



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

SYNKOPATIA

Opinnäytetyökonsertin raportti

TEKIJÄ: Maxime Laffitte

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä Maxime Laffitte	
Työn nimi Synkopatia	
Päiväys 31.5.2020	Sivumäärä/Liitteet 25/3
Ohjaaja(t) Anna-Maria Pekkinen, Rauno Tikkanen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani Savonia-ammattikorkeakoulu	
Tiivistelmä <p>Synkopatia - opinnäytetyö koostuu uudehkoa klarinettimusiikkia esittelevästä täyspitkästä konsertista ja kirjallisesta raportista, jossa produktion eri vaiheet avataan solistin näkökulmasta. Lisäksi työssä esitellään soitettavaa ohjelmistoa ja sen sovittamista, sekä tarkastellaan näihin liittyviä eri työtapoja. Raportissa käydään läpi myös klarinetin äänen vahvistamiseen ja eri efektien käyttöön liittyviä seikkoja. Tässä ideana oli tutkia soittimen äänen muokkaamista, ja kuinka hyödyntää sitä improvisointia esittäessä ja harjoittellessa.</p> <p>Konsertti oli tarkoitus järjestää 19.3.2020 Kuopiossa Sotku-teatterissa, mutta Covid-19-pandemian aiheuttamien rajoitusten vuoksi konsertti järjestettiin kokonaisuudessaan kahtena erillisenä taltiointina jotka tehtiin 30.4.2020 ja 5.5.2020 Kuopion Musiikkikeskuksella.</p> <p>Raportissa tarkastellaan myös pandemian vaikutuksia koko työprosessiin, alkaen suunnitelmasta aina toteutukseen saakka.</p>	
Avainsanat Klarinetti, musiikki, konsertti, sovitus, vahvistus, ääniefektit, taustanauha	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Maxime Laffitte			
Title of Thesis Synkopatia			
Date	31.5.2020	Pages/Appendices	25/2
Supervisor(s) Anna-Maria Pekkinen, Rauno Tikkanen			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences			
<p>Abstract</p> <p>Synkopatia, the thesis work, is composed of a live concert presenting recent clarinet repertoire as well as a written report, where the different stages of the production are dissected and presented from the point of view of the soloist. In addition, the work presents the performed program and its arrangement, as well as the different work methods related to them. The use of amplification and sound effects with the clarinet are also being examined in the report. Here the idea was to study modifying the sound of the instrument and how to benefit from it while performing and rehearsing improvisation.</p> <p>The concert was supposed to be held at the Sotku-theater in Kuopio on 19.3.2020 but due to the Covid-19 pandemic and restrictions caused by it, the concert was canceled and it was to be performed as two different recordings that took place on 30.4.2020 and 5.5.2020 at the Kuopio Music Center.</p> <p>The report also examines the effects of the pandemic on the planning, execution and the changes caused by restrictions that directly affected the outcome of this thesis production.</p>			
<p>Keywords Clarinet, music, concert, arrangement, amplification, sound effects, backing track</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	KONSERTIN TEOKSET JA NIIDEN SÄVELTÄJÄT	6
2.1	Igor Stravinsky (1882-1971)	6
2.2	Ebony Concerto (1945)	7
2.3	Steve Reich (1936 -)	9
2.4	New York Counterpoint (1985)	10
2.5	Improvisaatio.....	11
3	KONSERTIN TOTEUTUS	12
3.1	Ohjelmiston suunnittelu.....	12
3.1.1	Materiaalien hankinta	13
3.1.2	New York Counterpointin sovitus.....	13
3.2	Ääniraidan valmistaminen.....	15
3.3	Ohjelmiston harjoitus	15
3.3.1	Ääniraidan kanssa harjoittelu	16
3.3.2	Yhtyeen kasaaminen ja harjoittelu.....	16
3.4	Konsertin järjestäminen.....	17
4	KORONATILANTEEN VAIKUTUS	18
4.1	Konsertin peruuntuminen	18
4.2	Ohjelmiston äänitys.....	18
4.2.1	Konserton uudelleensovittaminen	20
4.3	Vaikutukset työskentelytapoihin	21
5	YHTEENVETO.....	23
	TYÖRYHMÄ.....	24
	LÄHTEET	25
	LIITE 1	26
	LIITE 2	27
	LIITE 3	28

1 JOHDANTO

Synkopatia (keksitty sana) tuli mieleeni, kun mietin opinnäytetyökonserttini teoksia ja mitä niiden musiikki mielestäni kuvastaa. Pähkähullu, synkopoiva ja rytmikäs olivat sanoja, jotka resonoivat yrittäessäni kuvailla konsertin musiikillista antia. Päädyin keksimään näille yhteisen sanaleikin, jolla kuvata yleisölle mistä on kyse. Synkopatia; Synkooppi - Psykopatia. Sana kuvastaa myös omaa mielenmaisemaani muusikkona, sillä kiinnostun paljon uusista mielenkiintoisista rytmeistä ja outouksista mitä musiikkimaailmalla on tarjota ja halusin tarttua tilaisuuteen näyttää taitoni ja mielenkiintoni myös yleisölle. Klarinetistina tarkoitukseni oli löytää uutta mielenkiintoista soitettavaa, jolla pystyisin kasvattamaan ohjelmistoani ja tutustua uudenlaiseen klarinettimusiikkiin. Opinnäytetyön tekeminen musiikista, joka ei ollut alun perin minulle tuttua, antoi minulle muusikkona uusia näkökulmia ja mahdollisuuksia laajentaa osaamistani klarinettimusiikin saralla.

Synkopatia – Opinnäytetyökonsertti oli tarkoitus esittää Kuopion Sotku -Teatterilla 19.3.2020. Koronaviruksen aiheuttaman erityistilanteen vuoksi konsertti jouduttiin perumaan ja toteustapa muuttui, minkä johdosta päädyttiin tekemään esitettävistä teoksista nauhoite, joka toimisi konsertin tavoin isoimpana osana opinnäytetyön arviointia kirjallisen osuuden lisäksi. Äänitykseen osallistuisi myös Ebony Concerton esittävä kokoonpano, joskin pienempänä ja musiikki myös pienemmälle kokoonpanolle sovitettuna. Alkuperäisessä kokoonpanossa oli 13 soittajaa ja kapellimestari, lopulta äänitteellä soitti 9 soittajaa kapellimestarin lisäksi.

Ensimmäisenä äänityspäivänä 30.4. soitettiin Stravinskyn *Ebony Concerto* ja toisena äänityspäivänä 5.5. äänitettiin Reichin *New York Counterpoint*.

Pedagogisesta näkökulmasta halusin raottaa ikkunaa uudenlaisen klarinettimusiikin ja erilaisten metodien käyttöönottoon soitinopetuksessa. Moderni ohjelmisto ja erilaiset tekniikan sisällytykset soittoon voivat tuoda uusia mahdollisuuksia myös soitinopetukseen.

2 KONSERTIN TEOKSET JA NIIDEN SÄVELTÄJÄT

2.1 Igor Stravinsky (1882-1971)

Feodorovitch Igor Stravinsky syntyi Orianenbaumissa (nykyisin Lomonosov) Venäjällä Suomenlahden rannalla ja vietti lapsuutensa lähellä sijaitsevassa Pietarin kaupungissa. Hänen isänsä, Fyodor Ignatievich Stravinsky oli laulaja ja toimi solistina Mariinski-Teatterissa ja hänen äitinsä oli erinomainen pianisti. Stravinsky kasvoi hyvin kulttuurillisessa ympäristössä ja hyvin varhaisella iällä hän kiinnostui musiikista ja aloitti piano-opintonsa 9-vuotiaana. Hän altistui varhain paljon musiikille isänsä oopperaesityksien kautta ja lomillaan maaseudulle hän altistui kansanmusiikille, joka tuli vaikuttamaan hänen sävellystöihinsä tulevaisuudessa.¹

Igor Stravinskyn vanhemmat eivät halunneet hänestä tulevan muusikkoa ja ohjasivatkin häntä menemään oikeustieteelliseen lukemaan lakia. Yliopistossa hän tapasi Vladimir Rimsky-Korsakovin, kuuluisan säveltäjän nuorimman pojan. Uuden tuttavansa kautta hän pystyi esittelemään ensimmäisiä sävellystöitään legendaariselle säveltäjälle. Rimsky-Korsakov huomasi nuoren säveltäjän potentiaalin ja päätyikin antamaan hänelle yksityisiä oppitunteja harmoniasta ja kontrapunktista aina kuolemaansa saakka 1908.²

Vuonna 1909 Ballet Russes'n johtaja Sergei Diaghilev löysi Igor Stravinskyn sävellykset *Scherzo Fantastique* sekä *Ilotulitukset* ja näistä teoksista vaikuttuneena rohkaisi Stravinskyä säveltämään hänen tanssiryhmälleen musiikkia. Seuraavat 20 vuotta heidän yhteistyönsä jatkui hedelmällisenä, ja osa Stravinskyn kuuluisimmista töistä tulisi syntymään tästä alkaneesta yhteistyöstä. Hänen venäläisistä kansantansseista vaikutteita omaava balettisävellys, *Tulilintu*, esitettiin Pariisin Oopperassa 1910. Teos oli suuri menestys ja sen avulla Stravinsky sai silloisten nuorten ranskalaisten impressionististen säveltäjien Debussyn, Ravelin ja Schmittin huomion. He toivottivat Stravinskyn innolla ranskalaiseen taiteilijoiden piiriin mukaan, jossa vieraili usein mm. Picasso, Braque ja Satie.³

Stravinsky ei kuitenkaan jäänyt Ranskaan ja kävikin useaan otteeseen Yhdysvalloissa ennen vakituista asettumistaan Hollywoodiin 1940. Uusi koti Amerikassa oli hänelle stimuloiva ja hän alkoi kiinnostua enemmän jazzista ja ryhtyi kirjoittamaan uudenlaista musiikkia ottaen vaikutteita ympäristöstään. Vaikka hänen teoksissaan oli jo 1920-30 luvuilla vaikutteita jazzista, kuten *L'histoire Du Soldat*, *Sotilaan Tarina* (1918), ei hän tehnyt täysiä jazz-painotteisia sävellyksiä uudestaan ennen 1945 kirjoittaessaan *Ebony Concerton*, Woody Herman Bandille. Uudenlaiset sävellykset maalasivat

¹ Fondation Igor Stravinsky, Biography, Abstract

² Fondation Igor Stravinsky, Biography, Abstract

³ Fondation Igor Stravinsky, Biography, Abstract

Stravinskyn myöhempää uraa Amerikassa ja merkitsikin hänelle jo entuudestaan suuren suosion kasvua.⁴

Koska Stravinsky oli huolissaan teostensa tarkasta tulkinnasta hän aloitti CBS tuotantoyhtiön kanssa nauhoittamaan kaikkia teoksiaan varmistakseen teoksiensa. Vuonna 1967 hän piti viimeisen konserttinsa Torontossa ja viimeiset 2 vuotta hänen elämästään hän asui New Yorkissa, jonne hän myös kuoli 6.4.1971. Hänet on haudattu Isola de San Michele Venetsiaan.⁵

2.2 Ebony Concerto

Ebony Concerto on Woody Herman bandille, 14-henkiselle jazz-yhtyeelle, sävelletty jazz-vaikutteinen 3-osainen neobarokki-teos. Se kantaesitettiin Carnegie Hallissa maaliskuussa 1945. Sooloklarinettemmaa tuolloin soitti yhtyeen nokkamies Woody Herman, ja Stravinskyn on sanottu omistaneen tämän kappaleen hänelle. Stravinsky halusi säveltää jazz-version Concerto Grossosta, hitaalla blues osuudella lisäten tavanomaiseen big band-kokoonpanoon myös harpun ja kaksi käyrätorvistemaa. Alkuun Herman ja hänen yhtyeensä kokivat teoksen olevan aivan liian vaativa ja Stravinsky kirjoitti jazz-bandille tarkoitetun musiikin sijasta puhdasta "Stravinskyä". Alun kangistelusta huolimatta yhtyeen kantaesitys oli suuri menestys, ja se tultiin äänittämään useita kertoja mm. Benny Goodmanin ja muiden tunnettujen klarinetistien toimesta uudestaan.⁶

Teoksen ensimmäinen osa on sonaattimuotoinen ja on kestoltaan n. 3,5 minuuttia pitkä. Tempomerkintä on Allegro moderato. Jazz-vaikutteet ovat selkeästi kuultavissa synkopoivista rytmeistä, ja sordinoilla soittavat trumpetit antavat tunnusomaisen jazztyylisen soinnin heti teoksen aloituksessa (ks. Kuva 1).

The image shows a musical score for five Bb Trumpets. The score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of five staves, numbered 1 to 5. The music is a syncopated melody, characteristic of jazz. The first measure starts with a dynamic marking of 'mf'. The melody is repeated across the five staves, with some variations in the lower staves. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

Esimerkkikuva 1. Igor Stravinsky, *Ebony Concerto* (1945), Osa I, tahdit 1-4. Pääteemaa soittavat sordinoituidut trumpetit.

⁴ Fondation Igor Stravinsky, Biography, Abstract

⁵ Fondation Igor Stravinsky, Biography, Abstract

⁶ Roy Wooten, Stravinsky Composes a Jazz & African Inspired "Ebony Concerto" for Woody Herman & His Big Band

Teemaa kehitellään osan jatkuessa saksofonien yhtyessä soittamaan kevyttä teemalinjaa ja klarinettiä kuullaan soittavan osan seuraavaa legatomaista teemalinjaa harjoitusnumerosta 10. Solisti pääsee ensimmäistä kertaa esittelemään soitinväriään. Klarinetti soittaa kaksi oktaavia teemaa peilaavan 1. pasuunastemman kanssa ja on täten suurimmassa roolissa koko orkesterin yläpuolella. Tämän teeman alla saksofonit jatkavat synkopoivan rytmikkään ja kevyen staccatomaisen teeman soittamista luoden rytmistä pohjaa maalavalle legatolinjalle. Harjoitusnumerosta 15 klarinetti soittaa kaksi teknisesti haastavaa ja rytmikästä kadenssinomaista teemaa pelkästään bassoklarinetin pitkän matalan äänen säestämänä. Tämän jälkeen osa kertautuu hypäten Coda-merkkiin, jossa klarinetin ensin soittaman legato-osuuden soittaakin trumpetti, joka johdattelee osan lopetukseensa.

Toinen osa on merkitty tempomerkinnällä Andante ja Stravinskyn mukaan on tarkoitettu afrikkalaiseksi bluesiksi. Teoksen nimessäkin oleva Ebony mielletään viittaamaan usein klarinetin valmistusmateriaalina käytettävään afrikkalaiseen Ebenpuuhun, mutta tässä yhteydessä säveltäjä on halunnut sillä tarkoittaa omaa käsitystään bluesista, jonka hän koki tarkoittavan afrikkalaista kulttuuria.⁷ Osa on vain n. 2 minuuttia pitkä ja esittelee droonimaisen hitaan melodian kahdella saksofonilla, mikä toimii koko osan tunnusomaisena teema-aineksena. Alussa kuullaan vain kahta instrumenttia, mutta osan jatkuessa soiva satsi laajenee ja kehittyy myös muille instrumenteille. Klarinetin soolostemma ei ole osassa isossa roolissa ja sitä kuullaan soolonomaisesti oikeastaan vain neljän tahdin verran aivan osan loppupuolella silloinkin tenorisaksofonien vahvistamaa linjaa soittaen. Tämä viestii Stravinskyn halusta kunnioittaa solistin lisäksi myös muiden yhtyeen instrumentistien soittoa. Jazz-vaikutteet ovat tässäkin osassa selkeästi kuultavissa saksofonien soittamien swing-osuuksien ja jazz-trumpettien tunnusomaisen sordinoidun äänen vuoksi.

Kolmannen osan rakenne koostuu alussa esitetystä teemasta ja sen variaatioista. Teema perustuu pentatoniseen 11 tahtia pitkään bassoklarinetin ja kontrabasson unisonossa soittamaan melodiaan (ks kuva 2). Tempomerkintä on Moderato.



Esimerkkikuva 2: Igor Stravinsky, *Ebony Concerto* (1945), Osa III, tahtit 1-11; Teema

Ensimmäinen variaatio kuullaan harjoitusnumerossa kolme, jolloin tenorisaksofoni aloittaa soittamaan teemaa korkeammalta sävelkorkeudelta ja teoksen kaksi klarinettistemmaa soittavat

⁷ Roy Wooten, Stravinsky Composes a Jazz & African Inspired "Ebony Concerto" for Woody Herman & His Big Band

kahdeksasosista koostuvaa ostinatokuviota (ks. kuva 4)

Esimerkkikuva 4, Igor Stravinsky, *Ebony Concerto* (1945), Osa III, taudit 12-16, ensimmäinen variaatio

Teema on jaoteltu ensimmäisessä variaatiossa tenorisaksofonin lisäksi sordinoidulle trumpetilille ja käyrätorvelle. Lisäefektiä variaatioon tuo vaskeissa toistuvat flatterzung-kielitykset.

Ensimmäisen variaation jälkeen 11-tahtinen alun teema toistuu uudelleen, minkä jälkeen alkaa toinen variaatio tempomerkinnällä *Vivo*. Tässä variaatiossa solisti soittaa soolo-osuutta ja esittelee teeman selkeillä triolikuviolla (ks. kuva 5)

Esimerkkikuva 5, Igor Stravinsky, *Ebony Concerto* (1945), Osa III, taudit 93-99; Klarinetin soolovariaatio

Myöhemmin teemaa varioidaan muilla instrumenteilla, ja osa loppuu alun teemaa jäljittelevään coda-variaatioon, joka on koko yhtyeen käsittävä koraaliosuus alkuperäiseen teemaan perustuen.

2.3 Steve Reich

Stephen Michael "Steve" Reich, syntynyt 3.10.1936 New Yorkissa, on amerikkalainen säveltäjä ja perkussionisti, joka on toiminut minimalistisen musiikin pioneerina ja hänen töihinsä lukeutuu useita tyyliin kulmakiviä. Hän aloitti pianon soiton 14-vuotiaana barokkimusiikista kiinnostuneena ja aloitti myöhemmin jazzista inpiroituneena Roland Kohloffin opetuksessa rumpujen soiton. Hänen ensimmäinen tutkintonsa oli filosofiasta vuonna 1957, mutta valmistuttuaan hän aloitti sävellysoopinnot ensin yksityisesti Hall Overtonin kanssa ja jatkoi myöhemmin Juilliardiin työskentelemään William Bergsman ja Vincent Persichettin kanssa. Samalla hän kävi tunneilla Mills

Collegessa Californiassa, missä hän opiskeli Luciano Berion ja Darius Milhaudin kanssa ja sai maisterin tutkinnon sävellyksestä.⁸

1960-luvulla Reichin ensimmäisinä sävellystöinään hän lähti tutkimaan kaksitoistasäveljärjestelmää, mutta koki järjestelmän rytmisen aspektin mielenkiintoisempaan kuin melodisen. Hän sävelsi elokuvamusiikkia useaan erilaiseen lyhytelokuvaan, sekä kokopitkiin tuotoksiin ja ensimmäisen suuren sävellystyönsä hän kirjoitti vuonna 1965. Hän kokeili sävellyksissään uusia tekniikoita nauhoituksien avulla, joita hän pystyi manipuloimaan ja muuttelamaan soimaan eri aikoihin ja yhdistymään takaisin yhtenäiseksi kappaleeksi. Myöhemmin hän on siirtänyt tätä "Phasing"-tekniikkaansa myös liveä soittaviin kappaleisiinsa, joista ensimmäinen oli *Piano Phase* (1967) kahdelle pianolle. Hänen myöhempien töiden juuret juontuvat näihin ensimmäisiin kokeiluihin ja hän on sittemmin kehittänyt tekniikoitaan kirjoitettuaan yhä monipuolisempia sävellyksiä aina isoille orkestereille saakka.⁹

Hänelle on myönnetty vuosien varrella lukuisia palkintoja, titteleitä sekä arvonimiä ja hänen musiikkiansa on esitetty suurien orkestereiden ja yhtyeiden toimesta ympäri maailman. Hän lukeutuu menestyksekkäimpiin säveltäjiin tällä vuosisadalla.¹⁰

2.4 New York Counterpoint

Vuonna 1985 sävelletty teos *New York Counterpoint* on jatkumo Steve Reichin ideointiin *Vermont Counterpointista* (1982), missä solisti soittaa etukäteen itsestään nauhoitetun ääniraidan kanssa. Tässä teoksessa solisti äänittää etukäteen kymmenen klarinetti- ja bassoklarinettiosuutta nauhalle ja soittaa 11:n osuuden liveä nauhan kanssa.

Reichin mukaan teoksessa käytetyt sävellystekniikat sisältävät monia piirteitä, jotka ovat esillä hänen aikaisemmassa musiikissaan. Alussa soivan pulssin ideat tulevat teoksen *Music for 18 Musicians* (1976) ja keskenään yhdistyvät toistuvat melodiakaavat, soittuna useasti samalla soittimella, löytyvät hänen aikaisimmista teoksista *Piano Phase* ja *Violin Phase* (1967).¹¹

New York Counterpoint soitetään kolmessa välittömästi toisiaan seuraavassa osassa; nopea, hidas, nopea. Tempovaihdokset ovat nopeita ja ovat yksinkertaisesti 1:2 suhteessa toisiinsa. Tahtilaji on $3/2 = 6/4 (=12/8)$. Reichin mukaan, kuten yleensä, kun hän kirjoittaa tässä tahtilajissa, on kuulijasta kiinni kuuleeko hän kolme, neljän kahdeksasosanuotin ryhmää vai neljä kolmen kahdeksasosanuotin ryhmää. Viimeisessä osassa bassoklarinettien funktio on aksentoida ensimmäistä ja sitten toista näistä vaihtoehtoista samalla, kun muut klarinettistemmat eivät

⁸ Resident Advisor, Steve Reich, Biography

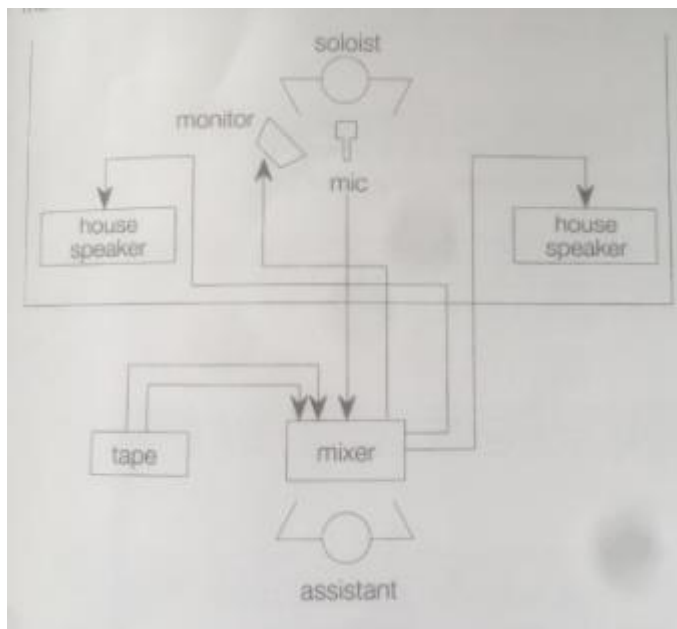
⁹ Resident Advisor, Steve Reich, Biography

¹⁰ Steve Reich, Biography

¹¹ Steve Reich, *New York Counterpoint*, Program Note

oikeastaan muutu. Aksentin vaihtumisen vaikutuksena on tarkoitus vaihtaa rytmin käsitystä, vaikka tosiasiassa rytmi ei vaihdu laisinkaan.¹²

Liveinä soittoa varten partituuri tarjoaa seuraavanlaista kaaviota soiton ja ääniraidan järjestelyyn (ks. kuva 6)



Esimerkkikuva 6, Steve Reich, *New York Counterpoint* (1985), Notes on Performance; kuva havainnollistaa, kuinka teoksen voi esittää livetilanteessa.

2.5 Improvisaatio

Viimeinen konsertin ohjelmaan varmistunut ohjelma numero oli pitkän pohdinnan jälkeen improvisaatio-osuus. Halusin esittää jotain hyvin intiimiä ja omaa musiikillista ajatusmaailmaani kuvaavaa. Päätin, että improvisaatio täyttäisi tämän kriteerin varmasti parhaiten. En halunnut kuitenkaan improvisoida yksinään klarinetilla ja useamman soittimen käyttäminen ei myöskään tuntunut käytännölliseltä.

Törmäsin Colin Stetsonin säveltämään elokuvamusiikkiin etsiessäni inspiraatiota improvisoinnin toteutukseen. Aluksi kuvittelin, että hänen elektroniselta kuulostavat meditoivat kappaleet olivat ohjelmoitu tai soitettu kosketinsoittimella tai jollain muulla samplerillä. Hämmästykseni hän oli soittanut kappaleensa itse saksofonilla käyttäen hyväkseen erilaisia efektejä saksofonin äänen muokkaamiseen. Olin hänen musiikistaan haltioitunut ja kuunneltuani hänen tuotantoaan enemmän, ajatus efektien ja vahvistuksen omaan improvisaatioon mukaantuomiseen vahvistui ideasta käytäntöön. Halusin ehdottomasti kokeilla itse tällaisia äänimaisemia omalla soittimellani ja lähdin etsimään tietoa vahvistuksen ja efektien käytön soveltamisesta.

¹² Steve Reich, *New York Counterpoint*, Program Note

Tutkittuani asiaa, käytännöllisimmäksi tavaksi vahvistaa klarinetti ja saada efektejä käyttööni oli hankkia jostain sähkökitaralle tai muulle sähköiselle instrumentille tarkoitettu moniefektilauta, mikseri ja mikki, jolla klarinetin signaalin saisi yhdistettyä mikserin kautta efektilautaan. Klarinetin akustinen signaali tuli ensin muuttaa elektroniseksi, jotta pystyisin käyttämään sähkökitaralle tarkoitettuja efektejä samalla tavalla kuin laudassa olisi kiinni tavanomainen sähkökitara. Tämä tapahtui yhdistämällä mikki ensin mikseriin ja efektilauta mikserin perään. Mikki vastaanotti klarinetin akustisen signaalin, reittitti sen mikseriin, jossa se muuttui sähköiseksi ja oli oikeanlainen efektilaudan tarvitsemaksi signaaliksi. Tämän jälkeen efektilauta tuli yhdistää vahvistimeen tai kuulokkeisiin, jotta soiton pystyisi myös kuulemaan reaaliajassa. Sain koulultamme rytmimusiikin puolen opettajilta lainaan tarvittavat laitteet ja pääsin harjoittelemaan visiotani käytännössä. Sain heiltä myös hyviä neuvoja projektini toteutukseen äänentoiston puolesta.

Harjoittelin erilaisia kombinaatioita ja vaihtoehtoja, joita oli useita satoja, efektilaudan kanssa ja löysin lukemattomia uusia sointivärejä. Klarinetin sointiin pystyi lisäämään esimerkiksi hiukan kaikua, joka ei muuttanut klarinetin ääntä juuri laisinkaan. Klarinetin ääntä pystyi myös muokkaamaan niin paljon, että sitä ei tunnistanut edes samaksi soittimeksi. Halusin jonkinlaisen välimaaston näistä seikoista ja kokeiltuani tarpeeksi, valitsin erittäin kaikuisan reverb-asetuksen ja lisäsin hyvin maltillisen särön, joka loi mielestäni hienon yhdistelmän kaunista kaikua, mutta samalla alkukantaista vahvuutta klarinetin sointiin.

Oikeiden asetusten löydyttyä ryhdyin kokeilemaan erilaisia musiikillisia teemoja ja kuinka ne sopisivat uuteen efektoituun ääneeni. Kovaa soitetut staccatomaiset ja rytmikkäät kulut eivät toimineet aivan haluamallani tavalla ja löysin itseni toistuvasti soittamasta pitkiä legatomaisia linjoja, joita reverbin tuoma kaiku toisti perässäni aavemaisesti. Tästä yhdistelmästä syntyi maalailevia ja meditoivia kulkuja ja huomasin syventyväni melkein meditatiiviseen tilaan vain soittaessani näitä linjoja uudelleen ja uudelleen. Tämän saman tunnelman halusin rekreoida konsertissani ja tuoda myös yleisön tälle ”matkalle” mukaan.

Konsertin peruuntuessa ja sen muuttuessa äänitykseksi livekonsertin sijasta, päädyin jättämään improvisaatio-osuuden äänityksestä pois. Perustelin päätöstä sillä, että improvisaatio minulle tapahtuu siinä hetkessä, missä sitä soitetaan ja en koe, että äänitetty versio olisi antanut samanlaista kuulokuvaa ja tunnelmaa kuuntelijoille kuin livenä soitettuna.

3 KONSERTIN TOTEUTUS

Kun ajatus taiteellisesta opinnäytetyökonsertista varmistui, alkoi myös pitkäjäntein suunnittelu siitä, millä tavoin konsertti tulisi järjestää ja mitä kaikkea tällainen produktio vaatisi. Tällaisen produktion alusta loppuun suunnittelu oli minulle uutta, mutta innoissani ohjelmistosta ja konsertin tekemisestä otin haasteen vastaan. Ohjelmiston valmistuttua aloitin tutkimalla lukuisia äänitteitä ja mahdollisia sovituksia ja notaatioita teoksista, joita halusin esittää.

3.1 Ohjelmiston suunnittelu

Konsertin ohjelmistoksi halusin musiikkia, joka kuvastaisi omia ajatuksiani ja musiikillista mielenmaisemaani. Ohjelmiston ytimeksi halusin jo hyvin varhaisessa vaiheessa Stravinskyn *Ebony Concerton*. Ensimmäistä kertaa kuultuani teoksen Benny Goodmanin soittamana tiesin, että haluaisin tämän mielenkiintoisen teoksen esittää ainakin jossain vaiheessa soittourani. Olin ajatellut opintojeni alusta alkaen tekeväni taiteellisen opinnäytetyön ja se oli paras tilaisuus päästä kokoamaan yhtye ja soittamaan kyseinen teos liveinä. Tämän ympärille aloin miettimään muuta ohjelmistoa konserttiini ja tiesin, että halusin soittaa klarinettimusiikkia, joka kiinnosti minua syvästi, ja joka olisi moderni ja samalla erilainen kuin muu soittamani ohjelmisto.

Törmäsin Steve Reichin *New York Counterpointiin* sattumalta ja ihastuin heti minimalistiseen tyyliin sävelletystä teoksesta. Mitä enemmän tutkin teosta ja sen rakennetta, sitä enemmän se alkoi kiinnostaa minua ja päätinkin, että tämä sopisi musiikillisesti erittäin hyvin omaan opinnäytetyöhöni. Sen soittaminenkin vaikutti mielenkiintoiselta haasteelta; kuinka saisin äänitettyä 11 klarinettitaustaa ja kuinka pystyisin soittamaan nauhan kanssa liveinä? Halusin myös tuoda opinnäytetyössäni omaa osaamistani ja muusikkouttani esille ja koin, että tällaiset solistiset teokset olisivat parhaita esimerkkejä tuomaan tulkintaani samalla tarjoten vähän erilaisempaa klarinettikonserttia perinteisten ohjelmistokonserttien ohelle.

Tunnin mittaista kokopitkää konserttia varten tarvitsin vielä ohjelmistooni jotain soitettavaa ja ideoin useita mahdollisuuksia ja päädyin lopulta eniten soittotaitojani kehittävään vaihtoehtoon: improvisointiin. En kuitenkaan halunnut improvisoida puhtaasti akustisesti klarinetilla, jota olin jo aiemmin tehnyt, vaan halusin lisätä improvisointiin uuden elementin. Päätin käyttää hyödykseni vahvistusta ja efektejä klarinetin äänen muuttamista varten. Tämä lisäsi uusia mahdollisuuksia improvisointia varten ja laajensi käsitystäni mitä kaikkea klarinetilla pystyin soittamaan. Vahvistetulla improvisoinnilla halusin myös tuoda omaa ilmaisuani paremmin esille, jota akustisesti soitettuna en olisi pystynyt toteuttamaan.

Ohjelmiston varmistuttua ymmärsin myös, että kyseiset teokset olivat vaativia soittajalta ja työprosessista tulisi minulle soittajana raskas, mutta samalla hyvin kehittävä.

3.1.1 Materiaalien hankinta

Materiaalien hankinta alkoi etsimällä koulumme taideyliopiston kirjastosta mahdollisesti saatavilla olevia nuotteja ja sain tilattua *New York Counterpointin* partituurin sekä soolostemman Helsingin Sibelius-akatemian kirjastosta. Lähdettyäni syksyllä 2019 vaihtoon Ranskaan, jouduin jättämään partituurin takaisin kirjastolle ja päädyin ostamaan ranskalaisesta nuottikaupasta oman kopion partituurista ja soolostemmasta. Tämän partituurin pohjalta tein ääniraidan äänitykset ja sovitin bassoklarinettiosuudet livetilannetta varten.

Ebony Concerton alkuperäinen partituuri ja soolostemma löytyivät opettajaltani Rauno Tikkaselta, ja näiden nuottien avulla lähdin harjoittelemaan soolostemmaa itsenäisesti. Alkuperäinen versio on kirjoitettu yli 20 soittajan yhtyeelle, jonka muodostaminen ei ollut näihin puitteisiin mahdollista. Lähdin siis etsimään mahdollisia erilaisia versioita, joita teoksesta on esitetty ja törmäsin videoon, jossa 14-henkinen yhtye soitti samaista teosta. Teoksen oli sovittanut pienemmälle kokoonpanolle Colin Macdonald, ja tutkittuani hänen nettisivujaan ja töitään, päätin laittaa hänelle henkilökohtaisen viestin, jossa pyysin hänen sovitusyötään vuokralle tai ostettavaksi, sillä versio oli juuri oikeanlainen tähtäämäni kokoonpanoon. Hän vastasi pian ja koki, että hänen sovituksellaan ei ollut rahallista arvoa ja oli edelleen tekijänoikeuksien alainen ja hän mielellään antaisi sovituksen vapaaseen käyttöön produktiota varten ja haluaisi vastapalvelukseksi vain kuulla teoksen uudelleen esitettynä. ”*Thanks for your message. I’m happy to share my arrangement of the Ebony Concerto with you, and I’m glad it can help you shape your recital program. It is a curious and engaging work, and I agree that the original orchestration by Stravinsky is not very practical. Unfortunately, the composition is still under international copyright, so my arrangement is not authorized, but it should be allowed for educational purposes. I can’t justify any charge for the work, so I attach the score and parts here for you to use freely.*”¹³ (Form submission from: Contact Colin 2019-14-12)

3.1.2 New York Counterpointin sovitus

Steve Reichin kirjoittama New York Counterpoint tuli alkuperäisessä muodossaan esittää yhden liveklarinetistimman ja nauhoitteen kanssa. Kuunneltuani teosta enemmän ja useamman nauhoitteen kanssa tulin siihen tulokseen, että haluaisin vähän elävöittää omaa soittoani livetilanteessa ja amerikkalaisen klarinetistin, James Zimmermannin tulkinnasta¹⁴ inspiroituneena, sovitin teoksen kolmannen osan bassoklarinetistimmat yhdelle bassoklarinetille livenä soitettaviksi. Tämä tarkoittaisi sitä, että teoksen kolmannen osan soolostemmat tulisi soittaa nauhalle, jotta teoksen melodia ei häviäisi livenä soitettavan bassoklarinetiosuuden takia pois. Soitin poisjäävät osuudet omalle erilliselle raidalle äänityksissä.

Teoksessa soi parhaimmillaan kolme bassoklarinetistimmaa yhtä aikaa, ja kolmannessa osassa keskeistä rytmikuviota soittaa kaksi bassoklarinetia. Näiden kahden bassoklarinetin yhteen soittama

¹³ Form submission from: contact colin 2019-14-12, ote sähköpostikeskustelusta Colin MacDonalddin kanssa

¹⁴ Zimmermann, J 2017, *Steve Reich “New York Counterpoint” – Reimagined by James Zimmermann*

melodia luo mielenkiintoisen rytmikuvion, joka synkopoi teoksessa kuultavan muun satsin kanssa. Vaikkakin rytmilliset kuviot syntyvät kahden soittimen vuorottelusta, pystyin hiukan yksinkertaistamaan niitä ja luomaan rytmikuviosta selkeän kaavan, jota pystyisi soittamaan pelkästään yksikin soittaja.

Satsista näkee, kuinka Reich on ajatellut kahden stemman soittavan yhtenäistä rytmistä melodiakuviota. 9. ja 10. stemman melodiat ovat kirjoitettu kulkemaan limittäin toisiinsa nähden (ks. kuva 7) luoden kuulokuvan siitä, kuinka stemmaa soittaisi yksi ainut bassoklarinetti. Paikka paikoin melodiassa nopeat rytmit ja samanaikaiset äänet paljastavat, että osuus olisi tosiaan tarkoitettu kahdelle soittimelle. Osan jatkuessa melodian rytmi ikään kuin kääntyy, jolloin melodia kuulostaisi muuttavan 1. iskun paikkaa, vaikka tosiassa vain painotus muuttuu ja tahdin soittaminen aloitetaan ikään kuin keskeltä. Nämä 1. iskulta ja kääntyneeltä rytmiosalta soivat osuudet vuorottelevat eri pituisissa tahtien sykleissä ja vaihtavat myöskin osioiden välillä sävellajia.



Esimerkkikuva 7, Steve Reich, *New York Counterpoint*, harjoitusnumero 70; Bassoklarinettien soittamat kuviot

Kuten kappaleessa 2.4 mainittiin, bassoklarinettien funktio tässä osassa on siirtää aksentin paikkaa, joka luo vaikutelman siitä kuin rytmi muuttuisi, vaikka tosiassa rytmi pysyy koko ajan samana. Tämän vaikutelman säilyminen oli tärkein kriteeri bassoklarinetin livenä soittamiselle ja lähdin tutkimaan, kuinka saisin sen mahdollisimman hyvin rekreatiivista valmiiseen sovitukseen yhdelle bassoklarinetille. Kokeilin erilaisia rytmisiä ratkaisuja ja päädyin soittamaan ensin kahdeksaosiin perustuvaa tauotettua kuviota, jonka jälkeen aksentin paikan muuttaminen onnistuisi soittamalla neljäsosiin perustuvaa laajempaa kuviota. Tällä tavalla iskujen ja rytmin näennäisen vaihtumisen vaikutelma pysyi. Harjoittellessa ja nauhoituksessa soitin osuudet lähinnä improvisoimalla kaksiaänistä melodiaa ja varioimalla aksentit oikeisiin paikkoihin musiikissa. Havainnollistavassa kuvassa näkyvät erot aksentoidun kahdeksasosakuvioiden ja neljäsosakuvioiden välillä (ks. kuva 8), kuitenkin livetilanteessa lopputulema saattoi varioida kirjoitetusta hieman.



Esimerkkikuva 8, Yhdelle bassoklarinetille sovitettu versio

3.2 Ääniraidan valmistus

Ennen ääniraidan äänitysprosessia halusin varmistaa, että nauhoitukset menisivät mahdollisimman sujuvasti, ja tätä varten kirjoitin klarinettiosuuksia ulos partituurista, jotta pystyisin lukemaan eri osuudet yksitellen sen sijaan, että minun täytyisi katsoa partituuria ja vaihtaa sivua jokaisen neljän tahdin jälkeen. Prosessi kesti jonkin aikaa, sillä kirjoitettavaa oli 10 osuuden verran ja tekstiä oli paljon. Saatuaani kaiken kirjoitettua, tulostin osuudet ja menin äänityksiin Kotkankallion tiloihin Kuopiossa, jossa Savonian ja Kuopion Konservatorion rytmipuolen opetus tapahtuu. Olin varannut studion ja apunani toimi konservatorion äänitysalaa opiskeleva Antti Sinikangas, joka hoiti äänitykset tekniikan osalta. Äänitykset jaettiin kolmeen eri äänityskertaan ja äänitys tapahtui yhdellä klarinettiin kohdistetulla mikillä sekä yhdellä huoneääntä vastaanottavalla mikillä.

Soitin ensimmäisenä äänityspäivänä nauhalle ensimmäisen osan stemmat yksitellen ja pian huomasimme, että monta kertaa toistuvat melodiat olisi mahdollista myös toistaa mekaanisesti äänitysovelluksen kautta eikä minun tarvitsisi soittaa joka kerta kokonaista teosta nauhalle. Myöskin erikseen kirjoittamani osuudet osoittautuivat turhiksi, sillä lyhyemmät melodiat oli mahdollista soittaa suoraan partituurista yksitellen. Työskentely muuttui tehokkaammaksi ja pystyin ottamaan useamman oton yhdestä lyhyemmästä melodiasta ja Antti pystyi myöhemmin vain yhdistelemään pätkät valmiiksi kokonaisuudeksi. Äänitykset jatkuivat samanlaisina seuraavina äänityskertoina, jolloin äänitimme loput osuudet sekä bassoklarinettiosuudet ensimmäistä ja toista osaa varten. Äänitin samalla tavalla myöskin viimeisen osan sooloklarinettiosuudet, jotka jäisivät soittamatta livetilanteessa bassoklarinettisovituksen vuoksi.

3.3 Ohjelmiston harjoitus

Harjoitteluni konsertin ohjelmiston kanssa ei eronnut suuremmin normaalista harjoittelustani. Otin ohjelmiston osaksi harjoiteltavia teoksiani, hankin nuotit ja lähdin jakamaan teoksia osiin, jolloin harjoittelu olisi mahdollisimman tehokasta ja selkeää. *Ebony Concerton* haastavat soolo-osuudet vaativat suurimman työn harjoittelussa ja hankinkin teoksen nuotit ensimmäisenä ja lähdin heti työstämään sitä vuoden 2019 keväällä. *New York Counterpointia* varten aloitin harjoittelun kuuntelemalla valmiita nauhoituksia teoksesta ja soitin soolostemman niiden päälle harjoitellessani. Suuri osa harjoittelusta tapahtui vaihtoni aikana Ranskassa ja pystyin esittämään myös harjoittamaani ohjelmistoa opettajilleni sekä opiskelutovereille, joilta sain arvokkaita kommentteja ja neuvoja teoksien esitykseen.

Improvisaatio-osuutta varten harjoitteluni tapahtui lähinnä improvisaatioharjoitusten muodossa niin kauan, kunnes sain efektit ja vahvistuksen mukaan harjoitteluun, jonka jälkeen etsin erilaisia mahdollisia sointivärejä ja efektejä, kunnes olin tyytyväinen niihin ja tallensin ne laitteisiin. Näin konsertin sujuvuus olisi mahdollisimman hyvä.

3.3.1 Ääniraidan kanssa harjoittelu

Ääniraidan valmistuttua sain ensin raakaversioiden itselleni, jotta pystyin harjoittelemaan soolo-osuutta sekä bassoklarinettiosuutta nauhoituksen kanssa. En ollut ennen harjoitellut ääniraidan kanssa, mutta en kokenut sitä kovinkaan haastavaksi. Itse soittamani stemmat olivat samassa intonaatiossa kuin soitan yleensäkin, joten sekään ei tuonut haasteita harjoitteluun.

Yleisimmin kuuntelin äänitettä puhelimestani kuulokkeiden kautta, mutta paikoittain tilojen ja laitteiden salliessa laitoin nauhan soimaan kaiuttimista simuloidakseni aitoa soittotilannetta, mikä auttoi selkeyttämään kuulokuvaa paremmin, sillä kuulin klarinetin soinnin livetilassa.

3.3.2 Yhtyeen kokoaminen ja harjoittelu

Ebony Concertoa varten tuli koota MacDonaldin sovitukseen sopiva kokoonpano. Ryhdyin etsimään aktiivisesti soittajia ollessani syksyllä 2019 vaihdossa. Yhteydenotot tapahtuivat lähinnä viesteinä ja sähköposteina ja tarkoituksena oli löytää mahdollisimman paljon soittajia koulultani. Tultuani takaisin vaihdosta tammikuussa 2020, yhtyeeseen oli lupautunut vasta kourallinen soittajia ja aloitinkin heti palattuani aktiivisen soittajien etsinnän. Perustin viestiryhmän whatsappiin ja lisäsin soittajia aina uusien löydyttyä ryhmään mukaan. Kun kokoonpano alkoi olla koossa sovimme ensimmäisen kokoontumisen ja harjoituksen 31.1.2020. Tästä eteenpäin harjoitukset sovittiin tapahtuvan kerran viikossa ja tällä aikataululla jatkoimme aina maaliskuun konserttiviikkoon saakka, muutamia lomapäiviä ja muita muutoksia lukuun ottamatta.

Harjoitustemme alkuvaiheessa toimin itse musiikinjohtajana, vaikka ajatuksena olisi konserttia varten löytää kapellimestari, sillä taitoni musiikinjohtajana eivät olleet kovin kehittyneet. En ollut koskaan aemmin johtanut yhtyettä ja tämä tehtävä tuntui hiukan pelottavalta, mutta koska kokosin yhtyeen koulukavereistani, ilmapiiri oli erittäin rento ja harjoitukset sujuivat kaikilta osin hyvillä mielin. Opin paljon yhtyeen johtamisesta käytännön kautta ja harjoitusten jatkuessa huomasin myös johtavani teosta joka kerta varmemmalla otteella. Aivan kaikkea en pystynyt teoksessa johtamaan, sillä minun täytyi myös soittaa sooloklarinettistemmaa. Solistina ison yhtyeen edessä soittaminen oli myös uusi kokemus minulle, mutta yhtyeen tukemana koin soittamisen erittäin luonnolliseksi ja yhteensoitto toimi yhtyeellä ilman vaikeuksia. Myöhemmin saimme kokoonpanoomme mukaan musiikinjohtaja opiskelevan henkilön kapellimestariksi ja harjoitukset jatkuivat aina konserttiviikkoon saakka kapellimestarin johdolla minun pysyessä päävastuussa musiikillisesta tulkinnasta.

MacDonaldin sovitusta varten tarvitsin kokoonpanooni:

- Kaksi trumpetistia
- Altto/tenorisaksofonistin
- Baritonisaksofonistin
- Pasunistin
- Kaksi viulistia
- Kaksi sellistiä

- Basistin
- Rumpalin
- Pianistin

Löysin kaikki soittajat laitoksestamme joko konservatoriolta tai Savonia AMK:n puolelta. Koulujen yhteistyö auttoi paljon heidän löytämisessä.

3.4 Konsertin järjestäminen

Konserttia suunnitellessa tuli ottaa huomioon kevään aikataulujen lisäksi hyvä tila, jonne mahtuisi 14-henkinen yhtye ja jossa pystyisi soittamaan hyvällä akustiikalla myös akustisesti. Vaihtoehtoja oli järjestää konsertti Kuopion Musiikkikeskuksella kamarimusiikkisalissa, mutta tilana se olisi ollut liian avoin eikä iltakäyttö tuntunut olevan mahdollista ollenkaan. Halusin ehdottomasti pitää konsertin illalla sillä koin, että ohjelmisto sopisi viihdekonsertiksi ja se olisi mahdollisesti yleisöä kiinnostava. Mikäli olisin konsertin järjestänyt päivällä, läheiseni ja ystäväni eivät olisi päässeet omilta velvollisuuksiltaan seuraamaan konserttia. Sain kuulla, että koulullamme oli pääsy Sotku-teatterille järjestämään konsertteja ja tila olikin jo ollut aktiivisesti laitoksemme käytössä konsertti- ja esiintymistarkoituksiin. Konsertin päivämääräksi varmistui 19.3.2020 klo 19.

Tein konserttia varten mainokset fyysisen julisteen (ks. liite 1) ja koulujen ilmoitustauluille menevän bannerin (ks. liite 2) muodossa. Banneria käytettiin myös tapahtuman promootioon netissä. Julisteet levitettiin kampukselle ja muille julkisille paikoille ympäri Kuopion.

Stravinskyn konserton soittoa varten tarvitsimme myös pianon konserttitilaan ja musiikin kannalta paras vaihtoehto olisi ollut flyygelinikäytön mahdollisuus. Logistisista syistä emme kuitenkaan voineet saada flyygeliä Sotku-teatterille ja suunnittelimme käyttävämmä sen sijaan koululta saatavaa laadukasta sähköpianoa. Kaikenlainen tavarankuljetus oli järjestettävä itse.

Konserttiin oli myös tarkoitus tulla äänimies paikan päälle tekemään liveä äänen miksausta *New York counterpointin* ja vahvistetun improvisaatio-osuuden osalta. Tehtävään oli lupautunut ääniraidan valmistuksessa avustanut Antti Sinikangas. Teatterilla valmiina oleva laitteisto olisi mahdollistanut helpon valmistelun vahvistettua soittoa varten. Ebony Concerto oltaisiin soitettu täysin akustisesti ilman vahvistusta, jolloin olisimme saaneet mahdollisimman luonnollisen soinnin suurelle kokoonpanolle ja säästyimme myös ylimääräiseltä mikkien ja muiden tarvittavien laitteiden käsittelyltä ja kuljetukselta.

Konserttipäivän lähestyessä esitysviikolla meille varattiin erillinen aikaväli, jolloin olisimme pystyneet menemään paikan päälle harjoittelemaan isolla yhtyeellä ja testaamaan tilan toimivuutta ja tekemään mahdolliset säädöt ennen varsinaista konserttipäivää. Kenraaliharjoitukset sovittiin tiistaille 17.3.

4 KORONATILANTEEN VAIKUTUS

Kevättalvella alkanut koronapandemia ja sen aiheuttamat vaikutukset ulottuivat myös meidän organisaatioomme asti. Tämä tarkoitti toimintatapojen muutoksia noudattaen hallituksen linjauksia ja toimenpiteitä. Savonian linjaus oli laittaa kaikki kampukset kiinni ja toteuttaa kaikki opetus etänä. Valtion linjaukset vaikuttivat konserttien järjestämiseen ja yleisötapahtumat kiellettiin tyystin. Konserttini jouduttiin perumaan ja opinnäytetyöni toteutusta varten ideoitiin heti paljon eri vaihtoehtoja. Olin huolissani saanko opinnäytetyöstäni varmasti irti ne asiat, joita olin alunperin halunnut tuoda esille ja oppia, mutta pienen näkökulmamutoksen jälkeen olen tullut siihen tulokseen, että tilanteen muutos on itsessään jo erittäin kehittävä ja huomaisin olevani valmiimpi äkillisiin muutoksiin kuin olin aiemmin luullut.

4.1 Konsertin peruuntuminen

Konsertti oli tarkoitus järjestää torstaina 19.3.2020 ja sain tiedon konsertin alustavasta peruutuksesta perjantaina 13.3.2020. Aluksi ideoitiin konsertin livetaltiointia, jolloin konsertin olisi voinut suorittaa samassa tilassa Sotku-teatterilla, mutta ilman yleisöä. Ohjelmisto oli valmis ja lautakunta oli sovittu kyseiselle päivälle, joten livestream oli mahdollista toteuttaa. Lopulta kuitenkin hallituksen linjausten mukaisesti yleisölle avoimet tilat pistivät ovensa kiinni kuten myös Sotku-teatteri, mikä tarkoitti sitä, että meiltä puuttui tila jossa teokset esittää.

Myös ryhmäkokoontumiset kiellettiin, minkä johdosta emme pystyneet enää edes ryhmän kanssa kokoontumaan soittamaan Ebony Concertoa. Tämä johti myös ryhmän rakenteen muuttamiseen. Alun perin 13 soittajaa ja kapellimestarin sisältävä kokoonpano tuli muuttaa yhtäkkiä maksimissaan 10 hengen soittoryhmäksi. Heräsi myös kysymys, kuinka toteuttaisin improvisaatio-osuuden konsertistani, sillä koin, että tarvitsin konserttitilanteen aidosti spontaania improvisointia varten. Lopulta improvisoinnin äänittämisen tuntuessa väärältä, keskustelin ohjaavan opettajani kanssa ja päädyin karsimaan improvisointiosuuden kokonaan lopullisesta kokonaisuudesta.

4.2 Ohjelmiston äänitys

Kun konsertti peruuntui ja muutokset alkoivat konkretisoitua opinnäytetyöni ympärillä, minun täytyi päättää halusinko tehdä opinnäytetyöstäni kokonaan kirjallisen vai soittaisinko sen nauhalle, joka ei livekonsertille vertoja vetäisi. Päädyin jälkimmäiseen vaihtoehtoon, sillä halusin tehdä jotain musiikillista opinnäytetyöksestäni alusta asti enkä halunnut tästä periaatteesta luopua.

Saimme erikoisluvan Savonialta kuvata ja äänittää opinnäytetyön ohjelmiston Musiikkikeskuksella 30.4.2020 ja 5.5.2020. Ensimmäisenä äänityspäivänä äänitimme Ebony Concerton ja toisena päivänä New York Counterpointin. Tilana toimi Musiikkikeskuksen tutkintosalin molemmilla kerroilla ja äänityslaitteistona käytimme videokameraa sekä ulkoista mikrofonia. Otimme molemmilla kerroilla

useamman oton, joista valitsin mielestäni toimivimmat, jotka sitten leikattiin ja miksattiin sopiviksi sekä arvioitaviksi.

4.2.1 Ebony Concerton uudelleensovitus

Kun olin päättänyt, että teos toteutetaan taltiointina, se täytyi toteuttaa uusien linjausten mukaisesti. Tästä syystä jouduin karsimaan projektin yhtyeen 10-henkiseksi 14:a sijaan. Se tarkoitti myös sitä, että jo kertaalleen kokoonpanolle sovitettu teos (Colin MacDonald) tuli sovittaa uudelleen sopivaksi 10 soittajaa varten. Otin soittimia karsiessani huomioon soittajien tilanteet ja kyseisten stemmojen uudelleensoitettavuuden. Päädyin karsimaan molemmat viulustemat sekä molemmat sellostemmat teoksesta ja sovittamaan ”tärkeimmät” josten osuudet jäljelle jääville soittimille, lähinnä puhaltimille. Ideoimme ensin ohjaavan opettajani Rauno Tikkasen kanssa, mitkä kohdat teoksesta oli tärkeintä soittaa ja aloin muokkaamaan partituuria löytääkseni hyvän balanssin sekä säilyttääkseni teoksen äänimaiseman kutakuinkin samanlaisena. Seuraavaksi sovin jäljelle jääneen yhtyeen kanssa etäkokouksen, jossa kävisimme yhdessä partituurin kanssa läpi kohdat, joita kukin tulisi soittamaan oman stemmansa lisäksi. Pyysin soittajia kirjoittamaan itselleen ne asiat partituuriin ja omaan nuottiinsa ylös, jotta välttyttäisiin ylimääräisiltä nuottien kirjoittamisilta ja tulostamisilta. Koin tämän metodin olevan tehokkaampi näin tiukan aikataulun puitteissa.

Päädyin korvaamaan teoksen ensimmäisen osan alun viulustemat lähinnä trumpeteille ja pasuunalle, jotka soittaisivat puuttuvat josten stemmat (ks. Kuva 9). Oli luontaisinta antaa esimerkiksi sellojen soitettava stemma pasuunalle, joka soittaa samasta rekisteristä ja samalla nuottiavaimella. Tämä osoittautui toimivaksi ratkaisuksi ja saimme säilytettyä ensimmäisen osan kokonaisuuden soittajien puuttesta huolimatta.



Esimerkkikuva 9. Ote nuottien muistiinpanoista uudelleensovitusprosessissa.

Toinen osa oli suoraviivaisempi toteuttaa, sillä josten stemmat olivat käytännössä identtiset trumpetti- ja saksofonistemmojen kanssa. Josten soittamia osuuksia pyrin antamaan soittajille, joilla ei ollut samaan aikaan soitettavaa, mm. yksi 3-muunteinen osuus 1. – ja 2. trumpeteille.

Kolmannessa osassa puuttuvilla jousilla olisi ollut eniten soitettavaa ja musiikin kannalta tärkeimmät osuudet, jotka puuttuivat nyt soittettavina kokonaan. Stravinskyn alkuperäisessä teoksessa 1. ja 2. klarinetti soittaa rytmikkäät staccato-juoksut (ks. kuva 10) ja Colin MacDonald oli sovittanut ne versioonsa selloille. Sellojen puuttuessa pitkän mietinnän jälkeen päädyin sovittamaan osuudet itselleni sekä yhtyeen 1. saksofonistille, joka oli myös klarinetisti. Päädyimme siis soittamaan stemmat, kuten Stravinskyn alkuperäisessä versiossa kahdella klarinetilla, joka saikin osan muistuttamaan enemmän alkuperäistä kuin uutta sovitusta. Tämä muutos oli mielestäni jopa sopivampi kappaleelle kuin Macdonaldin sovittama versio ja toimi lopulta erittäin hyvin. Stravinsky oli alkuperäiseen teokseensa säveltänyt myös kahdelle pasuunalle osiot, joissa käytetään hyväksi pasuunoiden "slide"- ominaisuutta ja ominaisointia, jotka Macdonald oli puolestaan säveltänyt selloille (ks. kuva 10). Päätin sovittaa tämän osuuden ainoalle pasuunalle.

The image shows a musical score for a symphony orchestra. The top system includes Violin II, Viola (Ve), and Violoncello (Vc). The middle system includes Tenor Saxophone (Ten. Sax), Baritone Saxophone (Bari. Sax), Trumpets 1 and 2 (Tpt. 1, Tpt. 2), Tom-toms (Tom-t), and Electric Bass (E. Bass). The bottom system includes Piano (Pno), Violin (Vn), and Viola (Va). Red circles highlight specific passages: one in the Violoncello part and another in the Violin/Viola part. Labels 'Pasuuna' and 'Klar. 1 ja 2' are placed below the score.

Esimerkkikuva 10, Pasuunalle sovitetut slide-osuudet ja klarinettien soittamaa sellistemman jatkoa.

Olin aiemmin sovittanut hyvin vähän valmiiksi kirjoitettua musiikkia ja koin uudelleensovitusprosessin kehittävän omia taitojani sekä sovittamisen suhteen että ongelmanratkaisukykyjeni puolesta. Muutamista haasteista huolimatta saimme äänityspäiväksi toimivan sovituksen, jota pääsimme toteuttamaan ongelmitta.

4.3 Vaikutukset työskentelytapoihin

Alkuperäisessä suunnitelmassa olimme sopineet työryhmän kanssa harjoituspäivät koko keväälle aina konserttiin asti joka maanantai sekä mahdolliset ylimääräiset harjoitukset. Saimmekin pidettyä vielä harjoituksia varsinaisen konsertin viikolla, kunnes konsertti peruttiin ja jouduin ilmoittamaan työryhmälle keskusteluryhmässä uusista muutoksista. Pääasiallinen informaatiokanavamme oli aina yhteen kokoamisesta saakka Whatsapp-keskusteluryhmä, jossa jaoin kaikki oleelliset tiedot harjoituksista ja teoksista ja jossa sain koko työryhmän helposti yhteen ryhmään. Konsertin peruuntumisen jälkeen, emme päässeet enää harjoittelemaan yhteen kanssa ja esiintymisen päivämääräkin oli muuttunut. Tämä tarkoitti sitä, että jokaisen soittajan tuli työskennellä itsenäisesti aina äänityspäivään saakka. Ohjeistin soittajia keskusteluryhmässä ja pidimme myös etäkokouksen ennen äänitystä, jotta saisin mahdollisimman selkeästi viestittyä muutoksista teokseen suoraan työryhmälle.

Oma harjoitusprosessini oli ollut teoksen tutkimista ja kuuntelemista sekä soittamista itsenäisesti alusta saakka, joten oma työskentelyni muuttui lähinnä työtilan muuttumisella koululta asuntooni. Koulutilojen sulkemisen jälkeen en myöskään pystynyt enää tulostamaan tai kopioimaan nuotteja, joten turvauduimme elektronisiin formaatteihin ja omiin tulostuksiin.

5 YHTEENVETO

Katsoessani taaksepäin tämän konsertin ideointia ja toteutusta sekä huomattuani, kuinka pitkän ja monivaiheisen matkan projektini on käynyt läpi, tuli ensimmäisenä mieleeni, kuinka paljon työtä kaiken toteuttaminen lopulta vaati. Koko matka on ollut erittäin opettavainen ja työprosessin monipuolisuus kehitti useita erilaisia uusia saatuja tietoja ja taitoja minulle muusikkona. Idean siemenenä toiminut halu päästä soittamaan omaa ajatusmaailmaani kuvaavaa musiikkia kehittyi näinkin suureksi projektiksi ja ohjelmiston soittaminen on ollut yksi antoisimpia kokemuksia minulle klarinetistina tähän päivään mennessä. Koen saaneeni uusia keinoja tällaisten projektien toteutusta ja suunnittelua varten ja osaan tämän produktion kohdalla tapahtuneiden virheiden takia valmistautua tuleviin haasteisiin paremmin.

Keväällä 2020 projektini eli epävarmoja aikoja. Koronavirus oli levinnyt ympäröivässä maailmassa ja sen vaikutukset näkyivät Suomessa asti. Konserttini peruuntuminen ja muuttuminen äänitykseksi kolahti minuun kovempaa kuin uskallan myöntääkään. Olin tehnyt paljon töitä tämän projektin eteen ja kuulla, että se kaikki pitäisi vain siirtää ja muuttaa kokonaan herätti minussa suurta huolta projektin tulevaisuudesta. Olin halunnut järjestää tämän konsertin enemmän kuin mitään muuta tällä koulutusmatkallani ja se kaikki täytyi nyt hetkeksi pistää jäihin. Tietysti teosten äänittäminen pienillä muutoksilla oli hieno mahdollisuus ja ymmärsin tilanteen vakavuuden, enkä missään tapauksessa vaihtaisi tätä tehtyä työtä mihinkään, vaikka se tuntuikin hyvin raskaalta. Äänitykset menivät tilanteeseen nähden erittäin onnistuneesti ja äänitteet osoittautuivat laadukkaiksi. Mahdollisuus esittää tämä projekti vielä tulevaisuudessa kuitenkin pitää minut motivoituneena ja toivokkaana sen alkuperäisen toteutustavan suhteen.

Projektin kirjallinen osuus selvensi minulle esittämieni teosten taustoja ja antoi minulle myös selkeän kuvan projektini monipuolisuudesta. Alkuun ajattelin, että aiheesta ei saisi kattavaa kokonaisuutta, mutta nyt näen, että käsiteltäviä aiheita olisi ollut vielä lukuisia, joihin olisin voinut syventyä. En halunnut sivuta tämän opinnäytetyön aikana pedagogisia aiheita, sillä koin, että työni keskittyi enemmän muusikkouden eri aspekteihin ja omaan kasvuuni muusikkona.

Yhteistyö taitavien musiikinopiskelijakollegoideni kanssa oli erittäin antoisaa ja olemmekin yhdessä sopineet jatkavamme tätä vaativan projektin soittamista ja esittämistä tulevaisuudessa. Olen ikuisesti kiitollinen muusikoille, jotka lähtivät tähän projektiini mukaan, sillä he olivat mahdollistamassa tämän projektin syntyä.

TYÖRYHMÄ

Ebony Concerton orkesteri:

Sooloklarinetti, Maxime Laffitte

Kapellimestari, Petrus Marjanen

Altto/Tenorisaksofoni ja klarinetti, Minea Suhonen

Baritonisaksofoni, Roope Niva

Pasuuna, Ossi Ruoho

Trumpetti I, Lorenzo Laakso

Trumpetti II, Kuutti Makkonen

Viulu I, Emmi Mietala

Viulu II, Anni Kutvonen

Sello I, Samppa Jokela

Sello II, Aukusti Savolainen

Piano, Veera Salminen

Basso, Anu Kauppi

Rummut, Mikko Rautiainen

Ääniraidan äänitys ja miksaus, Antti Sinikangas

LÄHTEET

Painettu Kirjallisuus:

Stravinsky, Igor. *Ebony Concerto*. New York: Edwin H. Morris, 1946

Reich, Steve. *New York Counterpoint*. Hendon Music, 1986

Internet-lähteet:

Fondation Igor Stravinsky, Biography. Viitattu 23.5.2020: <https://fondation-igor-stravinsky.org/en/composer/biography/>

Wooten Roy, 2016. *Stravinsky Composes a Jazz & African Inspired "Ebony Concerto" for Woody Herman & His Big Band*. Viitattu 25.5.2020 <https://nmaam.org/2016/05/24/stravinsky-composes-a-jazz-african-inspired-ebony-concerto-for-woody-herman-his-big-band/>

Reich, Steve n.d. *Biography*. Viitattu 31.5.2020 <http://stevereich.com/>

Recent Advisor 2017. *Steve Reich, Biography*. Viitattu 31.5.2020 <https://www.residentadvisor.net/dj/stevereich/biography>

Zimmermann, James 2017. *Steve Reich "New York Counterpoint" – Reimagined by James Zimmermann*. Viitattu 30.5.2020 <https://www.youtube.com/watch?v=MWMdU9p7bTY>

Macdonald, Colin 2019. Form submission from: contact colin 2019-14-12, Sähköpostikeskustelu Colin MacDonaldin kanssa. Haettu 25.5.2020

LIITE 1

MAXIME LAFFITTEN
OPINNÄYTETYÖKONSERTTI

SYNKOPATIA

MUSIIKKIA KLARINETILLE JA BIG BANDILLE

STRAVINSKY, REICH

19.3 SOTKU TEATTERI
SHOWTIME: 19
VAPAA PÄÄSY



SAVONIA
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

LIITE 2

SYNKOPATIA

MAXIME LAFFITTEN OPINNÄYTETYÖKONSERTTI

STRAVINSKY, REICH

19.3 SOTKU TEATTERI

SHOWTIME 19

LIITE 3:

Äänitykset kuultavissa:

<https://drive.google.com/file/d/1yZn5nmUuka6dTvPyBBfk2oMWAhEt4wyn/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/1r27AKWXJGgbxBYzU0Yo6YDFEjrkGTz-Y/view?usp=sharing>