

HELSINGIN YLIOPISTO

# Herman Rechbergerin (1947–2022) Prometheus' Dream

## Urkuteoksen hermeneuttinen analyysi

Humanistinen tiedekunta

Filosofian, historian ja taiteen tutkimuksen osasto

Helsingin yliopisto

Maisterintutkielma

Musiikkitiede

Laatija:

Minna Haapala

Ohjaajat:

Susanna Välimäki

Lasse Lehtonen

1.10.2024

Helsinki

# Tiivistelmä

**Tiedekunta:** Humanistinen tiedekunta

**Koulutusohjelma:** Taiteiden tutkimuksen maisteriohjelma

**Opintosuunta:** Musiikkitiede

**Tekijä:** Minna Haapala

**Työn nimi:** Herman Rechbergerin (1947–2022) *Prometheus' Dream*: Urkuteoksen hermeneuttinen analyysi

**Työn laji:** Maisterintutkielma

**Kuukausi ja vuosi:** 09/2024

**Sivumäärä:** 69 + 8 s. liitteitä

**Avainsanat:** musiikkihermeneutiikka, musiikkianalyysi, Herman Rechberger, nykymusiikki, urkumusiikki, suomalainen musiikki, myytti, myyttisyys, musiikki

**Ohjaaja tai ohjaajat:** Susanna Välimäki, Lasse Lehtonen

**Säilytyspaikka:** Helsingin yliopiston digitaalinen Helda-tietokanta

## Tiivistelmä:

Tutkimuksen kohteena on suomalaisen säveltäjän Herman Rechbergerin (1947–2022) urkusävellys *Prometheus' Dream* (2016). Teosta analysoidaan hermeneuttisen musiikkianalyysin keinoin ja erityisesti myyttisyyden näkökulmasta. Tutkimuksen tavoitteena oli tuottaa analyysi, joka tarjoaa syvällistä tietoa teoksesta ja sen säveltäjästä, ja näin tukea teoksen esityksellistä tulkintaa. Teos kantaesitettiin tutkimuksen aikana tutkimuksen tekijän toimesta.

Tutkimuksen lähtökohtana on kiinnostus musiikin luomiin merkityskokemuksiin ja eri analyysimenetelmiin, joilla musiikkia voidaan tulkita ja sanallistaa sekä soveltaa esitykseen. Toinen tärkeä lähtökohta on kiinnostus suomalaiseen moderniin urkumusiikkiin ja säveltäjiin, jotka eivät ole saaneet riittävästi tutkimuksellista huomiota, mutta jotka voidaan tulevaisuudessa liittää yhä vahvemmin suomalaisten säveltäjänimien kaanoniin.

Musiikkihermeneuttisena menetelmänä hyödynnetään Lawrence Kramerin hermeneuttisten ikkunoiden (1990) viitekehystä. Kramerille musiikkiteokset ovat kulttuurisia toiminnan muotoja ja käytäntöjä, joita tulkitaan erilaisten hermeneuttisten apukysymysten avulla. Lisäksi tutkimuksessa hyödynnetään Eero Tarastin teosta (1994) myytin ja musiikin suhteista. Analyysissä tarkastellaan, millaisia musiikillisia rakenteita ja kulttuurisia sisältöjä tutkittava teos sisältää myyttisyyden näkökulmasta. Lisäksi arvioidaan, kuinka hyvin Lawrence Kramerin hermeneuttisten ikkunoiden analyysimenetelmää voidaan soveltaa teoksen harjoittelussa ja esityksellisessä tulkinnassa modernin urkumusiikin kontekstissa.

Herman Rechberger oli monipuolinen ja monikulttuurinen säveltäjä. Hänen laaja sävellystuotantonsa sisältää seitsemän uruille sävellettyä teosta, joista *Prometheus' Dream* on viimeisin. Säveltäjä oli syvällisesti perehtynyt kreikkalaiseen mytologiaan, ja myytit toimivat hänelle merkittävänä inspiraation lähteenä. *Prometheus' Dream* on moderni sävellys, jonka intertekstuaalinen suhde kreikkalaiseen mytologiaan, erityisesti Prometheus-myyttiin, korostuu teoksen myyttisissä piirteissä. Teos ilmentää sankarimyyttisiä, maagismyyttisiä, mystisiä ja traagisia elementtejä, joita kuvaavat sen rakenteessa olevat marssimaiset osuudet, blokkisoinnut, suuret intervallit, urkupisteet, trillit, kromatiikka, itämaisen mollin eri moodien asteikot, suuri ambitus, sävelmaalailu ja tarinallinen teoksen kaari.

Kramerin hermeneuttisten ikkunoiden malli osoittautui käyttökelpoiseksi työkaluksi modernin urkumusiikin analyysiin, syventäen ymmärrystä teoksesta ja vahvistaen sen esityksellistä tulkintaa. Urkujen monipuoliset rekisteröinti- ja sointivärimahdollisuudet tukivat modernin urkuteoksen kuvallisuutta ja sävelmaalailua.

Rechbergerin laaja musiikillinen perintö tarjoaa monia jatkotutkimuksen aiheita. Lisäksi tutkimus herätti kiinnostuksen pohtia musiikkihermeneutiikan yhdistämistä muusikkous- tai esitystutkimukseen koskien Rechbergerin tuotantoa ja modernia urkumusiikkia. Eri tutkimussuuntausten yhdistäminen voi rikastuttaa – Lawrence Kramerin ajattelun hengessä – hermeneuttisten ikkunoiden tunnistamista ja tarjota yhä uusia tulo- ja kuulokulmia musiikin tulkintaan kulttuurisena käytäntönä ja inhimillisiä merkityksiä tuottavana toimintana.

# Abstract

Prometheus' Dream by Herman Rechberger (1947–2022): A Hermeneutic Analysis of an Organ Composition

## Abstract:

The object of the research is the organ composition *Prometheus' Dream* (2016) by the Finnish composer Herman Rechberger (1947–2022). The work is analyzed using hermeneutic music analysis, particularly from the perspective of mythical representation. The aim of the study was to produce an analysis that provides in-depth information about the work and its composer, thereby supporting the interpretative performance of the composition. The organ piece was premiered during the research process by the researcher.

The starting point of the study is an interest in the musical meaning and in the various analytical methods by which musical meanings can be interpreted and verbalized, as well as applied to performance. Another important starting point is an interest in Finnish modern organ music and in composers who have not received sufficient scholarly attention but who can be increasingly included in the canon of Finnish composers in the future.

The hermeneutic method used is based on Lawrence Kramer's framework of hermeneutic windows (1990). For Kramer, musical works are cultural forms of action and practice, interpreted through various hermeneutic auxiliary questions. Additionally, the study utilizes Eero Tarasti's work (1994) on the relationship between myth and music. The analysis examines the musical structures and cultural contents of the work from the perspective of mythical representation. It also evaluates how well Lawrence Kramer's method of hermeneutic windows can be applied to the practice and interpretative performance of the work in the context of modern organ music.

Herman Rechberger was a versatile and multicultural composer. His extensive compositional output includes seven compositions for organ, of which *Prometheus' Dream* is the latest. The composer was deeply familiar with Greek mythology, and myths served as a significant source of inspiration for him. *Prometheus' Dream* is a modern composition which intertextual relationship with Greek mythology, particularly the Prometheus myth, is emphasized in the mythical features of the work. The piece embodies heroic, magical, mystical, and tragic mythical elements, characterized by its march-like sections, block chords, large intervals, pedal points, trills, chromaticism, scales of various modes of the oriental minor, wide ambitus, tone painting, and the narrative arc of the piece.

Kramer's model of hermeneutic windows proved to be a useful tool for analyzing modern organ music, deepening the understanding of the work and enhancing its interpretative performance. The diverse registration and tonal color possibilities of the organ supported the pictorialism and tone-painting aspects of the modern organ work.

Rechberger's extensive musical legacy offers many topics for further research. Additionally, the research sparked an interest in combining musical hermeneutics with performance studies or musician studies and applying this approach to Rechberger's other works or modern organ music generally. Combining different research approaches can enrich – in the spirit of Lawrence Kramer's thinking – the recognition of hermeneutic windows and offer new perspectives and listening angles for interpreting music as a cultural practice and an activity that produces human signification.

# Sisällysluettelo

|          |                                                                       |           |
|----------|-----------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>Johdanto</b>                                                       | <b>1</b>  |
| 1.1      | Tutkimuksen kohde ja tausta                                           | 1         |
| 1.2      | Tutkimusongelma ja tavoitteet                                         | 1         |
| 1.3      | Tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen rajaukset                           | 2         |
| 1.4      | Aikaisempi tutkimus                                                   | 3         |
| 1.5      | Tutkimusaineisto                                                      | 5         |
| 1.6      | Tutkimuksen rakenne                                                   | 6         |
| <b>2</b> | <b>Metodologia: Hermeneuttiset ikkunat ja musiikkianalyysi</b>        | <b>7</b>  |
| 2.1      | Hermeneutiikka                                                        | 7         |
| 2.2      | Hermeneuttinen musiikkianalyysi                                       | 8         |
| 2.3      | Lawrence Kramerin analyysimalli eli ”hermeneuttiset ikkunat”          | 11        |
| <b>3</b> | <b>Myytti ja musiikki</b>                                             | <b>14</b> |
| 3.1      | Myyttisyyden ilmeneminen musiikissa                                   | 14        |
| 3.2      | Prometheus-myytti                                                     | 17        |
| <b>4</b> | <b>Herman Rechberger säveltäjänä</b>                                  | <b>21</b> |
| 4.1      | Herman Rechbergerin musiikillinen elämä                               | 21        |
| 4.2      | Säveltäjän tuotanto ja saavutukset                                    | 23        |
| 4.3      | Kreikan kausi 2010–2022                                               | 27        |
| 4.4      | Rechbergerin urkuteokset ja niiden saama vastaanotto                  | 29        |
| <b>5</b> | <b>Teoksen hermeneuttinen musiikkianalyysi ja myyttiset piirteet</b>  | <b>36</b> |
| 5.1      | Teoksen teksti- ja sitaattisisällöt                                   | 36        |
| 5.2      | Rakenteelliset sisällöt ja topokset                                   | 39        |
| 5.2.1    | Teoksen myyttisen kuvaston erityispiirteet                            | 40        |
| 5.2.2    | Musiikkianalyysi                                                      | 41        |
| 5.2.3    | Teoksen rakenne taitteittain myyttisyyden näkökulmasta                | 43        |
| 5.3      | Rakenteelliset troopit                                                | 48        |
| <b>6</b> | <b>Hermeneuttinen musiikkianalyysi esityksellisen tulkinnan apuna</b> | <b>51</b> |
| 6.1      | Muusikon vastuu musiikin välitystehtävässä                            | 52        |
| 6.2      | Teoksen harjoittelu ja esityksellinen tulkinta                        | 53        |
| <b>7</b> | <b>Johtopäätökset ja yhteenveto</b>                                   | <b>56</b> |
| 7.1      | Tutkimustulokset                                                      | 56        |
| 7.2      | Sovellusmahdollisuudet ja pohdinta                                    | 58        |
| <b>8</b> | <b>Lähteet</b>                                                        | <b>61</b> |
| 8.1      | Tutkimusaineisto                                                      | 61        |
| 8.2      | Tutkimuskirjallisuus                                                  | 65        |

|                                                                                                                             |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Liitteet</b>                                                                                                             | <b>70</b> |
| Liite 1. Herman Rechbergerin Kreikan kauden 2010–2022 teosluettelo                                                          | 70        |
| Liite 2. Urkujen rekisteröinnit Rechbergerin <i>Prometheus' Dream</i> -teoksen kantaesityksessä Nurmeksen kirkossa 2.7.2024 | 72        |
| Liite 3. Käsiohjelma teoksen kantaesityksessä 2.7.2024                                                                      | 74        |

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen kohde ja tausta

Tämän tutkimuksen kohteena on säveltäjä Herman Rechbergerin (1947–2022) urkusävellys *Prometheus' Dream* (2016), jota analysoidaan hermeneuttisen musiikkianalyysin keinoin. Tutkimuksen tarkoituksena on luoda työkaluja musiikkiteosten tulkintaan ja ymmärtämiseen, ja näin tukea teoksen esityksellistä tulkintaa. Teos kantaesitettiin yleisölle tutkimuksen aikana tutkimuksen tekijän toimesta. Samalla havainnoitiin hermeneuttisen musiikkianalyysin merkitystä teoksen harjoittelu- ja esitysprosessissa.

Tutkimuksen lähtökohtana on kiinnostus musiikin aikaansaamiin merkityskokemuksiin ja erilaisiin menetelmiin, joilla musiikkia ja musiikkikokemusta voidaan analysoida, tulkita ja sanallisesti kuvata ja sen jälkeen soveltaa esitykselliseen tulkintaan. Toisena tärkeänä lähtökohtana on kiinnostus suomalaiseen moderniin urkumusiikkiin ja säveltäjänimiin, jotka eivät ole vielä juurikaan saaneet tutkimuksellista huomiota, mutta jotka mahdollisesti tulevaisuudessa liitetään yhä vahvemmin suomalaisten säveltäjänimien kaanoniin.

Tämän työn pääasiallinen analyysimetodologia on hermeneuttinen analyysi. Musiikkihermeneutiikka eli hermeneuttinen musiikkianalyysi lähestyy musiikkia erilaisten merkitysten, kuten yhteiskunnallisten, poliittisten, filosofisten, uskonnollisten, historiallisten, populaarikulttuuristen, kirjallisten, taiteidenvälisten, mytologisten tai psykologisten merkitysten kautta. Juha Torvisen (2023) mukaan musiikin merkitys muodostuu sisällön välittämästä viestistä ja musiikin rakenteen luomasta ilmauksesta. Musiikki sisältää paljon konventionaalisia ja symbolisia merkityksiä, joita analyysissä poimitaan esiin.

Työn motivaationa on myös edistää suomalaisten säveltäjien urkutuotannon tutkimusta. Suomalaista urkumusiikkia on tutkittu varsin kattavasti toiseen maailmansotaan asti (esim. Urponen 2010). Vanhempaa musiikkia on ehditty tutkia ja esittää luonnollisesti enemmän kuin uuden ajan musiikkia. Uutta musiikkia luodaan kuitenkin säännöllisesti ja uuden musiikin tunnettuutta edistetään eri tavoin. On merkityksellistä tuoda esille säveltäjiä ja heidän vähemmän esitettyä musiikkiaan tutkimuksen ja taiteen keinoin. Jokainen teos kaipaa tulla vakavasti otetuksi ja kuulluksi soivana äänenä.

## 1.2 Tutkimusongelma ja tavoitteet

Tutkimuksen tarkoituksena on tutkia musiikkihermeneuttisin ja musiikkianalyttisin ottein säveltäjä Herman Rechbergerin urkuteosta *Prometheus' Dream* ja hyödyntää analyysiä teoksen harjoittelu- ja

esitysprosessissa. Teoksen nimi viittaa kreikkalaisen mytologian Prometheus-myyttiin. Urkuteosta tutkitaan erityisesti myyttisyyden näkökulmasta ja pyritään avaamaan teoksen myyttisiä kuulokulmia hyödyntäen menetelmänä yhdysvaltalaisen musiikkitieteilijän ja säveltäjän Lawrence Kramerin kehittämää hermeneuttista musiikkianalyysiä. Tutkimuksessa pyritään tuomaan teokselle lisää tulkintaulottuvuutta ja merkitysavaruuksia hyödyntämällä myös Rechbergerin omia ajatuksia säveltämisestään monikulttuurisena muusikkona. Lisäksi huomioidaan aikalaisten näkemyksiä ja kommentteja Rechbergeristä säveltäjänä ja muusikkona.

Tutkimuksen tavoitteena on tuottaa ja välittää tietoa tutkimuksen kohteena olevasta teoksesta ja sen säveltäjästä ja laatia teosanalyysi, josta on apua teoksen esityksellisessä tulkinnassa. Tutkimuksen pääkysymys on, minkälainen urkuteos on Herman Rechbergerin teos *Prometheus' Dream* ja millaisia Prometheus-myyttiin viittaavia merkityksiä se sisältää. Ensimmäisenä osakysymyksenä selvitetään, millainen on kyseisen säveltäjän asema ja musiikillinen tuotanto suomalaisessa musiikkielämässä. Toisena osakysymyksenä selvitetään, miten urkuteos sijoittuu Herman Rechbergerin sävellystuotantoon. Kolmantena osakysymyksenä tutkitaan, minkälaisia musiikillisiin rakenteisiin ja kulttuurisiin sisältöihin liittyviä merkityksiä voidaan urkuteoksesta tulkita erityisesti myyttisyyden näkökulmasta. Neljäntenä osakysymyksenä pohditaan, mitä hermeneuttinen analyysi voi tarjota teosta esittävälle urkurille sekä harjoitusprosessin että esityksellisen tulkitsemisen kannalta.

### 1.3 Tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen rajaukset

Tutkimus kuuluu ensisijaisesti musiikkihermeneutiikan tutkimusalaan (esim. Murtomäki ym. 2005; Bent 1994; Lippman 1992; Benestad 1978; Kretzschmar 1911). Kyseessä on musiikkianalyttinen tutkimus, jossa sovelletaan Lawrence Kramerin (1990) hermeneuttista musiikkianalyysiä moderniin urkusävellykseen erilaisia musiikkiteoksen ymmärtämisen ja tulkinnan tapoja tunnistaen. Kramerin menetelmä perustuu hermeneuttisen tutkimuksen perinteeseen ja musiikkianalyttisiin menetelmiin. Musiikkihermeneutiikkaa käsitellään tutkimuksessa vain rajallisesti, ja teoreettinen viitekehys perustuu lähinnä Lawrence Kramerin kehittämään malliin. Kramerin malli perustuu ”hermeneuttisiin ikkunoihin”, jotka ovat erilaisia näkökulmia ja työkaluja tarkasteltavan teoksen tulkinnan ja ymmärtämisen tueksi.

Aiemman tutkimuksen ja kirjallisuuden avulla luodaan viitekehys Herman Rechbergeriin liittyvän modernin ajan musiikkielämästä Suomessa ja Rechbergerin musiikillisista vaiheista pääpiirteissään. Kotimaiseen sanomalehtiaineistoon perustuvan analyysin keinoin analysoidaan Herman Rechbergeria koskevia kirjoituksia lehdistössä. Teoslähtöisen hermeneuttisen musiikkianalyysin

päätteeksi pohditaan, miten tehtyä analyysiä voidaan soveltaa *Prometheus' Dream* -teoksen esityksellisessä tulkinnassa.

Tutkimus rajataan Herman Rechbergerin yhteen urkusävellykseen. Muut urkuteokset ja muu sävellystuotanto kuvataan vain siinä laajuudessa kuin on tarpeen kuvata säveltäjän tuotannon laajuus ja monipuolisuus sekä yhtymäkohdat tutkimuksen kohteena olevaan teokseen. Rechbergerin sävellyshistorian aikainen musiikkikulttuurinen ympäristö kuvataan sellaisessa laajuudessa kuin on olennaista ymmärtää säveltäjän rooli suomalaisessa musiikkielämässä. Tutkittava urkuteos kontekstualisoidaan taustatiedon varassa eli teosta pyritään ymmärtämään paremmin tarkastelemalla sitä teoksen ympärillä olevassa musiikkikulttuurisessa ja elämäkerrallisessa kokonaisuudessa ja huomioimalla erilaisia teoksen syntyyn ja sisältöön vaikuttavia tekijöitä.

Tutkimuksessa pyritään antamaan tilaa myös Herman Rechbergerin omille kirjoituksille ja aikalaiskirjoituksille, joissa kuvataan säveltäjää ja hänen omaa ajatteluaan sävellystyöstään. Aineisto rajataan kirjalliseen materiaaliin. Mahdollisia radioituja tai televisioituja aineistoja ei tutkita. Tutkimuksesta rajataan lisäksi pois Rechbergerin sidosryhmien haastattelut.

Tutkimuksessa käytetään sanaa ”tulkinta” kahdessa merkityksessä: toisaalta se viittaa siihen, miten hermeneuttisen analyysin keinoin tulkitaan jonkin musiikkiteoksen sisältöä ja merkityksiä sanallisessa muodossa, ja toisaalta siihen, miten muusikko tulkitsee nuottikirjoituksen mukaisen teoksen yleisölle soivassa muodossa. Tästä jälkimmäisestä merkityksestä käytetään tässä tutkimuksessa termiä ”esityksellinen tulkinta”.

Tutkimuksen tekijä on tekniikan lisensiaatti, taiteiden tutkimukseen ja musiikkitieteeseen suuntautunut humanististen tieteiden kandidaatti, urkuri ja kirkkomuusikko. Yhtäältä taiteiden tutkimuksen ja musiikkitieteen sekä toisaalta esittävän taiteen opintoihin nojaava tutkimusote laajentavat aiheen käsittelyä. Tässä tapaustutkimuksessa se on olennaista siksi, että tutkimuksen kohteena on teos, jonka esityksellisiä tulkintamahdollisuuksia käsitellään tutkimuksessa ja jonka tämän tutkimuksen tekijä myös kantaesitti yleisölle tutkimuksen teon aikana.

#### **1.4 Aikaisempi tutkimus**

Herman Rechbergerin musiikkia käsittelevää tutkimusta on tehty toistaiseksi vain vähän. Säveltäjä Pauliina Isomäki analysoi useiden säveltäjien, myös Rechbergerin, nokkahuilulle sävellettyjä teoksia pro gradu -tutkielmassaan *Från amatörinstrument till konsertstrad: blockflöjten i Finland och finländska kompositioner för blockflöjt* (Isomäki 1993). Tuottaja ja tutkija Niklas Nyqvist on kirjoittanut pro gradu -tutkielman *Finländska kompositioner för sologitarr från 1949–1996* (Nyqvist

1997), jossa hän analysoi Herman Rechbergerin säveltämiä preludeja kitaralle. Muita Rechbergeriä koskevia akateemisia tutkimuksia ei ole löydettävissä Finna-tietokantaan tehdyissä tietohauissa.

Musiikin historian näkökulmasta Rechbergeristä ovat kirjoittaneet Mikko Heiniö hakuteoksessaan *Suomalaisia säveltäjiä* (Heiniö ym. 1994), *Suomen musiikin historian* neljännessä osassa *Aikamme musiikki 1945–1993* (Heiniö 1995), kirjassaan *Finländska tonsättare och deras bakgrund* (Heiniö 1986), joka perustuu vuonna 1981 kirjoitettuun suomenkieliseen lähdeteokseen *Aikamme suomalaiset säveltäjät ja heidän taustansa*, ja kirjassaan *Aikamme suomalaista musiikkia; 100 sävellyksen radioesittelyt vuosilta 1979–1981* (Heiniö 1982). Kimmo Korhonen on kirjoittanut Rechbergeristä kirjoissaan *Suomen säveltäjiä neljältä vuosisadalta* (Korhonen 2004) ja *Suomalaisia nykysäveltäjiä 1965–1990* (Korhonen 1990). Säveltäjästä on kirjoitettu myös *Suomen musiikki* -teoksessa, jonka ovat kirjoittaneet Kalevi Aho, Pekka Jalkanen, Erkki Salmenhaara ja Keijo Virtamo (1996). Näissä teoksissa ei mainita Rechbergerin urkuteoksia tai hänen säveltämisestään uruille.

Rechberger on kirjoittanut musiikistaan ja säveltämisestään jonkin verran. Rechbergerin (1981, 2006) tekstejä on esimerkiksi kahdessa Pekka Hakon ja Risto Niemisen toimittamassa *Ammatti: säveltäjä* -kirjassa, jotka käsittelevät säveltäjien omaa säveltäjäminää (Hako & Nieminen 2006, 1981). Rechberger on kirjoittanut omista oopperoistaan Elke Albrechtin ja Eeva-Taina Forsius-Schiblin vuonna 2014 toimittamassa kirjassa *Olemme oopperamaa; Suomalaisen nykyoopperan synty ja kohtalo* (Rechberger 2014). Rechberger ei mainitse näissä teoksissaan omia urkuteoksiaan eikä ajatuksiaan uruille säveltämisestä.

Herman Rechbergerin itse laatimia teosesittelyjä löytyy hänen kustantajiansa eli Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen (Music Finland) ja Fennica Gehrmann -musiikkikustantamon internet-sivuilta. Säveltäjästä ja hänen musiikillisesta elämästään ja tuotannostaan on kirjoitettu jonkin verran sanoma- ja aikakauslehdissä.

Suomalaista urkumusiikkia on tutkittu varsin kattavasti toiseen maailmansotaan asti (esim. Urponen 2010). Vanhempaa musiikkia on ehditty tutkia ja esittää luonnollisesti enemmän kuin uutta musiikkia. Uutta musiikkia luodaan kuitenkin säännöllisesti ja uuden musiikin tunnettuutta edistetään eri tavoin. Esimerkiksi vuonna 1977 perustettu nykymusiikkiyhdistys *Korvat auki ry* pyrkii edistämään uuden musiikin tunnettuutta (Korvat auki ry 2024). Erityisesti aikamme urkumusiikin tunnettuutta on tukenut esimerkiksi vuonna 2006 perustettu *Organo Novo ry* (Kuusisaari 2016). Helsingin Musiikkitalon urut valmistuivat vuoden 2024 alussa (*Urut soimaan ry* 2024). Uudet urut lisäävät urkumusiikkia kohtaan osoitettua kiinnostusta.

Lawrence Kramerin hermeneuttisten ikkunoiden käsitettä on hyödynnetty väitöskirjoissa ja pro gradu -tutkielmissa. Esimerkiksi Michael D. Free (1996), Timothy P. Kinsella (2005), Susanna Välimäki (2005), Markus Mantere (2006), Liisamaija Hautsalo (2008), Julie Pedneault-Deslauriers (2009), Heidi Korhonen-Björkman (2016) ja Martti Laitinen (2017) ovat hyödyntäneet hermeneuttisia ikkunoita omissa väitöskirjoissaan. Hermeneuttisten ikkunoiden käsite on osoittautunut käyttökelpoiseksi musiikin merkityksen analysoinnin ja tulkinnan apuvälineeksi edellä mainittujen tutkimusten perusteella. Kramerin mukaan hermeneuttisten ikkunoiden mallia voidaan soveltaa myös uuden ajan musiikin tutkimuksen, vaikka hän itse on soveltanut hermeneuttisten ikkunoiden käsitettä omassa laajassa kirjallisessa tuotannossaan ensisijaisesti klassisromanttiseen musiikkiin, kuten esimerkiksi Beethovenin, Chopinin, Lisztin, Wagnerin ja Schubertin musiikkiin (Kramer 2016 ja 1990) .

Tutkimusaiheella on uutuusarvoa ja relevanttiutta, koska se käsittelee modernia suomalaista urkumusiikkia ja erityisesti urkuteosta, jota ei ole vielä kantaesitetty ja säveltäjää, jonka tuotantoa ei ole vielä paljon tutkittu. Tutkimuksen aikana teos esitetään yleisölle. Tutkimuksen merkitystä lisää se, että hermeneuttisia ikkunoita ei näytetä sovelletun opinnäytetöissä toistaiseksi urkumusiikkiin ja vain maltillisessa määrin uuden ajan musiikkiin (esim. Hautsalo 2008). Säveltäjä Herman Rechbergerin sävellystuotantoa on sivuttu toistaiseksi vain kahdessa opinnäytetyössä (Isomäki 1993, Nyqvist 1997), ja säveltäjän urkutuotannosta löytyy tietoja vain teosluetteloista ja eräistä lehtiartikkeleista.

## 1.5 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistona hyödynnetään kirjallisuutta, nuottiaineistoa, musiikkinäytteitä ja säveltäjän omia julkaistuja kertomuksia sekä aikalaikirjoituksia säveltäjästä ja hänen teoksistaan. Tutkimuksen primääriaineistoon kuuluvat Herman Rechbergerin teosluettelo, kaikki urkusävellykset sekä valikoiden hänen sävellyksiään Kreikan kaudeltaan 2010–2022. Lisäksi primääriaineistoon kuuluvat Rechbergerin kirjoittamat kirjat sekä hänen musiikillista elämäänsä kuvaava kirjallinen materiaali. Lisäksi primääriaineistoon kuuluu Kansalliskirjaston digiarkiston sanomalehtiarkisto vuosilta 1973–2023.

Kirjallinen viitekehys rakennetaan hyödyntäen kirjallisuutta, joka käsittelee musiikkihermeneutiikkaa, Lawrence Kramerin hermeneuttisia ikkunoita ja Prometheus-myyttiä. Lisäksi Eero Tarastin myyttien ja musiikin vuorovaikutustapoja käsittelevä kirja toimii tärkeänä lähdeteoksena (Tarasti 1994). Lisäksi tutkimuksessa hyödynnetään soveltuvien osien nuottimateriaaleja ja akateemisia tutkimuksia.

## 1.6 Tutkimuksen rakenne

Luvussa 2 kuvataan käytetyt käsitteet ja menetelmät. Hermeneutiikka ja hermeneuttinen musiikkianalyysi määritellään. Keskeinen huomio kohdistetaan Lawrence Kramerin hermeneuttisten ikkunoiden käsitteelle perustuvaan musiikkianalyyttiseen menetelmään.

Luvussa 3 käsitellään myytin ja musiikin suhdetta hyödyntäen erityisesti Eero Tarastin ajatuksia. Samassa yhteydessä esitellään antiikin Kreikan mytologiaan kuuluva Prometheus-myytti. Lisäksi kuvataan kiteytetysti, miten myyttiä on käsitelty eri taidemuodoissa.

Luvussa 4 luodaan kirjallisuuteen pohjautuen yleiskuva Herman Rechbergerin musiikillisesta elämästä ja tuotannosta kirjallisuuden, sanomalehtiaineiston sekä säveltäjän oman kirjallisen tuotannon ja nuottiaineiston pohjalta. Säveltäjän urkuteokset sijoitetaan hänen laajan ja monipuolisen sävellystuotantonsa aikajalalle.

Luvussa 5 analysoidaan Kramerin hermeneuttisten ikkunoiden menetelmän avulla, minkälaisia musiikillisiin rakenteisiin ja kulttuurisiin sisältöihin liittyviä merkityksiä tarkasteltavasta teoksesta voidaan löytää erityisesti myyttisyyden näkökulmasta.

Luvussa 6 pohditaan, mitä hermeneuttinen analyysi voi tarjota teosta esittävälle urkurille teoksen harjoittelu- ja esitysvaiheessa. Luvussa käsitellään lisäksi kiteytetysti muusikon vastuuta musiikin välitystehtävässä. Luvussa lopussa kerrotaan, miten hermeneuttisen musiikkianalyysin keinovalikoimaa hyödynnettiin *Prometheus' Dream* -teoksen julkista esitystä suunniteltaessa ja toteutettaessa.

Luku 7 kiteyttää vastaukset keskeisiin tutkimuskysymyksiin. Luvun lopussa analysoidaan menetelmän yleispätevyyttä eli miten hyvin tutkimuksessa hyödynnettyä hermeneuttisten ikkunoiden analyysimenetelmää voidaan soveltaa musiikkiteoksen harjoittelussa ja tulkinnallisessa esittämisessä erityisesti urkumusiikissa. Luvussa pohditaan myös jatkotutkimusaiheita.

## 2 Metodologia: Hermeneuttiset ikkunat ja musiikkianalyysi

Tässä luvussa määritellään hermeneuttinen musiikkianalyysi ja kuvataan käytetty metodologia eli Lawrence Kramerin hermeneuttisiin ikkunoihin perustuva musiikkianalyysi. Kramerin hermeneuttiset ikkunat pohjautuvat musiikkihermeneutiikan pitkään perinteeseen ja musiikkianalyyttisiin menetelmiin. Luvussa kuvattuihin analyysimenetelmiin palataan tarkemmin luvussa 5, jossa esitellään kohteena olevan urkuteoksen hermeneuttinen musiikkianalyysi.

### 2.1 Hermeneutiikka

Hermeneutiikka tarkoittaa oppia tekstien tulkinnasta. Sen juuret ovat antiikin ajan tekstien ja Raamatun tulkinnassa, mutta nykyään sitä sovelletaan laajemmin erilaisten kulttuuristen ja yhteiskunnallisten ilmiöiden tulkintaan ja ymmärtämiseen. Hermeneuttinen ymmärtäminen tarkoittaa erilaisten ilmiöiden, kuten tekojen ja käytäntöjen, merkityksen oivaltamista. (Tieteen termipankki 15.9.2024: Filosofia: hermeneutiikka.) Filosofi Hans-Georg Gadamer (1900–2002) kehitti hermeneuttista (kreikk. *hermeneia* = tulkinta, käänös, selitys) ajattelua voimakkaasti viime vuosisadalla, vaikkakin hermeneutiikkaa on esiintynyt jo antiikin retoriikassa. Friedrich Schleiermacherin ja hänen oppilaansa Wilhelm Diltheyn johdolla todettiin 1800-luvun lopulla, että hermeneutiikka voisi toimia kaikkien hengentieteiden yleisenä metodologiana, joka rakentuisi tulkintaan ja ymmärtämiseen ja joka turvaisi hengentieteiden tieteellisyyden. (Gadamer & Nikander 2004, vii-xi.)

Tuomen ja Sarajärven mukaan ”hengentieteet” ja ”luonnontieteet” on eroteltu toisistaan 1800-luvulta alkaen. ”Hengentieteitä” kutsutaan myös ihmistieteiksi, ja ne tutkivat ihmisen itsensä luomaa merkitystodellisuutta. Ihmistieteellisen tutkimuksen filosofisena lähtökohtana ovat fenomenologia ja hermeneutiikka. Fenomenologia tutkii inhimillisen kokemuksen merkityksiä ihmisen elämismaailmassa. Lähtöoletuksena on, että ihminen on yhteisöllinen ja että hänen toimintansa on intentionaalista ja merkityshakuista. Todellisuus avautuu ihmiselle merkityksinä, joita hän omaksuu siitä yhteisöstä, johon hän on kasvanut. Merkitysten syntyminen edellyttää tulkintaa, mikä tuo hermeneuttisen ulottuvuuden mukaan fenomenologiseen tutkimukseen. (Tuomi & Sarajärvi 2018: 36–41.) Heinosen mukaan todellisuus näyttäytyy meille aina tulkittuna, ja tulkintaa tehdään kielen välityksellä (Heinonen 2016: 149). Voidaan siten todeta, että katsoessamme maalausta tai kuunnellessamme musiikkiteosta, tulkitsemme niitä, luomme niille merkityksiä ja kommunikoimme niistä oman kulttuurimme ja historiamme viitekehyksessä. Tarkkailemme kohdetta oman

ymmärryksemme kontekstissa. Kramer kutsuu tätä ymmärryksen kontekstia ”hermeneuttiseksi ikkunaksi”.

Hermeneuttinen ymmärtäminen tarkoittaa ”ilmiöiden merkityksen oivaltamista” (Tuomi & Sarajärvi 2018: 40). Kaiken ymmärtämisen pohjana on aiemmin ymmärretty eli esiymmärrys. Tulkinta ja ymmärtäminen täydentyvät vuorovaikutuksessa tutkittavan kohteen kanssa ja ennakkokäsitykset muuttuvat. Merkityksiä voidaan tarkastella vain inhimillisen tulkintaprosessin sisällä. Hermeneuttisessa tutkimuksessa keskeistä on tulkintojen tekeminen ja tutkimuskohteen syvälinen inhimillinen ymmärtäminen. Ymmärtäminen muotoutuu ja etenee kehämäisenä liikkeenä eli hermeneuttisena kehänä. (Tuomi & Sarajärvi 2018: 40–41; Heinonen ym. 2016: 91.)

Musiikki on ihmisen lajityypillinen ja kulttuurinen piirre. Se toimii kommunikaation välineenä, vahvistaa väkevästi yhteisöllisyyttä ja liittyy usein perinteiden vaalimiseen tai uskonnollisiin riitteihin. On mahdotonta löytää inhimillistä kulttuuria, jolla ei ole jonkinlaista musiikkia ja siihen liittyvää toimintaa (Torvinen & Mantere 2007, 6). Musiikin merkitysten (engl. *meaning*) ymmärtäminen on noussut filosofisen keskustelun piiriin erityisesti 1900-luvulta alkaen aiempien filosofian ja estetiikan käsitteiden (kuten kauneus, jäljittely, ilmaisu ja sisältö) rinnalle.

Hermeneutiikan ohella myös symbolismi ja semiologia ovat vahvistuneet erityisinä ymmärtämisen muotoina. Kun hermeneutiikka yleensä viittaa musiikkiteoksen tulkintaan kokonaisuutena, niin symbolismi viittaa teoksen yksittäisten elementtien tulkintaan. Semiotiikka tutkii musiikkia toisaalta merkkien ja toisaalta kielitieteen näkökulmasta. (Lippman 1992: 352–353, 359, 370–371.) Tämä tutkimus perustuu pääasiassa hermeneuttiseen ajatteluun, mutta tarkasteltaessa Eero Tarastin ajattelua myytin ja musiikin suhteesta (ks. luku 3) sivutaan myös semioottista ajattelua.

## 2.2 Hermeneuttinen musiikkianalyysi

Murtomäen ym. mukaan musiikillisen hermeneutiikan systemaattisempi kehitys alkoi Hermann Kretzschmarin (1848–1924) konserttiohjelmakommentoina (Murtomäki ym. 2005: 37). Kretzschmar on kuvannut ajatteluaan artikkelissaan *Musikaalisen hermeneutiikan edistämisen ajatuksia*, jota Finn Benestad referoi lyhentäen seuraavasti:

Hermeneutiikka – tulkintataito – kehitettiin ensin teologien toimesta, mutta se siirrettiin pian vanhaan ja uuteen filologiaan ja sieltä muihin humanistisiin tieteisiin, mukaan lukien taiteiden tutkimukseen. Tarkoitus on kaikkialla sama: tutkia muotojen sisältämää merkitystä ja ajatussisältöä, erityisesti etsiä sielua ruumiillisen takaa, jokaisessa runoteoksen rivissä, jokaisessa taideteoksen osassa, selittää ja tulkita kokonaisuutta pienimpien osien selkeimmän tiedon pohjalta, tietoa, joka hankitaan käyttämällä kaikkia apuvälineitä,

ammattikoulutusta ja henkilökohtaista lahjakkuutta (Kretzschmar 1911: 168–169; sit. Benestad 1978: 318) <sup>1</sup>.

Kretzschmar oli ensimmäisiä musiikkitieteilijöitä, jotka käyttivät hermeneutiikan käsitettä. Hän näki musiikkiteoksen tunteiden ja affektien progression. Hän pyrki antamaan sanallisia tulkintoja musiikillisista elementeistä, kuten intervaleista, rytmikuvioista, soinnuista ja teemoista. Hän katsoi, että musiikkiteoksen merkitys voidaan ilmaista verbaalisesti tunteiden ja tunnekokemusten kautta. Hän tarkasteli, miten musiikki vaikuttaa kuulijan tunteisiin ja miten nämä tunteet etenevät teoksen aikana. (Benestad 318–320; Lippman 1992: 353–355.)

Arnold Schering (1877–1941) jatkoi Kretzschmarin jalanjäljillä kirjallisilla Beethoven-tulkinnoillaan. Vuosikymmenten aikana syntyi uusia musiikintutkimuksen metodeja. (Eerola ym. 2003: 37.) Tässä tutkimuksessa hyödynnettävä metodi on Lawrence Kramerin hermeneuttisten ikkunoiden analyysimalli, joka on esitetty ensimmäisen kerran hänen kirjassaan *Music as Cultural Practice, 1800–1900* (Kramer 1990).

Torvisen ja Mantereen (2006: 35) mukaan musiikkia voidaan lähtökohtaisesti analysoida formalistisesti tai hermeneuttisesti. Formalistisen ajattelun mukaan musiikin (tai muun taideteoksen) arvottamisessa ratkaisevia ovat muotoon ja rakenteeseen liittyvät tekijät. Hermeneuttisen näkökulman mukaan musiikki on kulttuurinen ilmiö ja pohjimmiltaan ihmiselle ominainen toiminnan muoto. (Torvinen & Mantere 2006: 35.)

Musiikkihermeneutiikka eli hermeneuttinen musiikkianalyysi lähestyy musiikkia erilaisten merkitysten, kuten yhteiskunnallisten, poliittisten, filosofisten, uskonnollisten, historiallisten, populaarikulttuuristen, kirjallisten, taiteidenvälisten, mytologisten tai psykologisten merkitysten kautta. Juha Torvisen (2023) mukaan musiikin merkitys muodostuu sisällön välittämästä viestistä ja musiikin rakenteen luomasta ilmauksesta. Hänen mukaansa musiikki sisältää paljon konventionaalisia ja symbolisia merkityksiä, joita analyysissä poimitaan esiin. Torvisen mukaan

---

<sup>1</sup> ”En hermeneutik – tolkningskonst – utvecklades först av teologerna, men överfördes snart till gammal och ny filologi och därifrån till alla humanistiska vetenskaper, inklusive konstvetenskaperna. Avsikten är överallt densamma: att utforska den mening och det idéinnehåll som formerna innesluter, framför allt att söka själen bakom det kroppsliga, i varje rad i diktverket, i varje del av konstverket, att förklara och tolka helheten utifrån den klaraste kunskap om de minsta delarna, en kunskap man förvärfvar genom att man använder sig av alla hjälpmedel, fackutbildning och personlig begåvning.” Suom. tutkielman kirjoittaja.

analyysissä voidaan käyttää erilaisia ”kuulokulmia”, kuten esimerkiksi ekokriittisyyttä. Tässä tutkimuksessa näkökulmaksi on valittu myyttisyys.

Perinteisiä tonaalisen musiikin musiikkianalyysin keinoja muodon ja rakenteen hahmottamiseen ja analysointiin ovat esimerkiksi rytmin, melodian, sointuharmonian, motiivien, muotorakenteiden (kuten sonaattimuoto ja A-B-A), soinnin ja sointivärien analyysit. Keskeisiä musiikkianalyttisiä käsitteitä ovat topos ja sointiväri. Topos (kreikk. *topos* = paikka; myöhäisantiikista tai keskiajalta periytyvä yleisesti käytetty runokuva, metafora, motiivi, allegorinen sanonta tai muu retorinen kuvio) on perinteinen ja tunnistettava rytmisen, melodinen ja/tai soinnillinen aihe, tyyli tai kuvio, jolla on vakiintunut perussisältö. Musiikilliset jaksot voivat yhdistellä useita topoksia, jotka voivat esiintyä ohimenevinä eleinä, kuvioina tai kokonaisina kappaleina. Topokset kulkeutuvat aikakausista, tyyleistä ja taiteista toisiin, ja uusia topoksia luodaan ja tunnistetaan. (Tieteen termipankki 15.9.2024: Kirjallisuudentutkimus: topos; Torvinen 2023.)

Veijo Murtomäki (2020) on luetellut erilaisia klassisen musiikin topoksia. Topokset voivat liittyä esimerkiksi tunteisiin ja passioihin (kuten tempo, sävellajit, intervallit ja affekteja symboloivat motiivit), tilaan tai arvokkuuteen liittyviin tyyliin, tanssityyppeihin tai muihin tyyliin (kuten sotilasmusiikki, serenadityyli, pastoraali tai kuvallisuus ja sävelmaalailu). Murtomäen mukaan kuvallisuus (piktoriaalisuus, engl. *pictorialism*) ja sävelmaalailu (engl. *musical painting*) ovat oopperan ja näyttämömusiikin maailmasta soitinmusiikin siirtyneitä ilmiöitä. Sävelmaalailu tarkoittaa ympäristön tai luonnon äänien kuvaamista musiikillisesti.

Sointiväri on noussut ilmailulliseksi elementiksi melodian ja harmonian rinnalle ja osin jopa niitä syrjäyttämään toisen maailmansodan jälkeen sävelletyissä modernissa musiikissa. Kyseessä on metafora, sillä käsite ei perustu perinteisiin väreihin. Käsite on osin subjektiivinen. Sointiväriä voidaan kuvata esimerkiksi kirkkauden tai materiaalintunnon termein, kuten kuulas, täyteläinen, kirkas, räikeä, pehmeä, kuiva tai karu. (Sibelius-Akatemia, Koulutuskeskus 2024: sointiväri.)

Timo Laihon (2022) mukaan uuden musiikin hahmottamisen keinovalikoimaa voidaan laajentaa edellä mainittujen tonaaliseen musiikkiin sovellettujen menetelmien ohella esimerkiksi musiikillisen tekstuurin (rakeisuus) ja musiikillisten tihentymien ja harventumien tarkastelulla, musiikillisten massojen laajenevuuden ja supistuvuuden tarkastelulla, musiikillisten massojen tarkastelulla (laajenevuus, supistuvuus) ja musiikin muodon jäsentelyllä (linjamaisuus, pistemäisyys, kenttämäisyys). Modernissa musiikkianalyysissä musiikin luomien tunnevaikutusten ja auditiivisten, kinesteettisten ja visuaalisten vaikutusten kuvaaminen voi nousta aiempaa suurempaan rooliin. (Laiho 2022.)

## 2.3 Lawrence Kramerin analyysimalli eli ”hermeneuttiset ikkunat”

Lawrence Kramer (1990) on kehittänyt musiikin tulkinnan apuvälineeksi hermeneuttiseen ajatteluun perustuvan hermeneuttisten ikkunoiden menetelmän. Hän toteaa ajattelunsa olevan laajennus sille, mitä perinteisesti on kutsuttu musiikkihermeneutiikaksi. Hänelle musiikkiteokset, kirjalliset tekstit tai muut kulttuuriset tuotteet ovat kulttuurisia toiminnan muotoja, käytäntöjä, joiden tulkintamenetelmissä ei ole hänen mukaansa perustavaa laatua olevia eroja. Kramerin mielestä musiikkiteoksilla on diskursiivisia merkityksiä, joita voidaan tulkita yhtä syvällisesti ja tarkasti kuin kirjallisia tekstejä tai muita kulttuurisia käytäntöjä. Nämä merkitykset eivät ole ulkomusiikillisia vaan päinvastoin ne ovat erottamattomasti yhteydessä musiikkiteosten rakenteisiin ja tyyllillisiin ilmaisuihin. Musiikin merkitykset syntyvät ja uudelleensyntyvät osana kulttuurin tuottamisen ja uusintamisen kiertokulkua. (Kramer 1990: 1.)

Harjoittaakseen musiikin hermeneutiikkaa on opittava ensin avaamaan hermeneuttisia ikkunoita tulkintaa varten ja toiseksi kohtelevaan musiikkiteoksia kulttuurisena käytäntönä ja inhimillisiä merkityksiä tuottavana toimintana (engl. *humanly significant action*, suom. tutkielman kirjoittaja). Kramerista olennaisempaa on se, mitä musiikki ”tekee” kuin se, mitä se ”sanoo”. Kramerin mielestä musiikkia tulisi pystyä analysoimaan samankaltaisin perusteellisin menetelmin kuin muita kulttuurisia käytäntöjä, kuten sosiaalisia, taiteellisia, teknisiä, diskursiivisia tai rituaalisia käytäntöjä. (Kramer 1990: xi-xii, 6.)

Kramer on soveltanut ajatteluaan erityisesti eurooppalaiseen 1800- ja 1900-lukujen taidemusiikkiin. Hän toteaa kuitenkin, että hänen ajattelunsa pätee niin instrumentaali- kuin vokaalimusiikkiin ja että ajattelua voidaan soveltaa pätevästi myös muiden aikakausien musiikkiin ja eri musiikin tyyliin. Kramer on kehittänyt menetelmänsä monitieteisin ottein, mutta hän on pyrkinyt luomaan mahdollisimman käytännönläheisen työkalun musiikin tulkinnan avuksi. Hän on käyttänyt mallinsa rakentamisessa ymmärtämistekniikkoinaan teorioita, joita ei ole hänestä vielä tarpeeksi käytetty musiikintutkimuksessa, kuten J.L. Austinin puheaktiteoriaa, Jacques Derridan dekonstruktiota ja Pierre Bourdieun käytäntöteoriaa. Hän yhdistää ajattelussaan postmodernismin ja kriittisen historiatutkimuksen, jotka molemmat korostavat tekstin, esityksen tai kulttuurisen käytännön monimerkityksellisyyttä ja moniulotteisuutta. Postmodernismi korostaa, että tekstit eivät välttämättä pysty tarkasti ja pysyvästi rajoittamaan merkitystään. Lisäksi se korostaa, että tekstin pyrkimys määritellä tai rajoittaa merkitystä voi johtaa uusiin tulkintoihin tai merkitysten lisääntymiseen. Kriittinen historiantutkimuksen mukaan tekstien merkitykset muodostuvat yhteiskunnallisten, älyllisten ja materiaalistien olosuhteiden verkoston vaikutuksessa. Kramerin mielestä merkitykset

syntyvät ja kehittyvät historian määrittämän ”odotusten horisontin” (engl. *horizon of expectations*, suom. tutkielman kirjoittaja) muokkaamina. (Kramer 1990: xii,2,6,10,24.)

Kramer tunnistaa vähintään kolme erilaista hermeneuttista ikkunaa, joiden kautta ymmärryksen diskurssi voi kulkea. Näitä ovat tekstisisällöt, sitaattisisällöt ja rakenteelliset troopit. Tekstisisällöt löytyvät esimerkiksi teosten, levytysten ja konserttien nimistä, laulunsanoista, ohjelmateksteistä ja esitysmerkinnöistä. Sitaattisisällöt voivat olla otsikoita, jotka yhdistävät musiikkiteoksen kirjalliseen teokseen, visuaaliseen kuvaan, paikkaan tai historialliseen hetkeen. Ne voivat myös olla musiikillisia viittauksia muihin sävellyksiin tai säveltäjiin. Rakenteelliset troopit ovat Kramerin mielestä ilmaisuvoimaisimpia hermeneuttisia ikkunoita. (Kramer 1990: 10–11.)

Tieteen termipankin mukaan trooppi, kielikuva ja metafora ovat lähikäsitteitä. Trooppi on kielikuva eli metafora, jossa kieltä käytetään kuvaannollisesti eli kirjaimellisesta merkityksestä poikkeavalla tavalla. Tällöin sana viittaa johonkin muuhun kuin ilmeiseen merkitykseensä (Tieteen termipankki 15.9.2024: Kirjallisuudentutkimus: metafora; Tieteen termipankki 15.9.2024: Kirjallisuudentutkimus : trooppi.) Kramer käyttää trooppi -käsitettä, koska musiikki ei hänestä selity vain topoksilla, figuureilla tai sävelmaalailulla eli konventionaalisilla tavoilla analysoida teosta. Hän toteaa, että troopit poikkeavat tyypillisistä musiikillisista topoksista eli vakioaiheista siinä, että niillä ei ole selkeää konventiota. Kramerin mukaan rakenteellinen trooppi voi liittyä mihin tahansa kommunikaation alueeseen, kuten tyyliin, retoriikkaan tai representaatioon. Rakenteelliset troopit ovat käytössä laajalti ja vapaasti koko kulttuurishistoriallisessa kentässä eivätkä ole sidottuja tiukkoihin määreisiin. Trooppien tunnistaminen on Kramerin mukaan empiirinen ja jopa sattumanvarainen prosessi. (Kramer 1990: 9–12.) Krameria tulkiten voidaan todeta, että rakenteelliset troopit ovat musiikillisia metaforia, joilla on affektiivinen tai kulttuurinen merkitys, ja joita analyysissä poimitaan esiin.

Kramer kehottaa varovaisuuteen tulkittaessa musiikkia näiden ikkunoiden kautta varsinkin käsiteltäessä tekstisisältöjä. Ikkunat eivät vakiinnuta musiikin merkityksiä siten, että musiikki jatkossa toistaisi näitä tiettyjä merkityksiä. Sen sijaan musiikin tulkitsija löytää merkityksiä musiikkiteoksen ilmaisullisten tekojen vuorovaikutuksesta. Musiikin tulkintaprosessi tuottaa merkityksiä, ja nämä merkitykset eivät ole musiikissa sisäsyntyisenä tai ulkopuolelta teokseen asetettuja, vaan merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa tulkitsijan ja teoksen välillä (Kramer 1990: 9–10,13,16.)

Kramer painottaa analyysien tulkinnallisuutta. Jokaiselle tulkinnalle on aina vaihtoehto, eikä mikään tulkinta voi poissulkea muita vaihtoehtoisia selityksiä. Tulkinnat saavat voimaa esimerkiksi

assosiaatioista, analogioista ja päättelyhyppyistä. Tulkinta rakentaa siten omia sääntöjään. Kramer toteaa silti painokkaasti, että tulkinnan tulee tavoitella uskottavuutta, rehellisyyttä, yksityiskohtaisuutta ja rationaalisuutta. Kramerista tulkinnan etiikka on erityisen tärkeää silloin, kun tulkintaa tehdään kohteen omassa kulttuurishistoriallisessa kontekstissa. Tällaisessa tilanteessa on mahdotonta pystyä täydelliseen objektiivisuuteen. Hän referoi Hans-Georg Gadamerin ajatusta siitä, että kaikki tulkinta nousee välttämättä menneisyyden ja nykyhetken "horisonttien" yhdistelmästä merkitysten ja oletusten tasolla. Tulkittavaa kohdetta – tässä tapauksessa musiikkia – ei sovi käsitellä vain jonkin kontekstin heijastumana, koska musiikki on aktiivista kulttuurista toimintaa. Siten analysoitavan musiikin ja tulkintatilanteen suhde on dynaaminen: musiikki on aktiivinen osa diskurssien ja representaatioiden tuottajana, kulttuurin tuote ja kulttuurin rakentaja. (Kramer 1990: 15–18.)

### 3 Myytti ja musiikki

Tutkimusten mukaan musiikki voi saada merkityksiä myyteistä ja toisaalta myytit voivat saada merkityksiä musiikista (esim. Bertagnolli 2007, Tarasti 1994). Tällainen myyttien ja musiikin välisen vuorovaikutuksen vertailu on mahdollista semioottisesti merkkijärjestelmien ja kielitieteen näkökulmasta (ks. luku 2.1). Tutkittavalla teoksella on nimensä perusteella intertekstuaalinen yhteys kreikkalaiseen mytologiaan ja erityisesti Prometheus-myyttiin. Tutkimuksen osakysymyksenä on selvittää, minkälaisia musiikillisiin rakenteisiin ja kulttuurisiin sisältöihin liittyviä merkityksiä voidaan urkuteoksesta tulkita myyttisyyden näkökulmasta.

Tässä luvussa käsitellään myytin ja musiikin suhdetta pohjautuen Eero Tarastin ajatuksiin. Hänestä myytin ja musiikin välinen vertailu on mahdollista semioottisen lähestymistavan avulla (Tarasti 1994: 8). Luvussa esitellään myös antiikin Kreikan mytologiaan kuuluva Prometheus-myyttiä ja sen laaja-alaista käsittelyä eri taidemuodoissa. Luvussa käsitellään myös kirjallisuuden perusteella myytin keskeisiä trooppeja ja myyttiä kuvaavia musiikillisia tunnusmerkkejä. Prometheusin uni -käsitteen tulkinnallisia vaihtoehtoja käsitellään erityisesti luvussa 5.1.

Myytit ovat jumalais- ja sankaritarinoita, jotka tarjoavat opettavaisia esimerkkejä tai selityksiä erilaisille ilmiöille. Kreikkalaisten myyttien traditio alkoi 700 eKr. eläneen Homeroksen kirjoituksista. Hieman tätä nuoremman Hesiodoksen kirjoittama *Theogonia* sisältää varhaisimman ja täydellisimmän kuvauksen titaani, jumalien ja ihmisten luomisesta ja näiden suhteista. Hesiodoksen mukaan alkuvoimat Maa (Gaia) ja Taivas (Uranos) luotiin tyhjästä ja ne saivat jälkeläisikseen 6 miespuolista titaania ja 6 naispuolista titanidia, jotka saivat keskenään runsaasti jälkeläisiä. Eräs näistä jälkipolven edustajista oli Iapetos, jonka jälkeläinen on titaanijumala Prometheus, joka tunnetaan anteliaisuudestaan ja ihmiskunnan hyväksi tekemistään teoista. Hän varasti tulen jumalilta ja antoi sen ihmisille. Eräiden tarinoiden mukaan hänen kerrotaan myös luoneen ihmiskunnan muovaamalla savesta ihmishahmoja. (Tieteen termipankki 15.9.2024: Kirjallisuudentutkimus: myytti; Castrén 2017: 25–27, 94; Bellingham 1990: 6–7.)

#### 3.1 Myyttisyyden ilmeneminen musiikissa

Eero Tarasti on tutkinut myyttien ja musiikin kytkeytymistä toisiinsa diskursseina eli vuorovaikutustapoina. Hän on tutkinut esimerkiksi myytin merkitystä säveltäjälle inspiraation lähteenä, myytin rakenteen yhteyttä sävellyksen rakenteeseen ja myyttisyyttä musiikin tyylikategoriana (Tarasti 1994: 8–10). Hänen teoksensa *Myytti ja musiikki* rakentuu vahvasti Levi-Straussin ideoille myyttien strukturaalisesta analyysistä (Tarasti 1994: 27). Levi-Straussin mukaan

musiikki ja mytologia ovat kielestä versoutuvia haaraumia. Musiikki on tämän mukaan kieltä ilman merkitystä, ja siksi kuulija täyttää puuttuvan kohdan itse kokemillaan merkityksillä. Myös mytologia voi hänestä irrottautua sanalliselta perustaltaan. Tarasti täydentää Levi-Straussin ajatusta sillä, että musiikki voisi saada merkityksensä ja sisältönsä mytologiasta ja vastaavasti mytologia voisi, ainakin osittain, saada “äänen” musiikista varsinkin silloin, jos toimitaan jonkin kulttuurin tai aikakauden piirissä (Tarasti 1994: 31–32.) Tarasti rakentaa mallin, joka antaa tällaiselle musiikilliselle kommunikaatiolle muodon. Tässä mallissa musiikkiteos toimii kahdella tasolla, teknisellä ja esteettisellä, eli ilmaisun ja sisällön tasolla (ks. taulukko 1). Kolmanneksi ulottuvuudeksi Tarasti määrittelee kaksi ulottuvuutta yhdistävän tason, eli myytin ja musiikin keskinäisen suhteen. Tällä hän tarkoittaa sitä, miten kerrontarakenteen avulla musiikkiteksti ja myyttiä kuvaava runoteksti liittyvät toisiinsa (Tarasti 1994: 33–34). Vastaavaan ilmaisun ja sisällön rinnakkaisoloon viittaa myös Juha Torvinen todetessaan, että musiikin merkitys muodostuu sisällön välittämästä viestistä ja musiikin rakenteen luomasta ilmauksesta (Torvinen 2023).

Taulukko 1. Kulttuurin vaikutus säveltäjän ilmaisuun ja kuulijan kokemaan elämykseen (lähde: mukaillen Eero Tarasti 1994: 33, 68).

|                                                      | <b>Muoto</b>                                                                                                                                                             | Vaikutus-suunta | <b>Aines</b>                                                                                                                                                                                  |
|------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Säveltäjän luoma <b>ilmaisu</b><br>(tekninen taso)   | Sävellys, joka syntyy säveltäjän antaessa ilmaisun ainekselle muodon.                                                                                                    | ←               | <b>Kulttuurin II artikulaatio:</b><br><br>Kulttuuri luo musiikin aineksen osana kulttuurin muita akustisia koodeja (esim. sävelasteikot, rytmit, melodia, harmonia, dynamiikka, sointivärit). |
| Kuulijan kokema <b>sisältö</b><br>(esteettinen taso) | <b>Kulttuurin I artikulaatio:</b><br><br>Kulttuuri määrää ne yleiset hahmot ja symbolit, joilla kuulija tulkitsee kokemuksensa ja assosiaationsa sävellyksen yhteydessä. | →               | Elämykset ja assosiaatio, joita kuulija kokee kuunnellessaan sävellystä.                                                                                                                      |

Tarastin mukaan myyttisyyttä ilmaistaan soivassa aineksessa melodioina, rytmeinä, sointiväreinä ja harmonioina. Melodia ja rytmi voivat kytkeytyä myyttiin esimerkiksi myyttiin kytkeytyvän laulun tai tanssin jäljittelyssä. Myyttisyys musiikin parametreissa voi ilmetä myös esimerkiksi melodian rakentumisen arkaaisen, orientaalisen tai modaalisen asteikon tai sointukulkujen varaan aikaansaaden myyttistä merkitysvivahdetta. Joskus myös eksoottisten sävellajien kromatiikka ja ylinousevat intervallit voivat synnyttää myyttisyyttä. Rytmistä myyttisyyttä voidaan luoda tanssirytmillä tai vaikkapa työntekemisen rytmeillä näin viitaten primitiivisten kansojen työhön. Tiedyt sointivärit ja

soittimet, kuten lyyra, harppu, englannintorvi ja käyrätorvi, voivat aikaansaada arkaaista vaikutusta. Matalat ja pitkät urkupisteet voivat luoda illuusiota maailmanluomisen liittymisestä alku- tai perussäveleen. Tarastin mukaan erityisesti sointivärillä on suuri merkitys myyttisyyteen viitattaessa, koska se yksistään riittää tuottamaan myyttisen merkitysvaikutelman, mutta usein sointiväri liittyy länsimaisessa musiikissa rytmisiin ja harmonisiin seikkoihin. Hän antaa esimerkiksi Skrjabinin Prometheus-soinnun, joka on esimerkki yhden ainoan soinnun myyttisestä symboliarvosta, jolla on sekä myyttistä että mystistä merkityssisältöä. Erilaiset muunnosoinnut ja enharmoniset modulaatiot luovat myyttistä vaikutelmaa. Rinnakkaisduurin ja -mollin vaihtelut voivat luoda myyttisen suuruuden tai traagismyyttisen sisällön sankarin elämän vaihtuvine loiston ja tragiikan piirtein. Säveltäjä voi lisäksi käyttää sävellyksessään tiettyjä sointuryhmiä, joille hän antaa myyttisen merkitysfunktion. (Tarasti 1994: 68–76.)

Tarasti jakaa myyttisyyden kolmeen lajiin eli ”seemiin”, jotka ovat luonnonmyyttisyys, sankarimyyttisyys ja maagismyyttisyys. Hänen mukaansa ne perustuvat Karl Jaspersin teoriaan kolmesta ”myyttisestä” maailmankuvasta: luonnonmyyttisestä, sielullismyyttisestä ja maagisesta asennoitumisesta. Luonnonmyyttinen asennoitumisen kohteena ovat luonnonilmiöt, joita tarkastellaan niiden myyttisen merkityksen kannalta. Sibeliuksen *Luonnotar*, joka on Kalevala-myytinkertomus maailman synnystä, on esimerkki luonnonmyyttisyydestä. (Tarasti 1994: 79–80.) Seuraavissa kappaleissa kuvataan tarkemmin sankarimyyttisyyttä ja maagismyyttisyyttä.

Sankarimyyttinen teos viittaa ominaisuuksiltaan myytin sankarin elämään ja hahmoon. Eräänä sankarimyyttisen musiikkityylin luoja pidetään Beethovenia ja erityisesti hänen *Eroica*-sinfoniaansa, jossa sankarin kamppailu kuvattiin sinfonian eri osien välisillä suhteilla ja jonka soinnissa (esimerkiksi käyrätorvet) ja rytmissä (esimerkiksi marssi) oli sankarimyyttisiä elementtejä. Myös Lisztillä ja Wagnerilla on sankarimyyttisen aihepiirin teoksia. Tarastin mukaan sankarimyyttisyys voi ilmentyä musiikissa esimerkiksi sankariroolin erottumisesta muusta tekstuurista. Lisäksi esimerkiksi surumarssi, taistelukuvaukset, suuren ambituksen käyttö kuvaamaan sankarin elämän myyttisiä mittasuhteita, viittaukset sankarin ominaisuuksiin, kulttuuriseen taustaan tai syntyperään sekä plagaalit sointusuhteet, ylöspäin ornamentoidut sekstit, vahvasointisten soittimien unisonot tai pisteelliset rytmitykset ovat sankarimyyttisyyden piirteitä. (Tarasti 1994: 83–87.)

Maaginen viittaa luonnon- ja sankarimyyttistä edeltävään tietoisuuden lajiin ja demonismytologiseen maailmankuvaan. Esimerkkinä tällaista musiikista on Ravelin *Boléro*, jossa käytetään shamanistista tekniikkaa, joka johtaa hurmioituneeseen tilaan, tai Berliozin *Faustin tuomion* suuri sapattikohtaus.

Maagismyyttisyys voi näyttäytyä musiikissa karuna, kvarttirakenteisena ja dissonoivana sointumaailmana, arkaaisen selväpiirteinä sointiväreinä, ylinousevana kolmisointuna ja sen tarjoamina soinnullisina mahdollisuuksina, kokosävelasteikkoina ja sointujen kromaattisina vaihteluina. Tarastin mukaan myös viittaus dodekafoniikkaan on myös ”maagista”. (Tarasti 1994: 87–90.)

Tarasti tunnistaa kolmen myyttisen pääseemin lisäksi muita seemejä, joista yksi tai useampi voi toteutua pääseemin rinnalla. Esimerkkejä muista seemeistä ovat sadunomaisuus, balladimaisuus, legendamaisuus, sakraalisuus, demonisuus, fantastisuus, mystisyys, eksoottisuus, primitivismi, kansallismusiikillisuus, pastoraalisuus, eleellisyys, ylevä ja traagisuus. (Tarasti 1994: 90–111.) Tässä tutkimuksessa erityisen kiinnostavia ovat mystisyyden ja traagisuuden tyylikategorioiden tunnuspiirteet.

Tarastin mukaan (1994: 99–100) mystisyyden tyylikategoria on varsin uusi ja se on syntynyt myöhäisromantiikan kontekstissa ja symbolismiin myötä. Mystisyys voi ilmetä esimerkiksi yleistunnelmana, vastakohtaisuuksina, matalina trilleinä tai ryöpsähtelevinä asteikkokulkuina. Mystisyyttä kuvaavia tunnuspiirteitä ovat äärimmäiset vastakohdat, matalat trillit ja ryöpsähtelevät asteikot, jotka voivat kuvata mystisten voimien manaamista esiin.

Traagisuuden tyyllilaji liittyy kreikkalaisen tragedia-taidemuodon syntyyn. Traagisuus voi ilmetä esimerkiksi sävellyksen perusvirettä hallitsevana tunnelmana tai traagisina käänteinä. Traagisuutta voidaan kuvata sävellajivaihdolla, jotka kuvaavat loiston ja tuhon elementtejä ja niiden välisiä kohtalonkäänteitä. Runsaasti alennusmerkkejä sisältävä sävellaji tummentaa soinnillista efektiä. Traagisuus voi ilmetä myös esimerkiksi kahden sointiväriin ja harmonian välisenä vastakohtaisuutena. Traagisuutta voi kuvata myös teoksen kaari; tunnelma voi kehittyä esimerkiksi traagisuudesta voitokkaaseen ja optimistiseen lopetukseen. (Tarasti 1994: 110–111.)

### 3.2 Prometheus-myytti

Hesiodoksen *Theogonia* sisältää varhaisimman ja täydellisimmän kuvauksen jättiläisten ja jumalien luomisesta ja synnystä. Hesiodoksen Prometheus-myytti kertoi jumalten ja ihmisen varhaisista suhteista, jumalallisen ylivallan uhmaamisesta, ihmiskunnan sivistyksen rakentamisesta ja myös eläinuhrien merkityksestä kreikkalaisissa uskonnollisissa rituaaleissa. Prometheus oli titaanijumala, joka varasti tulen jumalilta ja antoi sen ihmisille. Eräiden tarinoiden mukaan hänen sanotaan myös luoneen ihmiskunnan maan tomusta muovaamalla. (Castrén 2017: 25–27, 94.)

Kreikkalainen runoilija Hesiodos kertoo kaksi päälegendaa Prometheuksesta. Ensimmäisen legendan mukaan jumalat vaativat ihmisiä uhraamaan jumalille enemmän kuin näillä oli varaa. Tällöin Prometheus käytti oveluutta hyväkseen ja hyväksytti Zeuksella heikommat ruhonosat uhrattavaksi ja paremmat ruhonosat jäivät ihmisille syötäväksi. Seurauksena Zeus kielsi ihmisiltä sivistyksen edellyttämän tulen. Prometheus halusi parantaa luomansa ihmiskunnan elämää ja varasti tulen Olympoksen jumalilta piilottamalla sen fenkolinvarteen ja tuoden sen ihmisille. Pääjumala Zeus suuttui Prometheuksen toimista. Tuhotakseen Prometheuksen ja tämän koko suvun Zeus valmisti savesta tytön, Pandoran, jonka tehtävänä oli tuoda vitsauksia ihmiskunnalle. Prometheuksen (tarkoittaa ”ennakolta ajattelevaa”) vähemmän järkevä veli Epimetheus (tarkoittaa ”jälkeenpäin ajattelevaa”) avasi rasian Prometheuksen varoituksista huolimatta. Rasiasta lennähtivät ulos kaikki ihmiskuntaa sittemmin rasittaneet kulkutaudit, vaivat ja koettelemukset. Vain Toivo jäi tallelle, kun lipas nopeasti suljettiin. Toisen legendan mukaan Zeus jatkoi Prometheuksen kiusaamista ja vangitutti ja kahlitsi tämän Kaukasuksen kallioon, jossa korppikotka nokki hänen maksaansa, joka öisin kasvoi uudelleen, jotta rangaistus olisi loputon. (Britannica, The Editors of Encyclopaedia 2024; Bellingham 1990: 6, 20–21.) Huolimatta siitä, että Prometheus vietti vuosia ikuisessa tuskassa Zeuksen käsissä, hän ei koskaan ilmaissut katumusta kapinallisista teoistaan. Hänen sietokykynsä sortoa vastaan yhdistettynä hänen uteliaisuuteensa sekä ihmiskunnalle tuomaansa tietoon ja edistykseen teki hänestä suosikkiahmon kreikkalaisessa mytologiassa. (Greek Gods and Goddesses 2022.)

*Prometheus’ Dream* -teos sijoittuu Prometheus-myyttiin liittyvän intertekstuaalisuutensa takia sankarimyyttiseen seemiin. Siinä on tunnistettavissa myös maagismyyttisyyden elementtejä, koska Prometheus-myytti on peräisin antiikin mytologiasta. Lisäksi myytti sisältää mystisiä ja traagisia piirteitä. Luvussa 5 analysoidaan, millaisia myyttisyyttä kuvaavia musiikillisia rakenteita ja kulttuurisia sisältöihin liittyviä merkityksiä voidaan teoksesta löytää.

Prometheuksen tarua käsitellään myös antiikin näytelmissä, esimerkiksi Aiskhyloksen (525–456 eaa.) tragediassa *Kahlehdittu Prometheus*. Aiskhylos kuvasi teoksessaan, miten Prometheus toi ihmiskunnalle tulen ja sen myötä sivilisaation, taiteet, tieteet, ennustamisen kyvyt ja erilaisia taitoja kuten merenkulun ja maanviljelyksen taidon (Britannica, The Editors of Encyclopaedia 2024; Theoi Project 2000–2017; Castrén 2017: 94; Aiskhylos & Kaimio 1975: säkeet 430–506). Aiskhylos on kirjoittanut *Kahlehdittu Prometheus* -näytelmän jälkeen myös toisen osan *Vapautettu Prometheus*, josta on säilynyt vain joitakin fragmentteja. Ilmeisesti kolmantena näytelmänä oli lyyrinen epilogi *Prometheus Tulenkantaja*, mutta tämä ei ole säilynyt. (Aiskhylos & Kaimio 1975: 184–185.)

Prometheuksen myytti on ollut inspiroiva aihe monille kirjailijoille, taiteilijoille ja filosofeille kautta historian. Paul Bertagnolli kuvaa kirjassaan *Prometheus in Music* Prometheus-myytin sisältäneen paljon aineistoa romantiikan ajan taiteilijoille ja olevan vetovoimainen legenda edelleenkin. Hän tunnistaa kaksi keskeistä kiinnostusta herättävää trooppia, Prometheuksen kapinallisena ja vapauttajana ja toisaalta Prometheus maanpaossa, kärsivänä ja kidutettuna. (Bertagnolli 2007: 1–2, 17–18, 21–22.) Molemmat troopit sisältävät paljon symboliikkaa ja merkityksiä myös nykyajan ihmisille. Prometheus-myyttiä voidaan tulkita monitasoisesti. Esimerkiksi Susanna Välimäki on käsitellyt Prometheuksen-myytin sisältämää symboliikkaa koskien ihmisen pyrkimystä tieteellisen ja teknologisen tietämyksen kasvattamiseen ja tähän liittyvien riskien ja ei-tarkoitettujen seuraamusten aiheutumiseen. Yksinäisen neron pyrkimys ihmiskunnan olojen parantamiseen voi johtaa myös murhenäytelmään. Välimäki näkee myytissä myös aineksia pohtia luovuuden autonomiaa, sääntöjen rikkomista ja järkähtämättömyyttä rangaistuksesta huolimatta. (Välimäki 2014.)

Romanttisella ajalla Prometheus-myyttiä vertailtiin tuon ajan ajankohtaisiin tapahtumiin <sup>2</sup>. Taiteilijat ammensivat omakohtaisesti troopista, jossa Prometheus nähdään maanpaossa, kärsivänä ja kidutettuna. Tämä kärsimystrooppi on luettu metaforana aikalaisneron tai taiteilijan kohtaamasta kritiikistä tai kohtalosta <sup>3</sup>. Prometheuksen erilaisia rooleja on kuvattu taiteenlajeissa runsaasti. Prometheus on kuvattu kuvataiteessa ihmisen luoja, rangaistukseen kahlehdittuna, Herakleen vapauttamana ja valoa ihmiskunnalle tuomassa (Välimäki 2014 <sup>4</sup>). Säveltäjät ovat luoneet paljon Prometheus-teemaista musiikkia (Välimäki 2014 <sup>5</sup>). Skrjabinin loi teokseensa *Prometheus: The Poem*

---

2 Esimerkiksi Vincenzo Montin eeppinen runo *Il Prometeo* (1797) heijasteli Napoleonin pyrkimyksiä vapauttaa eurooppalaiset kansat arkistoraateilta, minkä vertauskuvana oli titaanin pyrkimys vapauttaa ihmiskunta Olympian jumalien tyrannilta. Samoin Beethovenin *Eroica* -sinfonia, jonka hän on omistanut Napoleonille, sisältää suoran viittauksen Prometheus-myyttiin, sillä sinfonian finaaliin on lainattu teema säveltäjän *The creatures of Prometheus* -baletista. Franz Lisztin *Prometheus*-aiheiset teokset viittaavat Unkarin itsenäistymispyrkimykseen 1840-luvulla. (Bertagnolli 2007: 1–2, 17–18, 21–22.)

3 Esimerkiksi Goethe koki tulleen ankarasti kohdelluksi hänen *Sturm und Drang*-kaudellaan (*Prometheus*, runo, 1773). Lordi Byron (*Prometheus*, runo 1816) ja Percy Bysshe Shelley (*Prometheus Unbound*, lyyrinen draama, 1819) saivat ankaraa kritiikkiä elämäntavoistaan. Max Klingerin veistos Beethovenista sisältää kotkan, joka muistuttaa paitsi säveltäjän sitoutuneisuudesta Prometheus-myyttiin, myös säveltäjän omasta titaanisesta taistelusta kuuroutumiskohtaloaan vastaan. (Bertagnolli 2007: 1–2, 17–18, 21–22.)

4 Esimerkiksi Constantin Hansen: *Prometheus luo savesta ihmisen*, noin 1845; Salvator Rosa: *Prometheuksen rangaistus/Kahlehdittu Prometheus*, noin 1650, Palazzo Corsini, Rooma; Christian Griepenkerl: *Herakles vapauttaa Prometheuksen*, 1878; *Herakles vapauttaa Prometheuksen*, n. 625–575 eaa, Ateenan Kansallismuseo; Heinrich Füller: *Prometheus luo valon ihmiskunnalle*, n. 1817, Liechtenstein-museo, Wien).

5 Esimerkiksi Beethoven: alkusoitto balettiin *Prometheuksen luomisteot* (*Die Geschöpfe des Prometheus*, 1801); Franz Schubert: *Prometheus* (lied, 1819); Hugo Wolf: *Prometheus* (laulu ja piano, 1889); Fromental Halévy: *Kahlittu*

*of Fire* (suom. *Tulen runoelma*) soinnun C–Fis–B–E–A–D, jota ryhdyttiin myöhemmin kutsumaan mystiseksi soinnuksi tai Prometheus-soinnuksi. Teoksen soinnut perustuivat 90-prosenttisesti tuohon sointuun. Soinnusta käytetään myös napolilaista versiota, jossa toinen aste on laskettu puolella sävelaskeleella. (Rechberger 2009: 34.)

---

*Prometheus* (*Prométhée enchaîné*, kantaatti 1849); Franz Liszt: *Prometheus* (sinfoninen runo, 1855); Gabriel Fauré: *Prometheus* (*Prométhée*, ooppera, 1910); Carl Orff: *Prometheus* (ooppera, 1968), Luigi Nono: *Prometeus* (*Prometeo*, ooppera, 1985); Aleksandr Skrjabinin 5. sinfonia *Prometheus: Tulen runoelma*, 1910.

## 4 Herman Rechberger säveltäjänä

Tässä luvussa luodaan yleiskuva Herman Rechbergerin musiikillisesta elämästä ja tuotannosta kirjallisuuden, sanomalehtiaineiston sekä säveltäjän oman kirjallisen tuotannon ja nuottiaineiston pohjalta. Luvussa pyritään vastaamaan tutkimuksen ensimmäiseen osakysymykseen eli mikä on säveltäjän asema ja musiikillinen tuotanto Suomen musiikkikentällä. Hänen sävellystuotantoon on tutkittu toistaiseksi varsin vähän (ks. luku 1.4), ja hänen urkutuotannostaan löytyy tietoja vain teosluetteloista ja eräistä lehtiartikkeleista. Lisäksi pyritään vastaamaan tutkimuksen toiseen osakysymykseen eli miten urkuteos sijoittuu säveltäjän sävellystuotantoon.

Analyysissä kiinnitetään huomiota säveltäjän monipuoliseen musiikilliseen elämäntyöhön ja sävellystuotantoon sekä kirjallisiin lähteisiin perustuviin tietoihin hänen ajatuksistaan säveltämisestä. Lisäksi huomioidaan aikalaisten näkemyksiä ja kommentteja Rechbergeristä säveltäjänä ja muusikkona. Säveltäjän urkuteokset sijoitetaan hänen monipuolisen ja laajan sävellystuotantonsa aikajanelle.

Rechbergerin musiikillista uraa koskevia lehtikirjoituksia referoidaan tässä luvussa soveltuvien osin vahvistamaan kokonaiskuvaa säveltäjän musiikillisen uran vaiheista. Kansalliskirjaston digiarkiston sanomalehtiarkistosta löytyy yhteensä 1506 mainintaa Herman Rechbergeristä, joista 43 prosenttia suomenkielisissä lehdissä ja 57 prosenttia ruotsinkielisissä lehdissä. Osumista 41 prosenttia on radio-ohjelmatiedotteita. Rechberger on säveltänyt uruille seitsemän teosta, joista kolmesta löytyy kirjallisia mainintoja lehdistössä. Tutkimuksen kohteena olevasta *Prometheus' Dream* -teoksesta eikä kolmesta muusta teoksesta löydy tietoja käytetyistä julkisista lähteistä. Urkuaiheisia mainintoja löytyy arkistosta 60 kappaletta. (Kansalliskirjaston digitaalinen sanomalehtiarkisto.)

### 4.1 Herman Rechbergerin musiikillinen elämä

Herman Rechberger (14.2.1947–11.1.2022) oli itävaltaissyntyinen ja vuonna 1970 Suomeen asettunut säveltäjä. Suomen kansalaisuuden hän sai vuonna 1974. Ennen Suomeen tuloaan hän oli valmistunut graafikoksi ja opiskellut klassista kitaraa synnyinkaupungissaan Linzissä sekä lisäksi Zürichissä ja Brysselissä. Suomessa hän opiskeli sävellystä Aulis Sallisen johdolla. Hänen sävellysdiplominsa valmistui vuonna 1976. Rechberger työskenteli musiikinopettajana ja kuoronjohtajana 1975–1979, Yleisradion nykymusiikin toimittajana ja kokeilustudion taiteellisena johtajana 1979–1984 sekä vapaana taiteilijana. Rechberger sai valtion taiteilija-apurahat useina jaksoina vuosina 1985–2010. (Heiniö 2022; Jaakkola 2007; Rechberger 2006: 104; Aho ym. 1996: 129; Heiniö 1995: 283; Etelä-Suomen Sanomat 1994.)

Suomen musiikkielämässä oli toisen maailmansodan jälkeen monipuolinen ja dynaaminen aikakausi, joka kattoi useita tyyliuuntia ja vaikutteita. Myöhäisromanttisten ja uusklassisten vaikutteiden ja 12-sävelmusiikin ja 1960-luvun alun kokeellisen avantgarden jälkeen alkoi toinen vaihe 1960-luvun puolesta välistä. Tällöin kiinnostuttiin tonaalisuudesta, tyyllillisestä pluralismista, musiikin eri lajityyppien rikkomisesta ja ulkoeurooppalaisista musiikkikulttuureista. Suomalainen ooppera vahvistui kansainvälisessä tietoisuudessa. Uudet tekniikat, kolorismi ja jälkisarjallisuus tekivät tuloaan, samoin kiinnostus vapaaseen rytmiin, sointiväriin ja kenttämaisiiin kudoksiin. Vastaavat tekniikat alkoivat kiinnostaa 1970-luvulla eräitä nuorempia säveltäjiä, kuten Herman Rechbergeriä. (Aho et al. 1996: 78–79; Heiniö 1995: 393–394.)

Sibelius-Akatemian nuoret sävellyksenopiskelijat perustivat vuonna 1977 *Korvat auki* -yhdistyksen, jonka toimintaan Rechberger liittyi hieman myöhemmin. ”*Korvien*” musiikkikäsitykset ilmenivät erityisen havainnollisesti vuonna 1981 julkaistusta yhdentoista esseen kokoelmasta *Ammatti: säveltäjä* (Hako & Nieminen [toim.] 1981), jossa esimerkiksi Rechberger (1981:101–103) toivotti modernin musiikin tervetulleeksi vanhemman musiikin rinnalle ja soimi muhevin sanakääntein kriitikoiden ylivaltaa (ks. myös Heiniö 1995: 433–435). Vuonna 2006 samaiset säveltäjät kirjoittivat uuden kirjoituskokoelman *Ammatti: säveltäjä* (2006), jossa Rechberger (2006) kuvasi säveltäjäidentiteettiään. Hän kuvasi, miten liki seitsemän vuoden opiskelut Sibelius-Akatemiassa muokkasivat hänet ”suomalaiseksi säveltäjäksi”, mutta hän piti tärkeänä ylläpitää henkistä riippumattomuutta yhtä paljon länsimaisen taiteen kuin muiden kulttuurien musiikkiin. Hän sanoi olevansa musiikin suurkuluttaja ilman tyyli rajoja. Hän totesi, miten muihin kulttuureihin syventyminen oli luonut hänessä uuden monikulttuurisen identiteetin. (Rechberger 2006: 103–123.)

Rechberger oli laajasti kiinnostunut erilaisista musiikkikulttuureista musiikinrakenteineen ja soittimineen, ja hän osasi puhua kymmenkuntaa eri kieltä. Hänelle monikulttuurisuus oli eri kulttuurien jatkuva sulatusprosessi, joka edesauttoi vuorovaikutusta, suvaitsevaisuutta ja rakentavaa dialogia. Hän teki opintomatkoja esimerkiksi arabimaihin, Aasiaan, Afrikkaan ja Azerbaidžaniin. Hänelle oli tärkeää, miten esimerkiksi aasialainen, länsiafrikkalainen, turkkilainen ja arabialainen musiikki oli vahvasti kytketty muihin taiteen ilmaisumuotoihin, ja tällaista taiteilijan toimenkuvaa hän piti itselleenkin läheisenä. Hän hallitsi useita soittimia eri kulttuurialueilta, ja hän opiskeli esimerkiksi darabukan soittoa Tunisiassa sekä djemben soittoa Beninissä ja Togossa. (Heiniö 2022; Rechberger 2006: 103–123; Saanio 2000; Aho ym. 1996: 31, 129; Heiniö 1995: 282–283.) Hän on kirjoittanut balkanilaisia, afrikkalaisia ja arabialaisia rytmejä käsittelevät kirjat (Rechberger 2016b, 2008, 2004). Vuonna 2009 valmistui laaja teos eri kulttuurialueilla käytetyistä sävelasteikoista ja moodeista (Rechberger 2009). Rechberger loi musiikkia myös lapsille ja koulutti lukuisia lapsi- ja

nuorisokuoroja tarkoituksenaan johdattaa nuoret musiikinmaailmaan kokemaan musiikin luomisprosessi, oppimaan uusia tapoja laulaa ja soittaa, kuunnella musiikkia ja jopa rakentaa omia soittimia. (Heiniö 2022; Rechberger 2006: 103–123; Saanio 2000; Aho ym. 1996: 31, 129; Heiniö 1995: 282–283.)

Herman Rechberger oli monipuolinen muusikko ja eräänlainen renessanssihahmo Suomen musiikkikentällä. Rechberger oli todennut itsekin olevansa ”renessanssi-ihminen”. Rechberger yhdisteli värikkäästi ja ennakkoluulottomasti musiikillisia elementtejä eri historiallisilta ajoilta ja maantieteellisiltä alueilta. Rechberger oli erityisen kiinnostunut renessanssimusiikista, josta hän kiinnostui sävellysupintojensa aikoihin. Hän käytti renessanssimusiikin piirteitä teoksissaan ja loi niiden ympärille modernin sävelkielen. (Jaakkola 2007; Heiniö 1995: 288–289.)

Rechberger ei ajatellut olevansa pelkästään säveltäjä, vaan hän on todennut, että ”jokainen sävellys on minulle yhtä paljon maalaus, teatteri, novelli”. Hän korosti rytmin, kielten struktuurien ja intonaation, runouden assosiaatioiden ja vaihtoehtoisten esitysrituaalien mahdollisuuksia tärkeinä sävellysteknisinä elementteinä. Hän kertoi, että ”musiikkini on minun kuvani toimivasta, dynaamisesta ja harmonisesta maailmasta”. Rechberger kertoi ”matkustavansa ajassa” ja etsivänsä jatkuvasti hedelmällistä dialogia menneisyyden ja nykyajan kanssa synnyttäen väittelyn tulevaisuudesta. (Rechberger 2006: 103–123.)

## 4.2 Säveltäjän tuotanto ja saavutukset

Rechbergerin laajaan tuotantoon kuuluu viisi oopperaa, orkesteri-, kuoro-, kamari- ja instrumentaalimusiikkia, multimediaesityksiä ja orkesteriteoksia. Music Finlandin säveltäjärekisterissä on mainittu Rechbergerin säveltämien teosten määräksi 328 kappaletta. Rechberger sävelsi uruille seitsemän teosta. Merkittävää osaa Rechbergerin tuotannosta ei ole vielä kantaesitetty. (Music Finland 2024; Heiniö 2022.)

Rechbergerin tuotannon sointia on kuvattu ”fantastisen runsaaksi” ja ”visuaalisia mielikuvia herättäväksi” (Aho ym. 1996: 129–131). Korhosen (1995: 159) mukaan Rechbergerin tuotannossa on usein lähtökohtana jokin ulkomusiikillinen virike tai tarinankerronta. Heiniön mukaan Rechbergerin musiikissa vanhamusiikilliset lainat näkyivät eri tavoin. Aihe eli ulkomusiikillinen idea saattoi tulla menneisyydestä, teokset saattoivat sisältää suorastaan sävelmiä tai rakenteellisia periaatteita, sointimaailma saatiin luoda vanhoin soittimin (esimerkiksi nokkahuilu, luuttu, gamba tai krummhorn) tai tekstilaina saattoi olla vanhaa perua. Heiniön mukaan renessanssimusiikin aineisten leimallinen käyttö teki hänestä pluralistin. (Heiniö 2022; Heiniö 1995: 282–284.) Nuorvalan (2008)

mukaan pluralismi viittaa monimuotoisuuteen ja erilaisten musiikkityylien ja -suuntausten ja tekniikoiden yhdistämiseen. Musiikillisia vaikutteita ammennetaan eri aikakausien ja kulttuurien musiikista musiikillisen ilmaisun rikastuttamiseksi. Nuorvala kuvaa, miten pluralistista aikakautta kuvaavat esimerkiksi kollaasien ja sitaattien hyödyntäminen siten, että uuden sävelkielen oheen tai päälle on tuotu vanhaa (tonaalista) tai vanhaan tyyliin sävellettyä musiikkia tai esimerkiksi viihdemusiikkia.

Rechberger toteutti musiikissaan aleatoriikkaa, improvisaatiota, teatteriaineisia, mobiletekniikkaa ja erikoisilla soitto- ja laulutavoilla aikaansaatuja sointivärejä. Hän harrasti multimediaa ja loi nauhateoksia. Korhosen (2004: 159) mukaan Rechbergerin teoksissa korostuvat pikemminkin blokkimaiset elementit kuin dynaamisesti kehittyvät kaarrokset. Hänen tärkeimpiin ja ilmaisuvoimaltaan painokkaimpiin teoksiin kuuluvat sekä Heiniön että Korhosen mukaan ooppera *...nunc et semper...* (1998), joka on avausteos Savonlinnan oopperajuhlille vuodeksi 2000 tilatusta erikoisesta oopperatrilogiasta *Aika ja uni*, jossa hän on yhdistänyt erilaisia tyyliaineiksia ja käyttänyt myös sitaattitekniikkaa. (Heiniö 2022; Korhonen 2004: 160.)

Rechbergerin soitinkirjo oli laaja sisältäen myös erilaisia arjen esineitä, kuten pulloja, mukeja tai preparoituja kellopelejä. Hän kehitti nokkahuilulle uusia soittotapoja ja julkaisi niitä kirjassaan *Die Blockflöte in der eidgenössischen Musik* (1989). Hänen tuotantonsa sisälsi useita konsertoivia teoksia kitaralle, kuten esimerkiksi teoksen *Concierto floral kitaralle ja orkesterille* (1993). Rechberger tutki harvoin huomioimia musiikinalueita, kuten esimerkiksi radiosinfonioita. (Aho ym. 1996: 129–130; Heiniö 1995: 282–283, 368).

Elektroakustisuus oli saapunut Suomeen vuonna 1958 sarjallisuuden kylkiäisenä. Rechbergerin omassa tuotannossa esimerkkejä elektroakustisesta musiikista on esimerkiksi teoksessa *Venezia* (1985), jossa erään kerrostuman musiikkiin luo kadun hälinää sisältävä nauha (Heiniö 1995: 496). Teos esitettiin Pohjoismaisilla musiikkiviikoilla vuonna 1990. Pentti Ritolahden (1990) konserttiarvion mukaan

Herman Rechberger on rehevä renessanssiahmo keskellämme. Hänen sävelkielensä on täysin jäljittelemätöntä ja viettää todellista riemujuhlaa Venetsia-sinfoniassa.

Rechberger kirjoitti paljon musiikkia kuoroille. Hänen tavoitteenaan oli luoda kuoroille nykymusiikkia, joka ei olisi ollut amatöörilaulajille liian ylivoimaista. Hän levytti myös virsiä ja kansanlauluja yhteisproduktioissa. (Tallimäki 2002; Salakka-Kontunen 2001; Aho ym. 1996: 129–130; Heiniö 1995: 282–283, 368.) Rechbergerin monipuoliseen työuraan mahtui levytyksiä sekä

musiikkiohjelmien juontamista ja luennointia monipuolisista aiheista, kuten soittimista, barokki- ja renessanssimusiikista, uuden musiikin notaatioista, eri maiden musiikkikulttuureista, oopperataiteesta, musiikkitapahtumista ja sävellyskilpailuista. Toimiessaan Yleisradion kokeilustudion johtajana hän luennoi uusista nauhoituksista ja elektronimusiikista. Hän toimi myös graafikkona ja järjesti omia näyttelyitäkin. Hän hyödynsi graafisia taitojaan kehittämällä persoonallisia notaatioratkaisuja erilaisille soittotekniikoille ja soinneille. Rechberger toimi *Sonores antiqui* -soitinyhtyeessä ja *Köyhät Ritarit* -lauluyhtyeessä, joissa hänen soittiminaan olivat esimerkiksi nokkahuilut, psalterium, kampiliira ja krummhorn. Vuonna 1981 *Sonores Antiqui* aloitti säännöllisen yhteistyön vuonna 1974 perustetun *Köyhät Ritarit* -lauluyhtyeen kanssa. Heidän yhteinen albuminsa *Piae Cantiones – Codex potatorum* valittiin Yleisradion Vuoden levyksi vuonna 1983. Rechberger kiersi Eurooppaa molempien edellä mainittujen yhtyeiden kanssa. Hän esiintyi nokkahuilu- ja lyömäsoitinsolistina myös Euroopan ulkopuolella. (Heiniö 2022; Etelä-Suomen Sanomat 2010, 2007, 1986, 1985, 1984; Borgåbladet 1991; Pargas Kungörelsen 1986; Jakobstads Tidning 1985; Länsi-Savo 1981a, 1981b, 1982b; Uusi Suomi 1984; Sundqvist 1980; Helsingin Sanomat 1979c; Suomen Kuvalehti 1979.)

Kimmo Korhonen on vuonna 2004 kuvannut kirjassaan *Suomen säveltäjiä neljältä vuosisadalta* Rechbergeriä ”uudemmissa modernisteista värikkäimmäksi ja kahlitsemattomammaksi” yhdistäessään vanhasta musiikista, erityisesti renessanssimusiikista, lainattuja aineksia hyvin monipuolisesti uudenaikaisiin sointimaailmoihin, esitystapoihin ja soittotekniikoihin, myös elektronimusiikillisin keinoin. Korhosen mukaan erilaiset aleatoriset ja esittäjille eriasteisia vapauksia sallivat lähestymistavat olivat Rechbergerille ominaisia. (Korhonen 2004: 159.) Hän toteaa (2004: 159) seuraavasti:

Rajoja rikkovassa monipuolisuudessaan Rechberger on enemmän karnevaaliriehassa viihtyvä hovinarri kuin kammioonsa sulkeutunut mietiskelijä.

Rechbergerin erityislaatuisuutta oli noteerattu lehdistössä jo aiemminkin. Esimerkiksi Hannu-Ilari Lampila kirjoitti Helsingin sanomissa vuonna 1994 (Lampila 1994), että

Itävallassa syntynyt Rechberger on aivan oma ilmiönsä Suomen musiikkimaailmassa. Hänen taustastaan varmaankin johtuu, että hän elää Euroopan eri aikakausien musiikkityyliin vilkkaalla risteysasemalla. Kollaasimaaisissa teoksissaan hän yhdistää usein niin valtavan määrän erilaisia ja vastakkaisia aineksia toisiinsa, että kuulijan on vaikea hahmottaa kokonaisuutta.

Rechberger käytti omasta musiikistaan sanaa ”*quadlibet*”, jolla tarkoitettiin jo 1500-luvulla tuttujen ja usein humorististen aiheiden sisältämää musiikkikoostetta. Rechberger käytti vanhan musiikin

sitaatteja modernin sävelkielen keskellä, kuten esimerkiksi edellä mainitussa orkesteriteoksessaan *Venezia* (1985). Heiniön mukaan Rechberger on todennut, että renessanssimusiikki luo kuulijalle eräänlaiset kulissit, joiden sisällä tapahtuu varsinainen toiminta ja tämä toiminta on kuvattu modernilla säveltäjän omalla sävelkielellä. Heiniö toteaa, että kuuliija voi kokea tilanteen toisinkin päin: Rechbergerin sävelkieli on kulissi, jonka sisällä laina-aineokset toimivat. Heiniö kertoo säveltäjän kommentoineen orkesteriteoksensa *Venezia* (1985) lähtökohtia näin (ks. Heiniö 1995: 288–289):

Minua on useita vuosia askarruttanut käyttää omassa tyyliissäni hyväksi maalaustaiteen [...], arkkitehtuurin [...], kuvanveiston [...], kirjallisuuden [...], kartografian [...] sekä teatterin hahmotusteknisiä periaatteita.

Rechberger kertoi 1990-luvun lopulla, että hän oli saanut merkittäviä musiikillisia vaikutteita Alfred Schnittkeltä, joka yhdisteli eri musiikkityylejä ja musiikillisia aikakausia teoksissaan (Aho ym. 1996: 130). Vuonna 2006 Rechberger luetteli omia esikuviaan, joita olivat loistavaksi opettajaksi mainitsemansa sävellysopettajansa Aulis Sallisen lisäksi runsaslukuinen määrä erityyppisiä säveltäjiä eri aikakausilta. Näitä olivat esimerkiksi barokin ajan säveltäjä Heinrich Ignaz Franz Xaver Biber, klassisen kauden mestari W.A. Mozart, Wienin toisen koulukunnan edustaja Alban Berg sekä monet 1900-luvulla syntyneet säveltäjät, kuten italialainen Luigi Nono, unkarilainen György Ligeti, puolalainen Roman Haubenstock-Ramati ja suomalaiset Erik Bergman, Osmo Lindeman, Paavo Heininen, Einojuhani Rautavaara. (Rechberger 2006: 104.) Rechbergerin ja hänen esikuviansa musiikillisten yhtymäkohtien analysointi olisi mielenkiintoinen jatkotutkimusaihe.

Rechberger pystyi hyödyntämään graafista koulutustaan paitsi graafikkona myös musiikkinsa luomisessa. Rechberger kehitti persoonallisia notaatioratkaisuja moninaisille soittotekniikoille, soinneille ja rakenneperiaatteille, joita hän ammensi historiasta ja vieraista kulttuureista (Heiniö 2022). Aivan erityisen kaunis esimerkki graafisesta nuotista (ks. nuottiesimerkki 1) on esimerkiksi *Pas de cinq* -teos (Rechberger 1981) kamarimusiikkikokoonpanolle (1981, kesto noin 16–17 minuuttia). Rechbergerin seitsemän urkuteoksen lisäksi tällä teoksella on pieni yhteys urkuihin, sillä teoksessa on hyödynnetty eräänä monista oheistarvikkeista yhtä urkupilliä, jolle on annettu lisämääreeksi, että pillin tulee soida keskirekisteristä ja sillä tulee olla rikas yläsävelsarja (engl. *middle-register with rich overtone-spectrum*, suom. tutkielman kirjoittaja).

Nuottiesimerkki 1. Ote Pas de cinq -teoksen sivulta 8 (Rechberger 1981).

Rechberger sävelsi musiikkia myös näytelmiin. Hän oli esimerkiksi säveltänyt musiikin Helsingin kaupunginteatterin Prometheus-näytelmään vuonna 1985 (Borgåbladet 1985; Hangötidningen 1985; Västra Nyland 1985). Jatkotutkimusaiheena olisi selvittää mahdollisia yhtymäkohtia tuon näytelmän musiikin ja *Prometheus' Dream* -urkuteoksen välillä.

Rechberger voitti teoksillaan lukuisia kansallisia ja kansainvälisiä palkintoja, kuten Italian radion eli RAI:n palkinnon Prix Italia -kilpailussa 1978 (*Pekka Mikkosen nousu* -teos), Teoston sävellyskilpailun 2. sijan 1978 (*Himojen puutarha*), Sulasolin ensimmäisen palkinnon säestyksellisten teosten sarjassa 1982, Vantaan kulttuuripalkinnon vuonna 1990, palkinnon Kölnin oopperakilpailussa 2005 (lastenoppera *An Südpol denkt man, ist es heiss*), jaetun toisen palkinnon Akademiska Sångföreningen -kuorolaulukilpailussa 1986 (*Hades*), palkinnon itävaltalaisessa sävellyskilpailussa 2005 (*Toba Hánye*, teos länsimaiselle orkesterille ja afrikkalaisille lyömäsoittimille kirjoitettu musiikillinen rituaali) sekä palkinnon kreikkalaisessa sävellyskilpailussa 2009 (*Helike Athanatos* -ooppera). Urkuteos *Clausulas* sai ensimmäisen palkinnon kansainvälisessä Olivier-Messiaen-urkusävellyskilpailussa Italian Bergamossa vuonna 1990. (Heiniö 2022; Rechberger 2006: 117–118; Uusi Suomi 1990; Länsi-Savo 1986; Länsi-Savo 1982a.)

### 4.3 Kreikan kausi 2010–2022

Heiniön mukaan vuonna 2009 järjestetyn kreikkalaisen sävellyskilpailun järjestäjä houkutteli Herman Rechbergerin vaimoineen Kreikan Peloponnesokseen hallinnoimaan Hellenikon-residenssiä (Heiniö 2022). Rechberger oli hyvin viehättynyt Kreikkaan ja asui siellä vuodesta 2010 alkaen aina kuolemaansa asti (Heiniö 2022). Rechberger on lausunut näin (Rechberger 2010):

En syyttä rakasta tätä maata yli kaiken. Kouluaikana opiskelin muinaiskreikkaa ja tutustuin jo nuoruudessani Kreikan musiikkiin, filosofiaan ja kirjallisuuteen.

Kreikan kautensa aikana Rechberger sävelsi 44 teosta (ks. liite 1). Monet teoksista ovat saaneet inspiraatiota kreikkalaisesta mytologiasta, kuten *Knossos*, *Ikaros*, *Diros*, *Sisyphos*, *Thalassa*, *Staton*, *Gears*, *Pégasos*, *Styx*, *The Death of Orpheus*, *Stymphalos*, *Lament*, *Tartaros*, *Ta panda rhei*, *Dromoi* ja tutkimuksen kohteena oleva *Prometheus' Dream* (Music Finland 2024). Lisäksi hän rakensi uusia asteikkoja yhdistäen antiikin aikaisia ja moderneja kreikkalaisia moodeja :

Kuten aiemmissa Kreikan mytologiaan liittyvissä teoksissani, käytin [Kronos-teoksessani] laajasti antiikin ja modernin Kreikan asteikkoja, yhdistäen niitä ja näin luoden uutta asteikkopohjaista materiaalia (Rechberger 2019: 4) <sup>6</sup>.

On kiinnostavaa havaita, miten Rechberger hyödyntää *Prometheus' Dream* -teoksessaan samoja itämaiseen molliin perustuvia asteikkoja kuin eräissä muissa Kreikan kauden teoksissaan. Tähän asiaan palataan tarkemmin luvussa 5.2.2. Samankaltaisuuksia on löydettävissä myös partituurien liitetiedoista. Useiden teosten oheen Rechberger oli laatinut otsikoitua asiaa kuvaavan myyttisen kertomuksen keskeisen sisällön ja kuvittanut teoksensa myyttiä kuvaavalla aiheella. Teokset on usein nimetty lisäksi myös kreikan kielen kirjaimin. Teosten nimet näyttävät viittaavan säveltäjää inspiroineisiin aiheisiin. Tästä on osoituksena esimerkiksi *Helios*-teoksen yhteyteen kirjoitettu teksti, jossa säveltäjä kertoo, että 200-luvulla eläneen kreetalaisen säveltäjän *Mesomedeksen* hymni auringolle on inspiroinut hänen omaa sävellystyötään (Rechberger 2020–21). *Staton*-teos on saanut vaikutteita maailman vanhimmasta automatisoidusta teatterista, jonka rakensi kreikkalainen insinööri Heron (Rechberger, 2015–16). Rechberger antaa eräisiin teoksiin ohjeita soittimille. Esimerkiksi kuudelle klarinetille sävelletyn *Kronos*-teoksensa (Rechberger 2019) tekstissä hän kertoo, miten antiikin *aulos*-soitin on inspiroinut häntä teoksen soitinnuksessa. Tarkempi Rechbergerin Kreikan kaudella säveltämien teosten vertailu rajataan tämän tutkimuksen ulkopuolelle, mutta vertaileva tutkimus on kiinnostava jatkotutkimuksen aihe.

---

<sup>6</sup> ”As in former works of mine with connection to Greek mythology, I made extended use of Ancient and modern Greek modes, superposing them and so receiving new scale material.” Suom. tutkielman kirjoittaja.

#### 4.4 Rechbergerin urkuteokset ja niiden saama vastaanotto

Rechberger on säveltänyt seitsemän teosta uruille, joista neljässä urut toimivat soolosoittimena ja kolmessa urut ovat mukana soitinkokoonpanoissa (Music Finland 2024). Urkuteokset on lueteltu taulukossa 2. Vanhin urkuteos on vuodelta 1976. Säveltäjän viimeiseksi urkuteokseksi jäi tutkimuksen kohteena oleva *Prometheus' Dream*, joka valmistui säveltäjän Kreikan kauden aikana vuonna 2016. Teoksen hermeneuttinen analyysi esitetään luvussa 5. Rechbergerin urkuteoksista ei ole tehty tutkimuksia eikä niihin löydy viittauksia tutkimuksessa käytetyssä lähdekirjallisuudessa.

Kansalliskirjaston digitaalisesta sanoma- ja aikakauslehtiarkistosta löytyy 1506 osumaa Herman Rechbergeristä. Näistä urkuaiheisia osumia on 60 kappaletta. Urkuteoksiin *Clausulas*, *Genesis* ja *Pyhän Laurin messu* löytyy viittauksia lehdistössä. Sen sijaan urkuteoksia *Memorandum*, *M+B+C caspar+melchior+baltasar*, *Tratado* ja *Prometheus' Dream* ei ole mainittu. *Clausulas* mainitaan 16 kertaa, joista 14 on radio-ohjelmätiedoissa ja 2 lehden muissa artikkeleissa. *Pyhän Laurin messu* mainitaan 39 kertaa, joista 13 on radio-ohjelmätiedoissa ja 26 muissa artikkeleissa ja ilmoituksissa. *Genesis*-teokseen viitataan kolmessa artikkelissa. Urkuteoksia käsitellään seuraavissa kappaleissa.

Taulukko 2. Herman Rechbergerin säveltämät urkuteokset. Lähde: Music Finland 2024.

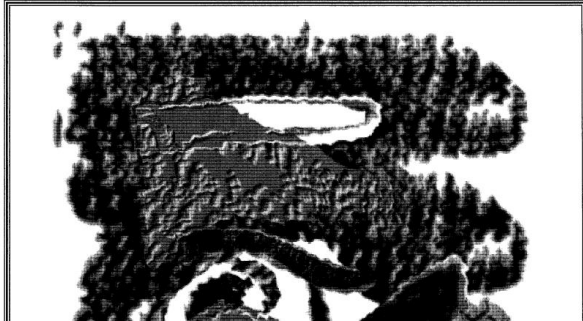
| Urkuteokset                   | Instrumentit                                                                                    | Kesto       | Julkaisija      | Ensiesitys                                                                                                                 | Tilaaja              |
|-------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| Memorandum<br>1976            | urut                                                                                            | 9 min 30 s  | Music Finland   |                                                                                                                            |                      |
| Genesis<br>1987, rev.<br>1995 | sello, urut                                                                                     | 15 min 20 s | Music Finland   | Jan-Erik Gustafsson (sello) ja Kaj-Erik Gustafsson (urut), Helsinki, 11.4.1989                                             |                      |
| Clausulas<br>1989             | urut                                                                                            | 8 min       | Fennica Gehrman | Sixten Enlund, Parainen, 12.7.1989                                                                                         | Paraisten urkuviikko |
| Pyhän Laurin messu<br>1990    | kuusi ääntä (S,S,A,CT,T,B), trumpetti, 2 pasuunaa, urut, celesta, rummut, 4 selloa, kontrabasso | n. 40 min   | Music Finland   | Kansallisoopperan laulajia, Vantaan orkesterin soittajia ja kapellimestari Kari Tikka, Helsinki Festival, Vantaa, 5.9.1991 | Vantaan kaupunki     |
| Tratado<br>1991               | englannintorvi, urut                                                                            | 8 min 20 s  | Music Finland   | Aale Lindgren (englannintorvi), Kari Jussila (urut), Jyväskylän taidefestivaali, Jyväskylä, 11.6.1992                      |                      |
| C+M+B<br>1996                 | urut                                                                                            | 5 min       | Music Finland   | Håkan Wikman, Vantaa, 19.12.1996                                                                                           | Håkan Wikman         |
| Prometheus' dream<br>2016     | urut                                                                                            | 5 min 20 s  | Music Finland   | Minna Haapala, Nurmes, 2.7.2024                                                                                            |                      |



Nuottiesimerkki 3. *Genesis* - teoksen ensimmäisen osan alku (Rechberger 1987, Music Finland 2024).

Herman Rechberger: Genesis

## 1. Tohuwabohu - Chaos



### Improvisando

Use randomly as many changes of the stops as possible. Add special effects by turning on and off the organ (This needs of course an assistant). Include the entire compass of the organ and play as furioso as possible on all available keyboards and pedals. The sound result should be very chaotic. Exclude any esthetic barriers and follow the graphic picture and translate it into your own audial imagination.

Nuottiesimerkki 4. *Genesis*-teoksen toisen osan alku (Rechberger 1987, Music Finland 2024).

Herman Rechberger: Genesis

## 2. TERRA INCOGNITA

MAN I: Bordon 8'  
Quint 2 2/3'

MAN II: Principal 8'

PED: Subbaß 16'  
Flötenbaß 8'

vc

*p* *pp* *pp* *poco a poco cresc.* *mf* *espressivo*

Rechbergerillä oli yhtymäkohtia Paraisten urkupäiviin, joka vietti vuonna 1989 kymmenvuotista taivaltaan. Tuolloin kuultiin kolme kantaesitystä, joiden säveltäjät olivat Herman Rechberger, Arvo Pärt ja urkupäivät ideoinut Kaj-Erik Gustafsson. Rechbergerin säveltämä urkuteos *Clausulas* (Rechberger 1988–89) oli Paraisten urkuviikon tilaustyö, jonka kantaesitti Sixten Enlund Paraisten kirkossa 12.7.1989. Ingmar af Hällström kirjoitti Åbo Underrättelser -lehdessä, että kantaesitystä kuulemassa ollut Rechberger vaikutti olevan ”ilmeisen tyytyväinen” Enlundin ensiesitykseen. Kriitikon mielestä teoksen äänimateriaalista syntyi ”elävää ja jopa kaunista modernia musiikkia”. (Hällström 1989; Pargas Kungörelsen 1989.)

Kaj-Erik Gustafsson, jolle *Clausulas* on omistettu, soitti teoksen vuonna 1999 levyllä *Jubilemus*. Hän on esittänyt sen myös Temppeliaukion kirkossa Helsingissä ja omassa konsertissaan Pariisin Notre Damessa. (Rechberger & Gustafsson 1999.) Nuottimateriaali sisältää tempomerkinnän ja tarkat rekisteröintimerkinnät uruille. Teoksen kesto on 8 minuuttia. Nuotin mukana on lisäteksti, jossa kerrotaan teoksen taustatiedot. Teosesittelyssä Rechberger kertoo teoksen perustuvan Tomas Ludovico da Vittorian ja Tomas de Santa Marian urkukappaleisiin *Exclamans Jesu* ja *Clausulas de*

*segundo tono*. *Clausulas* -termi on espanjaa ja tarkoittaa koristelu- tai variaatiosääntöjä. Rechbergerin *Clausulas* voitti ensimmäisen palkinnon tasokkaaksi kuvatussa italialaisessa *Olivier Messiaen* -urkukilpailussa vuonna 1990 (Etelä-Suomen Sanomat 1990; Uusi Suomi 1990.)

Vuonna 1990 Rechberger sävelsi *Pyhän Laurin messun*. Teos on Vantaan kaupungin tilaustyö kuudelle äänelle (S,S,A,CT,T,B), trumpetille, kahdelle pasuunalle, uruille, celestalle, perkussiolle, neljälle sellolle ja kontrabassolle. Teoksen osat ovat *Introitus*, *Kyrie*, *Gloria*, *Graduale*, *Cantio*, *Credo*, *Offertorium*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Communio*, *Cantio II* ja *Ite, missa est*. Nuottimateriaalissa ei ole annettu uruille rekisteröintimerkintöjä. Teoksen kesto on noin 40 minuuttia. Teos on käsin kirjoitettu nuotinnos runsaine grafiikkoineen, kuten myös edellä mainittu *Memorandum* ja osin *Genesis*. (Rechberger 1990.)

*Pyhän Laurin messu* kantaesitettiin 5.9.1991 Helsingin Pyhän Laurin kirkossa Kari Tikan johdolla. Teos sai positiivisen vastaanoton. Esimerkiksi Jukka Määttänen (1991) lausui Uusi Suomi -lehdessä 1991, että ”messu on kaikkien omaksuttavissa” ja että se on ”sävelletty kuudelle laulajalle ja värikyllyyden takaavalle valikoimalle soittimia”. Hän toteaa:

Kuten monasti ennenkin, lähtee säveltäjä paljolti visuaaliselta pohjalta: hän mainitsee saaneensa inspiraatiota esimerkiksi Tizianin kuuluisasta maalauksesta ”Il martirio di San Lorenzo” ja tuntemattoman tekijän reliefistä ”Flagellazione di San Lorenzo”. Messu onkin helppo kokea vapaana musiikillisten visioiden, oikeastaan ihan selvien kuvien kavalkadina. Arkaainen elementti on alati läsnä, sikälikin, että vokaaliosuuksia sitoo yhteen muutama puhtaasti instrumentaalinen, varhaisrenessanssisävyinen osa.

Hannu Lampila antoi Helsingin Sanomissa 7.9.1991 *Pyhän Laurin messulle* ylistävät arviot (Lampila 1991) todeten, että ”teknisesti ottaen esitys kuului varmasti Vantaan musiikkielämän parhaisiin saavutuksiin. Eläytyvää voimaa siitä ei myöskään puuttunut”. Säveltäjästä hän totesi, että

Jokaisessa elinvoimaisessa musiikkikulttuurissa täytyy nykyään olla ainakin yksi ”keskiaikainen” säveltäjä. Suomessa tämän tehtävän on ottanut ennen kaikkea Herman Rechberger, joka on monissa teoksissaan luonut siltaa nykyajan tekniikoiden ja erityisesti keskiajan ja renessanssin musiikin välillä.

Västra Nyland -lehdessä todettiin 1991 (Västra Nyland 1991) messun olevan ”värikäs, tummasävyinen ja antiikinaikainen”. Lisäksi lehdessä todettiin, että

Samoin kuin useat muutkin Rechbergerin sävellykset, myös tämän messun sanotaan olevan visionäärinen musiikillinen synteesi, jossa säveltäjä on soveltanut maalausteknisiä parametreja (muoto, rytmi, väri jne.).

*Tratado* (Rechberger 1991) on englannintorvelle ja uruille sävelletty ja Diego Ortizille omistettu teos, jonka ovat kantaesittäneet Kari Jussila (urut) ja Aale Lindgren (englannintorvi) Jyväskylän taidefestivaaleilla 11.6.1992. Nuottimateriaalissa tempomerkinnät ja urkujen rekisteröinnit on merkitty tarkasti. Samoin englannintorven dynamiikkamerkinnot ovat tarkoin merkitty. Teoksen kesto on 8'20''. Nuotin ohessa ei anneta lisätietoja teoksesta.

Nuottiesimerkki 5. *Tratado*-teoksen kansikuva ja alkutahdit (Rechberger 1991, Music Finland 2024).

*C+M+B caspar+melchior+baltasar* (Rechberger 1996) on vuonna 1996 uruille sävelletty teos, jonka on kantaesittänyt Håkan Wikman Vantaalla 19.12.1996. Nuottimateriaalissa on ilmaistu tempomerkintä ja tarkat rekisteröintiohjeet uruille. Teoksen kesto on 5 minuuttia. Nuotin ohessa ei anneta lisätietoja teoksesta.

Nuottiesimerkki 6. *C+M+B caspar+melchior+baltasar* -teoksen alkutahdit (Rechberger 1996, Music Finland 2024).

Rechbergerin seitsemäs ja viimeiseksi jäänyt urkuteos on tutkimuksen kohteena oleva *Prometheus' dream*. Teosta analysoidaan luvussa 5. Teoksen julkaisija Music Finland käsittelee tutkielman kirjoittajan esitystä kantaesityksenä, koska sillä ei ole tietoa aiemmista esityksistä eikä teoksesta ole

maksettu Teosto-maksuja ennen kantaesitystä (Music Finland 17.9.2024a; Music Finland 17.9.2024b; Teosto 30.5.2024; Music Finland 7.5.2024).

Tässä kappaleessa pohditaan Rechbergerin urkuteosten eräitä keskinäisiä yhtäläisyyksiä, mutta tarkempi vertailu on rajattu tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Rechbergerin säveltämistä neljästä soolourkuteoksesta *Memorandum* eroaa muista sillä, että se on pelkästään graafisella notaatiolla kirjoitettu. *Memorandum* - ja *Prometheus' Dream*-teosta yhdistäviä tekijöitä ei pysty tunnistamaan ilman tarkempaa analyysiä eikä teoksen nimikään anna viitteitä samankaltaisuuksista. Sen sijaan perinteiseen nuottikirjoitukseen perustuvilla *Clausulas* - ja *C+M+B caspar+melchior+baltasar* -teoksilla on samankaltaisuutta *Prometheus' Dream* -teoksen kanssa siten, että nämä kaikki saavat vaikutteita perinteistä: edellinen perustuu keskiajalla eläneiden Tomas Ludovico da Vittorian ja Tomas de Santa Marian urkukappaleisiin, jälkimmäisellä on nimen kautta intertekstuaalisuus Vanhan Testamentin Itämaan tietäjiin, ja *Prometheus' Dream* ammentaa mytologista. Kuten luvussa 4.2 todettiin, Rechbergerin musiikissa on usein lähtökohtana jokin ulkomusiikillinen virike tai tarinankerronta. Rechbergerin soolourkuteosten syvällisempi keskinäinen vertailu on mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe.

Rechbergerin kolmesta useammalle soittimelle sävelletystä teoksesta voidaan todeta, että sellolle ja uruille sävelletty *Genesis*, joka viittaa kuvitteelliseen matkan maailman synnystä 2000-luvulle, sisältää samankaltaisuuksia *Prometheus' Dream* -teokseen tarinankerronnallisuuden kautta. Tässäkin teoksessa todella ”matkustetaan ajassa”, kuten Rechberger on säveltämisestään todennut (ks. luku 4.1). *Pyhän Laurin messu* on orkesteriteos, joka ammentaa katolisen kirkon musiikkiperinteestä, ja sillä on siten temaattisesti enemmän samankaltaisuuksia *C + M + B caspar+melchior+baltasar* -teoksen kanssa kuin *Prometheus' Dream* -teoksen kanssa. Englannintorvelle ja uruille sävelletyn *Tratado* -teoksen ja *Prometheus' Dream* -teoksen välisiä mahdollisia samankaltaisuuksia ei analysoida tässä teoksessa.

Ohjelmatietojen lisäksi Rechberger yhdistetään Kansallisarkiston digiarkistossa urkumusiikkiin kahdesta näkökulmasta: urkumusiikin kehityskausia koskevassa artikkelissa sekä keskustelussa elektronimusiikin haitallisuudesta kuvataideteoksille. Näistä edellisessä artikkelissa Folke Forsmanin todetaan sanoneen vuonna 1982, että Suomen urkutaide elää kukoistuskautta, jossa

mm. sellaiset nuoren polven säveltäjät, kuten Kalevi Aho, Juhani Haapasalo, Lars Karlsson, Olli Kortekangas, Herman Rechberger, Leif Segerstam, Tuomo Teirilä, Kari Tikka, Harri Wessman, ja Harri Viitanen, säveltävät uruille, soitinten kuningattarelle (ks. Henttonen 1982).

Jälkimmäinen teema puhututti Helsingin Sanomien mielipidekirjoituksissa vuonna 1979. Rechberger totesi, että elektronimusiikki ei turmele tauluja sen kummemmin kuin muutkaan äänet, kuten urkumusiikki. Hänen johtamansa Yleisradion kokeilustudio teki kokeita, joilla pyrittiin hälventämään mahdolliset epäilykset elektronimusiikin haitoista öljymaalauksille. (Ahtola 1979; Helsingin Sanomat 1979a; Helsingin Sanomat 1979b, Ilta-Sanomat 1979; Muurinen 1979; Rechberger 1979a; Rechberger 1979b.)

## 5 Teoksen hermeneuttinen musiikkianalyysi ja myyttiset piirteet

Tässä luvussa analysoidaan *Prometheus' Dream* -teosta Kramerin kehittämien hermeneuttisten ikkunoiden (ks. luku 2.3) keinoin, ja tarkastellaan tutkimuksen kolmatta osakysymystä eli minkälaisia musiikillisiin rakenteisiin ja kulttuurisiin sisältöihin liittyviä merkityksiä voidaan urkuteoksesta löytää erityisesti myyttisyyden näkökulmasta.

Kuten luvussa 2.2 kuvattiin, hermeneuttinen musiikkianalyysi lähestyy musiikkia erilaisten merkitysten kautta. Lawrence Kramerin mielestä teosten sisältämät merkitykset ovat erottamattomasti yhteydessä musiikkiteosten rakenteisiin ja tyyllisiin ilmaisuihin. Kramer tunnistaa vähintään kolmenlaisia hermeneuttisia ikkunoita, joita voidaan hyödyntää tulkinnan apuvälineinä ja joiden kautta ymmärryksen diskurssi voi kulkea. Näitä ovat tekstisisällöt, sitaattisisällöt ja rakenteelliset troopit. Analyysille voidaan valita jokin erityinen kuulokulma, joka tässä tutkimuksessa on myyttisyys. Luvussa 3.1 käsiteltiin, miten Eero Tarastin mukaan myyttisyyttä voidaan ilmaista soivassa aineksessa melodioina, rytmeinä, sointiväreinä ja harmonioina.

### 5.1 Teoksen teksti- ja sitaattisisällöt

Rechbergerin perehtyneisyys kreikkalaiseen mytologiaan oli pitkäaikaista ja syvällistä. Kreikkalaiset myytit olivat säveltäjälle merkityksellinen inspiraation lähde. Luvussa 4.3 kerrotun mukaan Rechberger kertoo eräiden teostensa yhteydessä olevissa teksteissään, että hän on saanut inspiraatiota kreikkalaisesta mytologiasta ja että hän on hyödyntänyt kreikkalaista mytologiaan liittyvissä töissään antiikin aikaisia ja moderneja kreikkalaisia moodeja yhdistellen ja siten luonut uusia asteikkoja. Monet teokset oli nimetty mytologisten hahmojen tai Kreikan maantieteellisin tai mytologisin paikkojen nimillä. Useiden teosten yhteyteen hän on laatinut otsikoitua asiaa kuvaavan myyttisen kertomuksen keskeisen sisällön ja kuvittanut teoksensa myyttiä kuvaavalla aiheella. Nuottien yhteydessä ei tyypillisesti ole kuvituskuvien eikä tekstien lähdeviitteitä.

*Prometheus' Dream* -teoksen yhteyteen ei Rechberger ole liittänyt teoksen aiheeseen liittyvää kuvaavaa tekstiä. Selkeä intertekstuaalinen suhde Kreikan mytologiaan ja kulttuuriin löytyy kuitenkin teoksen kreikkalaiseen mytologiaan liittyvästä teoksen nimestä, joka on kerrottu sekä englanniksi että kreikaksi. Rechbergerin teos on moderni teos, eikä teoksen nimi välttämättä heijasta suoraan antiikin kreikkalaisten ajattelua ja mytologiaa. Rechberger on itsekin todennut etsivänsä dialogia menneisyyden ja nykyajan kanssa (ks. luku 4.1). Tutkittavan teoksen nimessä on jatko-osana viittaus Prometheuksen uneen tai unelmaan (engl. *dream* tarkoittaa suomeksi unta, unelmaa, haavetta tai

toiveunta (MOT Sanakirjat 5.2.2024: dream)). Rechbergerin teoksen nimi antaa useita tulkinnan mahdollisuuksia.

Prometheuksen uni ei ole käytettyjen englanninkielisten lähteiden perusteella vakiintunut käsite tai termi, joka liittyisi tunnettuun kirjalliseen teokseen tai filosofiseen käsitteeseen (Britannica, The Editors of Encyclopaedia 2024; Oxford Learner's Dictionaries 2024; Greek Gods and Goddesses 2022; Castrén 2017; Kivimäki & Pentti 2008: 277–278; Tarasti 1994). Oxford Learner's Dictionaries (2024) ei tunnista käsitettä Prometheuksen uni, vaikka se tunnistaa kuitenkin joukon kreikkalaisesta tarustosta peräisin olevia käsitteitä, kuten esimerkiksi Akilleen kantapää ja Midaan kosketus. Sanakirja tunnistaa termin prometealainen (engl. *Promethean*), jolla se tarkoittaa asioiden tekemistä itsenäisellä ja omaperäisellä tavalla ja vailla kunnioitusta auktoriteettia ja sääntöjä kohtaan <sup>7</sup>.

Myytin hengen ja Aiskhyloksen näytelmätekstin (ks. luku 3.2) valossa voidaan todeta, että Prometheuksen uni voisi viitata yleisesti ottaen unennäköön tai unien sisältämiin ennustuksiin, joiden tunnelmat saattoivat vaihdella toivorikkauden ja syvimmän traagisuuden ja ahdistuksen välillä. Aiskhyloksen näytelmätekstissä on eräs suora viittaus Prometheuksen unennäköön, ja tällöin viitataan hänen ennustamisen kykyynsä <sup>8</sup>. Toisessa näytelmäkohdassa kuoro puhuu Prometheukselle ja viittaa voimattomuuden tilaan, joka unenkaltaisena kietoutuu ihmiskunnan ympärille <sup>9</sup>. Kolmannessa kohdassa Prometheus puhuu taidoista, joita hän on ihmiskunnalle tuonut todeten, että ennen hänen tekojaan ihmiset kulkivat elämässään kuin unessa <sup>10</sup>.

Unet ja niiden tulkinta oli tärkeää antiikin Kreikassa (Webb & Cartwright 2024; Kanerva 2021). Antiikin kreikkalaiset uskoivat, että unet saattoivat välittää jumalallisia viestejä tai ennustaa tulevia tapahtumia. Prometheuksen uni -käsite voi tästä taustasta ajateltuna viitata jonkin ennusteen tai

7 ”Doing things in an individual and original way and showing no respect for authority and rules”. Suom. tutkielman kirjoittaja.

8 Aiskhylos & Kaimio 1975, säkeet 485–488: ”Ennustustaidon monet tavat osoitin, erotin ensi kerran unet, jotka valveilla tulevat toteutumaan; ennesanat vaikeat selitin heille, merkit teiden varsilla.”

9 Aiskhylos & Kaimio 1975, säkeet 545–541: ”Sano, ystävä, millainen anti on antisi palkka? Minkä turvan suo ihmiset? Missä apu? Etkö nähnyt mikä hervoton voimattomuus unenkaltaisena kietoo koko sokeaa ihmisten sukua kahleiden lailla?”

10 Aiskhylos & Kaimio 1975, säkeet 445–454: ”En kerro ihmisiä moittiakseni, vaan näyttääkseni antieni hyvyyden. Alussa katsoessaan turhaan katsoivat, kuunnellen eivät kuulleet, vaan kuin uninäyt elämän pitkä ajan kaiken sotkivat sekaisin, umpimähkään, eivät tunteneet he päivänpahtamia tiilitaloja, puutöitä eivät; kaivautuen maahan niin kuin muurahaiset vikkelät he asuivat koloissa auringottomien luolien.”

ennusteen toteutumiseen. Aiskhyloksen näytelmässä on useita viittauksia Prometheuksen ennustamisen kykyihin. Niissä viitataan yleisesti Prometheuksen ennustekykyy<sup>11</sup> ja lisäksi esimerkiksi hänen ennusteisiinsa Zeuksen kaatumisesta<sup>12</sup> ja omasta pelastumisestaan<sup>13</sup>. Prometheus-myytin näkökulmasta kyseessä voisi olla ennuste pelastumisesta jostakin koettelemuksesta.

Nimellä ”Prometheus’ dream” löytyy uusia teoksia muilta taidealoilta<sup>14</sup>. Näiden esimerkkien nojalla käsitteellä voidaan viitata erilaisiin merkityksiin: toisaalta vaikeuksien voittamiseen, itsensä ylittämiseen ja toisaalta yleisellä tasolla symboloimaan optimismia ja edistystä. Erilaiset tulkintavaihtoehdot ovat myös mahdollisia rakenteellisia trooppeja, joihin palataan tarkemmin luvussa 5.3.

Rechberger on ilmoittanut teoksen otsikon yhteydessä, että teos on valmistunut Uukuniemessä heinäkuussa vuonna 2016. Tämä teos on ainoa Rechbergerin Kreikan kauden teos, jonka hän on merkinnyt valmistuneeksi nimenomaan Uukuniemessä. Rechbergereillä oli tuolloin kesäpaikka Uukuniemessä (Uukuniemen seudun sanomia 2013).

Teoksen partituurin kansikuva on graafinen ja monitulkintainen (ks. kuva 1). Siinä voidaan nähdä vaikkapa myrskyävä meri, sekava unenomainen tila, hahmoja vesipyörteessä, räjähdys tai sekasorto. Kuva sisältää liikettä ja energiaa. Kuva saattaa olla Rechbergerin omaa tuotantoa, olihan hän koulutukseltaan myös graafikko. Kuva on poikkeuksellinen verrattuna säveltäjän muiden Kreikan kauden aikaisten sävellysten kansikuviin, jotka tyypillisesti kuvaavat kreikkalaisen mytologian hahmoja, kreikkalaisia esineitä tai muita teoksen otsikon mukaisia asioita.

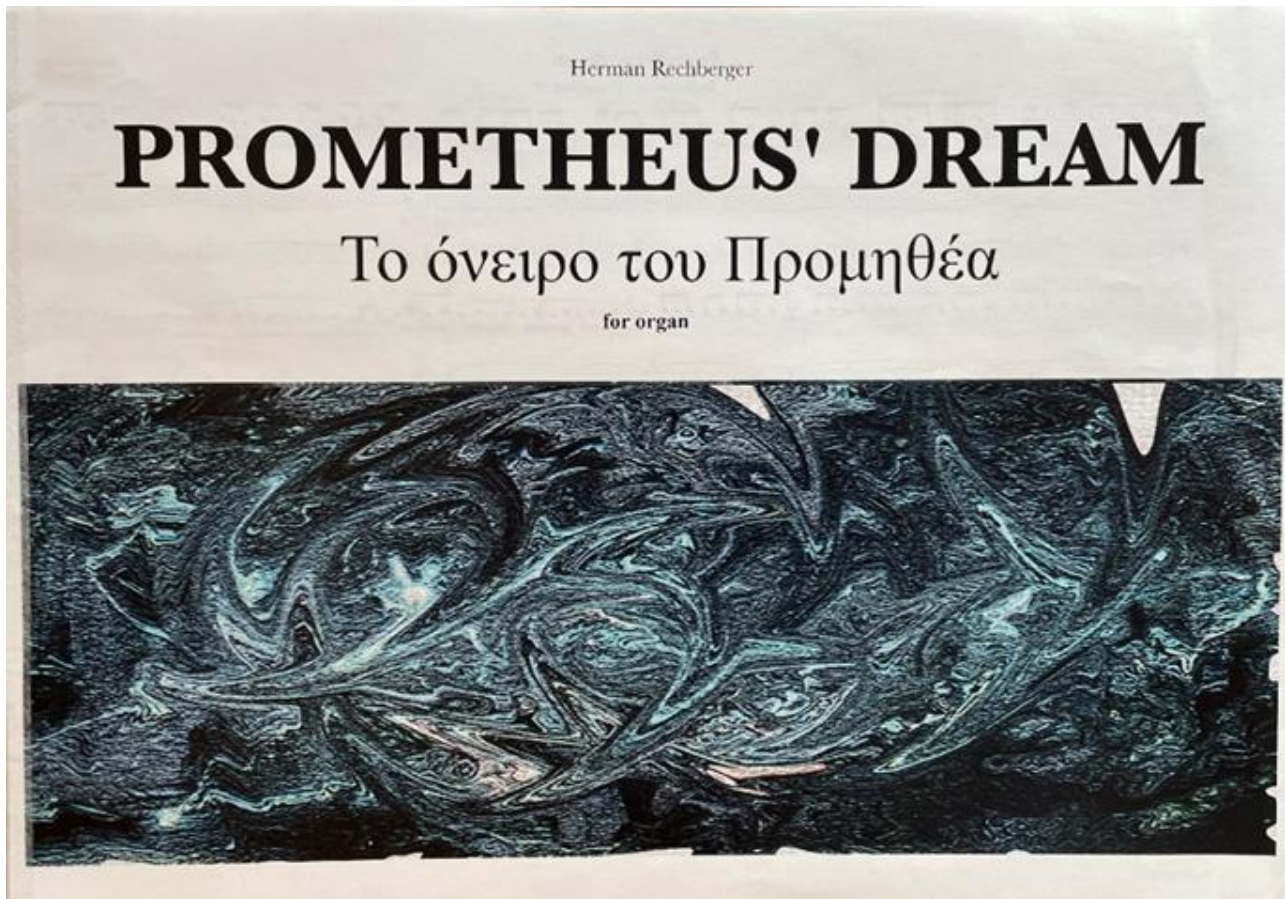
---

<sup>11</sup> Aiskhylos & Kaimio 1975, säkeet 110–111: ”Prometheus: Vaan miksi puhunkaan? Tiedänhän tarkalleen jo ennakoon kaiken tulevan.” (ennustamisen kyky)

<sup>12</sup> Aiskhylos & Kaimio 1975, säkeet 761–762: ”IO: Ja kuka riistää vallan sauvan häneltä [Zeukselta]? Prometheus: Hän itse menettää sen tyyppyyksillään.” (Zeuksen kaatuminen)

<sup>13</sup> Aiskhylos & Kaimio 1975, säkeet 769–770: ”IO: Jos Zeus ei tahdo [vapauttamistasi], kuka sinut päästäisi? Prometheus: Sen tekee kerran sinun jälkeläisesi.”; säkeet 860–872: ”Prometheus: Vaan tästä siemenestä tulee syntymään myöhemmin maineikas ja uljas jousimies [Herakles]; hän päästää minut tuskistani vapaaksi.” (oma pelastuminen)

<sup>14</sup> Esimerkiksi animoitu lyhytelokuva *Alfie and The Prometheus Dream*, joka kuvaa, miten tragedia ja omien rajoitustensa kahleet vievät lopulta uudistumiseen ja uuteen maailmaan. Elokuva on kokeellinen projekti, jossa yhdistetään steampunk-elementtejä ja filosofisia teemoja. (Creative Stew 2013.) Esimerkiksi fantasiakirja *Prometheus’ dream: the limits of reality*, joka yhdistää tieteiskirjallisuutta, hengellisyyttä ja filosofista tutkimusta (Tsili 2023).



Kuva 1. *Prometheus' Dream* -partituurin kansikuva. Kuvan lähde: Herman Rechberger 2016a & Music Finland 2024.

## 5.2 Rakenteelliset sisällöt ja topokset

Tässä kappaleessa analysoidaan teos musiikkianalyttisesti. Lisäksi tulkitaan käytetyt topokset. Luvun 3.1 mukaisesti myyttisyyttä voidaan ilmaista niin melodisin, rytmisin ja harmonisin keinoin sekä sointivärein. Prometheus-myyttiä kuvaavia myyttisyyden lajeja, eli sankarimyyttisyyttä, maagismyyttisyyttä, mystisyyttä ja traagisuutta kuvattiin samassa luvussa. Musiikillisen aineksen ilmaisullinen kuvasto rakentuu melodioiden, harmonioiden, rytmiikan, teoksen rakenteen ja tyylipiirteiden, toposten ja sävelmaalailun avulla. Sointiväriin ja sointiin liittyviä seikkoja käsitellään tarkemmin alaluvussa 6.2. Tuolloin palataan osin myös sävelmaalailuun uudelleen, koska sävelmaalailua voidaan tukea urkumusiikissa erityisesti urkujen rekisteröinnin keinoin. Teosta pyritään analysoimaan hyödyntäen lisäksi Timo Laihon kuvaamaa uuden musiikin hahmottamisen keinovalikoimaa eli esimerkiksi tekstuuriin liittyviä tunnuspiirteitä (ks. luku 2.2).

Teoksen nuottikuvassa erottuu Tarastin kuvaamia myyttisyyden ilmauksia eli topoksia (ks. luku 3.1) runsaasti niin melodioissa, rytmeissä ja harmonioissa. Luvussa 5.2.1 kuvataan teoksen sisältämä

myyttisyyden kuvasto Tarastin ajattelua seuraten. Luvussa 5.2.2 käsitellään teos perinteisen musiikkianalyysin menetelmin. Viimeisessä luvussa 5.2.3 esitellään teoksen rakenne taitteittain ja kuvataan myyttisyyttä kuvaavia rakenteita tahtitasolla.

### 5.2.1 Teoksen myyttisen kuvaston erityispiirteet

Tarastin mukaan sankarimyyttinen teos viittaa ominaisuuksiltaan myytin sankarin elämään ja hahmoon. Sankarimyyttisyys voi ilmentyä musiikissa esimerkiksi sankariroolin erottumisesta muusta tekstuurista. Samoin suuri ambitus, vahvasointisten soittimien unisonot ja pisteelliset rytmitykset ovat sankarimyyttisyyden piirteitä (Tarasti 1994: 83–87.) *Prometheus' Dream* -teoksen nimi alleviivaa teoksen sankarimyyttisyyttä. Teoksen ääniala eli ambitus on suuri, lähes viisi asteikkoa (Cis–g3) ikään kuin viitaten myyttisen hahmon ja myytin mittasuhteisiin. Teoksen asteikko kuulostaa länsimaiseen korvaan mystiseltä, sillä melodiat ja harmonia rakentuvat itämaisen mollin asteikkoihin. Asteikoilla on yhteys kreikkalaiseen musiikkiin (ks. luku 5.2.2). Teoksen pitkät urkupisteet toteuttavat ikivanhaa käsitystä maailmanluomisen liittymisestä johonkin perussäveleeseen, ja luovat tässä teoksessa viittauksen mytologiseen ulottuvuuteen. Teoksen jalkiossa ja sormiossa soivat unisonot ja teos sisältää pisteellisiä rakenteita.

Tarastin mukaan maagismyyttisyys voi näyttäytyä musiikissa esimerkiksi karuna ja dissonoivana sointumaailmana, ylinousevina kolmisointuina ja sointujen kromaattisina vaihteluina (Tarasti 1994: 87–90). Tutkittavan teoksen alussa vuorottelevat duuri- ja molliterssit luovat epävarmuuden tunnetta ja mystiikkaa. Ylinousevat soinnut tuovat orientaalin vivahteen, koska sointu on riitasointinen ja tuo epävakaudessaan musiikkiin jännitystä ja odotusta (ks. nuottiesimerkit 13 ja 15). Dissonoivat soinnut, ylinousevat kolmisoinnut, kromatiikka, trillit ja ryöpsähtelevät asteikot erottuvat nuottikuvassa.

Tarastin mukaan (1994: 99–100) mystisyys voi ilmetä esimerkiksi yleistunnelmana, vastakohtaisuuksina, matalina trilleinä tai ryöpsähtelevinä asteikkokulkuina. Tutkittavan teoksen nuottikuvassa erottuu tekstuurin vaihteluja sävelkudoksen paksuudessa, äkillisiä juoksutuksia, suuria hyppyjä ja rajuja blokkisointuja. Nämä piirteet vahvistavat teoksen häilyvyyttä, käännähtelevyyttä, yllätyksellisyyttä ja unenomaisuutta. Teoksen musiikillinen tekstuuri on pyrähtelevää, pysähtelevää ja hypähtelevää.

Soinnuilla voi olla omia myyttisiä merkitysfunktioita (Tarasti 1994, 75), ja tässä teoksessa soi terävinä iskuina varsin arkaainen blokkisointu (a-b-cis-d), joka muodostuu neljästä peräkkäisestä 4. moodin sävelestä. Soinnut ilmestyvät nuottitekstuuriin tahdistä 33 alkaen ja niitä esiintyy aivan teoksen loppuun asti. Soinnut on merkitty soitettavaksi iskevästi ja niiden sijainti nuottitekstuurissa

on yllättävää ja äkillistä. Soinnut muistuttavat vahvasti linnun nokkaisuja varsinkin tiedostettaessa, miten merkittävässä roolissa kotkan nokkaisut ovat Prometheus-myytissä. Blokkisoinnalla on teoksessa myyttinen merkitysfunktio.

Tarastin mukaan traagisuus voi ilmetä esimerkiksi sävellyksen perusvirettä hallitsevana tunnelmana tai traagisina käänteinä tai teoksen kaaressa (Tarasti 1994: 110–111). Tutkittavassa teoksessa ei ole teemallisia toistoja, vaan se on tarinallinen, etenevä ja vahvasti sävelmaalaileva. Teoksessa on erimittaisia melodisia kaarroksia ja kysymys-vastaustyyppisiä rakenteita (ks. nuottiesimerkki 10). Teoksen tunnelmassa on kaarros alun pahaenteisesta ja hieman paikallaan pysyvästä tunnelmasta juoksutusten kautta tiheämmän ja ylöspäin suuntautuvan tekstuurin kautta sointurakennelmaan, jonka sisällä hetken häiritsee vielä jännitteinen tritonus, eli ylinouseva kvartti, joka sekin lopulta sulaa pois, ja lopulta päädytään vapauttavaan loppuratkaisuun.

### 5.2.2 Musiikkianalyysi

*Prometheus' Dream* on runsaan viiden minuutin pituinen ja 91 tahdin mittainen teos, joka etenee pääasiassa 4/4-tahtilajissa pienin poikkeuksin. Teoksen ainoat esitysmerkinnät ovat tempomerkintä (MM =92, paitsi tahdeissa 50–53 merkintänä on MM=52) ja agogiikkamerkintä *accelerando* tahdistista 50 alkaen. Teokseen ei ole merkitty muita agogiikka-, dynamiikka- tai fraseerausmerkintöjä. Nuottiin ei ole merkitty urkujen rekisteröintiohjeita, kuten useimpiin muihin Rechbergerin urkunuotteihin. Maltilliset esitysmerkinnät jättävät tilaa esityksellisille tulkinnoille. Teoksen esityksellistä tulkintaa käsitellään alaluvussa 6.2.

Musiikki sisältää tihentymiä ja harventumia, jotka ovat havaittavissa silmämääräisestikin nuottikuvaa tarkastelemalla, ja jotka tulevat ilmeiseksi soivaa tulkintaa kuunnellessa. Teoksesta ei löydy mitään erityisiä kreikkalaisia rytmikuvioita, joita säveltäjä on analysoinut kirjassaan *Balkania – Rhythms in songs and dances from Albania, Bulgaria, Greece, The rep. of Macedonia, Romania and Serbia* (Rechberger 2016b).

Teos noudattaa itämaisen mollin eli unkarilaisen mollin tai mustalaismollin (Joutsenvirta & Perkiömäki 2014: 29) asteikon 2. ja 4. moodia (ks. nuottiesimerkit 7 ja 8). Asteikkoja hyödynnetään vahvasti sekä sointupohjana että koloroimassa sävelkulkuja ja muodostamassa sävelmattoja (ks. nuottiesimerkit 10, 12, 15 ja 17). Toista moodia kutsutaan nimellä *Tsinganikós* kreikkalaisessa *Rebetiká* -musiikissa (Rechberger 2009: 36, 74). Rechbergerin mukaan *Rebetiká* on saanut vaikutteita turkkilaisesta *makam*-musiikista, mutta sillä erotuksella, että *Rebetiká* käyttää funktionaalista harmoniaa (Rechberger 2009: 36–37). Sama pätee myös *Prometheus' Dream* -teokseen: siinä on

havaittavissa funktionalisen harmonian tonaliteetista tuttuja elementtejä, eli toonika cis ja tietyt keskeiset sointuasteet (erityisesti asteet I, II, IV ja VI), mutta dominantti-toonikasuhde puuttuu. Rechberger tunsi hyvin myös Skrjabinin Prometheus-soinnun eli mystisen soinnun, jota käsiteltiin luvussa 3.2 (Rechberger 2009: 34). Hänen oma teoksensa ei kuitenkaan siihen perustu.

Nuottiesimerkki 7. Itämaisen mollin 2. moodi, toonika cis.



Teoksen loppupuolella korostuu vahvasti itämaisen mollin 4. moodin asteikko, toonikana cis.

Nuottiesimerkki 8. Itämaisen mollin 4. moodi, toonika cis.



Tutkielmassa ei tehdä laajamittaista Rechbergerin Kreikan kauden vertailevaa analyysiä. Voidaan kuitenkin havaita, että Rechberger hyödynsi itämaisen mollin 2. ja 4. moodia myös muissa Kreikan kauden teoksissaan. Esimerkiksi teoksissa *Symphony No. 5* (2013), *Aiolos* (2017), *Concerto for Greek Bouzouki*, *Plucked instruments*, *Santouri & Percussion* (2018) ja *Notturmo del Mare* (2020) hyödynnetään itämaisen mollin 4. moodin asteikkoa eri toonikasävelillä. *O thánatos tou Orféa* (2018) hyödyntää itämaisen mollin 2. moodia. (Music Finland 2024.) Rechbergerin teosten asteikkojen, joko Kreikan kauden tai laajemmankin tuotannon osalta, on mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe.

Teos rakentuu itämaisen mollin 2. ja 4. moodin asteikoille. Taulukossa 3 esitetään sointuharmonia. Taulukkoon on merkitty jokainen tahti tai tahdinosa, jolla basso vaihtuu tai harmoniassa käytetty sointu vaihtuu. Mukaan on merkitty lisäksi tahtien tai tahdinosien sävelkulkujen vallitsevat moodit. Teos on vahvasti figuroitu. Yhdelle iskulle mahdutetaan enimmillään kahdeksan nuottia, mutta kaikki aika-arvot kokonuotista, puolinuottiin, neljäsosaan, trioliin, kahdeksasosiin, kvintoliin, sekstoliin ja septoliin ovat käytössä.

Taulukko 3. Sointuharmoniat.

|                             | 1. taite, osa a |    |    |    |    |    |            |       |       |    |    |      |      |        |     |     | 1. taite, osa b |     |    |    |     |          |     |    |    |   |
|-----------------------------|-----------------|----|----|----|----|----|------------|-------|-------|----|----|------|------|--------|-----|-----|-----------------|-----|----|----|-----|----------|-----|----|----|---|
| Tahdin numero               | 1               | 2  | 3  | 4  | 5  | 6  | 7          | 8     | 9     | 10 | 11 | 12   | 13   | 14     | 16  | 17  | 18              | 19  | 23 | 24 | 25  | 26       | 27  | 28 | 29 |   |
| Basson sävel                | d               | d  | d  | d  | d  | d  | d          | d     | d     | b  | b  | fis  | fis  | fis    | fis | fis | fis             | fis | d  | d  | cis | cis      | cis | a  | a  | a |
| II-moodin soinnut           |                 |    |    | II |    | II | II, IV, VI | I, VI | I, VI |    |    | (IV) | (IV) |        |     |     |                 | (I) |    |    | (I) | (I) (II) |     |    |    |   |
| IV-moodin soinnut           | II              | II | II |    | II |    |            | II    |       | II |    | (IV) | (IV) |        |     |     |                 |     | II |    | I   | I (II)   | IV  | IV | IV |   |
| Muut soinnut                | Dm              |    | Dm |    | Dm |    |            |       |       |    | Dm |      |      |        |     |     |                 |     | A  | A+ |     |          |     |    |    |   |
| Sävelkulun vallitseva moodi |                 |    |    |    |    |    | II         |       | II    |    | II | II   | II   | II, IV |     |     |                 |     |    |    |     |          |     |    |    |   |

|                             | 2. taite, osa a |     |      |     |     |        |     |  | 2. taite, osa b |     |     |     |     |     |     |  |
|-----------------------------|-----------------|-----|------|-----|-----|--------|-----|--|-----------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|--|
|                             | 30              | 32  | 37   | 38  | 39a | 39b    | 39c |  | 40              | 41  | 42  | 43  | 44  | 47  | 49  |  |
| Tahdin numero               | fis             | cis | cis  | cis | cis | cis    | cis |  | cis             | cis | cis | cis | cis | cis | fis |  |
| Basson sävel                | fis             | cis | cis  | cis | cis | cis    | cis |  | cis             | cis | cis | cis | cis | cis | fis |  |
| II-moodin soinnut           |                 |     | (IV) |     |     |        |     |  | (I)             | VI  | VI  |     |     |     |     |  |
| IV-moodin soinnut           | IV              |     | (IV) | IV  | IV  | II, IV |     |  |                 |     |     |     | IV  | IV  |     |  |
| Muut soinnut                |                 |     |      |     |     |        | D   |  |                 |     |     |     |     |     |     |  |
| Sävelkulun vallitseva moodi | II              |     |      |     |     |        |     |  | II              |     |     | II  |     |     |     |  |

|                             | 3. taite, osa a |    |    |    |    |    |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |     |    |    |    |    |         |    |     |     |  |  |  |
|-----------------------------|-----------------|----|----|----|----|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|----|----|----|---------|----|-----|-----|--|--|--|
| Tahdin numero               | 50              | 51 | 52 | 53 | 56 | 57 | 58a | 58b | 59  | 60a | 60b | 60c | 60d | 61a | 61b | 61c | 61d | 62 | 63 | 64 | 65 | 67      | 68 | 69a | 69b |  |  |  |
| Basson sävel                | fis             | a  | a  | d  | b  | b  | b   | fis | cis | b   | a   | fis | d   | d   | cis | a   | fis | a  | a  | a  | a  | a       | a  | cis | cis |  |  |  |
| II-moodin soinnut           | VI              |    |    |    |    |    |     |     | I   |     |     |     |     |     | I   |     | VII |    |    |    |    | IV      |    | IV  |     |  |  |  |
| IV-moodin soinnut           | IV, VII, VII    | IV |    |    |    | IV | IV  | IV  |     | VII |     | IV  | VII |     |     | IV  |     | II |    | II | IV | II, VII |    | I   |     |  |  |  |
| Muut soinnut                |                 |    | Dm |    |    |    |     |     |     |     | A   |     |     | D   |     | A+  |     | A+ |    |    |    |         |    |     |     |  |  |  |
| Sävelkulun vallitseva moodi |                 |    |    | IV |    |    | II  | II  | II  | IV  | IV  | IV  | IV  | II  | II  | II  | II  |    |    | IV | IV |         |    |     |     |  |  |  |

|                             | 3. taite, osa a |     |     |     |     |     | 3. taite, osa b |     |     |           |      |     |      |     |     |     |     |     |     |     |     |      |     |     |     |
|-----------------------------|-----------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----------------|-----|-----|-----------|------|-----|------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|-----|-----|-----|
| Tahdin numero               | 69c             | 71a | 71b | 72a | 72b | 72c | 73a             | 74a | 74c | 75a       | 75b  | 75c | 75d  | 76a | 76b | 76c | 77  | 78a | 78b | 78c | 79  | 80a  | 80b | 80c | 81a |
| Basson sävel                | cis             | b   | fis | fis | cis | eis | eis             | cis | fis | eis       | d    | fis | ais  | cis | cis | cis | cis | cis | cis | cis | cis | cis  | cis | cis | cis |
| II-moodin soinnut           |                 |     |     |     |     |     | (I)             |     |     | II, (III) | (VI) |     | (IV) |     | I   |     |     |     |     |     |     | (IV) |     |     |     |
| IV-moodin soinnut           | IV              |     |     |     |     |     |                 |     |     |           |      | VI  | (IV) |     |     |     |     |     |     |     |     | (IV) |     |     |     |
| Muut soinnut                |                 |     |     |     |     |     |                 |     |     |           |      |     |      |     |     |     |     |     |     |     |     |      |     |     |     |
| Sävelkulun vallitseva moodi |                 |     |     |     |     |     |                 |     |     | II        | II   | II  | II   | II  | II  | II  | II  | II  | II  | II  | IV  | II   | II  | II  | II  |

|                             | 3. taite, osa b |     |     |     |     |     |     |     |                 |    |     |    |    |    |     |  |
|-----------------------------|-----------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----------------|----|-----|----|----|----|-----|--|
| Tahdin numero               | 81b             | 82a | 82b | 82c | 82d | 83a | 83b | 84  | 85              | 86 | 87  | 88 | 89 | 90 | 91  |  |
| Basson sävel                | cis             | cis | cis | cis | cis | cis | cis | cis | cis             | as | des | g  | g  | e  | cis |  |
| II-moodin soinnut           |                 |     |     |     |     |     |     |     |                 |    |     |    |    |    |     |  |
| IV-moodin soinnut           |                 |     |     |     |     |     |     |     |                 |    |     |    |    |    |     |  |
| Muut soinnut                |                 |     |     |     |     |     |     |     |                 |    |     |    |    |    |     |  |
| Sävelkulun vallitseva moodi | IV              | IV  | II  | II  | II  | IV  | IV  | IV  | C#o, Dbm (enh.) |    |     |    |    |    |     |  |

### 5.2.3 Teoksen rakenne taitteittain myyttisyyden näkökulmasta

Seuraavaksi käsitellään teos taitteittain. Teos voidaan jakaa kolmeen taitteeseen eli rakenteelliseen yksikköön. Merkittävä tempon hetkellinen muutos tapahtuu toisen ja kolmannen taitteen välissä. Taulukossa 4 esitetään teoksen keskeiset rakennesisällöt erityisesti myyttisyyden näkökulmasta. Keskeisimpiä myyttisyyden piirteitä ovat riitasoinnut, jäytävät marssimaiset osuudet, arkaainen blokkisointu, urkupisteet, trillit ja ryöpsähtelevät asteikot sekä eri osien vaihtelevat tekstuurit.

Taulukko 4. Teoksen keskeiset rakennesisällöt.

| Taite | Osat             | Keskeisiä rakennesisältöjä                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|-------|------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A     | a (tahdit 1–16)  | Varioivat soinnut Dm ja D väliäänissä, joiden päällä pienen ja suuren sekunnin ja pienen terssin pisteellisyysvariointi (tahdit 1–10). Tahdeissa 14–16 äkkinäinen ja nopea alaspäinen juoksutus asteikkokulkua seuraten. Kromatiikkaa. Itämaisen mollin 2. moodi. Bassossa marssi-topos (2-ääninen unisono D+d) ja sen jälkeen pitkiä urkupisteitä (d, B, Fis).                                                                                                                           |
|       | b (tahdit 17–29) | Bassossa marssi-topos (2-ääniset unisonot eri sävelissä Fis, D, cis) ja lopuksi urkupiste A. Suuria intervallihyppyjä (pieni seksti). Itämaisen mollin 2. moodi. Päättyy 4-ääniseen sointuun (fis-molli+eis).                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| B     | a (tahdit 30–39) | Dialogi (basso, sopraano). Nopeat juoksutukset asteikkoja pitkin. Uutena ahtaan asettelun blokkisoinnut (A,B,cis,d). Itämaisen mollin 2. moodi. Bassossa pääasiassa urkupiste (cis).                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|       | b (tahdit 40–49) | Juoksutuksia. Rytmikkäitä riitasointuja (cis-eis-ais-a-cis). blokkisoitu (kuten ed.). Tihentymiä ja harventumia. Suuria interalleja. Itämaisen mollin 2. moodi. Bassossa ainoastaan urkupiste cis. Taite päättyy 3-ääniseen sointuun (fis-molli), joka sijoittuu likimäärin teoksen kultaiseen leikkaukseen.                                                                                                                                                                              |
| C     | a (tahdit 50–72) | Alussa pitkät ja repivät riitaiset kolmisoinnut (fis-molli+b+eis; yhtäaikaaisesti fis-molli + ylinouseva B-duuri; yhtäaikaaisesti fis-molli + d-molli). Merkittävä tempon hidastus (M.M. =52) ja accelerando. Juoksutuksia asteikkoja pitkin. Terssikulkua. Suuria interalleja. Unisonokulkua. Uutena trilli (cis). Blokkisoituja (kuten ed.). Rytmikkäitä riitasointuja (kuten ed.). Itämaisen mollin 2. + 4. moodi. Bassossa urkupiste A. Loppuu 2-äänisesti (Eis + fis <sup>1</sup> ). |
|       | b (tahdit 73–91) | Linnunlaulu-topoksia (trillejä, korukuvioita). Vahvat juoksutukset asteikkoja pitkin. Itämaisen mollin 2. ja 4. moodi. Blokkisoituja (kuten ed.). Bassossa vain urkupiste cis. Lopussa pitkäkestoinen sointu, jonka sisässä tritonus. Viime tahdissa taitteen päättävä yksi ääni, pitkä, korkea ja kirkas cis3.                                                                                                                                                                           |

## A-taite

Myyttistä ja eepistä tunnelmaa A-taitteeseen tuovat rakenteellisina elementteinä itämaiseen molliin perustuvat asteikkokulut, basson marssimaisuus (marssi-topos), pitkät mattomaiset duurissa ja mollissa vaihtelevat soinnut väliäänissä, sopraanon pienten intervallien toistot sekä suuret intervallihypyt. Alun monotonisuus (ks. nuottiesimerkki 9) viestii maailmansynnyn alkua luoden

luonnonmystistä atmosfääriä, kun taas unisonossa soiva basso luo ylevyyttä ja suuri ambitus eli ääniala kuvaa myyttisyyden voimaa.

Nuottiesimerkki 9. *Prometheus' Dream* -teoksen alkutahdit (Rechberger 2016a).



Taitteen a-osa alkaa väkevästi D-duurin ja d-mollin muodostamalla mattosoinnalla, jota ryydittää bassossa marssimainen, oktaavissa soitettava kuvio ja sopraanon lähes ostinatomainen pienen ja suuren sekunnin sekä pienen terssin välillä toistuvat motiivit. Lepattava intervallien liike luo epävarmuuden tunnetta ja mystiikkaa. Sekunti-intervallinen tekstuuri tihenee sopraanossa kahdeksasosanuoteista triolien kautta jopa sekstoliin. Basso rauhoittuu marssi-toposten välillä soittamaan pitkiä urkupisteitä. Teoksen pitkät urkupisteet toteuttavat ikivanhaa käsitystä maailmanluomisen liittymisestä johonkin perussäveleeseen, iäisyyteen ja jatkuvuuteen. Keskeisiä motiiveja tässä taitteessa ovat bassokuviot, sopraanolinjan repetitiot sekä päällekkäin soivat rinnakkaissoinnut (d-molli, D-duuri).

## B-taite

B-taite alkaa dialogimaisesti basson kysymysfraasilla, johon sopraano vastaa sävelkululla (ks. nuottiesimerkki 10). Taitteessa B myyttisyyttä luovat rakenteellisina elementteinä itämaisen mollin sointiin perustuvat juoksutukset ja suuri ambitus kuten taitteessa A. Uusina mystisinä elementteinä taitteessa B esiintyvät terävät blokkisoinnut a-b-cis-d eli 4 peräkkäistä asteikon säveltä (ks. nuottiesimerkki 11), jotka muistuttavat teräviä linnun nokkaisuja. Uutena arkaaisena elementtinä ovat takomista muistuttavat kolmisoinnut, jotka välillä keskeyttävät koloroivat sävelkulut (ks. nuottiesimerkki 12). Suuret intervallihypyt kaikissa äänissä lisäävät arkaaisuutta (ks. nuottiesimerkki 14).

Nuottiesimerkki 10. Toisen taitteen alku (nuottiesimerkkien 10–18 tietolähde: Rechberger 2016a).



Nuottiesimerkki 11. Blokkisointu (tahti 33).



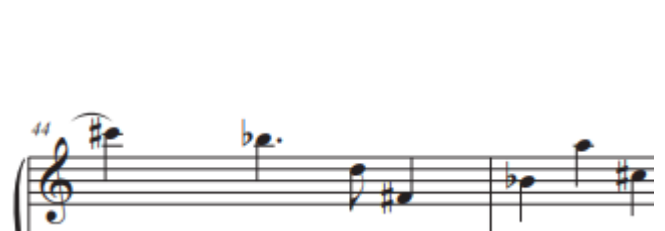
Nuottiesimerkki 12. Takomismotiivi (tahti 42).



Nuottiesimerkki 13. Ylinouseva kolmisointu cis-eis-a (tahti 26).

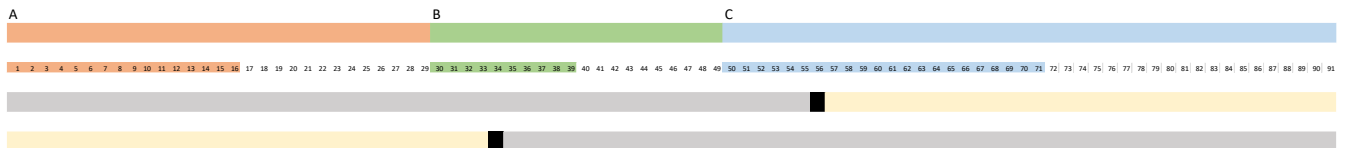


Nuottiesimerkki 14. Suuria intervaleja tahdeissa 44–45.



Taite B:n loppu on huomiota herättävä pitkässä, kolmen tahdin mittaisessa, fis-mollisoinnussa. Fis-mollisointu soi kauniisti ja korostaa muun satsin kromaattisuutta ja dissonanssisuutta. Sointu osuu lähes kultaisen leikkauksen kohtaan ja on merkittävä välikkeen kaltainen kohta koko teoksessa. Kyseessä voi olla säveltäjän tiedostettu tai tiedostamaton kultaisen leikkauksen piste.

Kuvassa 2 esitetään taitteet A, B, C ja niiden sisäiset osat sekä laskennalliset kultaisen leikkauksen pisteet. Kultainen leikkaus (eli kokonaisuuden jako kahteen osaan siten, että pienemmän osan suhde suurempaan on sama kuin suuremman suhde kokonaisuuteen, likimäärin 1:0,618 tai 1:1,618) on kiehtonut arkkitehtejä, kuvanveistäjiä ja taiteilijoita jo antiikin ajoista lähtien. Antiikin esikuvan mukainen puhdaslinjainen ja sopusuhtainen taide on usein koettu kauneuden korkeimmaksi ihanteeksi. Kultaisen leikkauksen olemassaoloa on tutkittu monien säveltäjien työssä, ja muutaman tahdin poikkeamat eivät näytä hämärtävän kultaisen leikkauksen olemassaoloa. (Oramo 2022.)



Kuva 2. Teoksen taitteet A, B ja C tahtinumeroittain sekä kultaisen leikkauksen pisteet matemaattisesti.

### C-taite

Taitteen C myyttiset elementit ovat osin samoja kuin A- ja B-taitteissa eli itämaiseen molliin perustuvat asteikkokulut, suuri ambitus ja suuret intervallit. C-taitteessa on lisäksi A-taitteen kaltaisia pitkiä monotonisia bassoääniä, samanlaisia blokkisointuja kuin B-taitteessa (a-b-cis-d) ja B-taitteessa esiteltyjä ylinousevien cis-kolmisointujen takomista muistuttava motiivi. C-taite alkaa hitailla ja vähitellen kiihtyvillä raa'an dissonanssisesti soivilla soinnuilla (ks. nuottiesimerkki 15). C-taitteen uusina luonnonmystiikkaa tuovina elementteinä ovat vahvat trillit eli linnunlaulu-topos (ks. nuottiesimerkki 16).

Nuottiesimerkki 15. Kolmannen taitteen alku, mukana riitasointisia sointuja, mm. ylinouseva kolmisointu b-d-fis.



Tahdin 81 elementit kiteyttävät hyvin C-taitteen keskeiset elementit eli linnunlaulu-topoksen (trilli), itämaiset asteikot (itämaisen mollin 2. ja 4. moodi), blokkisoinnun (a-b-cis-d) ja urkupisteen (cis). (ks. nuottiesimerkki 17).

Nuottiesimerkki 16. Linnunlaulu-topos. (tahdit 73–74).



Nuottiesimerkki 17. Tahti 81 sisältää myyttisiä elementtejä.



Taitteen ja samalla teoksen lopun karakteriini sisältyvät pitkät ja hengästyttävät juoksutukset ilman katkoja ja lopun sointuratkaisu, jossa tritonius eli ylinouseva kvartti-intervalli jää soimaan pitkäksi aikaa, ennen kuin se vähitellen puretaan pois (ks. nuottiesimerkki 18). Teos päättyy seesteisesti kirkkaaseen korkeaan cis-säveleen.

Nuottiesimerkki 18. Teoksen lopputahdit (85–91).



### 5.3 Rakenteelliset troopit

Kuten luvussa 2.2 on todettu, rakenteelliset troopit ovat Kramerin mukaan ilmaisuvoimaisimpia hermeneuttisia ikkunoita ja ne voivat liittyä mihin tahansa musiikillisen kommunikaation alueeseen, kuten tyyliin, retoriikkaan tai representaatioon. Trooppien tunnistaminen on Kramerin mukaan empiirinen ja jopa sattumanvarainen prosessi.

Hyödyntäen Eero Tarastin ajatuksia myytin ja musiikin suhteesta (ks. luku 3), voidaan *Prometheus' dream* määritellä Prometheus-myyttiin liittyvän intertekstuaalisuuden kautta perusteella sekä sankarimyyttiseen että maagismyyttiseen seemiin. Siinä on lisäksi havaittavissa tunnuspiirteitä mystisyydestä ja traagisuudesta. Rechberger oli monikulttuurinen ja eri aikakausien ideoita sekoittava. Hän haki vaikutteita eri musiikkikulttuureista ja eri aikakausilta, ja yhdisteli niitä ennakkoluulottomasti. Teoksen nimi ja vähäiset esitysmerkinnät ja -ohjeet jättävät paljon tilaa tulkintoille. Teoksen myyttiset piirteet ja teoksen kaari tukevat ajatusta siitä, että musiikillinen metafora on positiivissävyinen.

Paul Bertagnolli on esittänyt kaksi keskeistä kirjallisuudessa esiintyvää Prometheus-myyttiä, jotka esiteltiin luvussa 3.2. Toisessa niistä Prometheus esiintyy kapinallisena ja vapauttajana ja toisessa hän esiintyy maanpaossa, kärsivänä ja kidutettuna. Nämä molemmat troopit toimivat mahdollisina musiikillisina metaforina myös *Prometheus' dream* -teokselle, mutta viittaus uneen edellyttää lisätulkintoja, kuten aiemmin on todettu (ks. luku 5.1). Myytin hengen ja Aiskhyloksen näytelmätekstin valossa voidaan todeta, että Prometheusun uni voisi viitata yleisesti ottaen unennäköön ja unien sisältämiin ennustuksiin, joiden tunnelmat saattoivat vaihdella toivorikkauden ja syvimmän traagisuuden ja ahdistuksen välillä. Rechbergerin teos on kuitenkin moderni teos, ja siksi nimi ei välttämättä heijasta suoraan antiikin kreikkalaisten ajattelua ja mytologiaa. Yhdistettynä urkuteoksen positiivisävytteiseen kaareen, voidaan tulkita Prometheusun unen viittaavan yleisemmällä tasolla vaikeuksien voittamiseen ja tavoitteiden toteutumiseen. Toisaalta myytti voi symboloida itsenäisyyttä ja kapinahenkisyyttä. Nykyajan ihmiset voivat nähdä tämän teeman esimerkiksi demokratian puolustamisessa tai yksilön oikeuksien korostamisessa. Prometheus-myytti on innoittanut lukuisia taiteellisia ilmaisuja vuosisatojen varrella (ks. luku 3.2), ja siten se voi edelleen nykypäivänäkin kuvata taiteellista luomista ja luovuuden voimaa. Toisaalta myytti voi kertoa samalla yksilön uhrauksista tietämyksen ja yhteisen hyvän puolesta, kuten Prometheuskin joutui kärsimään tekojensa seurauksista. Tämä voi viitata siihen, että kehitys voi vaatia uhrauksia ja kärsimystä. Nykypäivänä tämä voi kuvastaa esimerkiksi tutkimustyön vaativuutta tai sitoutumista tietämyksen kasvuun. Esimerkiksi Susanna Välimäki (ks. luku 3.2) on käsitellyt luennollaan Prometheus-myytin sisältämää symboliikkaa koskien ihmisen pyrkimystä tieteellisen ja teknologisen tietämyksen kasvattamiseen ja tähän liittyvien riskien ja ei-tarkoitettujen seuraamusten aiheutumiseen.

Yhteenvedon voidaan todeta, että tyyllillisesti *Prometheus' Dream* -teoksessa on nousujohteinen ja positiivissävytteinen tapahtumien kaari. Teoksen soivaa muotoa ei ole mahdollista vielä analysoida ja hakea kuulokuvan avulla retorisia ja representatiivisia tulkintoja. Rakenteellisia trooppeja rakennetaan ennakoivasti, ja niiden varaan luodaan kaksi vaihtoehtoa esitykselliseksi tulkinnaksi.

Toinen vaihtoehtoista tukeutuu unitrooppiin ja toinen vapauttajatrooppiin. *Prometheuksen uni* -narratiivissa päähuomio on unenomaisessa ja henkilökohtaisessa ajatusmaailmassa. *Prometheus vapauttajana* -narratiivissa kyseessä on vastakkainasettelu sekä dialogi esitaistelijan ja uudistuksia vastustavan ja jarruttavan joukon välillä. Tulkintoihin rakennetaan intertekstuaalisuus Aiskhyloksen *Kahlehdittu Prometheus* -näytelmän säkeistä (Aiskhylos & Kaimio, 1975). Esityksellistä tulkintaa käsitellään tarkemmin luvussa 6.2.

## 6 Hermeneuttinen musiikkianalyysi esityksellisen tulkinnan apuna

Tässä luvussa etsitään vastauksia tutkimuksen neljänteen alakysymykseen eli mitä hermeneuttinen analyysi voi tarjota teosta esittävälle urkurille sekä harjoitusprosessin että esittämisen ja esityksellisen tulkitsemisen kannalta. Luvun alussa käsitellään kiteytetysti muusikon vastuuta musiikin välitystehtävässä. Luvussa lopussa kerrotaan, miten hermeneuttisen musiikkianalyysin keinovalikoimaa hyödynnettiin *Prometheus' Dream* -teoksen esitystä suunniteltaessa ja toteutettaessa.

Musiikin olemassaolo edellyttää aina tulkintaa eli aktiivista, luovaa ja merkityksiä tuottavaa prosessia, jonka lopputuloksena syntyy musiikkia. Musiikkia kuunnellaan aina tietynlaisten ennakkoletuksien muodostamaa taustaa vasten. Tarastin ja Torvisen mukaan (ks. 3.1) musiikin merkitys rakentuu säveltäjän luoman ilmaisun ja kuulijan kokeman sisällön kautta. Säveltäjä toteuttaa ilmaisun sävellyksen muodossa ja rakenteessa. Kuulijalle syntyy kokemus ja elämys musiikkiteosta havainnoidessaan. Kulttuuri määrittelee ne yleiset hahmot ja symbolit, joilla kuulija tulkitsee omat kokemuksensa. Tarastin mukaan myytin ja musiikin keskinäinen suhde yhdistävät edellä mainitut ilmaisun tason ja sisällön tason eli kerrontarakenteen avulla musiikkiteksti ja myyttiä kuvaava runoteksti liittyvät toisiinsa.

Luvussa 2.3 kuvattiin, miten Lawrence Kramer tarkastelee musiikkia kulttuurisena ja merkityksiä tuottavana käytäntönä, jonka analysoinnissa olennaisempaa on se, mitä musiikki ”tekee” kuin se, mitä se ”sanoo”. Samoilla jäljillä on myös Christopher Small, joka käsittelee kirjassaan *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (1998) musiikkia ensisijaisesti tekona ja toimintana. Smallin mielestä musiikin perimmäinen luonne ja merkitys eivät ole esineissä tai musiikkiteoksissa vaan toiminnassa eli siinä, mitä ihmiset tekevät. Hän esittelee termin musikointi (engl. *musicking*), joka kattaa kaiken musiikillisen toiminnan erilaisissa rooleissa, kuten esimerkiksi säveltämisessä, harjoittelussa ja esittämisessä, kuuntelussa tai vaikkapa laulamissa kotitöitä tehdessä. Smallin mielestä musiikki on sosiaalinen ja yhteisöllinen prosessi, jossa ihmiset luovat ja vahvistavat suhteitaan toisiinsa ja ympäröivään kulttuuriin. Hänestä musikointi luo tapahtumapaikalle joukon merkityksellisiä suhteita. Nämä suhteet ovat paitsi teoksen sisältäviä musiikillisia elementtejä eli järjestettyjä ääniä (engl. *organized sounds*), joita perinteisesti pidetään musiikillisia merkityksiä luovia aineksina, ja lisäksi myös syntyviä suhteita kaikkien esitykseen osallistuvien ihmisten välillä, riippumatta heidän roolistaan. Smallin mielestä teos on olemassa ainoastaan tekona, ei vain partituuriin kirjoitettuna teoksena. (Small 1998; 1–2, 8, 13.)

Kramerin ja Smallin ajatukset musiikista kulttuurisena ja osallistavana toimintana puhuttelevat vahvasti. Tuntuu merkitykselliseltä tuoda esille säveltäjiä ja heidän vähemmän esitettyä musiikkiaan yhtäaikaaisesti tutkimuksen ja taiteen keinoin. Jokainen teos kaipaa tulla vakavasti otetuksi ja kuulluksi soivana äänenä. Smallin ajatusta seuraten on olennaista testata *Prometheus' Dream* -teokselle luvussa 5 toteutetun hermeneuttisen musiikkianalyysin sovellettavuutta esitystilanteessa ja mahdollistaa erilaisten roolien ottaminen ja erilaisten suhteiden syntyminen.

## 6.1 Muusikon vastuu musiikin välitystehtävässä

Filosofit ja muusikot ovat pohtineet kautta historian musiikin vaikutusta ihmiseen eri näkökulmista käsin. Samoin on pohdittu, mikä on muusikon vastuu musiikkia tulkitessaan ja esittäessään. Saksalaisen filosofi Theodor W. Adornon (1903–1969) mukaan tulkittu musiikki ei ole koskaan täydellistä ja teoksen koko merkityspotentiaalia tyhjentävää (Mantere 2008: 159–162). Adorno ja suomalainen urkutaiteilija ja professori Ensio Forsblom (1920–1996) korostavat, että teosta tulkittaessa tulee huomioida säveltäjän intentiot ja sävellyksen kulttuurinen viitekehys ja sen aikainen retoriikka (Mantere 2008: 159–162; Forsblom 1990: 38–46), mutta että tulkinnan eettisyys liittyy myös siihen kulttuurisesti, sosiaalisesti ja historiallisesti rakentuneeseen kontekstiin, jossa musiikki toteutetaan. Samaa mieltä on myös professori Markus Mantere, joka jatkaa, että musiikkiteos syntyy joka kerran uudelleen (Mantere 2007: 175–176).

Ajatus musiikkiteoksien tulkinnasta on peräisin 1800-luvun alkupuolelta Ludvig van Beethovenin (1770–1827) ajoilta. Torvisen ja Mantereen (2007: 80) mukaan musiikkia alettiin tarkastella säveltäjän viestinä, jonka muusikon tuli ymmärtää ja pystyä välittämään kuulijoilleen. Heidän mukaansa tulkinta alettiin nähdä myös eettisenä toimintana, jossa muusikolla on vastuu musiikkia ja sen säveltäjää kohtaan. Lawrence Kramer painottaa hermeneuttisten analyysien tulkinnallisuutta ja vaihtoehtoisuutta (ks. luku 2.3). Hänestä tulkintojen tulee kuitenkin olla uskottavia, rehellisiä, yksityiskohtaisia ja rationaalisia. Lisäksi Kramer korostaa, että musiikkia ei pidä analysoida vain kontekstin heijastumana vaan aktiivisena osana diskurssien ja representaatioiden tuottajana. Tulkinnan voidaan ajatella olevan kaksitasoisen: ensimmäinen tulkinta toteutetaan teoksen analyysivaiheessa ja toinen tulkinta tapahtuu esityksellistä tulkintaa valmisteltaessa ja musiikkia esitettäessä.

Säveltäjä Osmo Honkanen (1964–) on sitä mieltä, että muusikon on vakuutettava kuulijansa siitä, että hänen tulkintansa on teoksen pätevä esitys ja että hän tekee oikeutta säveltäjän musiikillisille ideoille. Tulkintojen variaatioiden määrä on kuitenkin rajaton puhuttaessa esityksen esteettisistä ominaisuuksista (Honkanen 2013). Forsbom on todennut, että teoksen tulkinnan ei tarvitse vastata

sitä kuvaa, joka säveltäjällä on joskus ollut eikä myöskään tarvitse vastata niitä käsityksiä, joita kuuntelijalla on (Forsblom 1990: 38–46). Hänestä tulkinnallinen lopputulos jää aina moniselitteiseksi kuulijan näkökulmasta, koska musiikin pitää antaa vaikuttaa kuulijaan tuoden tälle sisäisiä kokemuksia, herättää tunne- ja ajatusyhtymiä ja parhaassa tapauksessa tyydyttää psyykkisiä tarpeita (Forsblom 1990: 38–46).

Edellä kuvatut Kramerin, Honkasen ja Forsblomin käsitykset edustavat nykyajan vallitsevia näkökulmia tulkinnalliseen vapauteen niin muusikon kuin kuulijan roolissa. Näin ei ole kuitenkaan aina ollut. Esimerkiksi Carl Philipp Emmanuel Bachin aikaan ajatus oli erilainen. Carl Philipp Emmanuel Bachin (1714–1788) ajatus vuodelta 1753 painottaa esittäjän itse kokeman tunteen merkitystä edellytyksenä sille, että musiikkiesitys koskettaa myös kuulijaansa. Hän sanoo: ”koska muusikko ei voi koskettaa kuulijoitaan, ellei hän ole itse vastaavan tunnetilan koskettama, hänen tulee kyetä saattamaan itsensä kaikkien niiden affektien valtaan, joita hän haluaa kuulijoissa virittää.” (Packalén 2008: 33.)

## 6.2 Teoksen harjoittelu ja esityksellinen tulkinta

Säveltäjä antaa teokselle musiikilliset raamit omilla merkinnöillään, mutta musiikin tulkitsijan tulee pyrkiä välittämään teoksen syvempi sisältö tulkitsemalla nuottikuva, ymmärtämällä teoksen taustat, ja ilmaisemalla teoksen sisältämät tunteet, viestit ja tapahtumat kuulijoille. Tässä luvussa kuvataan, miten hermeneuttista musiikkianalyysiä (ks. luku 5) hyödynnettiin *Prometheus’ Dream* -teoksen esityksellisessä tulkinnassa. Musiikillisen aineksen ilmaisullinen kuvasto rakentuu melodioden, harmonioiden, rytmiikan, teoksen rakenteen ja tyylipiirteiden, toposten ja sävelmaalailun avulla. Kuulokuva rakennetaan Kramerin, Honkasen ja Forsblomin (ks. luku 6.1) ajattelun hengessä, eli mahdollisimman uskottavasti ja rehellisesti sekä hyväksyen tulkinnanvapaus sekä muusikolle että kuulijoille. Koko tutkimuksen aikana eettisenä ohjenuorana on pyrkimys uskottavuuteen ja huolellisuuteen niin hermeneuttista analyysiä kuin esityksellistä tulkintaa valmisteltaessa ja toteutettaessa.

*Prometheus’ Dream* on luonteeltaan narratiivinen, vaihtuvatunnelmainen ja osin dialoginen. Rakenneanalyysi (ks. luku 5) osoittaa, miten taitteet A, B ja C rakentavat kertomuksen. Teoksen tunnelmassa on kaarros alun pahaenteisesta ja hieman paikallaan pysyvistä tunnelmista juoksutusten kautta tiheämmän ja ylöspäin suuntautuvan tekstuurin kautta loppuratkaisuun. Ryöpsähtelevät tihentymät ja blokkisoinnut maustavat tarinaa. Teos sisältää sankarimyyttisyyteen ja maagisuuteen liittyviä elementtejä, joita on syytä poimia esiin esityksellisessä tulkinnassa.

*Prometheus' Dream* -teoksen nuottikuva on jätetty esityksmerkintöjen osalta hyvin maltilliseksi, mikä mahdollistaa erilaiset tulkinnat. Teoksen eri taitteiden rakenteellinen sisältö puetaan harjoitteluvaiheessa kerronnaksi eli narratiiviksi, jota soinnin ja dynamiikan keinoin tuetaan. Tässä tutkimuksessa rakennetaan kaksi erilaista esityksellistä tulkintaa. Rechbergerin lausuma ”Jokainen sävellys on minulle yhtä paljon maalaus, teatteri, novelli” avaa ajatuksen siitä, että tulkinnoissa voidaan hyödyntää intertekstuaalisuutta eli taiteidenvälisyyttä. Kuultavassa urkuesityksessä on haettu intertekstuaalisuutta Aiskhyloksen *Kahlehdittu Prometheus* -näytelmän säkeistä (Aiskhylos & Kaimio 1975).

Ensimmäisessä tulkitussa narratiivissa eli kerronnallisessa esityksessä *Prometheuksen uni* Prometheuksen unimaisema kulkee hänen tuskaisesta olostaan (taite A), urotekojen pohtimiseen (taite B) ja lopulta tulevaisuuden uskoon (taite C). Tässä versiossa Prometheuksen uni viittaa suoraan unennäköön. Hänen tunnelmansa vaihtelevat unessa hyvän ja pahan, uskon ja epäuskon välillä, mutta lopulta hänen optimisminsa voittaa. Unessaan hän pohtii tekemiään urotekoja. Tällainen eri tunnelmien välillä vellova ja hieman painajaismainen unennäkö on mahdollista nykyihmisellekin. Painajaisunen päättymisen on tällöin varsin vapauttava hetki.

*Prometheus vapauttajana* -narratiivissa Prometheus käy dialogia vastustajiensa kanssa. Tulkinnessa asetetaan vastakkain Prometheuksen kaltaisen hahmon edistysaskeleet ja ne voimat, jotka pyrkivät rajoittamaan ihmiskunnan mahdollisuuksia valoon ja sivistykseen. Tässä tulkinnessa Prometheuksen uni kuvaa tämän tavoitteita, unelmia ja ennustuksia siitä, kuinka hänen tekojensa kautta ihmiskunnan olosuhteet paranevat, vaikka matkalla olisi monenlaisia vastuksia. Aluksi hänet naulataan kallioon (taite A), häntä haastetaan keskustelussa (taite B) ja lopulta hän pääsee kertomaan uroteoistaan (taite C). Kuulija voi halutessaan miettiä, millaisia yhtymäkohtia voisi löytyä tähän päivään: ketkä ovat niitä esitaistelijoita ja tienraivaajia, jotka väsymättä uskovat omaan asiaansa ja näyttävät muille esimerkkiä.

Tarasti korostaa, että erityisesti sointiväreillä on suuri merkitys myyttisyyteen viitattaessa. Urkujen rekisteröintivaihtoehdot tarjoavat monipuolisia äänimaailmoja erilaisten urkupillien sointiväreillä ja sointiyhdistelmillä. Voimakkaat sointivärit voivat luoda jännitystä, vaaraa tai kohtalokasta tunnelmaa. Kielipilleillä soitetut terävät blokkisoinnut voivat muistuttaa linnun nokkaisuja. Lempeät, ilman terävyyttä soivat huiluäänikerrat voivat herättää assosiaatioita lempeään unennäköön. Trillit ja korukuviot voivat puolestaan tuoda mieleen linnunlaulun, symboloiden vapautta, kaipuuta, toivoa ja uuden alkua. Urut ovat aina yksilöitä ja säveltäjän rekisteröintimerkintöjä joudutaan toisinaan tulkitsemaan ja muokkaamaan, jotta lopputulos noudattaa säveltäjän aietta mahdollisimman hyvin.

*Prometheus' Dream* -teoksen rekisteröintimerkintöjen puuttuminen johtaa siihen, että rekisteröinnit tulee suunnitella teoksen esityksellisen tulkinnan ajatusta noudattaen. Lisäksi artikulaatiolla ja fraseerauksella eli melodian rytmisellä muuntelulla voidaan vaikuttaa lopputulokseen.

Lopullisen sointivärinsä ja ilmaisullisen muotonsa teos saa urkujen rekisteröinnin, teoksen esitysmiljöön, akustiikan ja teoksen esityksellisen tulkinnan kautta. Teoksen nuottikuvaan sisällytettyä sävelmaalailua voidaan vahvistaa urkujen ominaisuuksilla ja urkujen sijainnilla. Tilan koko, muoto, materiaalit, pinnat, arkkitehtoniset ominaisuudet ja urkujen sijainti tilassa vaikuttavat musiikin soivaan muotoon. Esimerkiksi suuret, kiviset tilat tuottavat pitkiä kaiunta-aikoja, mikä lisää soinnin majesteettisuutta ja täyteläisyyttä synnyttäen nopeatempoisista juoksutuksista äänimattoja.

Teos esitettiin kahtena erilaisena versiona *Nurmeksen Kesämusiikki & Kesäakatemia* -tapahtuman 29.6.–7.7.2024 yhteydessä 2.7.2024. Teoksen ensiesitystä varten urut rekisteröitiin liitteen 2 taulukoiden mukaisesti. Karakterinen kotkan nokkaisu toteutettiin III-sormion kieliäänikerroilla. *Prometheuksen uni* -narratiivi toteutettiin huilumaisiin äänikerroin. *Prometheus vapauttajana* -narratiivi rekisteröitiin vahvasointiseksi.

Kuulijalle syntyvää kuuntelukokemusta tuettiin alustavalla luennolla sekä esittelemällä ennen esitystä teoksen keskeisiä myyttisiä piirteitä esimerkinomaisesti. Luento käsitteli musiikkihermeneutiikkaa, Herman Rechbergerin elämäntyötä, Prometheus-myyttiä sekä *Prometheus' Dream* -teosta. Musiikinäytteiden avulla kuvattiin teoksen sävelmaalailua ja myyttisiä piirteitä (kuten marssi-topos, linnunlaulu-topos, teoksessa käytetyt asteikot sekä teoksen alun tunnelma, jossa yhdistyivät sormioiden häilyvyys ja epävarmuus ja jalkio jäytävä marssi-topos). Tarastin mainitsema kolmas ulottuvuus eli kerrontarakenne, eli musiikkitekstin ja myyttiä kuvaavan runotekstin kohtaaminen, toteutettiin intertekstuaalisena yhteytenä Aiskhyloksen näytelmätekstiin käsiohjelmassa. Liitteessä 3 esitetään yleisölle jaettu käsiohjelma, joka kiteyttää luennon sisällön. Jälkimmäisestä esityksellisestä tulkinnasta on julkinen tallenne (Music Finland 17.9.2024b; Rechberger 2024).



Kuva 3. Luento  
2.7.2024. Kuva:  
Ville  
Hautakangas.



Kuva 4. Teoksen  
kantaesitys  
2.7.2024. Kuva:  
Ville Hautakangas.

## 7 Johtopäätökset ja yhteenveto

Luku 7 kiteyttää vastaukset keskeisiin tutkimuskysymyksiin. Luvun lopussa analysoidaan menetelmän yleispätevyyttä eli miten hyvin tutkimuksessa hyödynnettyä hermeneuttisten ikkunoiden analyysimenetelmää voidaan soveltaa musiikkiteoksen harjoittelussa ja tulkinnallisessa esittämisessä erityisesti urkumusiikissa. Luvussa pohditaan myös jatkotutkimusaiheita.

### 7.1 Tutkimustulokset

Tutkimuksen pääkysymyksenä oli selvittää, minkälainen urkuteos on Herman Rechbergerin sävellys *Prometheus' Dream* ja millaisia Prometheus-myyttiin viittaavia merkityksiä se sisältää. Kyseessä on Herman Rechbergerin (1947–2022) seitsemäs ja viimeinen urkuteos, jonka hän sävelsi vuonna 2016 asuessaan Kreikassa, jonne hän oli asettunut 2010 ja jossa hän asui koko loppuelämänsä. Teos on moderni urkuteos, joka on saanut vaikutteita antiikin Kreikan mytologiaan kuuluvasta Prometheus-myytistä. Urkuteoksessa on sankarimyyttisiä, maagismyyttisiä, mystisiä ja traagisia piirteitä, joita pystytään erottamaan hermeneuttisen musiikkianalyysin menetelmin.

Kolmesta alakysymyksestä ensimmäisenä tuli selvittää, millainen on säveltäjä Herman Rechbergerin asema ja musiikillinen tuotanto Suomen musiikkikentällä. Herman Rechberger oli säveltäjänä monipuolinen, monikulttuurinen, utelias ja kokeilunhaluinen. Hän oli itävaltaissyntyinen ja vuonna 1970 Suomeen asettunut säveltäjä. Ennen Suomeen tuloaan hän oli valmistunut graafikoksi ja opiskellut klassista kitaraa Linzissä, Zürichissä ja Brysselissä. Suomessa hän suoritti diplomitutkinnon Aulis Sallisen johdolla. Rechbergerin musiikillinen työura oli monipuolinen. Hän työskenteli työuransa aikana musiikinopettajana ja kuoronjohtajana, Yleisradion nykymusiikin toimittajana ja kokeilustudion taiteellisena johtajana sekä vapaana taiteilijana. Hän sai valtion taiteilija-apurahat useina jaksoina vuosina 1985–2010 ja voitti teoksillaan lukuisia kansallisia ja kansainvälisiä palkintoja. Herman Rechberger tunnettiin Suomen musiikkikentällä pluralistina ja renessanssiahmona, joka yhdisteli tuotannossaan rohkeasti erilaisia musiikillisia kokeiluja ja musiikillisia elementtejä eri musiikkityyleistä ja -kulttuureista ja eri aikakausilta. Hän oli erityisen kiinnostunut renessanssimusiikista. Rechberger oli laajasti perehtynyt erilaisiin musiikkikulttuureihin soittamiseen ja osasi puhua kymmenkuntaa eri kieltä. Monikulttuurisuus oli hänelle jatkuva sulatusprosessi, joka tuki vuorovaikutusta, suvaitsevaisuutta ja rakentavaa dialogia. Rechberger on todennut, että ”musiikkini on minun kuvani toimivasta, dynaamisesta ja harmonisesta maailmasta”. Hän ei ajatellut olevansa pelkästään säveltäjä, vaan on lausunut mm. että ”jokainen sävellys on minulle yhtä paljon maalaus, teatteri, novelli”.

Toisena osakysymyksenä selvitettiin, miten urkuteos sijoittuu Herman Rechbergerin sävellystuotantoon. Rechbergerin laajaan tuotantoon kuuluu viisi oopperaa, orkesteri-, kuoro-, kamari- ja instrumentaalimusiikkia, multimediaesityksiä sekä useita orkesteriteoksia. Rechberger sävelsi uruille yhteensä seitsemän teosta vuosien 1976 ja 2016 välillä, ja näistä *Prometheus' Dream* oli viimeisin. Teos valmistus Rechbergerin Kreikan kaudellaan 2010–2022. Rechbergerin urkuteos *Prometheus' Dream* poikkeaa hänen aiemmista urkuteoksistaan vahvalla kytkennällään kreikkalaiseen mytologiaan. Teoksessa käytettyjä itämaisen mollin 2. ja 4. moodia hän on myös hyödyntänyt eräissä muissa Kreikan kauden teoksissaan.

Kolmas alakysymys oli, minkälaisia musiikillisiin rakenteisiin ja kulttuurisiin sisältöihin liittyviä merkityksiä teoksesta voidaan tulkita erityisesti myyttisyyden näkökulmasta. *Prometheus' Dream* on moderni sävellys, jonka intertekstuaalinen suhde kreikkalaiseen mytologiaan, erityisesti Prometheus-myyttiin, korostuu teoksen myyttisissä piirteissä. Teos ilmentää sankarimyyttisiä, maagismyyttisiä, mystisiä ja traagisia elementtejä. Rechbergerin *Prometheus' Dream* on 91 tahdin mittainen, pääasiassa 4/4-tahtilajissa kirjoitettu teos, jossa ainoana esitysmerkintöinä on tempomerkintä ja yksi agogiikkamerkintä. Teoksessa ei ole muita agogiikka-, dynamiikka- ja fraseerausmerkintöjä, mikä jättää tilaa tulkinnalle. Teoksen intertekstuaalisuutta Kreikan mytologiaan korostavat teoksen nimi ja kansilehden kuva. Nuottikuvan yleisilmeen perusteella teosta voidaan luonnehtia häilyväksi, käännähteleväksi, yllätykselliseksi ja unenomaiseksi. Musiikillinen tekstuuri on pyrähtelevää, pysähtelevää ja hypähtelevää. Musiikkianalyysin avulla tunnistetaan myyttisinä elementteinä itämaiseen molliin perustuvat asteikkokulut, suuri ambitus, blokkisoinnut ja suuret intervallihypyt. Teoksen keskeiset piirteet ovat mystisyys ja sävelmaalailu. Mukana on myös linnunlaulu-, marssi- ja takomistopos. Mystisyys ilmenee sävellajissa (itämaisen mollin 2. ja 4. moodi), kromatiikassa ja blokkisoinnuissa. Sävelmaalailu kuvaa myyttiä musiikillisesti, ja teoksen pitkät urkupisteet liittyvät maailmanluomisen perussäveleeseen. Teoksessa ei ole teemallisia toistoja, vaan se on tarinallinen, etenevä ja vahvasti sävelmaalailleva sisältäen erimittaisia melodisia kaarroksia ja kysymys-vastaustyyppisiä rakenteita. *Prometheus' Dream* erottuu muista Rechbergerin Kreikan kauden teoksista sillä, että sen partituurissa on hyödynnetty graafista kansikuvaa. Kuvaa voidaan tulkita monin eri tavoin, ja se heijastaa liikettä ja energiaa, luoden monitahoisen visuaalisen elementin teoksen kokonaisuuteen. Trooppeina teoksessa voi nähdä paitsi teoksen nimen mukaisen Prometheusin unimaisen troopin, myös troopit Prometheusesta kapinallisena ja vapauttajana tai kärsivänä ja kidutettuna.

Neljäntenä osakysymyksenä pohdittiin, mitä hermeneuttinen analyysi voi tarjota teosta esittävälle urkurille sekä harjoitusprosessin että esityksellisen tulkitsemisen kannalta. Tällöin selvitettiin,

millaisia tulkinnalliseen esittämisen liittyviä seikkoja, kuten kerronta eli narratiivi, sointi ja dynamiikka, voidaan rakentaa teoksen esittämistä varten, jotta se tukee myyttisyyttä paraiten. Valmistautuessaan esitykselliseen tulkintaan, tekijä tutustui säveltäjän persoonaan ja musiikilliseen tuotantoon julkisia lähteitä käyttäen. Säveltäjän intentioiden analysointi hänen omien kirjoitustensa pohjalta sekä aikalaiskertomusten kuvaukset säveltäjän persoonasta ja sävellystyylistä syvensivät ymmärrystä teoksen musiikillisista ideoista. Tekijä tutustui myös kreikkalaiseen mytologiaan ja Tarastin ajatuksiin musiikin ja myytin suhteesta. Kramerin ajattelun mukaan musiikin tulkitsijalla on oikeus omaan tulkintaan, mutta tavoitteena on säilyttää uskottavuus, rehellisyys ja yksityiskohtaisuus. Teoksen esityksellisen tulkinnan valmistelu tällaista normaalia syvällisemmän taustatyön kautta teki harjoittelusta ja esittämisestä mielenkiintoista ja täyteläistä. Urkujen monipuolisuus mahdollistavat erilaiset rekisteröinnit, ja teoksen esitysmerkinnät jättävät tilaa tulkinnalle. Urkujen monipuolinen sointimaailma luo laajat mahdollisuudet toteuttaa säveltäjien intentioita musiikin sointiväreiksi ja sävelmaalailun tueksi. Teos esitettiin *Nurmeksen Kesämusiikki & Kesäakatemia* -tapahtuman 29.6.-7.7.2024 yhteydessä 2.7.2024. Tutkijan esitys koostui luennosta, musiikkinäytteistä sekä *Prometheus' dream* -teoksen kantaesityksestä kahtena eri versiona.

## 7.2 Sovellusmahdollisuudet ja pohdinta

Tutkimuksessa luotiin hermeneuttinen analyysi yhdestä Herman Rechbergerin urkuteoksesta. Analyysi auttoi merkittävällä tavalla esityksellisen tulkinnan muodostamista niin teoksen harjoittelu- kuin esitysvaiheessa. Analyysi avasi näkökulmia säveltäjän laajaan tuotantoon, monipuoliseen ja monikulttuuriseen säveltäjyyteen ja muusikkouteen sekä teokseen intertekstuaalisesti liittyvän kreikkalaiseen mytologiaan ja erityisesti Prometheus-myyttiin. Tutkimuksen kuluessa eettisenä ohjenuorana oli pyrkimys uskottavuuteen ja huolellisuuteen niin hermeneuttista analyysiä kuin esityksellistä tulkintaa valmisteltaessa ja toteutettaessa.

Hermeneuttinen musiikkianalyysi soveltuu eri aikakausien instrumentaali- ja vokaalimusiikin tutkimukseen. Erityisesti hermeneuttisten ikkunoiden käsite on osoittautunut hyödylliseksi musiikin merkityksen analysoinnissa ja tulkinnassa, kuten monissa väitöskirjoissa on todettu. Selvityksen mukaan tätä menetelmää ei ole aiemmin sovellettu urkumusiikkiin, ja sitä on käytetty vain maltillisesti uuden ajan musiikin tutkimuksessa. Tehty tutkimus osoittaa, että Kramerin kehittämä hermeneuttisten ikkunoiden työkalu soveltui erinomaisesti Herman Rechbergerin modernin ja mahdollisesti aiemmin kantaesittämättömän *Prometheus' Dream* -urkuteoksen analyysiin sekä esityksen valmisteluun. Erityisen mielenkiintoiseksi työn teki urkujen monipuoliset rekisteröinti- ja sointivärimahdollisuudet, jotka tukivat modernin urkuteoksen kuvallisuutta ja sävelmaalailua.

Empiirisen tutkimuksen löydökset ovat yleistettävissä niin klassisemman kuin myös modernin urkumusiikin analysointiin ja esittämiseen.

Tehty tutkimus avaa mielenkiintoisia jatkotutkimusaiheita. Herman Rechbergeristä sai julkisista lähteistä kerätyn tiedon perusteella kuvan äärimmäisen monipuolisesta, lahjakkaasta ja uteliaasti maailmanmusiikin vesissä sulavasti liikkuvasta älykkäästä säveltäjä- ja muusikkopersonasta. Hänen musiikillinen perintönsä sisältää paljon jatkotutkimuksen aiheita. Jatkotutkimusaiheita voisivat olla esimerkiksi kokonaisvaltainen tarkastelu koskien hänen urkuteoksiaan, hänen Kreikan kauden (2010–2022) teoksiaan tai laajimmillaan koko sävellystuotantoaan ja elämäntyötään. Mahdollinen tutkimusaihe voisi olla myös Rechbergerin musiikillisten esikuvien musiikillisen tuotannon ja säveltäjän omien teostensa piirteiden vertailu ja analysointi. Rechbergerin maailman eri musiikkikulttuureja käsittelevä kirjallinen tuotantonsa olisi myös mielenkiintoinen jatkotarkastelun aihe.

Prometheus-myytti on inspiroinut säveltäjiä, taiteilijoita ja filosofiä kautta aikain. Mahdollinen jatkotarkastelu voisi olla tarkastella uuden ajan Prometheus-tuotantoa joko taiteidenvälisenä tarkasteluna tai musiikillisten teosten analyysinä. Myös Rechberger on säveltänyt *Prometheus*-teatteriteoksen musiikin, ja sen tarkastelu ja vertailu *Prometheus' Dream* -urkuteokseen olisi kiinnostava tutkimusaihe.

Hermeneuttinen lähestymistapa tuki kohteena olleen teoksen harjoittelua ja esityksellistä tulkintaa. Perinteisen musiikkianalyysin rinnalla oli hyödyllistä pohtia teoksen merkitystä laajemmassa kulttuurisessa, historiallisessa ja sosiaalisessakin kontekstissa ja hakea harjoittelun aikana teokselle tulkintoja ja merkityksiä, joita pyrittiin esityksellisesti tulkitsemaan. Saadun empiirisen kokemuksen myötä voisi olla kiinnostavaa tutkia, millä tavalla hermeneuttista musiikkianalyysiä hyödynnetään muusikkoututkimuksessa joko tapaustutkimuksena, jossa kohteena olisi Herman Rechbergerin musiikillinen tuotanto, tai laajapohjaisena tutkimuksena yleistettävine johtopäätöksineen. Hypoteesina on, että hermeneuttinen lähestymistapa tarjoaa syvällisemmän ja monipuolisemman ymmärryksen säveltäjien teoksista ja heidän ilmaisutavoistaan, toisaalta muusikoiden esityksellisistä tulkinnoista ja teosten vaikutuksista ja vaikuttavuudesta. Hermeneuttinen analyysi voi auttamaan ymmärtämään, miten tietyt musiikilliset rakenteet, joita säveltäjät hyödyntävät, välittävät merkityksiä ja tunteita heidän itseilmaisussaan ja kommunikoinnissa yleisön kanssa. Toisaalta lähestymistapa voi tuoda esille sitä, miten säveltäjän teokset heijastavat heidän oman aikakautensa ja kulttuurinsa arvoja tai muusikon elämänvaiheiden ja omien elämäkokemusten vaikutusta heidän musiikkiinsa. Hyvin mielenkiintoinen jatkotutkimuksen osa-alue on myös tekstin ja musiikin välisen vuorovaikutuksen

analyysi. Tässä tutkimuksessa asiaa lähestyttiin erityisesti Eero Tarastin semioottisesta tarkastelunäkökulmasta käsin ja koskien erityisesti myytin ja musiikin vuorovaikutussuhdetta.

Jatkotutkimusaiheita olisi löydettävissä mahdollisesti myös hermeneuttisen musiikkianalyysin, muusikkoustutkimuksen ja esitystutkimuksen yhtymäkohdista. Tällöin voisi tutkia ja tulkita muusikoiden esitystapoja ja kehon kieltä, esitystilannetta ja yleisön reaktioita. Nämä seikat voivat antaa syvemmän ymmärryksen siitä, miten muusikot kokevat ja esittävät musiikkia ja toisaalta, miten yleisö vastaanottaa ja kokee musiikin esitystilanteessa. Myös reseptioanalyysin avulla voidaan tutkia, miten eri yleisöt ja kriitikot ovat vastaanottaneet muusikon teokset eri aikoina ja eri konteksteissa. Poikkitieteistä lähestymistapaa voisi soveltaa joko tapaustutkimuksellisesti Herman Rechbergerin tuotantoon tai laaja-alaisempaan tutkimusalueeseen, kuten moderniin urkumusiikkiin. Eri tutkimussuuntausten yhdistämisen voi rikastuttaa – Lawrence Kramerin ajattelun hengessä – hermeneuttisten ikkunoiden valikoimaa ja tarjota yhä uusia tulo- ja kuulokulmia musiikin tulkintaan kulttuurisena käytäntönä ja inhimillisiä merkityksiä tuottavana toimintana.

## 8 Lähteet

### 8.1 Tutkimusaineisto

#### Arkistolähteet

Finna.fi -hakupalvelu.

<https://www.finna.fi/>. Hakusana: ”Herman Rechberger”. Aineistotyyppi: Opinnäyte. Viitattu 24.8.2024.

Kansalliskirjaston digitaalinen sanomalehtiarkisto.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/search?formats=NEWSPAPER>. Hakusana ”Herman Rechberger”. Aikajänne: 1.1.1973–15.3.2024. Viitattu 15.3.2024.

#### Nuottiaineisto

Music Finland, 2024. *Herman Rechberger. Works*. <https://core.musicfinland.fi/composers/herman-rechberger>. Music Finland. Viitattu 24.3.2024.

Rechberger, Herman 1981. *Pas de cinq*.

Rechberger, Herman 2015–16. *Staton, Théâtre mécanique for piano 4 hands*. Music Finland.

Rechberger, Herman 2017. *Aiolos, for 3 flutes, celesta, timpani, small percussion, violins (6 stands), violas (3 stands), violoncellos (2 stands), 2 double basses*.

Rechberger, Herman 2019. *Kronos, for 6 clarinets*.

Rechberger, Herman 2020–21. *Helios, for orchestra*.

Rechberger, Herman 1976. *Memorandum, for organ*. Espoo: Music Finland 2023.

Rechberger, Herman 1987, rev. 1995) *Genesis, per organo & violoncello*. Espoo: Music Finland 2023.

Rechberger, Herman 1990. *Clausulas: For organ*. Helsinki: Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus.

Rechberger, Herman 1990. *Pyhän Laurin messu, St. Laurent-Mass*. Espoo: Music Finland 2023.

Rechberger, Herman 1991. *Tratado, per corno inglese e organo*. Espoo: Music Finland 2023.

Rechberger, Herman 1996. *C+M+B, caspar+melchior+baltasar for organ*. Espoo: Music Finland 2023.

Rechberger, Herman 2016a. *Prometheus' Dream, for organ*. Espoo: Music Finland 2023.

## Rechbergerin kirjallinen tuotanto

- Rechberger, Herman 2004. *The rhythm in Arabian music*. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Rechberger, Herman 2008. *The rhythm in African music*. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Rechberger, Herman 2009. *Scales and modes around the world*. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Rechberger, Herman 2016b. *Balkania – Rhythms in songs and dances from Albania, Bulgaria, Greece, The rep. of Macedonia, Romania and Serbia*. Fennica Gehrman.

## Äänilevyt

- Rechberger, Herman & Gustafsson, Kaj-Erik 1999. *Clausulas*. Jubilemus. Sibelius-Akatemian kirjasto.

## Sanomalehdet ja lehtiartikkelit

- Ahtola, Taisto 1979. Elektronimelu ylitti sietokyvyn. *Helsingin Sanomat* 30.8.1979.
- Bonsdorf, Lena von 1989. Cellist av Guds nåde. *Hufvudstadsbladet* 13.4.1989.
- Borgåbladet 1985. 'Prometheus' teaternyhet i Helsingfors. *Borgåbladet* 20.8.1985.
- Borgåbladet 1991. Radio Ylen Ykkönen. *Borgåbladet* 28.5.1991.
- Etelä-Suomen Sanomat 1990. Herman Rechberger menestyi Italiassa. *Etelä-Suomen Sanomat* 25.5.1990.
- Etelä-Suomen Sanomat 1994. Viimeiset 15-vuotiset apurahat myönnettiin. *Etelä-Suomen Sanomat* 15.12.1994.
- Etelä-Suomen Sanomat 2010. Yle valitsi Kalevi Aho Ritualsin Vuoden levyksi. *Etelä-Suomen Sanomat* 2.2.2010.
- Hangötidningen 1985. Stadsteatern ger Prometheus i höst. *Hangötidningen* 22.8.1985.
- Helsingin Sanomat 1979a. Hämeenlinnan taidemuseotoimikunta kielsi konsertit. Elektronimusiikin epäillään murtavan öljymaalauksia. *Helsingin Sanomat* 15.8.1979.
- Helsingin Sanomat 1979b. Hämeenlinnan havainnolle kansainvälinen vahvistus. Musiikki turmelee tauluja Euroopan taidekeskuksissa. *Helsingin Sanomat* 9.10.1979.
- Helsingin Sanomat 1979c. Tapahtuu tänään. *Helsingin Sanomat* 20.11.1979.
- Henttonen, Sirkka 1982. Tähän on tultu; Urkumusiikkimme kehityskaudet. *Etelä-Suomen Sanomat* 13.8.1982.
- Hällström, Ingmar af 1989. Gammalt och nytt. *Åbo Underrättelser* 14.7.1989.

- Ilta-Sanomat 1979. Suomen Musiikkiliitto: Musiikin vaikutus tauluihin tutkitaan. *Ilta-Sanomat* 7.9.1979.
- Jaakkola, Maarit 2007. Maailmankansalaisen repussa rajattomat eväät. *Etelä-Suomen Sanomat* 14.2.2007.
- Jakobstads Tidning 1985. Finska riks. *Jakobstads Tidning* 30.11.1985.
- Lampila, Hannu-Ilari 1991. Herman Rechberger on säveltäjistämme keskiaikaisin. Pyhän Laurin messussa yhdistyvät nykYTEKNIikka ja keskiajan musiikki. *Helsingin Sanomat*. 7.9.1991. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003089893.html>. Viitattu 22.3.2024.
- Lampila, Hannu-Ilari 1994. Poimintoja televisio. *Helsingin Sanomat* 9.3.1994, <https://www.hs.fi/radiotelevisio/art-2000003314966.html>. Viitattu 24.3.2024.
- Laurén, Henrik 1997. Orgelveckan kulminerar. *Pargas Kungörelsen* 26.6.1997.
- Länsi-Savo 1981a. Radio. *Länsi-Savo* 3.1.1981.
- Länsi-Savo 1981b. Rinnakkaisohjelma. *Länsi-Savo* 9.12.1981.
- Länsi-Savo 1982a. Sulasolin sävellyskilpailu ratkennut. *Länsi-Savo* 18.2.1982.
- Länsi-Savo 1982b. Talo täynnä musiikkia. *Länsi-Savo* 7.9.1982.
- Länsi-Savo 1986. Kilpailu mieskuoroille. *Länsi-Savo* 21.3.1986.
- Muurinen, Juha 1979. Ylen kokeilustudio testasi: Elektronimusiikki ei turmele tauluja. *Ilta-Sanomat* 19.10.1979.
- Määttänen, Jukka 1989. Sellistilupaus kehrää ääntä. *Uusi Suomi* 13.4.1989.
- Määttänen, Jukka 1991. Arkaainen elementti on alati läsnä Herman Rechbergerin uudessa sävellyksessä. Pyhän Laurin messu on kaikkien omaksuttavissa. *Uusi Suomi* 7.9.1991.
- Pargas Kungörelsen 1986. Köyhät ritarit -yhtye Paraisilla. *Pargas Kungörelsen* 21.8.1986.
- Pargas Kungörelsen 1989. 10. Urkupäivät. *Pargas Kungörelsen* 6.7.1989.
- Rechberger, Herman 1979a. Elektronimusiikista tehtiin konna. *Helsingin Sanomat* 20.8.1979.
- Rechberger, Herman 1979b. Kova musiikki, elektroni tai ei voi olla häirikkö. *Helsingin Sanomat* 5.9.1979.
- Rechberger, Herman 2010. HELLENIKON IDYLLION ”Muusien Talvipuutarha” -residenssi Kreikan Peloponnesoksessa. *KOMPOSITIO 1 / 2010 Suomen Säveltäjät ry:n jäsenlehti*.
- Saario, Matti 2000. Freskomaalari, tarinankertoja ja sinfonikko. *Suomen Kuvalehti* 9.6.2000.
- Salakka-Kontunen, Taina 2001. Jazzia, virsiä ja wieniläisklassikkoja. *Etelä-Suomen Sanomat* 2.11.2001.
- Sundqvist Tommi 1980. Nokkahuilun historiaa. *Uusi Suomi* 7.11.1980.
- Suomen Kuvalehti 1979. Rinnakkaisohjelma. *Suomen Kuvalehti* 21.9.1979.

Tallimäki, Jouko 2002. Suomalainen luovuus liikkeellä. Sinfonia Lahti levytti suomalaisia kansanlauluja. *Etelä-Suomen Sanomat* 26.10.2002.

Uusi Suomi 1984. Vanhalle musiikille vuoden levypalkinto. *Uusi Suomi* 20.1.1984.

Uusi Suomi 1990. Rechberger menestyi Italiassa. *Uusi Suomi* 26.5.1990.

Västra Nyland 1985. Ymnighetshorn på H:fors stadsteater. *Västra Nyland* 20.8.1985.

Västra Nyland 1991. Sankt Lars mässa uruppförs i Vanda. *Västra Nyland* 3.9.1991.

## Verkkoaineisto

Korvat auki ry 2024. *Korvat auki jo vuodesta 1977*. Korvat auki ry. <https://korvatauki.net/about/>. Viitattu 24.8.2024.

Kuusisaari, Harri (2016). *Organo Novo 10-vuotias*. 1.11.2006. [https://rondo.fi/tuoreimmat/uutiset/suomessa\\_soi/organo-novo-10-vuotias/](https://rondo.fi/tuoreimmat/uutiset/suomessa_soi/organo-novo-10-vuotias/). Viitattu 24.8.2024.

Urut Soimaan ry 2024. *Musiikkitalon uudet urut ja niiden toiminnot -seminaari* 22.4.2022. <https://urutsoimaan.fi/musiikkitalon-uudet-urut-ja-niiden-toiminnot/>. Viitattu 24.8.2024.

Uukuniemen seudun sanomia 2013. Ihmisiä ja elämän menoa Papinniemen leirintäalueella. 6.6.2013. *Uukuniemen seudun sanomia*. <https://uukuniemi.info/?p=3382>. Viitattu 5.7.2024.

## Herman Rechbergerin Prometheus' Dream -teoksen kantaesitykseen 2.7.2024 liittyvä aineisto

Music Finland 7.5.2024. Sähköpostikeskustelu. Music Finland, Nuotisto. Sähköposti tutkielman kirjoittajan hallussa.

Music Finland, 17.9.2024a. Sähköpostikeskustelu. Music Finland, Nuotisto. Sähköposti tutkielman kirjoittajan hallussa.

Music Finland, 17.9.2024b. *Prometheus' Dream*. <https://core.musicfinland.fi/works/prometheus-dream> . Viitattu 17.9.2024.

Rechberger, Herman 2024. *Prometheus' Dream*. Urkuri Minna Haapala. Nurmeksien kirkko 2.7.2024. YouTube-videopalvelu, julkaistu 15.9.2024. <https://youtu.be/IEvD9OSjId0>. Julkaistu 15.9.2024.

Teosto 30.5.2024. Puhelinkeskustelu. Teosto, asiakaspalvelu. Muistiinpanot tutkielman hallussa.

## 8.2 Tutkimuskirjallisuus

### Julkaistut lähteet

- Aho, Kalevi & Jalkanen, Pekka & Salmenhaara, Erkki & Virtamo, Keijo 1996. *Suomen musiikki*. Helsinki: Otava.
- Aiskhylos & Kaimio, Maarit 1975. *Neljä tragediaa : Persialaiset : Seitsemän Teebaa vastaan : Turvananojat : Kahlehduktu Prometheus / Aiskhylos*. Kreikan kielestä suom. Maarit Kaimio. Jyväskylä: Gaudeamus.
- Bellingham, David 1990. *Kreikan mytologia*. Jyväskylä: Gummerus.
- Benestad, Finn 1978. *Musik och tanke: huvudlinjer i musikestetikens historia från antiken till vår egen tid*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Bent, Ian 1994. *Music analysis in the nineteenth century. Volume 2, Hermeneutic approaches*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bertagnolli, Paul A. 2007. *Prometheus in music : representations of the myth in the romantic era*. Aldershot, Hampshire, England: Ashgate.
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia 2024. Prometheus. *Encyclopedia Britannica*. 4.2.2024. <https://www.britannica.com/topic/Prometheus-Greek-god>. Viitattu 4.2.2024.
- Castrén, Paavo 2017. *Antiikin myytit*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Creative Stew 2013. *Alfie and The Prometheus Dream*. Lyhytelokuva. <https://vimeo.com/61457103>. Viitattu 7.1.2024.
- Eerola, Tuomas & Louhivuori Jukka & Moisala Pirkko (toim.) 2003. *Johdatus musiikintutkimukseen*. Suomen musiikkiteollinen seura. Vaasa: Ykkös-Offset Oy.
- Forsblom Ensio (1990). Suuri läsnäolo – ajatuksia BWV 546:n liepeiltä. Teoksessa *Organum 90*. Helsinki: Organum-seura ry, 36–48.
- Free, Michael D. 1996. *Deconstruction, musicology, hermeneutics: A preface to deconstructive musical hermeneutics*. Väitöskirja, McMaster University. Canada: McMaster University.
- Gadamer, Hans-Georg & Nikander, Ismo 2004. *Hermeneutiikka : ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa / Hans-Georg Gadamer ; valikoinut ja suomentanut Ismo Nikander*. Tampere: Vastapaino.
- Greek Gods and Goddesses 2022. *Prometheus – The Titan God of Fire*. <https://greekgodsandgoddesses.net/gods/prometheus>. 31.1.2022 30, 30.1.2022. Viitattu 3.7.2024.
- Hako, Pekka & Nieminen, Risto (toim.) 1981. *Ammatti: säveltäjä : yhdentoista suomalaisen säveltäjän puheenvuoro aikamme musiikista*. Helsinki: Synkooppi.

- Hako, Pekka & Nieminen, Risto (toim.) 2006. *Ammatti: säveltäjä : 2006 : yhdentoista suomalaisen säveltäjän puheenvuoro aikamme musiikista*. Helsinki: Like.
- Hautsalo, Liisamaija 2008. *Kaukainen rakkaus: Saavuttamattomuuden semantiikka Kaija Saariahon oopperassa*. Suomen Musiikkitieteellinen Seura. Väitöskirja, Helsingin yliopisto. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Heiniö, Mikko 1982. *Aikamme suomalaista musiikkia : 100 sävellyksen radioesittelyt vuosilta 1979–1981*. Helsinki: Edition Fazer.
- Heiniö, Mikko 1986. *Vår tids finländska tonsättare och deras bakgrund*. Finlands tonsättare r.f. Hämeenlinna: Hämeen Sanomien kirjapaino.
- Heiniö, Mikko & Jalkanen, Pekka & Lappalainen, Seija & Salmenhaara, Erkki (toim.) 1994. *Suomalaisia säveltäjiä*. Helsinki: Otava.
- Heiniö, Mikko 1995. *Suomen musiikin historia. 4, Aikamme musiikki : 1945–1993*. Porvoo: WSOY.
- Heiniö, Mikko 2022. Herman Rechberger 14.2.1947–11.1.2022. *KOMPOSITIO 1 / 2022 Suomen Säveltäjät ry:n jäsenlehti*. <https://composers.fi/wp-content/uploads/kompositio-1-22-web-220525.pdf>. Viitattu 5.7.2024.
- Heinonen, Yrjö (toim.) 2016. *Taide, kokemus ja maailma : risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Turku: Turun yliopisto.
- Honkanen, Osmo 2013. *Musiikki, tulkinta ja relativismi*. TRIO 1/2013. [https://issuu.com/sibelius-akatemia/docs/trio\\_1\\_2013\\_fin\\_web](https://issuu.com/sibelius-akatemia/docs/trio_1_2013_fin_web). Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. DocMus-tohtorikoulu. Helsinki: Unigrafia Oy, 22–39.
- Joutsenvirta, Aarre & Perkiömäki, Jari 2014. *Musiikinteoria. 1. 2. painos*. Parkano: Parkanon kirjapaino.
- Kanerva Kirsi 2021. *Painajaismaiset unet antiikin kreikkalaisessa lääketieteessä*. Helsingin yliopisto. 29.4.2021. <https://blogs.helsinki.fi/northernnightmares/2021/04/29/painajaismaiset-unet-antiikin-kreikkalaisessa-laaketieteessa>. Viitattu 5.2.2024.
- Kinsella, Timothy P. 2005. *A world of hurt: Art music and the American war in Vietnam*. Väitöskirja University of Washington. Ann Arbor: University Microfilms International (UMI).
- Kivimäki, Arto & Pentti, Camilla 2008. *Antiikin taruja. 1, Aikojen alussa*. Helsinki: Teos.
- Korhonen-Björkman, Heidi 2015. *Musikerröster i Betsy Jolas musik: Dialoger och spelarfarenheter i analys*. Väitöskirja, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Tampere: Juvenes Print.
- Korhonen, Kimmo 1990. *Suomalaisia nykysäveltäjiä 1965–1990*. Luovan säveltaiteen edistämissäätiö/Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus. Helsinki: Kirjastopalvelu.

- Korhonen, Kimmo 2004. *Suomen säveltäjiä neljältä vuosisadalta*. Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus FIMIC. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Kramer, Lawrence 1990. *Music as cultural practice, 1800–1900*. Berkeley: University of California Press.
- Kramer, Lawrence 2016. *The thought of music*. Oakland, California: University of California Press.
- Kretzschmar, Hermann 1911. Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik. *Gesammelte Aufsätze aus den Jahrbüchern der Musikbibliothek Peters*. Leipzig, 1911, 168–169.
- Lippman, Edward A. 1992. *A History of Western Musical Aesthetics*. University of Nebraska Press.
- Mantere, Markus 2006. *Glenn Gould: Viisi näkökulmaa pianistin muusikkouteen ja kulttuuriseen reseptioon*. Väitöskirja, Tampereen yliopisto. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- Mantere, Markus 2008. Musiikin medioituminen. Teoksessa Huovinen Erkki & Kuitunen Jarmo (toim.). *Johdatus musiikkifilosofiaan*. Vastapaino. Tampere, 131–176.
- MOT Sanakirjat 5.2.2024: dream. <https://www.sanakirja.fi/english-finnish/dream>. Viitattu 5.2.2024.
- Murtomäki Veijo & Suurpää Lauri & Koivisto Tiina & Henriksson Juha (2005). Länsimainen musiikinteoria ja musiikkianalyysi. Teoksessa Eerola, Tuomas & Louhivuori, Jukka & Moisala, Pirkko (toim.) *Johdatus musiikintutkimukseen*. Suomen musiikkitieteellinen Seura, Acta Musicologica Fennica (AMF 24) -julkaisusarja. Vaasa: Ykkös-Offset Oy, 31–51.
- Murtomäki, Veijo 2020. Tyyliä ja topokset klassismissa. *Muhi – Musiikinhistoriaa verkossa*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 28.1.2020. <https://muhi.uniarts.fi/tyylit-ja-topokset-klassismissa/>. Viitattu 4.7.2024.
- Nuorvala, Juhani 2008. Postmodernismi ja uusromantiikka. *Muhi – Musiikinhistoriaa verkossa*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 8.5.2008. [https://muhi.uniarts.fi/1900\\_postmodernismi/](https://muhi.uniarts.fi/1900_postmodernismi/). Viitattu 24.3.2024.
- Laitinen, Martti 2017. *Muusikon taiteellinen työ ja liturginen konteksti*. Väitöskirja, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Helsinki: Unigrafia Oy.
- Oramo, Ilkka 2022. *Kultainen leikkaus musiikissa*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 31.1.1982 (Päivitetty 27.9.2022). <https://muhi.uniarts.fi/kultainen-leikkaus-musiikissa/>. Viitattu 6.7.2024.
- Oxford Learner's Dictionaries 2024: Promethean. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/promethean>. Viitattu 5.2.2024.
- Packalén Elina 2008. Musiikki ja ekspressiivisyys. Teoksessa Huovinen Erkki & Kuitunen Jarmo (toim.). *Johdatus musiikkifilosofiaan*. Vastapaino: Tampere, 32–67.

- Pedneault-Deslauriers, Julie 2009. *Music on the fault line: Gender, sexuality, and the Second Viennese School, 1899–1925*. Väitöskirja, McGill University. Ann Arbor: University Microfilms International (UMI).
- Rechberger, Herman 1981. Herman Rechberger. Teoksessa Hako, Pekka & Nieminen, Risto (toim.) 1981. *Ammatti: säveltäjä : yhdentoista suomalaisen säveltäjän puheenvuoro aikamme musiikista*. Helsinki: Synkooppi, 97–112.
- Rechberger, Herman 2006. Herman Rechberger, Totuus on ajan tytär. Teoksessa Hako, Pekka & Nieminen, Risto (toim.) 2006. *Ammatti: säveltäjä : 2006 : yhdentoista suomalaisen säveltäjän puheenvuoro aikamme musiikista*. Helsinki: Like, 103–123.
- Rechberger, Herman 2014. Herman Rechberger: Fat Ladies Singing in Latin. Teoksessa Albrecht, Elke & Forsius-Schibli, Eeva-Taina (toim.) 2014. *Olemme oopperamaa : suomalaisen nykyoopperan synty ja kohtalo*. Helsinki: Kulttuuriosuuskunta Vehrä, 143–156.
- Sibelius-Akatemia, Koulutuskeskus 2024. *Sointiväri*.  
[https://web.uniarts.fi/1900/eksperiment/artikkelit/sointivari\\_eks.html#sointop](https://web.uniarts.fi/1900/eksperiment/artikkelit/sointivari_eks.html#sointop). Viitattu 4.7.2024.
- Small, Christopher 1998. *Musicking : the meanings of performing and listening*. Hannover: University Press of New England.
- Suomen kanttori-urkuriliitto 2024. Nurmeksen kirkon urkujen dispositio. Suomen urut.  
<https://suomenurut.fi/nurmes/nurmeksen-kirkko/>. Viitattu 6.7.2024.
- Tarasti, Eero 1994. *Myytti ja musiikki : semioottinen tutkimus myytin estetiikasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tieteen termipankki 15.9.2024: Filosofia: hermeneutiikka.  
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:hermeneutiikka>.
- Tieteen termipankki 15.9.2024: Kirjallisuudentutkimus: metafora.  
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:metafora>.
- Tieteen termipankki 15.9.2024: Kirjallisuudentutkimus: myytti.  
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:myytti>
- Tieteen termipankki 15.9.2024: Kirjallisuudentutkimus: topos.  
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:topos>.
- Tieteen termipankki 15.9.2024: trooppi.  
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:trooppi>
- Torvinen, Juha & Mantere, Markus 2007. *Musiikki? Johdatus musiikin filosofiaan ja estetiikkaan*. Oppimateriaali. Suomen Musiikkioppilaitosten Liitto.  
[https://www.academia.edu/15624240/Musiikki\\_Johdatus\\_musiikin\\_filosofiaan\\_ja\\_estetiikka](https://www.academia.edu/15624240/Musiikki_Johdatus_musiikin_filosofiaan_ja_estetiikka)

an Music An Introduction to the Philosophy and Aesthetics of Music. Viitattu 4.2.2024.

Tsili, Nick 2023. *Prometheus' Dream : The Limits of Reality: When the boundaries of reality blur, the fate of the universe lies in the balance*. Fantasiaseikkailu. 17.4.2023.

<https://www.amazon.com/Prometheus%C2%B4-Dream-Reality-boundaries-universe-ebook/dp/B0C2VTTKX2>. Viitattu 5.2.2024.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Uudistettu laitos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Urponen, Ville 2010. *Intomielisen nuoruuden väijäämätöntä voimaa : suomalainen urkumusiikki toiseen maailmansotaan asti*. Väitöskirja. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Välimäki, Susanna 2005. *Subject strategies in music: A psychoanalytic approach to musical signification*. Väitöskirja, Helsingin yliopisto. Imatra: International Semiotics Institute.

Webb, Wilse B. & Cartwright, Rosalind D. 2024. *Dreams as a source of divination*. Encyclopedia Britannica. 21.6.2024. <https://www.britannica.com/topic/dream-sleep-experience>. Viitattu 5.7.2024.

## **Julkaisemattomat lähteet**

Isomäki, Pauliina 1993. *Från amatörinstrument till konsertstrad: blockflöjten i Finland och finländska kompositioner för blockflöjt*. Pro graduavhandling i musikvetenskap, Musikvetenskapliga institutionen, Humanistiska fakulteten vid Åbo Akademi 1993.

Laiho Timo 2022. Luentoaineistot 4.3.2022 ja 29.4.2022. *TTM-332 Uuden musiikin historia ja analyysi - kurssi*. Helsingin yliopisto.

Nyqvist, Niklas. 1997. *Finländska kompositioner för sologitarr från 1949–1996*. Turku: Åbo Akademi.

Torvinen, Juha 2023. Luentoaineisto 7.2.2023. Musiikin sisältöjen analyysi: hermeneutiikka ja topokset. *TTM-MU310 Musiikki ja luonto: pastoraalista ekokritiikkiin – kurssi*. Helsingin yliopisto.

Välimäki Susanna 2014. Luentoaineisto 17.2.2024. Prometheus. Orfeuksen lyyrasta Panin huiluun: *Antiikin myytit ja musiikki – kurssi*. Musiikkitiede 2013–2014, III periodi. Turun yliopisto.

## Liitteet

### Liite 1. Herman Rechbergerin Kreikan kauden 2010–2022 teosluettelo

(lähde: Music Finland 2024)

|                                     | Instrumentit                                     | Sävellysvuosi | Kategoria                             | Kesto    | Julkaisija      |
|-------------------------------------|--------------------------------------------------|---------------|---------------------------------------|----------|-----------------|
| <u>The Train</u>                    | mand                                             | 2011          | Works for Solo Instrument             | 0:00     | Music Finland   |
| <u>Thalassa</u>                     | pno                                              | 2011          | Works for Solo Instrument             | 13:12    | Fennica Gehrman |
| <u>Song in the rain</u>             | chf [SSAA]                                       | 2011          | Vocal and Choral Works                | 0:00     | Sulasol         |
| <u>7 cat songs</u>                  | baryt, pno                                       | 2011          | Vocal and Choral Works                | 20:00    | Fennica Gehrman |
| <u>7 cat songs</u>                  | sopr, pno                                        | 2011          | Vocal and Choral Works                | 20:00    | Fennica Gehrman |
| <u>Sisiphos &amp; Tantalos</u>      | pno                                              | 2012          | Works for Solo Instrument             | 3:20     |                 |
| <u>Komboloi</u>                     | pno                                              | 2012          | Works for Solo Instrument             | 4:50     | Music Finland   |
| <u>Aspro-Mavro</u>                  | cl                                               | 2012          | Works for Solo Instrument             | 9:00     | Music Finland   |
| <u>Symphony No. 5</u>               | 2222 4231 11 1, cel, str                         | 2013          | Works for Orchestra or Large Ensemble | 28:40:00 | Music Finland   |
| <u>Styx</u>                         | pno                                              | 2014          | Works for Solo Instrument             | 18:38    | Music Finland   |
| <u>Knossos</u>                      | pno                                              | 2014          | Works for Solo Instrument             | 5:04     |                 |
| <u>Ikaros</u>                       | pno                                              | 2014          | Works for Solo Instrument             | 6:50     | Music Finland   |
| <u>Giacona</u>                      |                                                  | 2014          | Works for Orchestra or Large Ensemble | 21:50    | Fennica Gehrman |
| <u>Diros</u>                        | pno4ms                                           | 2014          | Chamber Works                         | 6:20     | Music Finland   |
| <u>Staton</u>                       | pno4ms                                           | 2015          | Chamber Works                         | 19:04    | Music Finland   |
| <u>OPA!</u>                         | fl, santouri, timp, darabuka, perc, str, cl solo | 2015          | Works for Soloist(s) and Orchestra    | 18:40    | Music Finland   |
| <u>Tartaros</u>                     | 2221 2200 12 1, str                              | 2016          | Works for Soloist(s) and Orchestra    | 21:06    | Music Finland   |
| <u>Stymphalos</u>                   | cl, Austrian zither / cl, 2kantele               | 2016          | Chamber Works                         | 10:30    | Music Finland   |
| <u>Prometheus' dream</u>            | org                                              | 2016          | Works for Solo Instrument             | 5:20     | Music Finland   |
| <u>Acheloios</u>                    | pno                                              | 2016          | Works for Solo Instrument             | 7:00     | Music Finland   |
| <u>Ta pánda rhei kai udén ménei</u> | 2111 0000 10 o, str, vlc solo, pno solo          | 2017          | Works for Soloist(s) and Orchestra    | 0:00     | Music Finland   |
| <u>Scylla &amp; Charybdis</u>       | pno                                              | 2017          | Works for Solo Instrument             | 11:10    |                 |
| <u>Kymata</u>                       | 2pno                                             | 2017          | Chamber Works                         | 5:00     | Music Finland   |
| <u>Kymata</u>                       | hp, pno                                          | 2017          | Chamber Works                         | 5:00     | Music Finland   |
| <u>Hermes II</u>                    | afl, guit                                        | 2017          | Chamber Works                         | 0:00     | Music Finland   |
| <u>Dromoi</u>                       | str, perc, kantele solo, vlc solo                | 2017          | Works for Soloist(s) and Orchestra    | 19:20    |                 |
| <u>Aiolos</u>                       | 3fl, 6vln, 3vla, 2vlc, db, cel, timp, perc       | 2017          | Works for Orchestra or Large Ensemble | 10:50    | Music Finland   |
| <u>Transfer</u>                     | 5acc, perc                                       | 2018          | Chamber Works                         | 0:00     | Music Finland   |
| <u>Pégasos</u>                      | str                                              | 2018          | Works for Orchestra or Large Ensemble | 0:00     | Music Finland   |

|                                                                                    |                                                              |      |                                       |       |               |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|------|---------------------------------------|-------|---------------|
| <u>O thánatos tou Orféa</u>                                                        | fl, hp                                                       | 2018 | Chamber Works                         | 0:00  | Music Finland |
| <u>Klarino</u>                                                                     | cl                                                           | 2018 | Works for Solo Instrument             | 8:00  |               |
| <u>Concerto for Greek Bouzouki. Plucked instruments. Santouri &amp; Percussion</u> | mandolin orchestra, santouri, guit, db, 2perc, bouzouki solo | 2018 | Works for Soloist(s) and Orchestra    | 0:00  | Music Finland |
| <u>Bas(s)ic Music</u>                                                              | db                                                           | 2018 | Works for Solo Instrument             | 4:30  | Music Finland |
| <u>Aman, Aman</u>                                                                  | chf/chc (SSAA), fl, ob, cl, bsn                              | 2018 | Vocal and Choral Works                | 0:00  | Sulasol       |
| <u>Solo</u>                                                                        | mar                                                          | 2019 | Works for Solo Instrument             | 3:45  | Music Finland |
| <u>Kronos</u>                                                                      | cl in eb, 2cl, acl, bcl, dbcl                                | 2019 | Chamber Works                         | 11:00 | Music Finland |
| <u>Granazi</u>                                                                     | 2pno                                                         | 2019 | Chamber Works                         | 0:00  | Music Finland |
| <u>Dionysia</u>                                                                    | cl, bsn                                                      | 2019 | Chamber Works                         | 6:00  | Music Finland |
| <u>Bucephálas</u>                                                                  | pno                                                          | 2019 | Works for Solo Instrument             | 0:00  | Music Finland |
| <u>Notturmo del Mare</u>                                                           | 2111 2220 13 1, str                                          | 2020 | Works for Orchestra or Large Ensemble | 0:00  | Music Finland |
| <u>Concerto nordico II</u>                                                         | 2220 0220 10 o, acc, str, terz guit solo                     | 2020 | Works for Soloist(s) and Orchestra    | 13:00 | Music Finland |
| <u>Black horses under the full moon</u>                                            | pno                                                          | 2020 | Works for Solo Instrument             | 10:00 | Music Finland |
| <u>Kuoleman puutarha</u>                                                           | str, timp                                                    | 2021 | Works for Orchestra or Large Ensemble | 0:00  | Music Finland |
| <u>Helios</u>                                                                      | 2222 4221 11 o, str                                          | 2021 | Works for Orchestra or Large Ensemble | 18:00 | Music Finland |

**Liite 2. Urkujen rekisteröinnit Rechbergerin *Prometheus' Dream* -teoksen kantaesityksessä Nurmeksen kirkossa 2.7.2024**

*Prometheuksen uni* - narratiivin rekisteröinti. Numerointi viittaa urkujen liitteen lopussa olevaan urkujen dispositioon.

| Taite | Osat             | Keskeisiä rakennesisältöjä                                                                                                           |
|-------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A     | a (tahdit 1–16)  | I sormio, oikea käsi: 3                                                                                                              |
|       | b (tahdit 17–29) | II sormio vasen käsi: 22,40 (kaappi kiinni); lisää 28 (tahti 14)<br>Jalkio: 12,13,14,22,27,42; lisää 43 (tahti 17)                   |
| B     | a (tahdit 30–39) | I sormio, oikea käsi: 3,5                                                                                                            |
|       | b (tahdit 40–49) | II sormio, vasen käsi: 28,29,32,40 (kaappi kiinni)<br>III sormio, vasen käsi: 42, 43, 50 (kaappi puolilleen)<br>Jalkio: 12,13,14,27  |
| C     | a (tahdit 50–72) | I sormio, oikea käsi: +2 (tahti 50)<br>II ja III kuten ed.<br>Jalkio: +15 ja +16 (tahti 51); pois 15 ja 16 (tahti 53)                |
|       | b (tahdit 73–91) | I sormio, oikea käsi: 3,5<br>II sormio, vasen käsi: 29,32,40<br>III sormio, vasen käsi: 42,43,48 (kaappi kiinni)<br>Jalkio: 12,13,27 |

*Prometheus vapauttaja* -narratiivin rekisteröinti. Numerointi viittaa urkujen liitteen lopussa olevaan urkujen dispositioon.

| Taite | Osat             | Keskeisiä rakennesisältöjä                                                                                                                                                         |
|-------|------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A     | a (tahdit 1–16)  | I sormio, oikea käsi: 1,2,3,4,5,6,7,8                                                                                                                                              |
|       | b (tahdit 17–29) | II sormio, vasen käsi: 28,29,30,31,33,34,36,39 (kaappi auki)<br>Jalkio: 11,12,13,14,15,16,20                                                                                       |
| B     | a (tahdit 30–39) | I sormio, oikea käsi 3,5,8                                                                                                                                                         |
|       | b (tahdit 40–49) | II sormio, vasen käsi: 28,29,30,31,33,34,38 (kaappi auki)<br>III sormio, vasen käsi: 42,43,45,48,49,50 (kaappi auki)<br>Jalkio: 11,12,13,14,15,16,20; pois 20 (tahti 32 puoliväli) |
| C     | a (tahdit 50–72) | I, II, III ja jalkio kuten ed.                                                                                                                                                     |
|       | b (tahdit 73–91) | lisää 18 ja (tahti 50); pois 18 ja 19 (tahti 53); lisää 20 (tahti 59)                                                                                                              |

Nurmeksen kirkon urkujen disposition on suunnitellut Hans Heinrich, Tauno Harinen ja Väinö Viitasalo ja äänityksestä ovat vastanneet Jouko Pirkkanen, Martti Porthan ja Hans Heinrich. Urut on vihitty käyttöön 17.10.1976. (Suomen kanttori-urkuriliitto 2024.)

Nurmeksen kirkon urkujen dispositio.

| I sormio (HW)           | II sormio (BW)          | III sormio (OW)          | Jalkio (P)               |
|-------------------------|-------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1 Gedacktpommer 16'     | 42 Holzgedackt 8'       | 28 Ital. Principal 8'Δ   | 11 Principal 16'Δ        |
| 2 Principal 8'Δ         | 43 Quintadena 8'        | 29 Salicional 8'         | 12 Subbass 16'           |
| 3 Hohlflöte 8'          | 44 Koppelflöte 4'       | 30 Rohrflöte 8'          | 13 Oktavbass 8'          |
| 4 Oktave 4'             | 45 Principal 2'         | 31 Holzprincipal 4'      | 14 Gemshorn 8'           |
| 5 Spitzflöte 4'         | 46 Blockflöte 2'        | 32 Fl. traverso 4'       | 15 Choralbass 4'         |
| 6 Quinte 22/3'          | 47 Larigot 11/3'        | 33 Waldflöte2'           | 16 Nachthorn 2'          |
| 7 Oktave 2'             | 48 Terzian 2x 4/5'+2/3' | 34 Sifflöte 1'           | 17 Rauschpfeife 4x 22/3' |
| 8 Nonenkornett 5x (f0–) | 49 Zimbel 3x 2/3'       | 35 Sept.sesquialtera 3x  | 18 Posaune 16'           |
| 9 Mixtur 5–6x 2'        | 50 Krummhorn 8'         | 36 Principalmixtur 4x 2' | 19 Trompete 8'           |
| 10 Sp. Trompete 8'Δ     | 51 Tremolo              | 37 Fagott 16'            | 20 Schalmey 4'           |
| (vaakasuoraan)          |                         | 38 Oboe 8'               | 21 Generalkoppel         |
| II/I                    |                         | 39 Clairon 4'            | 22 III/I                 |
| III/I                   |                         | 40 Tremolo               | 23 II/I                  |
|                         |                         | 41 Glocken.              | 24 III/II                |
|                         |                         |                          | 25 III/P                 |
|                         |                         |                          | 26 II/P                  |
|                         |                         |                          | 27 I/P                   |

### Liite 3. Käsiohjelma teoksen kantaesityksessä 2.7.2024

Käsiohjelma jaettiin yleisölle A5-kokoisena 12-sivuisena vihkomuotoisena dokumenttina.

#### Herman Rechbergerin (1947–2022) Prometheus' Dream

Urkuteoksen hermeneuttinen analyysi

Minna Haapala, luento & urut

2.7.2024 klo 13, Nurmeksen kirkko



"Jokainen sävellys on minulle yhtä paljon maalaus, teatteri, novelli."

Herman Rechberger, 2006

Hermeneuttinen musiikkianalyysi

Hermeneutikka (eli teoria tulkinnasta) keskittyi alun perin antiikin ajan ja Raamatun tekstien tulkintaan ja ymmärtämiseen, mutta nykyään sitä sovelletaan laajemmin erilaisten ihmisten tutkimiseen. Hermeneuttinen ymmärtäminen tarkoittaa ihmisten merkityksen oivaltamista. Tässä analyysissä hyödynnettävä musiikkianalyttinen metodi on amerikkalaisen musiikintutkijan ja säveltäjän Lawrence Kramerin vuonna 1990 lanseeraama hermeneuttisten ikkunoiden analyysimalli, jonka hän on julkaissut kirjassaan *Music as Cultural Practice, 1800–1900*.

Kramer toteaa, että hänen ajattelunsa on laajennus perinteiselle musiikkihermeneutiikalle. Hänelle musiikkiteokset, kirjalliset tekstit tai muut kulttuuriset tuotteet ovat kulttuurisia toiminnan muotoja ja käytäntöjä, joiden tulkintamenetelmässä ei ole hänen mukaansa perustavaa laatua olevia eroja. Kramer tarkastelee musiikkia kulttuurisena ja merkityksiä tuottavana käytäntönä, jonka analysoinnissa olennaisempaa on se, mitä musiikki "tekee" kuin se, mitä se "sanoo". Kramer on kehittänyt hermeneuttisten ikkunoiden menetelmän monioteettisiin ottein, mutta on pyrkinyt luomaan mahdollisimman käytännönläheisen työkalun musiikin tulkinnan avuksi. Metodi yhdistää hermeneuttisen tutkimuksen perinteen ja musiikkianalyttiset menetelmät. Malli soveltuu myös modernin ajan musiikin tutkimukseen, vaikka Kramer itse on soveltanut metodia ensisijaisesti klassisromanttiseen musiikkiin.

Kramer tunnistaa kolme päähermeneuttista ikkunaa, joiden kautta musiikin tulkinta voi edetä. Tekstisisällöt liittyvät esimerkiksi teosten nimiin, laulunsanoihin, ohjelmateksteihin ja esitysmerkintöihin. Sitaattisisällöt puolestaan viittaavat musiikin yhteyksiin kirjallisiin teoksiin, visuaalisiin kuviin, historiallisiin hetkiin ja muihin sävellyksiin tai säveltäjiin. Sitaattisisällöt voivat olla myös topokset eli vakioaiheet, jotka ovat teoksesta toiseen tunnistettavia elementtejä, kuten esimerkiksi marssimusiikillinen aihe tai linnunlaulua kuvaava sävelmaalailu. Rakenteelliset troopit ovat erityisen ilmaisuvoimaisia hermeneuttisia ikkunoita, jotka toimivat ikään kuin musiikillisina metaforina välittämällä affektivisia ja kulttuurisia merkityksiä.

Kramer kuitenkin korostaa varovaisuutta näitä ikkunoita käytettäessä, erityisesti tekstisisältöjen kohdalla. Ikkunat eivät lukitse musiikin merkityksiä pysyviksi, vaan merkitykset syntyvät ja muuttuvat tulkintaprosessin aikana vuorovaikutuksessa tulkitsijan ja teoksen välillä. Jokaiselle tulkinnalle on aina vaihtoehto, eikä mikään tulkinta voi poissulkea muita vaihtoehtoisia selityksiä. Kramerin mukaan uskottavuus, rehellisyys ja yksityiskohtaisuus ovat keskeisiä tavoitteita tulkittaessa musiikkia hermeneuttisten ikkunoiden kautta.

Herman Rechberger

Herman Rechberger (1947–2022) oli itävaltalainen säveltäjä ja muusikko, joka asettui Suomeen vuonna 1970. Hän sai Suomen kansalaisuuden vuonna 1974. Ennen Suomeen muuttoaan hän oli valmistunut graafikoksi ja opiskellut klassista kitaraa synnyinkaupungissaan Linzissä sekä Zürichissä ja Brysselissä. Suomessa hän opiskeli sävellystä Aulis Sallisen johdolla, ja hänen sävellysdiplominsa valmistui vuonna 1976.



Herman Rechberger. Kuva: Alexandra Kipourgos, Music Finland.

Rechbergerin ura oli monipuolinen: hän työskenteli musiikinopettajana ja kuoronjohtajana vuosina 1975–1979, Yleisradion nykymusiikin toimittajana ja kokeilustudion taiteellisena johtajana vuosina 1979–1984 sekä vapaana taiteilijana. Hän sai valtion taiteilija-apurahat useina jaksoina vuosina 1985–2010 ja voitti teoksillaan lukuisia kansallisia ja kansainvälisiä palkintoja.

Herman Rechberger tunnettiin Suomen musiikkikentällä renessanssihaikmona, joka yhdisteli rohkeasti musiikillisia elementtejä eri historiallisilta ajoilta ja maantieteellisiltä alueilta. Hän oli erityisen kiinnostunut renessanssimusiikista. Rechberger oli laajasti perehtynyt erilaisiin musiikkikulttuureihin soittimeen ja osasi puhua kymmenkuntaa eri kieltä. Monikulttuurisuus oli hänelle jatkuva sulatusprosessi, joka tuki vuorovaikutusta, suvaitsevaisuutta ja rakentavaa dialogia.

Rechberger teki opintomatkoja eri puolille maailmaa, kuten arabimaihin, Aasiaan Afrikkaan, ja kirjoitti useita kirjoja eri kulttuurialueiden musiikillisista rytmistä ja asteikoista. Hänen sävellystyönsä oli hänen itsensä mukaan paljon enemmän kuin pelkkää musiikkia: "jokainen sävellys on minulle yhtä paljon maalaus, teatteri, novelli". Hän korosti sävellyksissään rytmin, kielen rakenteiden ja intonaation, runollisten assosiaatioiden ja vaihtoehtoisten esitysrakenteiden merkitystä tärkeinä sävellysteknisinä elementteinä.

Rechbergerin laajaan tuotantoon kuuluu viisi oopperaa, orkesteri-, kuoro-, kamari- ja instrumentaalimusiikkia, multimediaesityksiä sekä useita orkesteriteoksia. Music Finlandin säveltäjärekisterissä mainitaan Rechbergerin säveltäneen yhteensä 328 kappaletta. Hän sävelsi seitsemän teosta uruille, joista *Prometheus Dream* oli viimeisin ja valmistui hänen Kreikan kaudellaan. Rechbergerin *Clausulas* voitti ensimmäisen palkinnon italialaisessa Olivier Messiaen -urkukilpailussa vuonna 1990.

Herman Rechbergerin urkuteokset. Lähde: Music Finland.

| Urkuteokset                        | Instrumentit                                                                                     | Kesto       | Julkaisija      | Ensiesitys                                                                                                                | Tilaja               |
|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| Memorandum 1976                    | urut                                                                                             | 9 min 30 s  | Music Finland   |                                                                                                                           |                      |
| Genesis 1987, <del>2000</del> 1995 | sello, urut                                                                                      | 15 min 20 s | Music Finland   | Jan-Erik Gustafsson (sello) ja Kaj-Erik Gustafsson (urut), Helsinki, 11.4.1989                                            |                      |
| Clausulas 1989                     | urut                                                                                             | 8 min       | Fennica Gehrman | Sixten Enlund, Parainen, 12.7.1989                                                                                        | Paraisten urkuvuikko |
| Pyhän Laurin messu 1990            | kuusi ääntä (S,S,A,CT,T, B), trumpetti, 2 pasuunaa, urut, celesta, rummut, 4 selloa, kontrabasso | n. 40 min   | Music Finland   | Kansallisoopperan laulajia, Vantaan orkesterin soittajia ja kapellimestari Kari Tikka, Helsinki Festival, Vantaa 5.9.1991 | Vantaan kaupunki     |
| Tratado 1991                       | <del>enlannin-</del> <del>torvi</del> , urut                                                     | 8 min 20 s  | Music Finland   | Aale Lindgren (englannintorvi), Kari Jussila (urut), Jyväskylän taidefestivaali, Jyväskylä, 11.6.1992                     |                      |
| C+M+B 1996                         | urut                                                                                             | 5 min       | Music Finland   | Håkan Wikman, Vantaa, 19.12.1996                                                                                          | Håkan Wikman         |
| Prometheus' dream 2016             | urut                                                                                             | 5 min 20 s  | Music Finland   |                                                                                                                           |                      |

Rechbergerin syvä ja pitkäaikainen perehtyneisyys kreikkalaiseen mytologiaan näkyi selvästi hänen elämässään ja työssään. Hän asui Kreikassa vuodesta 2010 aina elämänsä loppuun saakka. Jo vuonna 2010 Rechberger ilmaisi vahvan kiintymyksensä Kreikkaan sanoen: "Rakastan tätä maata yli kaiken. Kouluaikoina opiskelin muinaiskreikkaa ja tunsin jo nuoruudessaani Kreikan musiikkiin, filosofiaan ja kirjallisuuteen." Kreikan kaudellaan Rechberger sävelsi useita teoksia, jotka ammensivat inspiraationsa kreikkalaisesta mytologiasta. Hän liitti sävellyksiensä ohseen teksti- ja kuvamateriaaleja, jotka viittaavat vahvasti siihen, että teosten nimillä oli syvä yhteys niiden sisältöön ja että kreikkalaiset myytit olivat hänelle merkittävä inspiraation lähde.

Myytti ja musiikki

Myytti (*mythos* (kreikk.) tarkoittaa ilmaisemista tai suullisesti tai kirjallisesti kerrottua tarinaa) ovat jumalais- ja sankaritarinoita, jotka tarjoavat opettavia esimerkkejä ja selityksiä erilaisille ilmiöille. Kreikkalaisten myytin perinne alkoi Homeroksen (noin 700 eaa.) ja hieman nuoremman Hesiodoksen kirjoituksista. Hesiodoksen *Theogonia* tarjoaa varhaisimman ja kattavimman kuvauksen jumalien ja jättiläisten luomisesta ja synnystä. Prometheus on suosittu hahmo kreikkalaisessa mytologiassa. Hänestä ja hänen ennustuksistaan on kirjoitettu esimerkiksi Aiskhyloksen (525–456 eaa.) tragediassa *Kahlehdittu Prometheus*.

Prometheus oli titaanijumala, joka varasti tulen jumalilta ja antoi sen ihmisille. Eräiden tarinoiden mukaan hän myös loi ihmiskunnan muovaamalla savesta ihmishahmoja. Prometheus-myytti kertoo titaanin rohkeudesta, kärsimyksistä, toivosta ja voimasta. Tuli symboloi sivistystä, tiedon ja sivilisaation tuomista ihmisille. Myytin teemat ja symboliikka ovat inspiroineet lukuisia kirjailijoita, taiteilijoita ja filosofiä läpi historian, ja se säilyttää edelleen vetovoimansa legendaarisena kertomuksena. Kirjallisuudessa tunnustetaan kaksi keskeistä rakenteellista trooppia, joita eri teoksissa on hyödynnetty. Toinen niistä on Prometheus kapinallisena ja vapauttajana ja toinen on Prometheus maanpaossa, kärsivänä ja kidutettuna. Prometheus-myyttiä voidaan tulkita moniulotteisesti ja se voi tarjota merkityksiä myös nykyaikaisille ihmisille.

Musiikintutkija, semiotikko, pianisti, kirjailija ja emeritusprofessori Eero Tarasti kuvailee myyttisyyden ilmenemistä musiikissa. Hän erottaa myyttisyyden kolmeen tyylikategoriaan: luonnonmyyttisyyteen, sankarimyyttisyyteen ja maagismyyttisyyteen. Näiden lisäksi Tarasti tunnistaa muita elementtejä, kuten sadunomaisuus, mystisyys, traagisuus ja arkaaisuus, jotka voivat täydentää päämyyttisyyttä. Prometheus-myytti edustaa erityisesti sankarimyyttisyyttä.

Sankarimyyttisyyttä musiikissa voidaan ilmentää esimerkiksi korostamalla sankariroolia muusta tekstuurista erottuvalla laajalla äänialueella eli ambituksella, voimakassointisten soittimen yksinäisyydellä eli unisonona ja pisteellisinä rytmityksinä. Myyttisyyttä, traagisuutta ja maagismyyttisyyttä puolestaan voidaan musiikissa kuvata esimerkiksi äärimmäisillä vastakohtaisuuksilla, riitasointuisuudella, sävellajivaihdoksilla, teoksen kaarella sekä tiettyjen sointivärien ja soittimien valinnalla sekä matalilla ja pitkillä urkupisteillä eli samana pysyvinä sävelinä, jota vastaan muut sävelet liikkuvat.

### Prometheus' Dream -teoksen hermeneuttinen analyysi

Analysoitavan teoksen nimi viittaa kreikkalaiseen mytologiaan, mitä vahvistaa teoksen nimen esittäminen sekä englanniksi että kreikaksi. Säveltäjä ei ole kuitenkaan liittänyt teoksen nuottien yhteyteen mytologista tekstiä, kuten hän on tehnyt muiden Kreikan kauden sävellystensä kanssa.

Nuotin kannessa oleva graafinen kuva poikkeaa muista Rechbergerin Kreikan kauden nuottien kuvituksista, jotka yleensä esittävät mytologisia hahmoja tai antiikin ajan esineitä. *Prometheus' Dream* -nuotin kuvituskuva on monitulkintainen: sinertävällä taustallaan se voi viitata myrskyävään mereen, sekavaan unenomaaiseen tilaan, räjähdykseen tai sekasortoon. Kuvassa on paljon liikettä ja energiaa. Jotkut voivat nähdä kuvassa ihmishahmoja suuressa vesipyröteessä.



Prometheus' Dream -teoksen kansikuva. Lähde: Music Finland.

Teoksen nimi viittaa Prometheusun uneen tai unelmaan (*dream* (engl.) tarkoittaa suomeksi unta, unelmaa, haaveita tai toiveunta), mikä on rakenteellinen trooppi eli kuvaannollinen viittaus. Antiikin Kreikan hengen ja Aiskhyloksen näytelmäteoksen valossa Prometheusun uni voi yleisesti viitata unennäköön tai sen sisältämiin ennustuksiin. Antiikin kreikkalaiset uskoivat unien voivan välittää jumalallisia viestejä tai ennustaa tulevia tapahtumia.

*Prometheus' Dream* on 91 tahdin mittainen teos, pääasiassa 4/4-tahtilajissa. Se perustuu suurelta osin cis-perussävelleeseen perustuvaan itämaisen mollin asteikkoon, erityisesti asteikon toiseen ja neljanteen moodiin. Toista moodia kutsutaan nimellä *Tsinganikos* kreikkalaisessa *Rebétika*-musiikissa. Teoksen ainoat esitymerkinnät ovat tempomerkintä (M.M. = 92) sekä neljän tahdin pituinen hidastuma teoksen puolivälissä. Maltilliset esitymerkinnät jättävät tilaa esityksellisille tulkinnoille.

Teoksessa ei ole teemallisia toistoja, vaan se on tarinallinen, etenevä ja vahvasti sävelmaalaileva. Teoksen tunnelmassa on kaarros alun pahaenteisistä ja hieman

paikallaan pysyvistä tunnelmista juoksutusten kautta tiheäduksisemman, mutta soinnillisesti kevenevän ja ylöspäin suuntautuvan tekstuurin kautta vapauttavaan loppuratkaisuun.

Teos voidaan jakaa kolmeen taitteeseen eli rakenteelliseen yksikköön. Myyttistä ja eepistä tunnelmaa A-taitteeseen tuovat rakenteellisia elementtejä itämaiseen molliin perustuvat asteikkokulut, basson marssimaisuus (marssi-topos), pitkät mattomaiset duurissa ja mollissa vaihtelevat soinnut väliäänissä, sopraanon pienten intervallien toistot sekä suuret intervallihyppyt. Alun monotonisuus viestii maailmansynnyksen alkua luoden luonnonmystistä atmosfääriä, kun taas unisonossa soiva basso luo ylevyyttä ja suuri ambitus eli ääniala kuvaa myyttisyyden voimaa.



Prometheus' Dream -teoksen kaksi ensimmäistä taittia. Lähde: Music Finland.

B-taite alkaa dialogimaisesti basson kysymysfraasilla, johon sopraano vastaa sävelkululla. Uusina arkaaisina elementteinä taitteessa B esiintyvät terävät blokkisoinnut, jotka muistuttavat teräviä linnun nokkaisuja. Taitteessa B myyttisyyttä luovat itämaisen mollin asteikkoon perustuvat juoksutukset ja suuri ambitus kuten taitteessa A. Takomista muistuttavat kolmisoinnut ja suuret intervallihyppyt kaikissa äänissä lisäävät arkaaisuutta. Taitteen päättävä fis-mollisointu soi kauniisti ja korostaa muun satsin kromaattisuutta ja dissonanssisuutta. Fis-mollisointu osuu lähes kultaisen leikkauksen kohtaan ja on merkittävä välikkeen kaltainen kohta koko teoksessa.



Tahti 81 sisältää myyttisinä elementteinä jalkion urkupisteen (cis) ja sormion blokkisoinnun kuin linnun nokkaisuina. Asteikko noudattelee itämaisen mollin 2. ja 4. moodia, perussävelenä cis. Lähde: Music Finland.

Teos päättyy seesteisesti kirkkaaseen korkeaan cis-sävelle.

### Prometheus' Dream -teoksen keskeisiä rakennesisältöjä.

| Taite | Osat             | Keskeisiä rakennesisältöjä                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A     | a (tahdit 1–16)  | Varioivat soinnut Dm ja D väliäänissä, joiden päällä pienen ja suuren sekunnin ja pienen terssin pisteellisyys eroa vairointi (tahdit 1–10). Tahdeissa 14–16 ääkinäinen ja nopea alaspäinen juoksutus asteikkokulkuja seuraten. Kromatiikka. Itämaisen mollin 2. moodi. Bassossa marssi-topos (2-ääninen <i>unisono D+d</i> ) ja sen jälkeen pitkiä urkupisteitä (d, B, Fis).                                                                                                                                |
|       | b (tahdit 17–29) | Bassossa marssi-topos (2-ääniset unisonot eri sävelissä Fis, D, cis) ja lopuksi urkupiste A. Suuria intervallihyppyjä (pieni seksti). Itämaisen mollin 2. moodi. Päättyy 4-ääniseen sointuun ( <i>fis-molli-cis</i> ).                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| B     | a (tahdit 30–39) | Dialogi (basso, sopraano). Nopeat juoksutukset asteikkoja pitkin. Ututena ahtaan asetteluun blokkisoinnut (A, B, cis, d). Itämaisen mollin 2. moodi. Bassossa pääasiassa urkupiste (cis).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|       | b (tahdit 40–49) | Juoksutuksia. Rytmikkäitä riitasointuja (cis- <i>cis-aus</i> -a-cis). blokkisoinnut (kuten ed.). Tihentymä ja harventumia. Suuria intervalleja. Itämaisen mollin 2. moodi. Bassossa ainoastaan urkupiste cis. Taite päättyy 3-ääniseen sointuun (fis-molli), joka sijoittuu likimäärin teoksen kultaiseen leikkaukseen.                                                                                                                                                                                      |
| C     | a (tahdit 50–72) | Alussa pitkät ja repivät riitaiset kolmisoinnut ( <i>fis-molli-b-b-cis</i> ; yhtäaikaaisesti fis-molli + ylinouseva B-duuri; yhtäaikaaisesti fis-molli + d-molli). Merkittävä tempoon hidastus (M.M. = 52) ja accelerando. Juoksutuksia asteikkoja pitkin. Terssikulkua. Suuria intervalleja. <i>Unisono</i> -kulkua. Ututena trilli (cis). Blokkisoinnut (kuten ed.). Rytmikkäitä riitasointuja (kuten ed.). Itämaisen mollin 2. + 4. moodi. Bassossa urkupiste A. Loppuu 2-äänisesti ( <i>Fis + fis</i> ). |
|       | b (tahdit 73–91) | Linnunlaulu-topoksia (trillejä, korukuvioita). Vahvat juoksutukset asteikkoja pitkin. Itämaisen mollin 2. ja 4. moodi. Blokkisoinnut (kuten ed.). Bassossa vain urkupiste cis. Lopussa pitkäkestoinen sointu, jonka sisässä tritonus. Viime tahdissa taitteen päättävä yksi ääni, pitkä, korkea ja kirkas cis3.                                                                                                                                                                                              |

### Esityksellinen tulkinta

Rechbergerin lausuma "Jokainen sävellys on minulle yhtä paljon maalaus, teatteri, novelli" avaa ajatuksen siitä, että tulkinnoissa voidaan hyödyntää intertekstuaalisuutta eli taiteiden välisyyttä. Kuultavassa urkuesityksessä on haettu intertekstuaalisuutta Aiskhyloksen *Kahlehdittu Prometheus* -näytelmän säikeistä. Näytelmän on suomentanut Maarit Kaimio.

Kuten Kramer huomauttaa, jokaiselle tulkinnalle on aina olemassa useita vaihtoehtoja, eikä yksikään tulkinta sulje pois muita selityksiä. Tämän päivän esityksessä toteutetaan kaksi erilaista tulkintaa.

Urut tarjoavat monipuolisia äänimaailmoja erilaisten urkupillien sointiväreillä ja sointiyhdistelmillä. Lisäksi artikulaatio ja fraseeraus, eli melodian rytmillinen muuntelu, vaikuttavat merkittävästi lopputulokseen. Esimerkiksi terävät staccato-soinnut ja voimakkaat sointivärit voivat luoda jännitystä, vaaraa tai kohtalokasta tunnelmaa. Kielipilleillä soitettut terävät blokkisoinnut voivat muistuttaa linnun nokkaisuja, kun taas lempeät, ilman terävyyttä soivat huiluaäänikerrat voivat herättää assosiaatioita lempeään unennäköön. Trillit ja korukuviot voivat puolestaan tuoda mieleen linnunlaulun, symboloiden vapautta, kaipuuta, toivoa ja uuden alkua.

Ensimmäisessä tulkitusnarratiivissa eli kerronnallisessa esityksessä *Prometheusun uni* Prometheusun unimaailma kulkee hänen tuskaisesta olostaan (taite A), urotekojen pohtimiseen (taite B) ja lopulta tulevaisuuden uskoon (taite C). Tällainen eri tunnelmien välillä vellova ja hieman painajaismainen unennäkö on mahdollista nykyihmisellekin. Painajaisunen päättymisen on tällöin varsin vapauttava hetki.

*Prometheus vapauttajana* -narratiivissa Prometheus käy dialogia vastustajiensa kanssa. Aluksi hänet nautitaan kallioiden (taite A), häntä haastetaan keskustelussa (taite B) ja lopulta Prometheus pääsee kertomaan urotekoistaan (taite C). Kuulija voi halutessaan miettiä, millaisia yhtymäkohtia voisi löytyä tähän päivään: ketkä ovat niitä esitaiteilijoita ja tienraivaajia, jotka väsymättä uskovat omaan asiaansa ja näytävät muille esimerkkiä.

## Prometheuksen uni – narratiivi

| Taite | Ajatus                         | Valikoituja säkeitä Aiskhyloksen <i>Kahlehdtu Prometheus -näytelmätekstistä</i> , suom. Maarit Kaimio 1975                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|-------|--------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A     | Prometheus tuskaisena.         | <b>Prometheus:</b> "Vaan mahdotonta tuskasta on vaieta, niin kuin on mahdotonta siitä kertoa. Niin, annoin ihmisille lahjan, onneton, ja siksi jouduin tähän piinan ikeeseen. Vangitsin varkain, ruo' on varteen talletin tulesta siemenen, ja siitä kuolevaisille avautui kaikki tieto, suuri edistys. Ja tästä synnistä nyt maksaa velkaani saan taivasalla, nautattuna kallioon." (säkeet 106–114)                                                                       |
| B     | Prometheus pohtii urotekojaan. | <b>Prometheus:</b> "Kuolevaisista, raukoista ei hän [Zeus] välittänyt laisinkaan, vaan tahtoi koko ihmissuvun tuhota ja luoda uuden. Näitä suunnitelmia ei vastustanut kukaan toinen – minä vain. Vain minä uskalsin. Pelastin ihmiset murskaantumasta, joutumasta Haadekseen. Sen vuoksi minua nämä piinat raastavat, tuskaisat kärsiä ja nähdä kauheat. Kun säälän kuolevaisia, en säähä kohdannut itse. Julmasti saan taipua ikeeni alle. Se on Zeulle häpeä." (231–242) |
| C     | Prometheus luottaa tulevaan.   | <b>Prometheus:</b> "Vaan miksi puhunkaan? Tiedänhän tarkalleen jo ennakolta kaiken tulevan. Yllättää ei minua saata tuska koskaan. Täytyykin siis kestää kevein mielin tämä kohtalo, kun kerran tiedän, että välttämättömyys on voima+ jota mikään ei voi kükistä." (100–105)                                                                                                                                                                                               |

## Prometheus vapauttajana – narratiivi

| Taite | Ajatus                         | Valikoituja säkeitä Aiskhyloksen <i>Kahlehdtu Prometheus -näytelmätekstistä</i> , suom. Maarit Kaimio 1975                                                                                                                      |
|-------|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A     | Prometheus naulataan kallioon. | <b>Voima:</b> "Olemme saapuneet maan äärien rajoille ihmisten karttamaan ja karuun Skytiaan. Hefaistos! Ryhdy määräystä täyttämään, tee niin kuin isäsi käski, iske jyrkänteeseen jyhlimpään seinämään tuo pahantekijä (jatkuu) |

|   |                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|   |                                 | (jatkuu)<br>teräksen murtumattomilla kahleilla. Varastihan hän juuri sinun aarteesi, taidon ja tiedon luojan, tulen kipinän, ja lahjoitti sen kuolevaisille. Nyt hän saa maksaa jumalille rikkomuksestaan ja opetella Zeuksen valtaan taipumaan, lopettamaan tuon ihmissuvun suosinnan." (1–12)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| B | Prometheusta haastetaan.        | <b>Voima:</b> "Uhmaile siinä nyt ja yritä anastaa jumalten aarteet ihmisille! Kuinkahan he voivat sinun tuskiasi helpottaa? Vääripä sinua neuvokkaaksi kutsutaan: on itsellesi tarpeen saada neuvoja, mitenkä tuosta palkahasta pääsisit!" (82–87)<br><b>Prometheus:</b> "Katsokaa tätä piinaa ja kidutusta, jonka näännyttämänä saan määrättömän ajan riutua näin! Nämä häpeän kahleet on autuaitten nuori kuningas minulle suunnitellut. Voi! voi! minä vaikeroin tuskiani, tämän hetken tuskaa ja tulevien. Mihin kärsimys kerran päättyy?" (92–99)                                                                                                                                                                                                                                            |
| C | Prometheus kertoo uroteoistaan. | <b>Prometheus:</b> "Alussa [ihmiset] katsoessaan turhaan katsoivat, kuunnellen eivät kuulleet, vaan kuin uninäyt elämän pitkän ajan kaiken sotkivat sekaisin, umpimähkään; eivät tuntenee he päivänpahtamia tiilitaloja, putuotia eivät; kaivautuen maahan niin kuin muurahaist väkkelät he asuivat koloissa auringottomien luolien. Ei heillä ollut varmaa talven ennettä, ei kevään kukantuoksuisen, ei kesänsäntä hedelmää kantavan, vaan ilman harkintaa he tekivät kaiken, kunnes heille tähtien nousun ja laskun salaisuudet osoitin. Myös luvut heille keksin, huipun tietojen, kirjoitustaidon, joka kaiken tallettaa ja josta runottaret ovat syntyneet." (447–462)<br><b>Prometheus:</b> "Sanalla sanottuna kuulet kaiken nyt: ihmisten kaikki taidot <u>soi</u> Prometheus." (505–506) |

## Keskeistä kirjallisuutta

- Aiskhylos & Kaimio, Maarit 1975. *Neljä tragediata: Persialaiset: Seitsemän Teebaa vastaan: Turvananjajat: Kahlehdtu Prometheus*. Kreikan kielestä suomeksi. Maarit Kaimio. Gaudeamus.
- Castrén, Paavo 2017. *Antiikin myytit*. Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Hako, Pekka & Nieminen, Risto (toim.) 2006. *Annatti: säveltäjiä: 2006: yhdeksästä suomalaisen säveltäjän puheenvuoro aikamme musiikista*. Like.
- Heiniö, Mikko 1995. *Suomen Musiikin Historia 4, Aikamme musiikki 1945–1993*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo.
- Korhonen, Kimmo 2004. *Suomen säveltäjiä neljältä vuosisadalta*. Suomalaisen musiikin tiedostuskeskus FINIC, Helsinki.
- Kramer, Lawrence 1990. *Music as Cultural Practice, 1800–1900*. University of California Press, Berkeley.
- Rechberger, Herman 2008. *Scales and Modes around the World*. Fennica Gehrman.
- Rechberger, Herman 2010. Hellenikon Idyllion "Musiien Talviputarha" -residenssi Kreikan Peloponnesoksessa. *Kompositio: Suomen Säveltäjät ry:n jäsenlehti*. Huhtikuu 2010.
- Rechberger, Herman 2016. *Prometheus' Dream, for organ*. Nuotti. Music Finland.
- Tarasti, Eero 1994. *Myytti ja musiikki: semioottinen tutkimus myyttien estetiikasta*. Gaudeamus.



**Minna Haapala** viimeistelee maisterintutkielmaansa Helsingin yliopiston Humanistiseen tiedekuntaan professori Susanna Välimäen johdolla. Luento ja urkoesitys kuuluvat hänen tutkimukseensa. Haapalan maisteriopintojen pääaineet ovat musiikkitiede ja estetiikka. Hän on aiemmalta koulutukseltaan tekn. tiis. (TKK), MBA, hum. kand. (HY), urkuri (Lahden konservatorio) ja kirkkomuusikko (Yrkeshögskolan Novia). Hän opiskelee urkujensoittoa urkuri ja cembalisti Markku Mäkinen johdolla. Yhteystiedot: minna@haapa.fi tai <https://www.linkedin.com/in/minna-haapala-69686814/>.

**Kannen kuva:** Herman Rechbergerin *Prometheus' Dream* -nuotin kannessa oleva kuva. Nuotin julkaisija: Music Finland.

**Kannen sitaatti:** Herman Rechbergerin sitaatti teoksessa Hako & Nieminen (toim.) 2006, sivu 109.