



Nykymusiikin yhteissoitolliset haasteet

George Crumbin kamarimusiikkiteoksen valmistaminen

Reetta Hakala

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2021

Musiikin tutkinto-ohjelma, Muusikko
Esittävä säveltaide

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiiikin tutkinto-ohjelma, Muusikko
Esittävä säveltaide

HAKALA, REETTA:

Nykymusiikin yhteissoitolliset haasteet
George Crumbin kamarimusiikkiteoksen valmistaminen

Opinnäytetyö 41 sivua, joista liitteitä 4 sivua
Toukokuu 2021

Tässä opinnäytetyössä tutkitaan millaisia haasteita nykymusiikki asettaa yhteis-
musisoinnille. Aihetta pohdittiin perehtymällä siihen liittyvään kirjalliseen materi-
aaliin, keräämällä kokemuspohjaista tietoa puolistrukturoiduilla asiantuntijahaas-
tatteluilla ja valmistamalla nykymusiikin kamarimusiikkiteos. Opinnäytetyö koos-
tuu sekä kirjallisesta että taiteellisesta osuudesta. Kirjallisessa osuudessa käsi-
tellään nykymusiikin määritelmää, historiaa, estetiikkaa, sen vierautta sekä sen
yhteissoitollisia hankaluuksia. Osuudessa kerrotaan myös opinnäytetyökonsertin
järjestämisestä, esitellään valittu kamarimusiikkiteos ja sen valmistaminen sekä
raportoidaan prosessissa esille tulleita havaintoja. Opinnäytetyön taiteellinen osio
oli 5.5.2021 järjestetty opinnäytetyökonsertti *Vox Balaenae – Valaan ääni*. Kon-
sertti esitettiin suoratoistona Panopto-videopalvelun kautta.

Nykymusiikin yhteissoitolliset vaikeudet ovat pitkälti kytköksissä siihen, että ny-
kymusiikki koetaan yleisesti vaikeaksi soittaa. Haastavuus johtuu kuitenkin suu-
relta osin nykymusiikin vieraudesta sekä opituista asenteista ja ennakkoluuloista.
Nykymusiikki eroaa usein sitä edeltäneestä taidemusiikista monilta osa-alueilta,
jolloin siihen perehtymättömältä muusikolta puuttuu myös kokemukseen ja tois-
toon perustuvat pohjataidot.

Tällä opinnäytetyöllä halutaan tuoda nykymusiikin yhteismusisointia helpommin
lähestyttäväksi siitä kiinnostuneille muusikoille ja yhtyeille, ja tarjota keinoja ny-
kymusiikkiteosten valmistamiseen.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Music Performance

Reetta Hakala
Challenges of Contemporary Music in Chamber Playing
Rehearsing a Chamber Music Piece by George Crumb

Bachelor's thesis 41 pages, appendices 4 pages
May 2021

The purpose of this Bachelor's thesis was to study what kinds of difficulties contemporary classical music may bring into chamber playing. The data were collected by reading literature about the topic, through a semi-structured interview, and by rehearsing a chamber music piece of contemporary music. This thesis consists of both a literary part and an artistic part. In the literary part the definition, history, and aesthetics of contemporary classical music are discussed, as well as its foreignness, and difficulties in chamber playing. The part also contains a report of the Bachelor's thesis concert and its arrangement, and an introduction of the chosen chamber music piece. Rehearsing, and observations made during the process are also reported. The artistic part was a Bachelor's thesis concert *Vox Balaenae – Valaan ääni*, which was live streamed in spring 2021.

The difficulties of chamber playing in contemporary classical music are largely derived from contemporary classical music being, in general, considered difficult to play. The feeling of difficulty could mostly be attributed to the foreignness of contemporary music, as well as learned attitudes and prejudices. Contemporary classical music often differs in many ways from the older classical music, and an unexperienced musician also lacks the skills and knowledge based on experience and repetition.

Key words: contemporary classical music, chamber music, challenge, George Crumb

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	NYKYMUSIIKKI	7
	2.1 Määritelmä	7
	2.2 Historia	7
	2.3 Estetiikka.....	8
	2.4 Nykymusiikin vieraus.....	9
	2.4.1 Asenteet	11
3	YHTEISMUSISOINTI	12
	3.1 Yleisesti.....	12
	3.2 Nykymusiikin haasteet	12
	3.2.1 Musiikin hahmottaminen.....	12
	3.2.2 Yhtyeen työskentely	16
	3.2.3 Liidatus	17
4	KONSERTTI <i>VOX BALAENAE – VALAAN ÄÄNI</i>	19
	4.1 Konsertin suunnittelu.....	19
	4.1.1 George Crumb.....	20
	4.1.2 Teos <i>Vox Balaenae</i>	21
	4.2 Harjoitusprosessi.....	22
	4.2.1 Itsenäisen työn vaihe.....	23
	4.2.2 Yhteisharjoitukset	25
	4.2.3 Kohdatut yhteissoitolliset haasteet	26
	4.3 Konsertti.....	33
5	POHDINTA	34
	LÄHTEET.....	36
	LIITTEET	38
	Liite 1. Opinnäytetyökonsertin tallenne	38
	Liite 2. Konsertin käsiohjelma	39

1 JOHDANTO

Nyky musiikki on paljon ajatuksia herättävä termi. Osalle muusikoista kuin myös yleisöstä se edelleen nostaa pintaan ennakkoluuloja ja kielteisiä asenteita. Olisi tärkeää pitää nyky musiikki vanhemman taidemusiikin rinnalla elävänä ja yhtä merkittävänä, mutta tasapainottelu näiden kahden välillä vaikuttaa hankalalta. Konserttiohjelmistoissa on vahva painotus ennen maailmansotia sävellettyyn musiikkiin oman aikamme musiikin kustannuksella. Tämän epäsuhdan on tuonut esille muun muassa säveltäjä ja Rondo-lehden kolumnisti Olli Virtaperko (2019). Myös musiikkiopinnoissa, sekä varhaisissa että ammattiopinnoissa, nyky musiikin soittaminen jää helposti vähäiseksi, varsinkin jos opettaja tai opiskelija itse ei ole kiinnostunut sen soittamisesta.

Nyky musiikki, kaikessa laajuudessaan, on kiinnostanut minua yhä enemmän ammattiopintojeni edetessä. Kiinnostuksesta huolimatta nyky musiikki on tuntunut vaikeasti lähestyttävältä ja jopa pelottavalta soittaa. Halusin paneutua aiheeseen tarkemmin, joten päädyin opinnäytetyössäni tutkimaan nyky musiikkia ja miksi sen soittaminen tuntuu monelle niin haastavalta. Päätin rajata näkökulmani erityisesti nyky musiikin yhteissoittoon ja sen haasteisiin.

Pohdin aiheitani valmistamalla George Crumbin (s.1929) kamarimusiikkiteoksen *Vox Balaenae* (1971). Valitsin kyseisen teoksen, koska se on sävelletty sopivan pienelle kokoonpanolle, siinä hyödynnetään laajennettuja soittotekniikoita, sävellyksessä käytetään paljon epätavallista notaatiota perinteisten keinojen rinnalla ja teoksessa on lisäksi myös elektroninen ja teatraalinen aspekti. Koska nyky musiikin yhteissoitollisista haasteista on vain vähän kirjallisuutta, hankin tietoa nyky musiikkikentällä toimivien muusikoiden kokemuksista puolistrukturoiduilla asiantuntijahaastatteluilla. Haastattelin säveltäjä, pianisti, kapellimestari Tuomas Turriagoa, Tampere Filharmonian huilun vuorottelevaa äänenjohtajaa ja Uusinta Ensemblen huilistia Malla Vivolinia, Tampere Filharmonian viulistia ja TampereRaw-nyky musiikkiyhtyeen viulistia, toiminnanjohtajaa ja tuottajaa Anna Angervoa sekä Radion sinfoniaorkesterin ja Uusinta Ensemblen viulistia ja Uuden Musiikin Lokakuu -nyky musiikkifestivaalin taiteellista johtajaa Maria Puusaarta.

Opinnäytetyöni tarkoitus on selvittää nykymusiikin yhteissoittoon liittyviä haasteita ja samalla löytää keinoja niiden ratkaisemiseksi. Halusin myös käsitellä omia ennakkoluulojani nykymusiikin soittamisesta ja toivon, että opinnäytetyöstä on apua myös muille, jotka kokevat nykymusiikin soittamisen haastavaksi. Toivon myös, että opinnäytetyö tarjoaa lähtökohtia nykymusiikin kamarimusiikkiteosten valmistamiseen ja rohkaisee kokemattomia nykymusiikin soittajia tutkimusmatkalle aikamme musiikkiin.

2 NYKYMUSIIKKI

2.1 Määritelmä

Nyckymusiikki on terminä hankala, koska sitä käytetään hyvinkin vaihtelevissa merkityksissä. Sillä voidaan tarkoittaa vain oman aikamme uusinta musiikkia tai musiikkia jopa 70 vuoden takaa, joka ei sinänsä ole enää uutta. Opinnäytetyösäni halusin käsitellä kaikkea noin viimeisen sadan vuoden aikana sävellettyä taidemusiikkia, joka tyyliiltään eroaa vanhemmasta klassisesta musiikista. Tässä yhteydessä nyckymusiikilla siis tarkoitetaan maailmansotien jälkeistä, 1900-luvulta nyckypäivään asti sävellettyä musiikkia, jossa ei ole tonaalista harmoniaa, vakiintuneita muotorakenteita, perinteistä melodiaa, rytmiä tai pulssia ja jossa käytetään esimerkiksi laajennettuja soittotekniikoita tai elektroniikkaa. Nyckymusiikki ei siis ole tyyli, vaan käsite, joka sisältää monia eriäviä tyyliä.

2.2 Historia

1900-luku oli mullistusten vuosisata, jota leimaavat tieteen, teknologian ja yhteiskunnan valtavat kehitysharppaukset. Maailmansotien myötä yhtenäinen Eurooppa katosi ja klassisen musiikin historiallinen tyyllinen yhtenäisyys oli menettänyt. Taiteissa elettiin murrosvaihetta ja halu luoda jotain aivan uutta kasvoi. Musiikissakin perinteet haluttiin hylätä ja kaikkea vanhaa pidettiin jopa tabuna. (Aho 1999, 2, 6.) Uudistushaluista huolimatta kaikki uusi on osa jatkumoa ja rakentuu tradition pohjalta (Vivolin 2021). Esimerkiksi säveltäjä Arnold Schönberg ajatteli, että traditio vaatii musiikin kielen kehittymistä ja koki kehityksen edesauttamisen omaksi velvollisuudekseen (Ford 2011, 25).

Kehitystä ja muutoksia on toki tapahtunut musiikissa aikaisemminkin, mutta 1900-lukua leimaa vahvasti vauhti, jolla muutokset syntyivät, sekä se, että uusia tyyliä oli paljon, eikä voida sanoa, mikä niistä olisi yksin ollut 1900-luvun kehityksen päälinja. Heti maailmansotien jälkeen musiikissa oli pinnalla älyperäisen säveltämisen ihanne. Pisimmälle se vietiin dodekafoniasta laajennetussa sarjallisuudessa (Pohjannoro 2019). Äärimmäisyydessään nämä sävellysteoriat

vaativat myös syvällistä matematiikan hahmottamista (Aho 1999, 5). Vastareaktionä tälle syntyi muun muassa spektrimusiikki ja ankarasta sävellystyylistä vapauttava aleatoriikka sävellyskeinona (Aho 1999, 5). Säveltämistä lähestyttiin myös kokeellisesti: eksperimentalistit olivat kiinnostuneita hälymusiikista, ja teknologian kehitys mahdollisti kokeellisuuden myös elektronimusiikissa ja konkreettisessa musiikissa.

1900-luvun loppupuolella populäärimusiikin kasvu ja kansainvälistyminen alkoivat muuttaa yhteiskuntaa. Tästä alkoi postmodernin taiteen aika, joka eroaa 1900-luvun alun ideologioista. Postmodernissa musiikissa sekoitellaan sävellystyylejä, viitataan vanhaan ja lainataan muista genreistä. Musiikkiteoksiin voidaan myös liittää sisältöä toisista taiteenlajeista. (Räihälä 2021, 409.)

2.3 Estetiikka

Kun 1900-luvun kehityskulun alussa musiikista katosivat perinteiset harmoniat, melodiat ja muotorakenteet, tärkeäksi elementiksi nousi sointiväri. Myös rytmeillä alettiin leikkiä entistä enemmän (Turriago 2021). Kun säveltämistä lähestyttiin älyllisesti, pienistä yksityiskohdista tuli entistä tärkeämpiä. Tämä huipentui juuri 50-luvun sarjallisuudessa. (Räihälä 2021, 288.) Ankaralla sävellystyylillä luodut teokset ovat hyvin pikkutarkkoja ja nuottikuvassa on paljon sisäistettävää informaatiota, kuten dynamiikka- ja artikulaatiomerkit. Tällöin musiikin ideologiaan saattoi juuri kuulua vaikeaselkoisuus (Räihälä 2021, 300). Nykyään nykymusiikki saa taas olla myös selkeää ja kaunista, eikä nykymusiikin itseisarvo ole olla vaikeaa (Angervo 2021).

Kohti 2000-lukua siirtyessä nykymusiikin estetiikkaan siis kuului yhä enemmän tyylien ja tekniikoiden sekoittelu, lainaaminen muualta ja viittaaminen vanhaan. Onnistuneissa nykymusiikkiteoksissa rikotaan genererajoja, tuodaan uutta mutta samalla heijastellaan mennyttä (Turriago 2021; Vivolin 2021). Tabuiksi muodostuneet harmoniat, kolmisoinnut ja melodiat palasivat osittain musiikkiin. Nykyään nykymusiikkia leimaava tekijä on sen moninaisuus: musiikillinen kudos voi olla monimutkainen tai hyvinkin minimalistinen, äännet voidaan tuottaa täysin

laajennetuilla soittotekniikoilla ja ilman instrumenttia tai sitten pelkästään perinteisiä soittotapoja ja notaatiota käyttäen. Nykymusiikki on säännötöntä, kunhan sävellyksessä on aina jotain ainutkertaista ja uutta (Räihälä 2021, 252). Musiikin kehityskulun halutaan siis jatkuvan. Jotkut säveltäjät ja muusikot vetävät tietoisesti musiikin ja soittimen rajoja kauemmaksi totutusta (Turriago 2021). Säveltäjän mielikuvitus on enää nykymusiikin rajana (Räihälä 2021, 103).

2.4 Nykymusiikin vieraus

Musiikki, jota enimmäkseen kuulemme, taidemusiikista lastenlauluihin ja populaarimusiikkiin, eroaa merkittävästi tavoilla nykymusiikista. Konserttiohjelmassa kuulemme enimmäkseen nykymusiikkia edeltänyttä klassista musiikkia (Aho 1999; Virtaperko 2019). Vaikka seassa olisi myös nykymusiikkia, olemme tottuneet selkeisiin teemoihin, rytmeihin ja harmoniaan (Angervo 2021). Nykymusiikki ei ole siis valtaväestölle tuttua. Vielä 2000-luvun alussa nykymusiikkiin tutustuttiin verrattain myöhään musiikkiopinnoissa musiikkiopistotasolla. Myös ammattiopinnoissa edes jossain määrin järjestelmällinen nykymusiikin opetus on 2000-luvun ilmiö. Nykyään tilanne on varsin erilainen, ja myös nuoret opiskelijat tutustuvat nykymusiikkiin jo varhain. Vieläkin opettajalla saattaa kuitenkin olla suuri vaikutus siihen, kuinka paljon nykymusiikkiin tutustaan opinnoissa ja miten siihen asennoidutaan (Angervo 2021).

Kokematon tai aiheesta tietämätön lähestyy nykymusiikkia usein virheellisin odotuksin. Nykymusiikkia ei ymmärretä, kun sieltä etsitään perinteisiä rakenteita tai odotetaan kuultavan perinteisiä teemoja ja melodioita. (Räihälä 2021, 608.) Tämä pätee myös muusikoihin: jos teoksen yrittää tulkita perinteisin keinoin, voi kokonaisuuden ja suurten linjojen muodostaminen olla mahdotonta. Kun harmonialla ja sävelten funktioilla ei enää luoda teoksiin jännitettä, saattaa se kuulostaa päämäärättömältä. Nykymusiikin vaikeasti lähestyttävyyttä johtuu siis usein lähestyjän näkökulmasta ja odotuksista nykymusiikkia kohtaan, jotka eivät toteudu. (Räihälä 2021, 608).

Nyky musiikki saattaa erota myös soittoteknisesti paljon vanhemmasta klassisesta musiikista. Koska musiikinopetus tähtää instrumentin perinteisen ja ideaalisena pidetyn äänen tuottamiseen, saattaa nykymusiikki tuoda mukanaan kokemattomalle soittajalle liudan uusia soittotekniikoita ja äänenmuodostamistapoja (Puusaari 2021). Myös sivusoitinten käyttö on usein runsaampaa (Vivolin 2021). Nykymusiikin vierautta soittajalle lisää tyyppillisten ja opittujen kuvioiden, kuten skaalojen ja sointujen, puute (Turriago 2021). Älyperäisesti sävelletty musiikki, esimerkiksi sarjallinen, jossa usein vältellään toistuvuutta, ei myöskään jää yhtä helposti mieleen (Turriago 2021; Vivolin 2021). Jos nykymusiikin ideologiaan kuuluu luoda aina jotain uutta, onko teoksiin ja tyyliin edes mahdollista tottua?

Mahdottomuus

Monesti teoksissa on mietittävä, onko säveltäjä hakenut nuottikuvan täydellistä ja tarkkaa toteutusta vai enemmänkin efektiä, tunnetilaa tai väriä (Puusaari 2021; Turriago 2021). Joskus tällaisen halutun efektin saamiseksi säveltäjä on kirjoittanut joko todella vaikeaa tekstuuria tai jopa täysin fyysisesti mahdottomia asioita. Suorituskeskeisesti orientoituneelle soittajalle voi olla vaikeasti ymmärrettävää, että musiikin mahdottomalta tuntuvaa kohtaa ei tarvitsekaan soittaa täysin korrektisti, tai että tärkeämpää on syntyvä jännite, kun paikan yrittää selvittää (Aho 2009, 39). Ankarasti sävelletystä musiikista saattaa puuttua myös inhimillisuus: ihmiset eivät ole koneita, eivätkä pysty toteuttamaan asioita tarkasti ja samalla lailla joka kerta (Angervo 2021; Puusaari 2021; Vivolin 2021). Fyysinen mahdottomuus on esimerkiksi Ligetin musiikin yksi piirre (Räihälä 2021, 354). Myös esimerkiksi Brian Ferneyhough'n teoksessa *Cassandra's dream song* säveltäjä itse toteaa esipuheessaan, että on täysin tietoinen siitä, että hänen kirjoitustapansa johtaa soittotapaan, jolla on mahdotonta toteuttaa soivana nuottiin kirjoitetut asiat (Vivolin 2021). Tämä taas vaikuttaa nykymusiikkiin kohdistuviin mielikuviin ja asenteisiin. Jos nykymusiikki jättää soittajalle päällimmäiseksi epätoivon tunteen tai mielikuvan, että nykymusiikki on hankalaa, on hyvin todennäköistä, että sitä ei haluta soittaa uudestaan.

2.4.1 Asenteet

Negatiivisiin asenteisiin nykymusiikista vaikuttaa suuresti se, ettemme tunne oman aikamme musiikkia (Vivolin 2021). Klassisen musiikin kentällä kaikki uusi on usein koettu hyökkäyksenä vanhaa vastaan. Myös esimerkiksi Beethoven, Wagner ja Stravinsky ovat aikanaan saaneet syytöksiä perinteiden tuhoamisesta. (Klassinen Suomi 2016.)

Ilmapiiirissä on kuitenkin tapahtunut suurta muutosta 2000-luvun aikana. Vielä vuosisadan vaihteessa opiskelijat eivät välttämättä kokeneet nykymusiikkia kannattavaksi tai mielenkiintoiseksi alaksi (Puusaari 2021). Myös esimerkiksi uusia soittotekniikoita vieroksuttiin aluksi paljon ja ne saattoivat tuntua musisoinnin kannalta epäoleellisilta (Klassinen Suomi 2016). Äänen ideologia on kuitenkin avautunut, ja ymmärrys siitä, mitä ääniä ja miten soittimella voidaan soittaa, on laajentunut (Puusaari 2021).

Nykymusiikin hankalaan mielikuvaan ovat vaikuttaneet myös säveltäjien asenteet. Älyperäinen säveltämien ja intellektuelli lähestyminen aiheuttivat 1900-luvulla sen, että yleisö vieraantui nykymusiikista. Säveltäjät eivät aina välittäneet huomioida tavoittaako heidän musiikkinsa kuulijakuntaa. (Aho 1999, 6.) Nykymusiikkia sävelletään ja kuunnellaan verrattain pienissä piireissä, ja aiheesta ei usein puhuta kansantajuisesti, mikä on aiheuttanut elitistisenkin leiman nykymusiikille (Ylen Aamu 2021). Säveltäjä Osmo Räihälä (2021, 626) sanoo kirjassaan, ettei tilannetta ole pystytty tähänkään päivään mennessä korjaamaan.

Säveltäjät ovat kuitenkin vastanneet vallitsevaan tilanteeseen ja kuten säveltäjä Kalevi Aho (1999, 6) kirjoittaa artikkelissaan, säveltäjät ovat alkaneet huomioida entistä enemmän teostensa puhuttelevuuden. Osittain varmaan myös tästä syystä yleisön ja muusikoiden asenteet ovat muuttuneet hyväksyvämpään suuntaan. Nuoret muusikot ottavat nykymusiikin soittamisen nykyään aikaisempaa vakavammin (Puusaari 2021). Kielteiset ennakkoasenteet valitettavasti toteuttavat itseään. Jos siis ajattelee, että nykymusiikki on vaikeaa, tuntuu se myös varmasti vaikealta soittaa. (Angervo 2021.) Toisaalta taas motivaatiolla on mahdollisuus ylittää teknisiä hankaluuksia ja ongelmakohtia (Turriago 2021).

3 Yhteismusiointi

3.1 Yleisesti

Yhteismusisoinnissa yhtyeen tavoite on tulkita teos yhdessä. Tähän auttaa yhteneväisen soinnin ja fraseerauksen löytäminen. Yhteismusisoinnin kannalta selkeä ja elävä pulssi on erityisen tärkeää (Aho 2009, 79). Jos musiikissa on totut harmoniset funktiot ja muotorakenteet, auttavat ne muusikoita elämään yhteistä pulssia. Pulssin eläminen voi siis tulla musiikista luontaisesti, ja se helpottaa rytmisiä haasteita ja asioiden oikea-aikaista ajoittamista (Puusaari 2021).

Perinteisen tyyllisessä ja vanhassa taidemusiikissa yhtyettä voivat helpottaa myös opitut tyylit ja traditiot – se, että kaikilla on pohjakäsitys siitä, miltä esimerkiksi Mozartin tulisi kuulostaa. Koska levytyksiä on yleensä paljon saatavilla, voivat muusikot myös perustaa oman tulkintansa niihin (Turriago 2021).

3.2 Nykymusiikin haasteet

Koska nykymusiikki eroaa merkittävällä tavoilla vanhemmasta klassisesta musiikista, on myös sen yhteissoitto erilaista, ja monet nykymusiikin yleisesti koetut haasteet heijastuvat myös yhteissoittoon. Seuraavissa kappaleissa käydään läpi sekä musiikin hahmottamiseen että yhtyeen työskentelyyn liittyviä haasteita, joita nykymusiikki saattaa asettaa yhteismusisoinnille. Tärkeää on kuitenkin huomata, että haasteet ovat lopulta aina teoskohtaisia.

3.2.1 Musiikin hahmottaminen

Nykymusiikkiteokset eivät ole niin yksiselitteisesti tulkittavissa, koska niistä puuttuvat perinteiset muotorakenteet, jolloin eri yhtyeiden tulkinnat voivat erota paljonkin toisistaan (Vivolin 2021). Koska nykymusiikin rakenteissa ei ole säännönmukaisuutta, se ei ole samalla lailla ennakoitavaa kuten klassinen musiikki (Klassinen Suomi 2016). Jännitteitä ja teoksen draamankaarta ei enää luoda

harmonisilla funktioilla, joten teoksesta täytyy etsiä muita keinoja niiden luomiseen. Jännitettä voi hakea esimerkiksi tempon tai dynamiikan muutoksilla (Räihälä 2021, 305). Usein ei ole myöskään melodioita, jotka jäisivät mieleen. Kun nämä perinteiset rakennuspalikat puuttuvat, musiikilta ei voi odottaa mitään jo opittua. Musiikkiteoksen kokonaisuus on tällöin hankala hahmottaa. Musiikki aukeaa ajassa, joten teoksen lopullisen muodon tietää vasta sen päätyttyä. (Räihälä 2021, 240.)

Musiikin tekstuurissa voi myös olla niin paljon tai niin vähän materiaalia, että suuret linjat ja kokonaisuudet on vaikea hahmottaa (Vivolin 2021). Usein perinteiseen klassiseen musiikkiin verrattuna nykymusiikin stemmoissa on paljon enemmän informaatiota (Angervo 2021). Musiikissa, jossa kaikki on määritelty tarkasti, on myös vaarana jäädä toteuttamaan pelkkää nuottikuvaa. Haasteena on päästä orjallisen toteuttamisen ulkopuolelle (Turriago 2021).

Kun kokonaisuuden hahmottaminen on vaikeaa, on yhtyeelle tärkeää löytää strategia teoksen läpi navigoimiseen. Teoksesta voi etsiä kiintopisteitä ja niiden avulla rakentaa jäsennellyn kartan siitä, miten teos muodostuu. (Puusaari 2021.) Teoksen muodon hahmottaminen ja ymmärtäminen on tärkeää, jotta musisointi ja fraseeraus voidaan toteuttaa selkeästi, mikä taas mahdollistaa musiikkiteoksen tehokkaan ja mahdollisimman ymmärrettävän välityksen yleisölle.

Sointi

Nykymusiikilla ei ole perinteitä tai niihin nojaavaa tyyllistä traditiota. Muusikoilla on enemmän päätösvaltaa soivaan lopputulokseen (Vivolin 2021). Tämä vaatii soittajilta rohkeutta tehdä tulkintaa. Toisaalta musisoiminen voi olla vapaampaa, koska historian painolastia tai esitystraditioita ei ole (Puusaari 2021; Turriago 2021). Kokemattomille nykymusiikin soittajille voi olla haastavaa keskittyä tekniikan suorittamiseen sijaan soivaan lopputulokseen (Angervo 2021). Kuten huilisti Malla Vivolin (2021) toteaa, ”laajennetut soittotekniikat ovat jo itsessään sointivärejä”.

Notaatio

Nyky musiikin notaatio ei ole vakiintunutta, ja säveltäjällä voi olla hyvinkin omaperäinen tapa nuotintaa asioita. Joskus säveltäjän nuotinkirjoitustapa pätee vain häneen itseensä. (Vivolin 2021.) Graafinen nuottikuva saattaa ensisilmäyksellä näyttää pelottavalta tai mahdottomalta. Usein niissä kuvataan musiikillisia tai fyysisiä eleitä, mitä pitää tehdä, eikä sitä, miltä pitäisi kuulostaa. (Puusaari 2021.) Nyky musiikin ideologia tuoda aina jotain uutta aiheuttaa sen, että nuotinnuksessa on oltava luova ja keksittävä uusille efekteille uudenlaisia merkintätapoja. Joskus säveltäjät eivät kuitenkaan kykene viestimään selvästi halua maansa asiaa (Vivolin 2021). Uudenlaisen notaation opettelu on kuin uuteen kieleen tutustuminen. Nuotin visuaalinen kuva saattaa erota paljon totutusta ja siinä saattaa olla paljon enemmän luettavaa tekstiä. Nuottiin tutustumisvaihe on hidas ja yleisesti koetaan työlääksi, varsinkin jos soittotekniikat ja merkintätavat ovat soittajalle uusia (Puusaari 2021; Angervo 2021; Vivolin 2021). Myös nyky musiikin halu rikkoa olemassa olevia rajoja johtaa lopulta siihen, että soitinten fyysiset rajat ja ihmisten fysiologiset rajat tulevat vastaan (Vivolin 2021). Epäselviin merkintöihin auttaa muusikoiden ja säveltäjän välinen dialogi ja kommunikaatio (Turriago 2021; Vivolin 2021).

Soittotekniikat

Musiikinkoulutus tähtää tietyn tyyppisen ja tietyllä tavalla kontrolloidun äänen tuottamiseen. Monista uusista soittotekniikoista ei muusikoilla ole kymmenien vuosien aikana kertynyttä kokemusta, joten laajennettujen soittotekniikoiden harjoittelu on kuin uuden soittimen rakentaminen. (Puusaari 2021.) Soittotekniset äärimmäisyydet vaativat vakaan perustekniikan, ja soittotapojen ja tekniikoiden lisääntyessä soitosta tulee yhä monimutkaisempaa. Koettu vaikeus riippuu kuitenkin kyseessä olevasta soittotekniikasta ja siitä, kuinka paljon on tottunut sitä käyttämään (Puusaari 2021; Vivolin 2021). Uusien soittotekniikoiden kanssa täytyy ensin ymmärtää, mitä pitäisi tehdä ja miltä tekniikan pitäisi kuulostaa ja sitten saada vielä tekniikka fyysisesti toteutettua (Puusaari 2021).

On myös huomattava, että joskus musiikin kannalta on olennaisempaa toteuttaa yhtyeen yhteinen efekti soittotekniikalla tai -tekniikoilla kuin saada rytmi tai säveltasot oikein. Tällaisissa tilanteissa efektit täytyy sopia yhtyeen kanssa yhdessä ja säätää ja muokata, jos jokin ei toimi halutulla tavalla. (Puusaari 2021.)

Joskus teos on kirjoitettu soittoteknisesti niin hankalaksi, että soittajan on helpotettava stemmaansa. Tällöin säveltäjä usein ei olekaan hakenut nuottikuvan täydellistä teknistä toteutusta, ainakaan klassisen musiikin laatustandardeilla. (Turriago 2021.) Yhteissoitto ja teoksen harjoittaminen vaativat sen, että soittajat, varsinkin pienemmissä kokoonpanoissa, osaavat stemmansa ja vaaditut soittotekniikat.

Rytmiikka

Yksi nykymusiikin suurimmista haasteista, ja samalla myös yhteissoitollinen haaste, on rytminkäsittely. Nykymusiikissa rytmiikka on usein monimutkaista ja rytmeillä leikkiminen on yleistä (Turriago 2021). Rytmit voivat olla jo matemaattisesti haastavia ymmärtää (Angervo 2021). Teoksissa on usein polyrytmiikkaa ja rytmit voivat olla eri jakoisia, teos on saatettu kirjoittaa hyvin pieniin aika-arvoihin ja musiikki voi olla hyvin pistemäistä tai rytmit voivat edetä eri tempoissa (Puusaari 2021; Vivolin 2021). Viulisti ja TampereRaw -nykymusiikkiyhtyeen tuottaja Anna Angervo (2021) toteaa, että kokemus ja tuttuus helpottavat rytminkäsittelyä perinteisemmässä klassisessa musiikissa. Tällöin oma stemma ja sen rytmit joustavat ja antavat tilaa toisten eläytymiselle ja rytmien tulkinntalle. Nykymusiikissa taas, kun rytmien materiaali voi olla paljon monimutkaisempaa, ja uuden teoksen kohdalla kukaan ei oikeastaan tiedä miltä sen tulisi kuulostaa, rytminkäsittelyn jämpäisyys on ainakin aluksi hyvin tärkeää. (Angervo 2021.) Hyvä rytmintaju on siis nykymusiikin soittajalle erityisen tärkeä taito (Turriago 2021).

Pulssi

Nykymusiikissa ei välttämättä ole löydettävissä yhteistä pulssia tai saattaa olla tilanne, että oma stemma ei mene muun yhtyeen kanssa samassa pulssissa. Stemmat voivat olla myös keskenään hyvin kontrastoivia. (Vivolin 2021.) Pulssia on vaikea aistia, kun musiikki on nopeasti muuttuvaa. Esimerkiksi tahtilajit saattavat muuttua joka tahdissa, tai tempollisia vaihdoksia tapahtua usein ja ilman kontekstia. Hankaluus on saada kaikki elämään pulssia samalla tavalla, kun se ei tule luontaisesti musiikista kuten perinteisemmässä klassisessa musiikissa. (Puusaari 2021.) Yhteismusisoinnin kannalta yksi tärkeimmistä asioista saavuttaa on yhtyeen luonnollinen ja yhteinen hengitys (Aho 2009, 139). Yhteinen hengitys auttaa yhtyettä selviämään pienemmillä eleillä (Vivolin 2021).

Poikkitaiteellisuus

Joskus nykymusiikkiteokseen saattaa liittyä materiaalia muista taiteenlajeista (Räihälä 2021, 409). Teokseen saattaa esimerkiksi liittyä koreografia tai asettelu, joka hankaloittaa yhtyeen muiden soittajien näkemistä tai kuulemista (Angervo 2021). Myös esimerkiksi staattinen tai liikkuva lavavalaistus ja erityiset esiintymisasut saattavat vaikuttaa sekä soittajien näkemiseen ja katsekontakteihin että henkilökohtaiseen soittotekniikkaan.

3.2.2 Yhtyeen työskentely

Nykymusiikin tapauksessa kokemus ja tottumus nykymusiikin soittamisesta tekevät yhtyeen toiminnasta helpompaa. Nykymusiikin soittaminen on mutkattomampaa, jos yhtyeellä on samat lähtökohdat nykymusiikkiin, he tuntevat toisensa ja tietävät miten eri jäsenet reagoivat, osaavat lukea toistensa liikekieltä ja yhtyeelle on muodostunut oma yhteneväinen soundi (Puusaari 2021; Vivolin 2021). Toisaalta myös tuntemattomien soittajien kanssa yhteissoitto saattaa onnistua heti luontaisesti ja tärkeää onkin, että muusikoiden persoonat sopivat yhteen, ja he kunnioittavat toisiansa (Aho 2009, 25; Puusaari 2021). Yhtyeen dynamiikkaan ja motivaatioon vaikuttaa myös soittajien tasoerot. Yhtyeen muodostamisessa ja teosten harjoittelemisessa onkin hyvä ottaa huomioon stemmojen vaativuusasteet ja soittajien taitotasot (Aho 2009, 25, 66). Tämä korostuu nykymusiikissa, jossa käytettyjen erikoistekniikoiden määrä tai käytettyjen tekniikoiden haastavuus soittajalle saattaa vaihdella paljon eri stemmojen välillä.

Perusedellytys kamarimusiikkiteoksen harjoittelemiselle on, että soittajat osaisivat omat stemmansa mahdollisimman aikaisessa vaiheessa harjoitusperiodia (Aho 2009, 66). Nykymusiikissa työvaihe, jossa muusikot tutustuvat nuottiin, saattaa viedä enemmän aikaa kuin vanhemmassa klassisessa musiikissa. Jos nuottikuva on graafinen tai teoksessa käytetty notaatio uudenlaista, vie sen sisäistäminen aikaa. Samoin jos käytetyt soittotekniikat ovat soittajalle uusia tai niitä on paljon, ne täytyy ensin käydä järjestelmällisesti läpi, etsiä haettu soitto-

tekniikka ja oppia toteuttamaan se fyysisesti (Puusaari 2021; Vivolin 2021). Valmistautuminen yhteisharjoituksiin ja muiden soittajien stemmojen tunteminen on myös usein nykymusiikissa erityisen tärkeää (Angervo 2021). Muusikon persoonasta riippuen tämän työvaiheen hitaus saatetaan kokea haasteellisena (Puusaari 2021).

Yhteissoittoa helpottaa se, että kaikki soittajat osallistuvat musiikin tulkitsemiseen, eli eivät vain reagoi vaan myös tarjoavat omia näkemyksiään (Puusaari 2021). Koska nykymusiikilla ei ole esitystraditioita, yhtyeen tarvitsee sopia enemmän teoksen tulkintaan liittyviä asioita yhdessä. Esimerkiksi yhtyeen pitää päättää, kuinka he haluavat jonkun yhteisen efektin toteutettavan (Vivolin 2021). Jos teoksen tekstuuri on hyvin monimutkaista ja paljon asioita tapahtuu samanaikaisesti, tarvitsee yhtyeen myös yhdessä sopia, mitä tehdään ja mitä korostetaan (Puusaari 2021; Vivolin 2021). Yhtye saattaa joutua myös ratkomaan tilanteita, joissa teokseen on kirjoitettu mahdoton kohta tai elementti, jota yhtye ei saa toimimaan (Vivolin 2021). Monimutkaiset teokset on harjoiteltava pala kerrallaan, ja etsittävä teoksesta kiinnekohtia, kuten hengityspilkkuja, erottuvaa tekstuuria tai yhteisiä rytmisiä kuvioita (Puusaari 2021). Monimutkainen ja runsas tekstuuri vaatii yleensä yhtyeeltä enemmän keskittymistä. Kaiken kaikkiaan nykymusiikki vaatii soittajalta rohkeaa asennetta ottaa haasteita vastaan ja ratkaista ongelmia (Angervo 2021; Puusaari 2021.)

3.2.3 Liidaus

Liidaamisella (engl. leading) tarkoitetaan soittajien liikkeitä, jotka helpottavat, ja joissain tapauksissa myös mahdollistavat, kamarimusiikkiteoksen soittamisen. Liikkeet usein eroavat instrumentin soittamiseen vaadituista liikkeistä. Liidaamiseen liittyy esimerkiksi pulssin, tempon, kohotahtien ja äänten vaihtojen tai lopeusten näyttöjä kehollisin liikkein. Myös tärkeä liidaamiseen liittyvä taito on seurata yhtyettä ja aistia sen tilaa, ja tätä kautta auttaa yhtyettä pysymään kasassa (Puusaari 2021).

Viulisti ja Sibelius-Akatemian tohtoriopiskelija Maria Puusaari tutkii liidaamista nykymusiikki kontekstissa ja käyttää myös liidaus termiä. Puusaaren (2021) mielestä liidaaminen on tärkeä taito kaikessa kamarimusiikissa mutta erityisen tärkeä ja välttämätön apukeino nykymusiikissa. Koska nykymusiikista puuttuu esimerkiksi soittoa tukeva harmoninen kuulokuva, joka auttaa hahmottamaan musiikkia, on yhteismusisoinnissa paljon helpompi pudota kärryiltä. Musiikissa, jossa on sisäänrakennettu pulssi, saattavat myös liidaavat eleet tulla soittajilta ikään kuin luonnostaan ja tiedostamatta. Usein kuitenkin tottumattomat liidaajat, esimerkiksi opiskelijat, kokevat liidaamisen haastavana. (Puusaari 2021.)

Nykymusiikkiteoksissa stemmat ovat usein esimerkiksi perinteistä jousikvartetti asetelmaa, jossa melodiaa soittaa usein 1. viulu ja bassolinja on sellolla, tasarvoisemmat ja solistiset kaikilla yhtyeen jäsenillä (Angervo 2021). Kun asetelma on erilainen, on kaikilla enemmän vastuuta liidata (Puusaari 2021). Teoksessa, jonka tekstuuri on monimutkaista, on soittajien hyvä näyttää esimerkiksi äänille saapumisia, ääniltä lähtöjä tai äänien loppumisia. Hyvin sekavan jakson jälkeen on tarpeellista sopia näyttö, josta kaikki soittajat päättelevät seuraavan tahdin ensimmäisen iskun. Jos oma stemma on teknisesti haastava ja monimutkainen tai eroaa yhteisestä pulssista, voi asioiden kuten pulssin, sisääntulojen tai tempojen näyttäminen olla vaikeaa. Vastuu liidaamisesta annetaan usein soittajille, joilla on tietyllä hetkellä mahdollisuus stemmansa puolesta toteuttaa tehtävä. (Viulin 2021.) Liidauksesta sovitaan yhtyeen kanssa yhdessä, jonka jälkeen teknikat näyttöihin pitää vielä usein itse harjoitella (Puusaari 2021).

Liidaus on erillinen taito, jonka tekniikka pitää opetella siinä missä uudet soitteknikatkin. Vaikka soittaja osaisi soittaa tempossa, ei se välttämättä tarkoita, että hän osaisi myös näyttää oikeassa tempossa esimerkiksi kohotahdit. Nykymusiikissa perinteisistä ja opituista soittotavoista ja -asunnoista täytyy joustaa sekä uusien soitteknikoiden toteutuksessa että liidaamisessa. (Puusaari 2021.) Liidaamisen vaikeus on erottaa soittamisen ja yhteissoiton vaatimat liikkeet toisistaan, kun musiikista ei saa liidaamista tukevia elementtejä, kuten rytmiä tai harmoniaa. Jos musiikissa on esimerkiksi koko ajan vaihtuvat tahtilajit tai tempo, selkeä liidaaminen ja ennakointi olla kokemattomalle liidaajalle vaikeaa (Puusaari 2021).

4 KONSERTTI *VOX BALAENAE – VALAAN ÄÄNI*

4.1 Konsertin suunnittelu

Halusin opinnäytetyöni sisältävän taiteellisen osuuden, jossa itse pääsisin lähentymään tutkimukseni aihetta. Päätin järjestää konsertin, johon valmistaisin nykymusiikin kamarimusiikkiteoksen ja näin saisin myös omakohtaista kokemusta nykymusiikin yhteissoitollisista vaikeuksista. Yhtyeeni muut jäsenet olivat myös soittaneet vain vähän nykymusiikin kamarimusiikkiteoksia, joten pääsimme yhdessä tutustumaan ja oppimaan aiheesta lisää.

Teokseksi valikoitui jo klassikoksi muodostunut George Crumbin *Vox Balaenae* (suom. valaan ääni). Valitsin teoksen, koska se oli sävelletty sopivan pienelle kokoonpanolle, kaikki instrumentit hyödyntävät laajennettuja soittotekniikoita, sävellyksessä on käytetty paljon perinteistä poikkeavaa notaatiota ja teoksessa on sekä elektroninen että teatraalinen aspekti. Teos on hyvin tunnettu ja paljon esitetty – tästä huolimatta se oli kaikille yhtyeemme jäsenistä ennestään tuntematon. Teos on sävelletty vahvistetulle huilulle, sellolle ja pianolle. Hankin konserttiini mukaan työryhmän Tampereen ammattikorkeakoulun Mediapoliksen opiskelijoista, jotka hoitivat teoksen tekniset vaatimukset: valot, äänitekniikan sekä konsertin striimauksen ja tallenteen (liite 1).

Konserttipäiväksi valikoitui Tampereen ammattikorkeakoulun konserttisalin Satamakadun salin varaustilanteen ja soittajien aikataulujen mukaan 5.5.2021 kello 12.00. Työryhmämme vahvuus oli kuusi henkilöä, joten vallinneiden koronarajoitusten takia saliin ei saanut ottaa yleisöä. Konsertti striimattiin Panopto-videopalvelussa, ja siitä tehtiin samalla myös tallenne.

Mainostin konserttia tekemällä sille Facebook-tapahtuman ja mainosjulisteeseen, jota jaoin sosiaalisessa mediassa. Suunnittelin myös sähköisen käsiohjelman, ja juliste toimi siinä kantena (liite 2). Latastin käsiohjelman Google Drive -kansioon, josta jaoin linkin konsertin Facebook-tapahtuman tietoihin.

4.1.1 George Crumb

George Crumb (1929) on yhdysvaltalainen nykyaikamusiikin säveltäjä. Crumb opiskeli sävellystä Pohjois-Amerikassa sekä myös Euroopassa Berliinissä. Crumb on siis saanut vaikutteita tyyliinsä myös 1900-luvulla Euroopassa vallinneista suuntauksista ja eurooppalaisilta säveltäjiltä. Hänen musiikkinsa on sekoitus eri tyyliä, välillä sävelkieli on jopa romanttinen. Crumb sävelsi tunnetuimmat teoksensa 1960- ja 1970-luvuilla. Crumbin tuotannon pääpaino on kamarimusiikissa, jonka lisäksi hän on säveltänyt muun muassa pianomusiikkia ja muutamia orkesteriteoksia. (Steinitz 2013.)

Säveltäjänä Crumb on ollut kekseliäs ja halukas aina kokeilemaan uutta. Chicago Humanities festivaalilla 2014 esiintyneet International Contemporary Ensemblen muusikot Claire Chase, Katinka Kleijn ja Jacob Greenberg keskustelivat esityksestä tehdyssä Youtube -tallenteessa Crumbin sävellystyylistä ja erikoistekniikoiden käytöstä *Vox Balaenae* teoksessa. He ovat myös työskennelleet Crumbin kanssa ja sanovat hänen olevan hyvin joustava soittotekniikoiden ja efektien suhteen. Esimerkiksi *Vox balaenae* teoksessa pianistia on ohjeistettu käyttämään glissandoefektissä talttaa, mutta paremmin efekti toimii esimerkiksi shottilasilla: asia, jonka Crumb ja teosta esittävä pianisti yhdessä keksivät. Crumb on siis ollut avoin nuottiin painettujen ohjeiden muutoksille ja eri kokeiluille. Monissa teoksissaan Crumb käyttää paljon erikoistekniikoita, joista on tullut tämän myötä suosittuja ja paljon käytettyjä. (International Contemporary Ensemble 2014.)

Crumbin sävellystyylille ominaista ovat myös viittaukset ja pastissit, esimerkiksi *Vox Balaenae* teoksessa on parodia Straussin sävelrunosta *Also Sprach Zarathustra*, jossa huilisti laulaa teeman huiluun matkien vaskien sointiväriä. Monissa Crumbin teoksissa on myös teatraalinen aspekti. Esimerkiksi teoksessa *Night of the Four Moons* kokoonpanon muut soittajat poistuvat lavalta ja jättävät sellistin soittamaan yksin korkeaa huiluääntä. Tätä voidaan pitää myös viittauksena Haydnin Jäähyväis-sinfoniaan. Crumbin teosten notaatio on myös usein graafista. Esimerkiksi pianoteoksessa *Makrokosmos* joka neljäs osa on kirjoitettu kaartumaan eri symbolien muotoon. (Steinitz 2013.)

Monet Crumbin teoksista ovat myös kantaaottavia ja heijastelevat selkeästi aikansa yhteiskuntaa. Teos *Vox Balaenae* valmistui 1970-luvulla, jolloin myös ympäristöliikkeet ja tietoisuus ympäristönsuojelusta olivat kasvussa. Tuolloin myös valaanpyynti oli suuri huolenaihe, johon teoksen nimi *Valaan ääni* saattaakin luoda konnotaation. Myös Crumbin vuotta aikaisemmin säveltämä teos *Black Angels* (1970) elektroniselle jousikvartetille viittaa tuona aikana käynnissä olleeseen Vietnamin sotaan. Teoksesta löytyy symboliikkaa kohtaloon, kuolemaan ja sotaan – Crumb muun muassa merkitsi nuotin alkuun *in tempore belli* (suom. sodan aikana) ja teoksen loppuun sen valmistuneen perjantaina 13. maaliskuuta 1970 (Crumb 1971).

4.1.2 Teos *Vox Balaenae*

Crumb kirjoitti teoksen *Vox Balaenae for Three Masked Players* vuonna 1971. Teoksen kokoonpano on elektroninen huilu, elektroninen sello ja elektroninen piano. Elektronisella tässä teoksessa tarkoitetaan kuitenkin vain sitä, että kaikki instrumentit ovat vahvistettuja. Teoksessa huilisti ja sellisti soittavat myös crotalesta ja viheltävät. Inspiraation teokseen Crumb sai kuultuaan ensimmäisiä äänitteitä ryhävalaan laulusta. Teoksessa on myös teatraalinen aspekti: teos tulisi esittää sinisessä lavavalaistuksessa, ja soittajien tulisi käyttää mustaa naamia esityksen ajan. Naamioilla pyritään häivyttämään esittäjien inhimillisyyttä ja yleisön yhteyttä esiintyjiin (Geels 2015). Crumbin esitysohjeiden mukaan ne symboloivat voimakkaita ja persoonattomia luonnonvoimia (Crumb 1972).

Teos on jaettu kolmeen osaan: *Vocalise (...for the beginning of time)*, *Variations on Sea-Time* ja *Sea-Nocturne (...for the end of time)*. Toinen osa *Variations on Sea-Time* jakaantuu kuuteen osaan: teemaan *Sea Theme* ja viiteen variaatioon, jotka on nimetty maapallon geologisten aikakausien mukaan. Teos siis haluaa kuljettaa kuulijansa aikojen alusta halki maan kehitysvaiheiden kohti ajan loppua.

Teoksessa kaikille instrumenteille on kirjoitettu laajennettuja soittotekniikoita. Huilistin tulee laulaa ja soittaa samaan aikaan, kuiskia ja käyttää flutter-tongue

tekniikkaa, eli soittaessa sanoa r-äännettä kielellä tai kurkulla. Teoksessa käytetään myös sointiväritrillejä, joissa trillataan yhdellä äänellä käyttäen eri sormituk-
sia. Pianisti käyttää joissain soittotekniikoissaan hyödyksi erilaisia välineitä. Esi-
tysohjeissa pianistin on ohjeistettu käyttää paperiliitintä, talttaa ja lasisauvaa,
joilla manipuloidaan pianon kieliä. Tämän lisäksi pianistin tulee soittaa vaimen-
nettuja ääniä, huiluääniä, pizzicato-ääniä sekä ”tuuliharppu” efekti pianon kieliä
sormenpäällä vetämällä. Sello tulee virittää teokseen tavallisesta (C-G-D-A)
poikkeavalla tavalla H-F#-D#-A, mikä muun muassa mahdollistaa joidenkin hui-
luäänien soittamisen. Lisäksi sellisti soittaa erilaisia glissandoja ja perkussiivisia
sormituksia.

4.2 Harjoitusprosessi

Ennen konsertin harjoitusperiodin alkamista tammikuussa 2021 kokosin yhty-
een ja lähetin heille teoksen nuotit tarkasteltaviksi. Kun jokainen oli ehtinyt tu-
tustua nuottiin ja arvioida teoksen haastavuuden, sovimme tarkan konserttipäi-
vän ja harjoitusaikataulun. Varasimme harjoitusperiodin alkuun puolitoista kuu-
kautta jokaisen omien soittoteknisten haasteiden harjoitteluun ja nuottiin tutustu-
miseen, jonka jälkeen maaliskuun puolivälissä aloitimme yhteisharjoitukset.
Suunnittelimme harjoittelevamme noin kerran viikossa, jolloin ehtisimme pitää
kuudet harjoitukset ja mahdollisen kenraaliharjoituksen konserttipäivänä.

Pianistin tarvitsemien välineiden hankinta tapahtui myös ennen yhteisharjoitus-
ten alkamista, jotta pianisti pystyi harjoittelemaan soittotekniikoita. Ongelmaksi
muodostui lasisauvan hankkiminen, jota ei saanut tilattua Suomesta. Lasisauva
on tarkoitus asettaa pianon sisälle c1-f2 sävelten välille, jossa se aiheuttaa kali-
sevan äänen koskettimia painettaessa. Tilasin ensin ulkomailta lasisen sekoi-
tussauvan, joka kuitenkin osoittautui liian lyhyeksi. Turvauduimme asiassa teok-
sen esittäneiden kollegoiden apuun, ja kokeilimmekin efektiä muun muassa tyh-
jillä Cd-levyn kansilla, neulepuikoilla ja sekä metallisilla että lasisilla pilleillä.
Päädyimme käyttämään kahta lasista pilliä, joiden päät taipuivat sopivasti niin,
että ne pysyivät myös paikoillaan pianon sisällä. Myös ”taltta-piano” (engl. ”chi-

sel-piano”) efekti, jossa talttaa liu’utetaan kieltä pitkin, toimii paremmin ja on lähempänä Crumbin haluamaa efektiä shottilasilla toteutettuna (International Contemporary Ensemble 2014).

4.2.1 Itsenäisen työn vaihe

Tässä ensimmäisessä harjoitusvaiheessa tutustuimme omaan stemmaamme, teoksen yleiseen nuottikuvaan ja Crumbin käyttämään notaatioon sekä uusiin soitoteknisiin asioihin. Harjoitusvaihe kesti noin puolitoista kuukautta ja teimme töitä itsenäisesti, emmekä hirveästi keskustelleet yhdessä teoksesta. Joidenkin teosten kohdalla, kun esimerkiksi erikoisia soittotekniikoita tai yhtyeen yhteisiä efektejä on paljon, on myös hyödyllistä miettiä ja harjoitella soitoteknisiä asioita yhdessä yhtyeen kanssa, jolloin asia ei välttämättä tunnu niin vaikealta tai kuormittavalta (Puusaari 2021).

Kuten Angervo (2021) ja Puusaari (2021) myös totesivat, tähän tutustumisvaiheeseen kuului paljon lukemista ja se tuntui työläältä. Jouduin lukemaan teoksen esitysohjeet useampaan kertaan koettaessani ymmärtää kaiken, kun kontekstia teoksesta ei vielä ollut. Esitysohjeiden lisäksi Crumb on selittänyt erikoistekniikoita nuotin alareunassa aina niiden ilmetessä ensimmäisen kerran. Kaiken kaikkiaan nuotissa on runsaasti merkintöjä, joten se piti purkaa ja käydä läpi huolella, jotta mitään, kuten haluttuja hengityspiikkuja tai soittotapoja, ei jäänyt huomaamatta.

Teos alkaa huilistin kadenssilla *Vocalise (...for the beginning of time)*, jossa huilisti laulaa kahdella eri tavalla huiluun, muokkaa ääntä kahdella eri trillillä ja käyttää flutteria. Tekniikoiden tai selitystekstin määrä ei ole osassa huomattavan suuri, mutta yhdistettynä uudenlaiseen nuottikuvaan ja notaatioon vei kaiken sisäistäminen paljon aikaa. Huilistin stemma on esimerkiksi kirjoitettu kahdelle viivastolle, joista toinen on laululle ja toinen soitolle (kuva 1). Jo tämä tuntui suurelta haasteelta, koska huilulle lähes aina kirjoitetaan vain yhdelle viivastolle.

Vocalise (. for the beginning of time)
Wildly fantastic; grotesque [♩ = 64]

(a-tempo sempre, ♩ = ♩)

Electric Flute

play

sing

ff-pp sub. molto f sempre

sub. p ff

pp

3

KUVA 1. *Vox Balaenae* alkaa huilistin kadenssilla, jossa huilisti laulaa ja soittaa yhtäaikaisesti. Kohta on nuotinnettu kahdelle viivastolle. (Crumb 1972.)

Itsenäisen työn vaiheeseen kuului myös erikoistekniikoiden harjoittelu ja muiden teknisesti vaikeiden paikkojen löytäminen ja harjoittaminen. Joidenkin uusien laajennettujen soittotekniikoiden kanssa piti ensin miettiä, minkälaista ääntä säveltäjä on hakenut. Näissä tilanteissa koetin ensin toteuttaa soittotekniikan annettujen ohjeiden mukaisesti ja sitten etsiä mahdollisimman monta sointiväriä, jotka tekniikalla sai toteutettua. Tämä korostui juuri ensimmäisessä osassa laulun ja soittamisen yhdistämisessä, jossa piti myös miettiä hieman lauluteknisiä asioita. Esimerkiksi Straussin *Also Sprach Zarathustra* parodioivassa kohdassa plusmerkki nuotin päällä tarkoittaa, että äänet on laulettava huiluun sisään ja samaan aikaan vaihdettava sormituksia, mikä muuttaa äänen sointiväriä mutta ei korkeutta (kuva 2). Esitysohjeeksi on vielä annettu matkia vaskisoitinten sointiväriä, ja etsiessäni haluttua sävyä kokeilin muun muassa laulaa eri vokaaleilla tai erilaisesta kulmasta huiluun ja vaihdella laulua pää- sekä rintaäänien välillä.

The image shows a musical score for E. Fl. (English Flute) and E. Pno. (E-flat Piano). The E. Fl. part features a complex melodic line with three triplet markings (3) and a quintuplet marking (5). The E. Pno. part includes a 'rapid gliss. over strings (fingered)' section, a 'hold Ped. down --' instruction, and a section with 'loco' and 'on keys' markings. The score is annotated with various dynamics (p, f, pp, ff, mf, molto) and performance instructions like '(come sopra)' and '(muta stri)'. The E. Pno. part also includes a section with a triplet marking (3) and a 'muta stri' instruction.

KUVA 2. *Also Sprach Zarathustra* parodiassa huilisti laulaa teemaa huilun sisään ja muokkaa laulettuun äänen sointiväriä vaihtamalla sormituksia (Crumb 1972).

Ennen ensimmäisiä yhteisharjoituksia tutustuin myös partituuriin ja muiden stemmisiin, jotta saisin paremman käsityksen teoksesta. Koska *Vox Balaenae* on jo muodostunut klassikoksi, siitä oli saatavilla monia eri levytyksiä. Kuuntelusta oli apua teoksen kokonaisuuden hahmottamisessa. Yhteisharjoituksiin valmistautuessa mietin myös tarkkaan halutut tempot ja etsin teoksesta mahdolliset hankalat paikat, jotka vielä erittelin sen mukaan, mistä syystä (vire, tempo, rytmit, lähdöt) ne saattaisivat koitua ongelmiksi.

4.2.2 Yhteisharjoitukset

Ennen jokaista yhteisharjoitusta suunnittelin tilanteen etukäteen ja päätin mihin keskittyisimme, jotta käyttäisimme yhteisen aikamme tehokkaasti. Ensimmäisissä harjoituksissa tärkeää oli selvittää, kuinka hyvin toiset soittajat osasivat stemmansa, ja tehdä päätös mihin keskittyä sen mukaan. Kävimme teoksen läpi, jotta teos ja sen sointikuva tulisivat meille tutuksi. Läpimenolla saimme myös käsityksen siitä, mitkä olivat yhteen yhteiset ja jokaisen henkilökohtaiset haastavimmat paikat. Stemmojen teknisen osaamisen keskeneräisyydestä huolimatta, on teos hyvä käydä läpi jo harjoitusperiodin alkuvaiheessa, jotta teos alkaa hahmottua soittajille (Aho 2009, 67). Koska jotkut erityistekniikat eivät olleet

vielä täysin soittajilla hallussa, oli esimerkiksi lähdöissä ja rytmisissä asioissa hankaluuksia.

Ensimmäisissä kolmessa harjoituksessa kävimme paljon läpi tekniseen toteutukseen ja teoksen kasassa pysymiseen liittyviä asioita. Yhtyeen jäsenillä oli eriäviä näkemyksiä esimerkiksi tempoista, joita jouduimme sopimaan ja harjoittelemaan yhdessä. Toimme esiin myös nuotin yksityiskohtia, kuten hengityspilkkuja, jotka toiset olivat ehkä sivuuttaneet. Harjoittelimme vaikeita lähtöjä ja rytmisiä paikkoja stemmoja yksinkertaistaen ja helpottaen sekä metronomin avulla. Seuraavassa luvussa käydään läpi tarkemmin teoksen hankalia yhteissoitollisia paikkoja.

Kun teoksen tekniset haasteet oli saatu jossain määrin toimimaan ja teos pystyttiin soittamaan läpi, aloimme puhua tarkemmin musiikillisista asioista. Keskustelimme paljon efekteistä ja minkälaisia sävyjä haluaisimme niihin hakea sekä dynamiikoista ja dynamiikan vaihtelun laajuudesta. Teokseen oli loppujen lopuksi helppo saada tulkintaa, koska se on hyvinkin ohjelmallinen. Teoksessa on selkeä draamankaari – se kasvaa intensiteetissään, kunnes lopuksi palaten ensin alun elementteihin soljuu lopulta *Sea-Nocturneen*, jonka tonaalisuus ja kaunis sointi todella tuntuu kirkkaalta, puhtaalta ja muotonsa muuttaneelta kuten esitysohjeeksi on annettu.

Harjoittelimme lopulta teosta kuusi kertaa yhdessä, sekä kerran ilman pianistia, jolloin keskityimme huilun ja sellon yhteisiin rytmeihin ja unisonoihin. Viimeisiin harjoituksiin myös konsertin teknikot tulivat paikalle, jolloin testasimme soittamista sinisessä lavavalaistuksessa nuottivalojen kanssa, soittimien mikitystä ja striimausta.

4.2.3 Kohdatut yhteissoitolliset haasteet

Jo *Vox Balaenaen* esitysohjeissa on mainittu, että kaikki pianot ovat rakenteeltaan erilaisia, joten pianistin olisi valittava soitin, jolla kaikki erikoistekniikat onnistuvat (Crumb 1972). Esimerkiksi yläsävelsarjat tulevat eri pianoissa eri kohdista ja joissain pianoissa saattaa olla sisällä palkkeja, jotka estävät joidenkin

kielten käytön efektien vaatimalla tavalla. Säveltäjät eivät aina ole säveltäessä ottaneet huomioon efektien toimivuutta eri soittimilla ja esimerkiksi eri dynamiikoissa (Vivolin 2021). Satamakadun salissa käytössämme oli Steinway & Sons konserttilyyngeli, jolla kaikki Crumbin kirjoittamat efektit eivät toimineet, joten jouduimme tekemään muutamia kompromisseja. Esimerkiksi tukipalkki esti joidenkin glissandojen toteuttamisen halutulla sävelalueella. Emme myöskään voineet pitää jokaisia harjoituksia Satamakadun salissa, joten pianistin täytyi joka kerta hieman muokata soittoaan käytössä olevan pianon mukaan.

Teoksen toisen osan alussa esitellään tonaalinen *Sea Theme*, jota kehitellään teoksen viimeisessä osassa, *Sea-Nocturnessa*. Tonaalisissa kohdissa sellon tavallisuudesta poikkeava viritys aiheutti varsinkin aluksi hankaluutta vireen kanssa ja oikeiden huiluaänien löytymisessä. *Sea-Nocturnen* alussa tonaalinen teema toistetaan ensimmäisen kerran viheltämällä huilistin ja sellistin vuoropuheluna (kuva 3), johon lähtöäänäni saadaan crotaleesta. Myös viheltäen äänien löytäminen oli aluksi hankalaa, ja myös epävireisyys tuli selvästi ilmi, kun piano jatkaa vihellyksen jälkeen teeman soittamista.

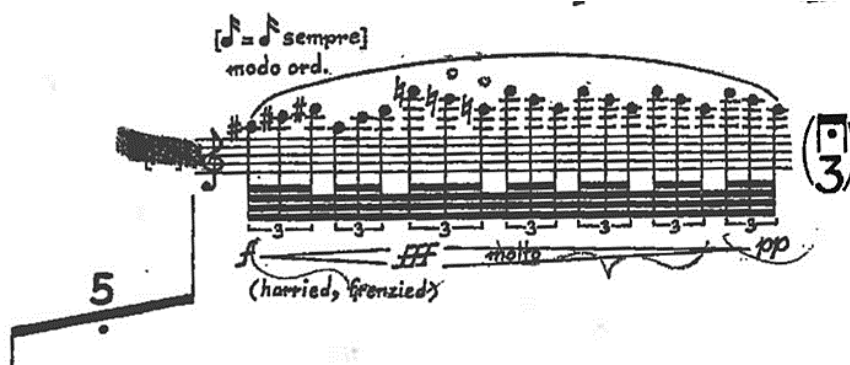
Sea-Nocturne (..for the end of time)
Adagio (♩=60); serene, pure, transfigured

The image shows a handwritten musical score for three instruments: E. Fl., E. Vc., and E. Pno. The title is 'Sea-Nocturne (..for the end of time)' with the tempo 'Adagio (♩=60)' and mood 'serene, pure, transfigured'. The score is divided into several systems. The first system includes instructions like '[whistle]', 'mp dolce, espn', and 'ppp'. The second system has '(on keys)', '3', and 'act. pitch (alt.)'. The third system has '(sim.)', 'mp', and 'gliss.'. The fourth system has '(sim.)', 'ppp (echo)', and '3'. The fifth system has '(port.)', '(sim.)', 'ppp', 'ppp', '(play) pizz.', and '(on keys)'. The sixth system has 'ppp dolce', 'pizz.', and '(ft.)'. The score is signed 'as' at the bottom.

KUVA 3. Tonaalinen *Sea-Theme* viheltäen (Crumb 1972).

Tonaalisten paikkojen lisäksi teoksessa ei ollut vireen kannalta herkkää tekstuuria. Esimerkiksi neljännen variaation sellon ja huilun unisonot oktaaveissa olivat selkeä toteuttaa. Myös joissain efekteissä oli virettä tärkeämpää toteuttaa joku muu haluttu aspekti. Esimerkiksi huilulle on kirjoitettu nopeita triolikuviota, joissa on suuret dynamiikan vaihtelut pianissimosta forte fortissimoon (kuva 4).

Efektissä mielestäni oli tärkeämpää toteuttaa se annetun esitysohjeen mukaisesti mahdollisimman kiihkeästi ja laajalla dynamiikan vaihtelulla, kuin täysin tasisella vireellä. Varsinkin kolmannessa ja neljännessä oktaavissa dynamiikan ääripäät ja niiden nopea vaihtelu on vaikea toteuttaa klassisen musiikin standardien mukaisessa täydellisessä vireessä.



KUVA 4. Huilun nopea triolikuvi (Crumb 1972).

Neljännessä variaatiossa *Mesozoic* pianisti soittaa rytmikästä materiaalia, jonka päälle huilu ja sello soittavat yhteisen oktaaveissa kulkevan teeman (kuva 5). Variaatiossa piano preparoidaan lasisauvalla, joka koskettimia painaessa aiheuttaa perkussiivisen ja kalisevan äänen. Osassa ei ole tahtiosoitusta, mutta tempoksi kahdeksasosanuotille on annettu 140. Tasainen kahdeksasosapulssi olisikin löydettävissä, mutta lasisauvan käyttö epäselventää pianon materiaalia ja kuulokuvasta oli välillä vaikea aistia pulssi. Tästä syystä kyseinen variaatio oli hankalin saada loksautamaan paikoilleen. Yhtyeemme koki vaikeana huilun ja sellon yhteisen linjan lähdöissä pianon stemmaan reagoinnin ja lähtöjen näyttämisen. Puusaari (2021) toteaaakin, että välillä kuuntelu vain hidastaa reagointia ja saa yhteissoiton tökkimään.

MESOZOIC [VAR. IV]
Exultantly! [♩=140]

The musical score is for 'MESOZOIC [VAR. IV]' by George Crumb, marked 'Exultantly! [♩=140]'. It features three staves: E. Fl., E. Vc., and E. Pno. The piano part includes instructions like 'poco meccanico', 'm.d. ♩ sempre', and 'broad, with passion!'. A specific instruction states: 'The glass rod will produce a percussive, "jangling" sound.' The score is marked with 'C.' at the end.

Keys are struck so that harmonics

KUVA 5. *Mesozoic* variaation alku (Crumb 1972).

Lähdimme työstämään kohtaa ensin yksinkertaistaen pianon stemmaa ja jättämällä lasisauvan pois. Harjoittelimme variaatiota myös metronomin kanssa. Huilun ja sellon yhteisiin lähtöihin haimme pianon stemmasta kiintopisteitä, jotka olisi helppo kuulla materiaalista. Koska kuulokuvaan oli hankala tukeutua, yritimme luottaa vahvasti vain tasaisesti eteneviin kahdeksasosiin. Teoksen voi myös ajatella etenevän kolmen kahdeksasosan palasissa, mikä helpotti esimerkiksi pitkiltä ääniltä lähtemisen ajoittamista.

Toinen teoksen kohta, jonka koimme hankalaksi saada kohdilleen, oli viimeisen osan *Sea-Nocturnen* trio (kuva 6). Triossa huilisti ja sellisti soittavat vuorotellen tonaalista melodiaa, jota säestää pianon nopeiden kuvioiden kirkas helinä (engl. luminous). Kohdassa kuudestoistaosan tempoksi on merkitty 60, ja pianon stemma on nuotinnettu hyvin pienin aika-arvoin (64-osa trioleita). Huilun ja sellon melodioille on annettu esitysohjeeksi molto cantabile (suom. hyvin laulavasti), joka aiheutti ehkä liiallista ajankäyttöä, jolloin pianistin oli vaikea asettaa nopeat kuviot melodian kanssa yhteen.

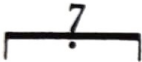







KUVA 6. *Sea-Nocturnon* trio kohta (Crumb 1972).

Vox Balaenaessa kaikki soittajat soittavat partituurista, jossa stemmat etenevät tavallisesta poikkeavalla tavalla. Tahtilajeja tai tahtiviivoja ei ole merkitty, ei edes lopun tonaalisessa *Sea-Nocturnessa*, jossa sävellaji on annettu. Oma stemma koostuu palasista, joiden asettuminen muuhun materiaaliin on merkitty nuolilla tai stemmojen välisillä hengityspilkuilla tai sekuntimäärillä (kuva 7). Pidempiä taukoja ei pääsääntöisesti ole merkitty, vaan oma stemma katoaa nuotikuvasta aina tauon ajaksi.

KUVA 7. Erilaisia siirtymiä stemmojen välillä (Crumb 1972).

Tämä nuotinnustapa vaati partituurin tarkkaa tutkimista, jotta kaikki oman stemman palaset löytyivät. Lisäksi oli mietittävä tarkkaan, kuinka oman stemman hallittiin uppoavan muuhun materiaaliin. Harjoittelimme paljon erilaisia lähtöjä ja mietimme yhdessä, miten erottaisimme erilaiset tauot tai siirtymät toisistaan (kuva 8). Osien väleihin on välillä merkitty useamman sekunnin tauko, mikä vaati rohkeutta ajankäyttöön. Tauot ovat teoksessa monessa kohtaa tärkeitä, jotta edellä soitetun asian annetaan soida kunnolla ja täyttää tila, ja tähän saimme paljon apua äänittämällä harjoituksiamme.

12.

	= seven seconds (approximately)		= normal fermata
	= three seconds (approximately)		= "breath" or pause
	= five seconds (approximately)		= very short "breath" or pause
	= long fermata		= a quarter tone lower than written pitch

12.

KUVA 8. Esitysohjeissa selitetyt erilaiset tauot (Crumb 1972).

Paleozoic variaatiossa koimme eniten hankaluuksia muodostaa erillisistä stemmojen palasista yhden yhtenäisen linjan. Variaation alussa toistuu kolme kertaa fraasi, joka alkaa kvintolivuoropuhelulla ja päättyy sellon viiden sekunnin glissandoon (kuva 9). Kvintolit asettuvat keskenään lomittain, joten yhteisestä puolinuotin kestoisesta pulssista ei ollut hyötyä. Harjoittelimme paikkaa miettien pienempiä aika-arvoja, mikä sai kuitenkin tempon hidastumaan eikä variaatio tuntunut enää esitysohjeen mukaisesti virtaavalta.

KUVA 9. *Paleozoic* variaation ensimmäinen fraasi (Crumb 1972).

Tässä variaatiossa oli myös monta kohtaa, jotka eivät olisi toimineet ilman liidaamista ja soittajien välistä kommunikaatiota. Sellistin täytyy variaatiossa tehdä nopea vaihto glissandolta uudelle huiluaänelle, jonka aikana kvintoleiden laskeminen koitui hankalaksi. Huilistin oli siis autettava näyttämällä selkeästi yhteiset lähdöt. Glissando oli myös hankala toteuttaa juuri viiden sekunnin pituisena, ja tarkka sekuntien laskeminen kvintolimateriaalin jälkeen oli mahdotonta. Jotta kaikki pysyivät mukana, oli sellistin tärkeää indikoida fraasin päättyminen, eli glissandon loppuminen. Näyttämisen tärkeys korostui juuri tällaisissa kohdissa, joissa musiikillinen materiaali siirretään stemmasta toiselle ja jatkumo halutaan säilyttää, mutta päättyvän stemman materiaalin kesto on vaikeasti määriteltävissä.

Yhtyeemme jäsenet eivät olleet soittaneet keskenään aikaisemmin, eikä kellään ollut nykymusiikin yhteissoitosta entuudestaan paljon kokemusta, joten koimme liidaamisen ja toisiimme reagoimisen aluksi vaikeaksi. Liidaaminen osoittautui myös todella hankalaksi esimerkiksi edellä mainitun kaltaisissa glissandoissa, joissa soittotekniikka ja näytön ele eivät kohtaa. Jousisoittajilla käsien vastakkainen liike saattaa hankaloittaa liidaamista. Esimerkiksi sellon ja pianon yhteisten pizzicatojen näyttö osoittautui paljon helpommaksi, koska soittotekniikka on erilainen.

Teoksessa myös naamioiden käyttö ja salin tumma valaistus hankaloittivat toisten soittajien sekä nuottien näkemistä, mikä myös teki reagoimisesta toisten liikkeisiin haastavampaa. Harjoittelimme maskien kanssa soittamista muutaman kerran ennen konserttia, ja viimeisiin harjoituksiin saimme myös teknikot paikalle asentamaan lavavalot. Huono näkyvyys ei siis tullut konserttipäivänä yllätyksenä, ja saimme harjoiteltua liikkeisiin selkeyttä.

Hankalaksi yhteissoiton tekee myös osaltaan se, jos stemmojen vaativuuserot, soittajilla käytettävissä oleva aika ja motivaatio eivät ole suhteessa toisiinsa tasapainossa soittajien kesken. Varsinkin pienten kokoonpanojen teoksissa jokaisella on tärkeä rooli soivasta kuulokuvasta, ja kaikilta soittajilta vaaditaan rohkeutta tehdä musiikkia ja olla läsnä yhteissoittotilanteessa. Kukaan yksittäinen soittaja ei pysty yksin ratkaisemaan koko teosta (Puusaari 2021).

4.3 Konsertti

Konserttia edeltävän iltana tekninen työryhmä kävi valmistelemassa salin konserttia varten muun muassa asentamalla valot, mikit ja muun kaluston valmiiksi. Konserttipäivän aamuna tehtiin soundcheck ja käytiin teos vielä kerran läpi keraaliharjoituksessa. Striimi toteutettiin lopulta Panopto-palvelun kautta käyttäen kolmea kameraa ja kahdeksaa mikrofonia. Tekninen toteutus onnistui hyvin, ja striimi ja sen tallenne olivat todella laadukkaita.

Teos, sen uudenlainen notaatio ja soittotekniikat olivat tulleet yhtyeellemme harjoitusperiodin aikana hyvin tutuiksi, joten ne eivät tuntuneet enää esitystilanteessa haasteilta. Suurimmaksi osaksi harjoittelemamme yhteissoitolliset asiat onnistuivat myös konsertissa. Esitystilanteessa pääsimme keskittyneeseen ja viittäytyneeseen mielentilaan, mikä mahdollisti nopean reagoimisen, jos jotain sovitusta poikkeavaa sattui. Tämä kuuluu yleisesti muusikon ja yhtyeen taitoihin musiikkityylistä riippumatta, eikä nykymusiikki tehnyt nopeasta reagoimisesta hankalampaa. Kokonaisuudessaan striimikonsertti onnistui mielestäni hyvin.

5 POHDINTA

Kun noin puolivuotta sitten avasin ensimmäisen kerran George Crumbin *Vox Balenaen* nuotin, olin kauhuissani. Muistan tavanneeni ensimmäisen sivun nuotteja ja katselleeni partituuria ja silloin ajattelin, että tehtävä olisi mahdoton. Kun nyt katson nuottia, en muista enää, mitä niin pelkäsin. Nuottikuva näyttää selkeältä ja ymmärrettävältä, ja yhteissoitollisesti teos olikin loppujen lopuksi selkeä, tai ainakin kohdatuista haasteista päästiin helposti eteenpäin.

Kaikki uusi tuntuu aluksi vaikealta – en voi edes muistaa, kuinka mahdottoman vaikealta oman instrumentin hallinta tuntui aloittelijana. Nykymusiikki on meille uutta ja vierasta ja tuntuu siksi hankalalta. Vaikeus on kuitenkin aina subjektiivista. Mikä tuntuu toisesta vaikealta, saattaa olla helppoa toiselle, ja kokemuksen kautta vaikeakin asia saattaa alkaa tuntua helpolta. Tekemällä siis oppii.

Myös yhteissoitolliset vaikeudet ovat pitkälti kytköksissä nykymusiikin vierauteen ja siihen, että soittaja ei ole tottunut nykymusiikissa usein läsnä oleviin elementteihin. Kokemattomalle nykymusiikin soittajalle vaikeat asiat kasaantuvat, ja yhteissoitto voi tuntua mahdottomalta. Vaikka osaisi soittaa klassista musiikkia, ei välttämättä osaa soittaa nykymusiikkia, joten sen harjoitteluun täytyykin nähdä lisävaivaa. Nykymusiikin soittaminen myös usein vaatii soittajalta enemmän keskittymistä samanaikaisesti moniin eri asioihin (Angervo 2021, Puusaari 2021).

Hyvä rytmittäjä on keskiössä kaikessa musisoinnissa, erityisesti nykymusiikissa. Monimutkaiset rytmit ja selkeän tai yhteisen pulssin puuttuminen aiheuttavat usein yhteissoitollisia haasteita. Nykymusiikki vaatii myös soittajaltaan rohkeutta heittäytyä ja tehdä tulkintaa. Muusikko joutuu tekemään enemmän päätöksiä siitä, mikä soivassa lopputuloksessa on tärkeää, efekti, äänenväri vai tekninen toteutus. Nykymusiikin soittamisessa on etua asenteesta ottaa haasteita vastaan ja etsiä ratkaisuja kohdattuihin ongelmiin. Usein näin asennoitunut soittaja kokee myös suurta tyydytystä, kun haastavan paikan onnistuu ratkaisemaan.

Tutustuessani lähemmin nykymusiikin koettuun vierauteen ja asenteisiin nykymusiikkia kohtaan on ollut ilo huomata, että nykymusiikin stigma on hälventymässä varsinkin nuoremman sukupolven keskuudessa, ja negatiiviset asenteet ovat usein opittuja tai kumpuavat tietämättömyydestä. Nykymusiikki kiinnostaa ja sitä halutaan soittaa yhä enemmän.

Koen, että tämän opinnäytetyöprosessin kautta opin paljon uutta nykymusiikista ja sen haasteellisuudesta, varsinkin yhteismusisoinnin näkökulmasta. George Crumbin *Vox Balaenae* oli täydellinen portti nykymusiikin kamarimusiikkiteosten pariin: se ei ole teknisesti liian vaativa ja tarjoaa paljon tarttumapintaa tunnelmallaan ja Crumbin tunnusomaisella sointimaailmalla. Teoksen valmistamisen kautta pääsin lähentymään ja tarkastelemaan omia ennakkoluulojani nykymusiikista ja sen vaikeudesta. Nykymusiikin yhteissoitosta on myös ollut paljon apua klassisemman repertuaarin soittamisessa ja kuten Puusaari (2021) toteaa, nykymusiikin soittamisella voi saada rohkeutta ja vapauttaa soittoa kokonaisvaltaisesti.

LÄHTEET

Aho, K. 1999. Miltä kuulosti 1900-luku? Länsimaisen taidemusiikin kehityksen suuntaviivoja. Tieteessä Tapahtuu, 17(7). Luettu 15.4.2021. <https://journal.fi/tt/article/view/58398>

Aho, K. 2009. Kamarimusiikin taito. Ohjaajan opas. Helsinki: Classicus.

Angervo, A. Tampere Filharmonia viulisti, TampereRaw -nykymusiikkiyhtyeen tuottaja. Verkkohaastattelu 30.3.2021. Haastattelija Hakala, R. Litteroitu.

Crumb, G. 1971. Black Angels. New York: C. F. Peters Corporation.

Crumb, G. 1972. Vox Balaenae. New York: C. F. Peters Corporation.

Ford, A. 2011. Illegal Harmonies. Music in the modern age. Collingwood: Black inc.

Geels, J. 2015. Tools for storytelling. Exploring the compositional techniques Crumb employs in *Vox Balaenae*. Master of Music Concentration in Instrumental Performance. California State University, Long Beach. Graduate work. Ann Arbor: ProQuest LLC

International Contemporary Ensemble. 2014. Vox Balaenae (Voice of the Whale) - Performance & Discussion. Chicago Humanities Festival. Youtube-video. Julkaistu 7.1.2014. Viitattu 31.3.2021. https://www.youtube.com/watch?v=yN_5HtkmztM

Klassinen Suomi. 2016. 4. jakso Nykyaika. Ohjaus: Teemu Holttinen. Toimittanut: Pekka Laine, Kare Eskola, Anu Holttinen. Yle kulttuuri ja viihde. Yle Areena. Katsottu 17.4.2021.

Pohjannoro, H. 2010. muokattu 2019. Sarjallisuus ja jälkisarjallisuus. Luettu 16.4.2021. https://muhi.uniarts.fi/1900_sarjallisuus/

Puusaari, M. Radion Sinfonia Orkesteri viulisti, Uusinta Ensemble, Uusi Loka-kuu -festivaalin taiteellinen johtaja. Verkkohaastattelu 7.4.2021. Haastattelija Hakala, R. Litteroitu.

Räihälä, O. T. 2021. Miksi nykymusiikki on niin vaikeaa. Jyväskylä: Atena.

Steinitz, R. 2013. Crumb, George. Luettu 15.4.2021. Grove Music Online. Saatavilla Oxford Music Online -palvelun kautta. Vaatii käyttäjätunnukset <https://www-oxfordmusiconline-com.libproxy.tuni.fi/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249252>.

Ylen Aamu. Säveltäjä Osmo Räihälä ja nykymusiikin vaikeus. 2021. Yle 2.3.2021.

Turriago, T. Säveltäjä, pianisti, kapellimestari. Verkkohaastattelu 29.3.2021. Haastattelija Hakala, R. Litteroitu.

Vivolin, M. Tampere Filharmonian huilun vuorotteleva äänenjohtaja, Uusinta Ensemble. Verkkohaastattelu. 30.3.2021. Haastattelija Hakala, R. Litteroitu.

Virtaperko, O. 2019. Vanhan ajan sirkus. Kolumni. Rondo. Julkaistu 31.12.2019. Luettu 31.3.2021 osoitteessa https://testi.rondolehti.fi/kolumnit/olli_virtaperko/vanhan-ajan-sirkus/

LIITTEET

Liite 1. Opinnäytetyökonsertin tallenne

https://youtu.be/F_2c_JBPlw



Reetta Hakalan opinnäytetyökonsertti 5.5. klo 12.00

Kuva Annadam Visuals, muokkaus ja käsiohjelma Reetta Hakala

2(3)

George Crumb (s.1929)

VOX BALAENAE (1971)

(Voice of the Whale)

Vocalise (...for the beginning of time)

Variations on Sea-Time

Sea Theme

Archeozoic (Var. I)

Proterozoic (Var. II)

Paleozoic (Var. III)

Mesozoic (Var. IV)

Cenozoic (Var. V)

Sea-Nocturne (...for the end of time)

Reetta Hakala, huilu – **Viktor Pellia**, piano – **Emilia Mäntylä**, sello



Tekniikka – Miguel Palazón, Elias Laiho, Uyen Dang

Yhdysvaltalainen nykymusiikin säveltäjä ja avantgardisti George Crumb (s.1929) sävelsi sittemmin klassikoksi nousseen teoksensa *Vox Balaenae* (1971) kuultuaan ensimmäisiä äänitteitä ryhävalaan laulusta. Teos syntyi aikana, jolloin huoli ympäristönsuojelusta ja valaanpyynnistä oli noussut pintaan. Ajankohtainen se on vielä tänäänkin - 50 vuotta myöhemmin. Teos herättelee kysymyksiä ihmisen ja luonnon suhteesta ja kuljettaa kuulijan aikojen alusta halki Maan geologisten kehityskausien. Musiikissa ovat läsnä ikaikaiset ja mystiset luonnonvoimat.

I believe
that music surpasses even language
in its power to mirror
the innermost recesses of the human soul.

- George Crumb

Konsertti on osa Reetta Hakalan opinnäytetyötä, joka tutkii nykymusiikin yhteisöitollisia haasteita.