



Kova Klangi

Lyömäsoittajana improvisoidussa ambient-konsertissa

Akseli Ronimus

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2020

Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

RONIMUS, AKSELI

Kova Klangi

Lyömäsoittajana improvisoidussa ambient-konsertissa

Opinnäytetyö 30 sivua, joista liitteitä 3 sivua

Toukokuu 2020

Tämä työ on osa kaksiosaista opinnäytetyötä: taiteellinen opinnäytetyökonsertti sekä siihen liittyvä kirjallinen osio. Taiteellinen työ oli improvisaatioon painottuva konsertti, joka järjestettiin Tahmelan kokous- ja juhlatilassa 29.3.2020 Tampereella. Konsertissa Kova Klangi -duo esitti ambient-musiikkia, joka yhdisteli live-elektroniikkaa ja akustisia lyömäsoittimia. Kirjallisessa työssä avataan ja syvennetään tämän konsertin teemaa käsittelemällä hälystä muodostettua musiikkia, ambient-musiikin historiaa ja sen tunnuspiirteitä sekä improvisaation keinoja Kovan Klangiin konsertissa.

Kirjallinen osuus jakautuu kolmeen osioon. Ensimmäinen osio käsittelee ambientia ja hälymusiikkia. Toinen osio käsittelee konserttiin valittuja soittimia kolmen eri kriteerin kautta: soitinta voi soittaa monella tavalla, sitä voi preparoida tai sillä voi preparoida. Kolmas osio käsittelee säveltasollisten ja säveltasottomien lyömäsoittimien improvisaation keinoja kolmella eri tasolla: vapaa improvisaatio, sävellyksessä improvisointi ja tuttuun aihioon improvisointi. Opinnäytetyön pääpaino on lyömäsoittajan roolissa live-elektroniikan kanssa improvisoidessa.

Asiasanat: lyömäsoittimet, ambient, improvisointi

ABSTRACT

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

RONIMUS, AKSELI:
Hard Clang
Percussionist in an improvised Ambient Concert

Bachelor's thesis 30 pages, appendices 3 pages
May 2020

This thesis is a part of a Bachelor project, which consists of two parts: a bachelor student concert and a written thesis. The concert was based on improvised music and was held at Tahmelan kokous- ja juhlatila in Tampere on 29 March 2020. In the concert the Kova Klangi – Hard Clang duo performed ambient music which combined live-electronics and acoustic percussion. The written thesis elaborates the theme of the concert by discussing music constructed of noise, the characteristics and the history of ambient music and the means of improvisation in the concert.

The written thesis is divided in to three parts. The first part discusses ambient music and music made of noise. The second part examines the instruments that were used in the concert through three criteria: an instrument can be played in different ways; it can be prepared, or you can prepare another instrument with it. The third part discusses ways to improvise with pitched and unpitched percussion instruments and the three layers of improvisation used in the concert: free improvisation, familiar blanks and improvising in a composition. The main emphasis of the thesis is on the percussionist's role in improvisation with live electronics.

Key words: percussion, ambient, improvisation

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	HÄLY JA AMBIENT	7
	2.1 Ambientin historiaa.....	7
	2.2 Häly.....	8
	2.2.1 Häly haasteena kuulijalle	8
	2.2.2 Hälystä musiikiksi	9
	2.3 Hälystä ambientiksi – ambientin tunnuspiirteitä	10
	2.3.1 Brian Enon tapa luoda ambientia	11
	2.3.2 Muita tapoja luoda ambientia.....	11
3	KONSERTISSA KÄYTETYT SOITTIMET	12
	3.1 Soittimet, joita voi käyttää monipuolisesti.....	12
	3.1.1 Vibrafoni	12
	3.1.2 Rumpusetti	13
	3.1.3 Efektisoittimet	15
	3.2 Soittimien preparoinnista.....	16
	3.2.1 Rumpujen preparointi	16
	3.2.2 Symbaalien preparointi.....	18
4	IMPROVISAATIO JA HÄLY	19
	4.1 Improvisaatio vibrafonilla.....	19
	4.1.1 Vapaa improvisointi	20
	4.1.2 Sävellyksessä improvisointi	20
	4.1.3 Tuttuun aihioon improvisointi	21
	4.2 Säveltasottomat lyömäsoittimet.....	22
	4.2.1 Rumpusetti	22
	4.2.2 Efektisoittimet	23
5	POHDINTA	24
	LÄHTEET.....	26
	LIITTEET	28
	Liite 1. Kova Klangi	28
	Liite 2. Tietotekniikan edut ja sudenkuopat improvisoidussa musiikissa	

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön kirjallisen osuuden tarkoituksena on tutkia lyömäsoittajan keinoja improvisoida hälyäänistä koostetun ambient-musiikin (jatkossa ambient) kanssa. Opinnäytetyön taiteellinen osuus oli Kova Klangi -yhtyeen esiintyminen 29.3.2020 Tahmelan kokous- ja juhlatilassa Tampereella. Konsertti suoratoistettiin reaaliaikaisesti Instagramiin ja se oli samalla yhtyeen ensimmäinen esiintyminen. Kova Klangi on vuonna 2017 muodostettu live-improvisaatioon perustuva duo, jossa soittavat live-elektroniikkaa Elmeri Pörsti ja lyömäsoittimia tämän opinnäytetyön tekijä Akseli Ronimus. Duon musiikki perustuu ambientin ja akustisten instrumenttien maailmojen yhdistämiseen.

Luvussa kaksi käydään läpi ambientin historiaa 1500-luvun aristokraattien illallismusiikista termin "ambient" määrittämisaikoihin asti, eli vuoteen 1978. Luvussa käydään läpi myös ambientille tunnusomaisia piirteitä sekä muutamia erilaisia tapoja lähestyä ambientia. Päälähteenä on John T. Lysakerin Brian Eno's Ambient 1: Music for Airports (2019) -tutkielma, joka tutkii Brian Enon Ambient 1: Music for Airports -levyä (1978) tärkeänä ambientin merkkipaaluna sekä ambientia ilmiönä. Lisäksi luvussa käydään läpi hälyä musiikillisena ilmiönä Christoph Coxin ja Daniel Warnerin toimittaman artikkelikokoelma Audio Culture: Readings in Modern Music (2004) kautta.

Kolmannessa luvussa käydään läpi soittimia, joita käytettiin Kovan Klangiin konsertissa; miksi juuri kyseiset soittimet on valittu, ja, miten näitä soittimia on käytetty. Luvussa käydään läpi soitinvalintaprosessia asetettujen kolmen kriteerin kautta, jotka olivat: 1) soitinta voi soittaa usealla tavalla, 2) soitinta voi preparoida tai 3) soittimella voi preparoida toista soitinta.

Luvussa neljä eritellään keinoja, joita on käytetty hälymusiikin kanssa improvisoidessa. Luvussa käsitellään vapaata improvisaatiota, improvisointia tuttuun aihioon sekä improvisointia harjoittelussa sävellyksessä Kovan Klangiin konsertissa. Luvussa on esimerkkejä vibrafonin, rumpusetin ja efektisoittimien soitosta. Improvisointia ilmiönä pohditaan Derek Baileyn artikkelin Free Improvisation

(1980) sekä Frederic Rzewskin artikkelin Little Bangs: A Nihilist Theory of Improvisation (1999) kautta. Molemmat artikkelit sisältyvät artikkelikokoelmaan Audio Culture: Readings in Modern Music.

2 HÄLY JA AMBIENT

2.1 Ambientin historiaa

Ambient tarkoittaa suomeksi esimerkiksi ympäröivä, ympäristön tai ympäristö- (MOT Pro Englanti, n.d.). 1500-luvulta lähtien on sävelletty musiikkia, mikä on tarkoitettu esimerkiksi suurten illallisten yhteyteen tai seurustelun taustalle. Monet valssit, poloneesit ja marssit ovat tarkoitettu ihmisille nautittaviksi, mutta teokset eivät ole tarkoitettu ensisijaisesti kuunneltaviksi. Pitkään niin sanottu taustamusiikki oli tarkoitettu lähinnä aristokraattien seuroihin. (Lysaker 2019, 84.)

Erik Satien teos Furniture Music (alkup. nimi Musique d'ameublement) (1920) on alun perin sävelletty teatteriin väliaikanumeroksi niin sanotusti tavallisille ihmisille, eikä hienostojuhliin. Teoksessa muusikot soittavat instrumentteja ympäri teatteria ja teosta ei ollut tarkoitettu kuunneltavaksi vaan taustamusiikiksi. Aiemmistä taustamusiikkiyrityksistä Furniture Music eroaa juuri pyrkimyksellä olla taustamusiikkia arkipäiväiselle toiminnalle. (Lysaker 2019, 84.) Eräänlainen ambientin esiaste on myös John Cagen teos 4'33 (1952), jossa ”musiikki” syntyy yleisön äänistä, koska solistille on kirjoitettu vain taukoa. Jos Satien lähestymistapa oli luoda musiikkia, jonka merkitys on vain olla tilassa, kuten valo tai lämpö, luoden miellyttävän tunnelman musiikillaan arkisten äänten ympärille, on Cagen tapa tutkia yleisön ääniä musiikkina toinen ääripää. (Lysaker 2019, 86.)

Musiikkia, jota ei ole tarkoitus kuunnella, ovat tehneet muutkin kuin avantgardistit kuten Satie ja Cage. George Squier perusti yrityksen nimeltä Wired Radio vuonna 1922. Vuonna 1934 yritys vaihtoi nimekseen Muzak, joka muun muassa tuotti yrityksille musiikkitalenteita, joiden tarkoitus oli edistää kulutusta. Kappaleet ovat kevyitä sovituksia tunnetuista kappaleista, jotta ne eivät herättäisi voimakkaita tunnereaktioita tai kiinnittäisi erityistä huomiota. (Lysaker 2019, 94-95.)

1950-luvulla Capitol Records julkaisi levysarjan Moods in Music, joka sisälsi taustamusiikkia erilaisten arkiaskareiden taustalle tai luomaan jonkinlaisen tunnetilan. Kokoelma sisälsi kappaleita muun muassa haaveilun, ruokailun tai rakastelun taustalle. Elokuvamusiikkiakin voidaan yksin soitettuna pitää jonkinasteisena ambienttina. Se luo tunnelmaa elokuvassa, joten sitä voi käyttää luomaan tunnelmaa

myös ilman liikkuvaa kuvaa. (Lysaker 2019, 95-96.) Näistä kolmesta lähinnä taiteellista tuotosta on elokuvamusiikki. Kaikkia kolmea ambientin esiasetetta yhdistää se, että ne pyrkivät luomaan, vaikka keinotekoisesti, määritetyn tunnelman tiettyä tilannetta varten.

Termi ambient syntyi 1978, kun Brian Eno julkaisi levyn Ambient 1: Music for Airports, jonka sisältämää musiikkia hän kutsui ambientiksi. Levyä pidetäänkin modernin ambientin merkkipaaluna ja suunnannäyttäjänä. Levy koostuu neljästä raidasta (1/1, 2/1, 1/2 ja 2/2). Raidat koostuvat epäsäännöllisesti toistuvista äänistä, jotka muodostavat vellovia äänitekstuureja. Alun perin Enon kiinnostus ambientin kaltaisen musiikin luomiselle syntyi, kun hän ja hänen ystävänsä Judy Nylon laittoivat kevyttä harppumusiikkia soimaan hiljaa taustalle. Musiikki sekoittui sateen ropinaan ja muihin ympäristön ääniin. (Lysaker 2019, 81.) Enon mukaan hänen levynsä sävellysten on tarkoitus rauhoittaa ja antaa tilaa ajattelulle. Ambient 1: Music for Airports on ensimmäinen osa neljän levyn kokonaisuutta. Levy on Enon yritys tehdä taustalle sopivaa musiikkia taiteellisesti korkealla tasolla, joten se eroaa aiempien kappaleiden kolmesta esimerkistä, eli Muzak-yhtiöstä, Moods in Music -albumisarjasta ja elokuvamusiikista. (Lysaker 2019, 5.)

2.2 Häly

2.2.1 Häly haasteena kuulijalle

Yhteiskunnassamme 1900-luvun alusta alkaen on ollut hälyääniä lukematon määrä. Ihmisen luomassa elinympäristössä on laaja kirjo erilaisia tuotettuja, luonnottomia, ääniä. Kadulla kulkiessa voi kuulla muun muassa moottorien sekä ilmastointikoneiden ääniä, kiskojen kalsketta ja rakennustyömaiden pauketta. Musiikin kehitys on kulkenut samaa polkua koneiden kehityksen kanssa. 1900-luvun aikana dissonanssien ja erilaisten hälysoittimien määrä musiikissa lisääntyi merkittävästi. Ihmisen korva on sopeutunut elinympäristöönsä ja oppinut saamaan nautintoa erilaisista dissonansseista ja hälyäänistä. (Russolo 2004, 11.)

Ihmisellä on kyky tunnistaa hälyäänestä sävelkorkeus – samoin kuin ihminen voi tunnistaa sen pianostakin – ja muodostaa kuulokuvasta harmonisia ja rytmisiä kokonaisuuksia. Jokaisella hälyäänellä on siis jonkinlainen sävelkorkeus tai se

voi muodostaa eräänlaisen soinnun. Hälyäänellä on sävelkorkeuden lisäksi oma karakteri ja äänenväri. Hälyääni monesti säilyttää tunnistettavuutensa äänenkorkeudesta riippumatta. Hälyääni ei itsessään ole musikaalinen, vaan oikeassa kontekstissa ihminen pystyy tulkitsemaan hälyäänet musiikkina. (Russolo 2004, 12.)

Hälystä muodostettu musiikki haastaa kuulijaa eri tavalla kuin esimerkiksi romantiikan ajan musiikki, koska hälyääni on monesti vaikeatajuisempi kuin niin sanotusti musikaalinen, soittimella tuotettu, ääni. Häly synnyttää tunteita, joita meidän on vaikea käsittää tai kuvailla. (Feldman 2004, 15.)

Pitkään on ollut voimassa perusolettamus, että musiikki ja häly ovat vastakohtat toisilleen. (Cowell 2004, 22). Hälyäänet monesti mielletään rumiksi, kuten dieselbussin hurina, mutta linja-autopysäkillä odottava matkustaja saattaa mieltä tyhjäkäynnin tasaisiin rytmeihin. Kaupan ilmastointikoneen hurina kadulla voi päivällä olla vain ylimääräistä taustahälyä, mutta yöllä hiljaisen kaupungin keskellä pyöräillessä voimistuvaa ääntä, joka katkeaa äkillisesti kulman taakse, voi pitää hyvinkin kauniina. Hälyääni ei siis ole kuulijalle lähtökohtaisesti miellyttävä vaan se tarvitsee oikeanlaisen ympäristön ollakseen esteettisesti kaunis tai musikaalinen.

2.2.2 Hälystä musiikiksi

Koska hälyn äänenkorkeuksia on vaikeampi hahmottaa, täytyy hälymusiikki rakentaa erilaiselle perustalle kuin niin sanotusti perinteisessä musiikissa. Hälystä muodostetulle musiikille on tärkeää äänenväri, tekstuuri ja musikaalinen tila, eli äänen suunta (engl. musical space), koska sointujen tai melodialinjojen muodostaminen on haastavaa ja tarpeetonta.

Edgar Varèse kuvaa musiikin kolmeksi ulottuvuudeksi vertikaalisen, horisontaalisen ja dynaamisen vaihtelun. Vertikaalinen ulottuvuus tarkoittaa melodialinjoja ja fraaseja, horisontaalinen sointuja ja dynaaminen vaihtelu äänenvoimakkuuksien muutoksia. Lisäksi hänen mukaansa on vielä neljäs ulottuvuus: äänen projektiio, eli tunne siitä, että ääni häipyä ulottumattomiin. (Varèse 2004, 18.) Tämä

tarkoittaa sitä tunnetta, kun ääni ikään kuin häipyä avaruuteen niin, että se ei ikinä palaa takaisin. Koska äänen projektiossa on myös suunta volyymin lisäksi, eroaa se dynaamisesta vaihtelusta.

Ambient on monesti muodostettu erilaisista linjoista, jotka liikkuvat dynaamisesti, vaihtavat äänenväriä ja/tai häipyvät ulottumattomiin. Linjoista muodostuu tekstuuri, joka elää jatkuvasti. Nämä erilaiset linjat toimivat ikään kuin melodian korvikkeena, jossa massa itsessään on melodia. (Varèse 2004, 18) Esimerkiksi Enon Ambient 1: Music for Airports koostuu äänitekstuureista, jotka toistuvat epä-säännöllisin jaksoin ilman varsinaista rytmiä (Lysaker 2019, 1). Vaikka Eno käyttääkin perinteisiäkin soittimia, kuten pianoa kappaleessa 1/1, on sen merkitys olla yksi staattinen toistuva linja liikkuvien massojen päällä, eikä varsinainen melodinen elementti. Dynaamiset liikkuvat linjat, erilaiset äänenvärien muutokset ja linjojen tekstuurin varioinnit muodostavat yhtenäisen massan ja kokonaisuuden. (Lysaker 2019, 19-20)

2.3 Hälystä ambientiksi – ambientin tunnuspiirteitä

Eno kuvaa ambientia tunnelmaksi tai kuuntelijaa ympäröiväksi vaikutteeksi. Ambientin on siis tarkoitus olla ikään kuin värilasi, joka muuttaa valaisimen värin, tai kevyt tuoksu, joka sekoittuu huoneen ominaistuuksuun. (Lysaker 2019, 1.) Ambient on musiikkityylinä varsin löyhästi määritelty. (Lysaker 2019, 93). Sen sijaan, että voitaisiin määritellä selkeitä tunnusmerkkejä tai peruskokoonpanoja, kuten esimerkiksi rock-musiikissa särökitara, laulu, rummut ja basso, on ambientilla tiettyjä ominaispiirteitä, jotka yhdistävät varsin erilaiset lähestymistavat toisiinsa.

Ambient on suunnattu musiikiksi, joka on itsessään mielenkiintoista, mutta jonka tarkoitus ei ole ylläpitää kuuntelijan jatkuvaa mielenkiintoa. Ambientia voidaan käyttää mietiskelyn tukena tai arkiaskareiden taustalla. Se on siis musiikkia, jonka tarkoitus on olla taustalla ja tukeutua ympäristöön, samalla muuttaen tai vahvistuen tunnelmaa. (Lysaker 2019, 1-2.)

2.3.1 Brian Enon tapa luoda ambientia

Koska ambient pääsääntöisesti perustuu hälyyn, voidaan sen avulla luoda uusia ympäristöjä imitoimalla luonnon prosesseja ja ääniä. Enon lähestymistapa on välttää imitoimasta suoraan olemassa olevia luonnon ääniä. (Achterman 2016, 96.) Esimerkiksi Enon Ambient 1: Music for Airports ei sisällä alleviivaavia dynamiikanvaihteluita, selkeitä rytmejä tai kehiteltäviä teemoja, joten musiikki ei pyri musiikilliseen narratiiviin vaan ennemmin maiseman luontiin.

Koska musiikista puuttuu selkeä toonika, ei se luo tai kaipaa perinteistä jännitepurkaus dynamiikkaa. (Lysaker 2019, 97.) Pääsääntöisesti ambientilla pyritään siis luomaan rauhallinen tila tai miellyttävä tunnelma, joten voimakkaita dissonansseja ja yllättäviä dynaamisia muutoksia pyritään välttämään. (Lysaker 2019, 97.)

2.3.2 Muita tapoja luoda ambientia

Koska ambient on enemmän ikään kuin musiikillinen mielentila kuin listaus selkeitä musiikillisia tunnuspiirteitä, mahtuu musiikkityyliin monia alakategorioita. Ambient on synnyttänyt tai inspiroinut musiikkityylejä kuten esimerkiksi ambient house, dark ambient ja IDM (Intelligent Dance Music). Esimerkiksi Aphex Twin on julkaissut IDM-levyn Selected Ambient Works: 1985-1992, joka sisältää kokonaisen tanssimusiikkia, joka tarjoaa juhlijoille pienen levähdyshetken. Levyn materiaali saattaa esimerkiksi vain keskittyä bassokuvioon ja rytmiin ilman kehitteilyä. (Lysaker 2019, 90-91.)

Tanssimusiikkia vastapäisessä ääripäässä on William Basinkin Disintegration Loops -levysarja. Levyt koostuvat lyhyistä ääninauhalle nauhoitetuista loopeista, joita kasettilaitteen lukupää ajan myötä tuhoaa muuttaen ääntä jatkuvasti yhä hauraammaksi. Lopulta loopista jäljelle jää pelkkä melodian ydin ilman jälkisointia. (Balfour 2018). Ambientina voidaan siis tehdä yhtä lailla perinteisillä soittimilla, elektronisilla soittimilla tai nauhaloopeilla, koska tuotantotapaa tärkeämpää on musiikin funktio (Lysaker 2019, 89).

3 KONSERTISSA KÄYTETYT SOITTIMET

Soittimet valittiin konserttiin kolmella eri kriteerillä: 1) soitinta voi soittaa usealla tavalla, 2) soitinta voi preparoida tai 3) soittimella voi preparoida toista soitinta. Sen lisäksi, että soittimien täytyi olla monipuolisesti käytettäviä, ovat ne valittu konserttiin myös siksi, että niillä oli konsertissa soitettuun musiikkiin sopiva sointi. Hyvä ja käyttötarkoitukseen sopiva sointi on subjektiivinen käsite. Esimerkiksi symbaalia valittaessa on kiinnitetty huomiota muun muassa siihen kuinka pitkään se soi, missä käyttötarkoituksessa symbaalia käytetään ja millä korkeudella se soi. Soittimien valikoimista osittain rajoitti käytettävissä oleva soitinvalikoima. Lyömäsoittimet vievät paljon tilaa, joten konserttipaikan koko ja käytettävissä oleva tila oli myös syytä ottaa huomioon.

Lyömäsoittimet voidaan karkeasti jakaa kahteen kategoriaan: säveltasottomat hälysoittimet ja säveltasolliset soittimet. Hälysoittimet voidaan jakaa seuraavanlaisesti alakategorioihin: metalliset, puiset, kalvolliset ja kitkalla toimivat soittimet (esimerkiksi Lion's roar). (Holland & Page 2001.) Vibrafoni oli käytetyistä soittimista ainoa säveltasollinen soitin. Seuraavaksi tarkastelen kriteeriä "soittimen on oltava soitettavuudeltaan monipuolinen" kolmen soitinryhmän kautta.

3.1 Soittimet, joita voi käyttää monipuolisesti

3.1.1 Vibrafoni

Vibrafoni on metallikielinen säveltasollinen lyömäsoitin, jonka Leedy Drum Co. kehitti Amerikassa vuonna 1916 (Blades 1970, 408). Vibrafoni on saanut nimensä etuliitteen "vibra-" resonaattoriputkien päällä olevien sähkömoottorin avulla pyörivien metallilevyjen tuottamasta sointia muuttavasta efektistä. Metallilevyt katkaisevat resonaattoriputkiin kulkevan äänen ja muokkaavat kuulokuvaa siten, että sointi kuulostaa huoluvalta tai värähtelevältä tasaisen sijaan. Vibrafonissa on pedaali, jolla pystyy vapauttamaan kielet ja sammuttamaan soinnin. Käyttämässäni vibrafonissa on kolme oktaavia (f-f3). (Kuva 1.)



KUVA 1. Deagan Aurora 1103 vibrafoni ja neljä mallettia. (Ronimus 2020)

Vibrafonissa on pitkä sointi ja sitä voi soittaa monella eri tavalla, joten se on kriiteereihini sopivampi vaihtoehto säveltasollisista lyömäsoittimista kuin esimerkiksi ksylofoni, jossa on lyhyt ja yksipuoleinen sointi. Konsertissa soitin vibrafonia pääsääntöisesti neljällä malletilla. Kaksi mallettia per käsi mahdollistaa esimerkiksi sointujen soittamisen ja helpottaa ostinatojen soittamista. Mallettien lisäksi soitin vibrafonia jousella, jolloin soittimesta saa pitkän tasaisen äänen. Hyödynsin myös soittimeen kuuluvaa moottoria. Vaikka moottorin ollessa pois päältä kytkettynä ääni on suora, voi putkien päällä olevien läppien asentoa muuttamalla muuttaa sointia: läpät pystysuorassa soitin soi lujempaa, mutta vähemmän aikaa. Käytin moottorin nopeudensäädintä lisäämään väriä sointiin ja efektinä muokkaamaan jälkisointia. Vibrafonin erilaiset soittotavat ja moottorin mahdollistama äänenmuokkaus tekevät vibrafonista monipuolisen soittimen.

3.1.2 Rumpusetti

Rumpusetissä käytettäviksi soittimiksi on vakiintunut bassorumpu, pikkurumpu, yksi tai useampi tom-tom, yksi tai useampi symbaali ja hi-hat. (Blades 1970, 460). Bassorumpua soitetaan pedaalilla ja muita soittimia kapuloilla. Hi-hat koostuu

kahdesta päällekkäin asetellusta symbaalista. Symbaalien etäisyyttä voi kontrolloida pedaalilla, joten hi-hattia voi soittaa jalalla polkien ja kapuloilla soittaessa äänensävyä muuttaa. Käytännössä jokainen rumpali valitsee itselleen sopivan määrän sopivan kokoisia rumpuja ja asettelee ne hänelle sopivalla tavalla, joten rumpusetin kokoonpano on löyhästi määriteltävä.



KUVA 2. Preparaoitu rumpusetti. (Ronimus 2020)

Konsertissa käytössäni oli kuvassa 2 näkyvät soittimet: 14” hi-hat (Istanbul Agop), 21” tummasointinen ride-symbaali (Amedia Kommagene), 14”x5” alumiinipikkurumpu (Ludwig Supraphonic), 12”x8” koivuinen tom-tom (Olympic) ja 20”x14” koivuinen bassorumpu (Olympic). Rumpusetin soittimet on aseteltu lähemmäksi, jotta niitä olisi helppo soittaa ja ne veisivät vähemmän tilaa. Valitsin soittimet sillä perusteella, että sointi olisi rikas mutta kuiva eli lyhytsointinen. Rumpujen sointia on myös vaimennettu, eli dempattu, silikonipaloilla sekä ride-symbaalia helistimellä, joten ne soivat vähemmän kuin ilman demppausta. Kokoonpano on sopiva kriteereihini, koska siinä on melko monipuolinen sointivalikoima, mutta vie vähemmän tilaa kuin niin sanottu täysikokoinen rumpusetti.

Rumpusetillä pystyy soittamaan monipuolisia rytmikuvioita, koska soittajalla on käytössään kaikki neljä raajaa, joilla on omat tehtävänsä. Rumpusetin sointivalikoima on laaja, koska rumpuja pystyy soittamaan moneen eri kohtaan: esimerkiksi symbaalista saa erilaisen äänen soittamalla keskelle symbaalin kupuun tai

soittamalla reunaan ja pikkurumpua voi soittaa kalvoon tai metallivanteeseen. Erilaisten kombinaatioiden kirjo on siis runsas.

3.1.3 Efektisoittimet

Toinen säveltasottomien soittimien alakategoria, jota käytin, on erilaiset pienet lyömäsoittimet. Minulla oli käytössäni erilaisia helistimiä, pieniä ja isoja symbaaleja sekä afrikkalaiset marakassit (kuva 3). Soittimet eivät välttämättä itsessään ole monikäyttöisiä, mutta muihin soittimiin yhdisteltynä käyttömahdollisuuksia on runsaasti. Monesti soittimissa on yksi tai useampi käyttökelpoinen tapa soittaa. Esimerkiksi sormisymbaaleista saa pitkän tai sammutetun äänen ja marakasseista yksittäisen iskun tai pyörittämällä jatkuvan rahinan.



KUVA 3. Vasemmalta oikealle: symbaali, sormisymbaalit, basson jousi, afrikkalaiset marakassit, ice bell, kiinalaiset käsisymbaalit, kastanjahelistin, rumpusetin ride-symbaali. Osa soittimista on lyömäsoittimille tarkoitettulla pöydällä. (Roni-mus 2020)

Vapaana roikkuva symbaali (englanniksi suspended cymbal) on hyvin monikäyttöinen soitin (kuva 6). Symbaalia voi soittaa kapuloilla, jolloin siitä saa soimaan yksittäisiä heliseviä ääniä, pehmeillä malleilla tremoloa, jolloin se soi tasaisesti,

tai jousella, jolloin soi yläsävelsarjoja tai pitkiä ääniä riippuen jousen asennosta ja hankauspaineesta.

Symbaalin vieressä käytin pienehköä gongia (kuva 6). Kupumaisen muotonsa ansiosta siitä saa helposti kaksi käyttökelpoista sävyä: reunalta ylätaajuuspainotteisen kolahduksen ja keskeltä koko gongin sytyttävän pitkän kumun. Gongia voi symbaalin tavoin soittaa monin eri tavoin, mutta käyttämäni tapa ripustaa gongi symbaalitelineeseen rajoitti sen käyttämistä vain kapuloilla soittamiseen.

3.2 Soittimien preparoinnista

Soittimen preparoinnilla tarkoitetaan soittimen muokkaamista siten, että sen ääni muuttuu tavanomaisesta poikkeavaksi. Lyömäsoitinmusiikissa erilaisten soittimien preparointi ei ole tavatonta. Esimerkiksi John Cage käytti ”First Construction (in Metal)” lyömäsoitinteoksessaan preparoitua pianoa, joka käytännössä on flyygeli, josta on kansi poistettu ja sitä operoidaan metallipinnalla. (Lehtinen 2016, 47-48). Seuraavaksi käsittelen muutamaa yksinkertaista preparointitapaa, millä tavoin soittimia preparoin, ja soittimia, joilla preparoin muita soittimia.

3.2.1 Rumpujen preparointi

Helppo tapa muuttaa rummun ääntä on asettaa kalvolle jokin objekti. Monesti rumpalit käyttävät kalvon ylä-äänisarjojen vaimentamiseen vanhoista kalvoista leikattua rinkulaa, teippiä, huopaa tai jotain vaimentamiseen suunniteltua tuotetta. Käytin sekä tom-tomissa että pikkurummussa rumpujen vaimentamiseen tarkoitettua silikonista valmistettua dempparia. Lisäksi asettelin tom-tomin päälle pienen splash-symbaalin (kuva 4). Symbaali vaimentaa kalvon sointia ja kalvo estää symbaalia soimasta vapaasti. Siten saadaan kalvosta lyhyt ”pöt”-ääni ja symbaalista kolahduksia. Rummun alakalvo ja runko resonoiivat edelleen, joten ääni ei ole täysin kuollut.



KUVA 4. Sininen silikonidemppari ja splash-symbaali aseteltuna tom-tomin päälle. (Ronimus 2020)

Pikkurumpua preparoin yhdistämällä helistimen ja ice-bell -symbaalien päällekkäin ja asettelin yhdistelmän rummun päälle (Kuva 5). Rummun yläkalvon sointi kuuluu käytännössä kokonaan. Helistin reagoi, kun rumpua lyö, luoden rummun alakalvoon kiinnitetyn resonaattorimaton kanssa rämisevän soinnin. Ice-bellin tarkoitus on sekä toimia painona kontrolloiden helistimen sointia että erillisenä soittimenä. Helistin estää ice-bellin jälkisoinnin, joten soitin tuottaa vain korkean nopean kilahduksen.



KUVA 5. Helistin ja ice-bell -symbaali aseteltuna pikkurummun päälle. (Ronimus 2020)

3.2.2 Symbaalien preparointi

Preparoin symbaaleja samalla tavoin kuin rumpujakin: asettelin objekteja niiden päälle. Hi-hatin päälle asetin helistimen, joka vaimentaa ylemmän symbaalin sointia ja värähtää kapulalla soittaessa tai polkiessa pedaalilla (kuva 2). Hi-hatin ääni muuttuu hieman tummemmaksi, koska nopeasti värisevät ylätaajuudet vaimentuvat helistimen painosta, ja helistimet tuovat rätinää sointiin. Ride-symbaalin päälle asettelin pienistä, ohuista, metallikiekoista itse tekemäni helistimen, joka on tarkoitettu symbaalille (kuva 2). Helistimen massa vaimentaa symbaalia reilusti ja muuttaa sen sointia matalammaksi. Ison ja raskaan symbaalin värinä kuitenkin riittää värisyttämään helistintä, joten yhteissointi on kihisevä. Roikkuvan symbaalin päälle asettelin lavuaarin tulpan ketjun. Ketju värisee symbaalin päällä symbaalia soitettaessa, ja symbaalin sointiin tulee kihinää. (Kuva 6.)



KUVA 6. Suspended cymbal, jossa on ketju sekä gongi. (Ronimus 2020)

Konsertissa käyttämäni soitinten preparoinnit ei oikein käytettynä juurikaan vahingoita soittimia. Normaaliala kulumaa on helistimen halkeilu kovaa lyödessä ja kalvon pinnan hioutuminen symbaalin alla. Preparoinnin tarkoitus on tämän konsertin kontekstissa saada soittimen ääni muutettua helposti ja nopeasti eri tilanteisiin sopivaksi, joten soittimen rakenteelliselle muokkaamiselle ei ollut tarvetta.

4 IMPROVISAATIO JA HÄLY

Improvisaatio on työkalu, jolla muusikko ilmaisee itseään. Koska muusikot työskentelevät mielellään toisten muusikoiden kanssa, on improvisoinnin hienous muiden muusikoiden kanssa soittamisessa. (Bailey 2004, 255). Muusikot antavat toisilleen impulsseja, joihin puolin ja toisin reagoidaan. Improvisointi voi perustua ennalta sovittuihin teemoihin ja rakenteisiin tai olla täysin vapaata.

Vapaa improvisaatio voi vaatia taitavan muusikon ja olla hyvin kompleksista, tai se voi olla yksinkertaisempaa riippuen musisoijan taitotasosta. Vapaan improvisoinnin kategorisointi on siis haastavaa, koska se pitää sisällään niin monenlaisia eri alakategorioita ja lähestymistapoja. Eri improvisoijat määrittävät vapaan improvisoinnin tunnusmerkit omien musiikillisten identiteettiensä kautta. (Bailey 2004, 255).

Muusikon, Kovan Klangin tapauksessa lyömäsoittajan, haaste hetkessä tuotetun ambientin kanssa työskennellessä on kysymys: tuenko vai rikonko elektronista äänimaisemaa? Jokaisessa musiikillisessa tilanteessa ensimmäinen, puhtaasti intuitioon perustuva ratkaisu, on soittimen valinta. Soittimen vaihto voi olla joko suora vaihto esimerkiksi rumpusetiosion jälkeen vibrafoniin tai vaiheittainen siirtyminen soitinryhmästä toiseen: oikea käsi soittaa symbaalilla tremoloa niin kauan, että vasen käsi lopettaa vibrafonilla soittamisen, ottaa rumpukapulan käteen ja soittaa ice bell -symbaaliin. Soitinvalikoiman rajallinen määrä voi kannustaa käyttämään soittimia monipuolisesti ja hyödyntämään vaihtoehtoisia soittotapoja.

4.1 Improvisaatio vibrafonilla

Seuraavaksi käyn läpi improvisaatio- ja suhtautumistapoja, joita käytin ambientin ja hälyäänien kanssa työskennellessä käyttäen konsertista poimittuja esimerkkejä. Luku on jaettu viiteen eri alalukuun, joista kolme käsittelee improvisointia vibrafonilla ja kaksi improvisointia säveltasottomilla soittimilla.

4.1.1 Vapaa improvisointi

Hälyn säveltasoton luonne tekee säveltasollisten soittimien soittamisen haastavaksi hälystä koostetun musiikin kanssa. Improvisoinnissa pitää aina aloittaa jostain. Ensimmäinen ääni on yleensä väärän kuuloinen, minkä jälkeen pitää löytää toinen ääni, joka saa ensimmäisenkin kuulostamaan oikealta. (Rzewski 2004, 267.) Lähestymistapani on yrittää löytää muutama ääni, joista muodostaa asteikko. Asteikon kehittyessä yleensä löytyy myös jonkinlainen teema tai aihio, jota pyöritellä, kunnes löytyy variaatioiden kautta uusi idea. Improvisointi on siis leikkiä, jossa virheiden kautta löytyy uusi idea (Rzewski 2004, 267). Konsertissa vapaata improvisaatiota oli esimerkiksi välillä 2.45-5.30 (liite 1).

Vapaassa improvisaatiossa voi tapahtua periaatteessa mitä vain, milloin vain, jopa ilman korrelaatiota edellisiin tapahtumiin. Vapaassa improvisaatiossa on monesti tunne, että mikään ei johda mihinkään ja ideat katkeavat uuden idean tullessa. (Rzewski 2004, 269.) Improvisoidessa musiikki määrittää suunnan, joten täysin improvisoitu musiikki on monesti ilman selkeää muotoa (Bailey 2004, 261). Koska konserttimme oli kokonaisuus, jossa oli myös ennalta kokeiltua sekä harjoiteltua materiaalia, ja molemmilla soittajilla oli samankaltainen ajatus konsertin draamankaaresta, täytyi improvisoinnin kuljettaa musiikkia jatkuvasti eteenpäin, jotta tietynlainen tuoreus säilyisi.

4.1.2 Sävellyksessä improvisointi

Säveltäjä Steve Lacyn mukaan sävellyksen ja improvisoinnin ero viidessätoista sekunnissa on, että säveltäessä on käytettävissä niin paljon aikaa kuin haluat sanoa sanottavasi viidessätoista sekunnissa, mutta improvisoidessa sanottavan sanomiseen on vain viisitoista sekuntia (Rzewski 2004, 269). Säveltäessä siis ideat kulkevat ikään kuin suodattimen läpi ja vain hyvät jäävät jäljelle. (Rzewski 2004, 269.) Konsertissa oli osuus, työnimeltä ”Reich”, joka oli kulkenut suodattimen läpi hyvänä ideana ja muodostunut sävellykseksi asti, ja jota olimme useasti harjoituksissa soittaneet. (Konserttitallenteessa välillä 29.45-34.30, Liite 1.)

Emme olleet ennalta sopineet, missä vaiheessa konserttia kappale tulee tai mitä sen jälkeen tapahtuu, mutta rakenne on kummallekin selkeä. Kappale alkaa elektronisella neljän tahdin loopilla, jonka päälle vibrafoni soittaa omaa looppiaan. Elektroninen looppi jää koko teoksen ajaksi taustalle. Yhteisestä päätöksestä siirymme teemaan (kuva 7), jota toistetaan muutama kierto. Toiston jälkeen vibrafoni alkaa improvisoimalla fis-doorisen sävelillä varioimaan melodiaa. Ennen seuraavaa siirtymää molemmat soittajat soittavat hetken unisonossa, jonka jälkeen kappale häipyä pois ja seuraava alkaa muodostua. Teos on hyvin staattinen ja perustuu toistoon, joten se sisältää ambientille tunnusomaisia piirteitä.



KUVA 7. Reich-aihion melodiasta reduktio. (Ronimus 2020)

4.1.3 Tuttuun aihioon improvisointi

Jotain vapaan improvisaation ja sävelletyn materiaalin väliltä ovat aihiot, joita on soitettu, mutta ei varsinaisesti harjoiteltu. Elmeri Pörstin mukaan tietokone tarjoaa oikeanlaisia työkaluja, joilla pystyy muodostamaan äänitekstuureja pienistä kuis-kauksista vesimassan lailla vyöryviin äänimassoihin. Erilaisten ohjelmistojen, kuten Ableton Live, ja lisälaitteiden avulla Pörsti on muokannut oman laitteistonsa musikaalisesti kykeneväksi sekä muuntautumiskykyiseksi instrumentiksi. Tietokoneella improvisoidessa Pörsti luo äänikerrostumia, jotka kulkevat ikään kuin junan tavoin. Tämän takia äkillisten muutosten tekeminen on haasteellista. Pörsti on ratkaissut ongelman siten, että hän on tallentanut tietokoneen ohjelmistoon aihoita, joita voi käyttää osittain tai kokonaan. Aihiot tuovat soittajille tukea improvisointiin ja tarjoavat tuttua äänimateriaalia intensiivisen improvisoinnin keskelle. (Pörsti 2020)

Jos improvisaatio on unohtamista ja säveltäminen muistamista (Rzewski 2004, 268), ovat ennalta tutut aihiot jotain siltä väliltä. Aihioiden muokattavuuden ansi-

osta konsertissa niiden soittamisen ei tarvitse olla harjoituksessa soitetun toistamista. Yksi esimerkki tutusta aihioista oli työnimi ”kantele” (konserttitalenteessa välillä 16.30-21.50, liite 1). Kuullessani sen muistin, että sävellaji pyörii cis-säveln ympärillä, ja, mitä olin aiemmin soittanut kyseisen aihion päälle. Näistä lähtökohdista improvisointi oli helppo aloittaa ja hetkessä muokata uudenlaiseksi. Lopuvaiheessa Pörsti nauhoitti soittoani ja muokkasi sitä uudenlaiseksi, mihin reagoisin vuoropuhelun omaisesti.

4.2 Säveltasottomat lyömäsoittimet

4.2.1 Rumpusetti

Elektroniikan muodostamat yksinkertaiset rytmiset elementit jättävät lyömäsoittajalle paljon tilaa kehittelylle. Lähestymistapani on ollut:

1. Yksittäisiä ääniä rummuilla ja/tai symbaaleilla
2. Pulssin hakemista elektronisesta äänimaisemasta
3. Rumpukompin kehittelyä
4. Kompin vakiinnuttua rumpufillien soittoa ja kompoin variaatioita
5. Kompoin purkaminen takaisin yksittäisiin ääniin

Rumpukomppi on peräkkäisiä nuotteja soitettuna tasaiseen rytmiin, joista muodostuu toistuva kuvio. Rumpusetin tarkoitus on saada musiikki tuntumaan hyvälle ja tarjota rytmistä informaatiota kanssamuusikoille ja yleisölle, esimerkiksi pitämällä pulssia sekä fraseeraamalla pääiskuja. Tätä ilmiötä kutsutaan svengiksi (englanniksi ”groove”). (Erskine 2016, 187.) Toinen tärkeä elementti rumpusetin soitossa on rumpufillit. Rumpufilli on ikään kuin lyhyt soolo, joka vie musiikkia eteenpäin, tarjoaa jännitystä ja se soitetaan musiikkityyliin mukaisesti tempossa. Rumpufilli voi olla joko monimutkainen tai yksinkertainen, mutta tarkoituksenmukaista on sisällyttää siihen niin paljon informaatiota, että yhtye – rumpali itse mukaan lukien – pysyy mukana. Filli on ikään kuin rumpalin käyntikortti, koska jokainen rumpali kehittää oman lähestymistapansa soittaa fillejä. (Erskine 2016, 197.) Oma luontainen tapani tässä konsertissa oli varioida komppeja ja soittaa pieniä fillejä paljon.

Konsertissa ensin reagoin puhe-sampleen käyden sen kanssa vuoropuhelua. Pikkuhiljaa aloin etsiä enemmän tasaista rytmiä ja muuttaa rytmisen pulssini elektroniikasta tulevan taputuksen mukaiseksi. Aluksi säästelen bassorummun soittamista, mutta kun melodia tulee mukaan (konserttitallenteessa kohdasta 37.57, liite 1), otan bassorummunkin komppiin mukaan. Muodostamani komppi koostuu bassorummun ja pikkurummun vuoropuhelusta, jota hi-hat tukee. Komppi jakautuu 4/4-tahtilajissa 4+4+3+3+2 16-osaryhmiin (Kuva 8). Rumpusetin svengaavan luonteen takia olen pyrkinyt vahvasti rikkomaan hälymusiikin vellovaa luonnetta tanssittavilla rytmeillä. Mutta koska soitettu musiikki on taidemusiikkia, olen pyrkinyt luomaan hieman erikoisempia komppeja. (Konserttitallenteessa välillä 35.45-42.35, liite1.)



KUVA 8. Notaatio kompista. Ylärivillä on hi-hat, keskimmaisella pikkurumpu ja alimmalla bassorumpu. (Ronimus 2020)

4.2.2 Efektisoittimet

Efektisoittimet ovat käytössä monesti siirryttäessä osasta toiseen. Yksi tapa, miten käytin symbaalia siirtymässä, on konsertin alkupuoliskolla (konserttitallenteessa välillä 12.15-13.50, liite 1). Tasaista malleilla soitettua tremoloa seurasi jousella soitettu vuoropuhelu ja nostatus elektroniikan kanssa. Jousella soitetun symbaalin satunnaisesti syttyvän luonteen takia on improvisoidessa hyväksyttävä kaikki syttyvät äänet ja työskenneltävä niiden kanssa.

Koska improvisoinnin henki on väärät äänet ja asiat, joiden ei halua tapahtuvan, pitää soitto yrittää saada kuulostamaan siltä, että kaikki on loppujen lopuksi tarkoitettua. (Rzewski 2004, 269.) Tämä pätee kaikkeen improvisaatioon.

5 POHDINTA

Vaikka opinnäytetyökonserntin lähtökohtana oli järjestää improvisoitu ambient-konsertti, oliko se kuitenkin ambientia? Niin kuin työssä on todettu, ambientille tunnusomaisia piirteitä ovat tunnelman luominen, tilan äänien korostaminen ja olla musiikkia, jota voi kuunnella tai olla kuuntelematta aktiivisesti. Siinä mielessä konsertti, jota tullaan kuuntelemaan, ei voi olla ambient-konsertti, koska tilan oletetaan olevan hiljainen ja se on suunnattu musiikin kuunteluun.

Pörstin tietokoneella tuotettu äänimaisema olisi yksinään ambientia, mutta lyömäsoittajana kysymys olikin ”rikonko vai tuenko äänimaisemaa?”. Koska konsertissa oli osia, joissa tarkoituksenmukaisesti rikoin äänimaisemaa, ei omat osuuteni välttämättä olleet aina ambient-estetiikan mukaisia. Konsertissa ambient-estetiikkaa tukevassa roolissa olivat pääsääntöisesti vibrafoni, gongi, symbaali ja pienet perkussiot ja sitä rikkovassa roolissa rumpusetti. Käyttämäni soitinkokoonpano on vakiintunut viimeisen kahden vuoden aikana konserttissakin käytetyn kaltaiseksi, mikä sisältää vibrafonin, erilaisia efektisoittimia sekä rumpusetin. Pikku-soittimet ja rumpusetin koko ovat välillä vaihdelleet. Soitinvalikoima on sopivan laaja, joten jokaiseen tilanteeseen on löytynyt ratkaisu. Koska improvisoidessa ei tullut tarvetta kiinalaisille käsisymbaaleille, en soittanut niitä ollenkaan, joten soittimia oli jopa liikaa. Jatkossa saatan laajentaa soitinvalikoimaa syntetisaattorilla, samplepadilla ja erilaisilla preparoiduilla soittimilla.

Kova Klangi on opettanut minut improvisoimaan. Opinnäytetyökonserntin harjoitusperiodi ja itse konsertti haastoivat muusikkouttani ja puskiivat kykyjeni äärirajalle, mutta antoivat myös merkittäviä onnistumisia ja kehittivät taitojani. Jatkossa improvisoinnissa minua kiinnostaa tutkia enemmän improvisoinnin subjektiivista aikakäsitystä. Konserttitalennetta kuunnellessa muistui mieleen, kuinka joku kohta tuntui hyvin pitkältä ajalta, vaikka se kesti tallenteessa vain noin minuutin. Ylipäättään vapaan improvisoinnin ja erilaisten improvisointitapojen tarkastelu avasi omia näkökulmia improvisoinnista. Työn improvisaatiota käsittelevän osuuden toivon olevan hyödyksi muille lyömäsoittajille, jotka tarttuvat haasteeseen improvisoida live-elektronikan kanssa.

Lähdemateriaalia etsiessä totesin, että ambientista on tehty kiitettävästi kirjallisuutta englanniksi, mutta suomeksi siitä on kirjoitettu hyvin vähän. Siksi koen tärkeäksi, että nyt siitä on kirjoitettu suomeksi edes hieman. Työni koen tärkeäksi myös, koska minimalistisista elementeistä tehty, elektroninen ja hälystä tehty musiikki on pitkään kiinnostanut minua. Ehkä osittain näiden erikoisten kiinnostuksen kohteiden takia olen lyömäsoittajaksi päätenyt.

Konsertti oli alun perin tarkoitettu järjestettäväksi pienelle yleisölle normaalin konsertin tavoin. COVID-19-pandemia muutti suunnitelmia, kun kaikki Tampereen ammattikorkeakoulun ja Tampereen konservatorion tilat suljettiin opiskelijoilta. Konsertti järjestyi lopulta Tahmelan kokous- ja juhlatilassa, josta se lähetettiin suoratoistona Instagramiin. Kaikki konsertissa käytetyt soittimet olisivat joka tapauksessa olleet omia, joten ainoastaan tilan saaminen aiheutti hieman ylimääräistä vaivaa.

Oli konsertti tyyli puhdasta ambientia tai ei, onnistuimme luomaan noin 45 minuutin aikana useita eri tunnelmia rauhallisista ja meditatiivisista vibrafonipainotteisista hetkistä hurjempiin rumpusettipainotteisiin aihioihin. Loimme maisemia, joiden aikana voi uppoutua hetkeksi mietteisiin tai nauttia elektroniikan ja rumpusetin tuottamista tanssittavista kudoksista. Ambient on tapa suhtautua musiikkiin, ei vain pelkkä musiikkityyli.

LÄHTEET

Achtermann, M. n.d., Yes, but is it music? Eno and the definition of ambient music. Teoksessa Albiez, S. & Pattie, D. 2016. Brian Eno. Oblique Music. 6. PAINOS. Iso-Britannia, Lontoo: Bloomsbury Publishing Inc. 85, 96.

Bailey, D. 1980. Free Improvisation. Teoksessa Cox, C. & Warner, D. 2004. Audio Culture. Readings in Modern Music. 5. PAINOS. USA, New York: Bloomsbury Publishing Inc. 255-265.

Balfour, L. 2018. Traumatic Ruins and The Archeology of Sound. William Basinski's The Disintegration Loops. Journal of Sonic Studies, 16. Luettu 5.5.2020. <https://www.researchcatalogue.net/view/455115/455116/0/0>.

Blades, J. 1970. Percussion Instruments and their History. 2. PAINOS. Lontoo: Faber and Faber Limited.

Cowell, H. 1929. The Joys of Noise. Teoksessa Cox, C. & Warner, D. 2004. Audio Culture. Readings in Modern Music. 5. PAINOS. New York: Bloomsbury Publishing Inc. 22-23.

Erskine, P. n.d. In the pocket. How a drum set player grooves. Teoksessa Hartenberger R. 2016. The Cambridge Companion to Percussion. Cambridge: Cambridge University Press. 187-200.

Feldman, M. n.d., Sound, Noise, Varèse, Boulez. Teoksessa Cox, C. & Warner, D. 2004. Audio Culture. Readings in Modern Music. 5. PAINOS. New York: Bloomsbury Publishing Inc. 15-16.

Holland, J. & Page, J. 2001. Percussion. Grove Music Online. Luettu 7.5.2020. <https://doi-org.libproxy.tuni.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.21291>. Vaatii käyttäjätunnuksen.

Lehtinen, H. 2016. Percussion is Revolution! Helsinki: Unigrafia.

Lysaker, J. 2019. Brian Eno's Ambient 1: Music for Airports. New York: Oxford University Press.

MOT Pro Englanti; englanti-suomi. Luettu 4.5.2020. <https://www.sana-kirja.fi/english-finnish/ambient>. Vaatii käyttäjätunnuksen.

Pörsti, E., musiikkiteknologi. 2020. Tietotekniikan edut ja sudenkuopat improvisoidussa musiikissa. Sähköpostiviesti. Tulostettu 4.5.2020.

Russolo, L. 1913. The Art of Noises: Futurist Manifesto. Teoksessa Cox, C. & Warner, D. 2004. Audio Culture. Readings in Modern Music. 5. PAINOS. New York: Bloomsbury Publishing Inc. 10-13.

Rzewski, F. 1999. Little Bangs: A Nihilist Theory of Improvisation. Teoksessa Cox, C. & Warner, D. 2004. Audio Culture. Readings in Modern Music. 5. PAINOS. New York: Bloomsbury Publishing Inc. 266-271.

Varèse, E. 1936. *The Liberation of Sound*. Teoksessa Cox, C. & Warner, D. 2004. *Audio Culture. Readings in Modern Music*. 5. Paines. USA, New York: Bloomsbury Publishing Inc. 17-18.

LIITTEET

Liite 1. Kova Klangi

Linkki konserttitallenteeseen:

<https://youtu.be/xs3A2R69WDg>

Liite 2. Tietotekniikan edut ja sudenkuopat improvisoidussa musiikissa

Nykyaikainen tietokone on tietotekniikan ja ääniteknologian kehityksen myötä tullut hämmästyttävän musikaalisesti kykeneväiseksi instrumentiksi, jonka muuntautumiskyky on vailla vertaa. Erilaiset ohjelmistot (kuten käyttämäni Ableton live) ja lisälaitteet tarjoavat mahdollisuuden räätälöidä oma laitteisto vastaamaan parhaiten erilaisten kokoonpanojen, esiintymistilanteiden ja musiikillisten tavoitteiden luomiin haasteisiin. Kovan Klängin improvatiiviseen musiikkiin tietokone tarjoaa juuri oikeanlaisia työkaluja – mahdollisuuden tuottaa nopeasti laajaspektrisen paletin erilaisia äänikokoelmia, aina pienestä kuiskauksista vesimassan lailla vyöryviksi äänikerrostumiksi. Lisäksi se mahdollistaa tuotettavan lopputuloksen olevan soittajan hallittavissa, tai täysin yllätyksellistä, mikä luo musiikista kiinnostavaa sekä soittajille, että yleisölle.

Tietokoneella improvisoidessa uuden luominen ja äänen kerrostaminen on helppoa ja musiikillisesti palkitsevaa, mutta tässä piilee myös varjopuolensa. Tällainen kerrostettu äänimassa on kuin juna, joka kulkee suuntaansa sitä vakaammin, mitä enemmän siinä on kerroksia. Tällaisessa tilanteessa äkilliset, spontaanit muutokset muodostuvat hankaliksi. Tähän haasteeseen jokainen tietokoneella improvisoiva muusikko törmää ennen pitkää. Yksi ratkaisu ongelmaan on taltioida tietokoneen musiikkiohjelmistoon valmiiksi erilaisia aihioita. Vaikka etukäteen luotu materiaali voi alkuunsa vaikuttaa improvisaatiota tukahduttavalta elementiltä, sen avulla saavutetaan tiettyjä etuja. Edellämainitut äkilliset muutokset mahdollistuvat, kun äänimateriaalia ei tarvitse luoda alusta alkaen, vaiheittain kerrostaen. Lisäksi se tarjoaa soittajille kiintopisteitä esitykseen, tarjoten jotakin ennalta sovittua, jonka parissa hengähtää keskellä intensiivistä improvisaatiota. Tietotekniikka mahdollistaa myös valmistellun äänimateriaalin käyttämisen luovasti. Materiaali voi koostua yksittäisistä elementeistä, joita sekoittamalla luodaan täysin uudenlaisia äänimateriaalisynteesejä, jotka kuitenkin tarjoavat soittajille tuttuja musiikillisia rajapintoja.

Improvisointi toimii äärimmäisen tehokkaasti soittajan oman ilmaisukyvyyn kehittämisessä ja instrumenttinsa tuntemuksessa. Kaiken lisäksi se on parhaimmillaan kiinnostavaa ja mukaansatempaavaa sekä muusikoille että kuulijoille. Tämä

on mahdollista vain, mikäli soittajat kykenevät uppoutumaan vuoropuheluun, jonka lopputulos on osiensa summaa suurempi kokonaisuus. Tämän äärelle olemme mielestäni päässeet Kovassa Klangissa.

Elmeri Pörsti 3.5.2020