



SAVONIA

AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO

KULTTUURIALA

KIEHTOVAT SÄVELET

ERIKOISEFEKTIT TORU TAKEMITSUN

VOICE-HUILUSOOLON NÄKÖKULMASTA

TEKIJÄ/T: Nanne Immonen

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Nanne Immonen	
Työn nimi Kiehtovat sävelet – Erikoisefektit Toru Takemitsun <i>Voice</i> -huilusoolon näkökulmasta	
Päiväys 3.5.2017	Sivumäärä/Liitteet 44/3
Ohjaaja(t) Anna-Maria Pekkinen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyössä tutkitaan huilunsoiton erikoisefektejä Toru Takemitsun <i>Voice</i>-huilusoolon avulla. Vähäisen erikoisefekteihin tutustumisen vuoksi tämä on hieno paikka kehittää itseä sekä taitavana muusikkona että monipuolisena opettajana. Työssä perehdytään uuteen notaatioon, erikoisefekteihin ja sitä kautta moderniin musiikkiin soolon avulla. Opinnäytetyö koostuu sekä kirjallisesta työstä että taiteellisesta osuudesta.</p> <p>Työn tarkoituksena on oppia tutkimaan ja tulkitsemaan uudenlaista notaatiota, kehittää modernin huilumusiikin tuntemusta ja osata tuottaa erikoisemmatkin äänet omalla huilulla. Toinen näkökulma on esiintyminen: millä tavoin modernia musiikkia tulee esittää, mitä se itseltä vaatii ja miten siihen tulee suhtautua. Moderni musiikki, etenkin <i>Voice</i>, on monelle maallikolle tuntematonta, jopa outoa tai kummallista. Lavalle noustessa täytyy olla täysin varma tekemisestään ja osaamisestaan, jotta kappaleen voi esittää vakuuttavasti.</p> <p>Aihe valittiin sen perustella, että siitä uskotaan olevan hyötyä sekä opinnäytetyön tekijälle että muille tuleville opettajille. Aiheesta löytyy tutkimustietoa, joten tehtävässä ei tarvitse turvautua vain omiin avuihin. Omat tuntemukset ovat kuitenkin suuressa osassa opinnäytetyössä. Työssä kirjoitetaan harjoituksista päiväkirjamaisesti tunnelmia ja ajatuksia, mitkä asiat askarruttavat ja mitä tulee tehdä päästäkseen itseä tyydyttävään lopputulokseen. Työssä kerrotaan tuntemuksista millaista on soittaa efektiäänä, miten ne saadaan huilusta ulos ja miten niitä aletaan opettelemaan. Opinnäytetyö vastaa kysymykseen "Mitä on opiskella <i>Voice</i>".</p>	
Avainsanat Huilu, Takemitsu, erikoisefektit, <i>Voice</i>	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Nanne Immonen			
Title of Thesis Fascinating notes – Special effects in the context of Toru Takemitsu´s flute solo <i>Voice</i>			
Date	3.5.2017	Pages/Appendices	44/3
Supervisor(s) Anna-Maria Pekkinen			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences			
<p>Abstract</p> <p>This Bachelor´s thesis focuses on flute´s special effects by making use of Toru Takemitsu´s solo <i>Voice</i>. I am not familiar with all kinds of special effects so this is an excellent opportunity to improve my skills as a brilliant musician and a versatile teacher. In this thesis I get acquainted with new notation, flute´s special effects and modern music by way of this solo. The thesis consists of a textual part and an artistic work.</p> <p>The purpose of this thesis is to learn to study and interpret a new kind of notation, to develop knowledge of modern music and to learn to produce the most exceptional sounds with one´s own flute. The second visual angle of this thesis is performance: how modern music is supposed to be played, what it takes from a performer and how one should take a stance to it. Modern music, especially <i>Voice</i>, is unknown for ordinary people, it might also be a bit strange or odd. When the performer goes on the stage she has to be completely sure what she is doing and performing, so she can pull of a modern solo and convince the audience.</p> <p>The topic was chosen on the ground of its potential usability both for the author of the thesis or any future music teachers. There are a few studies concerning <i>Voice</i>, so I do not have to do it without any help. My own feelings are still in the main point of this thesis. There is a training diary at the end of the thesis where I explain thoughts and feelings while studying <i>Voice</i>. I write what is perplexing me and what I have to do to achieve a satisfying final result. The thesis imparts feelings on what it is like to play effect noises, how they are played and how they are learnt. Thesis answers the question "What is it like to study <i>Voice</i>".</p>			
<p>Keywords Flute, Takemitsu, special effects, <i>Voice</i></p>			

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	TAUSTATIETOJA	9
2.1	Toru Takemitsu	9
2.2	Huilusoolo <i>Voice</i>	10
3	HARJOITTELU	12
3.1	Kuunteleminen	12
3.2	Notaatio	13
3.2.1	Erikoisefektit	14
3.2.2	Artikulaatio ja dynamiikka	21
3.2.3	Puhuminen	22
3.3	Musiikki	22
4	ESIINTYMINEN.....	24
4.1	Jännitys.....	24
4.1.1	Mielikuvaharjoittelu	24
4.1.2	Äänittäminen	25
4.2	Esiintyminen kollegoille ja lopulta yleisölle	25
4.3	Tulkinta.....	26
5	POHDINTA.....	28
	LÄHTEET	29
	LIITE 1: <i>VOICEN</i> NUOTTI.....	31
	LIITE 2: VIDEO	36
	LIITE 3: OPPIMISPÄIVÄKIRJA.....	37

Seison tyhjässä huoneessa. Ikkunat eivät päästä lävitseen pilkahdustakaan valosta. Ainoa kirkkaus huoneessa on katosta roikkuva paljas valaisin. Ilma on yhtä hyytävää kuin hiljaisuus. Yhtäkkiä jostain kuuluu jotain. Jähmetyn paikoilleni, ja ainut mitä uskallan tehdä, on kuiskata hyvin hiljaa: "Qui va là?" "Who goes there?". Ei vastausta. Pelko valtaa koko vartaloni. Alan tärinästä ja samalla kerään itseeni erilaisia tunteita, kuten hermostuneisuutta, vihaa, pelkoa ja ahdistusta. Raivo kuitenkin nostaa päätään ja saa minut karjumaan täyttä huutoa: "Qui qe tu sois, parle, transparance!" "Speak, whoever you are!"

Moderni musiikki on erittäin mielenkiintoista. Kukin tulkitsee sitä itselleen omalla tavallaan. Minulle modernin musiikin soittaminen on erikoista, kiehtovaa ja jännittävää. Olen soittanut modernia musiikkia vain vähän, joten se on ehkä pelottavaakin. Katkelma ylhäällä on osa kuvitelmiäni soittaessani Toru Takemitsun huilusooloa nimeltä *Voice*. Se on ensimmäinen uudella nuotinkirjoitustavalla tehty kappale, mitä olen koskaan soittanut. Tässä opinnäytetyössä kerron koko prosessin, millaista on opiskella ja esittää kyseinen huilusoolo.

Opinnäytetyön tavoitteena on kehittää modernin musiikin tuntemusta, oppia soittamaan ja tulkitsemaan erikoisefektejä sekä auttaa muita tulevia musiikkipedagogeja kohtaamaan uuden notaation eli nuottikirjoituksen haasteet. Apuna työn tekemisessä käytän aiempia tutkimuksia *Voicesta*, sekä omia henkilökohtaisia kokemuksia ja tuntemuksia, miltä tuntuu opetella soittamaan ja esittämään modernia musiikkia.

Työ koostuu sekä kirjallisesta että taiteellisesta osuudesta. Kirjallinen osuus vaikuttaa 80% arviointiin, loput 20% kuuluvat taiteelliseen osuuteen. Kirjallinen osuus koostuu tästä opinnäytetyöstä ja taiteellinen osuus on konserttitilanteesta otettu videotallenne (LIITE 2).

Tässä opinnäytetyössä käytän seuraavia musiikkiin, huilunsoittoon ja erikoisefektiin liittyviä käsitteitä:

accelerando

kiihdyttäen

aksentti

painotus

ansatsi

asete, huuliote: huulten asento puhallinsoitinta soittaessa

atakki

äänen alku; voi olla terävä, pehmeä, sumea, napakka jne.

fermaatti

pidäke

flageoletti

ylipuhallusääni, yläsävelsarjan osasävel (ks. yläsävelsarja)

flutter tongue, flatterzunge eli frullato

tärinäkieli; kieltä tärisytetään kitalakea vasten samalla puhaltaen soittimeen ilmaa (sanoen r-kirjainta ilman ääntä), mikä saa aikaan tärisevän äänen

kielittää

Puhallinsoittimissa äänen alussa käytetään kieltä kitalaessa, jonka jälkeen puhalletaan. Kuvittele sanovasi "dyy" ilman ääntä. Näin atakista tulee tarkka.

legato

sitoen

multifoni

kaksi tai useampi ääni soi yhtä aikaa

notaatio

nuottikirjoitus

otemerkintä

Merkintä, joka näyttää mitkä läpät painetaan soittimesta alas, jotta saadaan haluttu ääni aikaan

pianissimo

erittäin hiljaa

pizzicato

Näppäily, josta kuuluu lyhyt ja napakka ääni. Huilulla pizzicato saadaan aikaan näpdyttämällä kieltä huulia vasten.

ritartando

hidastuen

rekisteri

Äänet tuotetaan samalla tavalla tietyillä taajuuksilla. Huilussa on kolme rekisteriä; ala- keski- ja ylärekisteri. Niissä käytetään samanlaista ansatsia ja ilmanpainetta tuottamaan saman rekisterin äänet.

staccato

lyhyesti, terävästi

tremolo

kahden (ei vierekkäisen) sävelen trilli (ks. trilli)

trilli

kahta vierekkäistä säveltä toistetaan nopeasti peräkkäin

tuki

Puhallinsoittajalla (ja laulajalla) vatsan ja selän alueelle muodostuva pito, joka syntyy ilmanpaineen ja lihaksien yhteistyöstä. Tuen avulla voi soittaa helpommin, puhtaammin ja tarkemmin.

vibrato

efekti, joka saadaan aikaan huojuttamalla säveltä sen ylä- ja alalaidan välissä

whistle tone

pehmeä ja korkea yläsävelsarjoihin pohjautuva ääni, joka kuulostaa hiljaiselta vihellykseltä (ks. yläsävelsarja)

yläsävelsarja

osaaäneistö; äänet värähtelevät niiden omilla taajuuksillaan

2 TAUSTATIETOJA

2.1 Toru Takemitsu

Toru Takemitsu syntyi 8. elokuuta 1930 Tokiossa. Hän muutti ensimmäisen kerran kolmen kuukauden ikäisenä isänsä Takeon ja äitinsä Reikon kanssa Daireniin Manchuriaan, jossa hänen isänsä oli töissä Japanin hallituksen virkailijana. Koulunsa Takemitsu kävi kuitenkin Tokiossa, minne hän muutti tätinsä ja setänsä luokse. Peruskoulun jälkeen Toru ei jatkanut opiskeluaan lukiossa tai yliopistossa, vaan aloitti työelämän. Alussa hän tienasi hiukan rahaa myymällä tupakkaa ja purukumia, kunnes sai työn tarjoilijana ja myyjänä American PX:ssä Yokohamassa. Myyjän työstä hän kulkeutui pikkuhiljaa musiikin pariin; Takemitsu käytti työajan jälkeen työpaikkansa pianoa apuna säveltämisessä. Hän jopa piirsi paperisen pianon, jotta pystyi harjoittelemaan sävellystä hiljaa. (Siddons 2001, 1-3)

Takemitsu oppi paljon englantia amerikkalaisessa työpaikassaan Japanissa, mutta häntä kiinnosti myös ranskan kieli. Hän alkoikin opettelemaan ranskaa lukemalla sen ajan modernia ranskalaista kirjallisuutta. (Siddons 2001, 3) Useat hänen teoksensa ovat saaneet vaikutteita kiinnostuksesta näitä kieliä kohtaan, mukaan lukien huilusoolo *Voice*.

Takemitsulla diagnosoitiin vatsasyöpä vuonna 1995. Lääkehoidon rajut sivuvaikutukset voimistuivat lokakuussa. Takemitsu heikentyi yhä enemmän: hän ei kyennyt enää osallistumaan sävellystensä esityksiin. Helmikuussa 1996 hänet vietiin sairaalaan vakavasti sairaana, ja lopulta hän kuoli 20.2.1996. (Siddons 2001, 18.)

Toru Takemitsu oli hyvin merkittävä uuden musiikin säveltäjä, koska hän oli ensimmäinen japanilainen, joka saavutti suuren yleisön ja maailmanlaajuisen kuuluisuuden omalla musiikillaan. Ensimmäisenä maailmassa hän yhdisti japanilaisen ja länsimaisen taidekulttuurin keskenään. (Takemitsu 1995, alkusanat, S. Ozawa)

Ohtaken (1993, 1) mukaan Takemitsu asui tätinsä luona suuren osan nuoruudestaan sota-aikana. Hänen tätinsä oli perinteisen japanilaisen koto-soittimen soittaja, ja Takemitsu kuuli koton soittoa useasti. Tuon soittimen sointi toi Takemitsulle myöhemminkin mieleen sota-ajan ankeat olot. Ehkäpä tässä onkin yksi syy siihen, miksi Takemitsu ei säveltänyt pelkästään tyypillistä japanilaista musiikkia, vaan halusi ylittää rajoja ja laajentaa osaamistaan länsimaisen musiikin piiriin. Lopulta työ kannatti: hän on edelleenkin yksi tunnetuimmista länsimaisen ja japanilaisen musiikin säveltäjistä. (Ohtake 1993,1)

Takemitsun laaja tuotanto koostuu useista eri kokoonpanoille sävelletyistä teoksista. Hän on säveltänyt musiikkia orkesterille, solistille ja orkesterille, kamarimusiikkikokoonpanoille, pianolle, muille instrumenteille sekä vokaaliteoksia, elektronisia teoksia, teatteriteoksia ja musiikkia elokuvaan, radioon ja televisioon. (Burt 2001, 269-280)

Luonnon läsnäolo on huomattavissa jatkuvasti Takemitsun musiikissa erilaisissa muodoissa. Läsnäolon huomaa helposti esimerkiksi Takemitsun teoksien nimistä, kuten *Seasons*, *Tree line* ja *Toward the Sea*. Takemitsun mielestä ympäristö ei koostu vain luonnollisista ilmiöistä, kuten puista ja kukista, vaan elämästä itsestään sisältäen sivilisaatiota ja ihmiskäyttäytymistä. (Ohtake 1993, 19)

Takemitsun kaikella tuotannolla on yhteinen päämäärä: saada kuulijat löytämään sisäinen itsensä. Sävellykset eivät ole lopputulosta Takemitsun henkilökohtaisista ajatuksista, vaan asteita jatkuvasta ihmisyyden kulusta. Kirjallisuus sekä taiteelliset ja filosofiset lähteet muodostavat maailman Takemitsun ympärille, josta hänen työnsä saa alkunsa. (Ohtake 1993, 98)

2.2 Huilusoolo *Voice*

Takemitsu sävelsi *Voicen* vuonna 1971. Kappale on noin seitsemän minuutin mittainen, huilulle sävelletty sooloteos. Takemitsu sävelsi teoksen inspiroituneena shakuhachi-musiikista käyttäen laajasti erikoisefektejä. Shakuhachi on etenkin buddhien käyttämä japanilainen päästä puhallettava bambusta tehty huilu, jolla saa aikaan kauniin ja meditatiivisen äänen (Heikka 2016). Noh-huilu eli nohkan on

myös japanilainen bambusoitin, mutta sitä soitetaan sivusta puhaltamalla (Schnee 2009). Takemitsu oli kiinnostunut kyseisestä meditatiivisesta äänestä sekä noh-huilun japanilaisesta sävystä ja antoi niiden vaikutteiden näkyä *Voicessa*.

Voice sävellettiin 8. huhtikuuta 1971, vain yhden päivän aikana. Sen oli tilannut huilisti Aurele Nicolet, jolle Takemitsu omisti kappaleen. Teos soitetaan länsimaisella huilulla, yhdistäen länsimaiselle ja japanilaiselle musiikille ominaisia piirteitä. Ohjeena oli käyttää kahta mikrofonia teosta esittäessä, mutta myöhemmin Takemitsu ei nähnyt äänentoistoa tarpeellisena. (Siddons 2001, 102.)

Itse esitin teoksen ilman mikrofoneja. Kuopion Musiikkikeskuksen kamarimusiikkisalun akustiikka on hyvin kantava, joten uskon tunnelman välittyneen takariville saakka. Akustiikka kuitenkin hiukan ”puurouttaa” sointia, joten salissa täytyy soittaa erittäin tarkasti.

Voicen soittaminen ei ole pelkästään soittamista; siihen pitää asennoitua kokonaisvaltaisesti. Vaikka Takemitsu kirjoitti teoksen ’for solo flautist’, soolohuilistille, tulee kuitenkin painottaa toista tärkeää näkökulmaa teoksesta: se muodostaa koko esiintyjän, ei pelkästään huilun kanssa eräänlaisen instrumentaalisen teatterin (Burt 2001, 138). Huilisti laulaa, puhuu ja kuiskaa sanoja Shuzo Takiguchin runosta *Handmade Proverbs*. Sanat toistetaan ensin ranskaksi, sitten englanniksi. Notaation lukemista helpottaakseen Takemitsu teki ohjeet molemmilla kielillä. (Burt 2001, 138)

Mielestäni kuiskailu ja huutaminen saavat huilun kanssa aikaan draaman, mikä on näytös omalla tarinallaan. Tarinaa vievät eteenpäin tekstit, tunnelmaa puolestaan soitto.

Robinsonin (2011, 52-53) mukaan Takemitsu halusi sekä yhdistää että toisinaan myös erottaa soittajan huilusta. Yhdistävänä tekijänä soittaja puhuu, laulaa ja jopa karjuu huiluun, mutta erottaakseen ne toisistaan hän halusi luoda eron ihmisäänen ja huiluaänen välille jakaen puhutut tavut ja perinteisen huilun äänen erikoistekniikoiden avulla. Näin esiintyjä ja huilu toimivat sekä yhdessä että erikseen, luoden omanlaisen tunnelmansa teokseen.

3 HARJOITTELU

Löysin *Voicen* nuotit netistä, ja näin ne ensimmäistä kertaa syyskuun 2016 alussa. En ollut aiemmin nähnyt sen kaltaista notaatiota, mikä hiukan yllätti. Millaisen projektin olinkaan valinnut itselleni? Kappaletta ja modernia musiikkia ylipäätään minulle suositteli opettajani, Kuopion kaupunginorkesterin huilun äänenjohtaja Päivi Väisänen. Innostuin heti ajatuksesta ja päätin tutkia asiaa hiukan enemmän.

Etsin *Voicesta* tutkielmia ja aiempaa materiaalia, joita löytyi aika paljon. Kukaan ei kuitenkaan ollut tehnyt omakohtaista kokemusta sisältävää kertomusta siitä, millaista on opiskella kyseinen kappale, vaan pelkästään analysointia sisältävän tutkielman koskien erikoisefektejä tai Takemitsun musiikkia. Osittain myös tästä syystä lämpeninkin ajatukselle omasta opinnäytetyöstäni Takemitsun sooloa opiskellen.

Harjoittelusta pidin oppimispäiväkirjaa, jota kirjoitin usein harjoitusten jälkeen. Soittaessani *Voicea* mieleeni kumpusi paljon kysymyksiä, huomioita ja pohdintoja, jotka äänitin puhelimeeni. Harjoitusten jälkeen kirjoitin äänitykset auki oppimispäiväkirjaan, josta oli helppoa seurata kehitystä sekä pohdintojani.

Harjoitteluni noudatti usein samaa kaavaa: notaation ollessa hyvin hankalasti tulkittavaa, tutkin edellisenä päivänä nuotista seuraavaa kohtaa eteenpäin selventäen merkit sekä nuotit ja kuuntelin miten kyseiset kohdat tulisi soittaa. Seuraavana päivänä harjoittelin huilun kanssa tutkimani paikat hitaasti. Edelleen kuuntelin, menikö oma soitto oikein. Soittoharjoittelun jälkeen kävin vielä läpi ilman huilua kyseiset paikat käyttäen apuna mielikuvaharjoittelua. Tämä auttoi asioiden mieleen jäämisessä. Huomasin opettelutekniikan olevan tehokas, joten jatkoin näin harjoittelua koko kappaleen loppuun saakka.

3.1 Kuunteleminen

Kuuntelin www.youtube.com -sivustolta *Voicea* samalla nuotista seuraten. Paikoitellen ei ollut ihan selvää, missä kohtaa nuottia mennään, mutta pystyin seuraamaan nuottia melko hyvin. Sain kuulla 11.9.2016 ensimmäistä kertaa, miltä

kyseiset nuotit kuulostavat. Kuuntelin soolon Robert Aitkenin, Mark Takeshi McGregorin ja Emmanuel Pahudin esittämänä. Itse pidin eniten Aitkenin versiosta tulkita *Voice*. Siinä oli eniten rauhaa, mitä ehkä kaipasinkin pysytellessäni mukana nuotinluvussa. Mielestäni on hyvä kuunnella monenlaisia versioita, ettei takerru yhden ihmisen tulkintaan soolosta. Haluan tehdä kaikesta soittamastani musiikista oman tulkintani, en imitoida muiden esityksiä.

Kuunteleminen auttoi minua paljon soolon harjoittelussa. En usko, että olisin pystynyt harjoittelemaan kappaaleen ilman kuulokuvaa kaikista niistä kummallisista nuoteista. Tutkin netistä eri sivustoilta, miten erikoisefektit tuotetaan ja miltä niiden pitäisi kuulostaa: näin pääsin soitossa eteenpäin.

3.2 Notaatio

Nuottikirjoitus ei koskaan voi kertoa tarkkaan kaikkia säveltäjän mielessä olleita seikkoja. Esittäjälle jääkin paljon vapauksia tehdä teoksesta omanlaisensa, improvisoiden ja soveltaen yhdessä esityskäytäntöjen tuntemuksen kanssa. (Pohjannoro, Notaatio)

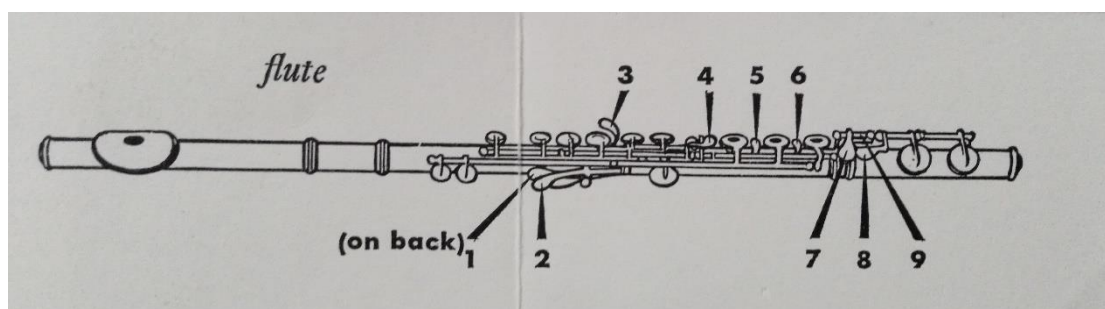
Alan pikkuhiljaa ymmärtämään Takemitsun notaatiota. Kuitenkin ohjelappu on kokoajan vieressä, jotta voin tarkistaa, muistinko oikein tai mitäs nyt, kun nuotissa on osia monesta eri ohjeen palasesta (esim. heti ensimmäinen nuotti; ohjelapussa ei ole tismalleen samanlaista nuottia, koska huiluun soitettavassa nuotissa on vain piste, mutta ensimmäisessä nuotissa on kuitenkin painettu oikea kunnollinen musta nuotti). Tilanteet eivät ole yksiselitteisiä; uskon, että Takemitsu on laittanut ne vain ohjenuoriksi ja kukin soittaa tapauksen itselleen parhaimmalla tavalla. Näin jokaisen esityksestä tulee ainutlaatuinen.

(LIITE 3: Oppimispäiväkirja)

Notaation ja merkintöjen tulkitsemisessa käytin apuna ohjelappua (Takemitsu 1971, 4) sekä Bruno Bartolozzin (1967) kirjaa *New sounds for woodwind*. Kirjan viimeisellä aukeamalla on kuva huilusta, jossa kerrotaan mikä numero tarkoittaa mitäkin läppää. Tämän huomasin vasta hiukan myöhemmin; olin jo ehtinyt hämääntyä kummallisista numeroista. Aloimme kuitenkin ratkaista asiaa opettajani kanssa. Lopulta löydettyäni

Bartolozzin kirjan, se vahvisti tietomme oikeiksi. Numerot tarkoittavat seuraavia läppiä:

- 1 – h-läppä (vasen peukalo)
- 2 – b-läppä (vasen peukalo)
- 3 – g \sharp -läppä (vasen pikkusormi)
- 4 – ei esiinny kertaakaan *Voicessa*, mutta tarkoittaa "koukkua" eli a \sharp -läppää (oikea etusormi)
- 5 – ensimmäinen trilliläppä (oikea keskisormi)
- 6 – toinen trilliläppä (oikea nimetön)
- 7 – e \flat -läppä (oikea pikkusormi)
- 8 – c \sharp -läppä (oikea pikkusormi)
- 9 – rulla, eli c-läppä (oikea pikkusormi)



Kuva 1. B. Bartolozzi, 1967. *New sounds for woodwind* s.79.

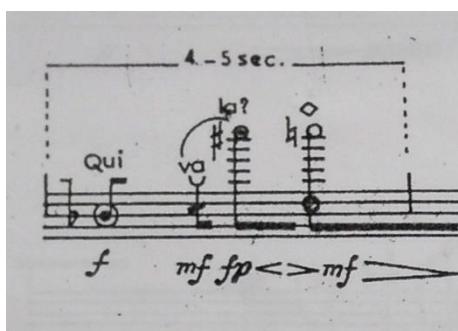
3.2.1 Erikoisefektit

Olin aiemmin kuullut toisten esittämänä joitakin erikoisefektejä, ja muutamia olin myös itse soittanut. Suurin osa efekteistä minun tuli kuitenkin opetella alusta alkaen. Kappaleen aloittaminen oli kaikista vaikeinta: nuottien luku oli erittäin hidasta. Ohjelman avulla sain selville päivässä vain rivin, mikä oli omasta mielestäni todella hidas tahti.

Ensimmäisenä harjoituspäivänä tutkin ohjelman kanssa, mitä mikin kuvio tarkoitti ja kuuntelin netistä versioita miltä nuottien tulisi kuulostaa. Aloitin kokeilemalla puhumista huilun kanssa: tämä oli hiukan omituista. En oikein tajunnut, mihin piti puhua ja miltä korkeudelta, normaalisti vai jotenkin huutamalla. Kaikki kuunteleman versiot olivat erilaisia, joten päätin, että ne saa soittaa juuri niin

kuin itse haluaa. Minulla oli vaikeuksia ymmärtää nuottien soittotapaa, koska ohjelapussa ei lukenut tismalleen kutakin nuottia vastaavaa ohjetta. Ohjeita yhdistelemällä sain selville, kuinka nuotit soitetaan. Merkinnot olivat kauhistuttavia, joten minua hirvitti, mihin olinkaan ryhtynyt.

Aloitin erikoisefektien tutkimisen ensimmäisestä tahdistusta lähtien. Ohjelapussa ei kerrottu, mikä on heti ensimmäisen nuotin soittotapa. Tuliko kolmas nuotti, $c^{\sharp 4}$ laulaa? Ja kuka pystyy laulamaan niin korkealta? Päätin siis ratkaista asian omalla tavallani: kuiskasin ensimmäisen sanan "Qui" hiukan huilun sisään, sitten sanoin ääneen sanat "va" ja "la" äänenpainoa nostaen, koska se on kysymys "Kuka siellä?". Heti kysymyksen perään soitin $c^{\sharp 4}$:n.



Kuva 2. T. Takemitsu, 1971. *Voice* 1. tahti.

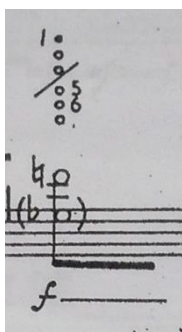
Seuraava pohdintani on ihmeellinen neliö $c^{\sharp 4}$ -nuotin päällä. Ohjelapun (Takemitsu, 1971, 4) mukaan se on noh-huilulle tyypillinen voimakas aksentti, jota ei kielitetä. Siinä puhalletaan voimakkaasti käyttäen paljon ilmaa, mikä saa aikaan japanilaiselta kuulostavan efektin. Tässä ääninäyte noh-aksentista:



noh-aksentti.m4a

Seuraava ihmetyksen aihe oli pallo $c^{\sharp 4}$ -nuotin varressa. Nuotin aikana tulisi laulaa tai käyttää omaa ääntään. Tuleeko laulettu äänen olla kuvan mukainen $d^{\sharp 2}$? Otin omia vapauksiani nuottien tulkitsemisessä ja jokaisessa laulettussa äänessä lauloin itselleni sopivimman äänen.

Uutena asiana opiskelin myös multifonin eli äänen, jossa soi yksi tai useampi sävel yhtäaikaaisesti. Mutta kuinka se oikein tehdään? Bartolozzin (1967, 36-39) mukaan yhdestä sävelestä voi tulla sointu (ja toisinpäin) puuttumatta ilmavirtaan tai vaihtamatta sormitusta. Kyseisenlainen linkittyminen on mahdollista lisäämällä erilaisia ansatsi- ja puhallustekniikoita sormitukseen ja säveliin. Jos halutaan yhden sävelen linkittyvän säveljoukoksi, tulee lisätä ilmanpainetta ja muuttaa ansatsia. Ei ole kuitenkaan olemassa yhtä ja ainoa keinoa, kuinka muodostaa ansatsi. Eri soittajilla on luonnostaan eripaksuiset ja -tiheät huulet, joten kukaan ei käytä tismalleen samanlaista ansatsia kuin toinen huilisti. Ansatsinmuodostusohjeita on myös hankala pukea sanoiksi: se perustuu enemmänkin tuntemukseen. Jokaisen soittajan on siis tutkittava itseään ja tunnistettava, millaisella ansatsilla saa minkäkin tyyppisen parhaimman mahdollisen äänen.



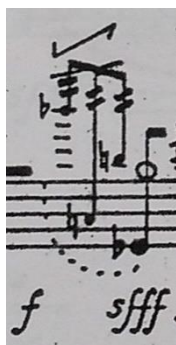
Kuva 3. T. Takemitsu, 1971. *Voice*, 5. tahti.

Tämän multifonin (Kuva 3) otemerkintä näyttää, että h-läppä, vasen etusormi sekä molemmat trilliläpät tulee painaa kyseisen nuotin kohdalla alas. Tässä multifonissa soi päällimmäisenä d^3 ja e_b^2 kohisee hiljaa taustalla. Näiden kahden sävelen välissä on hiuksenhieno kohta, missä kumpikin ääni soi. Tämä kohta on hiukan hankala löytää, mutta vielä vaikeampaa se on Voicen kolmannella rivillä esiintyvässä viimeisessä äänessä, jossa soi kolme ääntä yhtä aikaa.

Flageolettiäänät ja flutter tongue olivat minulle tuttuja entuudestaan. Niiden harjoittelu oli siis helpompaa. Flutteri eli frullato tehdään kieltä täräyttämällä ja se kuulostaa tältä:



B³-flageolettääni oli erittäin hankala saada soitettua hiljaa. Tässä kohtaa hiukan huijasin, ja päätinkin soittaa sen tavallisena b³:na. Muut flageoletit soitin flageoletteina. Frullatot onnistuivat hyvin, joitakin paikkoja tuli harjoitella hiukan toisia enemmän. Esimerkiksi kuvan 4 frullatoa jouduin harjoittelemaan vähän pidempään.



Kuva 4. T. Takemitsu 1971. Voice, rivi 4, 2. tahti.

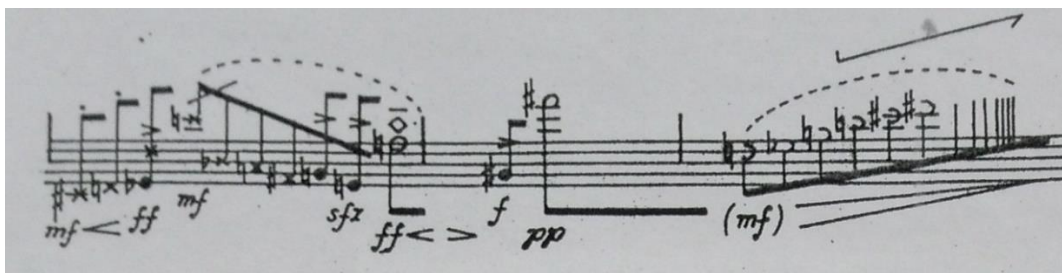
Flutter tongue eli flatterzunge lähtee b³:sta, käy a¹:ssä ja nousee h²:seen. Tätä tuli harjoitella hiukan tarkemmin, jotta a¹ painuu omaan rekisteriinsä ja h² nousee tarpeeksi ylös, samalla muistaen pärisyttää kieltä. Yllä oleva nuolentapainen väkänen tarkoittaa accelerandoa, sekä viiva nuottien päällä viittaa siihen, että se tulisi soittaa nopeasti. Kyseinen frullato soitetaan siis nopeasti ja vielä kiihdyttäen voimakkaasti korostetulle sforzando-es1-äänelle, jossa äännähdetään samanaikaisesti.

Finger tapping, key click eli läppien "kolistelu" oli minulle myös uutta. Offermansin (2012-2017, 9. Diverse) mukaan key click soitetaan painamalla yhtä tai useampaa läppää rajusti ilman puhallusta. Key click kuulostaa tältä:



key click.m4a

Aloitin key clickin harjoittelun varovasti, etten kohteile huiluani kaltoin. Key click -nuotti ilmoitetaan x-merkillä nuotin varressa, jos siinä käytetään myös tavallista ääntä (ks. kuva 5, kolmas nuotti) tai pelkästään (ks. kuva 5, ensimmäinen nuotti), jos tarkoituksena on saada aikaan vain läppien kolistelusta aiheutuva efekti.



Kuva 5. T. Takemitsu 1971. *Voice*, sivu 3, rivi 1.

Huilupizzicato ei ollut minulle tuttua ollenkaan. Täytyi siis etsiä internetistä mikä kyseinen soittotyyli on ja miten se tehdään. De Pijperin (*Pizzicato/ Slap tongue* 2016) mukaan huilupizzicaton voi tehdä kahdella eri tavalla: joko huulilla tai kielellä. Huilipizzicatosssa painetaan huulet toisiaan vasten ja liu'utetaan pois hampaista, jolloin kuuluu napakka ääni. Kielipizzicatosssa käytetään kieltä kitalaessa ja kuvitellaan sanovansa "to". Itse huomasin saavani parhaiten napakan pizzicaton aikaan sekoittamalla hiukan näitä kumpaakin keskenään. Tuon kielen huulien lähelle ja kovan paineen avulla napautan sen takaisin suuhun. Näin osaan tuottaa parhaimman pizzicaton. Pizzicato merkitään nuottiin aksenttia muistuttavalla merkillä, joka piirretään nuotin varren päälle (ks. kuva 5, kolmas nuotti). Pizzicato kuulostaa tältä:



pizzicato.m4a

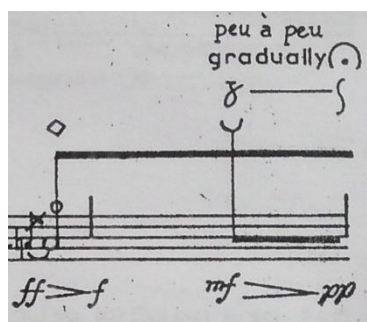
Joissakin kohdissa Takemitsu kirjoitti sekä key clickin että pizzicaton samaan nuottiin. Ne siis tuli tuottaa yhtäaikaaisesti, mikä sai aikaan seuraavanlaisen äänen:



key click +
pizzicato.m4a

Ilmavat, suhisevat ja utuiset efektiäänät merkitään puoliympyrän näköisellä nuotilla (ks. kuva 5, viimeinen nuottirykelmä). Ne soitetaan ohjelman (Takemitsu 1971, *Voice*, 4) mukaan enemmän ilmavammalla äänellä kuin whistle tone. Omassa soitossani käytän siinä paljon ilmaa ja kieli tukkii vähän ulospäin pyrkivän ilman reittiä. Tällöin nuoteista tulee suhisevia ja erottuvia, ei pelkästään läppien ääniä.

Oman (ei huilun) äänen häivyttäminen soittaessa oli myös uusi asia minulle. Kuvassa 6 soitto aloitetaan tavallisella fortissimo a¹-sävelellä, jonka perään hyvin nopeasti lisätään noh-huilulle kaltainen ilmava aksentti ja aloitetaan oman äänen käyttö voimakkaasti joko hymisemällä tai laulamalla. Pian soiva a¹ jää pois, jäljellä on siis soittajan hyminä sekä vahva suhiseva puhallus. Peu á peu, gradually eli vähitellen oma hyminä hiljenee ja lakkaa, ja jäljelle jää vain suhiseva puhallus, jota saa jatkaa niin pitkään kuin haluaa fermaatin tulkita. Sihinä loppuu pianissimoon ja kuolee pois.

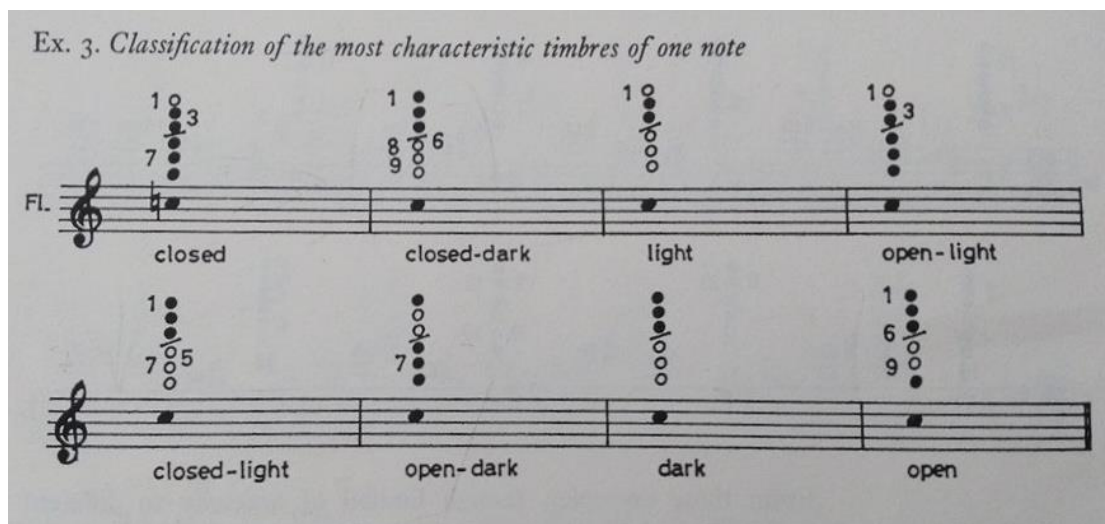


Kuva 6. T. Takemitsu 1971, *Voice*, rivi 2, viimeinen tahti.

Huilulla voidaan soittaa ääniä, joissa soi luonnolliset yläsävelsarjat tai ääniä, joiden yläsävelsarjoihin vaikutetaan keinotekoisesti käyttämällä samalle sävelelle eri sormituksia. Huilisteilla on siis mahdollisuus tuottaa sama ääni erilaisella sointivärillä sekä myöskin hyödyntää useita erilaisia keinotekoisia harmonioita johdettuna näistä äänistä. (Bartolozzi 1967, 13)

Huilulla on useita mahdollisuuksia käyttää eri sormituksia. Vaihtoehtoisia sormituksia käytetään, jotta saadaan aikaan erilainen sävy tai tunnelma. Bartolozzin (1967, 8) mukaan g^{#1}-sävelestä alaspäin on mahdotonta soittaa sama sävel useammalla kuin yhdellä sormituksella, mutta ylöspäin soitettaessa ovat vaihtoehtoiset sormitukset mahdollisia. *Voicessa* esiintyy useassakin paikassa kyseisiä säveliä, jotka soitetaan vaihtoehtoisilla sormituksilla (esim. kuva 3). Täytyy kuitenkin muistaa, että suuren skaalansa vuoksi vaihtoehtoisia sormituksia ei aina tulisi käyttää, koska ihmiskorva ei välttämättä pysty kuulemaan eroja sävelten välillä, ainakaan helposti (Bartolozzi 1967, 14).

Joskus sävyillä on kuitenkin todella suuri vaikutus kuultuun säveleen. Esimerkkinä tästä kuva Bartolozzin (1967) kirjasta *New sounds for woodwind*:



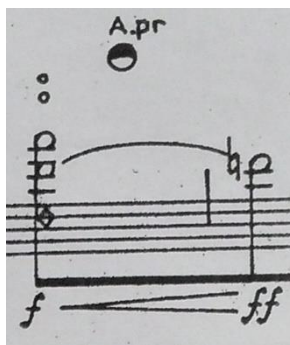
Luokittelu yhden sävelen kaikista karaktäärisimmistä sointiväreistä

Kuva 7. B. Bartolozzi 1967, *New sounds for woodwinds* s. 20.

Kuvasta näemme, kuinka yhdellä c^2 -sävelellä on useita eri sormituksia, muttei pelkästään hovin vuoksi, vaan niillä saa aikaan erilaisia sävyjä. Sointiväri voi olla avoin tai sulkeutunut, valoisa tai tumma ja kaikkea niiden väliltä.

Kolmannen ja neljännen oktaavin äänille on olemassa useampia vaihtoehtoja sormitusten suhteen. Esimerkiksi $f\sharp^3$ on useilla huiluilla vireystasoon nähden hiukan korkea, joten sitä pitää laskea joko omalla työskentelyllä (huulet, tuki, suun tila) tai vaihtoehtoisella sormituksella: oikean nimettömän sijaan käyttääkin oikeaa keskisormea. Sävel on enemmän vireessä, muttei niin kirkas. Tällaisia valintoja kukin huilisti tekee harjoitellessaan soittoa. Monet vireysohjelmat ovat kuitenkin henkilökohtaisia: ammattihuilut tulee huoltaa usein, jotta soitin pysyy hyvässä kunnossa ja paremmin vireessä. Reichardin (2005) mukaan $c\sharp^4$ -säveleen on olemassa pitkä liuta eri sormituksia. Opettajani kanssa huomasimme sormituksen vasen keskisormi, $g\sharp$ -lappä, oikea etusormi sekä c - ja $c\sharp$ -lappät olevan paras vaihtoehto *Voicēen*. Se syttyy helpoiten, mutta ei ole aivan vireessä. Koimme kuitenkin tärkeämmäksi seikaksi syttymisen kuin vireystason soolokappaleessa, koska rinnalla ei ole muun vireisiä soittimia.

Edetessäni soolon tutkinnassa eteen tuli taas aivan uusia kuvioita. Ympyrä, jossa puolet on mustattu, merkitsee ohjelman (Takemitsu 1971, 4) mukaan multifonin soitossa käytettävää ansatsia, jossa pidetään huulet kohtalaisen erillään ikään kuin soittaisi keskirekisteriä.



Kuva 8. T. Takemitsu 1971. *Voice*, sivu 3, rivi 2, neljäs tahti.

Bartolozzin (1967, 9) kirjassa selvennetään myös kirjaimin kirjoitetut ohjeet, joita Takemitsu ei *Voicen* ohjeisiin merkinnyt. "A. pr." tarkoittaa käsitettä *augment pressure*, lisätä painetta. Kuvan 7 nuotissa tulee siis lisätä painetta crescendon aikana, jolloin on helppo siirtyä fortissimo d^3 -sävelelle.

3.2.2 Artikulaatio ja dynamiikka

Uuden notaation myötä minun täytyi opetella tulkitsemaan, kuinka artikuloida nuotteja. Missä kohtaa tulisi kielittää? Mitkä ovat legatoja, mitkä staccatoja? Tässä minua auttoi ohjelappu, joka kertoi mitä nuotit ovat. Esimerkiksi kuvassa 3 on yksi ääni, joka soitetaan niin pitkänä kuin alhaalla oleva viiva näyttää. Sitä tulee verrata tahtiviivoihin, joiden väli on noin 4-5 sekuntia.

Vaikka Takemitsu ohjelapussaan kertoo legaton kirjoitettavan yhteen alhaalla olevalla viivalla (kuva 7), on hän kuitenkin moniin paikkoihin piirtänyt legatoviivat normaalilla notaatiolla. Hän on jättänyt myös tulkinnanvaraa tiettyihin paikkoihin: esimerkiksi kuvassa 4 frullato-nuotit tulisi soittaa yhteen ja alimmainen e_b^1 tulisi kielittää, mutta Takemitsu on piirtänyt katkoviivalla vaihtoehdoisen kaarituksen. Kaaritukset voivat myös tarkoittaa fraasirajoja. Kuinka musiikkia pitäisi tulkita, missä on tietyn asian loppu ja seuraavan alku?

Dynamiikkamerkinnot ovat samanlaisia normaalissa notaatiossa. Crescendosta ja diminuendosta käytetään tavallisia viivoja, erittäin hiljaiset ja äärimmäisen voimakkaat paikat merkataan pppp ja fff –merkein. Näitä löytyy kappaleesta hyvinkin paljon, sekä kaikkea niiden väliltä. En ole aiemmin soittanut kappaletta, jossa dynamiikkaa käytetään näin laajasti. Sen vuoksi minun täytyi harjoitella

erittäin hiljaisia, juuri ja juuri kuultavia ääniä, sekä todella voimakkaita, kiinteitä ja vuotavia ääniä.

3.2.3 Puhuminen

Puhuminen huilunsoitossa oli minulle uutta. Puhuminen on niin erilaista mihin on tottunut, joten se jännitti ja vaikutti hieman oudoltakin. Siihen tuli löytää oikea asenne, jotta sen tekee vakuuttavasti sekä itselleen että yleisölle.

Voicessa ilmenevät kysymykset ja huudahdukset "Qui va la?" (Kuka siellä?) "Qui que tu sois, parle, transparence!" (Kuka olet, kerro, näkymätön!) ja samat englanniksi "Who goes there?" (Kuka siellä?), "Speak, transparence" (Puhu, näkymätön), "Whoever you are!" (Kuka ikinä oletkaan!).

En ole opiskellut ranskan kieltä, joten minun täytyi etsiä malli, kuinka kyseiset sanat lausutaan. Sain selville *Google translaten* avulla ääntämisohjeet, eikä se ollut kovin vaikeaa. Ranskan kielessä täytyy muistaa r-kirjaimen lausuminen; se on erilainen kuin suomen ja englannin kielessä. Suomen kielessä r-lausutaan hyvin terävästi, paljon kielen etuosaa tärisyttäen. Englannissa lausunta on erittäin laiskaa suomeen verrattuna: äänne ei pärähdä juuri lainkaan. Ranskan kielessä puolestaan pärinä tehdään kielen takaosalla. Englanti oli minulle tuttua, olenhan opiskellut sitä liki koko opiskelu-urani ajan, mutta ranskankielisissä kohdissa tarvitsin apuja.

Kuinka teen puhumisesta osan musiikkiesitystä? Osaan lausua sanat oikein, mutta niiden painolla on suuri merkitys. Kysymyslauseessa intonaatio nousee, vaikka sitä en kuuntelemisani pätkissä ole huomannut. Itse aioin pyrkiä nostamaan äänenpainoani kysymyksissä. Halusin sanoa lauseet tarkasti artikuloiden, jotta yleisö saa selvää puheestani. Välillä vokaalit tulivat epäselvästi suustani, joten niitä harjoittelin enemmän.

3.3 Musiikki

Takemitsun musiikki on hyvin erilaista kuin mihin olen tottunut. Modernista musiikista *Voicessa* lähin mitä olen soittanut on Kazuo Fukushima soolohuiluteos

Requiem. Se on kuitenkin melko kaukana Takemitsun musiikista, notaatiosta ja erikoisefekteistä. Tunnelma teoksessa sisältää silti samoja piirteitä: jännittyneisyyttä, tiivistä tunnelmaa ja kiihkoa. *Requiem* on auttanut minua löytämään näitä tunnelmia, mikä on helpottanut *Voicen* harjoittelua.

Fraasien muodostaminen oli alussa hankalaa. Keskittyminen meni merkintöjen tutkimiseen ja koko ajatuksen kasassa pitäminen ei onnistunut helpolla. Vähitellen sormitukset ja muut kikat jäivät hyvin muistiin ja pystyin keskittymään musiikin tekemiseen. Fraaseja rajoittavat fermaatit, tauot ja hiljentymisen kohdat. Näistä muodostuu suurempi kokonaisuus.

4 ESIINTYMINEN

4.1 Jännitys

Kaikenlaisessa esiintymisessä jännityksellä on aina oma roolinsa. Onnistun parhaiten soitossa, kun jännitän etukäteen tulevaa esiintymistä. Esimerkiksi C- ja B-tasosuoritukset menivät todella hyvin, koska jännitin niitä melkein kaksi kuukautta ennen h-hetkeä. Soittoon tulee vielä uusi stressattava asia lisää, kun kappale on moderni ja siihen kuuluu kaikkea mielenkiintoista. Puhuminen on ehkä kaikista vierain ja pelottavin asia, mitä *Voicen* kanssa olen kokenut. Sen harjoittelu vaati kaikista eniten henkistä valmistautumista, jotta sai siihen vaadittavan rohkeuden. Tällöin musiikista tulee vakuuttavaa yleisölle.

4.1.1 Mielikuvaharjoittelu

Harjoittelu ilman soitinta oli erittäin tehokasta. Silloin ei voi vaipua teknisiin asioihin, vaan pääsee aivan uudelle tasolle. Keskittyminen oli paljon tehokkaampaa, hengitykset tuli kehitettyä nopeiksi ja toimiviksi sekä fraasien sisäistäminen helpottui. Aluksi tein mielikuvaharjoittelua ilman huilua nuottien kanssa hengittäen ja kielittäen. Tämä auttoi paljon alkuvaiheessa, jolloin oli vielä paljon kehitettävää. Myöhemmin esiintymisen lähestyessä harjoittelin esiintymistilannetta silmät kiinni ajatellen koko prosessin päässäni. Tämä auttoi jännityksen hallitsemisessa ja oman sisäisen rauhan etsimisessä.

Muutamaa päivää ennen tärkeää esiintymistä kannattaa harjoitella tilanne mielessään, jotta tilaisuuden koittaessa tapahtumat eivät tule yllättäen eteen. Voicen harjoittelussa olen miettinyt, kuinka seison salin ulkopuolella huiluni kanssa, sormeni ja huiluni ovat lämpimät ja toimintakuntoiset. Avaan oven, kävelen päättäväisesti portaat ylös lavalle ja astelen rohkeasti keskelle kaikkien nähtäväksi. Kumarran ja asetaudun nuottitelineen eteen. Olen aiemmin asentanut telineen sopivalle korkeudelle, avannut nuotit oikeaan järjestykseen ja tarkastanut valaistuksen sopivaksi. Nyt olen siis valmis esittämään koko soolon yleisölle. Haen itselleni sopivan olotilan ja asenteen tulevaa esittämistä varten. Sen löydettyäni alan soittamaan. Käyn läpi kaikki ajatukset ja tunnetilat, mitä koen missäkin kohti

kappaletta. Kappaleen lopuksi kuiskattuani lasken huilun hitaasti alas ja kumarran vielä kerran. Sitten astelen lavalta aristelematta ja ylpeänä onnistuneesta suorituksesta.

4.1.2 Äänittäminen

Pelkän ääninauhurin päälle laittaminen saa aikaan pienen jännityksen siitä, tuleeko otos onnistumaan. Yleisöä ei siis tarvita jännittävän tunnelman hakemisessa. Siksi olen nauhoittanut useita kertoja harjoitellessani kappaletta, jotta joudun keskittymään soittoon oikein kunnolla. En halua hyväksyä huonoa tai keskinkertaista soittoa. Vasta kun tunnen soittavani omasta mielestäni hyvin, voin olla tyytyväinen. Keskinkertainen tai huono soitto ei vie taitoja eteenpäin, ja siksi niitä ei tule suvaita koskaan.

Äänitin soolon useasti eri tiloissa. Akustiikalla oli suuri merkitys, miltä efektit kuulostivat. Mielestäni kamarimusiikkisalun akustiikka kävi parhaiten *Voicen* soittoon, ja siksi päädyinkin äänittämään sekä videoimaan teoksen siellä.

4.2 Esiintyminen kollegoille ja lopulta yleisölle

Huilistikollegoille esiintyminen oli hyvä tapa aloittaa harjoitteluinen yleisölle esiintymisestä. He ovat tuttuja, ja tiedän heidän kannustavan minua soitossani. Heiltä sainkin hyvää ja rohkaisevaa palautetta, joka vei ilolla eteenpäin. Heiltä myös tuli hyviä vinkkejä soittoon, esiintymiseen ja joidenkin kohtien tulkintaan. Heidän kanssaan olen pystynyt kehittämään itseäni positiivisen asenteen kautta.

Yleisölle esiintyminen ei lopulta ollutkaan niin paha paikka kuin olin kuvitellut. Aluksi ajattelin, että heitä tulee "varoittaa" ja valmistella etukäteen, jotta he tietävät mihin ovat tulleet. Lopulta tämä ajatus ei enää kiinnostanutkaan minua, ja sainkin aikaan erikoisia reaktioita! Ystäväni sanoi kuultuaan soittoani, että hän meinasi pudota tuoliltaan kun säikähti niin valtavasti kappaleen alkaessa. Toiset taas kommentoivat, että mitähän säveltäjä on mahtanut miettiä teosta säveltäessään. Opettajani kommentoi soittoni olevan niin kaunista, että sitä oli aivan ihastuttavaa

kuulla. Silmät kiinni laittaessa pystyi matkustamaan japanilaiseen puutarhaan, jossa bonsai-puut kasvavat ja tuuli heiluttaa puiden lehtiä.

Ylipäättään tärkein kommentti, mitä kuulijoilta olen saanut, on se, että musiikki sopii minulle ja osaan esittää sen erinomaisella tavalla. Se vaatii rohkeutta, mitä juuri minulta löytyy ja sen vuoksi kappale onkin omiaan minun tyyllilleni. Tämä oli erittäin hienoa kuulla, koska tiedän pitäväni modernista musiikista ja olevani aivan innoissani oppiessani uusia tekniikoita siihen liittyen. Siksi myös opinnäytetyöni aihe on juuri minulle sopiva.

4.3 Tulkinta

Sain kuulla palautetta soitostani. Soitto oli todella persoonallista ja versioni kappaleesta oli aivan omanlaisensa. Tulkintaani vaikuttivat monet asiat: miten itse koin minkäkin kohdan soitettavan, mikä kuulosti parhaalta ja minkälaisen tunnelman halusin mihinkin kohtaan luoda. Tunnelmista tärkeimpänä oli pelko ja raivo, jotka tulivat esille etenkin puhetta sisältävissä kohdissa.

Tempo on erittäin tulkinnanvarainen asia tässä teoksessa. Takemitsun mukaan yksi tahti kestää 4-5 sekuntia, mutta joissakin kohdissa tämä ei pätenyt soitossani. Jotkut nopeat kohdat menivät paljon enemmän aggressiolla ja vauhdilla kuin ehkä Takemitsun mielestä olisi tarvinnut. Itse sain paremmin tunnelman mukaan lisätessä tempoa näissä paikoissa.

Halusin tutkia Takemitsun musiikkia laajasti ymmärtääkseni *Voicen* taustat ja voidakseni pohtia sen vaikutusta tulkintaan. Takemitsu kertoo säveltämistyöstään näin:

How will I take the first step? By cultivating within my own sensitivities those two different traditions of Japan and the West, then, by using them to develop different approaches to composition. I will keep the developing status of my work intact, not by resolving the contradiction between the two traditions, but by emphasizing the contradictions and confronting them. (Takemitsu 1995, 52)

Japanilaisen ja länsimaisen taidemusiikin yhdistäminen on tuonut musiikkiin omat erikoiset vaikutteensa: *Voicessa* sen huomaa helposti. Teoksessa on käytetty englantia, mikä on länsimaissa vallitsevin kieli sekä ranskaa, joka tuo eurooppalaisuutta teokseen. Japanilaisuutta siitä löytää äänen käytöstä ja tietyistä kuviosta. Esimerkiksi äänen liu'utukset ja erikoiset trillit kuulostavat hyvinkin japanilaiselta noh-huilulta, kuten myös ilmavat aksentit sekä erilainen äänenväri. Länsimaisessa taidemusiikissa (erityisesti hiukan vanhemmassa musiikissa) tavoitellaan kiinteää ja tarkkaa ääntä soittimesta. *Voicessa* käytetään sävyjä ja ääntä hyvin monipuolisesti verrattuna konservatiivisempaan musiikkiin. Siellä äänellä on tietyt rajansa, mitä ei tulisi hyvän soittajan ylittää.

Pyrin tulkinnassani ylittämään vanhoilliset rajat reilusti. Halusin sekoittaa pakkaa mahdollisimman värikkäästi ja räväkästi. *Voice* on niin erilainen kappale kuin mihin olen tottunut, joten ajattelin sävyyttää ihan kunnolla. Karjun kurkkuni kipeäksi ja annan kaikkeni soitossa: vasta sen jälkeen olen tyytyväinen rajan ylityksiini.

5 POHDINTA

Mielestäni saavutin tavoitteet hyvin. Olen oppinut opinnäytetyön edetessä tutkimaan ja tulkitsemaan uudenlaista notaatiota, soittamaan erikoisimmatkin efektiäännet huilustani sekä ymmärtämään modernia musiikkia paremmin. Olen rohkaistunut esittämään *Voicæ* yleisölle useita kertoa sekä pohtinut sen vaikutuksia kuulijoiden kanssa. Näin ollen olen myös kehittänyt itseäni modernin musiikin tuntijana sekä soittajana. Olen jopa opettanut oppilailleni erikoisefektien soittamista sekä innostanut heitä tutustumaan uudenlaiseen, moderniin musiikkiin improvisaation kautta.

Matka nuotin ensinäkemisestä tähän pisteeseen on ollut hyvin opettavainen. Olen ollut hermostunut, raivoissani sekä uupunut opiskellessani kappaletta, mutta ilman niitä tunteita en olisi päässyt näin pitkälle. Kappaleen opiskelu on antanut minulle paljon: parhaimpia olivat ne hetket, kun huomasin olevani hyvä huilisti. Tuntui aivan mahtavalta osata soittaa kaikki ne efektit, mitkä alussa tuntuivat mahdottomilta. Soolo lukeutuu A-tutkinto-ohjelmistoon, mikä kertoo sen vaativuustasosta.

Esiintyminen tuntui alkumetreillä hyvin pelottavalta asialta. Musiikki oli niin erilaista kuin mitä olen koskaan soittanut. Siksi halusin opetella kappaleen erityisen hyvin ennen kuin esitän sitä kenellekään. Tietenkin soittotunneilla jouduin esiintymään opettajalleni sekä muille huilukollegoille, mutta heiltä sai kehittävää palautetta, mistä jatkaa eteenpäin soolon työstämistä.

Useat tunnit olen viettänyt "treenikopissa" soittaen ja yrittäen tuottaa mahdollisimman hyviä ääniä, fraaseja ja musiikkia. Nämä tunnit on käytetty hyvin: jäljelle jäi paljon tietoa, taitoa ja mielikuvitusta.

LÄHTEET

- Bartolozzi, Bruno. 1967
New Sounds for Woodwinds. Kääntänyt ja editoinut Reginald Smith Brindle. Oxfordin yliopisto, Lontoo.
- Burt, Peter. 2001.
The Music of Toru Takemitsu. Cambridge University. Lontoo.
- Heikka, Sakari. 2016
Japanilainen shakuhachi musiikki – Luonnon inspiroimaa musiikkia, meditaatiota ja mystiikkaa. Viitattu 23.3.2017
[http://www.helmet.fi/fi-FI/Musiikki/Uutta_musiikissa/Japanilainen_shakuhachi_musiikki__Luo_nno\(110471\)](http://www.helmet.fi/fi-FI/Musiikki/Uutta_musiikissa/Japanilainen_shakuhachi_musiikki__Luo_nno(110471))
- Offermans, Wil. 2012-2016.
For the Contemporary Flutist. Viitattu 6.10.2016.
<http://www.forthecontemporaryflutist.com/>
- Ohtake, Noriko. 1993.
Creative Sources for the Music of Toru Takemitsu. Scolar Press. Hants, Englanti.
- de Pijper, Roger.
Flute Colors – Extended techniques for flute. Viitattu 5.10.2016
<http://www.flutecolors.com/>
- Pohjannoro, Hannu.
1900-luvun musiikki – Notaatio. Sibelius-Akatemian avoin yliopisto. Viitattu 6.10.2016
http://www2.siba.fi/historia/1900/sinfonisetartikkelit/notaatio_sinf.html
- Reichard, Timothy. 2005.
The Woodwind Fingering Guide. Viitattu 30.1.2017.
http://wfg.woodwind.org/flute/fl_alt_4.html
- Robinson, Elisabeth. 2011.
Voice, Intinerant and Air: A performance and analytical guide to the solo flute works of Toru Takemitsu. Tohtorin tutkinnon väitöskirja. Ball State University. Muncie, Indiana. Viitattu 10.9.2016
https://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/123456789/194718/RobinsonE_20112_BODY.pdf;jsessionid=9FB04E17A51F82F04B242996FDF9D3BE?sequence=1

Schnee, Daniel. 2013.

Introduction to the Nohkan flute. Viitattu 28.1.2017.

<https://danielpaulschnee.wordpress.com/2013/07/17/introduction-to-the-nohkan-flute-%E8%83%BD%E7%AE%A1%E3%81%AE%E7%B4%B9%E4%BB%8B/>

Siddons, James. 2001.

Toru Takemitsu – A Bio-Bibliography. Greenwood Press. Westport, Connecticut, Lontoo.

Takemitsu, Toru. 1995.

Confronting silence – Selected writings. Kääntänyt ja editoinut Yoshiko Kakudo ja Glenn Glaskow, alkusanat Seiji Ozawa, Lanham, Maryland.

Qui que tu sois, Parle, tr

Qui que tu sois, Parle, tr

Qui va la? Qui que tu sois, Parle, transparence!

da da da growl

ossia

(mf) p

ossia

Musical score system 1, featuring a piano line with dynamic markings *mf*, *ff*, *mf*, *sfz*, *ff*, *f*, *pp*, and *(mf)*. It includes a fermata and an *ossia* section marked *pp*.

Musical score system 2, featuring a piano line with dynamic markings *pp*, *sfz*, *pp*, *sfz*, *pp*, *f*, *ff*, and *sfz*. It includes a fermata and a circled *A.pr* marking.

Musical score system 3, featuring a piano line with dynamic markings *p*, *p*, *mf*, *p*, *p*, *mf*, *ff*, *sfz*, and *p*. It includes a first ending bracket labeled '1.' and a fermata.

Musical score system 4, featuring a piano line with lyrics: "whisper/chuchoter", "Who goes there?", "speak, transparence,", and "Whoever you are!". Dynamic markings include *pp*, *p*, *pp*, *f*, and *ff*.

Musical score system 5, featuring a piano line with lyrics: "Whoever you are!". It includes the instruction "très rapide" and "very rapid". Dynamic markings include *f*, *f*, *ff*, *p*, and *fp*.

April 8, 1971 Tokyo
duration: about 6'30"

TORU TAKEMITSU

VOICE

for flute solo

This piece is written for and dedicated to Aurèle Nicolet.






The text is taken from «Handmade Proverbs» by Shuzo Takiguchi with the author's permission:

QUI VA LA? QUI QUE TU SOIS, PARLE, TRANSPARENCE !
WHO GOES THERE? SPEAK, TRANSPARENCE, WHOEVER YOU ARE!



N.B. In the first edition of this work the use of microphones was advised in order to obtain some slight amplification of volume. In the present edition the composer no longer feels this to be necessary.

Notation and playing instructions.






A – Normal playing

- 1)  A note the length of which depends on the length of the horizontal bar.
- 2)  Legato.
- 3)  A short staccato sound.
- 4)  Grace notes; to be played as fast as possible.
- 5)  Strong accent without tonguing as on Japanese Noh flute (i.e. including forceful breathing mixed in with the sound).

B – Finger tapping on the keys





- 6)  With normal play (notes with pitches).
- 7)  No sound except that of finger tapping on the keys.

C – Other special instructions

- 8)  To be played «pizzicato».
- 9)  With voice, humming, shouting, singing, etc...
- 10)  A more breathy sound than a whistle tone.
- 11)  Speak into the instrument with lips almost entirely covering the mouthpiece.
- 12)  Speaking (normal speech, whispering, shouting) but with the lips off the instrument.
- 13) $\int - \int$ With voice; move gradually from a voiced consonant (\int) to an unvoiced (\int).






...and any combinations of the above techniques.

The multiphonics and the quarter-tones used in this piece are indicated in Bruno Bartolozzi's notation:

-  Lips well apart (as for the lower register).
-  Lips wide apart and completely relaxed.
-  Lips moderately apart (as for the middle register).
-  Lips slightly apart (as for the high register).
- \sharp Quarter-tone sharp.
- \flat Quarter-tone flat.
- $\sharp\sharp$ Three quarter-tones sharp.

D – Timing (tempo)

Proportional notation is used in which absolute durations and rhythmic values are not given precisely but are suggested by relative durations. One bar should last about $4 \frac{1}{2}$ seconds.

-  Very long pause.
-  Short pause.
-  Short breath.
-  Accelerando.
-  Ritardando.

TORU TAKEMITSU

VOICE

pour flûte solo

Cette œuvre a été écrite pour et dédiée à Aurèle Nicolet.






Le texte est tiré de « Proverbes faits à la main » de Shuzo Takiguchi avec la permission de l'auteur.

QUI VA LA ? QUI QUE TU SOIS, PARLE, TRANSPARENCE !



N.B. Dans la première édition de cette œuvre l'utilisation de micros était conseillée afin d'obtenir une légère amplification de volume. Dans l'édition actuelle le compositeur n'en ressent plus la nécessité.

Notation et instructions de jeu






A - Jeu normal

- 1)  Une note dont la durée dépend de la longueur de la barre horizontale.
- 2)  Legato.
- 3)  Son court, staccato.
- 4)  Petites notes ; jouer aussi vite que possible.
- 5)  Accent fort sans coup de langue comme pour une flûte Noh japonaise (c'est-à-dire avec du souffle vigoureux mélangé avec le son).

B - Coups de doigts sur les clés





- 6)  Avec le jeu normal (notes avec hauteurs).
- 7)  Aucun bruit sauf celui des coups de doigts sur les clés.

C - Autres instructions particulières

- 8)  A jouer « pizzicato ».
- 9)  Avec la voix, fredonner, crier, chanter, etc...
- 10)  Comme « whistle tone » mais avec plus de souffle.
- 11)  Parler dans l'instrument avec les lèvres couvrant presque totalement l'embouchure.
- 12)  Parler (normalement, chuchoter, crier) mais avec les lèvres retirées de l'instrument.
- 13) $\zeta - \xi$ Avec voix ; évoluer progressivement d'une consonne voisée (ζ) à une consonne non-voisée (ξ).






...et toute combinaison de ces techniques.

Les multiphoniques et les quarts de tons utilisés dans cette pièce sont indiqués avec la notation de Bruno Bartolozzi :

-  Lèvres bien ouvertes (comme pour les registre grave).
-  Lèvres bien ouvertes et complètement relâchées.
-  Lèvres moyennement ouvertes (comme pour le registre médium).
-  Lèvres un peu ouvertes (comme pour le registre aigu).
- \sharp Quart de ton supérieur.
- \flat Quart de ton inférieur.
- \sharp Trois quarts de ton supérieur.

D - Tempo

Une notation proportionnelle est utilisée dans laquelle les durées absolues et les valeurs rythmiques ne sont pas indiquées de manière précise mais sont suggérées par des durées relatives. Une mesure devrait durer environ 4 1/2 secondes.

-  Silence très long.
-  Silence court.
-  Respiration brève.
-  Accelerando.
-  Ritardando.

LIITE 2: VIDEO



T. Takemitsu - Voice.MOV

LIITE 3: OPPIMISPÄIVÄKIRJA

OPPIMISPÄIVÄKIRJA

10.9.2016

Näin ensimmäistä kertaa *Voicen* nuotin. Se näytti erittäin kummalliselta eikä minulla ole aavistustakaan, miten niitä tulisi soittaa.

11.9.2016

Kuuntelin Youtubesta *Voicēa* ja seurasin samalla nuotteja. Koko ajan ei ollut ihan selvää missä mennään, mutta melko hyvin pysyin mukana. Sain tänään ensimmäistä kertaa selville kuulokuvan avulla, miltä kyseiset "nuotit" kuulostavat. Kuuntelin soolon Robert Aitkenin, Mark Takeshi McGregorin ja Emmanuel Pahudin soittamana. Itse pidin eniten Aitkenin versiosta tulkita *Voice*. Siinä oli eniten rauhaa, mitä ehkä kaipasinkin pysytellessä mukana nuotti kädessä. Huomenna vasta pääsen tulostamaan nuotin, aiemmin olen tuijottanut sitä vain tietokoneen näytöltä.

13.9.2016

Tänään aloitin soittamaan ensimmäistä kertaa *Voicēa*. Kahlasin läpi ensimmäistä riviä: tutkin ohjelman kanssa, mitä mikin kuvio ja nuotti tarkoittivat ja kuuntelin Youtubesta versioita miltä nuottien soitto kuulostaa. Aloitin testailemalla puhumista huilun kanssa: tämä oli hiukan omituista. En oikein tajunnut, mihin piti puhua ja miltä korkeudelta, normaalisti vai jotenkin huutamalla? Kaikki Youtube-versiot olivat erilaisia, joten päätin, että ne saa soittaa miten itse haluaa. Minulla oli vaikeuksia ymmärtää nuottien soittotapa, koska ohjelapuissa ei lukenut tismalleen sen nuotin näköistä ohjetta. Siellä oli erilaisia nuottiohjeita, ja niitä yhdistelemällä piti päättää, miten kukin nuotti soitetaan. Merkinnät ovat aika kamalia, hirvittää mitä tästä oikein tulee...

27.9.2016

Tänään soittotunnilla kävimme Päivin kanssa hiukan läpi *Voicēa*. Sain vasta tänään kunnollisen versioon kirjastosta (se lähetettiin Helsingistä, joten sillä hiukan kesti). Nyt saan selvää jokaisesta merkistä, ei jää ainakaan huonosta printistä soittaminen kiinni! Parin viikon aikana olen pohtinut muutamia seikkoja ensimmäiseltä riviltä, ja sainkin Päiviltä niihin vastauksia.

Tuleeko ensimmäisessä tahdissa oleva $c\sharp^4$ soittaa vai vaan pelkästään laulaa, niin kuin nuotti antaa ymmärtää? Miten kukaan voi laulaa niin korkealta? Päivi neuvoi, että ensin laulaa "la" – tavun ja sitten soittaa $c\sharp^4$:n.

Tarkoittaako c^4 -sävelen kanssa oleva pallura sitä, että pitää laulaa tai hymistä d^2 säveltä, vai merkkäako se lainkaan sävelkorkeutta? Päivi kehotti opettelemaan laulamaan sen d^2 - sävelen, jos vain solfataidot siihen riittävät. Sain sen hyvin soimaan, mutta ulkoa sen d :n muistaminen saattaa tuottaa vaikeuksia! Jospa minä sen vielä opin.

Suuri mysteeri oli otemerkinnät. Mitä tarkoittivat nuo ihmeelliset numerot? Nuottiin on piirretty kuva huilusta; läpät, jota painetaan ovat mustalla ja joita ei paineta ovat valkoisella. Ohjelapussa ei kuitenkaan selvitetä, mitä numerot tarkoittavat! Onneksi Päivi auttoi ratkaisemaan, että numerot tarkoittavat läppiä, jotka eivät ole suorassa linjassa niin kuin mustaksi piirrettävät, eli:

1-h-läppä, 2- kenties b -läppä, 3- $g\sharp$ -läppä, 4-ei esiinny kertaakaan, 5-ensimmäinen trilliläppä, 6-toinen trilliläppä, 7- e_b -läppä, 8- $c\sharp$ -läppä, 9-rulla.

Uutena asiana opin myös, miten soitetaan kaksi ääntä yhtä aikaa (tahti 5). Löysin kummankin sävelen, mutta niiden välillä on hiuksenhieno kohta, missä kumpikin ääni soi. Tarkoituksena on soittaa d^3 päällimmäisenä, ja e_b^2 taustalla kohisten.

Alan pikkuhiljaa ymmärtämään Takemitsun notaatiota. Kuitenkin ohjelappu on kokoajan vieressä, jotta voin tarkistaa, muistinko oikein tai mitäs nyt, kun nuotissa on osia monesta eri ohjeen palasesta, esim. heti ensimmäinen nuotti; ohjelapussa ei ole tismalleen samanlaista nuottia, koska huiluun soittettavassa nuotissa on vain piste, mutta ensimmäisessä nuotissa on kuitenkin painettu oikea kunnollinen musta nuotti. Tilanteet eivät ole yksiselitteisiä; uskon, että Takemitsu on laittanut ne vain ohjenuoriksi ja kukin soittaa tapauksen itselleen parhaimmalla tavalla. Näin jokaisesta esityksestä tulee ainutlaatuinen. Soitin tänään ensimmäistä kertaa huilupizzicatoa ja täytyi ihan googlettaa, että mikä se on!

<https://www.youtube.com/watch?v=ZdNeu0NhSHA>

Osasin soittaa kappaleesta jo kaksi riviä!

28.9.2016

Kappaletta tulee käydä todella pienissä pätkissä. Eilen luin pelkkää nuottia kotona illalla, tulkkasin merkinnät ja kirjoitin ylös selventämään soittoa. Tutkin kappaleesta kolmannenkin rivin, ja tänään kun pääsin sitä soittamaan, oli huomattavasti helpompaa soittaa, kun olin aiemmin tutkinut pelkkää nuottia. Tänään aion tutkia neljännen ja ehkä viidennenkin rivin, huomenna pääsen niitä soittamaan.

Valmistuuko kappale kevääksi, jos etenemistahti on näin verkkainen? Teknisesti kahlattuani kappaleen läpi minun täytyy vielä antaa sille aikaa kypsyä, miettiä mikä kohta on tärkein ja miten sen esitän. Se osuus on yleensä kaikista pisin, joten miten aikani riittää, jos tämä on jo nyt näin hidasta?

3.10.2016

Osaan soittaa melkein jo ensimmäisen sivun kokonaan. Äänet, jossa pitää soida useampi ääni yhtä aikaa, ovat hankalia. Osasin kuitenkin melko hyvin saada g^3 multifonin soimaan. Nopeat kuviot alkavat jo kuulostaa oikeilta! Huomenna saan Päiviltä neuvoja.

4.10.2016

Alan päästä sisälle soittoon. Päiviltä tulee hyviä neuvoja: missä aksentoidaan ja mitkä kohdat tulisi aloittaa hiljempaa, jotta soitto kuulostaa efektiivisemmältä. Pohdin paljon merkintöjä, mitkä Takemitsu on nuottiin kirjannut. Otan ne ehkä liiankin yksityiskohtaisesti huomioon: minun tulisi enemmänkin etsiä itselleni sopiva tapa soittaa kukin kohta, kuitenkin nuottien sallimissa rajoissa.

Intensiivisyyttä pitäisi saada lisää, hengitysten tulee olla osa soittoa ja siten soiton tulee jatkua intensiivisesti hengityksen jälkeen (esim. toinen rivi, neljäs tahti). Pizzicato oli jännä opetella, nyt osaan sen jo melko hyvin. Täytyy googlettaa mikä on japanilainen noh-huilu, jotta pääsen enemmän sisälle aksenttien maailmaan. Haittaako, jos aksentin kanssa soi muitakin ääniä kuin kirjoitettu? Kuuluuko noh-huilun tapaan soittaa runsaalla ilmalla yläsävelsarjoja ja flageolettiääniä samalla tuulahduksella? Nopeisiin kohtiin pitää saada lisää nopeutta, otemerkintöjen luku on vielä hitaahkoa, mutta kehittyy. Osaan hienosti soittaa nopean flutterin neljännellä rivillä toisessa tahdissa ja oikeista oktaaveista (sävelet b^3 , a^1 ja h^2). Tässä monet (videoiden perusteella) oikovat ja soittavat välissä olevan a-sävelen toisesta oktaavista, eikä se painu oikeaan oktaaviinsa. Olen tyytyväinen, että sen olen itse saanut opeteltua oikein. Toisen

rivin lopussa oleva lauluääni, joka muuttuu suhinaksi, on edelleen vaikea. Happi loppuu, eikä jaksaisi venyttää fermaatilla olevaa "suhuässää"!

Päivi puhui viisaita asioita: hän sanoi, ettei minun tarvitsisi noudattaa pilkuntarkasti kaikkia merkintöjä, vaan se, mitä yleisö kuulee, on efektiivisyys. He eivät tiedä, soitanko kaiken oikein ja juuri niin kuin ne on nuottiin merkattu (vaikka totta kai olisi hienoa soittaa niin kuin on printattu). Ja nekin, jotka ovat soittaneet kappaleen tai ovat muuten tutustuneet sooloon uskovat minun version olevan oma tulkintani Takemitsun *Voicesta*. En pyri soittamaan tismalleen samalla tavalla kuin youtubevideon taiturit, vaan tuon esille omanlaiseni näkemyksen teoksesta. Haluan esittää sen sillä tavalla, miten se minulle aukeaa ja mitkä ovat minulle ominaisimmat tyylit soittaa jokainen efektiääni tehden siitä kuitenkin kokonaisuuden.

6.10.2016

Mielikuvaharjoittelu ja nuotinluku toimivat. Pakko lukea paperilta ennen kuin alkaa soittamaan: se auttaa minua todella paljon. Mutta puhuminen jännittää! En tiedä millaisella äänenpainolla pitäisi puhua, ja jotenkin se tuntuu nololta ja oudolta. Kuiskaaminen on paljon helpompaa. Miten voin puhua vakuuttavasti enkä nolosti?

10.10.2016

Kuukausi on mennyt harjoittelun parissa ja tänään soitin teoksen ensimmäistä kertaa kokonaan! Kylläkin vielä hitaassa tempossa ja kaikki efektit ja äänitehosteet eivät tulleet ihan vakuuttavasti... Mutta kuitenkin räpelsin kappaleen läpi. Yskä ja kurkkukipu haittaavat soittamista: sanojen huutaminen on vaikeaa ja soitto ei ole ihan parasta.

Nyt osaan soittaa nuotteja niin, ettei tarvitse katsoa ohjelappua kokoajan. Aika hyvin muistan kaikki; välillä varmistan, ettei mennyt accelerando ja ritartando sekaisin. Pikkuhiljaa alan ymmärtää, mitä fiiliksiä teokseen tulisi saada. Keskiviikkona (ylihuomenna) on Päivin tunti; jospa hän auttaisi niissä fiiliksissä. Kolmannen rivin viimeinen tahti on vaikea (multifoni, missä g^3 ylimpänä äänenä): aksentti tekee siitä vaikean. Ensimmäisen sivun toiseksi viimeisen rivin viimeinen ääni $c\sharp^4$ on myös hankala, olen opetellut sen sellaisena "tuuliäänenä": $c\sharp$ kohisee vähän taustalla, mutta muuten puhallan paljon ilmaa. Nopeat paikat alkavat kulkea (esimerkiksi ensimmäinen sivu, toiseksi viimeinen rivi, ensimmäinen tahti). Toinen sivu, toinen rivi, toinen tahti ei onnistu vielä niin nopeasti kuin haluaisin, mutta tosin vasta tänään harjoittelin sitä kunnolla. Puhuminen on vaikeaa; jotkut kohdat ovat helppoja, jotkut vaikeita. Tänään osasin soittaa puolitoista sivua eli puolessa välissä ollaan!

Noh-huilulla soitettavat aksentit soitan niin, että puhallan tosi paljon ilmaa isolla puhallusaukolla ja sitten pienennän aukon yrittäen saada sen soimaan siinä äänessä (mikä on kirjoitettu), ettei se pomppaa muihin ääniin. Sylkeä lentää ihan kauheasti! Huilu liikkuu leualla, kun sinne lentää sylkeä ja kokoajan pitää pyyhkiä sitä.

Toisen sivun toiseksi viimeinen rivi kolmas tahti, missä tulee sanat "da da da" on vaikea! Miten pitää soittaa "growl" kohta, jossa on frullaatot, joissa on ääni myös mukana. Kieltä vai ei?

Pitääko soittaa legatossa?

Harjoittelu menee kutakuinkin samaa kaavaa noudattaen:

- 1) Edellisenä päivänä luen nuotista seuraavaa kohtaa eteenpäin, selvennän hankalat merkit ja tutkin mitä edessä tulee seuraavana olemaan sekä kuuntelen, miten se tulisi soittaa.
- 2) Seuraavana päivänä menen itse harjoittelemaan. Soitan hitaasti samat pätkät, mitkä olen aiemmin opetellut paperilla. Kuuntelen, menikö oma soitto oikein.
- 3) Kotona käyn vielä paperilla (eli ilman huilua) mielikuvaharjoitteluna läpi samat jo opitut asiat, jotta ne jäisivät mieleen.
- 4) Luen taas seuraavaa kohtaa eteenpäin jne.

Tänään lukemisen kohteena oli toinen sivu, kolmas rivi ja siitä eteenpäin. Mielikuvaharjoitteluna opettelen puhaltamista, leikisti sormitan huilua ja frullatoissa pärisytän kieltä. Periaatteessa soitan huilua, mutta kädet alhaalla ja ilman instrumenttia. Harjoittelen hengityksiä kohdilleen, etenkin ensimmäinen sivu, kolmas rivi, neljäs tahti: sitä harjoittelen paljon pelkästään puhaltamalla ja kielittämällä "leikisti". Poikaystäväni ihmettelee, mitä oikein ääntelen opitellessani nuottia.

Hiukan jännittää, uskallanko kutsua sukulaisia ja läheisiä kuuntelemaan konserttia. Osaavatko he arvostaa tällaista musiikkia? Inhottaa mennä soittamaan, jos he vihaavat soittoani tai kärsivät sen koko 6,5 minuuttia minkä teos kestää. Aion prepata heitä tulevaan, jotta he eivät täysin ylläty. Myöskin julisteeseen/konserttikuvaukseen aion kirjoittaa selkeästi, että tulossa on todella modernia ja erikoisefektejä sisältävää musiikkia, jotta yleisö ei ylläty kuullessaan soittoani. Tai toisaalta olisi kiva jos he yllättyisivät, nimittäin hienoista soittotaidoistani ja upeasta tulkinnasta. Siihen on kuitenkin vielä matkaa!

11.10.2016

Aksenteissa auttaa kun niissä päästää sen napakan "alkutuulahduksen" jälkeen nenällä ilmaa, jotta alkaa soimaan se ääni, mikä on kirjoitettu eikä mikään muu.

Tänään googletin, mitä tarkoittaa "Qui va la? Qui que tu sois, parle, transparence." Se on: Kuka siellä? Puhu selvästi, kuka oletkaan." Äiti auttoi tulkkaamaan (latinan perusteella) kieltä sanakirjan avulla. "Who goes there? Speak, transparence, whoever you are." Tänään vasta ymmärsin, mitä se todella tarkoittaa!

12.10.2016

Sain Päiviltä neuvoja uusiin c \sharp ⁴ sormitukseen. Parhaimmaksi sormitukseksi totesimme vasemman keskisormen (+ g \sharp -lappä) ja oikean etusormen sekä c- ja c \sharp -lappien (8,9) yhdistelmän. Tämä syttyy ehkä helpoiten, muttei ole aivan vireessä. Koimme tärkeämmäksi seikaksi syttymisen kuin vireystason soolokappaleessa. Sormituksia löytyy täältä:

http://wfg.woodwind.org/flute/fl_alt_4.html

Sain Päiviltä paljon hyviä vinkkejä soittoon: fraasit tulisi selvittää paremmin, jotta teosta olisi helpompi soittaa sekä kuunnella. Vibrato tietyissä paikoissa oli Päivin mielestä erinomaista, se oli hienoa kuulla. Etenkin todella japanilaiselta kuulostava kohta, missä erikoisilla sormituksilla soitettut c \sharp ² ja d² (ensimmäinen sivu, neljäs rivi, kolmas tahti) soivat hienosti vibratolla höystettynä. Intensiivisyyttä ja kiihkoa tarvitaan tiettyihin kohtiin (muun muassa kolmannelle riville), ja tiettyä tunnelmaa. Onko alussa kysyvä lause "Qui va la?" hiukan pelästynyt? Tunnetta täytyy laittaa mukaan, jotta efektistä tulee vaikuttavampi! Huudot ja ylipäättään puhuminen on vaikeaa, mutta tänään sitä käsiteltiin tosi hyvin yhdessä Päivin kanssa.

26.10.2016

Syyslomalla en soittanut *Voicæ* juuri ollenkaan... mutta nyt entistä enemmän! Tänään soitin ja nauhoitin kappaleen kokonaisuudessaan ensimmäistä kertaa, ja olihan se hirveä. Osaan soittaa paljon paremmin, mutta heti kun lisää jännitysmomentin eli oman puhelimen nauhoittamaan ja tiedän, että nyt täytyy soittaa hyvin, niin töpeksin jatkuvasti. Kuitenkin osaan kahlata ja "esittää" jo kappaleen kokonaisuutena. Ongelmana on sylki: sitä leviää kaikkialle! Varmaan neljä kertaa täytyi laskea huilu alas ja pyyhkäistä huulilevy ja oma leuka syljellä.

Esiintyminen lähestyy joulukuun alussa! Sekös jo nyt jännittää, mitähän siitä tulee... Hyvillä mielin kuitenkin eteenpäin, soitinhan jo kappaleen kokonaan! Sitten alkaa vain se viilaus.

Mietteinä tänään: ensimmäisellä rivillä (ja samoin toisen sivun viimeisessä tahdissa) tulee äänen "laskeutuminen/nouseminen". Pitääkö se tehdä jotakin läppää painamalla (tai rengasta) vai ihan pelkästään puhalluksen suuntauksella tai leuan laskemisella ja nostamisella? B³-flageoletti on todella hankala saada syttymään b:llä sekä e_b:llä. Viimeisen sivun ensimmäisellä rivillä on nousu fermaatile: miten ne äänet pitäisi soittaa, kun kuvio vain häipyy jonnekin olemattomiin?

28.10.2016

Tänään soitin *Voicen* puoleen väliin asti ensimmäisen kerran yleisölle! Yleisönä oli huilukollegani Teea ja Giordiana sekä opettajani Päivi. Olin heidän mielestään vakuuttava, mikä oli kiva kuulla. Kamarisalin akustiikka oli mieluinen *Voicen* soittoon!

7.11.2016

Olen soittanut kappaletta nyt kokonaan. Jotkin kohdat tökkivät edelleen, mutta jospa se alkaisi löytää muotonsa! Fraasit ovat ehkä vielä hukassa, joten soitto kuulostaa vähän "suorittamiselta" (ainakin omasta mielestä). Soittoon täytyy löytää oikea "asetus" itsestä: täytyy olla oikeanlainen asenne ja mieli sooloa soittaessa, jotta pääsisi parhaimpaan mahdolliseen tulokseen.

15.11.2016

Nauhoitin *Voicen* kokonaan ja se alkaa sujua ihan hyvin. Alan vähitellen ymmärtämään omien fraasien rajat; missä on edellisen aiheen loppu ja mistä alkaa uusi. Nauhoitus kesti 7,5 minuuttia, vaikka nuotin lopussa arvioitu kesto on 6,5 minuuttia. Ehkä se hiukan vielä siitä nopeutuu.

Harjoittelussa olen huomannut, että joinakin päivinä asiat (puhallus, hengitys, tuki, ansatsi, flageolettiaänet; KAIKKI) toimii todella hyvin! Eilinen oli juuri sellainen päivä. Tänään meni hiukan huonommin, muttei huonosti kuitenkaan. Voisiko yksi syy hyvin menneeseen soittopäivään olla edellisenä päivänä rennosti otettu soitto? Tätä voin testata ja ottaa sen käyttöön konserttipäiviin valmistautuessa.

12.1.2017

Tänään huomasin omasta soitostani paljon asioita. Meinaan oikoa helpomman kautta, enkä soitakaan täsmällisesti. Kolmannen rivin neljännessä tahdissa pitää soittaa todella tarkasti. Toiseksi viimeisellä rivillä tulee olla huolellinen ja tehdä suuri subito forte (noh-huilun kaltaisella h-äänellä). Viimeisen rivin tremolot meinaavat olla liian voimakkaita; siinä on subito piano! Soita siis se hiljempaa. Ja toisen sivun toisen rivin viimeinen ääni (e_b³-flageoletti) pitää soittaa

kielittämällä! Se ei ole legato. Toiseksi viimeisen rivin flatterzunge korkealle h:lle pitää soittaa legatossa, hengittää ennen sitä ja vielä uudelleen ottaa iso hengitys ennen trilliä. Viimeisen sivun kolmannella rivillä neljännessä tahdissa on ihmeellinen sormitus, josta puuttui nro 3 (eli g[#]-läppä) ja se piti itse lisätä sinne. Toiseksi viimeisen rivin viimeiden tahdin c⁴ pitäisi soittaa ensin ja vasta sitten soittaa legatokaarella noh-aksentille; itse soitan sen niin, että soitan suoraan sen aksentin ilman legatoa.

Kaikki nämä huomasin omasta soitostani vasta silloin, kun kuuntelin taas version youtubesta. Huomaan, että keksin itselleni tavan soittaa, vaikka se olisikin väärä. En välttämättä huomaa sitä ennen kuin kuulen oikean version.

23.3.2017

En ole pitkään aikaan oppimispäiväkirjaa kirjoitellut! Huojentunut olo hyvin menneen B-tutkinnon (28.2.) jälkeen on riittänyt tänne asti. Tänään soitan konsertissa *Voicen* ja aion nauhoittaa sen; jospa saisin hyvän otoksen niin ei tarvitsisi useasti videoita. Opinnäytetyö on edennyt hyvin. Olen pysynyt aikataulussa, mistä olen erittäin tyytyväinen! *Voice* on kypsynyt kuukausien aikana kokoajan parempaan kuntoon.

24.3.2017

Kuuntelin eilisen videoinnin ja hyvältä kuulosti. Jotkut kohdat menivät paremmin kuin osasin arvatakaan. Esitys oli vakuuttavampi kuin kuvittelin; omia taitoja on hankala arvioida. Soittaessa olen hyvin kriittinen itseäni kohtaan, joten huomaan paremmin huonosti menneet kohdat kuin onnistumiset.

30.3.2017

Tänään kuuntelin nauhoituksen vielä uudelleen. Nyt en ollutkaan enää niin vakuuttunut taidoistani. Harmittaa hiukan, kun kaikki paikat eivät onnistuneetkaan täydellisesti. Mutta milloin saisin täydellisen oton? En koskaan! Suurin osa vaikeista paikoista kuitenkin onnistui, ja kyllähän soitto oikeasti ihan hyvältä kuulosti. Päädyin siis valitsemaan kyseisen version ja liittämään sen osaksi opinnäytetyötä. Uurastus alkaa olla lopuillaan, vaikka soolon kypsyminen jatkuu aina.