiaalia on taltioitu ääninauhurilla, videokameralla ja still-kameralla. Tämän lisäksi sitä on kerätty sähköpostikyselyillä ja -viesteillä. (Kinnunen & Kallinen 2018.) Tutkimukseni aineisto on autoetnografiselle tutkimusmenetelmälle tyypillisesti monimateriaalista, mutta tutkimuksessa keskeisessä asemassa on säveltäjä Marko Aution tutkimusprojektin aikana säveltämän *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjan nuottimateriaali. Koska opinnäytteeni tutkii laulusarjan kehityskaarta kokonaisuudessaan, aineisto pitää sisällään luonnoksia laulusarjan sävellysprosessin eri vaiheista. Sävellysprosessin luonnosmateriaali koostuu muun muassa erilaisista sävellyksen apuvälineinä käytetyistä kaavioista, käsinkirjoitetuista nuottifragmenteista ja koneella kirjoitetuista, eri vaiheissa olevista nuottiluonnoksista. Edellisten lisäksi aineistoon kuuluu myös soivaa materiaalia, kuten kappaleiden midiversiot, jotka säveltäjä teki minulle harjoitustarpeitani varten, pianoharjoituksista tehdyt äänitallenteet ja konserttivideointi. Laulusarjan nuottimateriaalin lisäksi tutkimaani aineistoon kuuluvat myös laulusarjan lyriikan kirjoittajaksi valitun Minna Pirin runot. Runosarjan syntyprosessin ajalta tutkimuksessa on käytetty tietokoneella kirjoitettuja näyterunoja, rakennekaaviota sekä valmiita runoja. Olen hyödyntänyt tutkimuksessani myös erilaisia hankkeeseen liittyviä sopimuksia ja apurahahakemuksia, konsertin mainosmateriaalia, käsiohjelmaa sekä tutkimuksen varrella otettuja valokuvia. Materiaalia on hankittu monipuolisesti ja sitä kertyi paljon.

Työryhmämme yhteiset tapaamiset olivat varsin vapaamuotoisia, mutta meillä oli niissä käytössämme rajallinen aika. Sen puitteissa kaikki käsillä olevat kysymykset ja ongelmat piti saada ratkaistua, niinpä suunnittelin tapaamiset ja niissä käsiteltävät teemat ennakkoon. Myös haastatteluiden osalta strukturoin tapaamisia suunnitteleamalla kysymyksiä etukäteen. Kaikkia kysymyksiä en kuitenkaan pystynyt ennakoimaan, niinpä vein haastattelua usein suuntaan, joka avautui tilanteessa. Jatkokysymysten avulla sain syvempää tietoa käsillä olevasta teemas-

ta. Olin valmistautunut myös pianoharjoituksiin asianmukaisesti, jotta laulusarja olisi esityskunnossa konserttiin mennessä. Pianoharjoitukset itsessään toimivat tutkimusaineistona, mutta keräsin myös niistä lisämateriaalia kysymysten avulla. Oma ääneni kuuluu ja näkyy tutkimuksessa autoetnografisen menetelmän edellyttämällä tavalla, sillä toimin työryhmässämme sen toimintaan osallistuvan täysjäsenen (CMR) positiosta käsin. Autoetnografi yhdistää työssään omaelämäkerrallisen kirjoittamisen sekä etnografian, niinpä nauhoitusten lisäksi keräsin aineistoa myös kirjoittamalla kenttäpäiväkirjaa, jonne reflektoin ja kuvasin tapaamisia jälkikäteen. (Ellis ym. 2011: 1/12.) Työryhmämme jäsenten välinen hienosyinen vuorovaikutus ja sen tarkkaileminen oli tutkimukseni keskiössä. Sen lisäksi reflektoin päiväkirjassani harjoitusten kulkua, ajatuksiani laulusarjasta ja kehitystäni sen parissa sekä pohdin tuntemuksiani ja kokemuksiani tutkimuksen edetessä. Havainnoin kenttäpäiväkirjaan myös tapaamisten ilmapiiiriä sekä tilaan ja muihin aineellisiin puitteisiin liittyviä seikkoja. Omia henkilökohtaisia harjoituksiani olen seurannut vain päiväkirjan avulla. Kenttämuistiinpanot olivat erityisesti sävellysprosessin harjoitusvaiheen analyysissä keskeinen osa aineistoa.

Työryhmällämme oli kaksi yhteistapaamista, jossa me kaikki kolme olimme läsnä. Tapasin Markon tutkimukseen liittyen kahdestaan kolme kertaa. Eniten aikaa kului yhteisissä musiikkiharjoituksissamme. Näitä harjoituskertoja minulla ja Markolla oli ennen konserttia yhdeksän. Konsertti ja kaksi sitä edeltävää musiikkiharjoitusta pidettiin Turun Sibelius-museolla. Muut tapaamiset tapahtuivat Turun konservatorion tiloissa. Ensimmäisestä, joulukuuhun 2018 sijoittuneesta tapaamisestamme Markon kanssa tein pelkästään kenttämuistiinpanot paikan päällä. Loput tapaamiset nauhoitin puhelimeni äänitallentimella. Konsertti videoitiin. Olen kirjannut kaikki työryhmän väliset tapaamiset, musiikkiharjoitukset ja haastattelut taulukkoon (taulukko 1) kirjainkoodilla (A–M). Viittaan myös tutkimuksen analyysiosuoksissa pelkkään kirjainkoodiin. En ole eritellyt aineistoja, sillä niitä oli risteävien aiheiden vuoksi hankala erottaa toisistaan. Tapaamisia oli yhteensä 13 ja tutkimustani varten tallentamastani aineistosta litteroin 12, konserttia en litteroinut. Litteroidessani tallenteita värikoodasin materiaalia ennakkoon myöhempää analyysiä varten. Säveltämiseen liittyvän materiaalin koodasin punaisella, harjoitusmateriaalin sinisellä ja konserttimateriaalin vihreällä värillä. Tallenteista lainaamani sitaatit olen analyysiin merkinnyt niin, että lainausten musiikillinen vuoropuhelu on merkitty tähdillä, pianolla näin (*---*) ja laulettu teksti näin (*lyriikka*).

Taulukko 1: Työryhmän kokoontumiset

Taulukosta selviää työryhmämme tapaamisajankohdat, kellonajat, osallistujat, aihe, tallenteelle antamani kirjainkoodi ja sen ajallinen kesto.

	Pvm.	Kello	Työryhmä	Aihe	Paikka	Tallenne (A–M) pituus
1	27.11.2018	10–11	Annukka ja Marko	Ensimmäinen tapaaminen	Konservatorio	Kenttämuistiinpanot
2	30.1.2019	13–14.00	Annukka, Marko ja Minna	Laulusarjan hahmottelua	Konservatorio	A 51'29
3	29.3.2019	15–16.30	Annukka, Marko ja Minna	Laulusarjan hahmottelua	Konservatorio	B 59'32
4	28.6.2019	13–14.30	Annukka ja Marko	Pianoharjoitus, lyhyt haastattelu	Konservatorio	C 1'30'04
5	15.7.2019	13–14.30	Annukka ja Marko	Pianoharjoitus	Konservatorio	D 1'44'33
6	1.8.2019	16–17.30	Annukka ja Marko	Pianoharjoitus	Konservatorio	E 1'34'01
7	12.8.2019	12–13.30	Annukka ja Marko	Pianoharjoitus	Konservatorio	F 1'46'20
8	5.9.2019	11.30–13	Annukka ja Marko	Pianoharjoitus	Konservatorio	G 1'27'43
9	10.9.2019	13–14.30	Annukka ja Marko	Pianoharjoitus	Konservatorio	H 1'03'50
10	12.9.2019	12.30–14	Annukka ja Marko	Pianoharjoitus	Konservatorio	I 26'06 / 34'48
11	16.9.2019	11.30–13	Annukka ja Marko	Pianoharjoitus	Sibelius-museo	J 24'11 / 22'17
12	23.9.2019	13.30–14.30	Annukka ja Marko	Kenraali-harjoitus	Sibelius-museo	K 10'28 / 25'38 / 25'02
13	25.9.2019	19–20.15	Annukka, Marko ja Minna	Konsertti	Sibelius-museo	M Videotallenne
14	22.10.2019	10.30–11.30	Annukka ja Marko	Haastattelu	Konservatorio	L 44'22
					Yhteensä	14h 30min 24sec

Tutkielmani tuottaa uutta tietoa suomalaisista nykysäveltäjistä ja -musiikista, sillä Marko Autio ei ole aiemmin tutkittu. Luvussa 3, ”Marko Autio säveltäjänä ja muusikkona”, esittelen tarkemmin hänen taiteellista työskentelyään säveltäjänä ja muusikkona. Työryhmämme yhteisissä tapaamisissa havainnoin erityisesti Markon osuutta ryhmän toiminnassa. Haastattelin häntä henkilökohtaisesti kaksi kertaa, projektin puolivälissä ja sen päätteeksi lokakuussa 2019. Vaikka tunsin Markon vuosien varrelta, tutkimuksen kannalta oli tärkeää saada aikaan luottamuksellinen ilmapiiri, jotta käytössäni olisi syvempää tietoa liittyen säveltäjän taiteellisiin prosesseihin ja niihin liittyviin valintoihin. Tutkimuskirjallisuudessa todetaankin, että luottamuksellinen ilmapiiri muodostuu luonnostaan ihmisten tutustuessa toisiinsa paremmin. Niinpä tein henkilökohtaiset haastattelut säveltäjän kanssa vasta projektimme myöhemmässä

vaiheessa. (Adams & Jones 2018: 145–146.) Täydensin tutkimusaineistoani laulusarjan sävellysprosessista myös esimerkiksi musiikkiharjoitusten yhteydessä lisäkysymysten avulla. Keskustelimme tapaamisissamme myös vapaamuotoisemmin ja kävimme jonkin verran sähköpostikirjeenvaihtoa. Myös näistä interaktioista ammensin aineistoa myöhempää analyysiä varten. Marko on myös tämän sävellysprosessiin keskittyvän tutkimushankkeen pianisti. Tarkastelenkin tutkimuksessani myös niitä kohtaamisia, joissa olimme läsnä esittävinä taiteilijoina, hän pianon takana ja minä sen vieressä laulajana. Nämä taiteelliset tapaamiset koostuvat musiikkiharjoituksista, joita pidimme ennen konserttia sekä itse konsertista Turun Sibeliusmuseossa.

Minna Pirin esittelen alaluvussa 5.1, ”Minna Piri esittäytyy”. En haastatellut Minnaa henkilökohtaisesti, sillä tutkimukseni painopiste on säveltäjän ja muusikon yhteistyössä. Tiedonkeruu hänen osaltaan on tehty työryhmän yhteisissä taiteellisissa tapaamisissa, vapaamuotoisemmissa keskusteluissa sekä sähköpostitse käydyn kirjeenvaihdon avulla. Tutkimusprojektia varten kirjoitetun runosarjan myötä sävellysprosessiin avautui näköaloja, jotka muuten olisivat jääneet tutkimuksessa piiloon. Markon ja Minnan käymien keskustelujen avulla myös säveltäjän syvemmät taiteelliset motivaatiot tulivat paremmin esiin. Runosarja on keskeinen osa tutkimuksen aineistoa ja se kulkee sävellysprosessin tutkimuksessa mukana läpi sen eri vaiheiden. Projektin yhteydessä Marko Aution sävellystuotanto laajentui yhdellä laulusarjalla ja perustuu runoilija Minna Pirin uuteen runosarjaan *Kimmeltäviä palasia*:

Kimmeltäviä palasia

Lähtisin mukaan

A
 Ilman suuria hyvästejä alkaisi outo matka
 Aivan avoimina pitäisin päiviä tuulien, tähtien varalle
 Hoippuvina tuoksut, askelteni rajat
 Lähtisin mukaan

A
 Vieraita rinteitä vasten aamu syntyy. Ja mutkistuu
 aika, jonka taikaa salaa ajaa takaa joukko vapauden murusia

Lähtisin mukaan

B

Kauneuden tielle heijastuu putoavia myrskyjä
 Ei voi yksi kohiseva kaiku koskaan löytää perille
 Kokonaisena
 Kielekkeeltä kuulen
 Joku joutessaan jokea soutaa
 Soman uoman ennen pitkää saavuttaa
 Perillä hän, minun sijaan

A

Kuljen siitä kohtaa, missä jalat sittenkin kastuvat
 enemmän kuin odottaa saattoi.
 Kaukaa rauha, ja maisema paljastaa:
 Pitkä matka ei saa sammumaan hohdetta
 Lähtisin mukaan

Vuoksi

Silmiini jää ja lumpeiden kellunta
 Hien suolaamat lammikolliset levon kaipuuta
 Kuutamo suurenteleo rantojen surullisuutta
 Reunojen soisin turvan tuoda
 Joita vuoksi edeltä ajaa

Vaan oppisin pärjäämään virran yllä
 Kohdalla vimmattujen tyhjiöiden, täällä tunnen
 pohjan lähempänä, viileänä rajoja vasten
 Hädin tuskin saa kaunis hohtaa
 Levähdän, on vain kaikkien aika

Puro

Ajan päästä vihdoin
 Palaan pysähtymään
 Kuulemaan jään alla säilynyttä solinaa

Sekin ajan alla muuttui
 Osin vaikeni
 Väistämättä eteni kaiken aikaa
 Varhain pakeni
 Kipeä kaipuu käydä takaisin
 Vaan ei kai syvin pauhu koskaan
 pääse pysähtymään?

Helmeilevä odotus
 Jotain hyvää luvannee
 Tekisi mieli maistaa
 Tuoksua keväisen vapauden
 Kuulostella avautuvaa
 Kevyempänä virtaavaa aamua

Jotain aina

Auttaisitko näkemään sen
 Sen unen, josta heijastuu
 säihkeen valheellinen pysähdys
 ja uskomaton kuva toisen,
 samanlaisen,
 lämpimän taivaan alla

Voi sitä järkyttävän ihanaa riemua
 Joka pian jo uuden tuulen hurmaan hukkuu
 Hetkisen näyttäytyy ylitse muiden
 Ja yhtäkkiä jäähtyneenä taakse jättäytyy
 Sade latvat huuhtoa saa
 Jotain aina
 ja tunnelmaa ainutkertaista
 ote tavoittaa

Vaan älä välitä pelätä
 siinä, missä vehreys uskaltaakin loistaa
 Haave keinauttaa lähemmäksi
 valon tungosta
 Jatkuvassa jonossa joku jotain janoaa
 jotain aina
 Jotain aina
 asetelmasta vaille jää
 Keräillessään jo kuihtuvan tietää

Samana sävyn takaa

Taivas ja maa samaa
 Harmaa kateellinen toiselleen
 Kirkkaampi rikkoisi ryytyneet lasit
 Mutta luoksepääsemätön sileä väsy
 Urteet alkavat

Suloinen, ylväänä liu'u
 Välttää haavat, jotka kahlehtivat lohdullisen läikähdysesesi
 Samea ei taaskaan tarjoa varjoa seuraksesi
 Yksin paljaana kuulla saat, miltä asumaton kuulostaa

Silkkaa pehmeää vaitonaisuutta
 alkavan kasvun tuoksuinen säpsähtää
 Aivan kuin unohtaisi pelätä olematonta
 Yksi kaunokaisista

Jäät
 Mutta jäät lähtevät

Kaupungin linnut

Kauempana tyhjempiä
 Ja jäljellä toisten eilisiä
 Kimmeltäviä palasia
 Melun takaa joutui
 Illan kajo aikaisemmin
 Kaupungin lintujen
 Lyhyempi laulu
 Sarastaessa soi kovemmin
 Lento kaartuen loittoni länteen
 Jäi kaunis kaiku

Alla oleva runo- ja laulusarjojen rakentumista kuvaava taulukko 2 havainnollistaa taiteellisen kokonaisuuden edistymistä sävellysprosessin ajalta. Olen lisännyt taulukkoon myös laulusarjan yksittäisten nuotin pituuden sivumäärissä ja laulujen soivan pituuden keston. Tässä tapauksessa esityksellinen kesto on otettu Sibelius-museossa järjestetyn konsertin videotaltiointista (M). Kokonaiskestossa mukana on pieni tauko ennen ja jälkeen laulujen, mutta taulukossa esittämästäni ajallisesta pituudesta on poistettu alku- ja loppuaploidit. taulukossa on käytetty niitä päivämääriä, jolloin eri muodoissaan oleva materiaali on toimitettu minulle.

Taulukko 2. Laulusarjan rakentuminen.

Runojen ja nuottien päivämäärät ja laulujen soiva kesto.

	Laulun nimi	Runojen luonnoksia	Valmis runo	Laulujen luonnoksia	Valmis laulu	Nuotin pituus sivuina	Soiva pituus
1	Lähtisin mukaan	28.3.2019	24.6.2019	23.6.2019	10.7.2019	7	3'45 min.
2	Vuoksi	28.3.2019	30.4.2019	23.6.2019	10.7.2019	5	3'36 min.
3	Puro	28.3.2019	30.4.2019	23.6.2019	10.7.2019	8	3'38 min.
4	Jotain aina	28.3.2019	30.7.2019	30.7.2019	31.7.2019	7	4'17 min.
5	Saman sävelyn taka	28.3.2019	24.6.2019	23.6.2019	10.7.2019	7	4'52 min.
6	Kaupungin linnut	28.3.2019	30.4.2019	23.6.2019	10.7.2019	10	4'44 min.
					Yhteensä:	44	24'53 min

Autoetnografian työn eettiset piirteet ovat pääosin samat kuin muillakin tutkijoilla. Kulttuureita, ihmisiä ja käytäntöjä tutkittaessa mukana on aina ihmisiä, joihin tutkimus vaikuttaa. Tutkijan täytyy olla hienotunteinen työssään, ettei tule paljastaneeksi liikaa tutkimuskohteistaan ja heidän henkilökohtaisesta elämästään, antaneeksi heistä tahallisesti väärää kuvaa tai esittäneeksi tutkimuksen tuloksia tavalla, josta on tutkittaville selkeää haittaa. Myös käsillä olevas-

sa opinnäytteessä kerätään tutkimukseen osallistuvilta ihmisiltä hyvin henkilökohtaista materiaalia. Näitä ovat jo edellä mainittujen tapaamisten ja haastatteluiden tallenteet sekä sähköpostitse käyty kirjeenvaihto. Tämän materiaalin käyttämiseen onkin perehdyttävä tarkasti, jotta tutkimuksen luotettavuus säilyy. (Ellis 2011: 6–7/12.) Olen saanut luvan esitellä tutkimukseni keskiössä olevat työryhmän jäsenet heidän omilla nimillään. Muiden tutkimuksessa esiintyvien informanttien nimiä en ole kerännyt. (Chang 2008: 69.) Työryhmän päätöksen mukaisesti säilytän tutkimusaineistoa tietokoneellani ja otan niistä varmuuskopion muistitikulle. En ole itse säveltäjä, joten välttääkseni mahdolliset väärinymmärrykset sävellysprosessin ja -termien suhteen olen pyytänyt Marko Autiota tarkistamaan sekä oman esittelynsä että sävellysprosessin analyysiosuuden ennen opinnäytteen jättämistä arvioitavaksi.

1.5 Tutkimuksen rakenne ja kulku

Tässä alaluvussa esittelen opinnäytetyöni etenemisen ja perustelen ratkaisut, joita olen tehnyt sävellysprosessin analyysin suhteen. Tutkimukseni varsinaisen analyysiosuuden olen jakanut temaattisesti kolmeen osaan: laulusarjan sävellysprosessiin, runojen rakentumiseen sekä konsertin harjoitusprosessin ja konsertin analyysiin. Päädyin jakamaan laajan projektini temaattisesti eri osa-alueisiin, sillä taideprosessit kulkivat suurimmaksi osaksi limittäin, ja lisäksi käytännönjärjestelyihin liittyvät työt aina päällekkäin muun työn kanssa. Projektin eri osa-alueet olivat kuitenkin helposti toisistaan erotettavissa ja näin ollen jäsennettävissä omiksi kokonaisuuksikseen. Projektin osat olivat harjoitusperiodia lukuun ottamatta myös erillisiä ja itsenäisiä taideteoksiaan: runosarja, laulusarja ja konsertti. Analyysin jakaminen temaattisesti auttaa minua esittelemään sekä tutkimuksen että oman positioni painopisteen vaihtelua prosessin eri vaiheissa. Vaikka laululyriikka valmistui ennen sävellystyön alkamista, olen opinnäytteen luettavuuden ja valitsemani tutkimusfokuksen painopisteen vuoksi päättänyt analysoidaan laulusarjan sävellysprosessin ennen runosarjan kirjoitusprosessin analyysiä, sillä säveltäjän ja laulajan välinen vuorovaikutus Marko Aution laulusarjan sävellysprosessissa on tutkimukseni keskiössä. Opinnäytteen luettavuuden ja sävellysprosessin kokonaiskuvan hahmottumisen vuoksi laulusarjan analyysi oli myös luontevaa tehdä heti säveltäjän ja hänen sävellystyylinsä esittelyn jälkeen.

Edellä ollut johdantoluku esitteli tutkimushankkeeni lähtökohdat ja projektin etenemisen ensimmäiseen, koko taiteellisen työryhmän tapaamiseen asti. Luku esitteli myös tutkimukseni päätavoitteet sekä seuraamani tutkimuslinjat ja -kysymykset. Seuraavaksi määrittelin tutkimukseni keskeiset käsitteet. Johdanto esitteli myös autoetnografisen tutkimusmenetelmän,

jota käytän opinnäytteessäni. Rajasin laajan menetelmäsuuntauksen käyttämäni kontekstiin sopivaksi ja esittelin tutkimuksessa käyttämäni etnografiset työkalut. Samassa luvussa esittelin, rajasin ja trianguloin myös tutkimukseni monimateriaalisen aineiston. Luku sisältää kaavion työryhmämme tapaamista, Minna Pirin sävellysprosessia varten kirjoittaman *Kimmeltäviä palasia* -runosarjan tekstit ja kaavion laulusarjan eri vaiheista. Luvussa 2, ”Muusikkous-tutkimus”, kiinnitän tutkimukseni tämän tutkimussuuntauksen kenttään. Luku taustoittaa muusikkous- ja esitystutkimusta eri näkökulmin. Käsillä olevan opinnäytteen keskiössä ovat säveltäjän ja muusikon välinen vuorovaikutus, muusikkoasiantuntijuus ja tutkiva laulaja. Esittelen luvussa aiempaa tutkimusta näiden teemojen ympärillä. Luku 3, ”Marko Autio säveltäjänä ja muusikkona”, esittelee alkuun Marko Aution ja hänen polkunsu musiikinopiskelijasta ammattilaiseksi. Luku käy lyhyesti läpi Markon ammattitaustaa muusikkona ja monipuolisia työtehtäviä musiikin alalla sekä musiikinkoulutustehtävissä. Esittelen luvussa myös hänen aiempaa sävellystuotantoaan. Luvun päähuomio on kuitenkin Markon sävellystyylissä ja sen kehityksessä. Ennen siirtymistäni laulusarjan sävellysprosessin analyysiin käyn luvussa läpi säveltäjän musiikillisia vaikutteita ja inspiraatiota, sävellystyylin kehitystä, taiteellisia tavoitteita, työskentelytapoja sekä hänen käyttämiään sävellystyökaluja ja -metodeja.

Tutkimushankkeeseen liittyvien luovien prosessien analyysit löytyvät luvuista 4–6. Luvussa 4, ”Kimmeltäviä palasia -laulusarjan sävellysprosessi”, tutkin Marko Aution laulusarjan hahmottumista ideointivaiheesta harjoitusperiodin alkupuolelle asti. Se sisältää tarkkaa analyysiä laulusarjan eri laulujen kehitysvaiheista monien etnografisesta materiaalista valitsemieni esimerkkien avulla. Luvussa 5, ”Lyriikkaa”, analyysi alkaa laulusarjan sisällön ja rakenteen kehystämisestä. Esittelen työryhmäämme hiukan myöhemmässä vaiheessa mukaan tulleen runoilija Minna Pirin. Tämän jälkeen analysoin runosarjan kirjoitusprosessia, joka sisältää sisällön sekä ideointivaiheen että runokehysten muotoutumisen valmiiksi runoiksi asti. Kolmas ja viimeinen analyysiluku 6, ”Harjoitusprosessi ja konsertti”, pureutuu laulusarjan harjoitusprosessin analyysiin. Analyysi keskittyy pääosin laulajan kokemusta musiikkiprojektin parissa seuraavaan toiseen tutkimuslinjaani. Sävellysprosessi päättyi konserttiin, jonka esittelen analyysiosuuden päätteeksi alaluvussa 6.2, ”Juhlakonsertti: Marko Autio”. Olen hakenut tutkimuskysymyksiin vastauksia ja arvioinut prosessien onnistumista jokaisen taiteellisten prosessien analyysiin keskittyvän pääluvun päätteeksi, ennen siirtymistäni seuraavan analyysivaiheen pariin. Luvussa 7, ”Yhteenveto”, tuon tutkimukseni tulokset yhteen ja pohdin mahdollisuuksia jatkotutkimukselle.

2 Muusikkoustutkimus

Käsillä oleva pro gradu -tutkielma on muusikkous- ja esitystutkimus laulajan ja säveltäjän vuorovaikutuksesta laulusarjan sävellysprosessissa. Vaikka katson tutkimustani molemmista tutkimusperspektiiveistä, on sen painopiste kuitenkin muusikkoustutkimuksessa. Muusikkoustutkimus jäsentää ja tutkii musiikkia muusikon tiedon ja taidon sekä kokemuksen ja käytäntöjen kautta (esim. Männikkö 2018; Oksala 2018; Riikonen 2005). Koska tutkimusprojektini aikana rakennetaan esitystä ja se päättyy konserttiin, laajennan perspektiiviäni myös esitystutkimuksen suuntaan. Esitystutkimus on laajempi esittämiseen liittyvä kulttuurien- ja taiteiden tutkimuksen ala (esim. Anttila 2002; Rink 2002; Tiainen 2012; Virtanen 2007). Sen puitteissa pohdin musiikin esittämiseen liittyvää työskentelyä, käytäntöjä ja vuorovaikutusta harjoitusprosessin aikana sekä itse konserttitilanteessa, jossa *Kimmeltäviä palasia* -laulusarja ensiesitellään. Tutkimussuuntaukset liittyvät toisiinsa, mutta ovat kuitenkin omia toisistaan erotettavissa olevia kulttuurisia tieteenalojaan.

Muusikkoustutkimus antaa mahdollisuuden tutkia musiikkia hyvin läheltä, itse koettuna prosessina (esim. Männikkö 2018; Oksala 2018). Oma työni liittyy tiiviisti tähän tutkimusperinteeseen. Se pyrkii tuomaan näkyväksi laulajan kokemuksen nopeasti laajenevassa muusikkoustutkimuksen kentässä. Tutkimuksen kohteena on tutkimukseen osallistuvien muusikoiden lisäksi uuden runosarjan rakentuminen, laulusarjan sävellysprojehti ja teoksen musiikillinen harjoitusprosessi. Näiden eri taiteellisten prosessien päätepisteessä on konsertti, jossa uusi sävellyks ja runosarja esitellään yleisölle. Konsertissa nähdään, kuullaan ja koetaan, kuinka nämä prosessiin liittyvät eri osa-alueet nivoutuvat yhteen kokonaisuudeksi. Tämän prosessin syväluotaavaan läpivalaisuun ja tutkimiseen, johon taiteellisten prosessien lisäksi kuului vielä projektinhallintaan liittyviä käytännönjärjestelyitä, muusikkoustutkimuksen perinne antaa parhaat keinot, tutkimustyökalut ja -menetelmät.

Musiikintutkimus on 1990–2000-luvuilta lähtien siirtynyt teoskaanonin ja säveltäjänrojen tutkimuksesta kulttuurin ja esittämisen tutkimuksen suuntaan. Viime vuosikymmenen lopulla tapahtunut murroskausi sai tutkijat kiinnostumaan esityksen ja esittäjän merkityksestä teoksen ja esityksen synnyssä. (Mantere 2008: 6.) Tutkimuksen kohteena on nykyään usein itse sisältöä tuottava luova toiminta sidottuna aikaan ja paikkaan. Tutkijoita kiinnostaa, mikä on esittäjän vaikutus kulloinkin käsillä olevaan musiikkiin ja tutkimuksen painopisteet ovat nykyisin aiempaa vahvemmin muusikon kokemuksessa, käytännöissä, tietämisessä ja taitamisessa. (Sivuoja-Gunaratham & Kurkela 2008: 3.) Tässä muusikkoustutkimus liittyy tiiviisti esitys-

tutkimukseen, sillä Richard Schechnerin (2016: 24) mukaan itse taiteellinen toiminta, joka muodostaa merkittävän osan esitystutkimukseen liittyvästä projektista, on tutkimuksen kohteena. Tämä sopii erinomaisesti omaan tutkimusotteeni näkökulmaan, sillä minun tapaan monet esitystutkijat toimivat itse ammattitaiteilijoina (Schechner 2016: 24).

Musiikintutkimus on 1990–2000-luvuilta lähtien siirtynyt teoskaanonin ja säveltäjänerojen tutkimuksesta kulttuurin ja esittämisen tutkimuksen suuntaan. Viime vuosituhaten lopulla tapahtunut murroskausi sai tutkijat kiinnostumaan esityksen ja esittäjän merkityksestä teoksen ja esityksen synnyssä. (Mantere 2008: 6.) Tutkimuksen kohteena on nykyään usein itse sisältöä tuottava luova toiminta sidottuna aikaan ja paikkaan. Tutkijoita kiinnostaa, mikä on esittäjän vaikutus kulloinkin käsillä olevaan musiikkiin ja tutkimuksen painopisteet ovat nykyisin aiempaa vahvemmin muusikon kokemuksessa, käytännöissä, tietämisessä ja taitamisessa. (Sivuoja-Gunaratham & Kurkela 2008: 3.) Muusikkoustutkimus liittyy tiiviisti esitystutkimukseen, sillä Richard Schechnerin (2016: 24) mukaan itse taiteellinen toiminta, joka muodostaa merkittävän osan esitystutkimukseen liittyvästä projektista, on tutkimuksen kohteena. Tämä sopii erinomaisesti omaan tutkimusotteeni näkökulmaan, sillä minun tapaan monet esitystutkijat toimivat itse ammattitaiteilijoina (Schechner 2016: 24).

Seuraavissa alaluvuissa esittelen kolme erilaista näkökulmaa muusikkous- ja esitystutkimukseen, jotka avaavat näköaloja tutkimussuuntausten sisälle. Mukana on kaksi artikkelia ja yksi väitöskirja. Nämä aiemmat tutkimukset muusikkoustutkimuksen piirissä taustoittivat omaa opinnäytetyötäni useammalta näkökannalta käsin. Aiempaa tutkimusta juuri tämän tyyppisestä hankkeesta, jossa nämä näkökulmat kohtaavat, ei ole. Opinnäytteessäni on kaksi tutkimuslinjaa: ensimmäinen tarkastelee uuden sävellyksen syntyä ja rakentumista ja toinen tuo esiin laulajan kokemusta musiikkiprojektin parissa. Tutkielmassani nämä kaksi näkökulmaa kietoutuvat kuitenkin erottamattomasti toisiinsa. FT Marjaana Virtasen artikkeli (2014) ”From Sketches to First Performance: Composer-Performer Interaction in the Creation Process of Jyrki Linjama’s *Completorium*” taustoittaa ensimmäisessä tutkimuslinjassani käsittelemääni länsimaisen nykyaikamusiikin sävelteoksen rakentumista tutkimusprojektin aikana. Jälkimmäistä tutkimuslinjaa laulajan kokemuksesta taustoittaa Taideyliopiston Sibelius-Akatemiaan keskitynyt muusikkous- ja esitystutkimus. Yksi laulajan kokemuksen tutkimukseen keskittyvistä suomalaisista uranuurtajista on musiikin tohtori Päivi Järviö. Hänen väitöskirjansa (2011), *Laulajan sprezzatura: Fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulajan puhumisesta*, esittelee laajasti laulajan kokemuksen tutkimusta muusikkoustutkimuksen piirissä.

Aloitin muusikkoustutkimuksen näkökulmien esittelyn kuitenkin Markus Mantereen artikkelista, ”Muusikkoustutkimuksen kulttuurisia ja aatehistoriallisia mahdollisuuksia – Glenn Gould ja tulkinnan ’pohjoinen’ ääni”. Mantere kiinnittää artikkelissaan huomiota esityksen ainutkertaisuuden merkitykseen. Esiintyjä ei olekaan pelkkä instrumentti tai eräänlainen läpinäkyvä välittäjä, vaan hänen tekemisellään on vaikutusta niin teoksen muotoutumiseen kuin arvottamiseenkin. Tässä piilee tietysti myös muusikkous- ja esitystutkimuksen syvin ydin, jota tämänhetkisellä tutkimuksella pyritään valottamaan. Muusikkous- ja esitystutkimuksen kentällä on nykyään jo runsaasti erilaisia tapoja tarkastella tutkimusalaa. Omaa tutkielmaani taustoittavat parhaiten kuitenkin tässä luvussa esittelemäni Mantereen, Virtasen ja Järviön tutkimukset, sillä ne pitävät sisällään tutkimukseni kannalta tärkeitä näkökulmia ja painotuksia.

2.1 Näkökulmia muusikkous- ja esitystutkimukseen

Ennen siirtymistäni Markus Mantereen tutkimukseen Glenn Gouldin musiikillisesta tulkinnasta, taustoitan tutkielmani seuraavia alalukuja *Musiikki*-lehden ”Muusikkoustutkimus” -erikoisnumeron 3-4/2008 saatetekstillä. Koska muusikkous- ja esitystutkimus ovat siirtyneet musiikintutkimuksen keskiöön viime vuosikymmeninä, sen myötä koko musiikin kenttää voidaan nyt lähestyä muusikon näkökulmasta käsin. Nicholas Cookin mukaan voidaankin puhua 1990-luvulla alkaneesta muusikkoustutkimuksen aallosta (Mantere 2008: 6). *Musiikki*-lehden erikoisnumeron saateteksti pohtii, mihin muusikkoustutkimusta tarvitaan ja miksi tutkimus ylipäätään on siirtynyt muusikon kokemuksen tutkimuksen suuntaan. Mantereen mukaan on mielekästä tutkia muusikoita kulttuurisen musiikintutkimuksen näkökulmasta käsin, sillä muusikot ovat kulttuurisia toimijoita siinä missä säveltäjät, tuottajat ja kuulijatkin. On myös varsin luontevaa asettua muusikkoustutkimukseen muusikkoasiantuntijan perspektiivistä käsin, niin että oma musiikillinen tietäminen ja taitaminen ovat olennainen osa tutkimuksen tekemistä. (Sivuoja-Gunaratham & Kurkela 2008: 3.) Tämä sopii myös käsillä olevaan opinnäytteeseen, jossa tutkimus kietoutuu vahvasti oman musiikillisen tietotaitoni havainnoimiseen ja hyödyntämiseen sekä musiikillisen kehityskaaren seuraamiseen.

Omat motiivini muusikkoustutkimuksessa ovat olleet hyvin käytännönläheisiä. Minua tutkimuksen pariin ovat ohjanneet omat intressini laulamisen laajemmasta ymmärtämisestä suhteessa esityskäytäntöihin ja eri esityskertoihin. Kiinnostukseni kohteet ovat määränneet myös opintojeni suunnan musiikkitieteen parissa. Niinpä myös opinnäytteessäni päädyin jatkamaan valitsemaani suuntaa esitys- ja muusikkoustutkimuksen kentällä. Miksi muusikon kokemus on

viime vuosikymmeninä alkanut kiinnostaa musiikintutkijoita ylipäätään? Mantere kertoo artikkelissaan ”Muusikkoustutkimuksen kulttuurisia ja aatehistoriallisia mahdollisuuksia – Glenn Gould ja tulkinnan ’pohjoinen’ ääni” omista lähtökohdistaan muusikkoustutkimuksessa. Häntä olivat motivoineet erityisesti pianisti Glen Gouldin (1932–1982) esitystraditiosta poikenneet tulkinnat, sillä pianistin provokatiiviset esitykset kiistivät musiikillisen tradition auktoriteetin. Gould perusti taiteellisen toimintansa ja intentionsa täysin eri kontekstiin. Tämä sai Manteren pohtimaan, olisiko muusikkoutta mahdollista arvioida pikemminkin älyllisenä aktiviteettina. Muusikon esitystä ei verrattaisikaan suhteessa aiempaan esitystraditioon, vaan sen merkitys syntyisi nimenomaan esitystilanteessa. Esitys olisi eräänlainen musiikillinen argumentaatio, joka keskustelee sekä esitettävän teoksen että taiteilijan omien verbaalisten reflektioiden kanssa tulkintansa syvimmistä tarkoituseristä. (Mantere 2008: 8–9.) Tämä näkökulma on tärkeä myös omassa tutkielmassani, joka käy vuoropuhelua musiikin kanssa samalla älyllistäen taiteellista prosessia.

Manteren pohdinnat hänen omista lähtökohdistaan muusikkoustutkimuksen parissa kertovat mielestäni hyvin tutkimussuuntauksen tarpeellisuudesta ylipäätään. Se kuvaa hyvin myös minun lähtökohtiani tutkimusalaan. Mantere toteaa, että on perusteltua tutkia musiikkia myös esittäjän kannalta katsottuna. Näkökulma, jota myös oma tutkielmani edustaa. Manteren mukaan se avaa uusia ja kiinnostavia näköaloja taideprosessien sisälle, mahdollistaen näin - säveltäjän lisäksi - laajemman arvopohjan taide-esityksen rakentumisessa. Uudet näkökulmat avaavat uusia mahdollisuuksia tutkia esimerkiksi taide-esityksiä tai konsertteja. Mantere viittaa artikkelissaan tutkija Lawrence Krameriin. Kramerin (2002: 145–147) mukaan musiikki merkityksellistyy vasta välittyessään kulttuurisessa, historiallisessa ja sosiaalisessa kontekstissa. Ilman tuota kontekstia musiikki on eräänlainen merkitystyhjiö, joka houkuttelee kuulijansa rakentamaan sille merkityskenttää. Musiikki merkityksellistyy eri medioiden muodostamassa ”kehässä”, josta musiikki palautuu kuulijalle merkitykseltään rikastuneena. Jokaisen kuulijan kehä on ainutlaatuinen ja sidoksissa hänen omaan henkilökohtaiseen kokemukseen ja elämään. (Mantere 2008: 8–9.) Minun on helppo samaistua Manteren pohdintoihin syistä, joiden vuoksi tutkimus muusikon perspektiivistä käsin on kasvattanut suosiotaan musiikintutkijoiden keskuudessa, sillä myös oma tutkielmani lisää tietoa tutkimuskenttään muusikkoasiantuntijan näkökulmasta käsin.

1800-luvulta peräisin oleva idea absoluuttisesta musiikista alistaa muusikon säveltäjän viestin välittäjäksi. Tämän ajatuksen mukaan musiikki syntyy kuin itsestään kuulemisen hetkellä. Mantereen mukaan Kramerin tärkeimpiä oivalluksia olikin tuon myytin murtaminen: musiikin merkitys syntyy yhtälailla sekä ennen että jälkeen musiikkikokemuksen. Muusikolla on tässä keskeinen rooli, sillä teoksen merkityksellistymisen kannalta on tärkeää kuka sen esittää. ”Kulttuurisen agentin, esimerkiksi taiteilijan, ideat, arvot ja teot nähdään aktiivisessa vuorovaikutussuhteessa kontekstinsa kanssa” (Mantere 2008: 10). Esittäjällä on keskeinen rooli teoksen merkityksessä. Mantereen mukaan muusikko vaikuttaa siihen, minkälaiseksi musiikki muotoutuu kulttuurisesti ja esteettisesti. Tähän kehykseen oma tutkimukseni istuu hyvin, syntyihän sen aikana uusi laulusarja jonka paitsi ensiesitän, mutta josta kirjoitan myös opinnäytteen.

2.2 Säveltäjän ja muusikon vuorovaikutus sävellysprosessissa

Tutkielmani ensi vaiheessa seuraan laulusarjan syntyprosessia sen ideasta runojen muotoutumisen kautta valmiiksi sävellysteokseksi. Musiikintutkimuksen kentällä vastaavaa prosessia on tutkinut Marjaana Virtanen, joka on erikoistunut esityslähtöiseen musiikkianalyysiin. Virtasen tutkimusasetelma taustoittaa käsillä olevan tutkielman sävellysprojektiin liittyviä näkökulmia ja teemoja. Virtasen (2014) artikkeli ”From Sketches to First Performance: Composer-Performer Interaction in the Creation Process of Jyrki Linjama’s *Completorium*” tutkii säveltäjä Jyrki Linjaman (s.1962) musiikkiteoksen syntyä säveltäjän työpöydältä teoksen ensiesitykseen asti. *Completorium* (2008) on Candela Ensemblen tilausteos neljälle barokkisoittimelle ja kahdelle laulajalle. Tutkimusnäkökulma kohtaa omani myös siinä, että se tarkastelee esittäjän roolia sävellysprosessin rakentumisessa, lisäksi teos ensiesitetään prosessin päätteeksi. Menetelmänä Virtasella on etnografinen havainnointi. Vaikka hyödynnän aineistonkeruun osalta Virtasen tapaan etnografista metodologiaa, oman tutkimukseni kannalta autoetnografinen menetelmä vastaa paremmin tarkoitustaan, sillä osallistun tutkimukseen täysjäsentutkijan (CMR) positiosta käsin ja osallistun myös teoksen ensiesitykseen. Tutkin teoksen syntyä taideprosessin sisältä, siihen osallistuvan muusikon näkökulmasta.

Myös Virtanen pohtii Mantereen tapaan esityskäytäntöjen muutosta, sillä 1800-luvulle asti säveltäjä oli yleensä myös oman musiikkinsa esittäjä. 1800-luku toimi vedenjakajana, jonka jälkeen säveltäjän ja esittäjän tiet eriytyivät. (Virtanen 2014: 103.) Virtanen tutkii artikkelissaan tätä esittäjän ja säveltäjän välistä dikotomiaa. Tieteellisessä kielessä dikotomialla tarkoitetaan kahtiajakoa (Aikio 1993: 148). Omassa tutkimuksessani säveltäjä Marko Autio toimii

konserussa myös pianistina ja palaa sen kautta historialliseen traditioon esittävästä säveltäjästä. Markon sävellyskonserussa kuultiin myös jousikvartetille sävelletty kamarimusiikkiteos *Kvintesenssi*, jonka esitykseen hän ei osallistunut. Linjama on säveltänyt *Completoriumin*, mutta ei osallistu sen esitykseen.

Virtasen näkökulma muusikkoututkimukseen oman tutkielmani kannalta informatiivinen, sillä hän esittelee artikkelissaan *Completoriumin* sävellysprosessia. Käsillä oleva tutkielma tarkastelee puolestaan laulusarjan sävellysprosessia. Artikkelin kuvaaman sävellysprosessin mukaan säveltäjä Jyrki Linjama lähetti alkuun luonnoksia muusikoille tutustuttavaksi. Seuraavassa vaiheessa hän tapasi sekä soittajat että laulajat yksitellen ja teki tarkentavia kysymyksiä esimerkiksi soittotekniikasta ja gamban joustavuudesta uudenlaiseen, säveltäjän toivomaan soivaan ilmaisuun. Laulajilta hän tiedusteli äänialueeseen, äänen laatuun ja lyriikkaan liittyviä kysymyksiä. Häntä kiinnosti esimerkiksi se, miten tekstiä kannatta sijoittaa suhteessa melodiaan. Vielä *Completoriumin* harjoitusvaiheessa käytiin keskustelua muun muassa säveltasoisista. (Virtanen 2014: 107–110.) Sekä Candela Ensemblen muusikot että säveltäjä kokivat tämän tyyppisen vuorovaikutuksen musiikkiprosessissa hyödylliseksi. Säveltäjä sai suoraan musiikillista palautetta siitä mikä toimii ja mikä ei toimi. Myös muusikot kokivat säveltäjän läsnäolon musiikkiharjoituksissa hyödylliseksi, sillä he saivat kysyä säveltäjältä suoraan musiikin tulkintaan liittyviä kysymyksiä. (Virtanen 2014: 115.)

Virtanen (2014: 116–118) pureutuu artikkelin lopussa vielä Mantereen (2008) mainitsemaan musiikkiteoksen merkityksellistymiseen esityksen myötä. *Completoriumin* tapaan myös oman tutkimusprojektini päätepisteessä oli sen aikana syntyneen musiikkiteoksen ensiesitys. Virtasen haastatteleminen muusikoiden mukaan musiikkiteoksen ensiesitys on ainutlaatuinen mahdollisuus vaikuttaa siihen, miten teos vastaanotetaan musiikkikentällä. Ensiesittäjällä on myös erään haastateltavan mukaan vapaampi mahdollisuus tulkinta musiikkia, sillä aiempia julkisia vertailukohtia teokselle ei ole. Kaiken kaikkiaan artikkelista voi päätellä, että nykypäivän standardien mukaan musiikkiteoksen ensiesitys on tarpeellinen, ellei tärkein merkki siitä, että uusi sävelteos syntynyt. Pelkkä uuden nuotin julkaisu ei riitä. (Virtanen 2014: 116–117.)

Virtasen artikkeli taustoittaa omaa tutkimustani paitsi sävellysprosessin osalta, myös muusikkous- ja esitystutkimusta näkökulmasta. Kirjoittaja tulee omassa tutkimuksessaan siihen joihtopäätökseen, että esittäjillä on ollut jonkin verran vaikutusta tutkimuksen keskiössä olleen sävellyksen lopputulokseen, vaikka itse sävellyks onkin säveltäjän oman mielikuviituksen, luomisprosessin ja fyysisen sävellystyön seurausta. Virtasen mukaan esittäjän vaikutus *Comp-*

letoriumin rakentumisessa on koskettanut lähinnä niitä ratkaisuja, jotka liittyvät soitto- ja laulutekniikkaan sekä äänenväreihin. Hän painottaa, ettei halua vähentää säveltäjän arvoa luomisprosessissa. Tarkoitus on pikemminkin tuoda esiin sitä, että esittäjän tehtävä on varsin erilainen verrattuna siihen pelkän välittäjän rooliin, joka on parina viime vuosisatana vallinnut klassisen musiikin esityskäytäntöjen parissa. (Virtanen 2014: 120.) Tämän tutkimuksen kohteena oleva laulusarja on tilausteos *Competoriumin* tapaan. Tutkimukseni tarkastelee säveltäjän ja laulajan vuorovaikutusta sävellysprosessissa ja tuon sen avulla esiin omaa rooliani laulusarjan rakentumisessa ja merkityksellistymisessä.

2.3 Laulajan kokemus

Opinnäytetyöni toisessa vaiheessa tutkin juuri sävelletyn, ja itse tilaamani laulusarjan harjoitusprosessia omalta työhuoneeltani harjoitusten kautta konserttisaliin asti. Päivi Järviö puolestaan laulamisen kokemusta italialaisen varhaisbarokin musiikin parissa. Vaikka itse olen keskittynyt länsimaista nykyaikamusiikkia edustavaan vokaalimusiikkiin, sopii Järviön (2011) väitöskirja *Laulajan sprezzatura: Fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta* taustoittamaan tutkimuskohdettani erinomaisesti, onhan molemmissa tutkimuksissa kyse nimenomaan laulajan kokemuksesta vokaalimusiikin parissa. Järviö asettuu tutkimaan Monteverdin musiikkia nykypäivän muusikon näkökulmasta. Hän tarkastelee, kuinka 500 vuotta sitten eläneen säveltäjän musiikki asettuu osaksi nykypäivän muusikon elämää: ”[...] oma laulamisen kokemus nivelletään historialliseen esittämiskäytännön aineistoon” (Järviö 2011: 81). Järviö tutkii väitöskirjassaan pelkästään omaa harjoitusprosessiaan Monteverdin musiikin parissa: tarkemmin, sitä osaa prosessista, joka tapahtuu ennen työryhmän yhteisharjoituksia. Vaikka omassa tutkimuksessani myös työryhmä on usein läsnä, yksin tekemäni harjoittelu omalla työhuoneellani on merkittävä osa tutkimusta.

Edellä mainitun Lawrence Kramerin tavoin myös Järviö (2011: 327) kiinnittää huomiota muusikon asemaan osana taideteoksen merkityksellistymistä. Taidemusiikin esittäjä nähtiin viime vuosikymmeniin asti eräänlaisena läpinäkyvänä välittäjänä, jonka tarkoitus on viedä säveltäjän viestiä kuulijoille mahdollisimman häiriöttömästi. Länsimaisen taidemusiikin esittäjän kokemusta on tutkittu vielä varsin vähän, erityisesti muusikoiden itsensä tekemät tutkimukset ovat edelleen harvassa. Tähän kenttään tutkimukseni tuokin oman lisänsä. Järviön tapaan myös minä asetun tutkimukseeni monipuolisesti koulutettuna laulajana, joka on samalla musiikin tekijä ja tutkija. Oman tutkimukseni tapaan Järviö luo tutkimuksensa lopuksi mu-

siikkiesityksen konsertin muodossa ja ottaa kantaa tietämisensä ja taitamisensa pohjalta esittämiseen liittyviin kysymyksiin. (Järviö 2011: 327.)

Järviö pohtii tutkimuksessaan muusikkoasiantuntijan näkökantaa tutkimuksen piirissä. Hän ei pyri sulkemaan ei-muusikoiden tekemää tutkimusta muusikkoustutkimuksen ulkopuolelle, vaan hänen tavoitteensa on pikemminkin laajentaa, syventää ja rikastaa muusikkoutta koskevia käsityksiä. Muusikoiden tekemää tutkimusta on harvassa, samoin kuin esikuvia, joita voisi pitää mittapuuna omalle tutkimukselle. Erityisesti laulamisen kokemuksen tutkimus oli vielä lähes olematonta Järviön väitöskirjan valmistumisen aikoihin. (Järviö 2011: 86.) Järviön väitöskirjan julkaisemisesta on toki kulunut tämän tutkielman kirjoittamisen aikaan jo yli kymmenen vuotta, ja myös laulamisen kokemuksesta on tehty lisää tutkimusta hänen väitöskirjansa jälkeen. Oopperalaulaja ja laulopedagogi Jenni Lättilä on esimerkiksi väitellyt musiikin tohtoriksi väitöskirjallaan *Oopperalaulajan tunnettyö* (2016) Omalle tutkimukselleni nämä molemmat väitöskirjat toimivat erinomaisina esikuvina. Lisäksi Taideyliopiston Sibelius-Akatemian klassisen musiikin tohtorikoulutusohjelma DocMus vastaa omalta osaltaan muusikkoustutkimuksen tarpeisiin ja laajentaa aiheesta tehtävää tutkimusta.

Järviö pohtii laulajan erityisasemaa muusikkona. Laulajalla oma keho toimii myös instrumenttina, sillä hänellä ei ole itsensä ulkopuolista soitinta, jonka kanssa muusikko ikään kuin kasvaa yhteen. Laulaminen on Järviölle kehon sisäistä liikettä. Tuo liike on olemassa laulajassa niin hänen laulaessaan kuin silloin kun hän kuuntelee muiden laulamista. Tutkimuksessaan Järviö tekeekin näkyväksi laulamisen kokemusta laajemmalle yleisölle. Miksi sitten tarvitaan lisää laulajan kokemuksen tutkimusta? Tähän kysymykseen Järviöltä löytyy vastaus: laulamisen sisäinen liike tapahtuu jokaisessa yksittäisessä laulajassa ainutkertaisesti, juuri hänelle ominaisella tavalla; tavalla, jonka kunkin laulajan oma keho hänelle itselleen mahdollistaa. (Järviö 2011: 328.) Oma tutkimukseni asettuikin erinomaisesti tähän kehykseen. Järviö uurttaa kehoonsa ja mezzosopraanoääneensä varhaisbarokin ajan puhelaulua. Minun tutkimukseni sijaan tarkastelee ja analysoi länsimaisen nykyaikamusiikin genreen kuuluvan vokaalimusiikin uurtumista omaan kehooni ja dramaattiseen sopraanoääneeni. Se tuottaa uutta tietoa uudesta näkökulmasta muusikkous- ja esitystutkimuksen kenttään ja avaa tutkimuksen aikana läpikäytyä prosessia näkyväksi lukijoilleen.

Järviö kutsuu lähestymistapaansa keholliseksi musiikintutkimukseksi, jossa musiikin tekeminen ja tutkiminen nivoutuvat tutkivan tekemisen kokonaisuudeksi. Sitä, missä tekeminen loppuu ja tutkiminen alkaa, ei voi erottaa toisistaan. Järviön urauurtava tutkimus hakee uuden-

laisia tapoja lähestyä muusikkoustutkimusta. Painopiste hänen tutkimuksessaan on laulajan tekijyydessä, ja kehon sisäisen kokemuksen sanallistaminen lukijalle on ollutkin Järviölle keskeinen tavoite. (Järviö 2011: 331.) Järviön tutkimusmenetelmänä toimii oman tutkimuksen tapaan autoetnografia, joka on luonteva tutkimusmenetelmä oman kokemuksen havainnoinnissa ja sanallistamisessa. Järviö (2011: 78) pohtii oivaltavasti tutkimusmenetelmän etuja: ”Autoetnografiassa erilaisten tekstien [...] kirjoittaminen on toki keskeinen kokemuksen työstämisen menetelmä, mutta tutkija ei keskity kirjoittamiinsa teksteihin vaan ne tuottaneisiin eläviin kokemuksiin ja sen kulttuuriseen kontekstiin.” Koska muusikoiden kokemus on aiemmin jäänyt suurelta osin sanallistamatta, tarttuu Järviö tutkimuksessaan haasteeseen. Hän pyrkii tuomaan näkyväksi sen työn, jota muusikko, tässä tapauksessa laulaja, musiikin parissa päivittäin tekee, mitä musiikki hänelle merkitsee ja kuinka hän sitä kehossaan työstää. (Järviö 2011:89.) Järviön tutkimuksen tapaan oma näkökulmani, erityisesti toisen tutkimuslinjani, laulusarjan harjoitusprosessin seuraamisen ja analyysin yhteydessä on kehollinen, sillä laulaminen on fyysistä toimintaa. Järviön esimerkkiä seuraten myös oman tutkielmani keskeinen tavoite on sanallistaa muusikon tekijyyttä ja kokemusta laulajan näkökulmasta. Tutkielmani lisää kulttuurista ymmärrystä muusikon työskentelystä sekä tuottaa uutta tietoa ja laajentaa muusikkoustutkimusta taiteilijälähtöiseen suuntaan.

3 Marko Autio säveltäjänä ja muusikkona

Marko Autio (s. 1969) on turkulainen säveltäjä ja muusikko, jonka säveltämä *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjan sävellysprosessi on tämän opinnäytteen keskiössä. Marko Autiota ja hänen säveltämäänsä musiikkia ei ole aiemmin tutkittu. Käsillä olevassa luvussa taustoitan tutkimustani esittelemällä alkuun Marko Aution musiikillista koulutustaustaa, hänen uransa ammattimuusikkona sekä panostaan musiikinkoulutustehtävissä. Esittelen Markon myös kollegana, sillä olemme tehneet pitkään yhteistyötä erilaisten musiikkiprojektien parissa. Päähuomio käsillä olevassa luvussa on kuitenkin säveltäjä Marko Aution sävellystyylissä, jonka avulla taustoitan seuraavassa luvussa 4, ”Kimmeltäviä palasia -laulusarjan sävellysprosessi”, tekemääni laulusarjan sävellysprosessin yksityiskohtaisempaa analyysiä.

Antaakseni lukijalle mahdollisimman kattavan kuvan Markosta säveltäjänä esittelen luvun jälkimmäisessä osassa hänen sävellysprosessiaan, työskentelytapojaan sekä sävellysprosessissa käyttämiään työvälineitä. Samalla esittelen myös Markon musiikillisen tyylin ja sen evoluutiota nykyiseen. Markon nykyinen sävellystyylili on monikerroksinen sisältäen useita musiikillisia vaiheita ja vaikutteita hänen uransa varrelta. Hänen sävellystyylinsä evoluutio tuli esiin erityisesti kahdessa haastattelussa, joihin luvussa käyttämäni materiaali pääosin perustuu. Ensimmäisen haastattelun tein kesäkuussa 2019 ensimmäisen yhteisen musiikkiharjoituksemme päätteeksi. Tämän haastattelun tarkoitus oli tutustua Markon sävellystyyliin ja -tapoihin. Toisen haastattelun ajoitin projektin loppuun lokakuulle, jolloin arvioimme samalla projektin onnistumista. Jälkimmäisen haastattelun yhteydessä esitin vielä edelliseen haastatteluun liittyviä tarkentavia kysymyksiä. Sekä haastatteluissa että musiikkiharjoituksissa korostuivat säveltäjän kiinnostus väreihin ja luonnonääniin. Pyrin luvussa kuvaamaan suurin haastattelusitaattien avulla, miten tämä näkyy Markon säveltuotannossa. Luvun lopuksi esittelen myös Markon aiempaa sävellystuotantoa ja sen painopisteitä. Marko Aution sävellystuotanto on listattu kokonaisuudessaan tutkielman liitteissä (liite 7).

3.1 Henkilökuva

Marko Janne-Arttu Autio (kuva 2) on syntynyt Turussa 3.3.1969, jossa hän on myös asunut koko elämänsä, muutamia Helsingissä opintoaikana vietettyjä vuosia lukuun ottamatta. Marko aloitti pianonsoiton opinnot jo varhain Turun konservatoriossa, jossa hän opiskeli vuosina 1977–1989 Sävy Nordgrenin ja Tarmo Huovisen johdolla. Hän edistyi piano-opinnoissaan siinä määrin, että päätti pyrkiä ammattiopintojen pariin. Opinnot jatkuivatkin vuodesta 1989

Sibelius-Akatemian solistisessa koulutusohjelmassa, jossa hänen opettajinaan toimivat muun muassa Margit Rahkonen ja Carlos Juris. Marko suoritti pianodiplominsa vuonna 1995 erinomaisin arvosanoin ja valmistui musiikin maisteriksi vuonna 1997. Marko on täydentänyt opintojaan pianon mestarikursseilla, joissa häntä ovat ohjanneet muun muassa Dmitri Bashkirov ja Roberto Bravo. Hän on laajentanut musiikillista osaamistaan myös Sibelius-Akatemian korrepetiittorikoulutuksessa, jossa hän opiskeli vuosina 1990–94 opettajinaan muun muassa Riitta-Liisa Kyykkä ja Ian Reid. Säveltämisen opiskeluun Marko paneutui Harri Wessmannin johdolla. Vuonna 1994 Marko saavutti toisen palkinnon Kangasniemen liedpianistikilpailussa.



Kuva 2. Marko Autio. Kuva: Mika Pohjola.

Marko Aution laaja musiikillinen koulutus on mahdollistanut monipuolisen uran musiikin parissa. Säveltämisen lisäksi hän on sovittanut musiikkia erilaisille kokoonpanoille duoista sinfoniaorkesteriin. Pääpaino sovitystyössä on ollut näyttämömusiikissa, kuten operetti, musiikaali ja musiikkiteatteri. Sävellystyönsä ohella hän on esiintynyt vuosien varrella niin solistina, kamarimuusikkona kuin liedpianistina Suomen lisäksi Pohjoismaissa, Saksassa, Yhdysvalloissa ja Japanissa. Marko konsertoi säännöllisesti monen suomalaisen eturivin laulajan kanssa. Tämän lisäksi hän on toiminut kamarimusiikillisissa kokoonpanoissa pianistina sekä

johtanut orkestereita kapellimestarin korokkeelta käsin. Turun Kaupunginteatterin kapellimestarina Marko toimi vuosina 1993–2004, jossa hänet palkittiin Luovan Hulluuden -palkinnolla vuonna 1995. Vuonna 2007 Marko debytoi Turun filharmonisen orkesterin kapellimestarina, johtaen Matti Rag Paanasen 5. sinfonian kantaesityksen. Vaikka Markon ohjelmisto kapellimestarina onkin painottunut näyttämömusiikin, kuten oopperan, operetin, musikaalien ja musiikkiteatterin johtamiseen, eivät myöskään erilaiset kirkkomusiikkiteokset ole vieraita hänen laajassa ohjelmistossaan. Tällä hetkellä Marko Autio toimii Turun konservatorion ammatillisen koulutuksen koulutuspäällikkönä.

Ei ole sattumaa, että pyysin Markoa mukaan projektiin, sillä olen tuntenut hänet jo pitkään. Vuosien mittaan olemme kohdanneet useiden musiikkiprojektien yhteydessä, hän pianistina tai kapellimestarina ja minä laulajana. Myös Markon sävelkieli oli minulle ennestään tuttua, sillä olen ollut muun muassa mukana kantaesittämässä hänen ensimmäistä oopperaansa *Adalmiinan helmeä* vuonna 2005. Lauloin tuolloin lapsille suunnatun lastenoopperan Sinisen haltiattaren ja Mummon kaksoisroolin. Olikin varsin luontevaa ryhtyä hänen kanssaan yhteistyöhön myös musiikintutkimuksen pro gradu -työhöni liittyvän sävellysprojeffin parissa. Marko Aution sävellysprosessin tutkimusta puolsi myös se, että hänen sävellystuotantoaan ei tätä ennen ole tutkittu. Lisäksi säveltäjä on turkulainen ja näin ollen helposti saavutettavissa Turkuun sijoittuvan tutkimuksen asettamiin tarpeisiin. Marko on vuosien mittaan osoittautunut kärsivälliseksi ja huumorintajuiseksi kollegaksi, jolla on intohimoinen ja tinkimätön suhde musiikkiin. Kaikkien yhteisten projektien myötä tunsin hyvin myös Markon musiikille omistautuneen tavan työskennellä. Pystyin aiempaan kokemukseeni perustuen luottamaan siihen, että hänen kanssaan tutkimushanke sävellys- ja harjoitusprosesseineen saadaan kunniakkaasti loppuun.

3.2 Marko Autio säveltäjänä

Marko kertoo olevansa nopea ja tehokas säveltäjä: ”[...] vanha sanonta luovissa piireissä on, että inspiraatio ei asu laiskojen luona. Jos vain jää odottamaan sitä inspiraatioita, niin se [sävellyks] ei valmistu koskaan.” (C.) Hän kertoi, että yhdessä päivässä saattaa syntyä jopa kymmenen minuuttia valmista soivaa materiaalia, mikä on säveltäjän mukaan paljon. Koska Marko työskentelee Turun konservatorion koulutuspäällikkönä, on hänellä iso työtaakka myös tämän viran puolesta. Sävellystyö pitää suunnitella tarkasti, jotta aika ja energia saman vuorokauden aikana riittävät molempiin tehtäviin. Tämän hän on ratkaissut herätyskellon ja aika-
taulutuksen avulla. Sävellystyö on tehokkainta aamulla virkeänä, iltapäivällä hän ehtii, omien

sanojensa mukaan, hyvin täyttämään Exceliä. Marko säveltää mieluiten paperille kynällä hahmotellen. Hänellä on aina mukanaan nuottipaperia, johon hän hahmottelee nuotteja tai kuvioita jonkin musiikillisen idean juolahtaessa mieleen, vaikkapa kesken päiväkävelyn. Kun idea on saatu muistiin, voi hän paremmalla ajalla tutkia sitä lähemmin ja kirjoittaa auki nuotiksi. (C.)

Sävellysprosessin luovan osuuden ensimmäinen edellytys on se, että sävellystyölle on riittävästi aikaa. Haastatteluissa ja projektin alkuvaiheen ryhmätapaamisissa Marko usein korosti, että on hyvin turhauttavaa, mikäli luova prosessi lähtee liikkeelle, mutta sille ei löydy aikaa. Kun tämä luomisprosessin perusedellytys täyttyy, voi säveltämiseen heittäytyä rauhassa. Kesäkuisessa haastattelussa (C) korostui erityisesti luovan tilan löytymisen tärkeys ja toisaalta sen uuvuttava imu. Tällä hän tarkoittaa sitä, että luovassa tilassa oleminen vaatii säveltäjältä 150 prosenttisen keskittymisen, jolloin se kuluttaa myös paljon energiaa. Luovan tilan imussa ei jaksa olla kauan. Marko (C) kertoo välttelevänsä myös liian pitkiä työrupeamia tietokoneen tai pianon ääressä, sillä myös se saattaa helposti uuvuttaa. Inspiraatiota ja energiaa pitääkin välillä hakea esimerkiksi kävelyretkistä luonnossa. Marko korostaa tarvitsevansa fyysistä tilaa, aikaa ja ilmaa, jotta uuden musiikin luomiselle on henkisesti tilaa:

Eli siinä kohtaa, kun kaiken pitää olla auki, niin siinä kohtaa tarvitsen ihan fyysisesti tilaa, joten menen ulos. Yritän vain hävittää kaiken ulkopuolelta ja yritän löytää sellaisia inspiroivia, joko ääniyhdistelmiä, sointuja, tekstin pätkiä mielessäni ja olla vain auki sille, mitä mä kuulen. (C.)

Markon (C) mukaan luomisprosessin ensimmäinen vaihe, jolloin hän hakee soivia ideoita uutta musiikillista materiaalia varten, on sen tärkein osa. Siinä vaiheessa säveltäjän pitää pystyä myös luottamaan omaan musiikilliseen visioonsa: ”Mun pitää luottaa siihen, että se mitä mä kuulen, on kirjoittamisen väärsti, sataprosenttisesti” (C). Sävellysprosessin alkuvaiheessa, säveltäjän synnyttäessä uutta musiikkia, on suotavaa saada soiva idea ja muoto kerralla mahdollisimman ehjänä kokonaisuutena paperille asti. Sen jälkeen hän lähtee muokkaamaan materiaalia eteenpäin. Tässä vaiheessa prosessia on sävellystyö Markon (C) mukaan luovan ideoinnin sijaan pikemminkin käsityötä, jossa säveltäjä hioo materiaalia eteenpäin musiikilliseksi kokonaisuudeksi ja lopulta valmiiksi nuotiksi asti.

Vaikka Markon persoonallinen sävelkieli oli minulle entuudestaan tuttua, koin tutkimuksen kannalta tarpeelliseksi tutkia hänen sävellystyylinsä ja musiikillista ilmaisuaan tarkemmin. Minua kiinnosti esimerkiksi se, minkä musiikillisen tyyliuunnan edustajaksi Marko sävelly-

tyylinsä luokittelisi. Olin itse ajatellut Markon musiikin olevan vapaatonaalista, sillä musiikkia ei ollut kiinnitetty mihinkään sävellajiin, eikä siinä ollut kiinteitä etumerkintöjä. Kaikki etumerkinnät on kirjoitettu nuotin eteen tilapäisiksi merkinnöiksi. Vapaatonaalisen tyyliuunnan tapaan musiikissa oli kuitenkin sävellajituntumaa ja melodisia sävelkulkuja. Marko (C) vahvisti arvioni osuneen oikeaan. Hän korosti nimenomaan, ettei sävellä tonaalista musiikkia. Tonaalinen musiikki on sävellystapa, jossa musiikkiteos on sidottu pidemmäksi ajaksi tiettyyn sävellajiin (Brodin 1985: 341). Marko (C) pyrkii tonaalisuudesta eroon, sillä hän ei halua sitoa musiikkiaan johonkin tiettyyn sävellajiin. Hänen musiikissaan on kuitenkin tonaalinen piste, joka luo musiikkiin sävellajituntumaa ja tonaalisuutta. Teos ei tällöin perustu mihinkään sävellajiin, vaan sillä on tonaalinen keskus, eli jollain sävelellä on teoksessa keskeinen asema. (Brodin 1985: 341.) Vaikka sävellajia ei Markon musiikista löydykään, haluaa hän silti kiinnittää musiikkinsa johonkin, tässä tapauksessa tonaaliseen pisteeseen. Tämän hän perustelee sillä, että musiikki, joka ei kiinnity mihinkään, vaan ikään kuin kelluu ilman kiintopistettä, ei ole enää kovin mielenkiintoista. (C.)

Toinen tyyliuunta, johon Marko haastattelussa viittasi on dodekafonia, eli kaksitoistasäveljärjestelmä. Marko (C) teki kuitenkin pesäeroa dodekafoniseen tyyliin korostamalla, ettei hän ole halunnut ”hirttäytyä” kaksitoistasäveljärjestelmän peruseräiteisiin. Dodekafonia on Arnold Schönbergin (1874–1951) alun perin kehittämä sävellysmenetelmä, jonka monet modernit säveltäjät ovat omaksuneet. Sävellystyyli perustuu kahdentoista sävelen sarjaan, jota käytetään menetelmän sääntöjen mukaan tarkasti läpi koko sävellyksen. (Brodin 1985: 71.) Tämä selittää myös Markon käyttämän sanan ”hirttäytyä”. Hän perusteli ajatustaan sillä, että tarkan menetelmän seuraamisen sijaan hän pyrkii aina kuulemaan soivan lopputuloksen. Hän pidättää halutessaan oikeuden muuttaa sävelikköä metodista poiketen tavoittelemansa musiikillisen lopputuloksen saavuttamiseksi. Marko (C) kertoi, että hänellä on omat reunaehdonsa, joiden puitteissa hän musiikkia tekee. Ne ovat ikään kuin uuden kerronnan lakeja. Hänen musiikkinsa perustuukin nyt eräänlaisiin kuussävelikköihin, joihin hän liittää kokemuseräisesti tiettyjä värejä. Marko kertoo kuitenkin olevansa säveltäjänä menossa yhä vapaampaan suuntaan sekä tonaalisesti että rytmisesti. (C.)

Läpi koko tutkimukseni, niin haastatteluiden kuin musiikkiharjoitusten, korostui Markon kiinnostus väreihin ja äänten koloristisiin ominaisuuksiin. Marko (L) kertoi kiinnostuneensa kolorismista noin kymmenen vuotta sitten (haastatteluhetkestä 2019 lukien). Kolorismilla tarkoitetaan kuvataiteessa värin käyttöä hallitsevana ilmaisukeinona (Finto). Kiinnostus kolorismiin ja kubismiin pohjaa Markon pyrkimykseen löytää abstraktimman musiikillisen ker-

ronnan keinoja. Lokakuuisessa haastattelussa Marko (L) kertoi olevansa kiinnostunut kuvataiteesta, josta hän ammentaa visuaalisena ihmisenä myös inspiraatiota. Wassily Kandinskyn (1866–1944) kubismilla ja värien käytöllä oli suuri vaikutus säveltäjän musiikillisen tyylin kehityksessä ja taiteellisessa ilmaisussa. Erityisesti Kandinskyn abstraktin taiteen klassikko, ikoninen ”Keltainen – punainen – sininen” -taulu (”Gelb – Rot – Blau”) (kuva 3), on toiminut säveltäjällä inspiraation lähteenä. Nähtyään teoksen Pariisissa säveltäjä halusi lähteä etsimään vastaavia tehoja musiikin avulla.



Kuva 3. Wassily Kandinskyn (1866–1944) maalaus vuodelta 1925. ”Keltainen - punainen – sininen” (”Gelb – Rot – Blau”).

Säveltäjää puhuttelee osaltaan värien symboliikka sekä värien ja väriasteikkojen herättämät subjektiiviset tunteet. Hän maalaa musiikkiin värielementtien avulla erilaisia tunnelmia. Väreillä hän saa luotua musiikkiin myös voimakkaita sävyeroja, jolloin se rakentaa sävellykseen eräänlaista sisäistä logiikkaa. Jo runojen analysointivaiheessa, tulkitessaan tekstiä ensimmäisiä kertoja, Marko (L) värikoodaa lyriikkaa sen mukaan, mikä väri ja siihen liitetty kuussävelikkö kuvaa tekstin tunnelmaa parhaiten. Tästä lähtökohdasta, eli väriihin liittämiensä kuussävelikköjen luomasta kehyksestä käsin hän lähtee kirjoittamaan laulun musiikillista tekstuuria. *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjassa Marko kertoo kuulleensa ja kokeneensa erityisesti vihreää väriä. Hän kuvailee vihreää erityisesti luonnon värinä, mutta väriasteikkona siinä on

säveltäjän mukaan myös jotain salaperäistä. Toisaalta hän käytti laulusarjan sävellyksessä myös oranssinkeltaista väriä, joka tuo hänelle mieleen jälleen Kandinskyn. Oranssinkeltainen on säveltäjän tekemän tutkimuksen mukaan myös älykkyyden, kognition ja energisyyden symboli. (L.) Vaikka Marko on sävellystyylissään siirtymässä jo seuraavaan vaiheeseen, on värien käyttö edelleen keskeisessä asemassa hänen työskentelyssään. Sen asema kuuluu niin keskusteluissamme kuin hänen tavassaan kuvailla omaa musiikkiaan. Laulusarjan harjoituksissa hän esimerkiksi kuvaili musiikkia väreinä samalla soittaen eteen siihen liittyvän soinnun (*---*). Seuraava katkelma on suora lainaus kesäkuussa nauhoittamastani harjoituksesta. Sitätaissa Marko kuvailee ”Saman sävyn takaa” -runon soivia maisemia:

Marko: Sitten tässä seuraavassa runossa on harmaan ja toisaalta vihreän eri sävyjä. Mulle harmaa on *---*, joku tällainen, tai *---* tämmöinen näin. Erotuksena siitä vihreästä, joka on *---*, joka pitää sisällään kuitenkin jotain sellaista koloristista enemmän, kun tää on *---*.

Annukka: Niin se on ehkä iloisempi ääni se vihreä.

Marko: Ehkä siinäkin on jotain semmoista mystistä, jollain tavalla. Tää taas *---*, on ihan pelkkä sellainen harmaa matto, missä ei tapahdu mitään. Ja tää on taas ihan samanlainen kuin tuo ihan eka, se kauempana tyhjempää. Tää on sellainen vain ikään kuin, on vain harmaata joka paikassa *---*. (C.)

Säveltäjän tyyli on muuttunut uran edetessä yhä kompleksisemmaksi, uusien ideoiden ja kiinnostuksen kohteiden raivatessa tilaa sävelkielessä. Taiteellinen evoluutio jatkaa matkaansa ja tuo musiikkiin uusia kerroksia. Markon (C) sävellystyylissä uusin kerros on luonto ja sen sisältämän äänimaailman käyttö. Hän sanoo sen olevan ehtymätön lähde, josta löytyy materiaalia vaikka kuinka paljon. Käsillä olevan laulusarjan säveltämisen myötä uuden tyyliuunnan integroituminen Markon sävellystyylisiin otti askeleen eteenpäin, kohti vapaampaa metriikkaa ja soivaa ilmaisuja. Suuntaan, jossa musiikillinen hahmottelu perustuu yhä enemmän luonnosta, tai jostain muusta ääniaiheesta, kuten vaikkapa tässä laulusarjassa käytetystä autonmoottorista, otettuihin äänimattoihin ja rytmisiin hahmoihin. Markon musiikin kerroksellisuudesta kertoo muun muassa se, että tässäkin teoksessa inspiraationa ovat myös hänen sävellystyylissään jo pidempään läsnä olleet värit.

Laulusarjassa uusinta soivaa kerrosta, eli luonnosta ammennettuja ääniä, edustavat lintujen äänet, joita Marko etsii esimerkiksi suoratoistopalvelu YouTubesta. Marko (C) käyttää sävellystyylissään muun muassa Queen Mary -yliopiston tutkijoiden kehittämää, yliopiston sivuilta vapaasti ladattavaa äänen analysointiohjelmaa. Sen tarjoamien analysointityökalujen avulla hän muuttaa äänen erilaisiksi äänidiagrammeiksi. Työkalu pyrkii etsimään käsittelemistään

äänitiedostoista erotettavia hertsilukuja ja rakentamaan ne äänen visuaalisiksi aikaan sidotuksi taajuusrakenteiksi. Analysointityökaluja tarvitaan, sillä ihmiskorva ei kykene vaadittuun äänen erottelun tasoon ja purettavassa materiaalissa on paljon päällekkäistä ääni-informaatiota. Sävellystyössään Marko muun muassa muokkaa analysoidusta materiaalista löydettyjä ääniä ja taajuuksia uuteen, kuulemaansa ja päättämäänsä järjestykseen. Mikäli auki purettu materiaali on melodiamainen, saattaa Marko käyttää sitä sellaisenaan. Äänikenttä voi toimia myös sellaisenaan esimerkiksi laulun harmoniapohjana. Marko (C) käyttää luonnon äänimateriaalia eräänlaisena ideapankkina, mutta säveltäjän oma mieli toimii koko ajan materiaalin suodattimena, jonka avulla hän purkaa ja uudelleen järjestää ääniä haluamaansa soivaan muotoon.

Haastatteluista kävi ilmi, että ihan puhtaasti abstraktin musiikin synnyttäminen on säveltäjälle melko vieras prosessi. Marko (L) kertoi tarvitsevänsä säveltäjänä mielikuvia ja luovaa ajattelua herättäviä ärsykeitä, jotka inspiroivat soivaan tarinankerrontaan. Edellä esittelemieni esimerkkien lisäksi myös laululyriikka, kuten tekstin narratiivi, sen konteksti ja sävyt inspiroivat säveltäjää. Jälleen myös säveltäjän visuaalisuus nousi esille, sillä hän puhui haastatteluissa paljon tekstin takana olevista kuvista, joista hän ammentaa aineistoa musiikkiin. Lisäksi kirjoitettu teksti itsessään, sen rakenteet ja tekstin rytmiset ominaisuudet inspiroivat säveltäjän luovaa ajattelua ja tarjoavat hyvin moniulotteisesti aineistoa sävellyksiin. Jo ensimmäisessä yhteisessä tapaamisessamme tammikuussa 2019 Marko (A) kertoi aikovansa muokata ja rikkoa runon säerakenteita sekä toistaa lauluissa sanoja, sanapareja tai säkeitä peräkkäin. Minna oli säveltäjän (C) mukaan tarttunut tähän tietoon ja tietoisesti rakentanut tekstiä niin, että sen osia voi käyttää kuin rakennuspalikoita.

Siinä vaiheessa, kun pyysin Markoa mukaan projektiini säveltäjäksi, myös Marko suunnitteli laulusarjan säveltämistä sävellyskonserttiinsa. Suunnitelmamme ja tarpeemme projektin suhteen kohtasivat monella tasolla, sillä musiikin kirjoittaminen dramaattiselle äänelle kiinnosti säveltäjää. Marko (C) kertoi haastattelussa, ettei hän koe itseään pelkästään lyyriseksi säveltäjäksi. Hän haluaa luoda musiikillisia vaihteluita sellaisiin dramaattisiin tehoihin asti, joita lyyrisemmällä äänellä ei pysty toteuttamaan. Dramatiikkaa hän pyrki etsimään myös Minnan runoista. Marko pyrki ottamaan jo musiikin luomisvaiheessa huomioon myös laulajan äänelliset tarpeet. Ensimmäisessä musiikkitapaamisessamme kesäkuussa Markon kanssa kokeilimme, miten hänen musiikilliset ideansa, laulujen äänialue ja valitsemansa dynamiikka toimivat äänelleni. On varsin perusteltua, että hän halusi arvioida valintojensa toimivuutta käytännössä, sillä vielä tässä vaiheessa säveltäjä pystyisi vaikuttamaan lopputulokseen muokkaamalla

muun muassa musiikillista tekstuuria ja sävelkorkeutta. (C.) Tuon tapaamisen jälkeen hän viimeisteli materiaalin lopulliseen muotoonsa.

Vuosien varrella Marko on säveltänyt paljon vokaalimusiikkia niin konserttisaliin kuin näyttämölle. Jälkimmäiseen sarjaan kuuluu säveltäjän oopperatuotanto. *Adalmiinan helmi* -lastenooppera kantaesitettiin vuonna 2005 Turun musiikkijuhlilla. Oopperasta on tehty Turun kantaesityksen jälkeen useita ohjauksia eri puolella Suomea. Säveltäjän toinen ooppera *Logicomix* kantaesitettiin Turun konservatoriolla vuonna 2016. Pro gradu -tutkielmaan kirjoitushetkellä säveltäjän kolmas ooppera *Taisto* sai ensi-iltansa Turun konservatoriolla huhtikuussa 2023. Yksinlaulujen lisäksi säveltäjällä on myös kuorotuotantoa. Tämän lisäksi Markoa on kiinnostanut myös laulusarjojen säveltäminen. Niitä on syntynyt vuosien varrella seitsemän kappaletta, ja yhteensä ne sisältävät 47 laulua. Ensimmäinen laulusarja *Merellisiä lauluja* Tiina Kailan runoihin kantaesitettiin 2004. Tässä kantaesityksessä olen ollut henkilökohtaisesti Turun Mikaelinkirkossa paikalla ja se on samalla ensikosketukseni Markon säveltämään musiikkiin. Kaksi seuraavaa laulusarjaa *Elämän aamut* ja *Kolme vakavaa laulua* Erkki Innolan runoihin kantaesitettiin vuonna 2006. Seuraavana vuonna 2007 kantaesityksensä sai jälleen kaksi laulusarjaa, *Raamatullisia lauluja - Paratiisifantasia* ja *Ilmestykirja* Maria Leinosen teksteihin. Useamman vuoden tauon jälkeen Marko palasi jälleen laulusarjan säveltämisen pariin ja vuonna 2014 kantaesityksensä sai ”...että katso minua silmiin”, joka sisältää 10 laulua eri runoilijoiden teksteihin. Nyt tutkimuksen alla oleva *Kimmeltäviä palasia* -laulusarja Minna Pirin runoihin on säveltäjän viimeisin ja se kantaesitettiin vuonna 2019 Turun Sibelius-museossa.

Marko Aution sävellystyön painopisteet ovat laulumusiikin lisäksi piano- ja kamarimusiikissa. Näihin kuuluvat muun muassa Wassily Kandinskyn abstraktin taulun (kuva 3) innoittamana syntynyt pianokappale ”Keltainen – punainen – sininen”, joka sai kantaesityksensä (ke.) 2012 ja kubismin ja kolorismin innoittamana Turun konservatorion 50-vuotisjuhlille sävelletty 11-osainen tilausteos *Pianopalikat* (ke. 2012). *Kolme värikästä kappaletta* pianolle (ke. 2016) kertoo myös värien innoittamasta säveltuotannosta. Kamarimusiikkituotantoa edustavat muun muassa *Tanssisarja kamariorkesterille* (ke. 2004), ”Klarinettikvintetto” (ke. 2006), ”Fantasia” kontrabassolle ja pianolle (ke. 2006) ja sekakuoro Kulkusten tilausteos sekakuorolle ja pianokvintetille *Laulun Kipinä* (ke. 2009). Marko Aution sävellyksiä on esitetty Suomen lisäksi myös Ruotsissa ja Saksassa. Markon koko teosluettelo löytyy tutkielman liitteistä (ks. Liite 7).

4 Kimmeltäviä palasia -laulusarjan sävellysprosessi

Tämä pääluke keskittyy tarkastelemaan laulusarjan sävellysprosessia ideasta valmiiksi sävelteokseksi asti. Edellisessä luvussa taustoitin käsillä olevaa, sävellysprosessiin keskittyvää analyysilukua kuvaamalla säveltäjä Marko Aution musiikillista tyyliä, luovaa motivaatiota ja työskentelytapoja sekä esittelemällä hänen käyttämiään musiikin analyysityökaluja. Käsillä oleva luku keskittyy ensimmäiseen tutkimuslinjaan ja tuo esiin *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjan sävellysprosessin eri vaiheita. Luku esittelee alkuun tutkimusprojektin ensimmäisen tapaamisen, jossa ideoimme laulusarjan taiteellisia kehyksiä ja suunnittelimme aikataulua. Sen jälkeen analysoin yksittäisten kappaleiden sävellysprosessia ja rakentamista valmiiksi lauluiksi. Lopuksi tutkin, kuinka laulusarja saavutti lopullisen muotonsa taiteellisesti, rakenteellisesti ja ajallisesti sekä esittelen valmiin nuottimateriaalin. Tuon analyysissä esiin laulajan ja säveltäjän välistä vuorovaikutusta laulusarjan sävellysprosessissa. Vertaan tämän luvun analyysiosuudessa Markon sävellysprosessia Marjaana Virtasen (2014) esittelemään Jyrki Linjaman *Completoriumin* sävellysprosessin etenemiseen.

Luvun etnografinen aineisto koostuu tapaamisissa tekemistäni muistiinpanoista, sähköpostikirjeenvaihdosta ja Google Driveen tallennetuista sävellysmateriaaleista, erilaisista äänidiagrammeista, käsin kirjoitetuista nuottifragmenteista ja tekstianalyyseistä. Aineisto koostuu pääosin kuitenkin muistiinpanoista, joita tein ensimmäisessä marraskuulle 2018 sijoittuneessa tapaamisessamme sekä kesän 2019 kolmen ensimmäisen musiikkiharjoituksen äänitallenteista. Tuon haastatteluista valitsemieni sitaattien, erilaisten sävellyskaavioiden sekä keskeneräisten luonnosten avulla analyysiin mukaan esimerkkejä, jotka läpivalaisevat sävelteoksen edistymistä ja säveltäjän työtä laulusarjan parissa. Näiden esimerkkien avulla pyrin tuomaan esiin sävellysprosessin kerroksellisuutta musiikkiteoksen takana.

Sävellysprosessi käynnistyi varsinaisesti ensimmäisessä tapaamisessamme Markon työhuoneella Turun konservatoriolla 26.11.2018. Hankkeemme kulki projektin alkuvaiheessa työnimellä *Musiikillisia risteyksiä*. Työryhmässämme oli tässä vaiheessa vain kaksi jäsentä, minä ja Marko. Ideoimme tapaamisessa projektille aivoriihessä yleisluontoiset suuntaviivat, mutta emme lyöneet vielä tässä vaiheessa mitään lukkoon. Jätimme tilaa luovan prosessin aikana mahdollisesti tapahtuville suunnanmuutoksille, sillä liian tiukka linjaus projektin alkuvaiheessa saattaisi häiritä taiteellisen prosessin luontaista kehitystä. Pyrimme löytämään vuorovaikutuksen keinoin yhteistä maaperää toiveidemme ja tavoitteidemme suhteen. Tapaaminen oli onnistunut, sillä saimme rakennettua projektille yhteiset suuntaviivat ja taiteelliset kehykset.

Päätimme muun muassa laulusarjan musiikillisen tyyliuunnan ja teimme kielivalinnan runojen suhteen. Tämän lisäksi hahmottelimme laulusarjan sisältöä ja pituutta sekä keskustelimme tutkimusprojektin aikataulusta sekä sävellyskonsertin sisällöstä. Päätimme myös työnjaosta projektin toteutuksen suhteen. Nämä olivat aiheita, jotka vaativat huomiotamme sävellyssprosessin ja tutkimuksen ensimmäisessä vaiheessa. Tapaamisessa tekemämme taiteellisia päätökset ja ratkaisut seurasivat ja ohjasivat projektiamme koko matkan ajan. Seuraavassa kokouksissa meillä olikin jo mukana kolmas jäsen. Seuraavaksi esittelen ensimmäisen tapaamisemme yksityiskohtaisemmin.

Genrevalinta oli molempien musiikillisesta taustan vuoksi luonnollisesti juuri klassinen musiikki. Säestysinstrumentiksi valikoitui säveltäjän oman muusikkotaustan vuoksi piano. Koska laulusarja sävelletäisiin minun äänityypilleni, keskustelimme myös laulujen äänialueesta. Oma äänityyppiäni edustava dramaattinen sopraano on sopraanoäänistä raskain ja matalin, ja toivoin, että Marko ottaa äänityypin ominaisuudet, vahvuudet ja rajoitukset sävellystyössään huomioon (esim. Hyytiäinen 2002). Koska Markolla on pitkä historia yhteistyöstä laulajien kanssa niin pianistina kuin säveltäjänä, tuntee hän eri äänityyppien vahvuudet ja rajoitukset hyvin. Tiesin voivani luottaa hänen ammattitaitoonsa ja uskoin lopputuloksen olevan sellaisen, jossa sekä musiikin että laulajan äänen parhaimmat piirteet tulevat esiin ja täydentävät toisiaan. Tämä oli sekä tutkimukseni että laulusarjan onnistumisen kannalta olennaista. On tärkeää, että säveltäjä tuntee äänityypin, jolle hän säveltää. Omalta kannaltani äänialaan liittyvä ratkaisu oli projektin merkittävin päätös, johon Marko suostui. (PK 26.11.2018.)

Seuraavaksi päätettävien asioiden listalla oli laulusarjan pituus. Tähänkin oli olemassa jo jonkinlainen kehys, joka helpotti päätöksentekoa, sillä Markolta oli tilattu jo sävellyskonsertti Turun Sibelius-museolle. Konsertin oli toivottu olevan noin tunnin mittainen. Laulusarja ei olisi konsertin ainoa teos, vaan ohjelmassa olisi myös sävellyks jousikvartetille ja mahdollisesti jokin kolmas teos. Klassisen musiikin laulusarjat ovat omaan kokemukseeni perustuen yleensä noin 7–30 minuutin mittaisia. Tämän pohjalta päätimme, että nyt sävellettävä laulusarja olisi noin 20–30 minuuttia pitkä ja se sisältäisi kuudesta kahdeksaan erillistä laulua. (PK 26.11.2018.) Keskeistä laulusarjan ja koko projektin onnistumisen kannalta oli siihen sopivan lyriikan löytäminen ja sovittaminen musiikkiin. Minun toiveeni oli, että teksti edustaisi alkuperäistä suomalaista ja suomenkielistä nykyrunoutta. Olen itse suomenkielinen, joten suomenkielisen tekstin lausuminen on minulle luontaista. Myös aiempi tutkimukseni (Kuivisto 2017) muusikkous- ja esitystutkimuksen parissa tuki kieli- ja genrevalintaani. Koin luontevaksi jatkaa tutkimustani suomenkielisen nykytaidemusiin parissa. Päätöstä motivoi myös se,

että halusin laajentaa tietämystäni alasta, johon minulla on myös aiempaa kosketuspintaa tutkijana ja muusikkona. Suomen kieli sopi myös Markolle, joten seuraavaksi ideoimme mihin suuntaan lähtisimme laulusarjaa sen sisällön suhteen viemään. (PK 26.11.2018.)

Huomasimme olevamme molemmat kiinnostuneita muun muassa erilaisista luonnonäänistä, kuten linnunlaulu tai tuulen tuiverrus. Ääniympäristöjen lisäksi keskustelumme ulottui myös filosofisiin aiheisiin. Lyriikan sisältö voisi olla pohdiskelevaa ja tunnelmaltaan rauhoittavaa ja tasapainottavaa, vastapainoksi stressaavalle arjelle. Ei kuitenkaan liian melankolisesti, vaan pikemminkin toiveikkaasti. (PK 26.11.2018.) Marko taiteilijana toivoi, että laulusarjaan valittavat runot inspiroisivat häntä monella tasolla hänen luovassa työskentelyssään. Marko oli kiinnostunut tekstin syvätasosta ja siitä, kuinka tarinan narratiivi etenee ja kehittyy: ”Pinnan alla voisi olla luontokuvauksen tai minkä tahansa luonnossa tapahtuvan elämäntapahtuman, liikkeen tai prosessin lisäksi myös syvempää sisältöä, jopa filosofista pohdintaa” (PK 26.11.2018). Tekstin syvätasolla Marko tarkoitti merkitysten löytämistä tarinan taustalla, tekstin syvemmillä tasoilla. Tekstin rakenteeseen ja muotoon liittyen Marko toivoi lyhyitä, rytmisiä runoja, joiden rakenteita hän voisi tarpeen mukaan rikkoa, sekoittaa tai toistaa. (PK 26.11.2018.)

Ensimmäisestä tapaamisesta analysoimastani etnografisesta aineistosta voi havaita, että erilaisia projektiin liittyviä päätöksiä on paljon jo sävellysohjelman alkutaipaleella. Koin tapaamisessamme, että vuorovaikutuksemme oli tehokasta, sillä me molemmat olimme motivoituneita saamaan yhteistyömme toimimaan ja projektin onnistumaan. Ensimmäisessä tapaamisessamme vuorovaikutus ja dialogi olivat tavoitteellisia hakiessamme yhdessä ratkaisuja, jotka sopivat meille molemmille. Toimme tapaamisessa kumpikin esille omat toiveemme ja tarpeemme *Musiikillisia risteyksiä* -projektin suhteen ja pyrimme aktiivisesti saamaan yhteisen sopimuksen aikaan. Tapaamisessa selvisi mikä oli minulle tärkeää ja mikä taas Markolle. Minulle oli tärkeintä se, että laulusarja olisi omalle äänityypilleni sävelletty. Marko korosti tapaamisessa haluavansa taiteellisen vapauden musiikin suhteen. (PK 26.11.2018.) Pääsimme sopimukseen muun muassa aikataulun, musiikillisten toiveiden ja laululyriikan sisällön suhteen. Projektin pysyminen aikataulussaan oli molemmille prioriteetti. Minulle henkilökohtaisesti merkityksellistä oli se, että Marko on motivoitunut projektista. Jos hänen motivaationsa loppuisi, ei tutkimuksellani olisi enää kohdetta. Päätimme myös, että runojen etsintä on minun vastuullani, joten koska en voinut osallistua projektin alkuvaiheen luovaan työhön, keskityin tässä vaiheessa hankkeen edistämiseen käytännönjärjestelyihin ja runojen etsimiseen.

Kaiken kaikkiaan jo tässä vaiheessa myös laulajan ja säveltäjän välisen yhteistyön ja vuorovaikutuksen luonne alkoi avautua. Huomasin, että projektin alkuvaiheessa tehdyt taiteelliset linjaukset, aikataulun realistinen suunnittelu sekä työnjako työryhmän jäsenten kesken, ovat tärkeitä elementtejä onnistuneen lopputuloksen kannalta. Myös työryhmän jäsenten myönteinen suhtautuminen projektiin ja sitoutuminen yhteiseen tavoitteeseen on itsenäistä työskentelyä ruokkiva kehä. Tapaamisemme perusteella koin, että meillä molemmilla oli tavoitteena saavuttaa kaikin puolin onnistunut lopputulos, josta molemmat myös hyötyisivät. Tämä näkyi muun muassa vuorovaikutuksessamme, sillä halusimme, että molempien toiveet projektin suhteen tulivat kuulluiksi. Aivoriihemme oli funktionaalisen ryhmäviestinnän näkökulmasta katsottuna onnistunut (Wittenbaum ym. 2005). Pääsimme keskeisistä tavoitteista, suuntaviivoista ja työnjaosta yhteisymmärrykseen. Sitouduimme projektiin ja lähdimme edistämään hanketta yhteisesti sopimiemme suuntaviivojen mukaisesti. Seuraavissa luvuissa keskityn laulusarjan sävellysprosessin analyysiin ja pohdin, kuinka aloituskokouksemme tavoitteet onnistuivat sävellyksen suhteen.

4.1 Lyriikasta musiikiksi

Edellä esittelemäni ensimmäisen, vuoden 2018 loppuun sijoittuneen tapaamisen jälkeen työryhmämme laajentui kolmijäseniseksi runoilija Minna Pirin liittyttyä mukaan projektiimme. Kokoontuimme koko työryhmän kesken kaksi kertaa seuraavan vuoden kevään aikana, tammi- ja maaliskuussa 2019. Näissä kahdessa taiteellisessa tapaamisessa esittelimme Minnalle projektimme ja sille suunnittelemamme taiteellisen kehyksen. Tapaamisten tavoitteena oli se, että säveltäjällä olisi käsissään valmiit runot aikataulun puitteissa. Tämän jälkeen Marko lähtisi muotoilemaan laululyriikkaa soivaan muotoonsa ja kokoamaan laulusarjaa kokonaisuudeksi. Tapaamisten lopputuloksena kevään ja kesän 2019 aikana runoja valmistui lopulta kuusi (ks. taulukko 2). Kolme ensimmäistä runoa valmistui huhtikuun lopussa, jolloin saimme Minnalta sähköpostitse runot ”Puro”, ”Kaupungin linnut” ja ”Vuoksi”. Kesäkuussa valmistui kaksi lisää, ”Lähtisin mukaan” ja ”Saman sävyn takaa”. Viimeinen runo, ”Jotain aina”, valmistui heinäkuun loppupuolella. Runot odottivat kuitenkin musiikillista tulkintaansa kesäkuun alkupuolelle asti, jolloin säveltäjä pääsi oman työnsä ääreen. Saman kuukauden loppupuolella sain ensimmäisen kosketuksen laulusarjan musiikkiin. Laulujen sävellysprosessi limittyi runojen valmistumisen ja laulusarjan harjoittelun väliin ja sävellysprojekti lähti jo käyntiin, vaikka kaikki runot eivät olleet vielä valmiita.

Minulla ja Markolla oli kesän 2019 aikana yhteensä kahdeksan musiikkiharjoitusta. Keski-tyimme kolmessa ensimmäisessä tarkastelemaan uutta materiaalia, jonka olin saanut Markolta sähköpostitse muutama päivä ennen seuraavaa tapaamista. Tämän pohjalta lähdin rakentamaan yhteisiä musiikkiharjoituksiamme ja pohdin ennakkoon kysymyksiä. Pääpaino taiteellisissa tapaamisissamme oli musiikkiin tutustumisessa ja sen alustavassa harjoittamisessa. Tämän lisäksi keskustelimme musiikista, lyriikasta ja laulusarjan sävellysprosessista ylipäätään. Sen avulla tuli esiin muun muassa runojen ja musiikin välinen tulkinnallinen vuorovaikutus, eli miten runojen säveltäjässä luomat mielikuvat vaikuttivat soivaan lopputulokseen. Keskustelimme harjoitusten yhteydessä yksityiskohtaisesti laulujen musiikillisista detaljeista ja säveltäjän taiteellisista tavoitteista. Sain myös tutustua läheltä Markon taiteellisiin motiiveihin hänen avatessaan niitä minulle soivien esimerkkien kera. Säveltäjä esitti minulle harjoituksissa toiveitaan myös musiikin esittämisen suhteen. Koin tämän hyödylliseksi oman harjoitteluprosessini kannalta, sillä suoraan säveltäjältä saadut kommentit musiikin esittämisestä auttoivat sen tulkinnassa. Tämä näkökulma tuli esiin myös Virtasen (2014) artikkelissa, jossa hän haastatteli *Completoriumin* esittämiseen osallistuneita muusikoita ja laulajia. He kokivat hyötyvänsä säveltäjän läsnäolosta musiikkiharjoituksissa, sillä nyt heillä oli mahdollisuus esittää säveltäjälle tarkentavia kysymyksiä musiikin tulkinnasta. Markon kanssa käydyn dialogin ja hänen ohjeidensa avulla pääsin myös syvempään ymmärrykseen säveltäjän musiikillisista tavoitteista ja tavoista huomioida laulajan tarpeet sävellysprosessissa.

Olen jakanut musiikkiharjoitukset kahteen alalukuun, joista ensimmäisessä luvussa 4.1.1, ”Kokeita”, tutkin ja analysoin ensimmäistä taiteellista tapaamistamme kesäkuun lopussa. Säveltäjä oli lähettänyt tapaamisessa käsiteltäviä luonnoksia minulle sähköpostitse viisi päivää aiemmin. ”Kokeita” -nuotti sisälsi luonnoksia viidestä eri laulusta. Yhdistän tämän materiaalin säveltäjän tekemiin nuottihahmotelmiin ja kaavioihin sävellysprosessin eri vaiheista. Tämän avulla pyrin tuomaan esiin, miten säveltäjä on päätenyt musiikillisiin ratkaisuihinsa ja miltä sävellysprosessi fyysisesti näyttää. Yhdistän analyysiin myös työryhmämme kahden ensimmäisen tapaamisen aikana käymiämme keskusteluja, joissa ideoimme ja kehystimme lyriikan sisältöä. Näin tuon esiin muun muassa sen, miten laulusarjaa varten kirjoitetut runot vaikuttivat ja näkyivät sekä sävellysprosessissa että lopullisessa nuottimateriaalissa. Ensimmäisen ja toisen tapaamisen välillä tapahtui laulusarjan sävellysprosessin merkittävin muutos, sillä suurin osa laulusarjan lauluista valmistui. Alaluvussa 4.1.2, ”Nuotit saapuvat”, tutkin pääosiin kahta seuraavaa harjoitusta heinäkuun puolivälissä ja elokuun alussa. Päähuomio alaluvussa on laulusarjan valmiin nuottimateriaalin esittelyssä ja sen analyysissä.

4.1.1 Kokeita

Laulusarjan sävellysprosessi oli kesäkuun 2019 loppuun mennessä edistynyt siihen pisteeseen, että Marko lähetti minulle sähköpostitse (23.6.2019) nuotin nimeltä ”Kokeita”. Se sisälsi luonnoksia viidestä ensimmäisestä laulusta. Näitä olivat: ”Kaupungin linnut”, ”Vuoksi”, ”Puro”, ”Lähtisin mukaan” ja ”Saman sävyn takaa”. Viisi luonnosta sisälsi melodian ja tekstilyriikkaa, mutta ei pianosäestystä ja ne oli erotettu toisistaan kaksoistahtiviivalla. Nuottiin oli merkitty eri osien tahtiosoitukset, mutta muita musiikillisia ohjeita tai dynaamisia merkintöjä siinä ei ollut. Marko kertoi viestissään päässeensä vihdoinkin laulusarjan säveltämiseen kiinni, mutta odotti vielä yhtä tai kahta lisärunoa sarjaan. Marko (SP 23.6.2019) korosti, että laulusarjan lopputuloksesta ei kannattanut luonnosten perusteella tehdä vielä mitään johtopäätöksiä, luonnokset olivat ”vain ja ainoastaan kokeita”. Päästäkseen sävellystyössään eteenpäin, hän halusi tässä vaiheessa kuulla, miten musiikki toimii äänelläni ja toivoi taiteellista tapaaamista mahdollisimman pian. Tästä löytyy kaksi yhtymäkohtaa Virtasen (2014) kuvaamaan *Completoriumin* sävellysprosessiin, sillä myös Linjama lähetti musiikista luonnoksia laulajalle ennakkoon tutustuttavaksi. Hän halusi palautetta suoraan muusikoilta sen suhteen mikä sävellyksessä toimii ja mikä ei. Tämän lisäksi hän halusi Markon tapaan kokeilla musiikkia esittäjien kanssa ja hakea vahvistusta ideoilleen ennen kuin viimeistelisi nuotin.

Ensimmäinen tapaamisemme ei varsinaisesti ollut musiikkiharjoitus, vaan sen tarkoitus oli nimenomaan auttaa säveltäjää saattamaan materiaali loppuun. Tapasimme Turun konservatorion Crichton-salissa 28.6. Olin ehtinyt harjoitella musiikkia muutaman päivän ennen tapaamisamme, mutta minulla ei ollut mitään käsitystä siitä, miltä kokonaisuus kuulosti. Keskustelimme tapaamisen aluksi hetken Markon tekemistä musiikillisista ratkaisuista, jolloin hän antoi nuotista myös lukuohjeita. Hän oli esimerkiksi jakanut luonnoksia kaksoisviivojen avulla erillisiin osiin. Marko (C) kertoi tämän tarkoittavan sitä, että fragmentit sijaitsisivat lopullisessa nuotissa toisistaan erillään ja niiden välissä tulisi olemaan myös muuta materiaalia. Marko (C) kertoi luonnosten olevan lyhyt katsaus materiaalista, joka suurimmaksi oli jo olemassa. Tapaamisessa hän halusi päästä käsitykseen siitä, miltä musiikki tässä vaiheessa kuulosti ja miten hänen tekemänsä musiikilliset ratkaisut toimivat minun äänelläni. Sävellysyön kannalta oli merkityksellistä käydä materiaalia kanssani läpi ennen kuin hän lähtisi työstämään musiikkia eteenpäin. Dialogimme kuvaa mielestäni hyvin tapaa, jolla säveltäjä otti laulajan tarpeet huomioon sävellysprosessissa, musiikillisen materiaalin toimivuudesta paitsi keskusteltiin, sitä testattiin käytännössä. Lähdimme tutustumaan musiikkiin luonnos kerrallaan (nuottiesimerkki 1):

Score

Kokeita

Kaupungin linnut

Kau-em-pa-na tyh-jem-pää. Pa-la-si-a. Kim-mel -
 5 tä-vi-ä. Kim-mel-tä-vi-ä. Me-lun ta-kaa jou-tui il - lan-ka-jo ai-kai-
 9 sem-min. Kau-pun-gin lin-tu-jen ly-hy-em-pi lau-lu. Vuoksi
 13 Sil - mi - ni jää ja lum - pei - den kel - lun - ta.
 15 Kuu - ta-mo suu-ren-te-lee ran - to-jen su - rul - li - suut-ta. Vaan
 18 op - pi-sin pär-jää-mään vir - ran yl - lä. yl - lä vir - ran, koh-dal-la
 21 Puro
 vim-mat-tu-jen tyh - ji-öi - den. Ki-pe-ä kai - puu käy-dä ta-kai-sin.
 26 Lähtisin
 mukaan
 Ki-pe-ä kai - puu käy-dä ta-kai-sin. Al-kai-si ou - to mat-ka.

2 Kokeita

Saman sävyn takaa

Kau - ne-u-den tiel - le hei-jas-tuu pu-to-a-vi - a myrs-ky-jä.

Tai-vas ja maa. Tai-vas ja maa sa-maa. Kirk-kaam-pi rik - koi - si

ryy ty - neet la - sit. Su - loi-nen liu' u. Yl-vää-nä

liu' u.

Nuottiesimerkki 1. "Kokeita" -nuotti. Laulusarjan viiden ensimmäisen laulun luonnoksia, sivut 1-2.

Nuottimateriaalin ensimmäinen luonnos olivat "Kaupungin linnut" -laulu. Se sisälsi 11 tahtia, jotka oli jaettu kaksoisviivan avulla viiteen erilliseen osaan. Luonnoksen tahtiosoitus oli 4/4 koko materiaalin ajan. Laulun lyriikasta löytyy laulusarjan nimi, *Kimmeltäviä palasia*. Runon tekstin herättämiä mielikuvia säveltäjä vertasi Kaukoidässä myytäviin kimmeltävillä peilinpalasilla päällystettyihin matkamuistonorsuihin. Tästä oli keskusteltu jo maaliskuisessa tapaamisessamme, jossa Minna (B) kertoi näiden peilinpaloilla päällystettyjen koristenorsujen herättävän hänessä filosofisia miellelyhtymiä. Ne olivat hänen mielestään eräänlainen metafora elämästä, joka koostuu pienemmistä ja suuremmista tapahtumista, elämän palasista. Tästä lähtökohdasta myös Marko (C) lähestyi ensimmäisen runon lyriikkaa. Hän aikoi muun muassa toistaa yksittäisiä sanoja moneen kertaan ja rikkoa niiden rakenteita. Marko tulkitsi näitä peilipaloja soivaan muotoon kirjoittamalla muun muassa tahtien neljä ja kuusi tavut "kimmel" staccatoina. Staccatolla tarkoitetaan nuottia, jota ei sidota seuraavaan nuottiin, vaan ne erotetaan soittaessa ja lauletaessa toisistaan tauolla. Nuotin alle on tällöin kirjoitettu piste. (Brodin 1985: 316.) Säveltäjä toivoi myös, että ne lauletaan korostetusti toisistaan irrallisina palasina. Säveltäjä halusi tietää miltä hänen musiikillinen tulkintansa kimmeltävistä palasista kuulostaa laulettuna ja oliko se ylipäätään mahdollista laulaa hänen toivomallaan tavalla. Samalla kokeilimme laulun äänialuetta ja muita musiikillisia ratkaisuja. Seuraavasta sitaatista

pääsee käsitykseen siitä, miten Marko esitteli minulle musiikillisia ideoitaan soittamalla niitä ensin pianolla (*---*) eteen, jonka jälkeen kokeilimme niitä yhdessä ja haimme musiikista soivaa kuvaa:

Marko: [...] Tää on nyt tällainen, että onko tää mahdollinen *---*.

Annukka: *Kim-mel-tä-vi-ä*

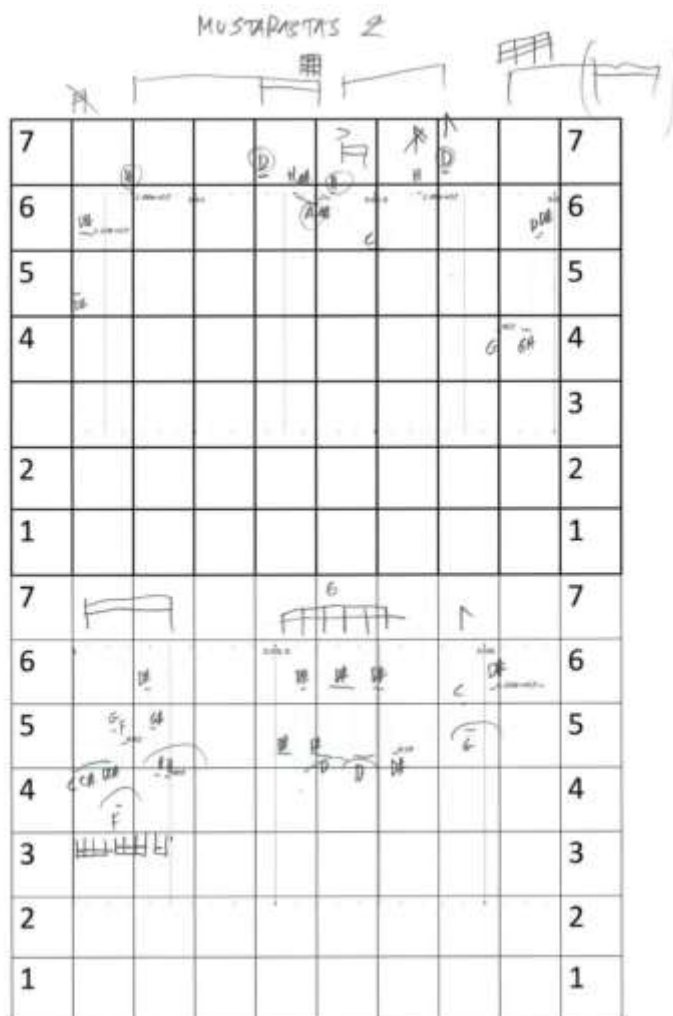
Marko: Kyllä se periaatteessa ihan on. Se mitä sinne tulee taakse, niin sinne tulee *---*. Jotain tällaisia yksittäisiä, niin sitten siellä on edelleen se H. *---* Joku tällainen näin, joku maisema. Hyvä, okei. Se minkä takia mä halusin näitä kokeilla, on lähinnä se, että mä halusin tietää, miltä ne kuulostaa sun äänellä ja toinen asia on se, että tässä kohdassa mä pystyn muokkaan niiden korkeutta vielä vaikka kuinka paljon. Niin mä pystyn suurin piirtein kattoon...

Annukka: Sanotaan että huippukohdat on ok, mutta että se tessituura ei roiku siellä kaksiviivaisessa E:ssä, niin silloin alkaa, ei pelkästään minulla, mutta myös kuulijat kuulee.

Marko: joo ja varsinkin se E:n ja F:än väli on semmoinen missä ei saa kauheen pitkään olla.

Annukka: Joo ei, siellä on ne ylimenot, se on tosi hankala. Ja muutenkin jos siellä roikutaan pitkään, niin se on mahdotonta. (C.)

Etenimme luonnoksen kahteen viimeiseen tahtiin, joista Marko (C) toivoi rytmisesti nopeita, suorataan hakkaavia. Kahden tahdin mittainen fragmentti, joka sisälsi sanat ”Kaupungin lintujen lyhyempi laulu”, oli säveltäjän mukaan suoraan uloskirjoitettu, vaikkakin yksinkertaistettu mustarastaan lauluääni. Myös melodian alle ja laulun alkusoitoksi suunniteltu säestys oli rakennettu melko tarkasti mustarastaan äänestä. Tämä on hyvä esimerkki siitä, miten Marko käytti luonnonääniä sävellyksessään ja miten hän käsitteli materiaalia äänen analyysityökalujen avulla. Koska ihmiskorva ei kykene erottamaan linnun laulusta kaikkia sen yksittäisiä ääniä tai taajuuksia, oli Marko purkanut mustarastaan laulusta nauhoitetun äänitteen diagrammikuvaan. Hän soitti minulle pianolla ensin, miltä mustarastas kuulostaa ihmiskorvaan. Sen jälkeen hän soitti oleellisesti monimutkaisemman kuvion, joka sisälsi kaikki linnun laulamat äänet, myös ihmiskorvan ulottumattomissa olevat, analyysityökalun paljastamat äänikerrokset. Kuvio oli hidastus alkuperäisestä. Seuraavalla sivulla on metsässä elävän mustarastaan laulua äänidiagrammikuvaan (äänidiagrammi 1) purettuna, jonka päälle Marko on tehnyt nuotti- ja rytmihahmotelmia:



Äänidiagrammi 1. "Kaupungin linnut". Mustarastaan laulua.

Linnut ovat sopeutuneet elinpiiriinsä niin, että niiden laulu poikkeaa toisistaan eri ympäristöissä. Vapaassa rakentamattomassa luonnossa elävä lintu laulaa hiukan eri kuvioin, kuin kaupungissa elävä lintu. Edellä esitetty (äänidiagrammi 1) lauluääni on nauhoitettu linnulta, joka elää rakentamattomassa ympäristössä. Tätä materiaalia säveltäjä tulisi käyttää laulun alussa muistutuksena linnun vapaasta äänestä. Nuottiluonnoksen kahdessa viimeisessä tahdis- sa oleva linnunlaulu, "Kaupungin lintujen lyhyempi laulu" sen sijaan on äänitetty linnulta, joka elää kaupunkiympäristössä. Sen laulu on hätäisempi, nopeampi ja kuvioltaan yksinkertaisempi, kuin luonnossa elävän lajitoverinsa laulu, mihin myös fraasin sanat viittaavat. Voisi sanoa, että Marko oli sävelmaalannut lintuja ja kaupungin melua soivaan musiikilliseen muotoon. Brodinin (1987: 327) mukaan sävelmaalailua voidaan sanoa esiintyvän aina, kun sävel-

täjä haluaa herättää tietoisesti ulkomusiikillisia assosiaatioita esimerkiksi realistisen luonnon äänillä tai jollain luonteenomaisella sävelkululla, säestyskuviolla tai sointivärillä.

Luonnoksen viimeisiin tahteihin sävellettyjen kaupungistuneiden mustarastaiden laulun taustalle Marko (C) aikoi säveltää kaupungin melua. Hän sanoi, että tämä materiaali tulee olemaan suorastaan ”väkivaltaista tavaraa”. Seuraavassa äänidiagrammissa (äänidiagrammi 2) on noin vajaan sekunnin mittainen otos suurkaupungin melusta diagrammin muodossa. Vaikka diagrammi paljastaa, mitä kaikkia taajuuksia kaupungin melu sisältää, joutuu säveltäjä itse kuitenkin kirjoittamaan käsin materiaalin nuotinnoksen. Pystyakseli kuvaa äänen taajuutta, vaaka-akseli aikaa. Kuvassa olevat numerot ovat oktaavialoja. Numero neljä on yksiviivainen oktaavi, sen alapuolella numero kolme on pieni oktaavi ja edelleen sen alapuolella numero kaksi on suuri oktaavi. Tästä materiaalista säveltäjä lopulta valitsee musiikkiin sopivimmat vaihtoehdot, joko sellaisenaan käytettäväksi tai muokkaa sitä haluamaansa suuntaan. (C.)

SUURKAUPUNGIN MELU 2



Äänidiagrammi 2. ”Kaupungin linnut”. Suurkaupungin melu.

Etenimme seuraavaan luonnokseen nimeltään Vuoksi (nuottiesimerkki 1), joka oli yhdeksän tahdin mittainen. Marko (C) kertoi valinneensa siihen kolme hyvin erilaista ja tunnelmaltaan toisistaan poikkeavaa osaa. Tästä kertoi myös jokaisessa osassa vaihtuva tahtiosoitus. Ensimmäiset kaksi tahtia sisälsivät fraasin ”Silmiini jää ja lumpeiden kellunta”. Se oli kirjoitettu 12/8-tahtilajiin ja säveltäjä (C) ohjeisti minua laulamaan sen ensin ilman säestystä rauhallisesti ja hitaasti. Sen jälkeen hän soitti minulle fraasin harmoniapohjaa, jossa oli myös hitaasti vaihtuvia sointukulkuja. Seuraavassa fraasissa tunnelma muuttui. Kahden tahdin mittainen ”Kuutamoo suurentele rantojen surullisuutta” oli edellisestä poiketen kirjoitettu 4/4-tahtilajiin. Tempo muuttui nopeammaksi ja fraasi oli resitatiivinomainen. Resitatiivilla tarkoitetaan puheenomaista laulutapaa, joka jäljittelee puheen luonnollista rytmistä kulkua (Brodin 1985: 277). Se mahdollistaisi Markon (C) mukaan dialoginomaisen vuorovaikutuksen laulajan ja pianistin välillä. Tämän idean toimivuutta kokeilimme seuraavaksi käytännössä.

Fragmentin viisi viimeistä tahtia oli kirjoitettu ensimmäisen osan tapaan 12/8-tahtilajiin. Tunnelma muuttui jälleen, mutta tällä kertaa dramaattisempaan suuntaan. Säveltäjä kuvaili sitä oudoksi ja kiehtovaksi pätkäksi, johon myös lyriikka viittasi: ”Vaun oppisin pärjäämään virran yllä, yllä virran, kohdalla vimmatujen tyhjiöiden.” Vimmatuista tyhjiöistä ja luovan tilan imusta oli keskusteltu jo muutamaan otteeseen. Säveltäjä oli tuonut aiheen esiin jo ensimmäisessä tapaamisessamme alkuvuodesta, jossa runoja kehystettiin (A) ja sen seurauksena sanat löytyivät nyt myös lyriikasta. Harjoituksen jälkeen tehdyssä haastattelussa hän kertoi luovan tilan imun olevan uuvuttavaa (C). Ilmeisesti se oli myös dramaattista, sillä Marko oli tulkinut tekstin soivaan muotoon laulun huippukohtaksi. Fraasin merkityksestä kertoo se, että lopullisessa nuotissa (liite 2) se toistetaan kaksi kertaa, joista jälkimmäinen on laulun huippukohta ja sana vimmatu on kirjoitettu kaksiviivaiseen A-nuottiin. Nyt tutkimamme osa oli kuitenkin huippukohtaa edeltävä, josta hän halusi saada soivan käsityksen. Seuraavalla sivulla oleva käsin kirjoitettu nuottihahmotelma (nuottiesimerkki 2) on samasta fraasista. Marko (C) kertoi haastattelussa säveltävänsä mieluiten ensin kynällä nuottipaperille. Nuottiesimerkistä pääsee hyvin käsitykseen sekä säveltäjän käsialasta että tavasta, jolla hän alkuun hahmottelee musiikkia nuottipaperille ensin käsin kirjoittamalla.



Nuottiesimerkki 2. "Vuoksi". Käsinkirjoitettua nuottihahmottelua.

Nuottimateriaalin kolmas laulu oli "Puro" (nuottiesimerkki 1). Luonnos muodostui yhdestä osasta, se oli seitsemän tahdin mittainen ja tahtiosoitus 3/4. Runo oli inspiroinut Markoa tekstilähtöiseen tulkintaan. Tämä tuli esiin säveltäjän (C) tavassa kuvailla solisevan puron ääntä ja veden virtausta sekä veden muodonmuutosta nesteestä jääksi. Laulun alkuun Marko (C) olikin suunnitellut puron solinaa muistuttavaa soivaa materiaalia. Tämän hän kertoi aikovansa ainakin osittain lainata aiemmin säveltämästään pianosarjasta kahdelle pianolle, jossa oli samantyyppistä solisevaa materiaalia. Marko oli ensimmäisessä tapaamisessamme toivonut, että runoissa olisi luontokuvauksen lisäksi myös syvempää sisältöä ja filosofista pohdintaa. Käsillä olevasta runossa syvätaaso löytyy, sillä siinä on muun muassa pohdintaa elämän kiertokulun ja ikuisen muutoksen metaforasta. Jään murtuminen kuvasi uuden syntyä usein hyvin dramaattisin seurauksin, myös ihmisen elämässä. (A; B.) Tässä yhteydessä säveltäjä puhui "muutoksen sisäisestä pauhusta" (C). Hän oli kirjoittanut tuon metaforan soivaan muotoon korostuen muutoksen huipentumaa, veden murtautumista jään kahleista.

Tutkimuksessa on tullut esiin Markon tapa käsitellä tekstiä vapaasti. Hän rikkoo ja muokkaa runojen rakenteita sekä toistaa tekstiä sen tehojen maksimoimiseksi. Tässä oli siitä yksi esimerkki, sillä säveltäjä kertoi aikovansa toistaa "Kipeä kaipuu käydä takaisin" -fraasia useita kertoja. Lause toistetaan fragmentissa vain kaksi kertaa, mutta lopullisessa nuotissa (ks. Liite 3) se esiintyy neljä kertaa peräkkäin, joista viimeinen dramaattisimmilla dynaamisilla ja musiikillisilla tehoilla laulun huippukohdassa, eli *fortessa* laulun korkeimmassa äänessä, kaksi-

viivaisen G-nuotin soidessa yli puolentoista tahdin ajan. Paikka vaatii myös laulajalta hyvää hengitystekniikkaa, ettei ilma lopu kesken fraasin. Luonnoksessa musiikki oli lopullisessa soivassa muodossaan ajallisesti, mutta nuotin kirjoitusasu vaati Markon (C) mukaan vielä huomiota. Ainakin sen rytmisen ulkoasu tulisi muuttumaan, sillä nyt se oli kirjoitettu ulos säveltäjän kuulemalla tavalla, eräänlaisena melodia- ja rytmidiktaattina. Tästä säveltäjä puhui myös haastattelussa. Hän kertoi pyrkivänsä saamaan mielessään soivan kuvan mahdollisimman autenttisesti kirjoitettua ulos yhdellä kertaa. Haastattelussa hän käytti ilmaisua ”synnyttää musiikkia”. Tämä oli säveltäjän mukaan prosessin tärkein vaihe. Sen jälkeinen musiikin oikeinkirjoituksen ja nuotintamisen vaihe on pikemminkin käsityötä. (C.)

Neljäs luonnos oli nimeltään ”Lähtisin mukaan” (nuottiesimerkki 1). Se oli koko nuotin lyhyin, sisältäen vain neljä tahtia ja kaksi erillistä osaa.. Marko lähti kuvailemaan myös tätä laulua tekstilähtöisesti, kutsuen sitä ”Norjalaiseksi vuonomaisemaksi”. Ihmetellessäni kuvailua, Marko (C) muistutti keskustelustamme maaliskuisessa tapaamisessamme, jonka yhteydessä Minna (B) kertoi Norjan vuonomaisemaa pitkin serpentiinimäisesti kiemurtelevista teistä. Etäisyys voi näyttää linnuntietä pitkin lyhyeltä, mutta matkantekoon kuluu yllättävän paljon aikaa. Marko oli analysoinut ja tulkinnut runotekstiä (kaavio 1) monitahoisesti jo tutustuessaan lyriikkaan. Runotekstin ympärillä on sekä rytmihahmotelmia että runon säveltäjässä herättämiä mielle yhtymiä sanoina ja lyhyinä lauseina: ”Aikakäsitys muuttuu, textin rytmi vapaammaksi”. Runon viimeisen säkeen kohdalla lukee ajatuksia herättävästi: ”Luottamus maisemaa (elämää) kohtaan”. Runon ympärille kirjoituista muistiinpanoista on luettavissa miten sanat, merkitykset, rytmit ja värit ovat kietoutuneet toisiinsa säveltäjän moniaistillisessa kokemusmaailmassa. Myös kolorismin vaikutukset näkyvät laulussa. Säveltäjän ”Lähtisin mukaan” -runoon tekemä tekstianalyysi on hyvä esimerkki tavasta, jolla hän tulkitsi ja värikoodasi lyriikkaa jo runoon tutustuessaan sen herättämisen mielle yhtymisen perusteella. Marko oli kuullut tässä laulussa kolmea väriä: lilaa, vihreää ja oranssia:

NORJA, MUTKAKKAA TIES

Minna Piri, kesäkuu 2019

AS
Lähtisin mukaan

LILA
1/ Ilman suuria hyvästejä alkaisi outo matka
2/ Aivan avoimena pitäisin päiviä tuulien, tähtien varalle
3/ Hoippuvina tuoksu, askelteni rajat

ALUSKÄ KILISE?
ERI RYTMIT 8/6
AVOIN JA VALMAS

ORANSI
YLEISÄÄ
VIERAITA rinteitä vasten aamu syntyy. Ja mutkistuu
2/ aika, jonka taikaa salaa ajaa takaa joukko vapauden murusia

AIKAKÄSITYS MUUTTUU
TEXTIN RYTMIT VAPAAHÄIKSI

LILA
Lähtisin mukaan
VS - MAISEMA AKAUTTUU
HUIKKASU

B
Kauneuden tielle heijastuu putoavia myrskyjä
Ei voi yksi kohiseva kaiku koskaan löytää perille
Kokonaisena
Kielekkeeltä kuulen
Joku joutessaan jokena soittaa
Soman uoman ennen pitkää saavuttaa
Perillä hänyminun sijaan

ACGR.
MAISEMA

POISSA (A)
ORANSI
ACCEL.
A
Kuljen siitä kohtaan, missä jalat sittenkin kasvavat
enemmän kuin odottaa saattoi. Kaukaa rauha, ja maisema paljastaa:
Pitkä matka ei saa sammumaan hoidetta
Lähtisin mukaan

MITÄÄ PÄIKKÄ EI TAPANNU
VIERÄ SUUNNITELMA EI TOTSUBU
LUOTTAMUS MAISEMA (EILÄINÄ) KOKEMAN
B:IN MUUTUS

(B) PIENIAS AUTO

Kaavio 1. "Lähtisin mukaan" -runon tekstianalyysiä.

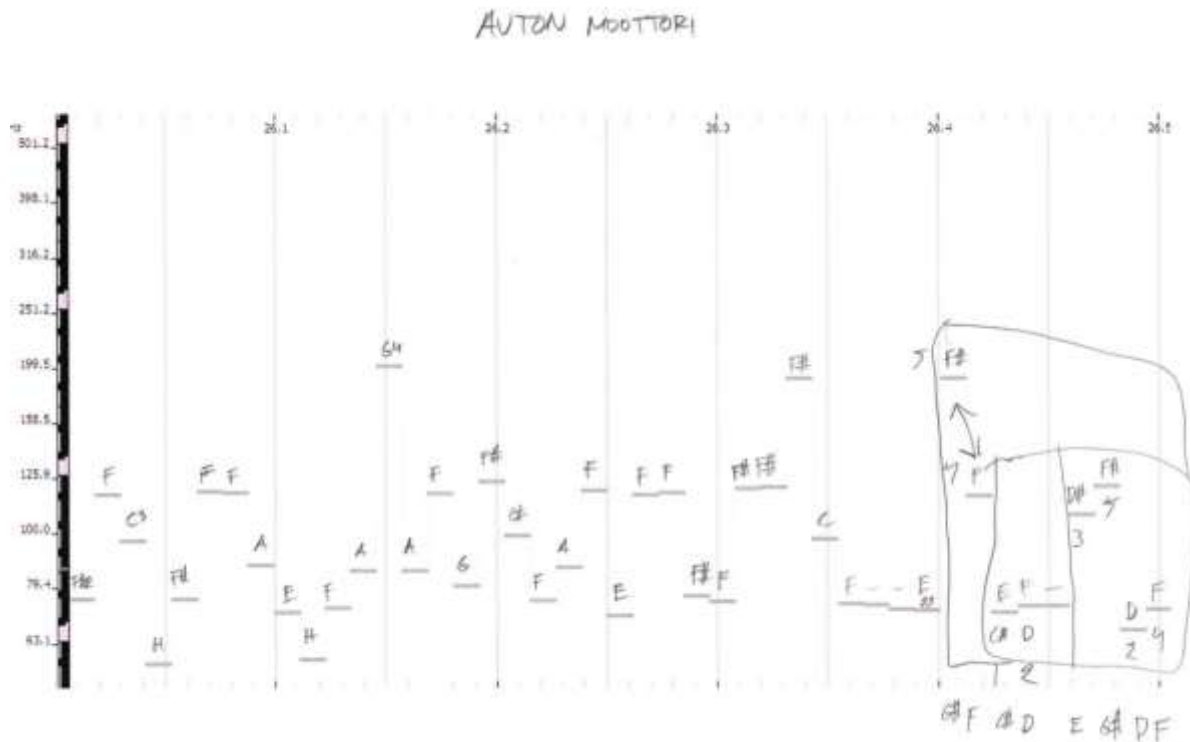
Luonnoksen ensimmäinen fraasi "Alkaisi outo matka", oli vain yhden tahdin mittainen ja sen tahtilajiksi oli kirjoitettu 9/8. Fraasi oli värikoodattu runoon lilaksi. Marko oli valinnut luonnoksen harjoitukseemme sen äänialueen vuoksi. Tahti oli nimittäin kirjoitettu matalalle, sopraanoäänien käyttöalueen alarajoille. Säveltäjä halusi tietää, onko fraasi vielä mukavasti laulettavalla alueella ja miltä se kuulostaa. Testattuamme fraasia, tulimme siihen tulokseen, ettei se tuota ongelmia. (C.) Säveltäjä oli kirjoittanut fraasin tarkoituksella alas, sillä hän halusi korostaa sen "film noir" tyyppistä mystistä, suorastaan outoa tunnelmaa. Tahdin mittainen lause myös sisälsi sanan "outo", jota säveltäjä halusi korostaa maalamalla melodiaan mystistä tunnelmaa. Runoanalyysissä sana "outo" oli ympäröity. Säveltäjä selvästi halusi korostaa sanaa myös lauluäänien avulla. Fraasi "Alkaisi outo matka" löytyy myös seuraavasta käsin kirjoitetusta nuottihahmotelmasta (nuottiesimerkki 3), josta pääsee käsitykseen tavasta, jolla Marko hahmotteli musiikkia ensin nuottipaperille avainsanojen ja fraasien ympärille.

LÄHTISIN MUKAAN

ALKAVASI OUTO MATKAA

Nuottiesimerkki 3. "Lähtisin mukaan". Käsinkirjoitettua nuottihahmottelua.

Alkavaa outoa matkaa Norjan serpentiiniteillä tehtiin säveltäjän mukaan autolla, runoanalyysin alareunan (kaavio 1) muistiinpanon mukaan nimenomaan "riemukkaalla autolla". Tätä autoa, tai pikemminkin sen moottorin ääntä, säveltäjä oli tutkinut jälleen äänen analyysityökalun avulla. Seuraavasta diagrammista (äänidiagrammi 3) voi havaita mitä hertsilukuja moottoriäänestä löytyy. Säveltäjä on nimennyt jokaisen äänen sen taajuuden mukaan. Diagrammi osoittaa että ääninäytteestä löytyy erityisen paljon F, G ja A säveliä. Luonnoksen (nuottiesimerkki 1) jälkimmäinen osa oli kolmen tahdin mittainen ja sen tahtiosoitus oli 4/4. Runoanalyysissä se oli värikoodattu vihreäksi, jonka Marko (L) sanoi kokevansa mystiseksi väriksi. "Kauneuden tielle heijastuu putoavia myrskyjä" -fraasin kohdalle oli runossa kirjoitettu myös sana "maisema", jossa kuulijalle avautuu yhtäkkiä mutkan takaa huikea vuonomaaisema. Marko halusi kuulla, miltä se kuulosti laulettuna, sillä kyseessä oli säveltäjän mukaan samalla yksi laulusarjan huippukohdista. Fraasi oli kirjoitettu alkamaan ylärekisteristä, eli kaksiviivaisesta A-nuotista, jota oli tehostettu vielä yli puolinuotin mittaisella ajallisella kestolla. Sävellykseen on päätynyt alla olevan diagrammin oikean reunan ympyröity alue:



Äänidiagrammi 3. "Lähtisin mukaan". Auton moottori.

Jätimme norjalaisen vuonomaiseman taaksemme ja siirryimme musiikissa eteenpäin. Olimme noin 40 minuutin harjoittelun jälkeen edenneet "Kokeita" -nuotin (nuottiesimerkki 1) viidenteen ja samalla viimeiseen luonnokseen, joka sisälsi osia "Saman sävyn takaa" -laulusta. Luonnos oli seitsemän tahdin mittainen. Se koostui kolmesta osasta, joissa jokaisessa vaihtui tahtilaji. Myös tässä laulussa säveltäjän lähtökohta musiikkiin oli jälleen hyvin koloristinen. Tämä tuli esiin heti alkuun, sillä tekstin värielementit olivat ensimmäinen asia, josta keskustelimme. Pääsin luonnoksen avulla hyvin käsitykseen siitä, miten Marko koki ja käsitteli värejä sävellystyössään. Säveltäjä (C) oli löytänyt runosta harmaan ja vihreän eri sävyjä. Hän soitti minulle ensin harmainta sointuja ja sen jälkeen vihreitä. Hän koki vihreiden sointujen pitävän harmaita enemmän sävyjä sisällään. Harmaat soinnut soivat säveltäjän korvassa eräänlaisina liikkumattomina ja kattavina äänimattoina, siinä missä vihreän sävyissä oli enemmän jonkinlaista mystiikkaa. Minä puolestani ehdotin, että vihreät soinnut kuulostivat iloisemmilta kuin harmaat. (C.) Luonnoksen ensimmäisen osuuden tahtiosoitus on 9/8 ja se on osoitettu kahteen tahtiin. "Taivas ja maa samaa" -fraasi sisälsi Markon (C) mukaan samaa ilmeettömyyttä, kuin aivan ensimmäisen "Kaupungin linnut" -fragmentin ensimmäinen fraasi "Kauempana tyhjemmä". Myös toisen osan pituus oli kaksi tahtia, mutta tahtiosoitukseksi vaihtui 6/8. Kävimme fraasia "Kirkkaampi rikkoisi ryytyneet lasi" hetken läpi, ja Marko esitteli, minkälaista

materiaalia hän suunnitteli melodian säestykseksi. Kävimme vielä läpi luonnoksen kolmatta osuutta, ”Suloinen liu’u. Ylväänä liu’u”, jonka jälkeen Marko totesi, että kokeilemamme fraasit tuntuivat olevan mahdollisia äänelleni. (C.)

Olimme hiukan alle tunnissa käyneet läpi Markon minulle lähettämän nuottimateriaalin kaikki osat. Tapaamisessa tuli esille muun muassa se, että säveltäjä oli valinnut harjoituksessa läpikäytävät luonnokset huolellisesti. Harjoitukseen valitun materiaalin avulla säveltäjä pystyi hahmottamaan musiikista kokonaiskuvaa ennen sävellystyön jatkamista. Sävellysprosessi oli Markon (C) mukaan edistynyt odotetulla tavalla ja materiaali oli lähes valmis, mutta tässä vaiheessa hän pystyisi vielä muokkaamaan musiikkia vapaasti. Tähän mennessä sävelletty materiaali oli Markon (C) mukaan kirjoitettu ulos juuri siinä muodossa, jossa se oli kaikista helpointa kirjoittaa, myös rytmisesti. Nyt materiaali pitäisi muokata lopulliseen muotoonsa. Vaikka Marko (C) sai harjoituksesta vahvistusta omille visioilleen, myös korjattavaa löytyi. Esimerkiksi laulussa ”Puro” hän aikoi muuttaa ”Kipeä kaipuu” -fraasin musiikillista kulkua, koska ei pitänyt sen nykyisestä muodosta. Sävellystyön edetessä luonnoksiin nyt kirjoitetut tahtiosoitukset saattaisivat vielä muuttua. Marko (C) totesi, että musiikki tuntui toimivan hänen suunnittelemlaan tavalla myös äänellisesti. Harjoituksen tavoitteet oli hänen osaltaan saavutettu ja hän pääsisi jatkamaan sävellystyötä eteenpäin. (C.)

Myös minä olin harjoitukseen tyytyväinen. Musiikki osoittautui toimivaksi ja koin, että siinä oli mukana myös äänelleni sopivaa dramatiikkaa. Autoetnografisen aineistoni analyysi toi esiin miten säveltäjä oli ottanut huomioon äänityyppini sävellystyössään. Hän halusi käyttää ääneni luontaista dramatiikkaa hyväkseen ja tuoda laulusarjaan myös isoja hyppyjä, laajempaa äänialuetta ja dynaamisia vaihteluita. Marko (C) koki Minnan kirjoittamat runot kokonaisuudessaan varsin lyyrisinä, mutta halusi tietoisesti etsiä niistä dramaattista ulottuvuutta, jolloin musiikki myös palvelisi ääntäni paremmin. Tässä kontrastissa oli hänen mielestään haastavaa mutta mielenkiintoista ristiriitaa, jota hän halusi korostaa. Tämä osoitti sen, että säveltäjä oli pohtinut äänityyppini ominaisuuksia. Säveltäjä (C) aikoi huomioida myös ääniergonomiaan liittyviä asioita, sillä on tärkeää että laulajan ääni pääsee myös lepäämään välillä. Lisäksi laulujen tessituura pysyisi kaksiviivaisen C:n alapuolella. Kaiken kaikkiaan harjoitus oli hedelmällinen ja saimme vahvistusta projektin oikeasta suunnasta. Työryhmämme vuorovaikutusdynamikka oli toimivaa ja tehokasta, sillä saimme suunnittelemamme asiat työstettyä. Lähdimme jatkamaan omia projektejamme, Marko sävellystyötä ja minä tutkimusta. Musiikkiin paneutuisin seuraavan kerran uuden materiaalin saapumisen jälkeen.

4.1.2 Nuotit saapuvat

Seuraavassa vaiheessa sain säveltäjältä viisi valmista laulua sähköpostitse heinäkuun 2019 puolivälissä. Kyseessä olivat samat laulut, joita jo kertaalleen tutkimme. Viimeisen laulun Marko latasi Google Driveen heinäkuun lopussa. Tutustuimme nuotteihin yksityiskohtaisemmin kahdessa seuraavassa musiikkiharjoituksissamme Turun konservatoriolla 15.7. ja 1.8. Tapaamisten pääpaino oli musiikin harjoittelussa, mutta keskustelimme niiden yhteydessä kuitenkin myös nuoteista ja musiikin sisällöstä, Markon tekemistä musiikillisista ratkaisuista sekä sävellysprosessista ylipäätään. Minulla oli myös kysymyksiä esitettävänä säveltäjälle, niin muusikkona kuin tutkijana. Marko teki nuotteihin tapaamisten perusteella myöhemmin vielä muutoksia, joten materiaalin runsaudesta johtuen jouduin valitsemaan ensimmäisten ja lopullisten nuottiversioiden välillä. Päädyin käyttämään jo tutkimukseni tässä vaiheessa lopullista nuottimateriaalia. Koko laulusarjan nuottimateriaali löytyy liitteistä (liitteet 1–6). Tutkimuksen helppolukuisuuden vuoksi olen liittänyt alalukuun myös otteita nuoteista. Laulujen työjärjestys oli säveltäjän toiveiden mukaan seuraava: ”Lähtisin mukaan”, ”Vuoksi”, ”Puro”, ”Jotain aina”, ”Saman sävyn takana” ja ”Kaupungin linnut”. Työjärjestys perustui hänen mukaansa ainoastaan laulujen musiikilliseen vaihteluun.

Tulostin Markon lähettämät laulut heti ne saatuani ja tutustuin ensin niiden nuottikuvaan. Päiväkirjassani (10.7.2019) lukee, että nuotit näyttivät helppolukuisilta ja pääosin selkeiltä. Markon vapaatonaalisen sävellystyylin mukaisesti nuoteissa ei ollut kiinteitä etumerkintöjä osoittamassa sävellajia, joten nuottien korotukset ja alennukset oli osoitettu tilapäisillä etumerkinnoillä. Tahtiosoitukset ja niiden vaihdokset oli selvästi merkitty nuotteihin. Tempomerkinnoissa Marko käytti nykyisin yleistynyttä tapaa määrittää kappaleen esitysnopeus nuottiarvolle osoitetulla metronomimerkinnöillä (esim. $J.=76$) laulujen alussa ja kohdissa, joissa tempo merkittävästi muuttuu. Nuoteissa oli esitetty selkeästi musiikin dynaamiset vaihtelut sekä kirjaimina *pp* – *ff* (erittäin hiljaa – erittäin voimakkaasti) asteikolla että *crescendo* (<, voimistuen) ja *diminuendo* (>, hiljentyen) merkinnöillä. Marko käytti lauluissa myös suomenkielisiä musiikkitermistä määrittelemään musiikin eri osien luonnetta. Säveltäjän käyttämä sanasto oli persoonallista ja hyvin kuvailevaa, kuten esimerkiksi *kummastellen*, *kelluen* tai *harmaasti*. Jokaisella musiikkitermillä oli oma metronomimerkintänsä osoittamassa siihen kohdistuneen osan esitysnopeutta. Tutkimuksen edetessä tuon esiin kaikki säveltäjän käyttämät termit, sillä ne kuvaavat mielestäni hyvin musiikin luonnetta ja luovat siitä soivaa mielikuvaa myös kirjal-

lisessa muodossa esitettynä. Säveltäjä oli merkinnyt nuottiin myös pianistille ohjeet pedaalin käyttöä (ped.) varten.

”Lähtisin mukaan” -laulun (nuottiesimerkki 4; liite 1) ensimmäinen musiikkitermi oli *kummastellen*, jonka metronomimerkintä oli ilmoitettu pisteellisellä neljäsosanuotilla $\text{♩} = 76$. Laulu oli seitsensivuinen ja musiikkia ohjaava ternejä on laulussa yhteensä seitsemän. Laulun muut musiikkitermit olivat *huikaistuen* $\text{♩} = 82$, *ihmetellen* $\text{♩} = 72$, *liikkuen* $\text{♩} = 86$, *kiihkeämmin* $\text{♩} = 96$, *luottaen* $\text{♩} = 116$ ja *varmuudella*, joka oli merkitty pisteellisellä puolinuotilla $\text{♩} = 82$. Termit olivat mielestäni varsin ilmaisevia, joten lähdin tekemään musiikkia niiden pohjalta. Lisäksi metronomimerkintä kertoi yksiselitteisesti tempon, jossa sen osoittama osa toivottiin esitettävän. Koin, että säveltäjän käyttämän terminologian ja tempomerkintöjen kautta pystyin eläytymään musiikkiin helpommin. Nuottiesimerkistä kuvassa 11, voi havaita, että norjalainen vuonomaisema serpentiiniteineen lähti liikkeelle nopealla alkusoitolla, jonka jälkeen tuli edellisessä luvussa esittelemäni ”film noir” tyyppinen fraasi: ”Ilman suuria hyvästejä alkaisi outo matka”.

Score

Lähtisin mukaan

Minna Piri

Marko Autio

Kummastellen $\text{♩} = 76$

pp *p*

mp

Il - man suu - ri - a hy - väs - te - jä al - kai - si ou - to

Nuottiesimerkki 4. Ote ”Lähtisin mukaan” -nuotista, sivu 1.

”Vuoksi” (liite 2) on sarjan toinen laulu myös sen lopullisessa järjestyksessä. Laulu oli viisisivuinen, ollen näin laulusarjan lyhin laulu. Laulun ensimmäinen esitysmerkintä oli *kelluen* $\downarrow = 48$. Muut merkinnät olivat *huolestuen* $\downarrow = 60$, *lentäen* $\downarrow = 76$, *tyytyen* $\downarrow = 60$ ja *kelluen* $\downarrow = 48$. Marko (D) kuvaili laulua hitaaksi. Musiikkia kuunnellessa ja laulaessa tämä tuli hyvin esiin. Musiikki oli rauhallisesti etenevää. Myös Markon käyttämät esitysmerkinnät kehottivat mielestäni maltilliseen tulkintaan. Laulun huippukohdassa sivulla neljä, ”Kohdalla vimmuttujen tyhjiöiden”, esitysmerkintä on *lentäen*, joka sekin mielestäni viittaa tasaiseen, tosin liikkuvaan etenemiseen. Säveltäjä (C) oli käyttänyt laulusta edellisessä tapaamisessa sellaisia sanoja kuin outo ja kiehtova. Nyt tuo sama viesti toistui, sillä Markon (D) tarkoituksensa oli, että musiikkiin syntyy suorastaan outoja päällekkäisiä harmonioita. Hän toivoi, että musiikin tullessa minulle tutummaksi, kuuntelisin myös pianon tarjoamia vastaääniä melodialle, jotta saisin korostettua näitä päällekkäisiä harmonioita.

”Puro” oli laulusarjan toiseksi pisin laulu ja kahdeksan sivun mittainen (liite 3). Sen ensimmäinen musiikkimerkintä oli *kaukaisesti solisten*. Metronomimerkintä 66 oli osoitettu puolinuotille. Säveltäjän muut laulussa käyttämät esitysmerkintät olivat *solisten* puolinuotti=86, *jäätyen* $\downarrow = 86$, *kuohuen* $\downarrow = 112$, *jäätyen* $\downarrow = 86$ ja *solisten* puolinuotti=86. Laulu sisälsi paljon veden liittyvää symboliikkaa ja elementtejä niin terminologiassa, lyriikassa kuin pianosäestyksessäkin. Säveltäjä oli edellisessä tapaamisessa kertonut tuovansa musiikkiin solisevaa materiaalia, joka oli nyt myös kuultavissa. Laulun keskellä, sivulla kolme on resitatiivinomainen fraasi. Tässä säestys jäi minimaaliseksi ja huomio oli fraasin lyriikassa: ”Sekin ajan alla muutui, osin vaiken. Väistämättä eteni kaiken aikaa, varhain pakeni, pakeni.” Marko (D) kehotti laulamaan fraasin hiukan vapaammin, vaikka esitysmerkintä olikin *jäätyen*. Fraasin taustalla olevan säestyksen vähäisyys ja sen tarjoaman rytmisen elementin puuttuminen mahdollistivat lauseen vapaamman ja ilmaisevamman tulkinnan. Kaiken kaikkiaan hyvin monet elementit laulussa viittasivat veden liikkeeseen tai sen olomuodon muutokseen.

”Jotain aina” -laulu (liite 4) valmistui vasta heinäkuun lopussa ja pääsimme tutkimaan laulua ensimmäisen kerran vasta toisessa musiikkiharjoituksessa elokuun alussa. Marko (E) sijoitti laulun sarjan neljänneksi ja perusteli päätöstä sillä, että se poikkesi musiikillisesti muista lauluista ja toisi laulusarjan kokonaiskuvaan monimuotoisuutta. Laululla oli pituutta seitsemän sivua. Edellisistä lauluista poiketen Marko oli tällä kertaa käyttänyt italialiankielistä musiikkisanastoa, tosin esitysnopeutta ilmaisi edelleen metronomimerkintä. Musiikkitermi vaihteli *tempo di valse lanten* $\downarrow = 132$ ja *tempo di valse* $\downarrow = 150$ välillä yhteensä kuusi kertaa. Termis-

tön mukaisesti laulu oli kirjoitettu valssin muotoon kolmijakoiseksi tahtiosoituksella 3/4. Säveltäjä Jyrki Linjama toi Virtasen (2014: 117) artikkelissa esiin, että klassisen musiikin perinteessä on tiettyjä koodeja, esimerkiksi tyyliuunnasta, joiden avulla esittäjä saa hyvän käsityksen siitä, miten teos se tulee esittää. Hän puhui *sarabandesta*, Marko valssista (*valse*). Nähtyäni termin, ymmärsin mitä sillä musiikissa haetaan, eikä sitä ei tarvinnut minulle erikseen selittää. Laulu oli sarjan tonaalisin ja melodialinja selkein. Totesin Markolle, että laulu avautuu melko helposti. Marko vastasi: ”Se on rytmisesti kauhean paljon selvempi, mutta siinä tosissaan toi piano, osaksi tekee kaikkensa ollakseen hyvin erilainen” (E).

”Saman sävyn takaa” päättyi laulusarjan lopullisessa järjestyksessä viidenneksi, eli sen toiseksi viimeiseksi lauluksi (liite 5). ”Saman sävyn takaa” on seitsensivuinen, ja sen esitysmerkinnät ovat *harmaasti* ♩=144, *imevästi* ♩=152, *liukuen* ♩=172, *harmaasti* ♩=144 ja *ryskyen* ♩=186. Huomioitavaa oli, että laulun tahtiosoitukset vaihtuivat tiuhaan, peräti 27 kertaa laulun 71 tahdin aikana. Tahtiosoitukset vaihtelivat kuitenkin vain kolmen tahtilajin välillä (6/8, 9/8, 12/8), ne rakentuivat kahdeksasosanuotille ja olivat kolmijakoisia. Säveltäjä totesi ensimmäiseksi: ”Sitten tulee meidän harmaat sävyt” (D). Hän oli sen säveltämisessä käyttänyt vihreään ja harmaan sävyihin liittämäänsä sointuja. Nuotin kolmas sivu näytti laulun haastavimmalta. ”Välttämättä haavat, jotka kahlehtivat lohdullisen läikähdyksesi” -fraasin melodialinja oli kroomaattinen. Tällä tarkoitan sävelasteikkoon kuulumattomien sävelten käyttämistä musiikillisessa kudoksessa tehokeinona musiikin värittämiseksi. Säveltäjä oli tekstin luontaisesta rytmikasta johtuen kirjoittanut fraasin sen tahtiosoituksen kolmijakoisuudesta huolimatta sanojen luontaisen tekstirytmien mukaan *kvartoleiksi*. *Kvartoli* on neljän samanarvoisen nuotin muodostama ryhmä, jonka yhteiskesto on sama kuin kolmen ja se merkitään nuottiin nuottiryhmän sen ylä- tai alapuolelle numerolla 4 (Brodin 1985: 166). Tämä oli säveltäjän (D) yleisesti käyttämä tapa käsitellä rytmikkaa. Hän mainitsi harjoituksen yhteydessä useaan otteeseen kirjoittavansa rytmin mieluiten ulos puhutun tekstin mukaisessa tempossa. Säveltäjän mukaan rytmikasta tulee helposti keinotekoisien oloista, mikäli tekstin luontaista rytmikkaa yrittää liikaa istuttaa ennalta määritettyyn rytmiseen ympäristöön. (D.)

Laulusarjan päättää ”Kaupungin linnut” (liite 6). Laulu oli sarjan pisin ja se koostui kymmenestä sivusta. Laulussa oli vain kaksi esitysmerkintää, jota vaihtuivat neljä kertaa, liihottaen ♩=126, kaihoisesti ♩=86, liihottaen ♩=126 ja kaihoisesti ♩=86. Laulu oli nelijakoinen ja sen tahtilaji 4/4, lukuun ottamatta noin sivun mittaista osaa sivujen 7-8 taitteessa. Se oli kirjoitettu kolmijakoiseksi 3/4-tahtilajiin. Marko (C) kuvaili laulua dada’ksi. Nimitys oli mielestäni osu-

va, sillä säveltäjän tapaan dadaistinen runous rikkoo sanojen rakenteellisen ja ajatuksellisen kokonaisuuden (Aikio 1980: 129). Säveltäjä käsitteli esimerkiksi sanoja ”Kimmeltäviä palasia” hyvin dadaistisesti. Hän rikkoi sanojen rakenteita ja järjesti tavuja uudelleen (nuottiesimerkki 5). Kimmeltäviä palasia sanapari päättyi lopulta myös laulusarjan nimeksi.

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 32 and includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "kim ei-li-si-ä kim-mel-tä-vi-ä". The piano accompaniment is written in a complex, rhythmic style with many eighth and sixteenth notes. The second system starts at measure 34 and also includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "kim-mel pa-la-si-a pa-la pa-la pa-la-si-a". The piano accompaniment continues with a similar complex rhythmic pattern. There are dynamic markings like *mf* and *leg.* in the score.

Nuottiesimerkki 5. Ote ”Kaupungin linnut” -nuotista, sivu 4.

Laulun musiikillinen materiaali oli silmämääräisesti arvioituna selvästi sarjan vaikein. Pianosaestys näytti monimutkaiselta ja siinä oli valtavasti nuotteja. Tämä tietysti selittyy edellisessä luvussa esittelemästäni sävellysmateriaalista. Marko (C) kertoi, että pianosaestys mustarastaan laulun ”palasia, pala, pala” takana on osittain muodostunut suurkaupungin melusta rakennetusta ”suorastaan väkivaltaisesta” materiaalista (äänidiagrammit 1–2). Laulun dadaistinen osa sivuilla 2–3 (nuottiesimerkki 5) paitsi näytti, myös oli erittäin vaikeaa, niin rytmisesti, harmonisesti kuin laulullisesti. ”Toisten eilisiä” sanaparin jälkeen sanoja ”kimmeltäviä palasia” toisteltiin erilaisina yhdistelminä, väliin kokonaisina sanoina, väliin pelkkinä tavuina: ”toisten eilisiä, toisten, eilisiä, palasia, palasia, kimmel, täviä, kimmeltäviä, kimmel, kimmel, täviä, kimmeltäviä, kim, eili, siä, kim, eilisiä, kimmeltäviä, kimmel, palasia, pala, pala, palasia, pala, pala, palasia, pala, pala, sia”.

4.2 Kimmeltäviä palasia -laulusarja

Tutkimusprosessini toinen taiteellinen tavoite, eli länsimaista nykyaikamusiikkia edustava kuusiosainen *Kimmeltäviä palasia* -laulusarja oli kokonaisuudessaan sävelletty heinäkuun loppuun mennessä. Lisäksi materiaali oli saatu käytyä kahdessa ensimmäisessä musiikkiharjoituksessa kokonaisuudessaan läpi. Laulusarjaa oli lähdetty suunnittelemaan marraskuussa 2018 ja sen valmistumiseen oli kokonaisuudessaan kulunut noin kahdeksan kuukautta. Markolta meni sävellystyöhön aikaa noin kaksi kuukautta. Työ lähti käyntiin heti ensimmäisten runojen valmistumisen jälkeen ja se ajoittui kesä-heinäkuuhun 2019. Materiaalia valmistui kahdessa osassa yhteensä kuusi laulua. Sävelteoksen osien määrä ja pituus pysyivät alkuperäisessä suunnitelmassamme, sillä laulusarjan yhteismitta oli kokonaisuudessaan noin 25 minuuttia. Aikataulu oli tutkimusprojektimme kannalta keskeinen tekijä ja siinä Markon sävellysprosessi oli pysynyt.

Markon sävellysprosessia seuraava ensimmäinen tutkimuslinja on tämän luvun keskiössä. Seuraavaksi arvioin sävellysprosessin onnistumista yhdessä ideoimamme taiteellisen kehyksen puitteissa. Arvioin myös miten muut projektin tavoitteet olivat tähän mennessä onnistuneet. Markon sävellystyö edustaa vapaatonaalista tyyliä, jossa on dodekafonisia vaikutteita. Nämä piirteet löytyvät myös tutkimuksen alla olevasta laulusarjasta. Analyysini osoitti, että säveltäjä ei ollut vapaatonaalisen musiikin tapaan sitonut lauluja etumerkinnöin mihinkään sävellajiin, mutta niissä oli melodia ja sävellajituntumaa. Dodekafoninen vaikutus näyttäytyi Markon kiinnostuksessa väreihin, jotka säveltäjä oli muuntanut soivaan muotoon yhdistämällä niihin tiettyjä kuussävelikköjä. Kävimmekin harjoitusten yhteydessä säveltäjän kanssa paljon dialogia väreistä ja hänen niihin liittämistään soinnuista. Tutkimus toi esiin myös Markon visuaalisuuden. Tästä kertoi muun muassa haastattelussa esiin tulleen Wassily Kandinskyn kubistiset ja koloristiset vaikutteet Markon sävellystyylissä, joihin myös edellä mainitut kuussäveliköt liittyivät. Tämän lisäksi analyysi osoitti, että runot olivat herättäneet säveltäjässä visuaalisia mielikuvia, joita hän lähti rakentamaan soivaan muotoon. Projektin aikana säveltäjän visuaalisuus näkyi myös hänen tavassaan kuvailla musiikkia kuvina ja väreinä. Markon sävellystyö on vuosien mittaan muuttunut yhä kompleksisemmäksi. Uusimpana musiikillisena kerroksena sävellystyylissä olivat erilaiset luonnonäänet, joihin musiikista löytyi paljon viitteitä.

Minnan runot olivat vastanneet niille asettamiemme tavoitteita. Runoista löytyi toivomiamme luontoaiheita ja soivia elementtejä, filosofista pohdintaa ja syvätasoa. Analyysini avulla toin

esiin miten nämä teemat kuuluivat Markon musiikissa ja miten hän oli rakentanut niitä soivaan muotoon. Marko oli sävelmaalannut musiikkiin muun muassa linnunlaulua ja veden solinaa, jään ryskettä ja suurkaupungin melua. Analyysistäni voi lukea, miten Marko kuvaili filosofisia ja syvällisempiä aiheita musiikin keinoin. Runojen filosofista pohdintaa elämän kiertokulusta kuvasi esimerkiksi veden olomuodon muutos vuodenaikojen mukana. Musiikissa veden solinaa jään alla kuvaili pianolla toteutetut alaspäin liikkuvat sointukulut ja yksittäisten pisaroiden tipahtelu pianonkoskettimilla. Uuden alkua esitti veden murtuminen jään kahleista *forten* ja laulajalle kirjoitetun ylä-äänien avulla. Filosofista pohdintaa edusti myös se, miten lintu sopeutuu erilaisiin ympäristöihin. Lieneekö tiiviisti rakennettu ja meluisa kaupunkiympäristö niin terveellistä ihmisellekään, jos lintu sopeuttaa lauluaan kaupungissa lyhyemmäksi ja nopeammaksi villissä luonnossa elävään lajitoveriinsa verrattuna? Näitä teemoja säveltäjä avasi musiikillisesti linnunlaulun muuttuessa laulun melodiaksi ja kaupungin melun pianosäestykseksi. Filosofiset aiheet ja runojen metataso olivat selvästi inspiroineet säveltäjää musiikillisessa ilmaisussaan hänen rakentaessaan elementtejä soivaan muotoon.

Minna oli toteuttanut runoissaan säveltäjän toivomat rakenteelliset elementit, kuten fraasien rytmikan ja soivat, lyhyet säkeet. Hän oli ottanut huomioon myös Markon toiveen runojen, lauseiden ja sanojen rakenteen suhteen ja kirjoittanut tietoisesti sellaista tekstiä, jonka rakenteita olisi helppo rikkoa ja käyttää kuin rakennuspalikoita. Toin analyysissäni esiin, miten säveltäjä toteutti näitä runoilijalle esittämiään toiveita käytännössä. Esimerkiksi laulussa ”Puro” hän toisti lausetta ”Kipeä kaipuu käydä takaisin” neljä kertaa musiikin tehoja kasvattaen ja päättyen viimeisellä kerralla laulun huippukohtaan. Lisäksi hän rikkoi sanojen ja lauseiden rakenteita. Tästä hyvä esimerkki oli säveltäjän rytmien leikittely muun muassa irrallisilla, toisistaan erotetuilla tavuilla laulussa ”Kaupungin linnut”. Marko oli toivonut ensimmäisessä tapaamisessamme marraskuussa 2018 runojen ja lyriikan olevan sellaisia, jotka inspiroisivat häntä sävellystyössä monella tasolla. Analyysini mukaan näin oli myös tapahtunut.

Tutkimukseni pohtii, millaista laulajan ja säveltäjän välinen vuorovaikutus on laulusarjan sävellysprosessissa. Käytännön tasolla vuorovaikutustilanteita tähän mennessä olivat olleet koko työryhmän tapaamiset ja kahdenväliset musiikkiharjoitukset. Lisäksi vuorovaikutusta tapahtui sähköpostitse. Ilman työryhmän jäsenten välistä toimivaa vuorovaikutusdynamiikkaa ei projekti voisi edistyä, sillä vuorovaikutuksemme vaikutti sävelteoksen lopputulokseen ja myöhemmin myös konserttiin. Aiemmin olimme ideoineet laulusarjan taiteellista sisältöä runosarjan kirjoittamisen yhteydessä. Nyt vuorovaikutuksen keskiössä oli laulusarjan varsinaisen sävellysprosessi. Oma äänityyppini vaikutti moniin laulusarjan musiikillisiin ja rakenteellisiin

lisiin yksityiskohtiin, jotka oli sävellyksessä otettava huomioon. Kävimme tapaamisissa keskustelua muun muassa äänialasta, melodiarakenteista ja musiikillisesta tekstuurista, joista toin esiin omia näkökulmiani.

Erityisen tärkeä vuorovaikutustilanne laulusarjan varsinaisen sävellysprosessiin kannalta oli luvussa 4.1, Lyriikasta musiikiksi, esittelemäni taiteellinen tapaaminen, jossa tutustuimme musiikkiin ensimmäistä kertaa. Säveltäjä haki tapaamisessa vahvistusta tekemilleen ratkaisulle ja vastausta avoimiin kysymyksiin. Vielä tässä vaiheessa toin esiin laulamiseen liittyviä seikkoja musiikin suhteen ja pyrin vaikuttamaan laulusarjan lopputulokseen. Virtanen (2014) tuli artikkelissaan siihen tulokseen, että esittäjän vaikutus *Completoriumin* rakentumisessa oli koskettanut lähinnä niitä ratkaisuja, jotka liittyvät soitto- ja laulutekniikkaan sekä äänenväreihin. Tämä löydös oli linjassa omien päätelmieni kanssa. Lisähuomiona voisi tuoda esiin sen, että molemmissa tapauksissa kyseessä oli tilausteos, joten musiikki oli alun perin sovitettu tilaajan tarpeisiin. Omassa projektissani pystyin vaikuttamaan myös laulusarjan kielen ja lyriikkaan valintaan ja sen taiteellisen sisällön kehystämiseen. Luvun alussa kerroin vertaavani tässä luvussa analysoimaani laulusarjan sävellysprosessia Jyrki Linjaman *Completoriumin* sävellysprosessiin (Virtanen 2014). Analyysini osoitti, että sävellysprosesseissa oli samoja piirteitä, sillä molemmat säveltäjät neuvottelivat ja testasivat esittäjien kanssa musiikista ennen kuin saattoivat musiikin lopulliseen muotoonsa.

Työryhmämme vuorovaikutus ja toiminta oli funktionaalisen ryhmäviestinnän (Wittenbaum ym. 2005) näkökulmasta katsottuna tähän mennessä ollut tehokasta ja tuloksekasta. Työryhmän tavoitteet saavutettiin kaikilta osin. Runot olivat valmistuneet ajoissa ja ne olivat tehtävänannon mukaisia. Myös laulusarjan laulut olivat valmistuneet aikataulun puitteissa ja vastasivat kaikilta osin luomiamme kehyksiä. Työryhmämme ei kesän 2019 aikana tavannut enää kolmistaan, vaan dialogia käytiin joko sähköpostitse tai tapaamiset olivat kahdenkeskisiä. Tässä vaiheessa sävellysprojehtia tapaamisemme liittyivät lähinnä kesän alkupuolen musiikkiharjoituksiin ja projektin lopuksi tekemääni haastatteluun. Minun ja Markon välillä kommunikaatiota käytiin paitsi sanallisesti myös musiikillisen vuorovaikutuksen avulla. Ilmapiiri harjoituksissamme oli tähän mennessä ollut ammattimaista ja vuorovaikutus motivoitunutta ja avointa. Marko vastasi haastatteluissa ja musiikkiharjoituksissa kaikkiin kysymyksiini hyvin avoimesti ja kuvasi sävellysprosessiaan tiheästi. Pääsin hyvin käsitykseen säveltäjän taiteellisista ambicioista, tyylistä ja työskentelytavoista, jotka pyrin välittämään opinnäytteeni kautta myös lukijalle. Seuraavassa vaiheessa lähtisimme rakentamaan laulusarjaa esitykseksi.

5 Lyriikkaa

Tässä luvussa tarkastelen prosessia, jonka päätteeksi meillä oli käsissämme laulusarjan valmis runolyriikka. Analysoin prosessia ensimmäisen tutkimuslinjani, eli laulusarjan säveltämisen ja rakentumisen näkökulmasta käsin. Luku esittelee alkuun laulusarjan runolyriikan etsintää sekä työryhmämme tekemiä ratkaisuja ja päätöksiä, jotka liittyvät muun muassa tekstin sisältöihin, kielivalintoihin ja runosarjan pituuteen. Luku keskittyy kuitenkin seuraamaan runosarjan kirjoittajaksi valitsemamme Minna Pirin runosarjan ideointia ja rakentumista. Työryhmämme ideoi runosarjaa funktionaalisen ryhmäviestinnän periaatteiden mukaan aivoriihissä ja sen jäsenten välisen vuorovaikutteisuuden ja kommunikaation seuraaminen on luvun keskiössä (Wittenbaum ym. 2005). Esittelen luvussa miten laulusarjan lyriikka saavutti lopullisen muotonsa prosessin aikana. Analysoin prosessia autoetnografisen menetelmän tarjoamalla tutkimustyökalujen avulla lähiluvun keinoin. Luvussa käyttämäni materiaali on kerätty Minnan ja Markon kanssa käymästäni sähköpostikirjeenvaihdosta, Google Driveen tallennetuista tiedostoista, päiväkirjamerkinnöistäni ja kahdesta työryhmämme tapaamisissa kevään 2019 aikana tekemistäni äänitallenteista.

Olimme ensimmäisessä tapaamisessamme 27.11.2018 Markon kanssa ideoineet laulusarjan lyriikalle yleisen kehyksen. Minun tehtäväni oli etsiä lauluihin päätyvät runot. Johdannossa esittelin osallistuvani työryhmämme toimintaan täysjäsentutkijana (CMR). Tämä oli ensimmäinen varsinainen tehtäväni kyseisestä positiosta käsin. Lähdin tehtäväni pariin ja saatesanoina korvissani kaikui Markon sanat: mitä enemmän materiaalia, sitä parempi! Projekti saattaisi helposti tuntua ylivoimaiselta, mutta onnekseni ensimmäisessä aivoriihessä ideoimamme kehys rajasi etsittävää materiaalia. Olimme päättäneet muun muassa, että teksti edustaa alkuperäistä suomalaista ja suomenkielistä nykyrunoutta. Lähdin aluksi tutkimaan runokirjoja omassa kirjahyllyssäni. Selasin kirjoja läpi, hyllystäni löytyi vanhempaa runoutta, muun muassa Eino Leinon (1992) runokirja *Laulun lapsi*. Uudempaa runoutta edusti Arto Mellerin (1989) kokoelma *Nuoruus, siivekästä ja veristä – runot 1972–1989*. Vaikka valitsin muutamia runoja myös Mellerin runokirjasta, en ollut tyytyväinen sen antiin, sillä vaikka yksittäiset runot sopivat kehykseemme, en saanut niitä mitenkään sopimaan toisiinsa. Tutkin runoja myös internetistä, mutta lopulta laajensin etsintääni Turun kaupunginkirjastoon.

Löysin Turun kaupunginkirjaston runo-osastolta kiinnostavia ja kehykseemme sopivia tekstejä viidestä runokokoelmasta kolmelta eri kirjoittajalta: Eeva-Liisa Manner (1964; 1999), Kirsi Kunnas (1984) ja Paavo Haavikko (1993; 2014). Valikoin runoja säveltäjän toiveiden mukaan

paljon, joten välttyäkseni koko materiaalin aikaa vievältä puhtaaksikirjoittamiselta otin valitsemistani runoista valokuvat, jotka lähetin Markolle Google Driven kautta. Niitä kertyi 91 kappaletta. Erityisesti Kirsi Kunnaksen (1984) runot *Kaunis hallayö* -runokirjassa tekivät minuun vaikutuksen (kuva 4). Runoilijan tekstit täyttivät kaikki toiveemme sisällön suhteen, niistä löytyi muun muassa luontoaiheita ja niihin liittyviä ääniä. Uskoin että saisimme rakennettua niiden avulla myös jonkinlaisen kokonaisuutta palvelevan löyhän juonen aikaan. Runot olivat Markon toiveiden mukaisesti lyhyitä ja rytmisiä. Toimitin runot Markolle alkuperäisen aikataulumme puitteissa 2.1.2019. Niiden kanssa tuli hiukan kiire, sillä seuraavana päivänä lähdin lomamatkalle. Vaikka olin varsin tyytyväinen runolöytöihini, oli minulla mielessäni jo uusia suunnitelmia lyriikan suhteen. Hankkeen kannalta ihanteellisinta olisi nimittäin se, että saisimme projektiimme ihan uutta, sitä varten kirjoitettua runoutta.



Kuva 4. Markolle Google Driven kautta lähettämiäni runoja. Kirsi Kunnas (1984) *Kaunis hallayö* -runokirja. Runot: "Kesäyö" ja "Sade lankeaa niin äkisti".

5.1 Minna Piri esittäytyy

Olin tutustunut Minna Piriin Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineessa jo aiemmin syksyllä 2018. Jossain yhteydessä luentojen aikana oli käynyt ilmi, että hän kirjoittaa laulutekstejä ja runoja. Kerroin Minnalle projektistamme ja tiedustelin, olisiko hän kiinnostunut klassiseen vokaalimusiikkiin sopivan laululyriikan kirjoittamisesta. Saatuani myöntävän vastauksen, tilasin häneltä näytetekstejä saadaksemme käsityksen hänen tyylistään. Lähetin Minnalle sähköpostiviestin (16.12.2018), jossa kerroin projektistamme tarkemmin, sekä toiveistamme runojen suhteen:

Marko toivoi lyhyitä, rytmillisiä runoja, joiden rakenteita hän voi tarpeen mukaan rikkoa. Luontoaiheet, veden solina, tuulen tuiverrus ja mitä kaikkia ääniä siellä luonnossa onkaan toimivat Markolle inspiraationa. [...] Marko on kiinnostunut siitä, että runossa on metatase ja tarina etenee. Pinnan alla voisi olla luontokuvauksen tai luonnossa tapahtuvan, minkä tahansa elämäntapahtuman lisäksi syvempää sisältöä, jopa filosofista pohdintaa. Tarvitsemme viidestä seitsemään runoa, plus mukana voi olla (mutta ei pakko) myös monologia. (SP 16.12.2018.)

Sovimme sähköpostitse, että Minna kirjoittaa joululoman 2018 aikana näytetekstejä, jotka toimitan Markolle arvioitavaksi.

Tammikuun 8. päivä 2019 sain Minnalta sähköpostiini viestin, jossa oli kolme näyterunoa. Olin tuolloin edelleen lomamatkalla, mutta jotta tutkimusprojektimme etenisi sovitussa aikataulussa, oli tärkeää toimia työryhmämme edun mukaisesti, joten lähetin runot saman tien eteenpäin säveltäjälle. Minna kertoi viestissään, että sen liitteestä löytyy kolme tekstinäytettä, joiden kautta hänen tyyliinsä ja runojen tunnelmaan pääsee käsiksi. ”Olen huomionnut teksteissä seikkoja, joista jo aiemmin juttelimme: luonto, vesi ja kiireyhteiskunta. Olen tavoitellut myös erilaisia rytmejä niin sana- kuin lausetasollakin.” (SP 8.1.2019.) Minna ei ollut istuttanut näyterunoja mihinkään perinteisistä runomuodoista, mutta kuvailee runoa ”Amme” tarkamuotoisemmaksi. Sähköpostissaan hän kertoi pystyvänsä tarvittaessa kirjoittamaan myös enemmän rytmis- ja muotolähtöisesti. Pääosin Minnan tekstit ovat muodoltaan kuitenkin vapaita, kuten runo nimeltä ”Solina”:

Solina

Huojahti sini
 Sen lempeä välke
 Lainehdinta
 Oli jo asettumassa
 Kaunis solina
 Kirkas raikkaus
 Niin vapaa virta
 Reunaton

Eteni öin, päivin
 Vain kuohahti
 Harvoin rauhassa

Tyytyväinen
 Hempeä kajo
 Laine heijastui
 Valoisana
 Kulku soljuva
 Läsnä täällä

Kolmessa näytetekstissä yhdistyivät ne rakenteelliset ja sisällölliset toiveet, joita Marko oli runoilille asettanut. Palattuani lomaltani tammikuun loppupuolella, tiedustelin Markon ajatuksia materiaalista, jonka olin hänelle lähettänyt. Kävi selväksi että Marko on kiinnostunut nimenomaan Minnan teksteistä. ”Pidin laillasi Minna Pirin runoista tosi paljon”, kirjoitti Marko vastauksessaan (SP 23.1.2019). Emme enää edes keskustelleet muista vaihtoehdoista ja päätimme valita Minnan kirjoittamaan laulusarjan lyriikan. Sähköpostitse käymämme kommunikatio osoittautui tehokkaaksi tavaksi tehdä päätöksiä, sillä me molemmat reagoimme viesteihin nopeasti. Vuorovaikutuksemme muutti tässä vaiheessa myös tutkimusprojektimme suuntaa ja aikataulua. Markoa tällainen yhteistyö nykyrunoilijan kanssa inspiroi, sillä nyt hänellä oli mahdollisuus vaikuttaa lyriikan sisältöön ja muotoon jo niiden syntyvaiheessa, juuri omien tarpeidensa pohjalta. (SP 23.1.2019.) Myös omaan tutkimustyöhöni valinnalla oli positiivisia seurauksia, sillä aivorihestä kerätty etnografinen materiaali olisi erinomaista aineistoa taideprosessin tutkimuksessa. Koin itse myös uuden, laulusarjaa varten kirjoitetun lyriikan lisäävän musiikkiteoksen merkitystä ja kiinnostavuutta.

5.2 Laululyriikkaa rakentamassa

Laulusarjaa oli hahmoteltu ensimmäiseen yhteiseen, koko kolmihenkisen työryhmämme kattavan tapaamiseemme mennessä jo muutamaan otteeseen. Olin tässä vaiheessa toteuttanut minulle vastuullani olleen tehtävän, sillä olin toimittanut Markolle runoja neljältä kirjoittajalta (Kunnas, Meller, Haavikko ja Manner). Lisäksi olin tilannut näytetekstejä Minna Piriltä, joka toimitti Markolle kolme mittatilauksena tehtyä runoa. Päädyimme valitsemaan laulusarjan lyriikan kirjoittajaksi Minnan. Valinta oli varsin helppo perustella, sillä hänen runonsa olivat tehneet sekä minuun että Markoon vaikutuksen, lisäksi hän voisi kirjoittaa lyriikan vuorovaikutuksessa säveltäjän kanssa tämän toiveiden pohjalta. Runojen sisältöä oli ideoitu jo aiemmin, mutta nyt menimme syvemmälle lyriikkaan rakenteisiin. Tämä vaihe olisi jäänyt tutkimuksessa kokonaan väliin, mikäli olisimme valinneet laulusarjan tekstiksi valmista, jo olemassa olevaa runoutta. Seuraavaksi esittelemäni lyriikan suunnittelu- ja kehitysvaihe oli taideprosessin ja siihen liittyvän vuorovaikutuksen kannalta informatiivinen. Projektin tässä vaiheessa osallistuin työryhmän tapaamisiin lähinnä etnografisen tutkijan roolista käsin. Funktiini työryhmän toiminnassa oli muun muassa tapaamisten strukturointi, joiden puitteissa taiteelliset tapaamiset etenivät.

Työryhmällämme oli kaksi kokoontumista kevään 2019 aikana. Molemmat tapaamiset järjestettiin Turun konservatoriolla ja ne olivat noin tunnin mittaisia. Näiden tapaamisten aikana laulusarjan lyriikkaa hahmoteltiin yksityiskohtaisesti. Jaan analyysiluvun kahteen osaan. Alaluvussa 5.2.1, ”Runojen kehysten ideointia”, käsittelen aiheita, joita kävimme läpi ensimmäisessä tapaamistamme tammikuussa. Tässä tapaamisessa kehystettiin lyriikan sisältöä ja runojen rakennetta. Toisessa alaluvussa 5.2.2, ”Kehyksestä runoksi”, tutkin pääosin jälkimmäistä taiteellista tapaamistamme maaliskuussa. Tässä luvussa käsittelen niitä ratkaisuja, joita Minna oli runojen suhteen tehnyt. Tuon mukaan myös otteita valmiista runoista, sekä kaavion jonka avulla Minna esitteli runojen teemoja.

5.2.1 Runojen kehysten ideointia

Koko työryhmämme tapasi ensimmäinen kerran 30.1.2019. Keskustelimme alkuun taustoitamme ja projektin taiteellisista päämääristä. Suunnittelimme työryhmämme toimintatapoja sekä pohdimme kommunikointiin ja vuorovaikutukseen liittyviä kysymyksiä. Minä olin tutustunut Minnaan ja Markoon jo aiemmin, mutta heille kohtaaminen oli ensimmäinen. Taiteilijat tutustuivat alkuun toistensa työskentelytapoihin ja sovittelivat taiteellisia prosessejaan yhteen.

Marko (A) esimerkiksi piti tärkeänä sitä, että vaikka meillä oli kehys lyriikalle jo olemassa, Minna saisi tehdä omaa työtään vapaasti: ”[...] jotta luova prosessi on ehyt, ei sitä voi hirvittävästi reunoista tuuppia koko ajan.” (A). Säveltäjän mielestä oli tärkeää, että taiteellisen ilmaisun vapaus säilyy ja taiteilija pystyy seisomaan työnsä lopputuloksen takana. Tällä Marko (A) viittasi myös omaan taiteellisen ilmaisunsa vapauteen. Kun teksti sävelletään, se myös tulkitaan ensimmäisen kerran, ja säveltäjä pidätti itsellään oikeuden tulkita runoja vapaasti. Yhteistyö avasi kuitenkin mahdollisuuden kommunikoida suoraan runoilijan kanssa ja esittää lyriikasta tarvittaessa tarkentavia kysymyksiä. Marko (A) muistutti kuitenkin, että prosessissamme on kolme osapuolta joita täytyy samanaikaisesti miettiä. Pääsimme yhteisymmärrykseen siitä, että vaikka kyse on henkilökohtaisesta matkasta oman taiteellisen intuition äärelle, laulut saavat lopullisen muotonsa työryhmän välisen vuorovaikutuksen ja kommunikaation lopputuotteena (A). Tämä oli tietysti tärkeää myös minulle, rakennettiinhan laulusarjaa äänityypilleni.

Minna (A) oli hyvin tarkasti miettinyt runojen narratiivia ja rakenteita. Hän oli mennyt syvälle tekstin yksityiskohtiin pohtiessaan minkälaisia kirjaimia ja ääniteitä laulaja haluaa laulaa. Tämä oli laulajan näkökulmasta katsottuna kiinnostava kysymys, sillä avointen ja suppeiden vokaaleiden sijoittumisella musiikillisessa tekstuurissa on merkitystä, kuten olen kandidaatin-tutkielmassani (2017) todennut. Tulimme lyhyen keskustelun päätteeksi siihen tulokseen, että vokaaleiden sijoittaminen melodiaan on säveltäjän vastuulla. Päätelmää tukee Virtasen (2014: 107–108) artikkeli *Completoriumin* sävellysprosessista, sillä säveltäjä Jyrki Linjama kävi dialogia laulajien kanssa tekstin ja yksittäisten kirjainten sijoittumisessa musiikkiin. Päätimme, että runoilija saa rauhassa keskittyä tekstin sisältöön ja rakenteisiin. (A.) Minnan kysymys kuitenkin kertoi hänen motivaatiostaan toimia ryhmämme etujen mukaisesti ja halustaan tukea muita työryhmän jäseniä saavuttamaan omat taiteelliset tavoitteensa. Omien havaintojeni mukaan, uudesta tuttavuudesta huolimatta, Minnan ja Markon keskinäinen vuorovaikutus vaikutti toimivan, mikä oli projektimme kannalta positiivista.

Saatuamme yhteiset toimintasäännöt ja käytännöt sovittua, siirryimme itse runoihin. Olimme ensimmäisessä tapaamisessamme Markon kanssa ideoineet runojen sisältöjä ja päätyneet siihen, että luontoaiheet ja erilaiset luonnonäännet olisivat runosarjan keskiössä. Markoa (A) itseään säveltäjänä kiinnostivat erilaiset äänet ja äänielementit. Hän toivoi, että niitä olisi myös lyriikassa, vaikkapa jonkinlaisen kaupunkinäyn muodossa. Onhan kaupungissakin erilaisia äänielementtejä, kuten linnut, tuuli ja sade, vastapainona vaikkapa autojen moottorinäänille ja renkaiden huminalle. Tosin selkeä äänielementtikään ei olisi välttämättömyys, mikäli runo

muuten toimii, ohjeisti Marko (A) runoilijaa. Säveltäjän (A) mukaan yksittäiset runot voisivat olla vaihtelevia ja monitasoisia ja keskenään yllättävänkin erilaisia. Olisi myös toivottavaa, että runot muodostaisivat jonkinlaisen juonellisen kokonaisuuden tai draaman kaaren. Liitosrunojen välillä voisi olla sen verran löyhä, että vaikka se olisi tunnistettavissa, se ei silti heti ”pomppaisi silmille”. Se voisi olla vaikkapa jokin matka, prosessi tai kehityskaari. Matka voi olla esimerkiksi metafora ihmisen matkasta omaan sisimpäänsä. Marko (A) totesi Minnalle: ”En mä tiedä tarviiko meidän edes tässä kohdassa sitä päättää, se voi olla liiankin kahlitsevaa, jos sulla on olemassa ikään kuin tämmöinen tarina mihin sun tarvitsis sijoittaa runoja”. Ehdotus sopi Minnalle, sillä hän kertoi lähtevänsä yleensä ensin työstämään yksittäisiä tekstejä ja etsii niistä vasta sen jälkeen yhdistävää tekijää. (A.)

Jo ensimmäisessä tapaamisessamme loppuvuodesta 2018 Marko oli toivonut lyhyitä ja rytmikkaita runoja, joiden rakenteita hän voisi halutessaan rikkoa ja kenties toistaa. Marko (A) korosti tekstin sisältämän rytmikan merkitystä, sillä proosamuotoinen vapaa teksti, josta puuttuu rytmillinen substanssi, on työlästä sävellettävää. Säveltäjä joutuu silloin itse pohjustamaan ja luomaan syvärakenteet tekstin alle, ennen kuin pääsee edes varsinaiseen sävellystyöhön käsiksi. Olisi siis toivottavaa, että tekstissä itsessään olisi rytmikkyyttä, jonka päälle musiikkia voisi lähteä suoraan säveltämään. Minna oli jo näyterunoissaan osoittanut pystyvänsä kirjoittamaan säveltäjän toiveiden mukaista lyriikkaa myös tekstin rakenteen suhteen. Hän korosti aivoriihessä rakentavansa säkeet muutaman virkkeen blokeista, jotta ne toimivat yhdessä tekstinä ja lausuttuna sekä tässä tapauksessa erityisesti laulettuna, mutta kuitenkin niin, että tekstissä virkkeillä on ”mielenkiintoista kulkua”. (A.) Tässä vaiheessa suunnitelimme laulusarjaan 6–8 laulua ja sarjan kokonaispituudeksi yhteensä noin 20–30 minuuttia. Runojen järjestyksen laulusarjassa voisi Minnan (A) mukaan päättää myöhemmin, eikä niiden ei tarvitse olla sinä järjestyksessä kuin hän ne kirjoittaa. Olimme saaneet kaikki listalla olleet käsiteltävät asia käytyä läpi. Keskustelu ja ideointi aivoriihessämme olivat käyneet vilkkaina. Mikä tärkeintä, Minna sai tapaamisessa toivomiansa suuntaviivoja omaan työhönsä, eli kirjoittamiseen.

Tässä vaiheessa projektia tarkastelin työryhmän vuorovaikutusta etnografisesta näkökulmasta käsin ja sen perusteella havainnoin Minnan ja Markon kommunikaation olevan helppoa ja avointa. Molemmat ymmärsivät keskustelun ytimen, terminologia oli hallussa, eikä asioita tarvinnut liikaa selittää. Tämä avasi eräänlaisen luovan tilan, jossa ideointi oli moniulotteista ja vaivatonta tuottaen samalla lyriikkaan liittyviä ratkaisuja. Lisäksi työryhmän jäsenten välinen kommunikaatio olivat kannustavaa, jolla pyrittiin tukemaan jokaisen henkilökohtaista

taiteellista työskentelyä. Kaiken kaikkiaan ensimmäinen tapaamisemme oli funktionaalisen vuorovaikutuksen näkökulmasta katsottuna onnistunut. Analyysini osoittaa, että työryhmämme keskinäinen vuorovaikutus oli toimivaa, sillä saimme käsiteltyä sekä lyriikkaan että projektiin liittyvät kysymykset ja pääsimme tavoitteistamme yhteisymmärrykseen. Aivoriihelle asetetut tavoitteet oli saavutettu ja työryhmän toiminta oli ollut tehokasta. Tässä vaiheessa oli tärkeää, että projekti pysyisi aikataulussa ja etenisi parin kuukauden päähän sijoitettuun seuraavaan tapaamiseen mennessä. Olin tyytyväinen yhteistyöhömmme, sillä työryhmämme jäsenet vaikuttivat motivoituneilta projektista. Seuraavassa tapaamisessamme meillä olisikin toiveideni mukaan jo hiukan valmiimpia tekstejä käsillä. Nyt jäimme Markon kanssa odottamaan miten runoihin liittyviin toiveisiimme vastattaisiin.

5.2.2 Kehyksestä runoksi

Seuraava tapaamisemme toteutui suunnitellussa aikataulussa 28.3.2019. Minna oli parin kuukauden aikana keskittynyt rakentamaan ideoita erilaisten teemojen ympärille. Toiveemme runojen suhteen eivät olleet vähäiset. Näiden toiveiden puitteissa Minna oli hakenut tekstiensä sisältöön muun muassa luontokuvausta, syvätasoa, yhteiskunnallista näkökantaa ja filosofista pohdintaa, juonta, liikettä, äänielementtejä sekä runoilijan pyytämiä lyhyitä, soivia ja rytmillisiä fraasi- ja säerakenteita. Minnalla oli tapaamisessa mukanaan rakennekaavio, jossa oli kahdeksan erillistä ruutua (kaavio 2). Jokainen ruutu oli erikseen nimetty ja niihin oli hahmoteltu teemoja, lauseita ja kysymyksiä, joiden ympärille teksti myöhemmin rakentuisi. Näistä ruuduista esittelen tarkemmin kolme.

Minna Piri, maaliskuu 2019

<p style="text-align: center;">Kaupungin linnut</p> <p>Erään tutkimuksen mukaan liikenteen melu nopeuttaa lintujen ikääntymistä, kaupungissa linnut vanhenevat nopeammin kuin maalla.</p> <p>Entä kaupungin kauniit, hyvää oloa ja lämpimiä läikähdyksiä tuovat äänet?</p> <p>Jotenkin tuntuu, että linnut myös laulavat lujempaa kaupungin hälyssä – ainakin minä herään siihen. Ääni pitää saada kuuluviin.</p>	<p style="text-align: center;">Samalla puolella</p> <p>Samalla puolella ollessa ei tarvita niin paljoa hälyä. Samalla puolella, vaikka matkan päässäkin voi nähdä jopa selkeämmin.</p> <p>Samalla puolella oleminen ei kuitenkaan tarkoita täydellistä harmoniaa, identtistä yhteensulautumista. Samalla rannalla (ääni)maiseman kirjo on moninainen.</p> <p>Eriäviä mielipiteitä ei tarvitse huudella (rajan) puolelta toiselle, vaan ne voidaan setviä rauhassa samalla puolella.</p>
<p style="text-align: center;">Taivas ja maa samanväriset</p> <p>Muodostuuko tuossa sameudessa edes varjoa, joka minua seuraisi? Erotunko tasaisesta taustasta tarpeeksi, eduseni? Kuulostaako yksinäisyys samalta kuin aarniometsä? Miltä aarniometsä kuulostaa?</p> <p>Talvimaiseman äänten pehmeys ennen keväistä jäiden lähdön näyttävää pauhua. Henkinen kuoriutuminen.</p> <p>Ihmisen olemisessa massaansa sulautumisen ja massasta erottautumisen tasapainottelu.</p>	<p style="text-align: center;">Pitkän matkan kauneus</p> <p>Vuonojen ja vuoristojen äänimaisemat.</p> <p>Norjan serpentiinitiet. Matkanteko vie yllättävän paljon aikaa, mutta maisemat ovat korvaamattoman kauniit.</p> <p>Kiire vs. hetkessä oleminen ja ympäröivän maailman näkeminen.</p> <p>Mutkaisat mielet, monet sisäiset äänikerrokset.</p>
<p style="text-align: center;">(Pyörre)</p>	<p style="text-align: center;">Intensiivinen taonta</p> <p>Ehtiikö ymmärtää asioita, arvostaa pohdiskelevuutta, löytää se arvokkain sisältö (elämässä), jos jatkuvasti taotaan?</p> <p>Kuva äänimaailmasta: rakennuksen paalutuksen pauke & ajattelun, elämisen perustan rakentamisen pauhu.</p> <p>Teksti hakkaavaa, mahdollisesti toistaa tiettyä fraasia, jonka merkitys avautuu vasta vähitellen runon edetessä, ympäröivän tekstin avulla.</p>
<p style="text-align: center;">Seisahtanut</p> <p>Pysähdyn aina kuuntelemaan tietyn puron solinaa. Keskitalvella sekin jäätyy ja pysähtyy, hiljenee.</p> <p>Onko nykyhetkessä varaa pysähtyä?</p> <p>Kaikki ei koskaan täysin pysähdy, missään ei ole ikinä täysin hiljaista. Läsnä on ainakin oma sisäinen (fyysinen ja henkinen) kohinamme.</p> <p>Aika valuu koko ajan eteenpäin, (Maan, kellon) pyöriminen jatkuu.</p>	<p style="text-align: center;">(Elämysjonotus)</p>

Kaavio 2. Minna Pirin hahmottelemien runojen rakennekaavio

Aloitimme kaavion ensimmäisestä ruudusta. ”Kaupungin linnut” on ainoa laulusarjaan työnimellään päätynyt runo ja koko laulusarjan päätösnumero (B). Kehys on mielenkiintoinen, sillä runolla ja myöhemmin laululla on keskeinen asema laulusarjassa. Alla on sitaatti säveltäjän ja runoilijan dialogista:

Minna: Mitä tässä nyt on, niin tuo ensimmäinen on tuommoinen lintuaiheinen ja lintuääniin mahdollisesti ja lintujen ympäristöön liittyvä. Mä kohtasin tämmöisen tutkimuksen, jonka mukaan liikenteen melu nopeuttaa lintujen ikääntymistä, ja kaupungissa linnut kuolevat aikaisemmin kuin maalla. Mä ajattelin jotenkin semmoista, linnut - kaupunki, semmoista urbaania äänimaisemaa, mistä oli puhettakin [...] musta tuntuu, että linnut laulaa kovemmin kaupungissa. [...] Jotenkin ne on hirveen kovaäänisiä, semmoista dynamiikkaa sen luonnon ja urbaanin ympäristön välillä.

Marko: Joo ihan mielenkiintoista. Sanotaan, että tästä tulee heti semmoinen ajatus että kappale, joka alkaa pelkällä linnunlaululla ja sitten yhtäkkiä se kaupunki tulee ja siinä kohtaa alkaa myöskin teksti ja laulu, sitten ehkä sellainen kaupunkiin liittyvä pehmeämpi B osa ja sitten taas uudestaan se.

Annukka: Markolla alkoi jo musiikki soimaan päässä. (B.)

Olimme Markon kanssa useaan otteeseen keskustelleet laulusarjaan etsittävien tekstien sisällöistä. Hän oli toivonut nimenomaan monitasoisia tekstejä, joissa olisi teeman lisäksi myös syvempää merkitystä. Vuorovaikutus oli edellisessä tapaamisessamme selvästi onnistunut, sillä Minna oli työstänyt ideaa säveltäjän toivomaan suuntaan ja ”Kaupungin linnut” ruudusta löytyy sekä äänielementtejä että filosofista ulottuvuutta.

Säveltäjän esittämät toiveet oli kuultu myös tekstin syvätason suhteen. Esimerkiksi ”Taivas ja maa samanväriset” -ruudussa runoilija oli hakenut moniulotteisempaa dialogia tekstin eri tasojen välillä. Ruutuun oli kirjoitettu neljä kysymystä: ”Muodostuuko tuossa sameudessa edes varjoa, joka minua seuraisi? Erotunko tasaisesta taustasta tarpeeksi, edukseni? Kuulostaako yksinäisyys samalta kuin aarniometsä? Miltä aarniometsä kuulostaa?” Minna on kotoisin Rovaniemeltä ja runon luontokuvauksessa kuuluu ja näkyy Lapin havumetsäinen maisema. Ruutu maalasi talvista luontokuvaa pilvisellä ja sateisella ilmalla Lapin kaamoksen keskellä.

Luontokuvauksen lisäksi Minna oli keskustelujemme perusteella pyrkinyt hakemaan teemaan myös yhteiskunnallista keskustelua ja ajankohtaisuutta. (B.) Kahteen viimeiseen kysymykseen Minna oli rakentanut säveltäjän toivomia äänielementtejä, joita hän kuvaili näin: ”[...] talvimaiseman äänen pehmeys on tosi semmoinen dempattu, mutta sitten kun se luonto muuttuu ja tulee kevät ja jäiden lähtö ja kauhea ryske. Että sellainen henkinenkin kuoriutuminen talven harmaasta seinästä.” (B.) Tämäkin runo päättyi runosarjaan, mutta runon työnimi ”Taivas ja maa samanväriset” muuttui. Laulusarjassa runo esiintyy nimellä ”Saman sävyn takaa” ja on sen viides laulu. Tässä runon lopullinen muoto:

Saman sävyn takaa

Taivas ja maa samaa
 Harmaa kateellinen toiselleen
 Kirkkaampi rikkoisi ryytyneet lasit
 Mutta luoksepääsemätön sileä väsy
 Urteet alkavat

Suloinen, ylväänä liu'u
 Välttään haavat, jotka kahlehtivat lohdullisen läikähdyksesi
 Samea ei taaskaan tarjoa varjoa seuraksesi
 Yksin paljaana kuulla saat, miltä asumaton kuulostaa

Silkkaa pehmeää vaitonaisuutta
 alkavan kasvun tuoksuinen säpsähtää
 Aivan kuin unohtaisi pelätä olematonta
 Yksi kaunokaisista

Jäät
 Mutta jäät lähtevät

Keskustelimme pitkään myös ruudusta, jonka otsikko oli ”Seisahtunut”. Tämä teema sai lopulliseksi nimeksensä ”Puro” ja sijoittui laulusarjassa kolmanneksi. Runo kertoo purosta Minnan kotimatkan varrella Rovaniemellä. Hän seuraa veden solinaa ja sen muutosta vuoden eri aikojen läpi. Talvella puro hiljenee, peittyy jääpeitteeseen ja kovimpien pakkasten aikana pysähtyy. ”Lopulta sekin lepää”, sanoi Minna (B). Runossa puron virtauksen pysähtyminen kuulostaa kirjallisessa asussaan tältä: ”Ajan päästä vihdoin, Palaan pysähtymään, Kuulemaan jään alla säilynyttä solinaa. Sekin ajan alla muuttui, Osin vaikenä, Väistämättä eteni kaiken aikaa.” Runossa on Markon toivomia luonnonääniä, filosofista ja yhteiskunnallista pohdintaa että syvätasoa. Puro on Minnalle (B) yhteiskuntaan liittyvä metafora, jonka avulla runoilija pohtii pitäisikö ihmisenkin - puron tapaan - joskus levätä. Ajatus jäätyneestä purosta lohduttaa runoilijaa: ”Kun itsekin haluaisi syvimpänä talvihetkenä vaipua horrokseen ja jäätyä jonnekin” (B). ”Purosta” käymämme keskustelu toi esiin runon pintakerroksen alla olevaa ja säveltäjän toivomaa syvempää ulottuvuutta. Markoa (B) tällainen tekstin monitahoinen analysointi vuorovaikutuksessa runoilijan kanssa selvästi motivoi. Hän paitsi kertoi motivoituvansa keskustelusta, myös dialogin herättämät luovat ideat ja soivat miellelyhtymät olivat kuultavissa säveltäjän pohtiessa veden äänen ja muodon muutosta liikkuvasta solinasta jään ritinään. Virta ei ole pelkästään veden liikettä, vaan myös aineen muutosta toiseen olomuotoon. (B.)

Kaavion muista ruuduista runoiksi asti kehittyivät ”Pitkän matkan kauneus”, joka päättyi laulusarjan aloitusnumeroksi nimellä ”Lähtisin mukaan”. Minna (B) oli saanut idean tähän runoon Norjan vuonomaistemistä ja sen mutkikasta rannikkoa seuraavista serpentiiniteistä. Runosarjan viimeisenä valmistunut ja laulusarjassa neljänneksi sijoittunut laulu, ”Jotain aina”, perustuu ruudukon viimeiseen teemaan ”Elämysjonotus”. Ruudun sisällä ei tässä vaiheessa ollut muuta sisältöä kuin sen nimi. Minna (B) kuvaili runoa jokeriksi. Teema perustui länsimaisen ihmisen tarpeeseen kerätä erilaisia kokemuksia ja elämyksiä. Näyteteksteistä runo ”Amme” päättyi hyvin pienin muutoksin runosarjaan nimellä ”Vuoksi”. Ruudukon teemoista kolme ei rakentunut runoiksi asti. Näitä olivat ”Samalla puolella” ja ”Pyörre”. Myöskään paljon keskustelua herättänyt ja Markossa musiikillisia ideoita herättänyt ”Intensiivinen taonta” ei huomiosta huolimatta valmistunut runoksi.

5.3 Kuusi runoa

Tutkimusprojektini ensimmäinen taiteellinen tavoite, eli uusi suomenkielistä nykyrunoutta edustava runosarja valmistui kesällä 2019, jolloin säveltäjällä oli käsissään kuusi runoa Minna Pirin teksteihin. Runot ”Lähtisin mukaan”, ”Vuoksi”, ”Puro”, ”Jotain aina”, ”Saman sävyn takaa” ja ”Kaupungin linnut” muodostivat runosarjan, joka sai runoilijan esityksestä nimensä *Kimmeltäviä palasia*. Runojen valmistuminen kesti lopulta noin puoli vuotta. Saimme ensimmäiset näyterunot käsiimme tammikuussa 2019, yksi näyterunoista päättyi myös lopulliseen runosarjaan. Kaksi viimeistä runoa valmistui kesällä 2019. Runot valmistuivat hiukan aikataulusta myöhässä, mutta kuitenkin niin, että se ei aiheuttanut painetta hankkeen seuraaville vaiheille.

Työryhmämme oli projektin alkuvaiheessa ideoinut ja kehystänyt lyriikan teemoja, sisältöä ja rakenteita. Runojen valmistuttua onkin syytä arvioida, toteutuivatko niille asetetut tavoitteet. Minna oli esitellyt meille runoilijalle hahmottelemiansa teemoja maaliskuisessa tapaamisessamme. Jo siellä tuli ilmi, että runoilija oli paitsi kuullut, myös reagoanut hänelle esitettyihin toiveisiin. Runoja lukiessa voi havaita, että niistä löytyy niin luontoaiheita kuin soivia elementtejä. Kerroin analyysissä myös, että säveltäjän toivomat rakenteelliset elementit, kuten fraasien rytmikka ja soivat, lyhyet säkeet löytyvät runoista. Olimme keskustelleet tammikuuisessa tapaamisessamme myös runosarjan draaman kaaresta ja juonesta, joka sitoisi tekstit kokonaisuudeksi. Runoilijalle oli esitetty toivomus, että runoilla olisi jokin yhdistävä tekijä, kuten kehityskaari tai prosessi. Liitos ei saisi olla kuitenkaan liian ilmeinen. Analyysissäni kuvailin lyriikan monikerroksellisuutta ja kerroin kuinka Markon toivoma syvätaaso niissä näyttäytyi.

Yksi runoja yhdistävä tekijä on niiden filosofinen ulottuvuus. Runot pohtivat luontoon liittyvien metaforien avulla ihmisen matkaa omaan sisimpään ja tuon matkan transformatiivista vaikutusta yksilöön. Runoista on luettavissa myös yksilön suhdetta ympäröivään yhteiskuntaan. Kaiken kaikkiaan runot vastasivat tehtävänantoa.

Analyysistäni voi havaita, että työryhmämme vuorovaikutus oli ammattimaista ja avointa ja päätöksenteko tehokasta. Sähköpostitse käymämme kirjeenvaihdon lyhyt reagointiaika puolestaan kertoi halusta sitoutua projektiin ja saavuttaa yhteinen tavoite. Työryhmämme jäsenet olivat motivoituneilta myös omissa funktioissaan, sillä annetut tehtävät olivat edistyneet ja tehtävänantoja oli selvästi pohdittu useista näkökulmista käsin. Omasta motivaatiostani kertoo muun muassa se, että strukturoin kokoukset ennakkoon ja toteutin vastuulleni annetut tehtävät. Raportoin edistymistäni tapaamisten yhteydessä työryhmän muille jäsenille. Työryhmän jäsenten motivaatio ilmeni muun muassa innostuksena ja intensiivisenä keskusteluna. Vuorovaikutus koko kolmihenkisen työryhmämme jäsenten välillä oli tähän mennessä toiminut erinomaisesti. Esittelimme tapaamisissa työn edistymistä, neuvottelimme ajankohtaisia asioita ja suunnittelimme hanketta eteenpäin. Funktionaalisen ryhmäviestinnän näkökannalta tarkasteltuna analyysini osoittaa, että työryhmämme oli tähän mennessä toiminut tehokkaasti. Pienistä muutoksista huolimatta projekti pysyi aikataulussaan, lyriikka oli valmistunut ja se vastasi tehtävänantoa.

Ensimmäinen tutkimuslinjani tuo näkyväksi sävelteoksen syntyprosessia. Runoilijan ja säveltäjän välisen vuorovaikutuksen ja dialogin seuraaminen avasi tutkimukseeni uudenlaisen ikkunan, jonka avulla pääsin tutustumaan taiteellisen sisällön luovaan ideointiin. Uuden runouden suunnitteluprosessi toi esiin myös säveltämiseen liittyvää tietoa. Ilman tätä dialogia kyseinen informaatio olisi jäänyt näkymättömiin. Myöskään pelkästään säveltäjää haastattelella en olisi kyennyt saamaan näin yksityiskohtaista tietoa taideprosessin sisäältä. Analyysistäni voi lukea miten laululyriikan sisältöä ja tekstin rakenteita käsiteltiin paitsi yksityiskohtaisesti myös syvällisesti. Lisäksi pystyin havainnoimaan läheltä säveltäjän reagointia eri vuorovaikutustilanteissa, jonka toin esiin analyysiosuudessa. Lyriikka toimi hänelle selvästikin musiikillisen inspiraation ja motiivin lähteenä, joka herätti hänessä soivia mielikuvia. Vuorovaikutuksen seurauksena tehtiin onnistuneesti valintaa kulloistenkin teemojen sisältämien eri vaihtoehtojen välillä.

Toinen tutkimuslinjani avaa matkaani tutkimuskohteen parissa taiteilijana. Projektin ensimmäisessä vaiheessa keskityin kuitenkin lähinnä hankkeen edistämiseen ja tutkimukseen. Sopimuksemme mukaan etsin myös laulusarjaan sopivaa runoutta. Analyysissäni kerroin, kuinka intuitioni johdatti minut valmiin runouden lisäksi vielä yhden vaihtoehdon äärelle. Intuitioni oli oikeassa, sillä projektimme ensimmäisen vaiheen lopussa meillä oli käsissämme laulusarjaa varten kirjoitettuja runoja Minna Piriltä. Kaiken kaikkiaan Minnan valikoituminen runosarjan kirjoittajaksi osoittautui tutkimukseni kannalta erinomaiseksi valinnaksi. Sain tutkimukseeni yksityiskohtaisempaa tietoa sävellysprosessin ohella myös runosarjan kirjoitusprosessista. Tämän mahdollisuuden avulla pystyin tuomaan esiin aiottua syvempää ja yksityiskohtaisempaa tietoa uuden laulusarjan sävellysprosessin taustalla olevasta luovasta ideoinnista ja taiteellisesta työskentelystä. Valintamme seurauksena säveltäjä sai käyttöönsä juuri toiveidensa mukaista lyriikkaa, sillä runot vastasivat tehtävänantoa. Tämän lisäksi uuden, mitatilauksena kirjoitetun runouden saaminen laulusarjaan korosti sävelteoksen taiteellista ainutlaatuisuutta.

6 Harjoitusprosessi ja konsertti

Opinnäytetyöni keskittyy laulusarjan sävellysprosessiin säveltäjän työpöydältä ensiesitykseen asti, ja laulusarjan harjoitusprosessi oli kiinteä osa tuota prosessia. Käsillä oleva luku keskittyy tarkastelemaan sävellysprosessin kahta viimeistä osaprojektia, eli harjoitusprosessia ja sävellysprosessin päättänyttä konserttia, jossa teos ensiesitettiin. Kun sävellysprojekti oli saatu niin pitkälle, että musiikkiharjoitukset voitiin aloittaa, oli hankkeen eteen tehty jo paljon työtä. Ensimmäisessä tapaamisessa joulukuussa 2018 tekemämme työnjaon mukaan minulle kuului lyriikan etsintä, jonka olin saattanut päätökseen tammikuussa 2019. Laulusarjan lyriikka oli rakentunut ideasta valmiiksi runosarjaksi kevään aikana. Sen jälkeen, kesällä 2019, säveltäjä oli tarttunut omaan työhönsä ja aloittanut laulusarjan sävellystyön. Tähän vaiheeseen mennessä olin osallistunut projektiin lähinnä tutkijana ja keskittynyt hankkeen edistämiseen. Loppukesästä hanke saatiin aikataulun mukaisesti sellaiseen pisteeseen, että pääsin tutustumaan musiikkiin. Tätä hetkeä olin odottanut koko projektin ajan ja pääsin vihdoinkin taiteellisen työn pariin omalla työhuoneellani pianon ääressä ja yhteisissä musiikkiharjoituksissamme Markon kanssa.

Olen esitellyt aiemmin sekä laulusarjan sävellysprosessia että runosarjan syntyprosessia. Näissä analyyseissä tutkimusotteeni täysjäsentutkijan positioistani huolimatta painottui havainnoimaan taideprosesseja pääosin etnografisesta näkökulmasta käsin. Harjoitusprosessia ja konserttia käsittelevissä analyyseissä näkökulmani sen sijaan on täysin autoetnografinen. Opinnäytteeni toinen tutkimuslinja on käsillä olevan luvun keskiössä ja esittelee matkaani tutkimuskohteen parissa taitelijana. Luvun keskeinen tavoite on Järviön (2011) tapaan tuoda näkyväksi ja sanallistaa laulajan taiteellista praktiikkaa, tekijyyttä ja kokemusta muusikko-asiantuntijan ja esittävän taiteilijan näkökulmasta käsin. Seuraan tutkimuslinjan hengessä omaa henkilökohtaista matkaani taiteilijana reflektoiden kokemuksiani laulusarjaan liittyvissä taideprosesseissa ja otan myös tutkimusmenetelmän transformatiivisen luonteen huomioon (Chang 2008: 53–54). Työryhmämme vuorovaikutus oli tähän mennessä tapahtunut pääosin puhutun dialogin ja kirjallisen kommunikaation avulla. Sävellysprosessi oli nyt saatu sellaiseen vaiheeseen, että musiikkiharjoitukset voitiin aloittaa ja vuorovaikutukseen tuli mukaan musiikillinen vuoropuhelu. Tässä luvussa kuvaan ja analysoin vuorovaikutustamme ja sen merkitystä harjoitusprosessissa ja esityksessä lähiluvun keinoin.

Harjoitusprosessiin ja konserttiin liittyvä aineisto koostuu pääosin harjoituksista tekemistäni äänitallenteista, päiväkirjamerkinnöistä ja nuottimateriaalista sekä konserttiin liittyvästä materiaalista ja kuvista. Koska käsillä oleva tutkimusvaihe kuvaa ja analysoi henkilökohtaista taiteellista työskentelyäni ja musiikillista matkaani laulusarjan parissa, pidin harjoittelusta yllä myös päiväkirjaa. Kirjasin ylös muun muassa kuulumisia laulusarjan kehityksestä ja pohdintojani musiikista. Päivi Järviö (2011) kutsuu omaa lähestymistapaansa keholliseksi musiikin tutkimukseksi. Näkökulma on huomionarvoinen myös omassa tutkimuksessani, joten kirjasin ylös myös harjoittelun minussa herättämiä kehollisia tuntemuksia. Pyrin tekemään kenttämuistiinpanot heti harjoituksen jälkeen, mutta välillä niiden päivittäminen viivästyi. Olen harjoitustallenteiden ja päiväkirjamerkintöjen avulla palauttanut mieleeni harjoittelukauden tapahtumia, laulusarjan edistymistä ja pohdintojani projektista. Päiväkirjasta oli paljon apua tämän vaiheen analysoinnissa, sillä mieleeni palautui paljon muistoja loppukesän ja alkusyksyn ajan tapahtumista. Tehdäkseni analyysistäni havainnollisempaa ja moniulotteisempaa, tuon mukaan suoria lainauksia päiväkirjamerkinnöistäni ja harjoituksissa käymästämme dialogista sekä kuvia nuotteihin tekemistäni merkinnöistä, konsertista ja muusta konserttiin liittyvästä oheismateriaalista.

Tutkimukseni kaksi enimmäistä taiteellista tavoitetta oli saavutettu. Nyt oli tullut aika rakentaa niistä esitys ja esitellä ne yleisölle. Tutkimusnäkökulmani painottuu tässä vaiheessa esitystutkimukseen, sillä taideprosessi keskittyy esityksen rakentamiseen (vrt. Virtanen 2007). Tutkimukseni seuraava vaihe on itse esitys, eli koko sävellys- ja tutkimusprojektin päättävä konsertti. Vaikka en tutkielmassani varsinaisesti keskitykään musiikkiteoksen merkityksellistymiseen, on näkökulma tutkimukseni ja sen aikana syntyneen musiikkiteoksen kannalta kiinnostava. Sen avulla voin pohtia teoksen merkitystä kulttuurisesti ja sen vastaanottoa yleisön ja musiikin ammattilaisten keskuudessa, sillä tavoitteenamme on vakiinnuttaa teoksen asema länsimaisen nykymusiikin kentällä niin, että sille saataisiin tulevaisuudessa uusia esityskertoja muiden muusikoiden toimesta. Näkökulma, jossa pohditaan esittäjän asemaa ja vaikutusta teoksen merkityksen rakentumisessa tuli esiin kaikkien esittelemieni tutkijoiden tutkimuksissa, joilla taustoitin muusikkoututkimuksen kenttää luvussa 2. Koska kyseessä on uusi teos, sen ensiesitys aloittaa samalla teoksen tulkintatradition (Virtanen 2014: 117). Mantere (2008: 10) puolestaan sanoo, että muusikon statuksella on painoarvoa ensiesitettävän teoksen merkityksellistymisessä. Luvussa 3, jossa esittelin Markon säveltäjänä ja muusikkona, ilmenee, että hänen asemansa on vakiintunut klassisen musiikin kentällä. Minä puolestani olen

Järviön (2011: 327) tapaan monipuolisesti koulutettu laulaja ja musiikin ammattilainen. Pohdin teoksen merkityksellistymistä seuraavissa alaluvuissa useammasta näkökulmasta.

Alaluvussa 6.1, ”Laulusarjan harjoitusprosessi”, esittelen aikataulun ja harjoitusolosuhteita yleisesti. Tuon analyysin keinoin esille miten taideprosessi eteni, kuinka laulusarjan yksittäiset laulut edistyivät musiikillisesti ja lopulta muodostivat teoskokonaisuuden. Oman henkilökohtaisen harjoitusprosessini seuraamisen lisäksi luku kuvaa myös muusikoiden välistä vuorovaikutusta. Laulaja harvemmin esiintyy yksin. Hän tarvitsee konserttilavalle myös muita muusikoita, tässä tapauksessa pianistin. Musiikin harjoitusprosessin vuorovaikutus perustuu paitsi taitelijoiden väliseen dialogiin myös musiikilliseen vuoropuheluun. Tuon analyysissäni esiin, miten tuo vuorovaikutus näkyi harjoituksissa ja konsertissa, ja mitkä olivat sen vaikutukset taiteelliseen lopputulokseen. *Kimmeltäviä palasia* -laulusarja ensiesitettiin Sibelius-museolla. Esittelen konsertin omassa alaluvussaan 6.2, ”Juhlakonsertti: Marko Autio”, jossa tuon esiin muun muassa siihen liittyneitä käytännönjärjestelyitä. Lisäksi kuvailen alaluvussa konsertin kulkua ja sen tunnelmia.

6.1 Laulusarjan harjoitusprosessi

Olimme työryhmän kanssa sopineet, että laulusarjan harjoitusperiodi alkaisi viimeistään heinäkuussa, jotta minulla olisi riittävästi aikaa työstää se esityskuntoon. Tutkimusprojektimme oli pysynyt aikataulussa, joten tavoite toteutui. Laulusarjasta muodostui lopulta kuusiosainen. Olin saanut viiden ensimmäisen laulun nuotit ja niiden demotallenteet Markolta sähköpostitse 10.7. Laulusarjan materiaali oli kokonaisuudessaan valmis saatuaani viimeisen laulun nuotit demotallenteineen Google Driveen 31.7. (taulukko 2). Laulusarjan musiikkiharjoitukset alkoivat 15.7. Kesän ja alkusyksyn aikana tapasimme Markon kanssa varsinaisten musiikkiharjoitusten yhteydessä yhteensä kahdeksan kertaa (taulukko 1). Seuraavissa alaluvuissa tuon näkyväksi koko harjoitusprosessimme. Alkuun kuvailen työskentelytapojamme ja harjoitustilat. Sen jälkeen analysoin keräämästäni etnografisesta aineistosta yksittäisten laulujen harjoitusprosessia ja tutkin miten laulut nivoutuivat laulusarjakokonaisuudeksi. Päivi Järviö (2011) tuo väitöskirjassaan esiin työtä, jota laulaja musiikin parissa päivittäin tekee ja kuinka hän sitä kehossaan työstää. Hän tekee tutkimuksen omasta kehollisuudestaan käsin. Seuraavissa alaluvuissa esittelen omaa tapaa työstää musiikkia esityskuntoon.

6.1.1 Työskentelystä

Olin saanut laulusarjan musiikista yleiskuvan jo kesäkuun alkupuolella tapahtuneessa alustavassa tapaamisessamme. Saatuani viiden ensimmäisen laulun nuotit sähköpostitse vain viisi päivää ennen ensimmäistä tapaamistamme, lähti laulusarjan harjoitusprosessi varsinaisesti liikkeelle. Tulostin nuottimateriaalin saman tien. Lisäksi Marko oli lähettänyt minulle nuottien mukana myös laulujen demotallenteet. Sähköpostissaan (10.7.2019) hän kehotti minua kuuntelemaan niitä työjärjestyksessä, jotta laulusarjan kokonaiskuva rakentuisi alusta asti. Musiikki hahmottui äänitteissä hyvin metrisesti, kuten myös Marko (D) totesi. Tämä johtui siitä, että demoissa ei ollut esimerkiksi musiikillisia fraseerauksia tai äänen dynaamisia vaihteluita. Fraseeraus tarkoittaa musiikin esittämisessä tärkeiden säekokonaisuuksien hahmottamista ja selventämistä. Fraseeraus on edellytys sille, että musiikista syntyy elävää sävelkieltä. (Brodin 1985: 321.) Näiden työkalujen kanssa työskentelin henkilökohtaisesti kahdessa työtillassa, jotka minulla oli käytössäni omaa harjoitteluani varten. Harjoittelin musiikkia sekä kotonani, jossa minulla on käytössäni musiikkihuone sähköpianoineen että Turun Barkerilla sijaitsevalla työhuoneellani (kuva 6):



Kuva 5. Työhuoneeni Turun Barkerilla. Kuva: Katja Mulari.

Toimin *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjan kanssa, kuten yleensäkin uuteen musiikkiin tutustuessani ja sitä harjoitellessani. Alkuun pyrin tekemään tekstin lausunnasta mahdollisimman sujuvaa lukemalla laulujen lyriikkaa ääneen ja samalla istutan sitä musiikin rytmiiikkaan. Demotallenteiden kuuntelun lisäksi tutustuin pianon avulla laulujen melodialinjoihin, joita edelleen istutin rytmiiikkaan ja tekstiin. Kotonani luin musiikkia ja markkeerasin lauluja. Markkeeraamisella tarkoitan laulamisen imitoimista ääntä säästämällä. Itse yleensä markkeeraan musiikkia laulamalla sitä oktaavia alemmaa, joko puoliääneen tai hyvin hiljaa. Näin musiikki hahmottuu minulle paremmin ja jää muistin lisäksi myös lihasmuistiin. Työhuoneellani Barkerilla lauloin lauluja täyteen ääneen niiden oikealta sävelkorkeudelta. Järviö (2011) toteaa tutkimuksessaan, että laulamisen sisäinen liike on yksilöllinen tapahtuma. Hän käyttää tästä kehollisesta työvaiheesta sanaa ”uurtaminen”, hän uurttaa laulua kehoonsa ja ääneensä. Järviön kuvaava ilmaisu on osuva ja pystyn siihen samaistumaan. Voisikin sanoa, että tässä työvaiheessa tarkoituksenmukaisesti uursin nykytaidemusiikkia edustavaa laulusarjaa kehooni ja ääneeni. Kuten monissa aiemmissa vaativissa musiikkiprojekteissa, musiikin harjoittelu tuli osaksi arkeani ja se pyöri mielessäni jokapäiväisten puuhien lomassa.

Luin tekstiä ja toistin melodioita sekä mielessäni että ääneen, yhä uudelleen ja uudelleen. Harjoittelin musiikkia aina esitysjärjestyksessä. Tämä on yleisestikin tapani toimia musiikin suhteen. Harjoittelen teokset kokonaisuuksina, aloitan yleensä alusta ja etenen materiaalia esitysjärjestyksessä. Teen harjoitellessani nuotteihin myös merkintöjä helpottaakseni niiden luettavuutta. Myös Virtasen (2014: 114) tutkimuksessa yksi *Completoriumin* muusikoista toi haastattelussa esiin nuotin väärin lukemisen mahdollisuuden, erityisesti tutusta ja perinteisestä poikkeavassa ohjelmistossa. Välttääkseni tämän ongelman, tein nuottiin merkintöjä, mutta nyt merkitsin ylös myös paikkoja, joita en ymmärtänyt tai joihin toivoin säveltäjältä selvennystä. Projektin edistymisen kannalta oli tärkeää, että olin sekä omaksunut edellisessä harjoituksessa tekemämme musiikilliset ratkaisut että yleisesti edistynyt musiikissa ennen seuraavaa tapaamistamme. Pianoharjoitusten välissä uursin musiikkia kehooni itsenäisesti useamman kerran viikossa ja hioin edelleen harjoituksissa tekemiämme musiikillisia ratkaisuja ja fraseerauksia.

Pianoharjoitustemme ensivaiheessa tutustuimme musiikkiin yleisellä tasolla. Yleensä minulla on jo ensimmäisissä harjoituksissa selvä käsitys siitä, miltä musiikki tulee kuulostamaan, sillä pääsääntöisesti klassisesta musiikista löytyy nauhoitteita sekä levytyksinä että eritasoisina muusikoiden itsensä tekeminä äänitteinä esimerkiksi YouTubesta tai Spotifystä. Koska harjoittelun kohteena oli uusi, juuri sävelletty musiikki, sain sen soivaan kokonaiskuvaan kosketuksen vasta ensimmäisissä harjoituksissamme. Tästä johtuen pääsimme musiikkiharjoitusten

tyypilliseen rakenteeseen, harjoitteluun ja musiikilliseen vuoropuheluun käsiksi vasta parin harjoituskerran jälkeen. Harjoitusperiodin alussa etenimme lauluissa lyhyt pala tai fraasi kerrallaan, mutta joskus saimme tehtyä myös hiukan pidemmän kokonaisuuden. Marko auttoi minua niin rytmisesti kuin äänellisesti, esimerkiksi soittamalla fraasin lähtöäänennakkoon. Harjoittelimme musiikkia muun muassa toistamalla fraaseja, melodiakulkuja ja lähtöjä. Vaikeampia kohtia toistimme useampaan otteeseen. Keskustelimme harjoituksissa musiikin luonteesta sekä erottelimme laulujen osien karakterejä toisistaan. Päähuomio tekemisessämme oli kuitenkin musiikillisessa vuoropuhelussa, jonka avulla rakensimme lauluja kokonaisuuksiksi, jotta musiikilliset karakterit, joista juuri olimme keskustelleet, liimautuisivat orgaanisesti toisiinsa ja muodostaisivat soivia fraaseja ja elävää musiikkia.

Musiikkiharjoituksemme, kahta viimeistä Sibelius-museolla tapahtunutta harjoitusta lukuun ottamatta, järjestettiin Turun konservatorion tiloissa. Tässä vaiheessa projektia tulee esiin myös esitystutkimuksen näkökulma, sillä sekä esityksen että musiikkiteoksen kannalta harjoitussalin koolla ja akustiikalla sekä erityisesti tilan soittimella on merkitystä, sillä teos on sävelletty konserttipianistille. Käytimme harjoituksissa pääsääntöisesti konservatorion Crichton-salia, mutta muutaman kerran, sen ollessa varattu, päädyimme auditorioon. Molemmissa tiloissa oli ammattikäyttöön tarkoitettu flyygeli. Crichton-salin akustiikka on hyvin soiva, melkein kaikuisa. Auditorion kuiva ja ääntä hyvin erotteleva akustiikka sen sijaan on lähempänä Sibelius-museon konserttisalin akustiikkaa. Kaksi viimeistä harjoitusta pidimme Sibelius-museolla. Sen konserttisali on suurehko ja Steinway-konserttiflyygeli tunnettu herkästä kosketuksestaan ja upeasta soinnistaan. Olin laulanut salissa aiemminkin ja todennut, että sali on akustiikaltaan kuiva. Tällä tarkoitan sitä, että äänellä on tilassa varsin lyhyt jälkikaiku. Pianistit ovat puolestaan kertoneet minulle, että salin akustiikka on erinomainen pianistille, sillä tila erottelee ääntä tarkasti. Kuvassa (kuva 7) Marko lämmittelee Sibelius-museolla ennen juhla-konserttia:



Kuva 6. Marko Autio ja Sibelius-museon Steinway-konserttiflyygeli. Kuva: Annukka Kuivisto.

6.1.2 Kuusi laulua

Tässä aluvussa keskityn tutkimaan prosessia, jonka aikana harjoittelimme laulusarjan valmiiksi esitykseksi. Harjoituskauden aikana – Järviön (2011:81) ilmaisua lainatakseni – nivelin oman laulamisen kokemustani nykytaidemusiikkia edustavan vokaaliteoksen harjoittamiseen ja esittämiseen. Alaluku esittelee yksittäisten laulujen rakentumista laulajan näkökulmasta katsottuna. Tuon analyysissä esiin, mihin seikkoihin kiinnitän nuotissa huomiota ja millaisia keinoja käytän harjoittaessani uutta musiikkia. Esittelen sekä havaintojani nuotista että siihen tekemiäni tarkentavia merkintöjä, jotka helpottivat muun muassa nuotin lukemista. Henkilökohtaisen harjoittelun lisäksi työvaiheessa korostui kahden muusikon välinen yhteistyö ja musiikillinen vuoropuhelu. Marko oli harjoituksissa läsnä paitsi säveltäjänä myös pianistina. Tässä roolissa hän pystyi vaikuttamaan laulusarjan musiikilliseen ilmaisuun sekä ohjeistamaan tulevaa esitystä. Kävimme lauluja läpi niin rytmikan, tekstin, fraseerauksen, dynamiikan kuin musiikillisten karakterien osalta. Liitän analyysiosuuteen relevantteja lainauksia päiväkirjastani, sitaatteja harjoituksistamme sekä otteita nuoteista. Laulujen esityspituudet ovat konserttiäänitteestä (taulukko 2). Luku käsittää koko harjoituskauden, mutta painottuu

periodin kolmeen ensimmäiseen tapaamiseen 15.7., 1.8. ja 12.8. Nämä harjoitukset olivat tiedonkeruun kannalta informatiivisia niissä käydyn dialogin ansioista. Myöhemmässä vaiheessa harjoitusten vuorovaikutuksen painopiste siirtyi musiikilliseen vuoropuheluun. Lopuksi esitellen kuinka laulusarjan kuusi erillistä laulua muodostuivat teoskokonaisuudeksi.

Laulusarjan ensimmäinen laulu ”Lähtisin mukaan” (liite 1) on soivalta pituudeltaan 3’45 minuuttia. Olen tehnyt ”Lähtisin mukaan” -laulun seitsensivuiseen nuottiin paljon apumerkintöjä, jotka painottuvat erityisesti laulun rytmisten elementtien selkeyttämiseen. Apumerkintöjä on helpottamassa lähtöäänten löytämistä sekä paikoissa, joissa minulla tuli usein kromaattisia virheitä. Olen piirtänyt nuottiin muun muassa nuolia ylös muistuttamaan melodiankulusta ennakkoon. Tämä nopeuttaa oppimista, sillä jos väärä nuotti uurtuu kehoon ja mieleen, menee sen korjaamiseen turhaan aikaa. Ensimmäiseksi kiinnitin nuotissa kuitenkin huomiota siihen, että siinä on paljon tekstiä suhteellisen tiuhaan nuotinnettuna, joten olisikin syytä kiinnittää nimenomaan tekstiin huomiota. Tämä tarkoittaa, että sitä pitää artikuloida selkeästi. Olen kirjoittanut nuottiin heti otsikon alle isoilla kirjaimilla itselleni muistutukseksi: ”TEKSTAA ISOSTI!”. Laulun kolmannella sivulla löytyy fraasi (nuottiesimerkki 6), jonka teksti kuuluu: ”Ja mutkistuu aika, jonka taikaa salaa ajaa takaa joukko vapauden murusia”. Tässä viiden tahdin pituisessa fraasissa tekstiä pitää lausua todella tiuhaan, sillä jokainen tavu on kirjoitettu omalle, aika-arvoltaan lyhyille 1/8- tai 1/16-osan pituisille nuoteilleen. Lisäksi fraasin melodiakulku eteni kromaattisesti ylöspäin pääsääntöisesti neljän nuotin ryhmissä. Fraasi vaati tarkkuutta sekä tekstin että sävelpuhtauden suhteen. Niinpä pyrin tekemään tekstistä mahdollisimman sujuvaa ja istutin sitä lihasmuistiin lukemalla fraasia ääneen sen musiikillisessa rytmisessä.

Lähtisin mukaan

3

Nuottiesimerkki 6. "Lähtisin mukaan" -harjoitusnuotti, sivu 3. Kromatiikkaa.

Laulun huippukohta on sivulla neljä, tahdissa 39. Fraasin dynamiikkaa osoittaa kuvaava esitysmerkintä *huikaistuen* ja se alkaa kaksiviivaisella A-nuotilla, jota lauletaan puolinuotin verran. Kohta on musiikillisesti vaikuttava ja Marko on rakentanut sen alkamaan niin, että ääni on helppo löytää ja fraasi, "Kauneuden tielle heijastuu putoavia myrskyjä", luonteva laulaa. Samalla dramaattinen pianotekstuuri ennen huippukohtaa rakentaa kuulijalle odotuksia, joihin musiikki myös vastaa. Seuraavalla sivulla viisi, tahdista 46 eteenpäin, laulun tunnelma muuttuu esitysmerkinnän *ihmetellen* myötä. Marko kiinnitti fraasiin, "Kielekkeeltä kuulen, joku joutessaan jokea soutaa", huomiota useissa harjoituksissa hakiessaan musiikkiin sen oikeaa luonnetta. Hän ei ollut kirjoittanut nuottiin varsinaista dynamiikkamerkintää laulajalle, tosin *piano*, eli hiljaa löytyy pianostemmasta kaksi tahtia aiemmin. Olen kirjoittanut nuottiin kyseisen fraasin kohdalle dynaamiseksi merkiksi itselleni "*pp*" (*piano pianissimo*), eli hyvin hiljaa ja sen jälkeen apusanaksi "ssshh". Alla on sitaatti harjoituksistamme 12.8., jossa Markon ohjeistaa minua osan musiikillisen karaktäärin rakentamisessa:

Marko: No mennään vielä. Erittäin hyvä muuten, [...] ehkä se kielekkeeltä pätkä, joka viimeksi tehtiin, jos vois olla aavistuksen jotenkin sellainen kontrastoivampi sille kauneudelle, joka on ihanaa. Se voisi olla asteen enemmän *piano*.
 Annukka: Aivan joo, mennään sieltä asti, *ihmetellen*.
 Marko: Varsinkin just se kielekkeeltä lähtö, että se lähtee tosi pienestä ja sitten paisuu vähän.

Laulusarjan toinen laulu, ”Vuoksi” (liite 2), on laulusarjan lyhin ja soivalta pituudeltaan 3’36 minuuttia. Alku lähtee liikkeelle laulullisella melodialla: ”Silmiini jää ja lumpeiden kellunta”. Sen fraasit muodostavat pitkiä bel canto linjoja, jotka luovat rauhallisen ja tasapainoisen karaktäärin musiikkiin. (PK 31.7.2019.) Bel canto on perinteinen italialainen laulutyyli, jossa pyritään luomaan tasaisia ja puhtaita melodisia linjoja ja tarkoittaa suoraan käännettynä ”kaunista laulua”. (Lazarus 1990: 342.) Tunnelma, jota minä kuvailin päiväkirjassani (31.7.2019) ”levolliseksi bel cantoksi”, Marko (E) kuvaili sanoilla: ”[...] kuollut, jäänyt tunnelma”. Laulun ensimmäinen esitysmerkintä kelluen kuvaa mielestäni myös bel canton linjakasta ilmaisua. Laulun ensimmäiset puolitoista sivua olivat muutamia haastavia lähtöjä lukuun ottamatta varsin helppo oppia ja miellyttävä laulaa, linjakkaan melodian lisäksi teksti vaihtuu rauhalliseen tahtiin. Olen merkinnyt nuottiin varsin maltillisesti apumerkintöjä. Näitä ovat lähinnä muutamat apusanat, kuten ”sshhh” ja ”irallinen”. Lisäksi nuotista löytyy jokunen intervallimerkintä ja lähtöäänänen osoitusmerkki. Dynamiikkamerkit olen merkinnyt keltaisella huomiokynällä. Tahtiosoitus muuttuu vain muutaman kerran, mutta pysyy kuitenkin koko ajan kolmijakoisena, joten laulun rytmikka oli helppo omaksua.

Toisella sivulla tunnelma kuitenkin jo muuttuu, sillä säveltäjä on rakentanut selkeän musiikillisen kontrastin alun linjakkaaseen melodiaan. Marko (E) sanoi, että kappaleen dualismi on löydettävissä jo runosta. Tämän efektin hän tuo musiikissa esiin suurilla dynaamisilla kontrasteilla ja karaktäärin muutoksella. (C.) Olen kirjoittanut nuottiin itselleni muistutukseksi: ”Karaktääri vaihtuu”. Tällöin myös *kelluen* esitysmerkintä vaihtuu ja sen tilalle tulee *huolestuen*. Seuraava neljän tahdin mittainen osa alkaa sanoilla: ”Kuutamoa suurentelee rantojen surullisuutta”. Tekstiä on jälleen tiuhaan ja ne on kirjoitettu lyhyille aika-arvoille. Olen kuvannut kyseisiä fraaseja päiväkirjassani (31.7.2019) resitatiivinomaiseksi. Myös ”Vuoksen” ensimmäisellä sivulla lukee apumerkintänä ”tekstiä”, niinpä turvaudun musiikkia harjoitellessani jälleen aktiiviseen artikulaatioon. Laulun huippukohta on sivulla neljä. ”Kohdalla vimmattujen tyhjiöiden” ”vimmattu” -sana lauletaan kaksiviivaisesta A-nuotista pisteellisen puolinuotin ja neljäsosanuotin verran. Marko (E) totesi, että ”ääni kolahtaa komeasti paikalleen”,

mutta kun tulen huippukohdasta alas, pitää nuotteihin kiinnittää vielä huomiota, jotta osun oikeaan ääneen.

Dramaattisen huipun jälkeen melodia palaa linjakkaaseen *bel canto* tempon vaihtuessa takaisin rauhallisempaan *tyytyen* esitysmerkintään tahdissa 31. Laulun viimeisen fraasin päälle olen kirjoittanut ”irrationaalinen”. Se oli Markon (E) antama esitysohje, sillä hän halusi antaa fraasille ”Levähdän on vain kaikkien aika, kaikkien aika” enemmän aikaa ja tilaa irrottamalla sen omaksi erilliseksi lopetuslauseeksensa. Samalla myös esitysmerkintä muuttuu ja on neljän viimeisen tahdin ajan *kelluen*. Pysin laulussani toteuttamaan säveltäjän esittämän karakteriin muun muassa lyhyellä tauolla ennen viimeistä fraasia. Laulun musiikillisista ongelmista olen kirjoittanut päiväkirjaani (30.7.2019): ”Musiikissa on muutamia lähtöjä, joiden lähtöäännet eivät meinaa löytyä” Ratkaisin ongelman työkaluilla, jotka ovat muutenkin käytössäni uutta musiikkia harjoitellessani. Omaksuakseni musiikin, toistin haastavia paikkoja pala kerrallaan useampaan otteeseen ja soitin pianosta lähtöäänne ennakkoon, jotta saisin sen hahmotettua harmonisessa ympäristössään. (PK 30.7.2019.) Sekä harjoituksista tekemiäni tallenteiden, harjoitusnuotin että päiväkirjamerkintöjen perusteella ”Vuoksi” oli helposti omaksuttavissa oleva laulu, jonka harjoitteluun ei käytetty paljon aikaa.

”Puro” on laulusarjan kolmas laulu (liite 3), jolla on pituutta 3’38 minuuttia. Vaikka laulun esityspituus on suurin piirtein sama kuin edellisessä laulussa, on sen nuotti kolme sivua edellistä pidempi, eli yhteensä kahdeksan sivun mittainen. Tämä tarkoittaa sitä, että laulun esitystempo on edellistä laulua oleellisesti nopeampi. Vaikka päiväkirjassani (30.7.2019) lukee, että tässäkin laulussa ongelmia tuottavat muutamat lähdöt, oli sen suurin haaste rytmikassa. Laulun kahdeksan sivun aikana tahtiosoitus nimittäin vaihtuu peräti 28 kertaa. Pysin yleensä harjoittamaan, tai Järviön (2011) termein uurtamaan, rytmikän kehoni liikemuistiin. Tämä toimii hyvin lauluissa, joissa tahtilaji ei juuri vaihdu. ”Puron” rytmikkaa piti laskea ja nuottia lukea koko ajan, ettei virheitä tule. Toinen huomio on musiikillisen tekstuurin nopea yleistempo, jolloin rytmin laskemisessa tuli myös kiire. (PK 30.7.2019.) Välttääkseni nuotin väärinlukemista, olen tehnyt ”Puro” -nuottiin runsaasti apumerkintöjä ja jokainen tahtiosoituksen ja dynamiikkamerkinnän vaihto on merkitty nuottiin huomiokynällä. Lisäksi olen kirjoittanut nuottiin apumerkintöjä lähtöäännten ja intervallien löytämiseksi, kriittisiin hengityspaikkoihin sekä joitain apusanoja kuten ”sama”, ”eri karakteri” ja ”KAIPUU”.

Laulu oli monella tapaa haastava, niinpä pyrimme ensimmäisissä harjoituksissa saamaan siitä kokonaiskuvaa ja erottelimme laulujen osien karaktäärejä toisistaan musiikillisesti (E). ”Purron” (nuottiesimerkki 7) kolmannella sivulla tapahtuu musiikillisen karaktäärin muutos ja esitysmerkinnäksi tulee *Jäätyen* alun *Solisten* jälkeen. Jo esitysmerkintä kuvailee karaktäärin muutosta, mutta tämän lisäksi aktiivinen pianosäestysosuus päättyy ja sen tilalla piano imitoi resitatiivinomaisen puhelaulun alle veden pisarointia. Runon teksti kuului: ”Sekin ajan alla muuttui, Osin vaikenä, Väistämättä eteni kaiken aikaa. Varhain pakenä, pakenä”. Olimme keskustelleet tekstin tunnelmasta edellisissä tapaamisissamme useampaan otteeseen. Esimerkiksi runoilijalla (B) oli ollut tekstistä vahva mielikuva, kun hän kuvaili veden liikkeen päättymistä syvimmällä talvipakkasella sen virtaavan olomuodon muuttuessa kiinteäksi jääksi. Marko oli siirtänyt tunnelman musiikkiin resitatiivinomaisen puhelaulun avulla. Saadakseni äänellisesti Markon tavoitteleman tunnelman aikaan, keskityin tuomaan resitatiivin tekstiä selkeästi esiin. Piirsin nuottiin muun muassa pystyviivoja sanojen ”ajan alla” väliin, jotta muistaisin laulaa niihin kovan alukkeen. Näin ne erottuisivat selkeästi toisistaan, eikä lopputulos olisi epäasana ”ajanalla” (nuottiesimerkki 7). Osassa ei ollut vahvaa rytmistä kehystä ja Marko (E) ohjeisti laulamaan kohdan hyvin vapaasti. Tahtiosoitus vaihtui resitatiiviosuudessa yhdentoista tahdin aikana kahdeksan kertaa ja vaihteli 3/4, 4/4 ja 5/4 välillä.

Jäätyen ♩ = 86 *pp*
 Se-kin a-jan al-la muut-tui O-sin
 vai-ke-ni Väis-tä-mitt-tä e-te-ni kai-ken ai-kaa Var-hain
 pa-ke-ni pa-ke-ni *accel.*
Res.

Nuottiesimerkki 7. "Puro" -harjoitusnuotti, sivu 3. Resitatiivisuus.

Kävimme harjoitusten aikana intensiivistä dialogia musiikista. Marko antoi paljon esitysohjeita, joita pyrin myös toteuttamaan. Väliin pyysin tarkennusta säveltäjän musiikillisista tavoitteista. Vuorovaikutus oli kaksisuuntaista, sillä myös minä toin harjoituksissa esiin omia näkökulmiani musiikista ja metodeista. Kuten luvussa esittelemistäni nuottiesimerkeistä näkee, kirjoitin harjoitusten aikana nuottiin ylös avainsanoja, jotka muistuttaisivat minua myöhemmin siitä, mitä kohdassa oli tavoiteltu. Seuraava sitaatti on harjoituksistamme 1.8. ja siinä neuvotellaan edellä esitetystä resitatiivisuudesta. Sitiaatti kuvaa vuorovaikutustamme niin dialogin kuin musiikillisessa vuoropuhelun (*---*) keinoin:

Marko: Pitäiskö mennä yks kerta vielä?
 Annukka: Joo.
 Marko: Eli yks kaks kol nel...
 Annukka: *Ajan päästä vihdoon, palaan pysähtymään*.
 Marko: Kol nel yks *---*.
 Annukka: *Kuulemaan*.
 Marko: Sää tuut siinä jo ykkösellä sisään. Elikkä sulla tulee, yy-kaa-kol-nel, yks kaks *kuulemaan*. Mennäänkö ihan suoraan vaikka se sivun taite, *Palaan pysähtymään*.
 Annukka: *Palaan pysähtymään...*
 Marko: Hyvä. Tää koko pätkä saa itse asiassa olla, vaikka se on tollainen, niin kuin jäänyt, niin kun siinä ei ole säestystä suurimmaksi osaksi, se ei sido, siinä ei ole mertiikkaa sillä tavalla. Se saa olla hiukan vapaampi. *Sekin ajan alla muuttui, osin vaikenä*. Elikkä sä voit jättää sinne viisneljäsosa-tahtiin hyvin tilaa sinne loppuun. Että ajattele se hiukan enemmän...
 Annukka: Vähän niin kuin runonlausuntana?
 Marko: Niin, semmoisena resitoivana.
 Annukka: No, otetaan siitä kohdasta.
 Soittoa ja laulua
 Annukka: Otetaan se koko väli.
 Marko: Joo, mutta siis ajatus on ihan oikea. Että se on se jään alla säilynyt jokin, siinä tulee se inhimillinen puoli myös mukaan.
 Annukka: Muuten toi sivu viis, toi ylin rivi, ”Kaipuu käydä”, soita mulle siitä.
 Marko: Se on vain niin kuin nostettu kokonaisella ylöspäin ja sitten se lähtee.
 Annukka: Se on yllättävän vaikea. Mä en tajua, miksi mä aina ajattelen jotenkin mollin kautta. [...]
 Marko: Jos mä otan suoraan sieltä.
 Annukka: Mutta kato otetaanpa vielä, ota vielä kokonaan ja sitten toi lähtö, tuolta tuo E. *Kaipuu käydä, kaipuu.* (E.)

Viimeiseksi valmistunut laulu ”Jotain aina” (liite 4) sijoittui laulusarjassa lopulta neljänneksi ja sillä on konserttitaltiointissa pituutta 4’17 minuuttia. Laulu poikkeaa sekä musiikillisilta merkinnöiltään että tyylistään muista lauluista. Omaan korvaani laulu muistutti eniten sitä tyyliä, jonka olin Markon musiikissa tähän asti tottunut kuulemaan. Laulusta tulikin mieleen Markon *Adalmiinan helmi* -lastenoopperan sävelkieli. Olen kirjoittanut päiväkirjaani (1.8.2019) heti nuotin saatua, että musiikissa on iloinen ja keinuva soundi. Lisäksi nuotissani lukee apusanana ”musikaali”, sillä koin kappaleen ilmaisultaan näyttämölliseksi. Se oli samalla musiikillisesti koko sarjan helpoiten lähestyttävien laulu. Koska laulun musiikillinen tyyli erosi muista laulusarjan lauluista, teki se sarjan kokonaiskuvasta mielestäni moniulotteisemman ja musiikillisesti rikkaamman. Keskustelimme laulun tyylistä myös harjoituksissamme. Totesin (E) Markolle, että mielestäni se toimisi hyvin myös ”sinkkubiisinä”, eli muusta laulusarjasta erillään esitettynä. Marko (E) kertoi laulun olevan rytmisesti paljon mui-

ta selvempi, tosin hän lausahti humoristisesti pianon tekevän kaikkensa ollakseen hyvin erilainen. Muista laulusarjan lauluista poiketen ”Jotain aina” -laulun tahtiosoitus pysyy samana, tässä tapauksessa kolmijakoisessa 3/4-tahtilajissa koko kappaleen ajan. Vain tempo- ja dynaamisissa merkinnöissä oli vaihtelua laulun sisällä. Tämä helpotti harjoitteluani oleellisesti, sillä vaihtuvan rytmikan kanssa saa olla valppaana niin harjoituksissa kuin esityksessä. Nytkin merkitsin juuri tästä syystä huomiokynällä tahtilajien vaihtumiset nuottiin. Totesin (E) Markolle harjoituksissa: ”Joo, eiköhän tämä avaudu aika helposti”.

Vaikka musiikki oli rytmisesti selkeä, oli siinä kuitenkin muutamia haasteita. Päiväkirjassani (12.9.2019) lukee, että tahdin 65 rytmia muutettiin, sanan ”yht-äk-kiä” puherytmin mukaisesti kolmijakoiseksi (ta-ta-ta). Marko oli rytmittänyt sanan nuottiin alun perin tasajakoiseksi (taa-ta-ta), joka lausuttaisiin sanan luontaisen rytmin vastaisesti ”yyyh-täk-kiä”. Tämä teki sanan laulamisen kömpelöksi. Olen kirjoittanut päiväkirjaani (12.9.2019), että Marko muutti rytmin, koska minulla oli vaikeuksia pysyä siinä. Tosin lopulliseen nuottiin hän ei sitä kuitenkaan muuttanut. Kaiken kaikkiaan laulun ”Jotain aina” nuotissa on muita lauluja vähemmän apumerkintöjä. Laulun musiikillinen karakteri avautui luontevasti, eikä sitä tarvinnut sen enempää pohtia, joten nuotin ulkopuolista tietoa ei tarvinnut omaksua tai muistaa. Nuotin alkuun kirjoitetun apusanan ”musikaali” lisäksi laulun sivulla 5 on lyijykynällä kirjoitettu muistutus musiikin karakterin muutoksesta, jota kuvaan sanalla ”rauhallisempi”. Nuotista löytyy lisäksi apumerkintöinä nuolia ylös tai alas muistuttamaan melodian suunnasta sekä muutamia muistutuksia intervallien välisistä suhteista. Marko (E) kertoi, ettei halua kaiken musiikin olevan ”semmoista kauhean vakavaa”. Koska sarjan muut laulut ovat vakavahenkisempiä, keventää ”Jotain aina” sopivasti laulusarjan tunnelmaa.

Laulusarjan viides laulu on ”Saman sävyn takaa” (liite 5), ja sillä on soivaa pituutta 4’52 minuuttia. Jos edellisessä nuotissa ei ollut kovin montaa apumerkintää, korjaantui asia käsillä olevan laulun harjoitusnuotissa, josta niitä löytyy sitäkin enemmän. Tässäkin nuotissa olen pyrkinyt selkeyttämään nuotin lukemista merkitsemällä nuottiin vihreällä huomiokynällä jokaisen tahtilajin muutoksen ja keltaisella dynamiikkaa ja tempovaihteluita ilmaisevat merkinnot. Olen kirjoittanut myös tähän nuottiin apusanan ”sshhh...” kahteen kohtaan, tahtien 39 ja 48 yläpuolelle. Laulun suurimpia haasteita olivat kuitenkin muutamit lähdöt ja joidenkin melodioiden kromaattiset kulut. Olen tehnyt nuottiin runsaasti apumerkintöjä muun muassa intervallien välisistä suhteista, piirtänyt nuolia ylös ja alas helpottaakseni melodiakulkujen lukemista sekä ympyröinyt nuotteja, jotka ovat vaatineet erityishuomiota.

Laulusta löytyvät laulusarjan ensimmäiset ja ainoat melisma. Melisma on vokaalimusiikissa esiintyvä melodinen sävelkulku, joka lauletaan yhdellä tavulla (Brodin 1985: 191). Kuten ”Saman sävyn takaa” -nuottiesimerkistä (nuottiesimerkki 8) voi nähdä, tahdeista 18–23 löytyy kolme melismaattista fraasia, joissa kaikissa on käytetty sanaa ”uurteet”. Melismoissa on käytetty sanan ensimmäistä tavua, ”uu-”. Päiväkirjassani (30.7.2019) lukee: ”’Uurteet’ on hauska laulaa. On mukava toimia instrumenttina.” Ensimmäisen kolmen harjoituksen aikana keskityimme kohtaan vain kerran. Silloinkin ongelmia aiheutti lähinnä harjoitustallenteen ja pianosäestyksen välinen ero. Demotallenteen metriseen rytmikkaan verrattuna pianon fraseeraava säestys oli hyvin erilainen. Marko oli kirjoittanut tahtiin 18 paikalliseksi tempomerkinnäksi *accel.* (*accelerado*), eli kiihdyttäen ja seuraavalle riville tahtiin 21 *rit.* (*ritenuto*), hidastaen. Koska olin harjoitellut laulua demotallenteen avulla, olin samalla tullut uurtaneeksi kehooni myös siinä käytetyn metrinen rytmikan. Marko (E) ohjeisti minua laulamaan myös viimeiseen fraasin loppuun kirjoitetun ”*ritin*”, eli hidastuksen. Tarkistimme vielä, että fraasi päättyisi Des-duuriin, sillä lauloin sen hiukan epävireisesti. Sanoin Markolle, että osa oli vaikuttava (E). Se oli myös helposti opittavissa ja omaksuttavissa. Siitä kertoo jo se, että tämän harjoituskerran jälkeen kyseistä osaa ei tarvinnut enää varmistella.

2

Imevästi ♩ = 152

Saman sävyn takaa

18

mp

accel.

Uur - teet

Uur - teet

pp

rit.

Liukuun ♩ = 172

21

al - ka - vat > Uur - teet al - ka - vat

p

p

Nuottiesimerkki 8. ”Saman sävyn takaa” -harjoitusnuotti, sivu 2. ”Uurteet” melisma.

Laulun suurin haaste oli sen kromatiikassa. Olen kirjoittanut harjoitusnuottiin useita apumerkintöjä, jotta selviäisin sen vaikeista kromaattisista melodiakuluista. Laulun haastavin paikka oli ”uurteet” melisman jälkeisellä sivulla 3 (nuottiesimerkki 9). Siitä kertoo jo tahdin 28 yläpuolelle isoilla kirjaimilla kirjoittamani sana ”VAIKEA”. Fraasin melodiakulkua piti harjoitella paljon, ennen kuin se alkoi sujua luontevasti. Palasimme fraasiin useissa harjoituksissa, sillä kromatiikka ei ollut sen ainoa haaste. Edellisen sivun melisman sijaan nyt piti laulaa hyvin nopeaa syllabista tekstuuria. Syllabinen laulu on melismaattisen laulun vastakohta, eli jokaiselle nuotille lauletaan oma tavu (Brodin 1985: 320.) Fraasin haasteellisuutta lisäsi se, että Marko oli kirjoittanut kolmijakoiseen rytmikkaan, tahtiin 28, *kvartoleita*. Kahden tahdin mittainen fraasi sisälsi 13 tavua: ”kah-leh-ti-vat loh-dul-li-sen läi-käh-dyk-sen-sä”. Menemättä yksityiskohtaiseen analyysiin eri kirjaimista ja niiden artikuloinnista, soinnittomat konsonantit, tässä tapauksessa h, k, ja t tuottavat laulajalle omat haasteensa. Vielä harjoituksissamme 12.8. kävimme läpi fraasin kromaattista kulkua. Marko ohjeisti opettelemaan fraasin hyvin, sillä juuri tässä kohdassa myöskään pianosäestys ei tue melodiaa. Totesin Markolle kohdan olevan vielä hiukan hakuammuntaa etsiessäni oikeita ääniä: ”Joo, mä laitan tähän puoli sävelaskelta, niin mä osaan sen (F)”.

Nuottiesimerkki 9. ”Saman sävyn takaa” -harjoitusnuotin sivu 3. Kromatiikka.

Laulusarjan päättää ”Kaupungin linnut” (liite 6), jonka pituus konserttiäänitteellä on 4’44 minuuttia. Se jää pituudeltaan hiukan lyhyemmäksi kuin edeltävä ”Saman sävyn takaa”, tämä siitäkin huolimatta, että ”Kaupungin linnut” on kymmensivuisena sivumäärältään laulusarjan pisin. Esityspituus määrittyy sivumäärän lisäksi kuitenkin myös esitystemposta, joka vaihteli

käsillä olevassa laulussa hyvin nopean *liihottaen* $\text{♩}=126$ ja rauhallisemman *kaihoisesti* $\text{♩}=86$ esityserkinnän välillä. Tempomerkinnöillä sai aikaan ison kontrastin eri osien välille. Laulu pysyy kuitenkin pääosin nopeammassa *liihottaen* tempossa. Tämä vaikutti esityspituuteen lopulta niin, että laulu oli ajallisesti lyhyempi kuin sivumäärältään kolme sivua lyhempi edeltävä kappale. Nuotista löytyy jonkin verran apumerkintöjä. Laulun tahtilaji vaihtuu sivulla 7 nelijakoisesta kolmijakoiseksi, jonka olen merkinnyt vihreällä huomiokynällä. Tahtilaji palaa takaisin nelijakoiseksi kahdeksan tahdin jälkeen. Tämä paikka vaati huomiota niin harjoituksissa kuin konsertissa. Edellisten nuottien tavoin tästäkin harjoitusnuotista löytyy lyijykynällä tehtyjä apumerkintöjä. Intervallimerkintöjen lisäksi nuotissa on nuolimerkintöjä ylös ja alas melodiakulun lukemisen helpottamiseksi. Nuotista (nuottiesimerkki 10) voi havaita myös, että olen piirtänyt joitain viivoja pianostemman ja melodian lähtöäänien välille muistuttamaan äänestä ennakkoon. Lisäksi olen merkinnyt muun muassa nuotin sivulle 4 tahtien 43–58 välillä vihreällä huomiokynällä tahtiviivojen paikat. Samanlaiset merkinnät löytyvät myös alla olevasta nuottiesimerkistä. Pianostemman nuotinnosta oli haastava lukea viivaston ylittävien nuotinvarsien vuoksi ja sekoitin ne muutaman kerran tahtiviivoihin. Tahdin 80 päälle olen kirjoittanut sanan ”*tritonus*”. *Tritonus* on ylinousevan kvartin pituinen intervalli. Se on hankalasti laulettava intervalli, jonka lisänimi *Diabolica in musica*, eli musiikin paholainen, (Brodin 1985: 347) kuvaa sen luonnetta hyvin. Kirjoitin sanan nuottiin apumerkinnäksi muistuttamaan *tritonuksesta* ennakkoon.

Nuottiesimerkki 10. "Kaupungin linnut" -harjoitusnuotti, sivu 7. Apumerkintöjä.

Ensimmäisessä harjoituksessamme 15.7. Marko (D) ehdotti, että ottaisimme käyttöön "retkeilytempo". Tällä hän viittasi *liihottaen* tempo nopeuteen, joka olisi hankala toteuttaa suoraan ensimmäisissä harjoituksissa. Olen kirjoittanut myös päiväkirjaani (30.7.2019), että laulu on todella nopea. Tästä huolimatta se sujui saman päiväkirjasyötteen mukaan omista harjoituksistani työhuoneellani yllättävän hyvin, sillä laulun tempomerkinnät eivät vaihdelleet koko ajan. Marko oli aiemmin kuvannut "Kaupungin lintuja" dadaistiseksi lauluksi. Tämä näkyi musiikillisessa kudoksessa niin, että runon lauserakenteita oli rikottu ja sanoja toistettiin useaan otteeseen. Marko oli rikkonut sanojen rakenteita myös tavutasolla. Luin nuotteja läpi usein henkilökohtaisen harjoitteluni päätteeksi. Päiväkirjassani lukee näin:

Hetken päästä vielä kertaalleen luin nuotit läpi muistellen melodioita. [...] Dada biisin alkupuolta menin mielessäni rytmisesti läpi. Istutin rytmiä tekstiin, sillä lauserakenteet ja sanarakenteet on rikottu. Pitää saada artikulaatio lihasmuistiin kummallisina epäloogisina kokonaisuuksina. (PK 30.9.2019)

Kaiken kaikkiaan ”Kaupungin linnut” -laulu vaati paljon harjoitusaikaa. Se on äänitallenteiden perusteella, erityisesti kolmen ensimmäisen harjoituksen aikana, saanut ajallisesti eniten huomiota koko sarjassa. Erityisesti sivujen 2–3 sanoista rakennettua dadaistista tavupalapeliä toistettiin harjoituksissa usein eri tempoissa. Lopulta kuitenkin myös tämä laulu lähti sujumaan omalla painollaan oikeassa *liihottaen* tempossaan. Laulun lopussa tempo vaihtuu jälleen viimeisten 9 tahdin ajaksi rauhallisempaan *kaihoisasti* tempoon. Laulaja laulaa: ”Kauempana tyhjempää. Kauempana. Jäi kaunis kaiku.” mustarastaan laulaessa pianon koskettimissa harvenevaan tahtiin, äänen lopulta kaikotessa horisonttiin. Marko halusi jättää lauluäänen soimaan mahdollisimman pitkään viimeisen äänen jälkeen. Hän ikään kuin sävelmaalasi sanan ”kaiku” soivaan musiikilliseen muotoon. Tämän hän toteutti pitämällä pianon pedaalia pohjassa, jolloin lauluääni sai koskettimet soimaan vielä hetken flyygelin sisällä ennen vaikenemistaan.

Harjoituskauden alkuvaiheessa yhteiset musiikkiharjoituksemme olivat rikkonaisia, mutta jo muutaman kerran jälkeen laulut alkoivat hahmottua ja yhteismusisointi muuttui sujuvimmiksi. Oli tärkeää saada laulut hiottua esityskuntoon ja rakentaa niistä laulusarjakokonaisuus. Mitä pidemmällä harjoitukset olivat, sitä enemmän vuorovaikutus siirtyi musiikilliseen vuoropuheeseen. Kappaleiden edistyessä virheet vähenivät ja lopulta laulut alkoivat sujua niin, että pysyimme menemään niitä keskeytyksettä läpi. Virheiden vähentyessä harjoittelu muuttui sujuvammaksi ja nopeammaksi. Tästä kertoo myös musiikkiharjoitusten ajallinen lyhentyminen lähemmäs kahdesta tunnista nopeimmillaan jopa alle tuntiin (taulukko 1). Jokaisen harjoituksen välissä laulut edistyivät musiikillisesti ja parin kuukauden mittaisen harjoitusprosessin aikana yksittäiset laulut muodostuivat laulusarjaksi. Olimme harjoitelleet paljon, sillä kyseessä on uusi musiikkiteos, ja sen ensiesitys aloittaa samalla teoksen tulkintatradition (Virtanen 2014: 117). Teoksen vastaanoton kannalta oli tärkeää esittää laulusarja paitsi mahdollisimman virheettömästi myös taiteellisesti tasapainoisena kokonaisuutena. Sibeliuksen museolla tapahtuneeseen kenraaliharjoitukseen 23.9. mennessä olimme ehtineet tavata seitsemän kertaa ja konsertti olisi kahden päivän päästä.

6.2 Juhlakonsertti: Marko Autio

Vuoden mittainen projektimme oli saavuttamassa huipentumansa esityksen muodossa. Marko Aution 50-vuotisjuhlakonsertissa Turun Sibelius-museolla keskiviikkona 25.9.2019 klo 19.00 ensiesitettäisiin sekä uusi laulusarja että uusi suomenkielinen runosarja. Koska kyseessä oli Markon sävellyskonsertti hänen juhlavuotensa kunniaksi, olisi konsertin ohjelmistossa muitakin hänen sävellyksiään. Rajoitteena materiaalin valinnassa oli konsertin pituus, joka ei saanut ylittää 60 minuuttia. Tiesimme harjoitusten perusteella, että *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjan pituus oli noin 25 minuuttia, joten lisämateriaalia tarvittiin noin puolen tunnin verran. Keskustelimme konsertin sisällöstä muutamaan otteeseen. Marko (C) kertoi kesäkuun loppupuolen tapaamisessa, että konserttiin tulisi laulusarjan lisäksi myös toinen kantaesitys. Kyseessä oli jousikvartetto, jota hän paraikaa sävelsi. *Kvintessensi* -jousikvartetto muodostui kesän ja alkusyksyn aikana viisiosaiseksi: ”Veden leikkiä”, ”Myrsky”, ”Auvo”, ”Loimu” ja ”Maan valitus”. Marko (C) kertoi myös, että mikäli konserttiin jäisi vielä aikaa, soittaisi hän lisäksi seitsemän minuuttisen, vuonna 2017 sävelletyn pianokappaleensa *Viima*.

Konserttijärjestelyiden osalta vuorovaikutuksemme tapahtui musiikkiharjoituksen yhteydessä käymämme dialogin sekä sähköpostiviestien avulla. Neuvottelimme konsertin ohjelmasta ja markkinointimateriaalista harjoitusten yhteydessä muutamaan otteeseen ja asia viimeisteltiin sähköpostitse (14.8.2019; 16.8.2019). Viesteissään Marko kertoi, että Sibelius-museo suunnittelisi konsertin markkinointimateriaalin sekä hoitaisi markkinoinnin, tiedottamisen ja mainosmateriaalin jakamisen. Museo hoitaisi myös konsertin mainonnan sosiaalisessa mediassa, ja teki muun muassa Facebookiin tapahtumapostauksen konsertista, jonka myös itse jaoin omilla sivuillani. Oli hienoa päästä ensiesittämään laulusarja ympäristössä, joka on omiaan nostamaan musiikkiteoksen statusta. Sibelius-museon konserttisali on kansallisesti arvostettu esityspaikka, jossa on vuosien mittaan kuultu monia kantaesityksiä. Salissa on lisäksi Steinway-konserttiflyygeli. Myös museon Sibbe Live! -konserttisarjalla on pitkä perinne ja se on vakiinnuttanut asemansa muusikoiden ja yleisön keskuudessa. Markon juhlakonsertti oli konserttisarjan syyskauden 2019 kohokohta ja säveltäjän taiteilijakuva koristi konserttisarjan julistetta (kuva 1). Juhlakonsertin merkitys korostui myös siinä, että Markon kuva löytyy syyskauden konserttiesitteen kannesta ja sisäaukeamalta (kuva 13):



Kuva 7. Sibelius-museon syyskauden 2019 esitteen kansi ja sisäaukeama.

Esityksen kannalta sekä konserttiohjelmalla että esitysjärjestyksellä on merkitystä. Riittävän monipuolinen, mutta tasapainoinen ohjelma vaikuttaa teosten vastaanottoon ja kuulijoiden viihtyvyyteen konsertissa. Konserttiohjelma piti vahvistaa museolle 21.7. mennessä. Tässä vaiheessa varmistui, että ohjelmaan tulisi lopulta myös *Viima* -pianokappale. Muutaman viikon päästä siitä suunnittelimme esitysjärjestystä ja Marko (F) pohti, kumpi teos aloittaisi konsertin, laulusarja vai jousikvartetto. Hän tiedusteli myös minun mielipidettäni, mutta jätin päätöksen säveltäjälle. Marko päätti lopulta, että ohjelman aloittaisi *Kimmeltäviä palasia* - laulusarja, *Viima* -pianokappale tulisi keskelle ja konsertin päättäisi *Kvinteesenssi* - jousikvartetto. Tutkimukseni, jossa käyn taitelijana ja esittäjänä kirjallista argumentaatiota musiikkiteoksen kanssa (vrt. Mantere 2008: 8–9), korosti laulusarjan ensiesityksen merkitystä ja se haluttiin tuoda esiin konserttiohjelmassa, joten toimitin Sibelius-museolle lyhyen esittelyn tutkimushankkeesta:

Turun yliopiston musiikkitieteen opiskelija, ooppera- ja konserttilaulaja Annukka Kuivisto (Musiikkipedagogi/AMK, Mgr.Art.) on syventynyt opinnoissaan esitystutkimukseen, johon myös hänen pro gradu -työnsä keskittyy. Tämän taidetta ja tiedettä yhdistävän musiikkiprojektin inspiraation lähteenä toimii turkulaisen säveltäjä Marko Aution uusi laulusarja. Teoksen laululyriikan on kirjoittanut runoilija Minna Piri ja se sävelletään sopraanolle ja pianolle.

Laulusarjan syntyprosessia säveltäjän työpöydältä konserttisaliin asti seuraava pro gradu -tutkimus on aiheeltaan ja näkökulmaltaan kunnianhimoinen tiedettä ja taidetta yhdistävä hankke. Tutkimus keskittyy luovan prosessin analyysiin ja asettaa musiikintutkimuksen ja käytännön muusikkouden tiiviiseen vuorovaikutukseen. Laulusarjan kantaesitetään säveltäjän 50-vuotisjuhlien kunniaksi järjestettävässä konsertissa Turun Sibelius-museossa.

Sibbe Live! -konserttisarjan vakiopohjaan rakennettu konserttiohjelma oli A4-kokoinen ja pystyyn taitettu (kuva 14; liite 8). Minna Pirin kirjoittaman runosarjan teksti jaettiin yleisölle käsiohjelman liitteenä (liite 9), sillä olihan kyseessä myös runosarjan ensiesitys. *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjan esityksen jälkeen Marko soitti juhlakonsertissa pianokappaleensa *Viima*. *Kvinteesenssi* -jousikvartetton esitti varsinaissuomalaisista ammattimuusikoista koottu The Fifth Element Quartet, esiintyjinään Juha Viljanen, I viulu, Marjaana Holva, II viulu, Helinä Nissi, alttoviulu ja Roi Ruottinen, sello.



Jubileumskonsertt
Juhlakonsertti
25.9.2019

Kompositioner av Marko Autio
Marko Aution sävellyksiä

Marko Autio (1969-)

Laulusarja Minna Pirin runoihin
"Kimmeltäviä palasia" *

Lähtisin mukaan
Vuoksi
Puro
Jotain aino
Saman sävyn takaa
Kaupungin linnut

Annukka Kuivisto, sopraano
Marko Autio, piano

Viima (2017)

Marko Autio, piano

Jousikvartetto "Kvinteesenssi" *

Veden leikkää
Myrsky
Auva
Laimu
Maan valitus

The Fifth Element Quartet
Juha Viljanen, I violin/viulu
Marjaana Holva, II violin/viulu
Helinä Nissi, alttoviolin/alttoviulu
Roi Ruottinen, cello/sello

Turun yliopiston musiikkiteoksen opiskelija, ooppera- ja konserttilaulaja Annukka Kuivisto (Musiikkipedagogi/AMK, Mgr.Art) on syventänyt opinnoissaan esitystutkimukseen, johon myös hänen pro gradu -työnsä keskittyy. Tämän tiedon ja tiedettä yhdistävän musiikkiprojektin inspiraation lähteenä toimii turkulainen säveltäjä Marko Aution uusi laulusarja. Teoksen lauluyhtyeen on kirjoittanut laulusarja Minna Piri ja se sävelletään sopraanolle ja pianolle.

Laulusarjan syntymisprosessissa säveltäjän työprosessista konserttisalin asti seuraava pro gradu -tutkimus on aiheeltaan ja näkökulmaltaan kunnianhimoinen tiedettä ja taidetta yhdistävä hanke. Tutkimus keskittyy luovaa prosessin analyysiin ja asettaa musiikintutkimuksen ja käytännön musiikkiohjelmatyönsä vuorovaikutukseen. Laulusarja kantaesitetään säveltäjän 50-vuotisjuhlan kunniaksi järjestettävässä konsertissa Turun Sibelius-museossa.

Marko Autio

*Uruppförändel/ Kantaesitys

Kuva 8. Juhlakonsertti: Marko Autio, käsiohjelma.

Laulusarjan kenraaliharjoitus oli Sibelius-museolla 23. syyskuuta. Kävimme noin tunnin mittaisessa harjoituksessa laulusarjan kaksi kertaa läpi. Alkuun kuitenkin suunnittelimme normaalien esityskäytäntöjen mukaisesti tulevaa konserttia. Marko (K) kertoi aikovansa videoida sen omilla laitteillaan. Koska juhlakonsertti alkaisi seitsemältä, sovimme että tulen paikalle puoli kuuden maissa, jolloin ehtisimme hiukan lämmitellä ja kokeilla konserttisalin akustiikkaa. Suunnittelimme etukäteen myös kiitokset, sillä halusimme Minnan mukaan lavalle kiitoksiin esityksen päätteeksi. Markolla olisi juhlakonsertin jälkeen kuohuviinitilaisuus museon

takahuoneessa, jonne minäkin sain kutsun. Esiintyjien pukeutuminen on konsertin kannalta merkityksellistä, sillä sen avulla voidaan korostaa esityksen ainutlaatuisuutta. Pukeutuminen on myös osa yleistä klassisen musiikin esiintymistraditiota, josta jokaisen konsertin yhteydessä neuvotellaan. Niin tälläkin kertaa. Markon (K) tiedustellessa vaatetustani, kerroin pukeutuvani mustaan kokopitkään ja juhlaavaan iltapukuun, jossa on kimmeltäviä palasia. Iltapuvun yläosa on koristeltu mustilla paljeteilla ja lasistrasseilla. Mielestäni se sopi erinomaisesti laulusarjan teemaan. Marko puolestaan aikoi pukeutua perinteikkäästi mustaan pukuun.

Parina viimeisenä päivänä valmistauduin konserttiin lukemalla nuottimateriaalia läpi aina tilaisuuden tullen. Konserttipäivän valmistautuminen seurasi tyypillistä esitysrutiiniani. Luin nuotteja edelleen läpi sekä suunnittelin ruokailut ja äänenlämmittelyn ennakkoon aikatauluuni. Päiväkirjassani (25.9.2019) lukee: ”Tänään on konserttipäivä! Todella innostuneet ja hiukan hermostuneet tunnelmat.” Vietin päivän kotona, mutta ennen konserttia menin vielä työhuoneelleni avaamaan ääneni ja keskittymään illan esitykseen. Normaaleihin konsertteihin liittyviin esityskäytäntöihin kuuluu myös esitykseen valmistautuminen konserttipaikalla. Iltapuvun vaihtoon menee oma aikansa ja esiintyjien äänibalanssia kokeillaan konserttisalin akustiikassa ennen esitystä. Näin teimme tälläkin kertaa. Konserttiin valmistautuminen Sibelius-museolla sujui suunnitellusti. (PK 25.9.2019.)

Juhlakonsertti alkoi museon vieressä olevan Turun tuomiokirkon kellojen lyötyä seitsemän kertaa. Sibelius-museon konserttisali oli täynnä. Menin seisomaan salin etuosaan ja Marko siirtyi pianon taakse. Olen muistellut konserttipäivän tunnelmia päiväkirjassani (26.9.2019) heti seuraavana päivänä. Siinä lukee, että ensimmäinen fraasi oli vaikein ja tuntui siltä, ettei ääni oikein syttynyt. Kuitenkin heti laulun toisella sivulla pääsimme ylä-ääneen ja fraasi ”kauneuden tiellä” syytti minutkin. Lopulta pieni epävarmuus katosi kokonaan ja voimani kasvoivat laulu laululta. Laulusarjan kaksi viimeistä laulua olivat musiikillisesti haastavimmat, mutta myös ne onnistuivat suunnitellusti. Olen erityisesti maininnut, että ”Kaupungin lintujen” dada-osuus ”meni täydellisesti”. Laulusarjan päätteeksi saimme raikuvat aplodit. Kiittelimme yleisöä muutamaan otteeseen ja pyysimme myös Minnan lavalle vastaanottamaan yleisön kiitokset. Olin konsertin jälkeen täynnä energiaa, mutta hetki vielä piti odottaa konsertin päättymistä. (PK 26.9.2019.)

Konsertin päätyttyä Marko otti juhlavieraat vastaan Sibelius-museon takahuoneessa. Mieliala vaikutti olevan konsertin jälkeen korkealla niin esiintyjillä kuin yleisöllä. Keskustelin vieraiden kanssa muun muassa konserttiohjelmasta, mutta en nauhoittanut keskusteluja tai kerännyt

ihmisten tietoja ylös. Minua kiinnosti, miten teos oli vastaanotettu ja mitkä laulut olivat tehneet yleisöön suurimman vaikutuksen. Päiväkirjassani (26.9.2019) olen muistellut, että esiin nousi erityisesti kaksi laulua. ”Jotain aina” oli erään kuulijan mukaan helposti lähestyttävä ja hauska laulu. Suurimman huomion sai kuitenkin ”Kaupungin linnut”, sillä sen erikoinen dadaisuus ja rytmisen kiinnostavuus olivat tehneet yleisöön vaikutuksen. Mieleeni jäi myös kommentti ”Samana sävyn takaa” -laulusta, se oli erään kuulijan mukaan tunnelmaltaan mystinen. ”Puron” resitatiiviosuutta ”Sekin aja alla muuttui” kuvailtiin puolestaan runonlausunnaksi. (PK 26.9.2019.) Kaikesta päätellen musiikki oli houkuttellut kuulijansa rakentamaan sille Kramerin (2002: 145–147) mainitsemaa merkityskenttää. Esiintymisemme onnistui suunnitellusti, eikä virheitä tullut, päinvastoin konsertissa kuultiin laulusarjan onnistunein läpimeno. Päiväkirjassani (26.9.2019) lukee seuraavana päivänä: ”Konsertti oli eilen. Se oli upeaa.” Tutkimusprojektini kolmas taiteellinen tavoite oli nyt saavutettu ja laulusarja ja sitä varten kirjoitettu runosarja oli ensiesitetty yleisölle Markon juhlakonsertin yhteydessä. Juhlatunnelman ja kuohuviinin ohessa muistimme ottaa vielä valokuvia (kuva 15):



Kuva 9. *Kimmeltäviä palasia* -hankkeen tyytyväinen työryhmä: sopraano Annukka Kuivisto, säveltäjä-pianisti Marko Autio ja runoilija Minna Piri. Kuva: Pasi Tuominen.

Tutkimusprojektini seurasi kahta tutkimuslinjaa, joita ensimmäinen tutki laulusarjan sävellykseen liittyvää luovaa prosessia. Tässä vaiheessa sävellysprosessia on syytä antaa ääni säveltäjälle itselleen. Hankkeemme viimeisessä tapaamisessa Turun konservatoriolla 22.10.2019 kävimme Markon kanssa projektia läpi, ja reflektoimme sen ja laulusarjan ensiesityksen onnistumista. Projekti kokonaisuudessaan oli Markolle (L) aikataulutuksellisesti haastava, sillä säveltäjän nykyinen työ Turun konservatorion koulutuspäällikön tehtävissä vie paljon aikaa ja aika, joka on käytettävissä säveltämiseen, piti käyttää tehokkaasti hyväksi. Tämän lisäksi materiaalin harjoitusaika oli suhteellisen lyhyt, joten virheisiin ei ollut varaa. Aikataulu oli Markon (L) mukaan kuitenkin sen verran väljä, että projektin onnistuminen oli lähtökohtaisesti mahdollista. Tutkimushanke sävellysprojekteinä tuli Markolle (L) erinomaiseen aikaan, sillä häneltä oli jo tilattu juhlakonsertti, johon hän oli suunnitellut säveltävänsä nimenomaan laulusarjan. Säveltäjälle (L) oli jäänyt tutkimushankkeesta positiivinen kuva, sillä vuorovaikutuksemme oli toiminut läpi projektin ja hän sai vapaasti rakentaa säveltämänsä musiikin haluamaansa soivaan muotoon. Sävellysprojekti oli onnistunut paitsi musiikillisesti, se oli myös edennyt suunnitelmien mukaan. Lisäksi juhlakonsertin tilanteen Sibelius-museon konserttisali Steinway-konserttiflyygeleinen toimi erinomaisesti juuri tässä musiikkiteoksessa.

Marko (L) kertoi tienneensä jo ennakkoon, että juhlakonsertti tulisi olemaan haasteellinen ja sen tunnelma latautunut, sillä hän olisi paikalla niin esiintyjänä kuin säveltäjänä. Sävellyskonsertti, jossa on peräti kaksi ensiesitystä, on haastava prosessi. Lisäksi hänen itsensä pitäisi säveltämisen lisäksi myös harjoituttaa ja ensiesittää toinen teoksista. Aikataulun aiheuttama suorituspaino yhdistettynä säveltäjän 50-vuotisjuhlapäivien viettoon loi sävellysprosessin ja konsertin toteuttamiseen säveltäjän (L) sanojen mukaan ”oman pohjavireensä”. Paineista huolimatta sävellyskonsertti onnistui ja yleisön palaute oli positiivista. Konserttia kuvailtiin taiteellisesti onnistuneeksi kokonaisuudeksi ja musiikkia säveltäjänsä kuuloiseksi. Oli helppo olla samaa mieltä Markon kanssa muun muassa siinä, että laulusarjasta kuultiin konsertissa keskittynyt ja selkeästi paras ”veto”. Virtanen (2014: 116–117) toi aiemmin esittelemässäni artikkelissaan esiin sen, että ensiesitys on kenties tärkein merkki siitä, että uusi teos on syntynyt. Lisäksi ensiesittäjillä on teoksen vastaanotossa tärkeä rooli. Yleisön reaktioista ja meidän molempien saamasta palautteesta voi päätellä, että teoksen vastaanotto oli positiivista, sillä laulusarjaa oli yleisön puolesta toivottu kuultavaksi uudelleen. Markolta (L) oli myös tiedusteltu mistä Minnan runoutta voisi mahdollisesti saada lisää. Myös konsertin ohjelmajärjestys oli ilmeisen onnistunut, sillä minulle kommentoitiin myöhemmin, että konsertti lähti laulusarjan myötä juhlavasti liikkeelle. Samassa tilaisuudessa ensiesitetty jousikvartetto sai positiivi-

sen vastaanoton konserttiyleisöltä. Varsinaisesti emme löytäneet hankkeestamme mitään kritisoitavaa. Se oli kaikin puolin onnistunut projekti. Nyt toivoimme, että laulusarja jäisi elämään ja saisi uusia esityskertoja. (L.)

Opinnäytteeni toinen tutkimuslinja oli tämän luvun keskiössä. Se seurasi tutkivan laulajan matkaa tutkimuskohteen parissa. Toin tutkimuslinjan avulla esiin muun muassa sen, miten minä laulajana harjoittelen uutta musiikkia ja mihin seikkoihin kiinnitän nuotissa huomiota. Analyysini osoitti, että jotkut laulut vaativat selvästi enemmän harjoittelua kuin toiset. Tämä näkyi muun muassa yksittäisiin lauluihin käytetyn harjoitusajan kestossa sekä nuotteihin tekemieni merkintöjen määrässä ja sisällössä. Laulun työllistävyyteen vaikutti sen rytmisen haastavuus, tempovaihtelut, kromatiikka ja monimutkaiset melodiakulut. Enemmän harjoittelu-aikaa tarvittiin myös lauluihin, joissa oli useita osia ja musiikillisen karaktäärin vaihdoksia. Harjoitusprosessi sisälsi sekä itsenäistä työskentelyä että yhteisiä musiikkiharjoituksia. Musiikin harjoittamiseen tarvittiin vuorovaikutustaitoja ja sitoutumista yhteisiin aikatauluihin ja musiikillisiin ratkaisuihin. Analyysini osoitti, että harjoitusprosessi oli harjoitusperiodin alkua lukuun ottamatta tyypillinen. Laulut valmistuivat esityskuntoon kolmessa osassa: alkuun tutustuimme musiikkiin, sen jälkeen harjoittelimme yksittäisiä lauluja musiikiksi ja lopuksi keskityimme rakentamaan laulusarjasta kokonaisuutta. Koska kyseessä oli uusi, juuri sävelletty laulusarja, oli harjoitusperiodi tavanomaista pidempi, sillä materiaalia ei voinut harjoitella juurikaan ennakkoon, eikä teoksesta ollut aiempaa esitystraditiota tai tallenteita. Autoetnografisella menetelmällä oli Changin (2008) mukaista transformatiivista vaikutusta minuun taiteilijana ja olen tutkimuksen päättyessä tietoisempi siitä, mitä omassa taideprosessissani tapahtuu. Olen sittemmin käyttänyt analysoimaani harjoitusprosessia hyväkseni myöhemmissä hankkeissani. Se mikä oli aiemmin tuttua, mutta ei niin tietoista toimintaa, muuttui tutkimuksen jälkeen täysin tietoiseksi harjoitusmetodiksi. Metodiksi, johon voin myös luottaa.

Tämä opinnäyte seurasi laulajan ja säveltäjän vuorovaikutuksesta Marko Aution laulusarjan sävellysprosessissa. Olen aiemmissa analyysissä tuonut esiin vuorovaikutuksen merkitystä ja vaikutusta runosarjan ja laulusarjan rakentumisessa ja työryhmän välisessä kommunikaatiossa sekä esitellyt työryhmämme vuorovaikutustilanteita, -dynamiikkaa ja -keinoja. Tässä vaiheessa sävellysprosessia korostui muusikoiden – laulajan ja pianistin – välisen vuorovaikutuksen merkitys, sillä sekä harjoitusperiodi että esitys perustuivat soivaan musiikilliseen vuoropuheluun. Olimme tehneet Markon kanssa aiemminkin yhteistyötä paitsi erilaisissa musiikkiprojekteissa myös hänen *Adalmiinan helmi* -lastenopperansa kantaesityksen yhteydessä, joten tunsimme toistemme työskentelytavat hyvin. Omalta osaltani tiesin voivani luottaa Markoon

sekä säveltäjänä, pianistina että kanssamuusikkona. Projektin aikana ei tullut esiin mitään tavanomaisesta poikkeavaa, vaan projekti eteni suunnitelmien mukaan sekä musiikillisesti että aikataulullisesti, juuri odotusteni mukaan. Näin vaativassa musiikkiprojektissa korostuu luottamuksen merkitys, sillä kanssamuusikon ammattitaitoon ja projektiin sitoutumiseen tulee voida luottaa. Tällainen luottamus ansaitaan vuosien varrella erilaisten onnistuneesti toteutuneiden projektien yhteydessä. Vuorovaikutusta myös tarvitaan, sillä ilman sitä olen myöskään esitystä. Analyysien perusteella olen arvioinut vuorovaikutuksen onnistuneen sekä yksilöiden välillä että funktionaalisen ryhmäviestinnän (Wittenbaum ym. 2005) näkökulmasta tarkasteltuna. Työryhmämme oli toiminut tehokkaasti ja tuloksetkaasti, sillä kaikki sille asetetut tavoitteet olivat toteutuneet aikataulussa. Ilmapiiri oli paitsi musiikkiharjoituksissamme myös koko projektissa ammattimaista ja avointa. Myös aikataulusuunnittelumme onnistui, sillä ensiesitykseen mennessä laulusarja oli saatu harjoitettua esityskuntoon ja juhlakonsertissa musiikillinen vuoropuhelumme kietoutui taiteelliseksi kokonaisuudeksi. *Kimmeltäviä palasia* -hanke oli kokonaisuudessaan kiinnostava ja motivoiva ja se sujui ennakkosuunnitelmien mukaan. Vuoden mittainen tutkimusprojekti on nyt saatettu loppuun.

7 Yhteenveto

Tutkimukseni päätulos on se, että sen kolme taiteellista tavoitetta – uusi suomenkielinen runosarja, uusi länsimaista nykytaidemusiikkia edustava laulusarja ja konsertti, jossa molemmat teokset ensiesitettiin – toteutuivat onnistuneesti suunnitellun aikataulun puitteissa. Tutkimukseni osoitti laulusarjan sävellysprosessin olevan moniulotteinen projekti, jossa yhdistyvät tieto ja taito. *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjan sävelsi Marko Autio, mutta sen lopputulokseen muotoutumiseen vaikutti kolmen taiteilijan välinen vuorovaikutus. Tutkimukseni osoittaa, että työryhmän keskinäinen vuorovaikutus ja yhdessä asetettu päämäärä sekä taiteellinen kehys motivoivat ryhmän jäseniä omissa taiteellisissa prosesseissaan, sillä aivoriihissä yhteisesti ideoitu taiteellinen kehys oli sellainen, jossa jokaisen ääni ja tarpeet tulivat kuulluiksi. Marko Aution juhlakonsertissa kuultiin, miten nämä prosessin eri osa-alueet nivoutuivat yhteen kokonaisuudeksi. Ensiesitys onnistui ja teos sai yleisöltä hyvän vastaanoton. Tein jokaisesta taideprosessista itsenäisen analyysin, jonka päätin yhteenvetoon. Toin analyysin eri vaiheissa esiin, miten taideprosessi eteni ja toteutui. Tässä luvussa kokoon yksittäisten taideprosessien johtopäätökset yhteen.

Tutkimukseni pääkysymys kuului: millaista laulajan ja säveltäjän välinen vuorovaikutus on länsimaista nykytaidemusiikkia edustavan laulusarjan sävellysprosessissa? Tutkimuksessani korosti vuorovaikutuksen ja dialogin merkitys. Niiden avulla teimme valintoja ja päätöksiä projektin suhteen sekä rajasimme taiteellista sisältöä. Tutkimus osoitti, että molempien osapuolten tarpeiden huomioiminen oli tärkeää projektin etenemisen ja motivaation kannalta. Hankkeessamme molemmat osapuolet tulivat myös kuulluiksi ja otetuksi huomioon koko sävellysprosessin aikana. Markolla oli säveltäjänä ja taiteilijana taiteellisen kehyksen puitteissa vapaat kädet omaan työhönsä. Aineistoni osoitti, että myös minun toiveeni laulusarjan suhteen tulivat huomioiduiksi. Laulusarja muotoutui sävelteokseksi näiden kahden tarpeen risteyskohdassa, taiteilijoiden väliseen vuorovaikutukseen perustuen. Muusikoiden välinen vuorovaikutus näkyi ja kuului myös musiikissa, sillä saatoimme harjoituskauden aikana laulusarjan yhteistuumin soivaan muotoon. Juhlakonsertissa musiikillista vuoropuheluumme seurasi täysi konserttisali.

Ensimmäisen tutkimuslinjani toi esiin teemoja, joita *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjan sävellysprosessiin liittyi. Tutkimukseni osoitti, että sävellysprojekti on moniulotteinen ja -kerroksinen hanke, jonka eri osat limittyvät toisiinsa samalla, kun käytännönjärjestelyt tapahtuvat projektin taustalla. Tutkimukseni toi esiin muun muassa sen, että ennen varsinaisen sä-

veltämisen alkamista hankkeen eteen tehtiin paljon ennakkosuunnittelua. Näitä olivat sisältöön liittyvä taiteellinen suunnittelu, kuten runojen taiteellinen kehystäminen, kielivalinta, tyyliuunnan valinta ja teoksen kokonaispituus. Ennakkosuunnittelua vaativat myös työnjako ja aikataulu. Tutkimukseni osoitti, että huolellinen ennakkosuunnittelu kannatti, sillä projektille ja laulusarjalle rakentamamme kehykset viitoittivat taiteellista työskentelyä ja teosten rakentumista koko sävellysprojehtin ajan.

Tutkimukseni osoitti sen, että taiteellisen sisällön rajaaminen on tärkeä osa luovaa prosessia. Tämä tapahtui vuorovaikutuksen keinoin hakiessamme yhteistä maaperää taiteellisen sisällön ja laulusarjan kehysten suhteen. Projektin rajaaminen ikään kuin paljasti sävelteoksen fokuksen, jota kohti kaikki pyrkivät yhteistuumin omassa työskentelyssään. Tutkimuksessa korostui tarve taiteellisen ilmaisun vapauteen. Tutkimusprojektini tavoitteiden, eli runo- ja laulusarjan sekä konsertin onnistumisen kannalta oli tärkeää, että työryhmän jokaisella jäsenellä olisi vapaat kädet sen suhteen, miten hän oman taiteellisen osuutensa projektissa toteuttaisi. Vapaus musiikillisen ilmaisun, sävellystavan sekä sävelteoksen lopputuloksen suhteen olivat myös Markolle hyvin tärkeitä motivoivia tekijöitä, joiden merkitystä hän painotti tapaamisissamme. Hän kannusti myös runoilija Minna Piriä käyttämään rohkeasti omaa taiteellista ilmaisuuaan runosarjan kirjoitusprojektissa.

Minna toteutti toiveemme lyriikan suhteen, sillä runoista löytyi sekä toivomamme luontoteemat, syvätaaso filosofisine pohdintoineen että säveltäjän toiveet runojen rakenteiden suhteen. Seuraavassa vaiheessa Marko sävelsi nämä elementit musiikiksi. Minna Pirin laulusarjaa varten kirjoittama uusi runosarja paitsi motivoi säveltäjää myös lisäsi musiikkiteoksen taiteellista ainutlaatuisuutta. Analyysini mukaan säveltäjän toteuttama taiteellinen lopputulos *Kimmeltäviä palasia* -laulusarjassa oli linjassa hänen vapaatonaalisen sävellystyylinsä kanssa ja lisäksi siinä ilmeni dodekafonisia vaikutteita, kolorismia ja luonnonääniä. Myös minä tulkitsin musiikin oman ääneni, laulutekniikkani ja muusikkouteni kautta. Laulusarjan valmistuttua saatoimme linnunlaulun, vedensolinan, jäiden murtumisen ja suurkaupungin melun soivaan muotoonsa harjoitusperiodin aikana ja lopulta tulkitsimme ne konserttiyleisölle teoksen ensiesityksessä.

Alakysymykseni kuului: millainen on uutta klassista vokaalimusiikkia edustavan laulusarjan harjoitusprosessi? Tutkimukseni perusteella tällaisen laulusarjan harjoittelu seurasi hyvin pitkälle tyypillistä harjoitusprosessia ja -aikataulua. Poikkeuksen aiheutti se, että koska kyse oli uudesta juuri sävelletystä musiikista, ei materiaalia voinut harjoitella juurikaan ennakkoon.

Musiikista ei ollut myöskään olemassa tallennetta, joten koko musiikki harjoitettiin alusta asti ilman aiempia vertailukohtia. Analyysissäni totesin, että prosessin alkupuoli kesti tästä syystä hiukan pidempään kuin normaali musiikin harjoittelukausi. Muuten laulusarjan harjoitusprosessi kulki tyypillistä reittiä konserttisaliin. Ensin tutustutaan musiikkiin, sitten hiotaan yksittäiset laulut musiikiksi ja lopuksi yksittäisistä lauluista kootaan laulusarjakokonaisuus, musiikkiteos. Harjoitteluprosessiin liittyi paljon vuorovaikutusta. Harjoituksissa päätetään dialogin ja musiikillisen vuoropuhelun kautta musiikkiin ja sen esittämiseen liittyvistä asioista. Teos pyritään yhteistuumin saattamaan esityskuntoon niin, että eri osapuolten – tässä tapauksessa säveltäjän ja laulajan – äänet tulevat kuulluiksi. Toisen tekemiseen pitää pystyä luottamaan sekä siihen, että hän hoitaa lupaamansa ja hänelle kuuluvat tehtävät kunnialla loppuun. Autoetnografisen tutkimusmenetelmän transformatiivinen vaikutus laulajaan näyttäytyi lähinnä siinä, että tulin enemmän tietoiseksi oman taiteellisen prosessini luonteenomaisesta etenemisestä. Se mikä oli aiemmin tiedostamatonta toimintaa, muuttui projektin päätteeksi täysin tietoiseksi menetelmäksi, jonka avulla harjoitan nykyään musiikkia esityskuntoon.

Tutkimukseni pyrki kulttuuriseen ymmärrykseen laulusarjan sävellysprosessista. Johtopäätöksistä voi lukea, että tämä tutkimustavoite saavutettiin. Opinnäytteeni toi näkyväksi kolmen eri taiteilijan työskentelyä. Vaikka tutkimuksen fokuksessa oli säveltäjän ja laulajan keskinäinen vuorovaikutus ja taiteellinen työskentely, avasi se lukijalle myös nykyrunoilijan taiteellisia motiiveja ja työskentelyä. Kuulija tai konserttiyleisö ei yleensä näe kuin jäävuoren huipun taideprosessista. Tutkimukseni avasi lukijalle taiteellisia prosesseja ja tarjosi näkökulman siihen, miten vokaaliteos syntyy, mitä eri vaiheita se pitää sisällään sekä miltä taiteilijoiden vuorovaikutus voi näyttää ja miten se vaikuttaa teoksen lopputulokseen. Tutkin aihetta muusikkous- ja esitystutkimuksen viitekehyksessä ja toin esiin prosessin eri vaiheita ammattia harjoittavan muusikon näkökulmasta katsottuna. Taideprosessi, jossa laulusarja muotoutui sävelteokseksi ja konsertiksi, muodostui kolmen työryhmämme jäsenen välisestä moniulotteisesta vuorovaikutuksesta.

Näkökulmani muusikkoustutkimukseen liittyi esittämisen ja sävelteoksen sävellyks- sekä harjoitusprosessin analysointiin ja toi esiin laulajan kokemusta tässä tutkimuskentässä. Pro gradu -työni tutki sekä teoksen ja esityksen syntyä että itse esitystä. Muusikkoustutkimuksen kohteena on luova toiminta ja etenkin se mikä on esittäjän vaikutus musiikin luomisessa, esittämisessä ja sävelteoksen vastaanotossa. Tähän tutkimusalaan käsillä oleva opinnäyte tuo oman panoksensa. Opinnäytteeni käyttämäni autoetnografinen menetelmä mahdollisti taideprosessin tarkastelun läheltä, itse koettuna ilmiönä. Se mahdollisti taiteilijan, tässä tapauksessa lau-

lajan, omakohtaisen kokemuksen esilletuomisen ja antoi äänen taiteilijalle itselleen omien kokemustensa parissa. Sivuoja-Gunarathamin ja Kurkelan (2008) mukaan musiikintutkimuksen painopisteet ovat nykyään usein muusikon kokemuksessa, käytännöissä, tietämisessä ja taitamisessa. Tämä tutkimus lisäsi tietoa ja kulttuurista ymmärrystä näistä kysymyksistä ja teemoista.

Turkulainen säveltäjä Marko Autio lupautui säveltämään tutkimustani varten uuden laulusarjan. Koska säveltäjän tuotantoa ei ole aiemmin tutkittu, lisää opinnäytteeni tietoa myös suomalaisista nykysäveltäjistä. Esittelin tutkimuksessa säveltäjän monikerroksista sävellystyylisiä ja sen kehitystä vuosien varrella. Marko oli projektissa läsnä myös muusikkona, johon tutkimus kiinnitti huomiota osana laulusarjan harjoitusprosessin analyysia. Tutkielmani lisäsi myös tietoa laulajan harjoitusprosessista ja siihen liittyvästä vuorovaikutuksesta pianistin kanssa. Laulusarja oli tilausteos, joka rakennettiin tutkimuksen tekijän toiveita kuunnellen. Tutkielmani oli laaja, koko taiteellisen prosessin kattava tutkimus. Aiempaa tutkimusta juuri tämän tyyppisestä hankkeesta ei ole.

Tutkimus tuotti uutta tietoa laulusarjan sävellysprosessin eri vaiheista monelta eri näkökannalta analysoituna. Koen kulttuurisen musiikintutkimuksen hyvin mielenkiintoiseksi ja motivoivaksi tutkimusperinteeksi. Myös tutkimusmenetelmänä käyttämäni autoetnografia osoittautui toimivaksi metodiksi tämän tyyppisessä tutkimuksessa. Sen parissa olisi mielekästä myös jatkaa tulevaisuudessa, sillä olen tutkinut suomalaista nykymusiikkia myös aiemmissa opinnäytteissäni. Olen käsillä olevassa tutkielmassa pyrkinyt lisäämään kulttuurista ymmärrystä laulusarjan moniulotteisesta sävellysprosessista säveltäjän työpöydältä sen ensiesitykseen asti. Uskon tämän tavoitteen tulleen saavutetuksi. Vastaavanlaista tutkimusta laulajan näkökulmasta olisi mahdollista jatkaa esimerkiksi näyttämölle asetetun teoksen, kuten oopperan säveltämisen yhteydessä väitöskirjatasolle asti.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Nuottimateriaali:

Autio, Marko (2019) *Kimmeltäviä palasia -laulusarja*.

Autio, Marko (2019) *Kimmeltäviä palasia -laulusajan*. Annukka Kuiviston harjoitusnuotit (tekijän hallussa)

Äänitallenteet (tekijän hallussa):

A. Autio, Marko, Kuivisto, Annukka & Piri Minna (30.1.2019). Taiteellinen tapaaminen.

B. Autio, Marko, Kuivisto, Annukka & Piri Minna 28.3.2019). Taiteellinen tapaaminen

C. Autio, Marko & Kuivisto Annukka (28.6.2019). Musiikkiharjoitus.

D. Autio, Marko & Kuivisto Annukka (15.7.2019). Musiikkiharjoitus.

E. Autio, Marko & Kuivisto Annukka (1.8.2019). Musiikkiharjoitus.

F. Autio, Marko & Kuivisto Annukka (12.8.2019). Musiikkiharjoitus.

G. Autio, Marko & Kuivisto Annukka (5.9.2019). Musiikkiharjoitus.

H. Autio, Marko & Kuivisto Annukka (10.9.2019). Musiikkiharjoitus.

I. Autio, Marko & Kuivisto Annukka (12.9.2019). Musiikkiharjoitus.

J. Autio, Marko & Kuivisto Annukka (16.9.2019). Musiikkiharjoitus.

K. Autio, Marko & Kuivisto Annukka (23.9.2019). Musiikkiharjoitus.

L. Autio, Marko (22.10.2019). Haastattelu.

Videotallenne (tekijän hallussa):

M. Autio, Marko & Kuivisto, Annukka (25.9.2019). Konsertti.

Muu aineisto (tekijän hallussa):

PK. Kuivisto, Annukka (2018–2019). Päiväkirja.

SP. Autio, Marko, Kuivisto, Annukka & Piri Minna (2018–2019). Sähköpostiviestit.

Tutkimuskirjallisuus

Adams, Tony E. & Jones, Stacy Holman (2018) "The Art of Autoethnography". *Handbook of Arts-Based Research*. Toim. Leavy, Patricia. New York: The Guilford Press, 141–163.

- Aikio, Annukka & Vornanen, Rauni (1993) *Uusi sivistyssanakirja*. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.
- Anderson, Leo (2006) *Analytic Autoethnography*. Sage Journals: Journal of Contemporary Ethnography. <<http://commons.princeton.edu/wp-content/uploads/sites/52/2018/04/Anderson-Analytic-Autoethnography.pdf>> (luettu 29.2.2020).
- Anttila, Jarmo (2002) *Aulis Sallisen Ratsumies ja Punainen viiva. Oopperaa, musiikkiteatteria ja kulttuuriradikalismia*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.
- Borodin, Gereon (1985) *Musiikkisanakirja*. Suom. Seppo Heikinheimo. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.
- Chang, Heewon (2008) *Autoethnography as method*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Ellis, Carolyn, Adams, Tony E. & Bochner, Arthur P. (2011) "Autoethnography: An Overview". Forum: Qualitative Social Research. <<https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589>> (luettu 28.4.2024).
- Finto, Suomalainen asiasanasto- ja ontologiapalvelu. "Kolorismi". <<https://finto.fi/ys/fi/page/p26443>> (luettu 26.3.2023).
- Geertz, Clifford (1973) *Thick description: Toward an interpretive theory of culture*. Phil Papers. <<https://philpapers.org/archive/GEETTD.pdf>> (luettu 29.2.2020).
- Haavikko, Paavo (1993) *Kirjainmerkit mustat. Runot 1949–1966*. Juva: WSOY:n graafiset laitokset.
- Haavikko, Paavo (2014) *Paavo Haavikko ja kootut runot*. Toim. Paavo Haavikon perikunta. Juva: Bookwell Oy.
- Heinonen, Yrjö (1995) *Elämyksestä ideaksi – ideasta musiikiksi. Sävellysprosessin yleinen malli ja sen soveltaminen Beatles -yhtyeen laulunteko- ja äänitysprosessiin*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House and Sisäsuomi Oy.
- Holliday, Adrian (2007) *Doing and Writing Qualitative Research*. Gateshead: Althenaeum Press.
- Hyytiäinen, Miika (2022) *Voice Map Method. Enhancing Composer-Singer Communication*. Helsinki: Hansaprint Oy.
- Isopuro, Jukka & Korhonen, Kimmo (toim.) (1992) *Sävelten maailma: 5*. Porvoo: WSOY:n graafiset laitokset.
- Isotaulus, Pekka & Rajalahti, Hanna (2017) *Vuorovaikutus johtajan työssä*. Liettua: Balto Print.

- Järviö, Päivi (2011) *Laulajan sprezzatura. Fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta*. Tampere: Juvenes Print.
- Kananen, Jorma (2015) *Opinnäytetyön kirjoittajan opas. Näin kirjoitan opinnäytetyön tai pro gradun alusta loppuun*. Jyväskylä: Suomen Yliopistopaino Oy, Juvenes Print.
- Kinnunen, Taina & Kallinen, Timo ”Etnografia” *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*”. Toim. Jaana Vuori. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>> (luettu 22.2.2024).
- Kramer, Lawrence (2002) *Musical Meaning: Towards a Critical History*. Berkeley: University of California Press.
- Kuivisto, Annukka (2018) *Laulumatka neljän unen maailmaan: Laulullisuus Aulis Sallisen sävelkielessä*. Kandidaatintutkielma. Turku: Turun yliopisto.
- Kunnas, Kirsi (1984) *Kaunis hallayö: runoja*. Porvoo: WSOY.
- Lazarus, John & Lampila, Hannu-Ilari (suom.) (1987) *Oopperan käsikirja*. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.
- Leino, Eino & Mäkelä, Hannu (toim.) (1992) *Laulun lapsi*. Viides painos. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.
- Light, Duncan (2010) ”The final stage? Writing up ethnographic research” *Ethnography in Social Science Practice*, Toim. Julie Scott-Jones & Sal Watt. London: Routledge Taylor & Francis Group, 173–186.
- Lättilä, Jenni (2016) *Oopperalaulajan tunnetyö*. Helsinki: Unigrafia Oy.
- Manner, Eeva-Liisa & Hökkä, Tuula (toim.) (1999) *Kirkas, hämärä, kirkas: kootut runot*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Manner, Eeva-Liisa (1964) *Niin vaihtuivat vuoden ajat: Runoja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Mantere, Markus (2008) ”Muusikkoututkimuksen kulttuurisia ja aatehistoriallisia mahdollisuuksia – Glenn Gould ja tulkinnan ’pohjoinen’ ääni”. *Musiikki-lehti* 3–4/2008. Vaasa: Ykkös-Offset Oy, 6–26.
- Melleri, Arto (1989) *Nuoruus, siivekästä ja veristä. Runot 1972–89*. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.
- Männikkö, Maria (2018) *Kerronnan voima. Narratiivi sävellyksen tulkinnassa*. Helsinki: Unigrafia Oy.
- Oksala, Eeva (2018) *Kohtaamispisteessä – Kohti uudenlaista esiintyjyyttä*. Helsinki: Unigrafia Oy.

- Riikonen, Taina (2005) *Jälkiä itsessä: narratiivisia huilisti-identiteettejä Kaija Saariahon säveltämässä musiikissa*. Turku: Turun yliopisto.
- Rink, John (2002) "Analysis and (or?) Performance". *Musical Performance. A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 35–56.
- Saaranen-Kauppinen & Anita Puusniekka (2009) *Menetelmäopetuksen tietovaranto Kvali-MOTV kvalitatiivisten menetelmien verkko-oppikirja*.
<<https://www.fsd.tuni.fi/fi/tietoarkisto/julkaisut/kvalimotv.pdf>> (luettu 12.5.2020).
- Salmenhaara, Erkki (1978) "Sävellys", *Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, Raphael–Öttingen*. Toim. Erkki Ala-Könni ym. Helsinki: Otava, 403.
- Salo, Heikki (2006) *{Kahle}kuningaslaji. Laululyriikan käsikirja*. Helsinki: Like kustannus.
- Schechner, Richard, Brady, Sara (toim.) & Silvonen, Sarianna (suom.) (2016) *Johdatus esitystutkimukseen*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 48. Helsinki: Edita Prisma Oy.
- Tiainen, Milla (2012) *Becoming-Singer, Cartographies of Singing, Music-making and Opera*. Turku: Uniprint.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2002) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Virtanen, Marjaana (2007) *Musical Works in the Marking*. Tampere: Tampereen painotalo Oy – Juvenes Print.
- Virtanen, Marjaana (2014) "From Sketches to First Performance: Composer-Performer Interaction in the Creation Process of Jyrki Linjama's *Completorium*" *The Embodiment of Authority. Perspectives on Performances*. Toim. Taina Riikonen & Marjaana Virtanen. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 103–123.
- Wittenbaum, Gwen M., Hollingshead, Andrea B., Paulus, Paul B., Hirokawa, Randy. Y., Ancona, Deborah G., Peterson, Randall S., Jehn, Karen A. & Yoon, Kay (2005) *The Functional Perspective as a Lens for Understanding Groups*.
<<https://randallspeterson.com/wp-content/uploads/2023/05/the-functional-perspective-as-a-lens-for-understanding-groups.pdf>> (luettu 22.4.2024).
- Yale University Library, "Song cycles". <<https://web.library.yale.edu/cataloging/music/song-cycles#:~:text=Song%20cycle%3A,with%20or%20without%20instrumental%20accompaniment>> (luettu 24.4.2024).

Liitteet

Liite 1. Lähtisin mukaan

Score

Lähtisin mukaan

Minna Piri

Marko Autio

Kummastellen $\text{♩} = 76$

pp

p

mp

Il-man suu - ri - a hy - väs - te - jä al - kai - si ou - to
 mat - ka Ai - van a - voi - mi - na pi - täi - sin
 päi - vi - ä tuu - li - en, täh - ti - en va - ral - le

2

Lähtisin mukaan

mf

Hoip - pu - vi - na tuok - sut,

as - kel - te - ni - ra - jat

mf *mp* *mf*

Läh - ti - sin mu - kuan

p

Vie - ri - ta

The image shows a musical score for the piece 'Lähtisin mukaan'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The score is divided into systems, each with a vocal staff and a piano staff. The piano staff is further divided into treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo and dynamics are indicated by 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (piano). The lyrics are in Finnish and are placed below the vocal staff. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Lähtisin mukaan

3

25

rin - tei - tä vas - ten aa - mu syn - tyy. — Ja mut-kis - tuu

29

ai - ka, jon-ka tai - kaa sa - laa a - jaa ta-kaa jouk-ko va - pi - u - den mu - ru - si - a

32

mp
f

Läh - ti - sin mu - kaan

35

p

Läh - ti - sin mu - kaan

4

Lähtisin mukaan

Huikaistuen $\text{♩} = 82$

rit.

f

Kau - ne - u - den tiel - le hei - jas - tuu

f *p*

mf *p*

pu - to - a - vi - a myrs - ky - jä Ei voi yk - si ko - hi - se - va kai - ku kos - kaan löy - tää

mf *p* *mf*

rit. *mp* Ihmetellen $\text{♩} = 72$

pe - ril - le Ko - ko - nai - se - na Ko - ko - nai - se - na

p *pp*

Lähtisin mukaan

5

48

Kie - lek-keel-tä kuu - len Jo - ku jou - tes-saan jo-ke - a sou-taa So-man

52

uo - man en-nen pit-kää saa-vut-taa Pe-ri-lä hän, mi-nun si-jaan

56

pp

Kul-jen sii - tä

61

accel. Liikkuen ♩ = 86

ppp

Kul-jen sii - tä

6

Lähtisin mukaan

66

koh-taa, mis-sä ja-lat sit-ten-kin kas-tuvat e-nem-män kuin o-dot-taa

70 *accel.* **Kühkeämmin** ♩ = 96 *accel.*

saat-toi. Kau-kaa rau-ha, ja mai-se-ma pal-jas-taa:

mf *f*

76 **Luottaen** ♩ = 116 *accel.*

Pit-kä mat-ka ei saa sam-mu-maan sam-mu-maan hoh-det-ta

f *mf* *mp*

82 **Varmuudella** ♩ = 82

mf *f*

ö

Lähtisin mukaan

7

85

Läh - ti - sin mu - kaan _

85

92

Läh - ti - sin mu - kaan _

92

The image shows two systems of musical notation for the piece 'Lähtisin mukaan'. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The first system starts at measure 85 and ends at measure 91. The second system starts at measure 92 and ends at measure 98. The lyrics 'Läh - ti - sin mu - kaan _' are written under the vocal line in both systems. The piano accompaniment features a steady bass line and a more melodic upper line with arpeggiated chords. There are dynamic markings like 'f' and 'ff' and various articulation marks throughout the score.

Liite 2. Vuoksi

Score

Vuoksi

Minna Piri

Marko Autio

Kelluen $\text{♩} = 48$

p

pp

5 *p*

9 *p* *mp*

Sil - mi - ni jää — ja lum - pei - den kel - lun - ta Sil - mi - ni

12 jää — ja lum - pei - den kel - lun - ta Hi - en suo - laa - mat lam - mi - kol - li - set

p

8^{va}

2

Vuoksi

15 *accel.*

le - von le - von kai - puu - ta

p

Huolestuen ♩ = 60

17 *mf come recitativo* *accel.*

Kuu-ta-mo suu-ren-te-lee ran-to-jen su-rul-li-suut-ta Reu-no-jen soi-sin tur-van tuo-da

sfz *mf*

Lentäen ♩ = 76

19

joi-ta vuok - si e-del-ti a - jaa

sfz *mp*

21

Vuoksi

3

22

Vaan

23

op - pi - sin pil - jää - mään vir - ran yl - lä

24

yl - lä vir - ran Koh - dal - la

25

vim - mat - tu - jen tyh - ji - öi - den

4

Vuoksi

26 *f*

Koh - dal - la vim - - - mat - tu - jen

28

tyh - ji - öi - den

28 *p*

Tyyntyen $\text{♩} = 60$

30 *rit.* *mp*

tääl - lä tun - nen

30 *p* *pp*

Vuoksi

5

32

poh - jan lä - hem - pi - ni vii - le - i - nä

pp

34

rit.

ran - to - ja vas - ten Hü - din tus - kin saa

36

kau - nis hoh - taa

Kelluen $\text{♩} = 48$

38

p

Le - vih - dän, on vain kaik - ki - en ai - ka kaik - ki - en ai - ka

pp *rit.*

sotto voce

pp

Fin.

Liite 3. Puro

Puro

Minna Piri

Marko Autio

Kaukaisesti solisten $\text{♩} = 66$

pp

8^{va}

8^{va} accel.

p

Solisten $\text{♩} = 86$

A - jan piäs - ti

vih - doin Pa - laan py - säh - ty - mään

8^{va}

©Autio 2019

2 Puro

p

13 Kuu - le - maan jään al - la

16 säi - ly - nyt - ti so - li - naa

19 Kuu - le - maan

21 so - li - naa

Puro

3

21 rit.

26 *Jäätyn* ♩ = 86 *p*

Se-kin a - jan al - la muut - tui O - sin

31 vai - ke - ni Väis - tä - mät - tä e - te - ni kai - ken ai - kau Var - hain

35 *accel.*

pa - ke - ni pa - ke - ni

4

Puro

Musical score for 'Puro'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and quintuplet markings (indicated by a '5' over a group of notes).

Kuohuen $\text{♩} = 112$

Musical score for 'Kuohuen'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as $\text{♩} = 112$. The dynamic marking *mf* is present. The lyrics 'Ki - pe - ä' are written below the upper staff. The piano accompaniment features quintuplet markings (indicated by a '5' over a group of notes).

Musical score for 'Kuohuen' (continued). It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The dynamic marking *mp* is present. The lyrics 'kai - puu käy - dä ta - kai - sin Ki - pe - ä' are written below the upper staff. The piano accompaniment features quintuplet markings (indicated by a '5' over a group of notes).

Musical score for 'Kuohuen' (continued). It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The dynamic marking *f* is present. The lyrics 'kai - puu käy - dä ta - kai - sin Ki - pe - ä' are written below the upper staff. The piano accompaniment features quintuplet markings (indicated by a '5' over a group of notes).

Puro

5

51

kai - pou - käy - dä kai - pou käy - dä

53

Ki - pe - ä kai -

55

pou käy - dä ta - kai - sin

mp

57

Vaän ei kai

mf

6

Puro

59

sy - vin pau - hu kos - kaan pää - se

61

py - säh - - - - ty - män

p

62

63

65

rit. *8va*

Puro

7

Jäätyen $\text{♩} = 86$ *rit.*

pp

Solisten $\text{♩} = 86$ *p*

Hel - mei - le - vä o - da - tus

pp

Jo - tain hy - vää lu - van - nee

pp

Te - ki - si mie - li mais - taa

pp

8

Puro

76
 Tuok - su - a ke - vää - sen va - pau - den

76
 8^{va}

79
 Kuu - los - tel - la a - vau - tu - vaa

79
 8^{va}

81
 Ke - vy - em - pä - nä vir - taa - vaa aa - mu -

81
 8^{va}

83
 8^{va}

83
 8^{va}

2

Jotain aina

36

ja us - ko - ma - ton ku - va

8^{va}

37

toi - sen, sa - man - lai - sen läm - pi - män tai - vaan al - la

(8^{va})

38

rit. Tempo di valse ♩ = 150

Voi si - tä jär - kyt - tä - vän i - ha - naa rie - mu - a lo - ka

mf

46

pian jo uu - den tuu - len bur - maan huk - kuu Voi si - tä jär - kyt - tä - vän

46

Jotain aina

3

53

i - ha - naa rie - mu - a Jo - ka pian jo uu - den tuu - len hur - maan huk - kuu

53

56

Het - ki - sen näyt - täy - tyy

fp

63

y - lit - se mui - den Ja yht - äk - kiä

63

66

juuh - ty - nee - nä taak - se jilt - tily - tyy

rit.

66

4

Jotain aina

Tempo di valse lente ♩ = 132 rit.

Tempo di valse ♩ = 150

65

Sa-de lat - vat huuh - to - a

76

saa Jo-tain ai - na Jo-tain ai - na ja tun - nel-maa

76

ten.

83

ai - nut - ker - tais - ta o - te ta - voit - taa o - te

83

Tempo di valse lente ♩ = 132

88

ta - voit - taa

88

Jotain aina

5

95

mp

p

103

Vaan ä-lä vä-li-tä pe-lä-tä sii - nä, mis-sä veh - re-ys

103

p

8^{va}

110

us - kal - tua - kin lois - tua Haa - ve kei - na-ut-taa

110 (8^{va})

8^{va}

115

lä - hem-mäk - si kei - na-ut-taa

115 (8^{va})

8^{va}

120 *rit.*

lä-hem-mäk - si va - lon tun - gos - ta

(8^{va})

Tempo di valse ♩ = 150

127 Jat - ku-vas-sa jo - nos - sa jo - ku jo-tain ja-no-aa

mf

134 *ten.*

jo-tain ai - na jo-tain ai - na Jo-tain

Jotain aina

7

141

ai - na a - se - tel - mas - ta vai - le jää Ke - rüil - les - sään jo kuih - tu - van tie - tää

rit. Tempo di valse lente ♩ = 132

148

mf

p

mp

155

rit. **Presto**

jo - tuin ai - na jo - tuin ai - na

mp

161

accel.

p

sfz

sfz

Liite 5. Saman sävyn takaa

Saman sävyn takaa

Minna Piri

Marko Autio

Harmaasti ♩ = 144

p

Tai-vas ja maa

p *pp*

accel. *rit.* *a tempo*

5
Tai-vas ja maa sa - maa Har-maa ka-teel-li-nen toi-sel-leen

10
mf
Kirk-kaam - pi rik - koi - si ryy - ty - neet la - sit

14
p *pp*
Mut - ta luok - se - pää - se - mä - tön si - le - ä vä - syy

©Autio 2019

2

Imevästi ♩ = 152

Saman sävyn takaa

mp *accel.*

Uur - teet Uur - teet

rit. *mf* *Liuku* ♩ = 172

al - ka - vat Uur - teet al - ka - vat

mf

Su - loi - nen liu' u yl - väi - nä

mf

liu' - - - u Vält - tä - en haa - vat, jot - ka

Samana sävyn takaa

3

28

kah-leh-ti-vat loh-dul-li-sen läi-käh-dyk-se-si

p

30

Su-loi-nen Su-loi-nen, yl-vää-nä

p

32

liu' u

p

33

Su-loi-nen, yl-vää-nä liu' - - u

p

4

Saman sävyn takaa

35 *f* *rit.* *accel.*
 Vält - tä - en haa - - - vat, jot - ka

37 *rit.*
 kah - leh - ti - vat loh - dul - li - sen läi - käh - dyk - se - si

The musical score consists of two systems. The first system (measures 35-36) features a vocal line with lyrics 'Vält - tä - en haa - - - vat, jot - ka' and a piano accompaniment with a 7-measure arpeggiated pattern. The second system (measures 37-38) features a vocal line with lyrics 'kah - leh - ti - vat loh - dul - li - sen läi - käh - dyk - se - si' and a piano accompaniment with a 4-measure arpeggiated pattern. Dynamics include *f*, *rit.*, and *accel.*. There are also asterisks in the piano part of the second system.

Liukuena ♩ = 172

39 *mp*
 Sa - me - a ei taas - kaan tar - jo - a

40 *p*
 var - jo - a seu - rak - se - si Yk - sin pal - jaa - na

40 *pp*

The musical score consists of two systems. The first system (measures 39-40) features a vocal line with lyrics 'Sa - me - a ei taas - kaan tar - jo - a' and a piano accompaniment with a 4-measure arpeggiated pattern. The second system (measures 40-41) features a vocal line with lyrics 'var - jo - a seu - rak - se - si Yk - sin pal - jaa - na' and a piano accompaniment with a 4-measure arpeggiated pattern. Dynamics include *mp*, *p*, and *pp*. There are also asterisks in the piano part of the second system.

Saman sävyn takaa

5

42

kuul - la saat, mil - ti a - su - ma - ton

44

kuu - los - taa

rit.

Harmaasti ♩ = 144

46

Silk - kaa peh - me - ää vai - to - nai - suut -

pp
u.c.

ppp

50

ta vai - to - nai - suut - ta al - ka - van kas - vun tuok - sui - nen

6

Saman sävyn takaa

54 säp - säh - tää ai - van kuin u - noh - tai - si pe - li - tä o - le - ma - ton - ta o - le - ma -

54 ton - ta Yk - si kau - no - kai - sis -

61 ta Jäät Mut - ta

65 *accel.* jäät läh - te - vät

Ryskyen ♩ = 186

mf *f*

The musical score consists of four systems. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first system (measures 54-56) features a vocal line with lyrics 'säp - säh - tää ai - van kuin u - noh - tai - si pe - li - tä o - le - ma - ton - ta o - le - ma -' and piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The second system (measures 57-60) has lyrics 'ton - ta Yk - si kau - no - kai - sis -' and piano accompaniment with a similar eighth-note pattern. The third system (measures 61-64) has lyrics 'ta Jäät Mut - ta' and piano accompaniment with a more complex eighth-note pattern. The fourth system (measures 65-68) has lyrics 'jäät läh - te - vät' and piano accompaniment with a similar eighth-note pattern. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and a tempo marking 'Ryskyen ♩ = 186'. There are also some performance instructions like 'accel.' and 'mp'.

Saman sävyn takaa

7

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

Liite 6. Kaupungin linnut

Kaupungin linnut

Minna Piri

Marko Autio

Liihottaen $\text{♩} = 126$

pp

pp

p

Kaihoisasti $\text{♩} = 86$

p

Kau-em-pa-na

tyh-jem-pää

Kau-em-pa-na

2

Kaupungin linnut

Liihottaen $\text{♩} = 126$

15

Ja jäl-jel-äi tois-ten

15

19

ei-li-si-ä tois-ten ei-li-si-ä

19

22

pa-la-si-a pa-la-si-a kim-mel

22

25

tä-vi-ä kim-mel-tä-vi-ä kim-mel

25

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Kaupungin linnut' (City Birds) by Liihottaen. It is in 2/4 time with a tempo of 126 bpm. The piece is marked 'Liihottaen' (lively). The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a consistent sixteenth-note pattern in the right hand, often in triplets. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The lyrics are in Finnish and describe city birds. The score is divided into systems, with measure numbers 15, 19, 22, and 25 marking the beginning of new lines of music.

Kaupungin linnut

3

28

kim - mel tä - vi - ä kim - mel - tä - vi - ä kim

(8^{va})

31

ei - li - si - ä kim ei - li - si - ä kim - mel - tä - vi - ä

(8^{va})

34

kim - mel pa - la - si - a pa - la pa - la pa - la - si - a pa - la pa - la pa - la - si - a

mf

(8^{va})

37

pa - la pa - la - si - a

(8^{va})

f

4
39 *f* Kaupungin linnut

Kau - pun-gin lin - tu-jen ly-hy-em-pi lau - lu Kau - pun-gin lin - tu-jen

40 *mp*

41
ly - hy - em - pi lau - lu lin - tu - jen lau - lu

43

44

45

46

47 *mf*

Me - lun ta - kaa

48 *p*

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of staves. The first system (measures 39-40) features a vocal line starting with a forte (f) dynamic and a piano accompaniment with a mezzo-piano (mp) dynamic. The second system (measures 41-42) continues the vocal line and piano accompaniment. The third system (measures 43-44) shows the piano accompaniment with various articulations like slurs and accents. The fourth system (measures 45-46) continues the piano accompaniment. The fifth system (measures 47-48) features a vocal line starting with a mezzo-forte (mf) dynamic and a piano accompaniment with a piano (p) dynamic. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Kaupungin linnut

5

52

jou - tui Il - lan ka - jo ai - kai -

55

sem - min

57

Il - - - - lan ka - jo ai - kai -

59

sem - min

Kaupungin linnut

7

73

Kau - pun-gin lin - tu - jen ly - hy - em - pi lau - lu

75

lin - tu - jen lau - lu

mf

77

Sa - ras - ta - es - sa soi ko - vem - min

79

Sa - ras - ta - es - sa soi ko - vem - min

8

Kaupungin linnut

81

soi ko - vem - min

83

soi Kau - pun-gin lin - tu - jen ly - hy - em - pi lau - lu

f

mp

85

Kau - pu-gin lin - tu - jen ly - hy - em - pi lau - lu

87

lin - tu - jen lau - lu

Kaupungin linnut

9

8^{va}

p

8^{va}

pp

8^{va}

pp

p

95 Sa-ras - ta-es - sa soi ko - vem - min

98 *mp* Len - to

8^{va}

pp

p

10

Kaupungin linnut

101 *rit.*

kaar - tu - en loit - to - ni län - teen

101 *pp* *p*

105 **Kalhoisasti** ♩ = 86 *p*

Kau - em - pa - na

105 *p*

108 tyh - jem - pää Kau - em - pa - na

108

112 Jäi kau - nis kai - ku

112

Liite 7. Marko Autio - teosluettelo

Oopperat:

Adalminan helmi -satuoppera, libretto Satu Rasila (ke. 18.8.2005)

Tilausteos Oopperakammari ry

Esitykset:

Turun musiikkijuhlat (4 esitystä)

Tampereen kamariooppera, joht. Tuomas Turriago

helmikuu 2009 Tampere (3 esitystä)

Turun musiikkiakatemia ja konservatorion oopperaluokka, Sigyn sinfonia

23–26.3.2011, Turku (3 esitystä)

Teatro productions. Ohj. Ville Saukkonen

14.3–21.9.2018, Helsinki, Vantaa, Kotka, Vuohijärvi soi -festivaali, Kouvo-
la, Lappeenranta, Vantaa

Logicomix -sarjakuvaoppera, libretto Jukka Aaltonen (ke.. 2017)

Sigyn-sali. Turun musiikkiakatemia ja konservatorion oopperaluokka, Puolalan musiikki-
luokat, Sigyn sinfonia, joht. Marko Autio

Näyttämömusiikkia näytelmiin:

Hennalan torvisoittokunta 1998 (Turun kaupunginteatteri)

Tuttu tuli käymään 1999 (Turun kaupunginteatteri)

Rantaviiva 2001 (Turun kaupunginteatteri)

Ankkurilyhty 2002 (Turun kaupunginteatteri)

Mitä aikaa on tämä 2004 (Turun Linnateatteri)

Tammien alla 2004 (Turun kaupunginteatteri)

Veren häät 2004 (Turun kaupunginteatteri)

Kun sanat eivät riitä 2013 (Turun konservatorio)

Piaf 2017 (Åst)

Orkesterimusiikkia:

Tanssisarja kamariorkesterille (ke. 2004)

Wäinö Aaltosen museon konserttisarja Kamariorkesteri Volanten tilausteos

1. Valssi
2. Tango
3. Humppa
4. Jenkka
5. Polkka

Kompositio I (säv. 2012)

Ritratti (säv. 2020-21)

Fantasia viululle ja orkesterille (säv. 2021)

Kamarimusiikkia:

Pianotrio (säv. 1984, ke. 1985) YLE

Sonaatti viululle ja pianolle (säv. 1989, ke. 1989) Sibelius-museo

Fantasia kontrabassolle ja pianolle "*Tuttu tuli käymään*", (ke. 2006) Sibelius-museo

Klarinettikvintetto (ke. 1.2.2006)

Sibelius-museo Kamariorkesteri Volante

1. Sateinen ilta
2. Hyinen kuutamo
3. Varpajaiset
4. Sarastus

Jousikvartetto (säv. 2019, ke. 2019)

Sibelius-museo

1. Veden leikkiä
2. Myrsky
3. Auvo
4. Loimu
5. Maan valitus

Kuoleman uni (ke. 2010)

Noh a mol-kamariyhtyeen tilausteos (Levytys 2011)

1. Sumussa
2. Tumma virta
3. Unen kaivo
4. Syysballaadi
5. Aamu

Laulusarjat:

Merellisiä lauluja Tiina Kailan runoihin (ke. 2004)

Oopperakammari ry:n tilausteos

1. Meri, suuri ompelukone
2. Veneen ääni pulputtaa
3. Meri valoa

Elämän aamut Erkki Innolan runoihin, (ke. 16.5.2006)

Wäinö Aaltosen museon konserttisarja

1. Prologi
2. Lapsuuden maisemia
3. Joki
4. Palaneet kalliot
5. Ukkonen
6. Annansuovan usva
7. Suruviesti
8. Piiri pienenee
9. Epilogi

Kolme vakavaa laulua Erkki Innolan runoihin (ke. 16.5.2006)

Wäinö Aaltosen museon konserttisarja

1. Elämä on meri
2. Kalma
3. Vihreä metsä

Raamatullisia lauluja, kaksi laulusarjaa Maria Leinosen teksteihin

Turun ja Katariinan seurakuntayhtymän tilausteos

(ke. 2007) Pallivahan kirkko, Turku

Paratiisifantasia

1. Prologi
2. Niin äkkiä
3. Totta kai he katuivat
4. Interludi I: On turmeltunut
5. Tai ehkä
6. Ei paluuta paratiisiin
7. Interludi II: Tule askele askeleelta
8. Vaan toivo

Ilmestyskirja

1. Ilmestyskirja
2. Ennustaja
3. Interludi I: on Kristuksen tulemus
4. Vesi
5. En minä usko että taivaasta
6. Toinen kirja
7. Interludi II: Oi Herra
8. Ja kiitävät ratsut
9. Minä näin ja katso
10. Ja tuli syvä äänettömyys

Hartaita lauluja (säv. 2006-2012)

1. Rukous (Erkki Innola)
2. Fransiskus Assisilaisen rukous (Fransiskus Assisilainen)
3. Heikki (Erkki Innola)

Kolme joululaulua (säv. 2006 ja 2014)

1. Tummuvat illat (Erkki Innola)
2. Hiljalleen (Erkki Innola)
3. Pieni joululaulu (V.A.Koskenniemi)

”...että katso minua silmiin” (säv. 2014)

1. Minä tatuoin (Aki Luostarinen)
2. Sydän (V.A.Koskenniemi)
3. Jos minun tuttuni tulisi (Sapfo. Käännös Pentti Saarikoski)
4. Seiso minun kanssani (Sapfo. Käännös Pentti Saarikoski)
5. Ole kiltti (Annika Leino)
6. En tiedä (Sapfo. Käännös Pentti Saarikoski)
7. Anna kättä (Sapfo. Käännös Pentti Saarikoski)
8. Se kuuluu jumaliin (Sapfo. Käännös Pentti Saarikoski)

Kimmeltäviä palasia Minna Pirin runoihin

(säv. 2019, ke. 25.9.2019) Sibelius-museon konserttisarja, tilaus Annukka Kuivisto

1. Lähtisin mukaan
2. Vuoksi
3. Puro
4. Jotain aina
5. Saman sävyn takaa
6. Kaupungin linnut

Kuoromusiikkia:

Sekakuoro Kulkusten tilausteos

1. Kipinä
2. Laulu isänmaalle
3. Laulupäivä
4. Vaiennut laulu
5. Tule mukaan!
6. Uusi musiikki
7. Laulajan painajainen
8. Romanssi
9. Kissanainen
10. Kuoromatka
11. Finaali: Yhteinen ääni

Laulun Kipinä (ke. 2009 ja 2019), Erkki Innolan tekstiin, Kantaatti sekakuorolle ja pianokvintetille

Atlantis sekakuorolle (säv. 2006), Erkki Innolan teksteihin

Ylioppilaslaulu (ke. 2007), Joni Pyysalon teksteihin

Kaksi joululaulua lapsikuorolle (ke. 2011 ja 2012)

Levytykset 2014 Puolalan musiikkiluokat

1. On tilaa joulun tulla + versio lapsikuorolle ja jousikvartetille
2. Joulun tulossa on oven taa

Pianomusiikkia:

Pianosonaatti (säv. 1984, ke. 1985)

Kolme kuvaa metsästä 2005, (ke. 2005) Paraisten urkupäivät

1. Pako – linnut
2. Lähteellä
3. Myrsky - valo

Pianopalikat (säv. ja ke. 2012), Turun konservatorion 50-vuotisjuhlien tilausteos

1. Alkusoitto
2. Tiput
3. Välisoitto I
4. Koira ja surullinen tyttö
5. Auto
6. Välisoitto II
7. Robotti
8. Välisoitto III
9. Kiinan muuri
10. Ritari ja lohikäärme
11. Paraati

Keltainen – punainen – sininen (ke. 2012)

HIP! (ke. 2016)

Kolme balladia (ke. 2015 ja 2017)

Kolme värikästä kappaletta pianolle (säv. 2016, ke. 2016)

1. Keltainen kolmio
2. Punainen neliö
3. Sininen ympyrä

Kaksi kappaletta pianolle

Pieni Toccata (ke. 2016)

Viima (ke. 2018)

Veden ääniä Turun musiikkiakatemian tilausteos (ke. 2018)

1. Pisarointia
2. Sadetanssit
3. Puron solinaa
4. Kosken kutsu

Värikkäitä kappaleita Turun konservatorion tilausteos (ke. 2018)

1. Turkoosi seitsenkulmio
2. Vaaleanpunainen kahdeksankulmio
3. Ruskea viisikulmio
4. Vihreä kuusikulmio
5. Mustia pisteitä
6. Sininen ympyrä
7. Punainen neliö
8. Keltainen kolmio
9. Valkoisia viivoja

Kolme impromptua (säv. 2021)

Muuta:

Surusoitto uruille (ke. 2018) Ylösnousemuskappeli, Turku, (Marko Hakanpää)

Liite 8. Konserttiohjelma

Jubileumskonsert

Juhlakonsertti

25.9.2019

Kompositioner av Marko Autio

Marko Aution sävellyksiä

Marko Autio (1969-)

Laulusarja Minna Pirin runoihin
 "Kimmeltäviä palasia" *

Lähtisin mukaan
Vuoksi
Puro
Jotain aina
Saman sävyn takaa
Kaupungin linnut

Annukka Kuivisto, sopraano
 Marko Autio, piano

Viima (2017)

Marko Autio, piano

Jousikvartetto "Kvintessensi" *

Veden leikkiä
Myrsky
Auvo
Loimu
Maan valitus

The Fifth Element Quartet
 Juha Viljanen, I violin/viulu
 Marjaana Holva, II violin/viulu
 Helinä Nissi, altviolin/alttoviulu
 Roi Ruottinen, cello/sello

*Uruppförande/ Kantaesitys

Turun yliopiston musiikkitieteen opiskelija, ooppera- ja konserttilaulaja Annukka Kuivisto (Musiikkipedagogi/AMK, Mgr.Art) on syventynyt opinnoissaan esitystutkimukseen, johon myös hänen pro gradu -työnsä keskittyy. Tämän taidetta ja tiedettä yhdistävän musiikkiprojektin inspiraation lähteenä toimii turkulaisen säveltäjä Marko Aution uusi laulusarja. Teoksen lauluryiikan on kirjoittanut runoilija Minna Piri ja se sävelletään sopraanolle ja pianolle.

Laulusarjan syntyprosessia säveltäjän työpöydältä konserttisaliin asti seuraava pro gradu -tutkimus on aiheeltaan ja näkökulmaltaan kunnianhimoinen tiedettä ja taidetta yhdistävä hanke. Tutkimus keskittyy luovan prosessin analyysiin ja asettaa musiikintutkimuksen ja käytännön muusikkouden tiiviiseen vuorovaikutukseen. Laulusarja kantaesitetään säveltäjän 50-vuotisjuhlien kunniaksi järjestettävässä konsertissa Turun Sibelius-museossa.

Marko Autio

Liite 9. Käsiohjelman liite: Kimmeltäviä palasia -runosarja

Jubileumskonsert | Juhlakonsertti | 25.9.2019

Sibeliusmuseum

Kompositioner av Marko Autio | Marko Aution sävellyksiä

Laulusarja "Kimmeltäviä palasia" Minna Pirin runoihin

Lähtisin mukaan

Ilman suuria hyvästejä alkaisi outo matka
Aivan avoimina pitäisin päiviä tuulien, tähtien varalle
Hoippuvina tuoksut, askelteni rajat
Lähtisin mukaan

Vieraita rinteitä vasten aamu syntyy. Ja mutkistuu
aika, jonka taikaa salaa ajaa takaa joukko vapauden murusia
Lähtisin mukaan

Kauneuden tielle heijastuu putoavia myrskyjä
Ei voi yksi kohiseva kaiku koskaan löytää perille
Kokonaisena
Kielekkeeltä kuulen
Joku joutessaan jokea soutaa
Soman uoman ennen pitkää saavuttaa
Perillä hän, minun sijaan

Kuljen siitä kohtaa, missä jalat sittenkin kastuvat
enemmän kuin odottaa saattoi. Kaukaa rauha, ja maisema paljastaa:
Pitkä matka ei saa sammumaan hohdetta
Lähtisin mukaan

Jotain aina

Auttaisitko näkemään sen
Sen unen, josta heijastuu
sähkeen valheellinen pysähdys
ja uskomaton kuva toisen,
samanlaisen,
lämpimän taivaan alla

Voi sitä järkyttävän ihanaa riemua
Joka pian jo uuden tuulen hurmaan hukkuu
Hetkisen näyttäytyy ylitse muiden
Ja yhtäkkiä jäähtyneenä taakse jättäytyy
Sade latvat huuhtoa saa
Jotain aina
ja tunnelmaa ainutkertaista
ote tavoittaa

Vaan älä välitä pelätä
siinä, missä vehreys uskaltaakin loistaa
Haave keinauttaa lähemmäksi
valon tungosta
Jatkuvassa jonossa joku jotain janoaa
jotain aina
Jotain aina
asetelmasta vaille jää
Kerүүлlessään jo kuihtuvan tietää

Vuoksi

Silmieni jää ja lumpeiden kellunta
Hien suolaamat lammikolliset levon kaipuuta
Kuutamo suurentelee rantojen surullisuutta
Reunojen soisin turvan tuoda
Joita vuoksi edeltä ajaa

Vaan oppisin pärjäämään virran yllä
Kohdalla vimmatrujen tyhjiöiden, täällä tunnen
pohjan lähempänä, viileinä rajoja vasten
Häidin tuskin saa kaunis hohtaa
Levähdän, on vain kaikkien aika

Puro

Ajan päästä vihdoin
Palaan pysähtymään
Kuulemaan jäin alla säilynyttä solinaa

Sekin ajan alla muuttui
Osin vaiken
Väistämättä eteni kaiken aikaa
Varhain pakeni
Kipeä kaipuu käydä takaisin
Vaan ei kai syvin pauhu koskaan
päisee pysähtymään?

Helmeilevä odotus
Jotain hyvää luvannee
Tekisi mieli maistaa
Tuoksua keväisen vapauden
Kuulostella avautuvaa
Kevyempänä virtaavaa aamua

Saman sävyn takaa

Taivas ja maa samaa
Harmaa kateellinen toiselleen
Kirkkaampi rikkosi ryytyneet lasit
Mutta luoksepääsemätön sileä väsy
Urteet alkavat

Suloinen, ylväänä liu'u
Välttären haavat, jotka kahllehtivat lohdullisen läikähdyses
Samea ei taaskaan tarjoo varjoa seuraksesi
Yksin paljaana kuulla saat, miltä asumaton kuulostaa

Silkkaa pehmeää vaitonaisuutta
alkavan kasvun tuoksuinen säpsähtää
Aivan kuin unohtaisi pelätä olematonta
Yksi kaunokaisista

Jäät
Mutta jäät lähtevät

Kaupungin linnut

Kauempana tyhjempää
Ja jäljellä toisten eilisiä
Kimmeltäviä palasia
Melun takaa joutui
Illan kajo aikaisemmin
Kaupungin lintujen
Lyhyempi laulu
Sarastaessa soi kovemmin
Lento kaartuen loittoni länteen
Jäi kaunis kaiku