

Oskari Hanhikoski

John Cage: *Ryoanji*

Basistin sukellus kivipuutarhaan

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Kulttuuriala

Opinnäytetyö

4.5.2013

Tekijä(t) Otsikko	Oskari Hanhikoski John Cage: <i>Ryoanji</i> - Basistin sukellus kivipuutarhaan
Sivumäärä Aika	15 sivua + DVD 4.5.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	Kai Lindberg, MuM Annu Tuovila, MuT
<p>Opinnäytetyöni kertoo John Cagen teoksen <i>Ryoanji</i> valmistamisesta esitykseen. Metropolia Ammattikorkeakoulun konsertti, jossa teos esitettiin, oli osa Musica Nova -festivaalia, joka on nykymusiikkiin keskittynyt festivaali. Opinnäytetyö on kirjoitettu suurimmaksi osaksi omasta, kontrabasistin näkökulmasta ja siinä pohditaan, millaisia haasteita ja mahdollisuuksia <i>Ryoanji</i> tarjoaa kontrabasistille.</p> <p>Opinnäytetyö jakautuu kahteen osaan, joista ensimmäisessä tutustutaan John Cageen henkilönä sekä <i>Ryoanji</i>-sävellyksen taustoihin. Kappaleen kontrabassostemma antaa mahdollisuudet monenlaisiin lähestymistapoihin ja tavoitteenani oli, että Cagen elämän ja kappaleen taustan selvittäminen auttaisivat kappaleen lähestymisessä.</p> <p>Opinnäytetyön toisessa osiossa kerron, minkälaisia valintoja tein itse soiton suhteen. Koska teos on tunnelmaltaan niin vahva, tutkin paljon kontrabasson erilaisia soittotapoja ja muita sävyjä. Näiden lisäksi kerron teknisistä ongelmista ja harjoitusprosessista opinnäytetyön jälkipuoliskolla.</p> <p>Konsertti onnistui hyvin ja etukäteen harjoittelemamme asiat toteutuivat. Myös omat soittotapani palvelivat sävellyksen tunnelmaa ja opin paljon kontrabasson eri soittotavoista. Teos lisäsi mielenkiintoani nykymusiikkia ja myös improvisointia kohtaan, vaikka sitä John Cagen musiikki ei olekaan.</p>	
Avainsanat	John Cage, kontrabasso, nykymusiikki

Author Title	Oskari Hanhikoski John Cage: <i>Ryoanji</i> - Bassist's Dive into the Rock Garden
Number of Pages Date	15 pages + DVD 4 May 2013
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructors	Kai Lindberg, MMus Annu Tuovila, DMus
<p>My final project examines John Cage's composition <i>Ryoanji</i> and how we prepared it for a concert. The concert was part of the Musica Nova Helsinki Festival, which introduces new music. The performers are studying at Metropolia University of Applied Sciences. In the project report, I describe the rehearsal process from my own point of view as a double bassist and discuss the possibilities <i>Ryoanji</i> offers for a musician.</p> <p>My report contains two parts. The first one introduces John Cage and the story behind <i>Ryoanji</i>. The double bass part of the piece allows multiple artistic approaches to the composition. I wanted to gain an insight into Cage and <i>Ryoanji</i> to make a good rendition of the piece.</p> <p>In the second part I discuss the choices I made when planning how to play <i>Ryoanji</i>. I did a lot of research on alternative sounds and playing styles, because the mood of the composition is so important. In the end I report on the technical challenges and the rehearsal process.</p> <p>In the concert we managed to play <i>Ryoanji</i> as we had planned. My own approaches to the piece worked also and helped us to create the mood we wanted. I learnt a lot about different technical challenges of the double bass. <i>Ryoanji</i> made me more interested in modern music and also improvisation even though John Cage's music is not improvisation.</p>	
Keywords	John Cage, double bass, modern music

Sisällys

1	Johdanto	1
2	John Cage	1
2.1	Lapsuus ja nuoruus	1
2.2	Säveltäjän elämää	2
2.3	Maineen kasvu ja viimeiset sävellysvuodet	4
3	Sävellyksen valmistaminen konserttiin	6
3.1	Ryoanji	6
3.2	Suunnittelu	7
3.3	Nuotti	8
3.4	Taustanauhat	10
3.5	Kappaleen harjoittelu	11
3.6	Soittotapojen harjoittelu	11
3.6.1	Con legno	11
3.6.2	Sul ponticello	12
3.6.3	Pizzicato	12
3.6.4	Con legno battuto	13
3.6.5	Pois jääneet soittotavat	14
4	Yhteenveto ja pohdinta	15
	Lähteet	17

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä käsittelen John Cagen Ryoanji-sävellyksen valmistamista ja harjoittamista kohti esitystä. Metropolia Ammattikorkeakoulun oppilaat esittivät teoksen 16.2.2013 Ruoholahden konserttitalissa. Konsertti oli osa Musica Nova Helsinki -festivaalia, joka on uuden musiikin esittelyyn keskittynyt tapahtuma.

Opinnäytetyö jakautuu kahteen osioon, jossa ensimmäisessä tutustutaan John Cageen henkilönä ja kerrotaan hänen urastaan. Toisessa osiossa kerrotaan, miten Cageen kappaletta Ryoanji voisi lähestyä ja millaisia valintoja tein kappaletta valmistaessani. John Cagen henkilön ja ajatuksien tunteminen auttoi huomattavasti valmistautumisessa konserttiin ja siksi hänen elämästään tietäminen on tärkeä osa valmistautumista.

2 John Cage

2.1 Lapsuus ja nuoruus

John Milton Cage Jr. syntyi 5. syyskuuta 1912 Los Angelesissa Yhdysvalloissa. Hän oli ainut lapsi perheessä, jonka isä, John Milton Cage Sr., oli keksijä ja äiti, Lucretia ("Crete") Harvey, journalisti. Suvun juuret ovat syvällä Amerikan historiassa. (Nicholls, 2002, s.4-5.) Cage ollessa lapsi perhe muutti usein työn ja tulonlähteen perässä ja sen takia Cage oli vaikea muodostaa pidempiaikaisia ystävyys-suhteita. Häntä kiusattiin ja lapsena hän kuljeskeli paljon yksin luonnossa ja oli kiinnostunut muutenkin ympäristöstään. (Nicholls, 2002, s7.) Myös Cage vanhempien suhde oli välillä myrskyistä. Cage sanojen mukaan hänen äitinsä ei ollut koskaan iloinen, ja vanhemmilla olikin usein riitoja, joiden jälkeen Crete lähti ulos uhaten, ettei koskaan palaisi. Cage isä suhtautui vaimonsa uhkailuihin rauhallisesti ja Crete palasikin aina takaisin. (Nicholls, 2002, s.6.)

Musiikki oli läsnä perheessä. Crete oli toiminut kirkon pianistina ja hän vei Johnin myös ensimmäiseen sinfoniakonserttiin hänen ollessaan 5-vuotias (Nicholls, 2002, 6.) Musiikkiopintonsa Cage aloitti nuorena poikana ensin tätinsä ohjauksessa (en.wikipedia.org.)

Collegessa Cage ei pitänyt tavasta, jolla asiat opetettiin. Toisin kuin muut oppilaat, jotka lukivat samaa kirjaa kirjastossa, Cage valitsi ensimmäisen Z-kirjaimella alkavan kirjoittajan. Luettuaan tämän sattumanvaraisesti valitun teoksen hän sai luokan parhaan arvosanan. Silloin hän päätti jättää collegen. (Revill, 1992, 34)

Collegesta lähdön jälkeen alkoi yksi tärkeimmistä John Cagen nuoruuden tapahtumista, kun hän matkusti 17-vuotiaana Eurooppaan. Hän perusteli lähtönsä vanhemmilleen sillä, että aika Euroopassa olisi paljon opettavampi tuolloin kirjoittamisesta kiinnostuneelle Johnille kuin college. Niinpä hän matkusti Pariisiin, jossa innostui tutkimaan goottilaista arkkitehtuuria ja mm. Bachin, Scriabinin ja Stravinskyn musiikkia. (en.wikipedia.org.)

John Cagen matka Euroopassa kesti yhteensä 18 kuukautta. Ensin Cage panosti arkkitehtuurin opiskeluun ja vietti paljon aikaa kirjastossa keskittyen lähinnä goottilaiseen ja kreikkalaiseen arkkitehtuuriin. Hän tapasi Pariisissa vanhan opettajansa collegesta, ja kun opettaja kuuli Cagen arkkitehtuuriopinnoista, hän esitteli Cagen modernille arkkitehdille Ernö Goldfingerille. (Nicholls, 2002, 6). Hänen opissaan Cage kiinnostui myös modernista musiikista sekä taiteesta. Ernö Goldfinger kuitenkin myös sammutti Cagen arkkitehtihaaveet sanottuaan, että arkkitehtuurille tuli omistaa koko elämä. Silloin Cage meni hänen luokseen ja kertoi lähtevänsä pois, koska oli kiinnostunut myös monista muista asioista ja taiteen muodoista. (johncage.org.)

Arkkitehtihaaveiden kariuduttua Cage oli jo lähtemässä takaisin Amerikkaan, mutta hänen äitinsä käski hänen pysyä Euroopassa niin kauan kuin pystyy ja kokemaan niin paljon kuin vain voi, sillä matka saattaisi olla hänen viimeisensä Eurooppaan. Niinpä John Cage jatkoi matkustelua ja kiersi Euroopassa maalaten ja säveltäen. Hän sävelsi useita sävellyksiä, mutta hävitti ne matkan lopuksi, koska ei pitänyt niitä musiikkina. (Revill, 1992, s.37.)

2.2 Säveltäjän elämää

Palattuaan Amerikkaan vuonna 1931 Cage asettui joksikin aikaa Kaliforniaan, jossa hän maalasi ja kirjoitti musiikkia. Noihin aikoihin hän alkoi saada myös opastusta säveltämiseen Richard Buhligilta. Tuolloin hän päätti alkaa panostaa enemmän säveltämiseen. Kun hän siirtyi Henry Cowellin oppiin, tämä suositteli Cagea hakeutumaan Anton Schoenbergin oppilaaksi. Ensin Cowell kuitenkin suositteli Cagen aloittavan opiskelun

New Yorkissa Adolph Weissin oppilaana. Lopulta John Cage pääsi myös Schoenbergin oppilaaksi, joka lupasi opettaa Cagea ilmaiseksi, jos hän lupaisi omistaa elämänsä musiikille. (johncage.org.)

Schoenbergin jälkeen Cage teki elokuvamusiikkia Oskar Fischingerille, joka sanoi eräänä päivänä: ”jokaisella asialla maailmassa on oma sielu, joka voidaan vapauttaa asettamalla se oikeanlaiseen resonanssiin.” Tästä innostuneena Cage alkoi tutkia kaikenlaisten esineiden ääniä ja säveltää musiikkia lyömäsoittimille. (johncage.org.)

John Cage sai työpaikan Cornish Schoolista Seattlesta. Siellä hän tutki eri sävellyksien rytmisiä rakenteita ja kiinnostui myös zen-buddhalaisuudesta. Ennen Seattlesta lähtöään Cage oli tekemässä musiikkia tanssiteokseen, jonka esityspaikkana oli teatteri. Tilaa oli vähän, joten lavalle ei saanut perkussiosoitimia. Niinpä Cagen oli muutettava lavalla sijainneen pianon ääntä laittamalla kielten väliin esineitä. Niin syntyi preparoitu piano. (oxfordmusiconline.com.)

Seattlesta lähdön jälkeen John Cage sävelsi musiikkia mm. radioon ja käytti myös erilaisia nauhoitettuja elektronisia efektejä. Hän esimerkiksi yhdisti siniaallolla tuotettua ja akustista ääntä ja nauhoitti ja vahvisti erilaisia vaimeita ääniä. (johncage.org). Radio-soiton ja sen myötä kasvaneen maineen johdosta Cage muutti New Yorkiin ja järjesti sinne konsertin. Siellä ei kuitenkaan syntynyt haluttua menestystä ja Cage alkoi jälleen säveltää kappaleita preparoidulle pianolle ja erilaisille lyömäsoittimille. (oxfordmusiconline.com.)

Vuonna 1946 John Cage tapasi intialaisen muusikon, joka esitteli hänelle intialaista musiikkia sekä filosofiaa. Hän kiinnostui intialaisesta estetiikasta ja alkoi säveltää myös sen mukaisia teoksia. Noihin aikoihin syntyi myös Cagen kappale Sonatas and Interludes, jota voidaan pitää Cagen yhtenä tärkeimmistä teoksista. (Revill,1992, s.89-93)

Vuonna 1949 alkoi jälleen uusi merkittävä aikakausi hänen elämässään. Hän kuuli New Yorkissa konsertin, jossa esitettiin Webernin konsertto op.24. Tämä teos teki häneen niin suuren vaikutuksen, ettei hän voinut jäädä kuulemaan loppua konsertista, vaan poistui kesken kaiken. Kävellessään ulos hän tapasi Morton Feldmanin, joka oli poistumassa konsertista täsmälleen samasta syystä. He keskustelivat ja jakoivat ideoita musiikista seuraavien neljän vuoden ajan ja Feldman esitteli Cagen pianisti David Tudorille ja säveltäjä Christian Wolffille. Lisäksi Cage tutustui ekspressionistitaiteilijoihin ja alkoi liikkua näissä piireissä. (oxfordmusiconline.com.)

40-luvun lopulla Cage alkoi kehittää myös hiljaisuuden merkitystä. Cagen mielenkiinto siirtyi Intiasta ja hindulaisuudesta Japanin zen-buddhismiin. Tällöin Cage alkoi etsiä hengellistä hiljaisuutta elämäänsä ja työhönsä. Tällöin heräsi myös kiinnostus Ryoanji-kivipuutarhaan. Hän alkoi pyrkiä kohti rauhallisuutta ja antaa teoksensa olla yhtä tyhjiä ja tasaisia kuin Ryoanjin hiekka. (oxfordmusiconline.com.)

Tämä uusi lähestyminen hiljaisuuteen, kiinnostus zeniin ja japanilaiseen kulttuurin syväsi Cagen uskomattomaan luomisvimmaan. Myös sattuman vaikutus teoksiin alkoi kiinnostaa Cagea. Säveltäessään konserttoa preparoidulle pianolle ja orkesterille hän kiinnostui Feldmanin tavasta tehdä musiikkia niin, että nuotista selvisi ainoastaan nuotien määrä ja rekisteri, jossa niiden tulisi olla. Cage ylisti tätä tapaa ja hänen mielestään Feldman oli tavoittanut suuremman hiljaisuuden tason teoksissaan kuin Cage. Toinen sattumaan innoittanut tapahtuma oli I Ching-kirjan lukeminen jossa mm. kuvat oli valittu 64:stä heittämällä kolikkoa. Niinpä Cage sävelsi konserton viimeiseen osaan aiheet, mutta niiden järjestys on sattumanvarainen. Sattuma syvensi myös hiljaisuuden merkitystä teoksissa. Cage päätti teostensa materiaalista, rakenteesta ja musiikillisesta kokonaisuudesta, mutta sattuma päätti äänten ja hiljaisuuden järjestyksestä. Tämä vapauttaa esittäjää ja saattaa synnyttää jotain uutta, mitä säveltäjä ei ehkä itse olisi keksinyt. (oxfordmusiconline.com, Revill, 1992, 189-190). Näistä oivalluksista syntyi myös Cagen ehkä tunnetuin teos 4"33", jossa on kolme osaa, joista jokainen koostuu pelkästään hiljaisuudesta.

1950-luvulla John Cage tutki ja kehitti musiikkiaan sekä nuotinnustapaansa. Hän halusi nuotintaa kappaleensa niin, että ne voisivat tarjota aina uusia mahdollisuuksia. Myös uudet tekniset mahdollisuudet kiinnostivat häntä. Hän alkoi nuotintaa musiikkiaan siten, että teoksissa oli tulkinnan varaa ja siten jokaisesta esityksestä tulisi aina erilainen. Cage siirtyi perinteisestä nuottikirjoituksesta erilaisiin graafisiin merkitsemistapoihin. (oxfordmusiconline.com.)

2.3 Maineen kasvu ja viimeiset sävellysvuodet

Cagen maine alkoi kasvaa 50- ja 60-lukujen vaihteessa ulkomaisten esitysten ja äänitysten takia. Hänen musiikkiaan alettiin esittää ympäri maailmaa, kun C.F. Peters alkoi julkaista hänen teoksiaan. Vuonna 1961 julkaistiin kirja Silence: Lectures and Writings ja se toi hänelle lisää tunnettavuutta. Kirja on aiheuttanut myös väärinkäsityksiä ja kri-

tiikkiä Cagea kohtaan, koska moni kirjan lukenut ei kuitenkaan tunne hänen musiikkiin tarpeeksi hyvin. 1960-luvun puolivälissä hänen menestyksensä oli jo huimaa. Tilauksia ja esiintymispyyntöjä oli niin paljon, ettei hän pystynyt enää täyttämään niitä. Tämän takia sävellystyöhön tuli taukoa ja hän sävelsi vain muutaman teoksen. Nämä teokset olivat myös erilaisia siten, että kappaleissa saattoi olla vain kehotus muusikkoryhmää soittamaan samassa tilassa tai soittamaan erilaisia kaseteille nauhoitettuja katkelmia useilla CD-soittimilla. Muutenkin Cage väitti, ettei ollut enää niin kiinnostunut musiikista, vaan esim. kirjoittamisesta. (oxfordmusiconline.com.)

Viimeiset 25 vuotta Cage sävelsi suurimmaksi osaksi tilausteoksia. Hän oli kiinnostunut myös luonnosta ja muutti maalle New Yorkista. Vuonna 1983 syntyi myös lopulta kappale Ryoanji. Tämä kivipuutarha oli inspiroinut Cagea jo pitkään, mutta varsinainen teos syntyi vasta vuosia myöhemmin. Hän vaikutti myös runouden ja kuvataiteen parissa. John Cage kuoli 12. elokuuta vuonna 1992. (oxfordmusiconline.com.)

3 Sävellyksen valmistaminen konserttiin

Seuraavaksi kerron sävellyksen valmistamisesta esitykseen. Suurimmaksi osaksi kerron omia kokemuksiani ja valintojani, joita kappaleen toteutukseen liittyi. Ensimmäiseksi kerron, mikä Ryoanji on, mistä sävellys kertoo ja on saanut inspiraationsa. Sen jälkeen kerron kappaleeseen liittyvistä vaiheista, joita oli mm. taustanauhojen äänittäminen, oman stemman opettelu ja erilaisten soittotyöliien suunnittelu. Lopuksi kokoan projektin ajatuksia yhteen ja pohdin, mitä sävellyksen soittaminen antoi minulle.

3.1 Ryoanji

Kappaleen nimi tulee japanilaisesta zen-buddha -temppelistä, joka sijaitsee lähellä Kio-toa. Se on kuuluisa Zen-kivipuutarhastaan (kuva 1), jossa 15 isoa kiveä on asetettu eri puolille pienistä valkoisista kivistä tasattua kenttää. Kivipuutarha on rakennettu 1400-luvulla ja se kuuluu Unescon maailmanperintölistalle. (en.wikipedia.org.)

Puutarha on rakennettu siten, että koko 340 neliömetrin aluetta ei voi nähdä yhtä aikaa. Kivet on asetettu siten, että katsoipa puutarhaa mistä suunnasta tahansa, voi nähdä vain 14 kiveä. Sanotaan, että henkilö, joka on saavuttanut valaistumisen eli satorin, voi nähdä kaikki 15 kiveä yhtä aikaa. (en.wikipedia.org.)

John Cagen teos kuvaa tätä puutarhaa. Hän vieraili Ryoanji-kivipuutarhassa vuonna 1962, mutta alkoi säveltää teostaan vasta vuonna 1983. Kappale sai alkunsa, kun oboisti James Ostryniec pyysi Cagea säveltämään hänelle kappaleen, ja siitä syntyi teoksen ensimmäinen soolostemma. Vuosien 1983-1985 John Cage lisäsi kappaleeseen stemmat huilulle, kontrabassolle, laululle sekä pasuunalle. Myös sellostemma oli valmisteilla, mutta se ei koskaan ehtinyt valmistua. Cage sävelsi teoksen soolostemmat piirtämällä paperille erilaisten kivien ääriviivoja.

Jokaisessa kappaleen soolostemmassa on 8 aukeamaa, joita kutsuimme maisemiksi. Jokaisessa maisemassamme soitti eri solistiyhdistelmä. Parhaimmillaan maiseman soittamiseen osallistuivat kaikki solistit, mutta jokaiselle oli myös annettu oma soolomaisema, jossa siis soittaja soitti yksin. Maisemat olivat kappaleen luonteesta johtuen aika samanlaisia, mutta eri soitinyhdistelmillä syntyi kuitenkin mielenkiintoisia maisemia.

Kappaletta säestää aina n. 20 hengen perkussio-orkesteri. Jokainen perkussio-orkesterin jäsen saa itse valita, millä äänen tuottaa. Esityksessämme oikeiden soittimien lisäksi nähtiin erilaisia esineitä, joita lyödessä syntyi mitä erilaisimpia ääniä. Perkussioryhmä soittaa käytännössä samaa stemmaa korealaisessa unisonossa, jossa iskut ovat hyvin lähellä toisiaan, mutta eivät täsmälleen samassa kohdassa. Jokaisen lyömäsoittajan stemmaan onkin merkitty, tuleeko isku hieman etuajassa vai vasta hieman iskun jälkeen. Joihinkin iskuihin on myös lisätty iskun eteen tai taakse pieni glissando, jos soittajan valitsemalla soittimella sellainen on mahdollista toteuttaa. Kappalessa perkussioryhmä kuvaa kivipuutarhan hiekkaa ja solistit puutarhan kiviä.



Kuva 1. Ryoanji-kivipuutarha Japanin Kiotossa.

3.2 Suunnittelu

Aloitimme varsinaisen kappaleen harjoittelun lyhyellä tapaamisella, jossa keskusteltiin kappaleesta ja pohdittiin toteutusta. Kappale voidaan esittää hieman erilaisilla kokoonpanoilla tai soolokappaleena. Esittämämme versio on yleisin, mutta joka tapauksessa kannattaa selvittää, mitä instrumentteja on mukana soittamassa, jotta omat tekemisensä voi suhteuttaa myös muiden soittimien sointiväreihin ja stemmoihin. Kaikkien esittäjien on myös hyvä tietää, mistä kappaleesta on kysymys ja minkälaista lopputulosta kohti ollaan menossa. John Cage antoi paljon vapauksia esittäjälle ja stemmasta ei löydy tarkkoja esitysohjeita, kuten useista muista nykymusiikkikappaleista. Siksi mielestäni basson äänimahdollisuuksia kannattaa käyttää hyväksi, koska esimerkiksi pu-

haltimilla erilaisten Ryoanjiin sopivien efektien ja äänivärien tekeminen on vaikeampaa. Kuunneltuani eri versioita kappaleesta totesin saman asian: kontrabasson erilaisilla äänillä oli maalattu erilaisia maisemia.

3.3 Nuotti

Tapa, jolla teos on kirjoitettu, saattaa aluksi vaikuttaa epäselvältä ja sekavalta, mutta oikeastaan Cagen käyttämä nuotinnuskeino on hyvin selkeä ja palvelee sävellystä hyvin. Perinteisellä nuotinkirjoitustavoilla sävellyksestä olisi tullut hyvin epäselvä ja vaikealukuinen, mutta kyseinen nuottikuva toimii hyvin. Nuottikuva myöskin vapauttaa esittäjän tietynlaisista perinteiseen nuotinkirjoitukseen liittyvistä kahleista, ja luulen, että Cage on tätä myös hieman hakenutkin. Mielestäni jo Ryoanjin nuottikuva kutsuu kokeilemaan uutta ja tutkimaan erilaisia lähestymistapoja sävellykseen.

Sivun ylälaudassa on kyseisen aukeaman ääriäännet, eli millä välillä kullakin sivulla liikutaan. Mielenkiintoista oli havaita, mihin rekisteriin kukin soolostemma oli kirjoitettu. Kontrabasso liikkui koko ajan vapaan g-kielen ja sen yläoktaavin välillä, eikä basson alääniä käytetty missään vaiheessa, vaan liikuttiin tällaiseen musiikkiin nähden aika epätyypillisen kapealla alueella. Olisi olettanut, että edes jossain vaiheessa kappaletta basson stemma olisi käynyt alemmissakin rekistereissä, mutta näin ei kuitenkaan ollut. Sama koski myös muita soittimia, sillä esimerkiksi pasuunan stemma kulki koko ajan todella matalalla. Huilistin ja oboistin mukaan heidänkin stemmansa kulkivat epätavallisessa rekisterissä.

Miksi John Cage ei ole käyttänyt soittimille luontaisia rekistereitä? Tähän saattaa olla monenlaisia syitä. Kun esimerkiksi puhaltimen vie sen ääriajoille, alkaa esiin tulla juuri sattumaa, kun ei ole varmaa, miten äännet syttyvät ja syttyvätkö ollenkaan. Tällöin joihinkin kohtiin saattaa syntyä pelkkää soittimesta lähtevää puhinaa varsinaisen äänen puuttuessa. Tällainen kuitenkin sopii kappaleen luonteeseen loistavasti. Kivipuutarhaa kuvitellessa mieleeni nousee monenlaista rosoisuutta ja huminaa. Viemällä soittimet pois niiden mukavuusalueelta syntyy erilaisia ääniä ja uudenlaisia lähestymistapoja vaikeiden kohtien soittamiseen. Luulen, että Cage on halunnut juuri tätä rosoisuutta mukaan ja ajaa soittajat keksimään uutta.

Kappaleen stemmassa yksi aukeama, jota voi myös kutsua maisemaksi kestää tietyn aikaa. Esittämässämme versiossa yksi aukeama kesti 2 minuuttia. Oman nuotinluvun

ja lähtöjen selkeyttämiseksi kannattaa stemman rivit jakaa pienempiin osiin. Itse ratkaisin asian jakamalla rivin, jonka kesto oli siis 30 sekuntia, viivottimella kuuteen yhtä suureen osaan, jolloin yhden osan pituudeksi tuli 5 sekuntia. Tämä selkeytti stemman lukua huomattavasti ja auttoi myös sisäistä kelloani.

Kellon käytöstä esityksessä on varmastikin monia mielipiteitä, mutta esityksessämme emme sitä käyttäneet. Jokaisen maiseman väliin tulee tyhjää, jolloin viimeistään pääsee takaisin mukaan, jos on jostain syystä kadottanut muut täysin. Se, että jossain kohdassa oli hieman eri kohdassa (esim. 5-10 sekunnin heitto), ei kuitenkaan vaikuttanut lopputulokseen millään tavalla, vaan yleisölle ja henkilöille, jotka eivät stemmoja tunne, on mahdotonta tietää, ovatko esittäjät samassa kohdassa vai eivät. Täytyy kuitenkin muistaa, että John Cage ei ole improvisointia, vaan stemmat on mahdollista soittaa täysin niin kuin on kirjoitettu. Haluan vain muistuttaa, että tällaisten kappaleiden kohdalla ei kannata liikaa keskittyä oikein soittamiseen, vaan tunnelmaan ja yleisölle luotaviin mielikuviin, koska siitä tässä kappaleessa on kuitenkin ennen kaikkea kysymys.

Täytyy myös todeta, että kappaleelle on ehkä parempikin, että ei lähde esittämään sitä kellon kanssa, vaan yrittää säätää sisäisen rytmensä oikeaksi, jolloin tunnelmaan pääsee sisälle paremmin. Sisäistä rytmιάän kannattaa parantaa harjoitteluvaiheessa askel kerrallaan. Ensiksi kannattaa soittaa nimenomaan kellon kanssa, jotta alkaa hahmottaa, kuinka kauan yksi rivi, sivu ja aukeama kestää ja oppia huomaamaan, miten eri päivät ja olotilat vaikuttavat omaan sisäiseen tempoon. Hermostuneena ja jännittyneenä voi käydä niin, että oma sekunti onkin paljon lyhyempi kuin oikea ja onkin paljon edellä muita. Asia voi olla myös toisin päin, jolloin jää muista jälkeen. Kannattaa myös varoa, että korjatessaan tilannetta ei korjaa liikaa.

Kun oikea ajallinen pituus maisemalle alkaa löytyä, voi siirtyä seuraavaan vaiheeseen. Metronomin voi laittaa lyömään tai vilkuttamaan sekunteja ja soittaa sen kanssa. Tällöin oma pulssi pysyy oikeana, vaikka ei varsinaisesti sekunteja laskisikaan. Kellosta voi lopussa tarkistaa, oliko kuinka hyvin maiseman keston kanssa ajassa. Erilaisia harjoituksia voi tehdä myös kellon ja metronomin kanssa ilman soitinta.

Kun sisäinen pulssi alkaa pikkuhiljaa löytyä, voi siirtyä itse soittotavan ja sointivärien etsimiseen. Ensimmäisenä kannattaa olla yhteydessä muihin soittajiin ja kokoontua keskustelemaan teoksesta. Silloin tulisi päättää myös mahdollisten taustanauhojen käyttö. Itse kävin nauhoittamassa taustat neljään maisemaan ja muista solisteista kaksi

teki samoin. Kannattaa myös yhdessä miettiä maisemien soittimia ja sitä, tarvitseeko joku jossain maisemassa apua, esim. jos puhaltajalla on vaikeasti syttyviä ääniä, voisivatko muut soittajat viedä maiseman ilmapiiriä suuntaan, jossa ko. soittaja voi voittaa äänten alut rohkeammin. Kaikessa tähän kappaleeseen liittyvässä kannattaa kuitenkin muistaa, että John Cage halusi juuri sattumaa ja esitystilanteessa tapahtuvia valintoja, joten kannattaa hieman varoa miettimästä asioita liikaa.

3.4 Taustanauhat

Kappaleeseen kuuluu ääniä, jotka on tarkoitus äänittää etukäteen. Soolostemmoissa on erilaisilla viivoilla merkityjä ääniä. Yhtenäisellä viivalla merkityt äänet on tarkoitettu soitettaviksi live-tilanteessa kun taas erilaisilla katkoviivoilla merkityt osat voi halutesaan nauhoittaa etukäteen. Itse valitsin ohjaajan avustuksella muutamaan maisemaan taustanauhat ja ne käytiin nauhoittamassa salissa, jossa varsinainen esityskin oli.

Nauhoitustilanne kannattaa mielestäni hoitaa sekuntikellon kanssa, koska esitystä saattaa sekoittaa hieman, jos nauhoitus ei olekaan ajallaan. Nauhoitus kannattaa tehdä samassa salissa tai tilassa, jossa esitys on. Tällöin nauhalta tuleva materiaali kuulostaa esitystilanteessa samalta kuin lavalta tuleva soitto. Nauhoitukset voi tehdä jokaiseen maisemaan tai vain muutamiin tiettyihin maisemiin.

Nauhoitus antaa myös mahdollisuuden muokata soittotyylejä paremmin esitykseen sopivaksi. Esimerkiksi jousen puuosalla soittamisesta ei kuulu paljoakaan ääntä, joten sen käyttöä itse konserttitilanteessa tulisi harkita juuri siitä syystä, että se ei kuulu. Äänitettäessä äänitasoja voi kuitenkin nostaa ja sitä kautta hiljaisenkin äänen voi säätää sellaiseksi, että se kuuluu konsertissa nauhalta tarpeeksi selkeästi. Tällä lailla tehtiin juuri omien col legno äänitysten kanssa ja mielestäni ääni ja sointiväri sopivat erittäin hyvin teokseen. Nauhalta tullut col legno -soitto oli juuri niin hämyisää kuin olin halunnutkin. Äänessä oli mukana runsaasti pyyhkivää ja suttuista hälyääntä, joka sekoitettuna vaimeaan oikeaan ääneen toimi mielestäni hyvin.

Käytin nauhoituksessa erilaisia soittotyylejä ja sävyjä mm. pizzicato- ja col legno -soittoa. Jos nauhoihin aikoo tehdä nyansseja tai aksentteja, kannattaa pitää mielessä, mihin maisemaan nauhoitusta on tekemässä. Kappaleen hienous on mielestäni siinä, että se on niin monotoninen ja hyvällä tavalla tylsä, että korva alkaa herkistyä pienimmillekin muutoksille kappaleen aikana. Siksi suuremmat nyanssit ja aksentit kannattaa

ainakin säästää kappaleen keskivaiheille tai jättää aksentit kokonaan pois ja yrittää tehdä muutoksia sointiväreillä ja soittotavoilla.

3.5 Kappaleen harjoittelu

Mielestäni käyttämämme harjoitusmuoto solistien kesken oli toimiva. Harjoittelimme kappaletta siten, että ohjaajamme laittoi mahdolliset taustat pyörimään ja ilmoitti milloin kahden minuutin maisema alkoi. Ensin soitimme kappaletta siten, että ohjaajamme ilmoitti väliaikoja ensin puolen minuutin ja sen jälkeen minuutin välein. Tällöin toisten stemmaa oppi kuuntelemaan myös jonkin verran ja tunnistamaan selkeät paikat toisen stemmasta. Kokeilimme myös kopioida tunnistettavia kohtia toisten stemmoista omiimme, mutta ainakaan itselleni siitä ei ollut loppujen lopuksi kauheasti hyötyä. Tämä voi kuitenkin joissain tilanteissa hyödyttää. John Cage ei halunnut, että hänen kappaleitaan johtaisi joku. Tämä kannattaa pitää mielessä ja varsinaista kapellimestaria teokseen ei ole mielekästä ottaa, eikä siihen ole mielestäni tarvettakaan. Omassa toteutuksessa yksi solisteista antoi aina merkin milloin maisema alkoi. Syynä tähän oli, että maisemien väliin on tarkoitus tulla pelkkää perkussio taustaa ja siksi jonkun on näytettävä, milloin lähdetään, jotta soittajat ovat samassa paikassa. Merkki on samalla osoitettu myös taustanauhojen laukaisijalle .

3.6 Soittotapojen harjoittelu

Mikään käytetyistä soittotavoista ei ole uusi tai itse kehittelemäni. Lähinnä haluan esittää muutamia huomioita ja pohdintoja, joita itselläni kappaleen tiimoilta heräsi.

3.6.1 Col legno

Kuten aiemmin totesin col legno soittotyö ei välttämättä toimi live-tilanteessa kovin hyvin. Joissain akustiikassa ja jollain pienemmällä kokoonpanolla se saattaa kuitenkin toimia. Itse päätin ottaa kyseisen soittotavan mukaan äänitykseen, jolloin sen äänenvoimakkuutta pystyi säätämään. Aluksi suunnitelmissa oli ottaa se mukaan myös kappaleen alkuun, jossa soitin yksin, mutta sen jälkeen seuraava maisema oli mielestäni liian erilainen, jotta olisin voinut soittaa oman ensimmäisen maisemani tällä sointiväriellä. Seuraavassa maisemassa oli minun lisäksi pasuuna ja taustanauha ja halusin oman soolomaisemani johdattavan siihen paremmin.

Teknisesti soittotapa ei vaadi mitään erikoista, vaan ainoastaan jousi käännetään siten, että jouhien sijasta kieliä soitetaan jousen puulla. Tästä syntyy hyvin vähän ääntä ja se koostuu aika paljon suhinasta ja vaimeasta oikeasta äänestä. Äänen määrään voi vaikuttaa jonkin verran jousen nopeudella eli mitä nopeampi jousen nopeus sitä kovempi ääni.

3.6.2 Sul ponticello

Ponticello oli omalla kohdallani ehkä käytetyin soittotapa kappaleen aikana. Itselleni Cagen Ryoanjin tunnelma on hämyisä ja karu ja sen takia ponticelloa soitin enemmän kuin tavallista basson ääntä. Jos myös miettii, että kappale kuvaa kivipuutarhaa, ovat mielestäni hieman haikeampi ja kirkkaampi bassoääni tunnelmaan sopivia. Ponticellosa ideana on, että soitetaan niin läheltä tallaa, että koko kieli lähtee soimaan huonosti, kun taas huiluäänet ja yläsävelsarjat kuuluvat. Sekaan tulee myös jälleen hieman suhinää ja hälyä, mikä mielestäni sopii teokseen.

Kyseisen soittotavan hyvä puoli on myös, että korkeiden huiluäänien takia ääni kuuluu hyvin, joten jos haluaa tehdä joihinkin kohtiin huokailuja tai aksentteja onnistuu se tällä tavalla todella hyvin

3.6.3 Pizzicato

Pizzicatoa käytin taustanauhoissa. Niiden hyvä puoli on vahva ja voimakas aluke jonka jälkeen ääni vaimenee ja häviää tasaisesti. Tämä on myös pizzicaton huono puoli. Voimakkaan alun jälkeen ei äänen voimakkuudelle voi enää kauheasti mitään.

Kappaleetta varten kannattaa harjoitella soittamaan hieman erilaisia pizzicatoja. Yksi mahdollisuus on soittaa mahdollisimman pyöreitä pizzicatoja varomalla osumasta otelautaan tai muutenkin pyrkien tekemään alukkeesta mahdollisimman pyöreä. Tähän voi vaikuttaa lisäämällä sormen ja kielen välistä pinta-alaa eli kääntämällä sormeja enemmän kielen suuntaiseksi. Tällöin pizzicato kohta on laajempi ja ääneen ei tule niin vahvaa aluketta.

Toinen suunta on taas on yrittää saada pinta-alasta pienempi, jolloin kieli soi kirkkaammin ja äänen alku selkenee. Selkeimmän alukkeeseen sain kääntämällä sormen siten, että soittaessani pizzicaton sormi napsahti samalla otelautaan. Tämä tekee äänen

alukkeesta mielestäni hyvin selkeän ja tätä käytinkin taustanauhoja tehdessä, sillä yhdistettäessä tämän seuraavaksi esiteltävään con legno battutoon, oli yhdistelmä mielenkiintoinen.

3.6.4 Col legno battuto

Col legno battutossa kieliä lyödään jousen puuosalla. Kieliä voi lyödä myös millä tahansa kovalla esineellä, jos haluaa säästää joustaan. Materiaalin valinnalla voi vaikuttaa myös ääneen. Myös jousen jouhiosalla lyöminen on yksi varteenotettava vaihtoehto. Mielestäni tällä soittotavalla saadaan aikaan mielenkiintoinen ja hauska ääni, josta erottuu hyvin myös äänenkorkeus. Lyömisestä aiheutuva kuiva kolina tuo mieleeni kuvaa japanilaisesta kivipuutarhasta. Soittotavan harjoittelu on vähän monimutkaisempaa kuin aiempien, koska sekä lyöntikohtaa, että voimakkuutta täytyy osata hallita.

Harjoittelu kannattaa aloittaa metronomina kanssa. Koska lyöntivoimakkuus vaikuttaa äänenvoimakkuuden lisäksi myös siihen kuinka korkealle jousi pomppaa, kannattaa etsiä balanssia äänenvoimakkuuden ja hallinnan välillä. Toinen huomionarvoinen asia on, että lyönnistä syntyy myös ääntä, jonka sävelkorkeus riippuu lyöntikohdasta. Mitä lähempää tallaa kieltä lyö sitä korkeampi ääni syntyy. Sen lisäksi siis, että saat varsinaisen äänen, joka riippuu siitä miltä kohtaa otelaudalta kieltä painetaan, tulee myös iskukohdasta yhtäaikaaisesti soiva ääni. Näitä yhtä aikaa soivia ääniä kannattaa hieman tutkiskella ja opetella.

Kyseisessä soittotyylissä on siis useampi asia johon voi vaikuttaa. Viimeinen on vielä lyöntitiheys. Melodian noustessa tai laskiessa lyöntien tiheyttä voi muuttaa tiheämmäksi tai harvemmaksi tai pitää koko ajan samana. Itse vaihtelin lyöntitiheyttä, mutta en kiinnittänyt siihen niin paljon huomiota, vaan yritin reagoida ympäristön tapahtumiin ja muiden solistien tekemisiin.

Taustanauhoissa käytin col legno battutoa joissain kohdin ja myös yhdessä pizzicaton kanssa. Tästä yhdistelmämaisemasta tuli mielestäni onnistunein maisemani.

3.6.5 Pois jääneet soittotavat

Kappaletta harjoitellessani monenlaisia soittotyylejä karsiutui myös pois. Monissa potentiaalisissa ja mielenkiintoisissa soittotyyleissä oli yksinkertaisesti se ongelma, että säveltasoon ei voinut vaikuttaa. Vaikka teoksen toteuttamisessa saakin käyttää omaa mielikuvitusta ja harkintaa, mielestäni on kuitenkin tärkeää soittaa annetut säveltasot niin kuin ne on merkitty. Siksi omasta soittotavastani karsiutuivat esimerkiksi tallan ja kielenpidikkeen soittaminen, joista omasta mielestäni lähtee hyvinkin mielenkiintoinen ja erikoinen ääni.

Huomasin harjoituksissa myös, että monet äänet olivat liian voimakkaita kappaleen ilmapiiriin. Kokeilin jossain vaiheessa soittotapaa, jossa jouta painetaan voimakkaasti soitettavaa kieltä vasten niin, että kieli ei pääse värähtelemään vapaasti. Tästä syntyy tukahtuneen ja kuristetun kuuloinen nariseva ääni, joka mielestäni sopisi kuvaamaan kivipuutarhaa, mutta jonka sivutuotteena syntyvä voimakas ääni ei sopinut Ryoanjin äänimaisemiin.

4 Yhteenveto ja pohdinta

Konsertti onnistui mielestäni hyvin ja yleisöä oli myös kiitettävästi. Perkussio-orkesteri onnistui hyvin omassa osuudessaan eikä ongelmia ilmennyt. Solistitkin onnistuivat mielestäni oikein hyvin. Teoksesta muodostui sellainen kuin olimme sen suunnitelleet ja harjoitelleet. Esiintyjäjoukko oli innostunut ja tosissaan ja se välittyi mielestäni myös yleisöön. Taustanauhat toimivat hyvin ja lavalta ja kaiuttimista tulleet äänet sekoittuivat hienoksi kokonaisuudeksi.

Omaan osaani olin myös tyytyväinen, vaikka parannettavaakin jäi. Toisen maiseman taustanauhani tuntui hieman liian voimakkaalta ja siinä oli hieman liikaa aksentteja ja tapahtumia. Epäilin tätä jo hieman aiemminkin, ja nauhoituksen äänenvoimakkuutta säädettiin matalammaksi, mutta silti tuntui, että rauhallisen alun jälkeen toinen maisema alkoi hieman liian voimakkaana.

Harjoittelemani soittotavat toimivat kokonaisuudessaan projektissa hyvin. Konsertissa en käyttänyt kovinkaan paljon erikoisempia efektejä, koska niitä oli jo taustanauhoilla aika paljon. Soitin aika paljon lähellä tallaa hämyisemmän äänen aikaansaamiseksi. Ajoitus solistien välillä toimi yllättävän hyvin, vaikka olisi luullut, että esiintymistilanne olisi saanut sisäiset pulssimme enemmän sekaisin. Luulen, että käyttämämme harjoitusmetodi oli toimiva, koska vaikka toisten stemmoista ei minkäänlaista melodian tapaista voinutkaan tunnistaa pystyi tietyistä tapahtumista päättelemään, että oli toisen kanssa samassa kohdassa.

Projekti oli kokonaisuudessaan hyvin mielenkiintoinen. Alussa kappale vaikutti hyvin oudolta, koska en ollut kovin paljon nykymusiikkia tehnyt ja asenteeni nykymusiikkiin oli ollut hieman nihkeä. Kappaleeseen ja John Cagen elämään tutustuttuani pääsin kuitenkin kappaleen ideaan kiinni ja se on ehkä yksi tiivistunnelmaisimmista sävellyksistä joihin olen törmännyt. Ymmärrän kyllä myös, että kyseinen teos varmasti herättää hämmennystä ja se saattaa tuntua ajoittain jopa pitkävetoiseltä, mutta kokonaisuus on kuitenkin ajoittain hyvin vangitseva.

Omalta osaltani opin paljon myös kontrabassosta ja suhtautumisesta nykymusiikkiin. Nykyään on paljon puhetta siitä, miten nykymusiikkia tulisi ymmärtää ja kuunnella. Mielestäni tämä teos opetti ainakin itselleni, että kappaleesta ei tarvitse ymmärtää mitään, jos se vain saa ajatukset liikkeelle ja saavuttaa ja välittää vahvan tunnelman. Kontrabasson erilaisiin äänimahdollisuuksiin syvennyin myös enemmän kuin aikaisemmin.

Harvoin tulee harjoiteltua col legno battutoa ja mietittyä, miten sitä voisi kehittää paremmin kappaleeseen sopivaksi.

Kappaleessa mietitytti paljon myös nuotti ja siihen suhtautuminen. Mielestäni John Cagen tapa kirjoittaa musiikkia ylös on todella hyvä, sillä se palvelee nimenomaan musiikkia hyvin. Olen törmännyt joihinkin sävellyksiin joiden säveltäjä on käyttänyt perinteistä nuottikirjoitusta, mutta halunnut aivan eri asiaa kuin on nuotinnoksellaan yrittänyt kertoa. Siksi oli ilo lähestyä kappaletta, jonka nuotti näytti ensin vaikeaselkoiselta, mutta joka osoittautui antamaan kappaleen vaatiman informaation täydellisesti.

Mielenkiintoni nykymusiikkia kohtaan on kasvanut viimeaikoina. Olen aina ollut kiinnostunut improvisoinnista ja kansanmusiikkitaustani takia myös konserttitilanteiden spontaanisuus on aina kiehtonut minua. Siksi Ryoanjin kaltaiset nykymusiikkikappaleet, joissa omilla valinnoilla on ratkaiseva vaikutus kappaleen esitykseen ovat sen vuoksi todella mielenkiintoisia. Haluaisinkin sen vuoksi soittaa tällaisia kappaleita myös jatkossa.

Lähteet

Cage, John. A autobiographical statement., Luettu 9.3.2013
http://johncage.org/autobiographical_statement.html

Englanninkielinen Wikipedia, John Cage, luettu 15.3.2013
http://en.wikipedia.org/wiki/John_Cage

Nicholls, David. 2002. *The Cambridge companion to John Cage*. Cambridge University press.

Pritchett, James& Kuhn, Laura& Hiroshi Garrett, Charles. 10.7.2013. *Cage John (Milton Jr.)*, luettu 24.3.2013
http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/A2223954?q=john+cage&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Revoll, David. 1992. *The Roaring silence, John Cage: Life*. Arcade Publishing, New York