

Jukka Kääriäinen

Kanat synnyttää härkiä

Sävellystilaus kitaralle ja live-elektronikalle

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

01.04.2013

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Jukka Kääriäinen Kanat synnyttää härkiä. Sävellystilaus kitaralle ja live-elektronikalle 20 sivua + 2 liitettä + CD: esitys teoksesta <i>TX2</i> 1.4.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	Petri Kumela, Musiikin maisteri
<p>Opinnäytetyö koostuu sävellyksen tilauksesta ja sen esittämisestä joulukuussa 2012, teoksen live-taltiointista ja kirjallisesta osasta, jossa tarkastelen sävellystä ja pohdin vuorovaikutusta soittajan ja säveltäjän välillä. Teoksen sävelsi Luis Alejandro Olarte ja sen nimeksi tuli <i>TX2</i>. Se on sisällöltään hyvin vapaa, koska iso osa sävellyksestä sisältää improvisaatiota.</p> <p>Idea sävellyksen tilauksesta syntyi, kun halusin tietää kuinka paljon säveltäjän ja soittajan vuorovaikutus vaikuttaa sävellyksen syntyyn ja esitykseen. Kokoonpanoksi valikoitui kitara ja live-elektronikka, koska kokoonpanon musiikilliset mahdollisuudet kiehtoivat minua. Suuri kiitos kuuluu Luis Alejandro Olartelle, joka nopeasta aikataulusta huolimatta oli valmis lähtemään mukaan projektiin.</p> <p>Kirjallisessa osiossa kerron, mitä opin sävellystilauksen tekoon liittyvästä prosessista ja tavasta työskennellä elektronikan kanssa. Koska sävellyksessä on paljon improvisaatiota, pohdin tämän vaikutusta sävellyksen tekoprosessiin ja esitykseen ja millaista on ylipäänsä improvisoida elektronikan kanssa. Yritän avata, mitä mahdollisuuksia improvisaatio tuo esitystilanteeseen verrattuna tarkoin notatoidun musiikin esittämiseen.</p>	
Avainsanat	kitara, live-elektronikka, sävellyksen tilaus, improvisaatio, Luis Alejandro Olarte

Author(s) Title Number of Pages Date	Jukka Kääriäinen Chickens Giving Birth to Bulls - Commissioning a Composition for Guitar and Live Electronics 20 pages + 2 appendices + CD: performance of <i>TX2</i> 1 April 2013
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Classical Music
Specialisation option	Music Education
Instructor(s)	Petri Kumela, MMus
<p>This final project includes commissioning a composition and performing it in December 2012, live recording of the composition and a written report introducing the composition and discussing the interaction between the musician and the composer. The piece entitled <i>TX2</i> was composed by Luis Alejandro Olarte. The form of the piece is very free, because it includes a lot of improvisation.</p> <p>I wanted to commission a composition, because I wanted to learn, how the interaction between the composer and the musician affects the process of composing and performing a piece. I chose to commission a piece for guitar and live electronics, because I was fascinated by the musical possibilities of this combination. I am extremely grateful to Luis Alejandro Olarte, who was willing to start the project regardless of the tight schedule.</p> <p>In this report, I discuss what I have learned about the process of commissioning a composition and dealing with live electronics. Since the composition includes a lot of improvisation, I examine the impact this factor has on the composition process and the performance. I also describe my experience of improvising with electronics. I also try to introduce the benefits that improvisation has in a performance situation compared to strictly notated music.</p>	
Keywords	Guitar, live electronics, commissioning a composition, improvisation, Luis Alejandro Olarte

Sisällys

1	Johdanto	5
2	Esityö	8
2.1	Työn valmistelu ja sävellyksen tilaus	8
2.2	Ensimmäinen yritys	8
2.3	Toinen yritys	9
3	Sävellyksen Työstäminen	11
3.1	Sävellyksen muotoutuminen	11
3.2	Valmiin teoksen rakenne	13
3.2.1	Ensimmäinen osuus: Perkussiivinen kitaran koputtelu	13
3.2.2	Toinen osuus Hiljainen kannen hierominen	14
3.2.3	Kolmas osuus Es-sävelellä leikkiminen	14
4	Sävellyksen esitys ja improvisaatio osana esitystä	16
4.1	Konserttipaikan rakennus	16
4.2	Soitto	17
4.3	Teos osa osalta	18
5	Säveltäjän ja soittajan välinen vuorovaikutus	19
6	Huomioita improvisaatiosta	21
6.1	Mitä improvisaatiolla ylipäänsä tarkoitetaan?	21
6.2	Improvisoinnin vaikutus esitykseen	22
7	Pohdinta	23
	Lähteet	25

Liitteet

Liite 1. Luis Alejandro Olarten teoslista ja lista esiintymisistä ja luennoista

Liite 2. Lyhyt esittely Luis Alejandro Olartesta

1 Johdanto

Opinnäytetyöaiheenani tilasin sävellyksen kitaralle ja elektroniikalle. Teoksen sävelsi Luis Alejandro Olarte ja esitimme sen 20. päivä joulukuuta 2012 B-tutkinnossani. Sävellyksessä kitaran ääntä vahvistettiin mikrofoniilla ja käsiteltiin tietokoneen avulla ennen sen toistamista kaiuttimiin. Ominia tavoitteinani oli saada esitettyä kappale, jossa elektroniikka ja kitara tukevat toisiaan eivätkä ole toisistaan irrallisia elementtejä. Omasta mielestäni onnistuimme tässä hyvin ja yleisökin tuntui pitävän esityksestä.

Olen ollut pitkään kiinnostunut kitaranäänen käsittelystä efektien avulla. Kaikki varmaan sai alkunsa silloin, kun sain ensimmäisen multieffektipedaalin neljäntoista vanhana. Tämän laitteen nappuloita vääntelin melkein joka ilta pikku tunneille saakka, parin vuoden ajan. Kolme vuotta sitten sain ajatuksen ottaa opinnäytetyöaiheekseni sävellystilauksen ja muusikon ja säveltäjän välisen vuorovaikutus suhteen. Tätä ideaa esitellessäni minulle ehdotettiin, että tilaisin sävellyksen ja tutkisin aihetta tätä kautta. Olin aikaisemmin keskustellut elektroniikan kanssa työskentelystä opettajani Petri Kumelan kanssa ja hän ehdotti sävellyksen kokoonpanoksi kitaraa ja elektroniikkaa tai kitaraa ja nauhamusiikkia.

Kävin kuuntelemassa konsertteja ja satuin menemään erääseen korvat auki -yhdistyksen konserttiin, jossa kuulin nauhamusiikki sävellyksen, josta tykkäsin todella paljon. Mielestäni siinä käytettiin niitä mahdollisuuksia, joita äänentoistolla voidaan oikeasti käyttää. Olin tähän mennessä pettynyt äänentoiston käyttöön näissä sävellyksissä, koska ne harvoin kommunikoivat musikaalisella tasolla instrumentin/instrumenttien kanssa. Tämä on tavallaan ymmärrettävää, koska äänentoiston ja äänenkäsittelyyn käytettävän laitteiston käyttöön tutustuminen vaatii vähintäänkin samaa paneutumista kuin minkä tahansa soittimen opettelu.

Olin yhteydessä säveltäjään, jonka teoksen kuulin korvat auki -yhdistyksen konsertissa ja sovimme yhteistyöstä joulukuussa 2010. Olimme kontakteissa noin puolitoista vuotta ja deadline siirtyi koko ajan eteenpäin. Lopulta aloin menettää uskoni sävellyksen toteutumiseen ja oma opintoaikani alkoi jo lähennellä loppuaan. Silloin eräs ystäväni ehdotti ottamaan yhteyttä Luis Alejandro Olarte nimiseen säveltäjä/improvisoijaan, joka valmistaa tohtorin työtään Sibelius-akatemiassa ja tutkii pedagogisia työkaluja elektroakustisen musiikin improvisoinnissa. Kuuntelin musiikkinäytteitä, joita hänen töistään löytyi youtube:sta (Olarte 2009a), (Olarte 2008), (Olarte 2009b) ja olin hyvin vaikuttunut latauksesta, joka hänen töissään oli. Otin häneen yhteyttä ja selitin tilanteeni. Minulla

oli enää puolivuotta opintoaikaa jäljellä ja tarvitsisin sävellyksen neljässä kuukaudessa. Onnekseni hän suostui tekemään yhteistyötä, vieläpä näin kiireellisellä aikataululla. Aloitimme työskentelyn lokakuussa 2012.

Tavoitteenani oli saada aikaan mielenkiintoinen esitys teoksesta, joka käyttäisi monipuolisesti hyväkseen live-elektronikan tuomia mahdollisuuksia. Halusin, että elektronikkaa ei käytettäisi vain sen itsensä takia, vaan sen olemassa olo teoksessa olisi musiikillisesti perusteltua. Parhaimmassa tapauksessa tuloksena olisi teos, joka ei tulisi ensimmäisenä mieleen elektronikan käytöstään vaan erityisesti sykähdyttävänä musiikkiteoksena.

Siskoni on innokas elektronisen tanssimusiikin kuuntelija ja hänen kauttaan olin kuullut paljon trance musiikkia, joista varsinkin Goa trancen olin hyvinkin innostunut aikanaan. Goa tranceen tutustuin mm. Distance to Goa 6 (Distance to Goa 6 1997) nimisen kokoelman kautta. Koko Distance to Goa 1-9 levykokoelmaa voin suositella Goa trances-ta kiinnostuneille. Siinä käytettiin äänen muokkaamistani mielestäni hienolla tavalla.

Olin myös aikoinaan hyvin vaikuttunut artisteista kuten Nils Petter Molvaer ja Rinne Radio. Nils Petter Molvaerin musiikkiin ensi kosketukseni sain levyn Khmer (Molvaer 1997) ja Rinneradioon levyn Pan (Rinneradio 2004) kautta. Juuri näissä artisteissa minua miellytti kovin, se kuinka he saivat koneet ja akustiset soittimet sulautumaan yhteen niin ettei se häirinnyt minua kuuntelijana.

Aloin myös kiintyä kovasti kokeelliseen Rock/Avantgarde ja kokeelliseen kone - musiikkiin. Ja kuuntelin paljon artisteja kuten: MoHa!, Pan Sonic , Melt Banana ja Scorch Trio joitakin mainitakseni. Heidän musiikkinsa alkoi jo lähennellä välillä irtaantumista kokonaan perinteisten säveltasojen soitosta ja keskittyi lähinnä äänien tuottamiseen. Esimerkiksi MoHa!, joka on rummut kitara duo, kuulostaa karkeasti sanottuna melulta mutta energiseltä ja hienosti soitetulta sellaiselta. MoHa! käytti esiintyessään soittimiensa lisäksi myös tietokonetta äänen tuottamiseen (MoHa! 2006). Erityisesti korvia avaava kokemus oli kuunnella Niko Skorpion Psilocybe Necrophila (Skorpio 2009) nimistä levyä, joka määritteli itselleni musiikkia uudelleen sen abstraktiuden takia.

Kuuntelemalla mm. edellä mainittuja artisteja, joiden musiikissa käytettiin tavalla tai toisella elektronikkaa instrumenttien puhtaan äänen muokkaamiseen tai pelkästään

elektroniikkaa, olin kehittänyt itselleni kuvan siitä millaista musiikkia haluaisin tehdä tämän sävellystilaus projektin tiimoilta.

Tämän lisäksi halusin ottaa selvää, kuinka paljon esittäjällä on vaikutusta kappaleen muodostumiseen. Minulla oli syntynyt käsitys, että säveltäjät, varsinkin säveltäessään itselleen entuudesta tuntemattomalle soittimelle, konsultoivat esittäjää erilaisissa soittoteknisissä asioissa. Jos näin olisi, on sillä miten ja mitä muusikko esittelee säveltäjälle omasta soittimestaan suuri merkitys sävellyksen synnyssä.

Improvisointi, jolle lopulta tuli suuri rooli sävellyksessä ja jota päädyin käsittelemään työssäni, ironisesti ei ollut suunniteltu alunperin osaksi työtä. Ajattelen että on kuitenkin luonnollinen jatkumo yhdistää se taiteelliseen työskentelyyni, sillä olen kuitenkin harjoitellut improvisointia ja ottanut oppitunteja aiheesta jo monen vuoden ajan. En halunnut alkaa käymään improvisointi tekniikoita yms. läpi työssäni, koska se ei varsinaisesti ole työni aihe. Halusin kuitenkin avata omaa näkökulmaani musiikin esittämiseen silloin kun improvisointia käytetään työkaluna.

2 Esityö

2.1 Työn valmistelu ja sävellyksen tilaus

Olin ennalta ajatellut, että säveltäjien lähestyminen vaatii suurin piirtein sädekehän ympärilläni ennen kuin yksikään säveltäjä olisi kiinnostunut siitä, mitä minulla olisi mielessä. Kuitenkin osoittautui, että tässä tilanteessa kontaktin ottaminen säveltäjiin oli helpointa. Ensimmäisen säveltäjän kanssa yhteistyö kuitenkin valitettavasti kariutui vähän ajan kuluttua. Toisen säveltäjän Olarte kanssa asiat kuitenkin lähtivät rullamaan hyvin helposti ja voin sanoa että oli oikea onnenpotku päästä työskentelemään hänen kanssaan.

2.2 Ensimmäinen yritys

Oman opettajani Petri Kumelan neuvosta menin kuuntelemaan konsertteja, joissa olisi nuoria säveltäjiä, joiden musiikkia kuulisi soitettavan. Joulukuussa 2010 menin korvat auki -yhdistyksen konserttiin ja löysin mielenkiintoisen kuuloista musiikkia tekevän säveltäjän. Jututin häntä konsertin jälkeen ja hän vaikutti oikein mukavalta ja ennakkolottoomalta kaverilta, joten laitoin hänelle jälkepäin sähköpostia ja kysyin olisiko hän kiinnostunut tekemään sävellyksen minulle. Hän suostui ja sovimme sävellyksen aikataulusta, kestosta ja kokoonpanosta. Sovimme deadlineksi kesäkuun 2011

Tämän jälkeen alkoi hankalin osuus työstä, joka itseasiassa molemmissa yrityksissä epäonnistui, eli rahoituksen saaminen. Kerroin heti aluksi, että itselläni ei ole mahdollisuutta maksaa tilauksesta eikä minulla ole rahoitusta valmiiksi, mutta yritän hakea apurahoja parhaani mukaan. Hain apurahoja muutamista rahastoista mm. Teostolta sekä Taiteen keskustoimikunnalla huonoin tuloksin.

Sävellyksen deadline alkoi tästä lähtien siirtymään; ensin se siirtyi parilla kuukaudella eteenpäin elokuulle 2011 ja sen jälkeen marraskuun loppuun. Tammikuussa 2012 säveltäjä otti minuun yhteyttä ja kertoi ettei saa tehtyä teosta 2012 kevään aikana henkilökohtaisten syiden takia. Näin sävellyksen valmistuminen siirtyi hamaan tulevaisuuteen.

Elätelin vielä kevään ajan toiveita sävellyksen synnystä. Olin itse vaihto-opiskelijana Saksassa ja ajattelin, että vaikka sävellyksellä minulle kesällä ehditsin vielä harjoitella ja esittää sen ja kirjoittaa opinnäytetyön ajallaan puolessa vuodessa. Optimismi oli

tässä saumassa virhe näin jälkikäteen ajateltuna, koska samalla aikaa opintoaikani alkoi käydä vähiin. Toisaalta voin sanoa, että tämän aikataulun siirtymisen takia pääsin työskentelemään erittäin mielenkiintoisen ja hienon taiteilijan kanssa.

2.3 Toinen yritys

Yhteistyö Luis Alejandro Olarten kanssa alkoi, kun ystäväni Elena suositteli minulle, että ottaisın yhteyttä Olarteen. Olin Elenan luona käymässä Berliinissä ja juteltuamme niitä näitä, kerroin hänelle ongelmasta, joka minulla oli opinnäytetyöhön liittyen. Elenalla oli vastatusten tulossa kahden viikon päästä konsertti, jossa myös Alejandro esiintyi. Kuuntelin youtubesta joitakin näytteitä hänen töistään (Olarte 2008), (Olarte 2009a), (Olarte 2009b) ja olin hyvin vakuuttunut kuulemastani. Lähetin Alejandrolle ensimmäisen kerran sähköpostia kesäkuussa 2012 ja sovimme yhteistyöstä. Kerroin hänelle kiireisestä aikataulusta ja lähetin joitakin näytteitä musiikista jota olin tehnyt aikaisemmin. Sovimme kokoonpanoksi live-elektronikan ja kitaran. Alejandro mainitsi halustaan olla käyttämättä tavanomaista notatointia, ja työskentelisi mieluummin notatoinnin kanssa, joka pohjautuisi tekstiin tai grafiikkaan. Minulle tämä kävi hyvin ja lopulta kävi niin ettemme notatoineet sävellystä ollenkaan.

Aloin etsiä taas mahdollisia apurahoja. Haimme yhdessä apurahoja syksyn 2012 aikana muutamasta rahastosta, mutta taas ilman tuloksia. Tilanne oli apurahojen haun suhteen hieman hankala, koska aikaa työn toteuttamiseen ei ollut kovinkaan paljon ja itse asiassa monet apurahat, joita haimme, olisivat tulleet käyttöön vasta tammikuusta 2013 lähtien.

Koin apurahojen kariutumisen ahdistavaksi, koska olisin halunnut saada Alejandrolle jonkun konkreettisen tavan hyötyä tästä projektista. Vaikka nyt jälkeinpäin ajateltuna se oli ehkä hieman lapsellinen ajatus. Ei tässä genressä, kokeellisen musiikin äärellä paljoa tapahtuisi, jos asiat olisivat pelkästään rahasta kiinni, vaan enemmänkin itseilmaisun tarpeesta ja rakkaudesta musiikkiin. Ja uskon suurimman osan taiteilijoista lähtevän liikkeelle vain omasta tarpeesta luoda musiikkia tai taidetta. Näin ajateltuna kynnyksen tutustua ja ehdottaa yhteistyötä muille taiteilijoille pitäisi olla luonnollisin juttu maailmassa. Tätä se ei valitettavan usein kuitenkaan ole. Tämä saattaa johtua siitä, että opinnoissamme emme välttämättä ole kovinkaan paljon poikkitaiteellisessa yhteistyössä. Kouluilla on olemassa opintopisteitä annettavaksi tällaisista töistä, mutta käytännössä ilman kunnollista kohtaustaikaa, kuten yhteisiä koulutiloja, on kontakteja hankalaa luoda. Hyvä esimerkki on se, että tein yhden näistä innovaatioprojekteista

vanhan lukiokaverini kanssa. Hän on tanssija ja koreografi, johon tutustuin Kuopion tanssi ja musiikkilukiossa. Tässä lukiossa vuorovaikuttaminen poikkitaiteellisesti tapahtui luonnollisesti kenenkään siihen sen kummemmin patistamatta.

3 Sävellyksen Työstäminen

Tapasimme Alejandron kanssa ensi kertaa teoksen merkeissä 17. syyskuuta 2012. Tapaamisia tuli harjoittelun ja sävellyksen rakennuksen merkeissä neljä syksyn 2012 aikana, minkä tuloksena esitimme teoksen joulukuussa 2012 B-tutkinnossani. Ensimmäiset kaksi tapaamista menivät jotakuinkin jammaillen, minkä jälkeen kappale alkoi muotoutua seuraavissa tapaamisissa. Viimeisin harjoitus olikin puhtaasti esityksen hiomista.

3.1 Sävellyksen muotoutuminen

Ensimmäisellä kerralla Alejandro esitteli ideaa: kiinnittäisimme laitteen, joka tuottaa äänen resonointia ja on kuin kaiutin ilman kartio-osaa kitaran ja saisimme näin kitaran toimimaan eräänlaisena kaiuttimena tietokoneelta tuleville äänille. Idea kuulosti minusta äärimmäisen mielenkiintoiselta. Live-tilanteessahan tämä loisi parhaimmillaan mahdollavan illuusion soitettujen ja tietokoneesta tulevien äänien välille. Harmittavasti ääntä ei saatu kitarasta kuulumaan tarpeeksi kovaa, että se olisi ollut vakuuttava.

Tämän lisäksi mikitimme kitaran ulkoisella kondensaattorimikillä ja soittelimme keskenämme niitä näitä. Meidän jammailu oli itse asiassa jotain täysin uutta minulle, koska tällä kertaa kukaan ei tavallaan soittanut toista soitinta minun kanssani vaan, Alejandro käsitteli minun kitaralla tuottamaa ääntä. Vuorovaikutus syntyi siitä, että soitin jotain, joka antoi Alejandrolle inspiraation käsitellä ääntä jollain tilanteeseen sopivalla tavalla. Esimerkiksi hän saattoi lisätä paljon kaikua tai tilaa ääneen tai muuttaa soundia kauas kitaran luontaisesta äänestä säröttämällä, oscilloimalla tms. Soundimuutos taas laittoi minut mukautumaan tilanteeseen tai löytämään jonkun herkullisen äänen, jolla pystyin leikkimään.

Nyt jälkeenpäin mietittynä näillä improvisointi sessioilla oli suuri vaikutus teoksen syntyyn ja keskinäiseen vuorovaikutukseemme. Sessiot toimivat ikään kuin toisiimme tutustumisena. Tykkään itse tästä lähestymistavasta muusikkojen kanssa aina kun se vain on mahdollista. Kaikki eivät tykkää jammailla ja näitä tilanteita ei tule ylipäänsä koskaan ennalta suunniteltua, niin kuin ei Alejandronkaan kanssa. Se on hieman kuin keskustelu jatkuisi luontevasti musiikin kautta. Musiikki vain tulee välineeksi kielen sijaan.

Toisella tapaamisella kokeilimme pedaalilautaa, jolla pystyisin itse ohjaamaan soundivaihdoksia. Tämä osoittautui hitusen hankalaksi, sillä pedaali oli säädetty hyvin herkäksi, jolloin oikeisiin asetuksiin oli vaikea osua ja toisaalta tuntui, että vuorovaikutuksen luoma intensiteetti katosi tyystin. Alejandro ideoi myös graafista nuotinnusta, joka rullaisi tietokoneen näytöllä ja johon voisin sitten reagoida. Kokeilimme tätä saman tien ja tulos oli jo hieman tyydyttävämpi. Käyriä näytöltä oli kylläkin hieman hankalaa seurata aluksi. Tälle kerralle Alejandrolla oli myös ideoita erilaisista soundimaailmoista, esimerkiksi tiheästi soitettavia kuvioita ylä- ja alarekistereistä tai pointillisesti hyvin harvaan soivia ääniä.

Tässä vaiheessa alkoi käydä selväksi, että sävellys tulee olemaan suhteellisen vapaa ja improvisatorinen. Mikä oli minulle ennen kaikkea nautinnollista. Toisen session aikana muistaakseni teimme kaikenlaisia preparointeja ja kokeilin eri tapoja lähinnä lyödä kitaraa. Näistä eri tekniikoista koostimme sitten listan erityyppisiä kenttiä, jotka toimisivat teoksen rakenteena. Saimme aikaan itse asiassa niinkin paljon mielenkiintoisia juttuja, että haasteena alkoi olla ns. ”tappaa lapset” ja valita vain kolme juttua, joita käytäisimme. Kappaleen kestoksi oli ajateltu noin 5-8 minuuttia ja meidän jammaillut saattoivat helpostikin venyä puolituntisiksi.

Kolmannessa sessiossa päätimme rakenteen niin, että aloitan aluksi perkussiivisella kitaran paukuttelulla, josta siirryn hyvin hiljaiseen kitaran kannen hieromiseen. Kannen hierominen tapahtui niin, että mikki, jolla kitaran ääntä vahvistettiin, säädettiin niin kovalle, että heti kun lakkasin tuottamasta suhinaa, alkaisi äänentoistolaitteet tuottamaan kiertoääntä. Tämän oli tarkoitus olla yksi asia, jolla leikkisin. Kiertoäännet alkavat olla jo niin monelle tuttuja, että ne aiheuttavat pientä paniikkia heti kun sellaisen kuulee. Ne ovat myös äänentuotoksellisessa mielessä mielestäni kauniita. Tästä hiljaisesta välisastasta oli sitten tarkoitus siirtyä nopeaan osaan, jossa olisi arpeggioita ja mahdollisimman paljon tiheää soittoa. Kaikkeen tähän siis liittyi lisäksi se, että Alejandro käsittelee ääntä joka tuli kitarasta ja muokkasi sitä tietokoneella vahvasti.

Tätä rakennetta jammaillessamme Alejandro löysi sattumalta jonkun satumaisen asetuksen, joka tuotti kolmanteen osaan mentäessä selkeän sävelkorkeuden joka kerta kun napautin kitaran kantta tai soitin kieltä. Tämä soundi oli niin vangitseva, että siitä tuli sitten se kolmannen osan ”juttu”. Koko kolmasosa rakennettiin tämän soundin ympärille. Huomattuani, että tämä ääni on soiva es-sävel, päätin virittää kitarani vireeseen, jossa olisi mahdollisimman paljon es-säveltä. Lopullinen vire kitaralle kappaleeseen tuli alimmasta kielestä lukien ES, A, es, g, h, es1. Aukinainen sointu, Es-duuri

jossa on sekä +11 että +5, kuulosti mielestäni hyvälle ja vireen ansiosta sain vasemmalle kädelle mahdolliseksi painaa loputkin kielet alas, jolloin kitarassa soi pelkästään es-säveliä. Tällä halusin saada enemmän sointia ja massaa ääneen, aivan kuten kitaristi Yngwie Malmsteen määrittelee omaa soittoaan: ”More is more” (Dunn 2011)

Neljäs sessio käytettiin sitten tämän rakenteen harjoitteluun. Teimme myös pieniä koe-nauhoituksia kuullaksemme miltä teos kuulostaa. Alejandro päätti lopulta, että rakentaisimme konserttiin surround-äänentoiston neljällä kaiuttimella. Tämä tarkoitti aika-moista tarvikemäärää, jota saimme onneksi lainaan Sibelius-Akatemialta.

3.2 Valmiin teoksen rakenne

Seuraavalla aikajanalla kuvaan sävellyksen rakennetta ja kuvan alla olevassa tekstissä käyn läpi teoksen osa osalta.



Kuvio 1. Teoksen rakenne

3.2.1 Ensimmäinen osuus: Perkussiivinen kitaran koputtelu

Tässä osassa tärkeintä oli saada intensiivinen aloitus aikaiseksi. Itse soitan tässä kitaran koppaa sormenpäilläni ja kynsillä hakkaamalla ja tekemällä kieliin Bartok-

pizzicatoja sekä ns. ”släppäämällä” eli lyöden kieliä peukalollani. Alejandro käyttää tässä osassa vahvasti delayta (tietyn tyyppinen kaikuefekti), johon säädetty paljon toistoa ja väärinpäin käännettyä kitaran ääntä.

Väärinpäin käännetty ääni on eräänlainen delay myös, se tallentaa säädetyn verran ääntä ja toistaa sen sitten väärinpäin käännettynä. Monille tämä soundi on ehkä tutuin Jimi Hendrixin käyttämänä mm. Castles Made Of Sand nimisen kappaleen kitarasoolosta, joka löytyy levyltä Axis Bold as Love (Hendrix, 1967) tai Beatlesin Strawberry Fields Forever (Beatles, 1967) kappaleessa esimerkiksi rummuissa kappaleen toisessa säkeistössä.

Nämä kaikuefektit ja äänen liikuttaminen kaiuttimesta toiseen kuulijoiden ympäröivissä kaiuttimissa tekivät ensimmäisen osan äänimaailman. Äänitteellä tämä ensimmäinen osuus kestää alusta noin 1.30 aikaan asti.

3.2.2 Toinen osuus Hiljainen kannen hierominen

Tämä osuus oli hiljainen keskiosa, joka rauhoittaisi teoksen ja vetäisi intensiteetin kokonaan alas. Tarkoituksena oli koskettelemalla ja hankaamalla kitaran kantta ja kieliä tuottaa ääntä. Mikrofonin äänentaso olisi niin voimakas, että ääni alkaisi kiertää melkein välittömästi, kun en tee mitään. Hankaamisen äänen saaminen kuuluviin edellytti myös tämän kaltaisen äänen voimakkuuden säätämistä. Tässä saimme tehtyä eräänlaisesta miinuksesta plussan käyttämällä tekniikan heikkouden tuomaa ominaisuutta hyväksi musikaalisella tavalla.

Tästä kolmanteen osioon siirtymissignaaliiksi sovimme, että siirryn oikealla kädellä hankaamaan kitaran tallaa, jolloin voin alkaa soittaa tallapalan ja tallan väliin jäävää osuutta kielestä. Tällöin Alejandro asettaa tietokoneelta oikeat asetukset niin, että soittaessani kieliä alkaa se tuottaa edellä mainitsemani Es-säveltä.

3.2.3 Kolmas osuus Es-sävelellä leikkiminen

Tämä osa lähti hitaasti kehittymään esittelemällä Es-säveltä ja nostamalla hitaasti intensiteettiä ylöspäin, kunnes soitan taas kovaa. Tässä soitin kitaraa lyömällä vasemman käden sormilla es-säveliä kitaran otelaudalta ja soittamalla oikealla kädellä arpeg-

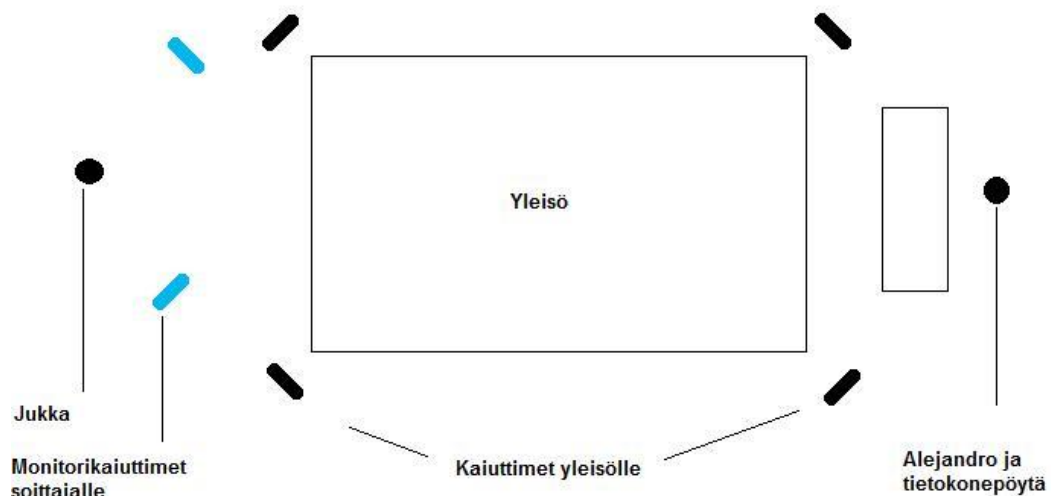
gioita niin, että saan soitettua rytmisiä kuvioita käyttäen hyväksi kitaran virettä. Samalla Alejandro lisää soundiin taas delaytä ja toistaa koneella tuotettuja ääniä soittoni päälle. Tämän jälkeen vien intensiteettiä alaspäin ja teos päättyy Alejandron elektronikalla tuotamaan jyllinään.

4 Sävellyksen esitys ja improvisaatio osana esitystä

Konsertti oli 20. päivä joulukuuta 2012 Metropolian Bulevardilla sijaitsevan rakennuksen juhlasalissa kello 19.00. Ajoin päivällä kello kahden maissa laina-autolla Musiikkitalolle hakemaan Alejandroa ja tavaroita joita tarvitsimme esitystä varten. Tavarain määrä oli aikamoinen: pakkasimme kyytiin kuusi Genelecin kaiutinta (neljä yleisöä varten ja kaksi minulle monitorointia varten), ständit kaikille kaiuttimille, johtoja kaiuttimien yhdistämiseen ja sähkönsaantia varten, mikserin, liuku kontrollerin tietokoneohjelman ohjausta varten, tietokoneen, mikrofonin ja tietysti kitaran.

4.1 Konserttipaikan rakennus

Rakensimme soittopaikan seuraavan kuvan mukaisesti juhlasaliin:



Kuvio 2. Lavakartta

Kitaran mikitykseen käytin Dpa:n klipsillä kitaran runkoon kiinnitettävää mikrofonia, jonka sain asennettua kitaraan nopeasti, kun teoksen vuoro konserttiohjelmassa tuli. Kaiuttimien asentamisessa Alejandro teki hyvää työtä saatuaan johdot, joita oli suhteellisen paljon, kulkemaan niin, etteivät ne häirinneet silmää eikä kukaan konserttiev-

raista kompastuisi niihin. Tavaroiden asetteluun meni noin 45 minuuttia, jonka jälkeen jätin Alejandron yksin kalibroimaan kaiuttimia ja kytkemään tietokonetta. Tämän jälkeen kokeilimme kitaran kanssa ääntä ja jammaillimme kokeillaksemme, että kaikki toimii. Tähän kaikkeen meni yhteensä aikaa noin kaksi tuntia.

4.2 Soitto

Ajatukset teosta soittamaan lähtiessä olivat vähintäänkin kaksi jakoiset. Olin särkenyt peukaloni kynnen edellisessä kappaleessa, mikä aiheuttaa kitaristille vaikeuksia. Mittasuhteet muuttuvat ja tarvittavan terävää äänenväriä ei saa pelkällä peukalon iholla. Onneksi pystyin tässä kappaleessa kompensoimaan särkynyttä kynttä, koska teos oli muotorakenteinen mutta vapaa yksityiskohdistaan. Näin ollen pystyin muokkaamaan soittoani sen mukaan, että tein omasta mielestäni musiikillisesti parhaimman esityksen. Kitaristi Stian Westerhusin kertoo Guitar Player haastattelussa olleensa konsertissa, jonka musiikin hän oli suunnitellut kokonaan ja lähes säveltänyt. Kun hän oli siirtymässä osasta, jossa soi kiertoäänivalli osaan, joka olisi viulun jousella soitettava kaunis osio, huomasin hän kitaran olevan kokonaan pois vireestä ja aivan hiessä. Vaikkakin hän tajusi epäonnistuvansa yritti hän kuitenkin jatkaa suunnitelman mukaisesti, mikä ei kuitenkaan kuulostanut lopulta hyvälle. Hän sanoo, että jos hän olisi pitänyt korvat auki olisi hän pystynyt mukautumaan tilanteeseen ja käyttämään ääniä, joita hän sai ulos kitarasta. (Ross 2012)

Stian Westerhusin haastattelu osoittaa kuinka ennalta sovitettu musiikki saattaa olla joskus parhaimman musikaalisen lopputuloksen esteenä. Ei sen takia että soittaja olisi huono, vaan siksi, että olosuhteet muuttuvat konserttipaikkojen ja muiden muuttuvien tekijöiden johdosta.

Helposti ajatellaan, että improvisoitu musiikki on sisällöltään köyhempää kuin sävelletty musiikki. Tähän mielipiteeseen törmää yllättävän usein. Voi kuitenkin kysyä miten sävellyks eroaa lopulta improvisaatiosta? Missä sävellyksen ja improvisaation raja kulkee? Missä vaiheessa on tarpeeksi ennalta sovittuja asioita, että pätkeä musiikkia voidaan tai halutaan kutsua sävellykseksi? Mielenkiintoisesti esityksen jälkeen jopa opettajistosta lähtien minulta haluttiin tietää mahdollisimman tarkasti, kuinka paljon asioita oli sovitettu etukäteen.

4.3 Teos osa osalta

Työn osana olevalta cd:ltä voi kuunnella esityksen. Olen merkinnyt tekstiin minuuttimääriä, joiden kohdilta cd:ltä voi kuvaamani asiat kuulla.

Ensimmäiseen osaan lähdin aavistuksen liian kaikki peliin meiningillä. En löytänytkään keinoja nostaa intensiteettiä omalla soitollani. Onneksi Alejandro reagoi tähän hienosti ja pystyi johdattelemaan musiikkia eteenpäin. Tämä ylilataus johtui kynnen hajoamisen aiheuttamasta turhautumisesta. Toisaalta turhautumisen tuoma energiataso toimii hyvin.

Vaihto osien välillä sujuu mainiosti (01:17-01:30). Alejandron mielestä väliosa, ainakin nauhoitteella, on turhan hiljainen. Olen samaa mieltä, mutta muistan, kuinka Alejandro sanoi ennen esitystä, että hän haluaa säätää äänenvoimakkuuden kuunneltavalle tasolle. Tämä on erittäin järkevää, koska usein soittajana ja kuuntelijana törmään äänenvahvistuksen kanssa siihen, että äänenvoimakkuus tekee soittajalle hyvän olon tunteen, koska ääni tulee mukavan kovaa. Soittaja itse osaa myös odottaa ja valmistautua jokaiseen kovaa tulevaan kohtaan musiikissa. Kuuntelijalle äänenvoimakkuus on mahdollisesti tällöin jo kipurajalla. Äänenvoimakkuuden hiljaisuudesta ja jännittyneisyydestä johtuen en malttanut pitää hiljaisuutta tarpeeksi, jotta ääni olisi alkanut kiertää. Silti hiljainen osa ajaa asiansa hyvin rytmittäessään kappaleen rakennetta.

Kolmanteen osaan (03:11) lähtiessä tiesin, että joudun muuttamaan soitossani joitakin asioita. Tämän takia keskityin tekemään aikaisemmasta poikkeavaa hitaampaa poljentoa. Koko osa lähtee tietenkin liikkeelle Es-sävelestä, joka syntyy joka kerta kun kosketan kitaraa. Lähdin toteuttamaan ideaa pelkän Es-sävelen soitosta niin että painoin Es-sävelen pohjaan niiltä kieliltä (5., 3. ja 2. kieli) alas, joilla se ei ollut avoimessa virityksessä. Sen jälkeen lähdin lisäämään muita säveliä joukkoon, nostaen sormia pois kieliltä niin, että saan ensin H-sävelen soimaan jonka jälkeen G-sävelen ja lopuksi vielä A-sävelen. Kohdassa 05:00 alan viemään äänenvoimakkuutta alas ja häivyttän itseni pois, ja Alejandro päättää kappaleen huminaan, jonka hän tuottaa itse.

5 Säveltäjän ja soittajan välinen vuorovaikutus

Tämä sävellysprojekti eroaa varmastikin suurimmasta osasta sävellysprojekteja improvisaation tuoman vapauden takia. Oliko prosessi kuitenkin niin erilainen kuin muissa pidemmälle sovitetuissa sävellyksissä, jotka syntyvät muusikon ja säveltäjän vuorovaikutuksen myötä?

Korja kirjoittaa opinnäytetyössään (2007, 23), että hänestä tuntui siltä, että avoin ja rehellinen kanssakäyminen helpotti hänen ja säveltäjän yhteistyötä ja ideoita tuli molemmilta osapuolilta sekä säveltäjältä että muusikolta ilman tuomitsemisen pelkoa. Korjan kirjoituksesta tulee helposti sellainen kuva että, jopa soittajan omaa materiaalia on saattanut löytyä nuottipaperilta. Miksi tätä tilannetta voi kutsua? Onko idea soittajan improvisaatio, joka kulkee säveltäjän filterin läpi, jota säveltäjä sitten saattaa käyttää sävellyksessään? Joka tapauksessa vuorovaikutuksella on ollut rooli siinä mitä sävellyksessä on kuultu.

Tässä työssä käsitellyssä prosessissa tilanne oli tietenkin erittäin vapaa. Ideat todella lensivät molemmilta suunnilta. Niitä ei välttämättä aina puettu sanoiksi, vaan soitimme ja puhuimme jälkeenpäin mikä toimi ja mikä ei. Harjoitimme siis eräänlaista leikkaa liimaa toimintaa. Se, mistä puhuimme ideatasolla ennen soittamista, olivat mainitsemani äänimaailmat. Nämä isot rakenteet ja peruspilarit tulivat Alejandrolta. Tämä oikeuttaa minun mielestäni puhumaan sävellyksestä ja Alejandrosta kappaleen säveltäjänä. Puhuimme jossain vaiheessa jopa niin, että pääpiirteet ovat Alejandron suunnittelun alla ja minun osuutenani on saada ne yhdistettyä mahdollisimman hyvin toisiinsa.

Voi myös sanoa että teos on suurimmaksi osaksi soittajien kuuloinen sävellys. Voisin kuvitella että sävellys kuulostaisi hyvin erilaiselta muiden ihmisten soittamana mutta sen rakenne olisi varmasti hyvinkin tunnistettavissa. Näin ollen TX2 on myös teos, jossa soittajien persoonallisuus tulee esiin.

Esimerkki teoksesta, joka on yhtä vapaasti sävelletty (Stockhausen 1968), löytyy esimerkiksi Stockhausenilta. *Intensitat* nimisen ensemblekappaleen nuotissa on pelkästään tekstiohjeistus, jossa käsketään soittajan soittamaan yksittäisiä ääniä, kunnes hän tuntee lämmön, joka säteilee omasta itsestä. Soittajaa käsketään tämän jälkeen jatkaa soittamista: hänen pitäisi yrittävää pitää tunteesta kiinni niin kauan kuin mahdollista. Itselläni syttyy tekstistä heti kuulokuva miltä kappale saattaa kuulostaa, mutta esitykseen vaikuttavia tekijöitä on paljon. Millaisia soittajat ovat henkilöinä? Minkälainen hei-

dän temperamenttinsa on? Mitkä ovat heidän lempisävelensä? Minkälaisesta äänenväristä he pitävät? Listaa voi jatkaa vaikka kuinka pitkälle. On mielenkiintoista miettiä, miten tämän teoksen kohdalla soittajan ja säveltäjän vuorovaikutus tapahtuu suhteessa sävellykseen. Sävellys on varmaankin syntynyt säveltäjän omana ideana soittajien vaikuttamatta sävellysprosessiin mutta soittajilla on paljon suurempi osuus toteutuksessa kuin esimerkiksi vaikkapa Stravinskin *Kevätuhrissa*.

Voidaan tietysti sanoa, että hyvinkin tarkkaan nuotinnetut kappaleet muuttuvat sen mukaan kuka soittaa. Toisaalta tarkan nuotinnoksen tarkoitus on käsittääkseni rajata pois se mahdollisuus, että teos muuttuisi soittajan mukaan. Voidaan sanoa, että kirjoitettuun musiikkiin liittyy dilemma sen oikein soittamisesta, mikä saattaa (ja aika monesti johtaa) teknisen ja musiikillisen toteutuksen väliseen kompromissiin.

Klarinetisti Anthony Pay kuvaa haastattelussaan nuotinnoksen tuottamia ongelmia haastattelussaan seuraavasti: Kun soittaa paljon uutta musiikkia, kapasiteetti tehdä oivalluksia musiikista saattaa laskea, koska tietyllä tavalla soittaja viedään koneen tasolle. Musiikista on tullut niin monimutkaista, että on vaikeaa päästä haasteiden ohi. (Bailey, 1992) Tämä kertoo mielestäni hänen olevan hyvin tietoinen tilanteista, joissa musikaalinen toteutus saattaa jäädä soittajan omasta mielestä niin sanotusti toissijaiseksi.

Hän toteaa jälkeinpäin kuitenkin muusikkoudesta, joka liittyy kirjoitetun musiikin soittamiseen seuraavasti: Jos tiedät mitä tarkoittaa olla tarkka, kurinalainen ja omistautunut musiikille, joka on tarkkaan kirjoitettu ja pystyt samalla olemaan vapaa ja soittamaan sen mitä pidät tärkeänä ja mikä tuntuu omalta: On se mielestäni ehkäpä korkein taso instrumentin hallinasta mitä tiedän. (Bailey 1992). Tämä on varmastikin loppuen lopuksi se, mihin muusikot kirjoitetun musiikin äärellä tähtäävät jatkaessaan horisontin kiinni juoksemista. Hienoja esimerkkejä tämän taitotason omaavista muusikoista löytyy.

TX2 teoksessa pystyin toteuttamaan musikaalisuuttani ilman raja-aitoja. Se tässä vaiheessa opintojani, lähimpänä sitä musiikkia, jonka parissa haluan muusikkona työskennellä. Syy tähän oli tiettyjen elementtien mukana olo. Näitä elementtejä olivat mm. elektroniikkaa ja improvisaatio ja vuorovaikutus taiteilijan kanssa, jonka inspiraatio ja omaleimaisuus motivoi.

6 Huomioita improvisaatiosta

Olen pitkin matkaa jo tehnyt huomioita improvisoinnista teoksen yhteydessä. Halusin kuitenkin koota ajatuksia tästä vielä oman otsikon alle.

6.1 Mitä improvisaatiolla ylipäänsä tarkoitetaan?

Routarinne kirjoittaa (2004), että hän ei ole koskaan tavannut ihmistä, joka eläisi käsikirjoituksen mukaan omaa elämäänsä. Hän kuvaa kuinka absurdia olisi tervehtiä ennalta mietittyjen repliikkien pohjalta kauppareissulla olevaa naapurua. Aina, kun tapahtuu jotain ennakoimatonta elämässämme reagoimme siihen spontaanisti ja improvisoimme tilanteeseen mukautuen. Routarinteen pohdinta osoittaa kuinka improvisaatiota on maailman luonnollisimpia asioita elämässämme.

Kitaristi, improvisoija Derek Bailey kuvaa sanan improvisointi käyttöä muusikoiden keskuudessa (1992): Improvisaatio sana on itseasiassa hyvin vähän käytetty improvisoivien muusikoiden keskuudessa ja sen käyttöön on huomattavaa vastahakoisuutta. Baileyn mielestä tämä johtuu siitä, että improvisaatio sanalla tarkoitetaan usein jotain, joka tapahtuu täysin ilman valmistautumista ja harkintaa. Improvisoivat muusikot tietävät ettei tämä pidä paikkaansa, siksi koska pystyäkseen improvisoimaan tarvitsee se suuren määrän harjoittelua ja omistautumista. Tämän takia sanaa improvisaatio kartetaan käyttämästä.

Improvisoinnilla musiikissa on toden totta maine, joka viestii, että improvisointi itsessään ei sinänsä ole musiikillista toimintaa. Vasta sitten, kun se yhdistetään johonkin tiettyyn tyyliin osataan sitä arvostaa omana osaamisalueenaan. Olen kuullut myös sanottavan, että improvisoinnilla ei pysty tuottamaan yhtä pitkälle vietyjä musiikillisia asioita kuin ennalta kirjoitetulla musiikilla. Olen tästä eri mieltä. Olen ollut monesti kuuntelemassa täysin improvisoituja konsertteja, joissa musiikkia on vain vyörynyt soittajista tunnin verran taukoamatta. Olen kuullut kanssa kuuntelijoiden jälkeinpäin pähkäilleen ”kuinka monta kappaletta bändi soitti putkeen?”. Uskon että sekä improvisoinnilla ja kirjoitetulla musiikilla voidaan tehdä aivan yhtä monimutkaisia musiikillisia asioita. Eri asia on se kummassa tilanteessa ne ovat helpommin toteutettavissa.

6.2 Improvisoinnin vaikutus esitykseen

Improvisoidessani olen huomannut, kuinka vakuuttavasti soitan asian kun allekirjoitan sen täysin. Olen yrittänyt saada tätä asiaa siirrettyä soitossani pitkään nuotinnettuun musiikkiin. Olen vain luonteeltani sellainen, että tunnen valehtelevani itselleni jos soitan asiat niin kuin tiedän muiden sitä odottavan.

Improvisaatiossa on mielestäni myös mukautumisen mahdollisuus. Esimerkiksi jos kynteni katkeaa, voin muuntaa sitä, mitä olin soittamassa niin, ettei musiikillinen toteutus kärsi. Mahdollisesti myös jännitys virheistä katoaa ja joskus virheet saattavatkin toimia musiikillisena asiana, kuten Paco Pena toteaa: Joskus kuulee soittajien kokeilevan jotain ja he tekevät virheen ja he saattavat jopa kehittää virhettä eteenpäin ja näin tehdä jotain hienoa siitä. (Bailey 1992)

Itsevarmuuteni lähtiessä soittamaan ”jotain omaa” on paljon korkeammalla tasolla, kun silloin, kun soitan ennalta sovittua musiikkia. Tämän takia omasta mielestäni pystyin toteuttamaan TX2 teoksen hyvin ja antamaan yleisölle nautinnollisen elämyksen, vaikka oma soittotasoni oli huomattavasti laskenut katkenneen kynnen johdosta.

Vielä kaksi mainitsemisen arvoista asiaa improvisaatiosta. Ensimmäinen on musiikillisten ideoiden allekirjoittaminen. Jos ideat tulevat intuitiivisesti omasta itsestä, ei ideoita yleensä epäile. Tämän takia soittaja toteuttaa ideansa suurella itsevarmuudella ja antaen kaikkensa. Tämä on mielestäni mahdollista kirjoitetussa musiikissa vain silloin, kun sävellys on opiskeltu niin täydellisesti, että sen kanssa pystyy olemaan täysin yhtä ja yksikään sävel ei herätä kysymystä. Olen kuullut erään huippu rumpalin suusta lausahduksen, joka aina silloin tällöin palaa mieleeni: ”joku saattaa harjoitella puoli vuotta sitä, mitä me voimme toteuttaa tässä hetkessä”. Näinhän se on mutta onko sillä mitään väliä?

Toinen asia on se, että improvisoidessani pystyn viemään musiikin intensiteettiä niin korkealle kuin haluan. Voin viedä jännitettä äärimilleen. Mutta läpi kirjoitettu musiikki ei tarjoa tällaista mahdollisuutta kovin usein minulle. Silloin kun haluaisin viedä asiat vielä korkeammalle joudun tulemaan jo alas. Sellaisessa tilanteessa en pääse nauttimaan musiikista niin kuin haluaisin.

7 Pohdinta

Projektin teko tuotti minulle suurta tyydytystä. Kiitos myös kuuluu opettajalleni Petri Kumelalle, jonka ideoilla ja ennakkoluulottomuudella on ollut tässä, niin kuin monessa muussakin tilanteessa, iso merkitys. *TX2* sai ainakin toisen esityksen 15.4 konsertissani Ruoholahdessa. Toivon, että voisimme Alejandron kanssa kehittää ja viedä projektia tulevaisuudessa eteenpäin.

Tavoitteeni saada teos, joka käyttää hyväksi elektroniikan mahdollisuuksia ja joka pystyy säilyttämään elektronisen ja akustisen soittimen tasapainon niin etteivät tunnu toisiltaan vierailta elementeiltä, onnistui mielestä paremmin kuin osasin odottaa. Teoksessa kitara on määräävä elementti mutta elektroniikkaa käytetään tekemään äänimaailmoja joita akustisella instrumentilla ei voi toteuttaa. Koin äänet, joita tuotettiin elektroniikalla itselleni miellyttäviksi. Äänissä oli hienoja vivahteita ja koska Alejandro on paneutunut asiaansa suurella intohimolla, saimme aikaan vivahteikasta musiikkia eikä prototyyppiä jostain, mitä olisi mahdollista tuottaa.

Tutkiessani vuorovaikutusta säveltäjän ja soittajan välillä olen entistä vakuuttuneempi, että muusikolla voi olla iso rooli kappaleen synnyssä. *TX2* on teoksena tästä ääriesimerkki mutta, kun ajattelen asiaa vähänkin pienemmässä mittakaavassa, jossa säveltäjä esimerkiksi konsultoi soittajaa on vaikea olla näkemättä syy seuraussuhdetta hyvin vahvana. Tilannetta mielestäni voi ajatella kaaos teorian tavoin. Tajusin myös sen, että säveltäjät eivät välttämättä halua pidättää oikeuttaan tuottaa itse musiikkia vaan varmastikin kokevat senkin yhteistyönä. Monesti ilmeisesti alkuun sysäävä idea lähteekin muusikosta esimerkiksi toivotun kokoonpanon tai teemallisen idean pohjalta. Olen ehkä katsonut tähän asti asioita hyvinkin musta valkoisesti.

Olen tämän työn kautta saanut jäsenneiltyä omaa identiteettiäni muusikkona ja oppinut arvostamaan omia mieltymyksiäni musiikin suhteen vaikka ne saattaisivatkin kummastuttaa joitakin toisia. Nyt myös ymmärrän miksi pystyn kommunikoimaan tiettyjen muusikkojen kanssa helpommin kuin toisten. Ymmärrän paremmin omia lähtökohtiani musiikkiin ja voin olla paremmin sinut itseni kanssa.

Olin positiivisesti yllätynyt yleisön antamasta reaktiosta kappaleen suhteen. Näistä kommentteista on esimerkiksi opinnäytetyön otsikko ”Kanat synnyttävät härkiä” napattu. En olisi ikipäivänä uskaltanut ilman kehotusta lähteä tilaamaan sävellystä. Ajattelin, että en ole vielä valmis siihen. En koe olevani vielä kukaan mutta silti se, kuinka paljon

opin ja nautin tästä projektista, saa minut kehittämään muita nuoria muusikoita olemaan yhteydessä säveltäjiin. Se on kaiken sen työn arvoista.

Lähteet

Bailey, Derek. 1992. Improvisation, It's nature and Practice in Music. Da Capo Press

Beatles. 1967. Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band. PCSM 7027. Parlophone

Dunn, Sam. 2011. Metal evolution [DVD] Banger Films Inc.

Hendrix, Jimi. 1967. Axis Bold as Love [äänite] 613 003 . Track Records

Korja, Esa. 2007. Soittajan ja säveltäjän vuorovaikutus sävellysprosessissa. Opinnäytetyö Lahden ammttikorkeakoulu. Saatavilla verkkomateriaalina osoitteessa <URL:<https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/11707/2008-04-16-09.pdf?sequence=1>>

Molvaer, Nils Petter. 1997. Khmer.[Äänite] ECM 1560. ECM Records GmbH

MoHa! 2006. MoHa! at bent crayon 10.02.06 pt 2.
<http://www.youtube.com/watch?v=Tv9yXPGJYdE> Katsottu 29.04.2013

Olarte. 2008. A Work by Luis Alejandro Olarte.
<http://www.youtube.com/watch?v=DGw6rnJ6fUI> Katsottu 29.04.2013

Olarte. 2009a. Guitar synth by Luis Alejandro Olarte. Haettu 29.04.2013 osoitteesta:
<http://www.youtube.com/watch?v=i6N9bswdLnw>

Olarte. 2009b. Acoustic Strings by Luis Alejandro Olarte. Haettu 29.04.2013 osoitteesta:
<http://www.youtube.com/watch?v=Pxw8Hk8GER0>

Rinneradio. 2004. Pan [Äänite] zencd 2088. Rockadillo Records

Ross, Michael. 2012 Guitarplayer.com.

Saatavilla verkkomateriaalina osoitteessa

[URL:http://www.guitarplayer.com/article/stian-westerhus-pitch-black--star-spangled/148255](http://www.guitarplayer.com/article/stian-westerhus-pitch-black--star-spangled/148255)

Luettu 29.04.2013

Routarinne, Simo. 2004 Improvisoi! Kustannusosakeyhtiö Tammi

Skorpio, Niko. 2009. Psilocybe Necrophila SPE09052. Some Place Else.

Stockhausen, Karlheinz 1968. Teoksesta *Aus den sieben Tagen* 9. osa *Intensität*.

Distance to Goa 6. 1997. Sub 4878.9. Substance Ranska.

Luis Alejandro Olarten teoslista ja lista esiintymisistä ja luennoista

Teoksia

2012 Ricercare a cinque, for Amplified Piano, Three Manipulators and One Page
Turner
Dedicated to Sami Klemola, Emil Holmström and Defunensemble
2011 Secretos, eighth channels acousmatic composition. Acousmatica II Sibelius Academy.
2009 Border Border Expres. Electroacoustic and dance, commission of Centre Chorégraphique
National de Montpellier, France
2009 Etude Improvisé. Harp and Electronics, commission of Densité 93, Saint Dennis,
France
2008 Territories in Transgressions. Multichannel Device and electronics, commission of
Centre
National de La Danse, Patin, France.
2008 Danaus Plexipus. Clarinet and electronics, commission of Phonos Foundation,
Barcelona
2007 Take it Away. Guitar, electroacoustic, and dance, commission of Festival d'Avi-
gnon - Sujet
à vif, Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, Avignon, France
2007 Le Bout Du Dire. Guitar, electroacoustic and actor, festival "Bruler pour Briller",
Paris.

Esiintymisiä

2012 June, "Studio für Elektroakustische Musik", Weimar, Aquatrio live electronic per-
formance.
2012 March, "Music Technology Festival", Music Center of Helsinki. Organizer and
performer.
2012 March, "Puhuvat Kadut", Vuotalo, Helsinki. Performer.
2012 January, "FFF SibaFest - Defunensamble", Sonore, Music Center of Helsinki.
Composer.
2011 December, "Helsinki Meeting Point", Hurjaruuth, Helsinki, Finland
2011 October, "Acousmatica II", Performer and composer, Black Box, Music Center of
Helsinki.
2011 June, "Border Border Express Dance Festival", Musician and sound designer,
Berlin.
2011 March, "Uutta Elektroakustista Musiikkia", Sibelius Academy, Helsinki.
2010 February, "Les Hivernales", Avignon, France
2009 December, "Art Dance Atheneum", Dijon, France
2009 June, "Bass Festival", Patrick Center, Birmingham, England
2009 May, "Graduation Concert Alejandro Montes", Fylkingen, Stockholm, Sweden
2009 April, "Projet de Recherche Chorégraphique", CCN, Montpellier, France
2008 November, "Festival Sonorités et Corps d'Afrique", Centre National de la Danse,
France
2008 November, "International Festival of Dance", Yale University, New Haven,
EEUU.
2008 July, "Theater Der Welt", Halle, Germany.
2008 January, "Electroacoustic Concert", Eesti Muusika-ja Teatriakademia, Tallinn,
Estonia.
2007 December, "Festival Danses d'Ailleurs", Caen, France.

2007 September, "Pèlerinages" Kunstfest Weimar, Germany.
2007 August, "Le Vif du Sujet", Festival d'Avignon, Avignon, France.
2007 Mars, "À l'Écoute du Louvre", Musée du Louvre, Paris, France.
2002 - 2006, "Improvisatoires", With Barb Phillips, Axel Dorner, Vinko Globokar, CNSMDP Paris.

Luennot ja opetus

2012 Juin, **My Voice**, Workshop for children in music technology. Kiasma, Helsinki
2012 Juin, **Electroacoustic Music Studies Conference**, The Royal College of Music, Stockholm.
2012 April, **International Music Club Conference**, Conservatory of Petrozavodsk, Russia.
2012 February, **ORCIM International Seminar**, Orpheus Institute, Ghent Belgium.
2011 2012, **Programming in Supercollider**, Sibelius Academy, CMT, Helsinki.
2011 May, **Training for Group Improvisation**, New Interfaces For Musical Expression, Oslo.
2010 September, **Routing Control and Audio Signals**, SuperCollider Symposium, Berlin.
2010 March, **Tools For Electroacoustic Improvisation**, Sibelius Academy, Helsinki, Finland.
2010 - 2003 **Music Teacher**, Children, Adults, Music School "Les Quatre Horizons", Paris.
2000 - 2001 Research program "**Municipal Schools of Art**", Government of Colombia
1999 - 1997 **Teacher assistant**, Electroacoustic Music, National University Colombia.

Lyhyt kuvaus Luis Alejandro Olartesta

Luis Alejandro Olarte on Columbiassa vuonna 1978 syntynyt elektroakustiikan tutkija, joka on omistautunut pedagogiikalle esiintymiselle ja nykymusiikille. Hän valmistaa tohtorin työtään live elektroniikasta ja pedagogiikasta Sibelius Akatemian musiikkiteknologian osastolla tohtori Andrew Bentleyyn johdolla. Hän on valmistut kitaran ja elektroakustiikan opinnoista Columbiasta ja Pariisin konservatoriosta. Hän on valmistunut Pariisin yliopiston tietokone musiikin osastolta generatiivisen improvisaation ja musiikin akustiikan opinnoista. Tällä hetkellä Olarte toimii esiintyvänä taiteilijana ja opettaa ja ohjaa poikkitaiteellisia improvisaatio ryhmiä.