

Patrik Vaari

Sävellajikarakteristiikka tasavireisessä viritysjärjestelmässä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

12.5.2016

Tekijä(t) Otsikko	Patrik Vaari Sävellajikarakteristiikka tasavireisessä viritysjärjestelmässä
Sivumäärä Aika	22 sivua + 2 liitettä 12.5.2016
Tutkinto	Muusikko
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikintekijä
Ohjaajat	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Raili Honkanen-Korhonen
<p>Sävellajikarakteristiikka oli vielä 1700- ja 1800-luvuilla säveltäjien ja musiikkiteoreetikoiden piirissä ilmiönä laajalti tunnettu. Ilmiön selitykseksi on menneinä vuosisatoina kehitetty erilaisia teorioita mutta sen olemassaololle ei ole löydetty riittävän kattavaa selitystä. Eri sävellajien koettiin kantavan tiettyjä ominaisuuksia, arviot eivät olleet kuitenkaan yhteneviä. Keskustelu sävellajien luonteista katosi ei-tonaalisen musiikin yleistyttyä 1900-luvun alkupuolella.</p> <p>Musiikin ja tunteiden tutkimus on uusi monitieteinen tutkimusala, joka on viimeisten 15:n vuoden aikana kehittynyt nopeasti etsimään vastauksia sille, mikä musiikissa saa meidät tunteiden valtaan, miten se ilmenee ja mitkä ovat sen taustalla olevat mekanismit. Toisin kuin esimerkiksi tempon vaikutusta, sävellajin vaikutusta tunteisiin on hyvin vähän tutkittu.</p> <p>Opinnäytetyössäni selvitin sävellajien tunnevaikutuksia kokeella, jossa 14:lle koehenkilölle esitettiin säveltämäni lyhyt musiikkinäyte viidessä eri sävellajissa. Heitä pyydettiin nimeämään niiden herättämä tunnemieliokuva sekä sävellykseen sopivin sävellaji. Koehenkilöt olivat musiikin ammattilaisia ja opiskelijoita.</p> <p>Kysymykseen, vaikuttaako sävellaji kappaleen herättämiin tunteisiin, voidaan kokeen perusteella vastata myönteisesti: yhtä vastaajaa lukuun ottamatta kaikki kokivat sävellajeilla olevan affektiivisia ominaisuuksia. Kahdessa sävellajissa, A-duurissa ja G-duurissa, koehenkilöiden ilmoittamat tunnetilat ovat hämmästyttävän yhteneväisiä. Silti tämäkin tutkimus vahvistaa aikaisemmissa tutkimuksissa tehtyä huomiota ettei tiettyyn sävellajiin voida liittää tiettyä yleistettävää tunnetilaa, sillä tunnekokemus on aina hyvin subjektiivinen.</p>	
Avainsanat	sävellajit, tunteet, musiikkipsykologia

Author Title	Patrik Vaari Key Characteristics in Equal Temperament
Number of Pages Date	22 pages + 2 appendices 12 May 2016
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation Option	Music Writer
Supervisors	Jukka Väisänen, MMus Raili Honkanen-Korhonen, MMus
<p>In the 18th and 19th centuries, the concept of key characteristics was still well known among composers and music theorists. Discussions regarding the existence of this phenomenon have been controversial due to lack of a universally acceptable explanation. Keys were seen as conveying certain emotions but the descriptions of the emotions were not coherent. The discussion on key characteristics lost its popularity in the first half of the twentieth century when non-tonal music became more common.</p> <p>Music and emotion research is a new multidisciplinary field of research, which has developed quickly during the past 15 years to find answers to what in music moves us, how it occurs and what are the underlying mechanisms. Unlike tempo, for example, there are not many studies on affective properties of keys.</p> <p>In order to examine key characteristics, the author conducted an empirical test, where participants were asked to describe their emotions after listening to a short music sample that I had composed in five different keys. In addition, they chose the most appropriate key for the composition. The participants were music professionals and students.</p> <p>The results suggest that participants experienced different emotions when listening to samples in different keys. All except one of the participants felt that different keys convey affective properties. In A major and G major, the described emotions described were surprisingly similar. Still this test confirms the notion, in accordance with earlier research, that certain keys cannot be linked with certain emotions, because emotional reaction is always highly subjective.</p>	
Keywords	key, emotion, music psychology

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Aiheen rajaus	2
3	Sävellajikarakteristiikan historia	2
3.1	Antiikin Kreikan musiikki	2
3.2	Barokki ja affektioppi	3
3.3	Tieteellinen lähestymistapa sävellajikarakteristiikkaan	4
3.4	Standardivirityksen nousu — Hans Keller ja Géza Révész	5
4	Käsitteiden määrittelyä	7
4.1	Musiikin määritelmä	7
4.2	Tonaalisuus	8
4.3	Absoluuttinen sävelkorva ja ”absoluuttinen tonaalisuus”	9
4.4	Musiikki ja tunteet	9
4.4.1	Kuulijan tunnekokemus versus musiikkikappaleen ilmaisema tunne	11
5	Tutkimuksen toteuttaminen	11
5.1	Tutkimusmenetelmä	11
5.2	Koehenkilöille esitetyt kysymykset	13
5.3	Koehenkilöt	14
6	Tutkimuksen tulokset ja analyysi	14
7	Pohdinta	18
	Lähteet	21
	Liitteet	
	Liite 1. Kyselylomake sävellajien tunnevaikutuksesta	
	Liite 2. Kyselytutkimuksen vastaukset	

1 Johdanto

Sanoit minun olevan A-dur, paitsi maskiksissa F-dur. Välistä olen sitten joku moll, mutta sinä et tiennyt tarkkaan mikä. Minun mielestäni sinä teet usein ess-mollin vaikutuksen. Se on mielestäni synkin sävellaji. Usein myöskin f-moll.
(Alma Kuula, 1969, 151)

Opinnäytetyöni aloittanut lainaus on säveltäjä Toivo Kuulan vaimon Alman päiväkirjasta. Myös monet muut säveltäjät ja musiikkiteoreetikot ovat kokeneet itsestään selvyytensä, että sävellajit kantavat kukin tiettyä tunnetilaa. Myös omalla kohdallani musiikin tunnevaikutus on sävellajisidonnainen ja siksi lähdinkin pohtimaan millainen vaikutus sävellajivalinnalla on musiikkikappaleen herättämiin tunteisiin. Aihe on kiehtonut filosofi, säveltäjiä ja musiikkiteoreetikoita jo antiikin ajoista lähtien. Sävellajien tunnevaikutuksista on kirjoitettu menneinä vuosisatoina aina 1900-luvun puoliväliin saakka. Useimmat 1700-luvun selitykset sävellajien eri luonteista liittyivät ei-tasavireisiin viritysjärjestelmiin. 1800-luvulla tämä peruste menetti merkityksensä tasavireisyyden voittokulun vuoksi. Koska sävellajeihin liitettiin edelleen erilaisia luonteita, haluttiin ilmiötä perustella esimerkiksi orkesterisoitinten akustisilla ominaisuuksilla.

Opinnäytetyöni aihe, sävellajikarakteristiikka, kuuluu musiikkipsykologian piiriin. Ilmiön olemassaoloa ei ole liiemmin kiistetty mutta mitään tieteellistä perustaa sille ei näyttäisi olevan tähänastisten tutkimusten valossa. Haluan silti toteuttaa testin, jonka avulla voisin saada selvyyttä siihen, *vaikuttaako sävellajivalinta kappaleen herättämiin tai välittämiin tunteisiin*. Testissä käytän musiikinäytettä, joka soitetaan koehenkilöille eri sävellajeissa. Musiikinäyte on laadittu sekvensseriohjelmalla siten, että jokainen versio on identtinen muilta osin; vain sävellaji vaihtuu. Tällaisen kokeen tekeminen ei ole ollut mahdollista ennen tietokoneaikaa sillä soittimilla soitettaessa kukin näyte olisi vaatinut erillisen soittoesityksen.

Esittelen työssäni ensin aikaisempia kirjoituksia sävellajikarakteristiikasta ja määrittelen tärkeimmät käsitteet. Keskeistä tässä opinnäytetyössä on kuuntelukoe ja sen tulosten analysointi.

2 Aiheen rajaus

Rajaan opinnäytetyöni koskemaan vain tasavireistä viritysjärjestelmää, koska olen säveltänyt musiikkia käytännössä vain tasavireisellä pianolla, kitaralla ja tietokoneella. Myös merkittävä osa päivittäin kuuntelemastani musiikista on sekä taltioitu että sävelletty tasavireisen viritysjärjestelmän vallitessa. En siis tutki sitä vaikuttaako ei-tasavireisissä viritysjärjestelmissä esiintyvät ilmiöt sävellajien herättämiin tai välittämiin tunteisiin.

Tasavirityksellä tarkoitetaan viritysjärjestelmää, jossa oktaavi on jaettu kahteentoista samansuuruiseen osaan. Tämän johdosta vain oktaavit ovat luonnonpuhtaita intervaleja mutta kaikki 12 sävellajia ovat yhtä käyttökelpoisia (Suuri musiikkitietosanakirja 6, 239).

3 Sävellajikarakteristiikan historia

Tässä kappaleessa esittelen aluksi filosofien ja musiikkiteoreetikoiden näkemyksiä sävellajikarakteristiikasta. 1800-luvulta lähtien ilmiölle pyrittiin etsimään selityksiä myös tieteellisin keinoin: aluksi akustiikan tutkimuksen ja myöhemmin musiikkipsykologian piirissä.

3.1 Antiikin Kreikan musiikki

Tässä kappaleessa termillä ”sävellaji” ei viitata vain duuri- ja molliasteikkoihin perustuviin säveljärjestelmiin, joissa ilmenee dominantin ja toonikan välinen pidätyspurkaussuhde, vaan mihin tahansa säveljärjestelmään, esimerkiksi modaaliseen. Modaalisuudella tarkoitetaan sellaista säveljärjestelmää, missä eri sävelet ovat perussäveltä lukuun ottamatta tasa-arvoisessa asemassa ja säveleten välillä on vain vähäisiä jännitteitä (Kontunen 1990, 32).

Ensimmäiset kirjoitukset musiikin tunnevaikutuksesta ovat antiikin filosofeilta. Usko sävellajien eri luonteisiin liittyy antiikin Kreikan eetos-opin perinteeseen. Antiikin kreikalaiset uskoivat, että jokainen sävellaji, tai moodi, omasi eettisen luonteen. Aristoteleen mukaan musiikkikappale kantaa itsessään jotakin tiettyä luonnetta. Esimerkiksi

'harmonia', jota tuolloin kutsuttiin miksolyydiseksi saa aikaan erilaisia tunteita kuin esimerkiksi fryyginen, jota kuvattiin erityisesti miehiä innostavaksi. Antiikin Kreikan 'harmonia' -termin tarkkaa merkitystä ei tiedetä. Myös Platon kirjoitti musiikista ja sen vaikutuksista ihmismieleen dialogissaan *Valtio*. Koska sävellajin katsottiin voivan vaikuttaa moraaliseen kehitykseen, Platon halusi sisällyttää ns. musiikkisensuurin osaksi kehittämäänsä kasvatustilfilosofiaa. Hän kielsi kaksi sävellajia: miksolyydisen ja lyydisen, joita hän piti hyödyttöminä, ja salli ihannevaltioonsa vain doorisen ja fryygisen (Suuri musiikkitietosanakirja 6, 116). Kreikkalainen oppi eetoksesta vaikutti renessanssiajan näkemyksiin kirkkosävellajien luonteista ja tonaalisen musiikin kehittyessä varsinaiseen sävellajikarakteristiikkaan.

Yksinomaan kreikkalaiset eivät liittäneet säveljärjestelmiin ulkomusiikillisia merkityksiä. Myös muinaisissa korkeakulttuureissa, kuten Kiinassa ja Intiassa musiikki liitettiin mystiikkaan ja taikuuteen; säveljärjestelmiin liitettiin numerosymboliikkaa ja astrologiaa (Steblin 2002, 13-14).

3.2 Barokki ja affektioppi

Termi "affektioppi" yhdistetään barokin ajan taiteisiin, erityisesti musiikkiin ja sen tulkitintaan. Affektioppi on estetiikkateoria, jonka keskeinen ajatus on taiteen välittämä tunnevaikutus. Barokin teoreetikoiden mukaan musiikissa tärkeää oli tunnetilan välittyminen säveltäjältä kuulijalle, joten myös muusikon roolia affektin välittäjänä pidettiin merkittävänä. Säveltäjä saattoi aloittaa työnsä valitsemalla sävellykselleen sopivan tunnetilan ja kuvasi sitä affektin luomisen keinoilla: sävellaji, intervallit, soinnut, kadenssit, tempo, rytmi, retoriset kuviot, sointiväri ja artikulaatio. Oppi ei ollut yhtenäinen eikä edes alun perin kytköksissä musiikkiin, vaan pohjautuu retoriikkaan ja puheoppiin. (Hätönen 2009, 6).

Sävellajin valintaa on pidetty merkittävänä affektiopissa. Aiheesta on kirjoittanut muun muassa saksalainen säveltäjä, kriitikko ja musiikkiteoreetikko Johann Mattheson (1681–1764). Matthesonin mielestä sävellajin valinta on tärkeä sen kannalta, että sävellyks herättää kuulijoissa nimenomaan säveltäjän haluamia tunteita. Hänen mukaansa se, että sävellajit kantavat omaa luonnettaan, on laajalti tunnettua. Vaikka affektiopissa tunteita pidettiin verrattain objektiivisina, Mattheson huomioi musiikkiteoreetikoiden ristiriitaiset kuvailut sävellajien luonteenpiirteistä. Hän toteaa, että jokaisella on täysi

vapaus muodostaa omiin tunteisiin perustuvat kuvailut sävellajien luonteista. (Steblin 2002, 41)

Barokin aikana käytetyissä ei-tasavireisissä viritysjärjestelmissä intervallit olivat eri korkeuksia eri sävellajeissa, ja tätä pidettiin yleisenä selityksinä sävellajikarakteristiikalle (Steblin 2002, 40). Koska käytössä olevia viritysjärjestelmiä oli useita erilaisia, barokin aikana ei syntynyt yhteneväistä oppia sävellajikarakteristiikasta (Hätönen 2009, 7).

Sävellajikarakteristiikka oli vielä 1800-luvun alussa tärkeä osa musiikkikoulutusta, mutta kiinnostus aihepiiriin katosi 1900-luvulle tultaessa, ja musiikkioppilaitoksissa ei enää tunneta käsitettä sävellajien affektiivisista ominaisuuksista (Ishiguro 2010, 2).

3.3 Tieteellinen lähestymistapa sävellajikarakteristiikkaan

Akustiikan tutkimus syntyi 1800-luvun alussa fysiikan haaraksi, ja heti alusta lähtien joillakin sen aspekteilla oli vahvoja yhteyksiä musiikkiin. Esimerkiksi konsonanssin ja dissonanssin tutkiminen olivat keskeisiä kysymyksiä akustiikassa ja kyseiset aiheet liitettiin pian myös musiikintutkimuksen piiriin. Vaikka jotkut akustiset löydökset tehtiin jo 1600- ja 1700-luvulla, kuten resonanssin ja musiikillisen konsonanssin yhteys sekä ylä-äänisarjat, vasta 1800-luvun jälkipuoliskolle tultaessa akustiikan tutkijat alkoivat löytää yhteyksiä musiikin tunnevaikutusten ja fysikaalisten ilmiöiden välille.

Hermann von Helmholtz oli saksalainen professori Bonnin ja Heidelbergin yliopistoissa ja hänen tavoitteenaan oli selittää musiikin vaikutuksia tieteen keinoin. Kirjassaan *On the Sensations of Tones (1863)* von Helmholtz käsittelee myös sävellajeja ja niiden ominaispiirteitä. Hänen mukaansa sopivin selitys sävellajien eri luonteille oli soitinten rakenteelliset erot, esimerkiksi valkoisten ja mustien koskettimien pituuserot pianossa. Jousisoittimissa hän piti mahdollisena eri mittaisten painettujen kielten äänenvärieroja sekä intonaatioeroja avoimien ja painettujen kielten välillä. (Ishiguro 2010, 103-104)

1900-luvulla taidemusiikin siirryttyä ei-tonaaliseen kauteen myös sävellajien tunnevaikutusten tutkiminen käytännössä katosi. Vasta 1900-luvun viimeisinä vuosikymmeninä aihe nousi uudelleen esiin musiikin ja tunteiden tutkimuksen yhteydessä. 1980-luvulla musiikkipsykologia vakiintui itsenäiseksi tieteenalaksi, ja alan tutkimuksesta alettiin käyttää nimitystä kognitiivinen musiikkitiede. Myös tekninen kehitys auttoi musiikkipsykologian tutkimuksen kasvua. Psykologian puolelta sovellettiin uusia menetelmiä. Myös

MIDI-standardi helpotti koeasetelmien rakentamista ja toistamista (Louhivuori & Saarikallio 2010, 22).

Musiikin ja tunteiden tutkimuksen piirissä Powell ja Dibben (2005) selvittivät, koetaanko tietyillä sävellajeilla ja tunnetiloilla olevan yhteyksiä. He laativat musiikinopiskelijoille kuuntelukokeen, jossa esitettiin kaksi tunnetilaltaan erityyppistä musiikkikappaletta: Charles Gounodin ”Tarantella” sekä koetta varten sävelletty ”Prelude”. Tutkijat pitivät tärkeänä sitä, että musiikkiesimerkit pysyivät vain yhdessä sävellajissa eivätkä moduloineet. Kappaleet soitettiin joko alkuperäissävellajissa tai transponoituina puolissävelaskeleen verran ylöspäin. Koehenkilöiden lyhytkestoisen sävelmuistin häiritsemiseksi musiikkiesimerkkien välissä soitettiin 30 sekuntia intialaista taidemusiikkia transponoituina neljäsosasävelaskeleen verran (Powell & Dibben 2005, 297). Opiskelijoita pyydettiin tunnistamaan musiikkiesimerkkien sävellajit ja valita niitä parhaiten kuvaavat tunnetilat. Useimmille opiskelijoille sävellajikarakteristiikka oli tuttu entuudestaan — ylennettujen sävellajien katsottiin edustavan iloista, hilpeää ja valoisaa; alennettuja pidettiin lempeinä, romanttisina, surullisina ja lämpiminä. Tämä niin sanottu ”sharp–flat – principle” on ollut yleinen musiikkiteoreetikoiden näkemys sävellajikarakteristiikasta 1700- ja 1800-luvuilla.

Koe osoitti, että opiskelijat eivät osanneet tunnistaa sävellajeja. Sävellajeissa ja tunnetiloissa ei näyttänyt myöskään olevan johdonmukaisuutta. Sen sijaan huomattava määrä opiskelijoita liitti musiikkikappaleeseen saman tunnetilan riippumatta sävellajista. Powellin ja Dibbenin mukaan empiiristä näyttöä sille, että tiettyihin sävellajeihin liittyisi tietyt tunnetilat ei ole (Juslin & Sloboda 2011, 382, 388).

3.4 Standardivirityksen nousu — Hans Keller ja Géza Révész

Professori Géza Révész esitteli 1950-luvulla useita mahdollisia syitä sävellajien eri karaktereihin – soitinten akustisista ominaisuuksista foneettisiin miellelyhtymiin koskien sävellajien englanninkielisiä nimiä: flat (tasainen, latte) eli alennettu ja sharp (terävä, pistävä) eli korotettu. Révézin mukaan sama pätee myös sävellajien saksan- ja englanninkielisissä nimissä (Powell & Dibben 2005, 307). Loppupäätelmässään Révész väittää sävellajikarakteristiikan olevan musiikillisen muistin ilmentymä ja tietoperustaa ilmiölle on vain vähän. Hänen mukaan sävellajien eri luonteet ovat musiikillisia muistoja, jotka ovat peräisin aiemmista musiikillisista kokemuksista.

Hans Keller oli brittiläinen musiikkikriitikko ja hänet tunnetaan BBC:n kommentaattorina koskien musiikkia. Hän on osallistunut aiheesta käytävään keskusteluun vuonna 1956 kirjoitetulla esseellään ”Key Characteristics”, joka julkaistiin *Tempo New Series* –nimisessä lehdessä. Esseessään Keller haluaa osoittaa vääräksi professori Révészin lähestymistavat koskien sävellajikarakteristiikkaa (Keller 1999, 158).

Hans Kellerin mielestä sävellajien karaktäärisyys johtuu pääosin soitinten akustisista ominaisuuksista ja soittoteknisistä ominaisuuksista, kuten von Helmholtz sata vuotta aiemmin aiheesta kirjoitti. Kellerin ja Révészin erimielisyydet liittyvät standardivirityksen nousumiseen. Révészin mukaan on jopa turha arvailla säveltäjien mahdollisia tarkoituksia sävellajivalinnoilla, sillä standardiviritys on noussut vuosisatojen saatossa, ja eri säveltäjät saattoivat käyttää eri standardivirityksiä.

Yleisen referenssiäänänen A^1 :n värähtelytaajuus ei ole siis aina ollut noin 440 Hz; esimerkiksi George Friedric Händeliin liitetty äänirauta oli viritetty siten, että $A^1=422,5$ Hz. Standardiviritys onkin noussut historian saatossa lähes puolisävelaskeleen, josta herää kysymys koskien sävellajikarakteristiikkaa: voidaanko sävellajin, esimerkiksi C-duurin, tunnevaikutus transponoida nostamalla soitinten viritystä.

Kellerin mukaan sävellajien luonteet ovat transponoitavissa. Hänen mukaansa ne eivät ole sidoksissa absoluuttisiin äänenkorkeuksiin vaan äänenkorkeuksien välisiin suhteisiin sekä soitinten ominaisuuksiin. Esimerkiksi Mozartin Jupiter-sinfonian soittaminen C-duurin sijaan puolta sävelaskelta alemmalla olisi Kellerin mukaan väärin sävellyksen luonnetta kohtaan, vaikka absoluuttinen äänenkorkeus olisikin lähellä alkuperäistä (Isiguro 2010, 95).

Keller ja Révész ovat tuoneet esille useita sävellajikarakteristiikkaan liittyviä kysymyksiä. Myös tämän opinnäytetyön kannalta on mielenkiintoista pohtia sävellajikarakteristiikkaa ja sen suhdetta standardivirityksen nousuun. Itse olen Hans Kellerin kanssa eri mieltä, koen esimerkiksi e-molliin sävelletyn orkesteriteoksen luonteen selkeästi esmollin sävellajikaraktääriin, jos se esitetään esimerkiksi oman aikakautensa soittimilla ja standardivirityksellä puolisävelaskeleen verran matalammalta.

4 Käsitteiden määrittelyä

Esittelen tässä luvussa opinnäytetyöhöni liittyviä keskeisiä käsitteitä. Käsittelem luvussa lyhyesti musiikin ja tunteiden tutkimuksen historiaa sekä tuoreinta musiikkipsykologian tutkimusaineistoa koskien musiikin kykyä välittää ja herättää tunteita kuulijassa. Esittelen myös termistöä, jota tunteiden erittelyssä ja määrittelyssä käytetään.

4.1 Musiikin määritelmä

Musiikkia ja taiteita yleensä on historian saatossa määritelty useilla eri tavoilla ja ”monet filosofit ovat olleet suorastaan ymmällään musiikin edessä tai sitten vaienneet musiikista kokonaan” (Mantere & Torvinen 2007, 15). Musiikin tunnevaikutusta on korostanut esimerkiksi saksalainen musiikkiteoreetikko ja säveltäjä H.C. Koch, jonka määritteli 1800-luvun alkupuolella musiikin taidoksi ilmaista sävelten avulla tunteita.

Psykoanalyysin mukaan musiikki on psyykkenssäisten prosessien ulkoinen, aistein havaittava ilmenemismuoto. Musiikin ”todelliset” synnyttäjät ovat ihmiseen kehittyneet sisäiset jännitystilat (Leichter 1984), jotka musiikissa purkautuvat soinnillis-akustiseen muotoon ja muuttuvat reseptiossa jälleen sisäisten liikkeiden dynamiikaksi – virittyviksi ja purkautuviksi jännitteiksi (Louhivuori & Saarikallio 2010, 238).

Musiikki voidaan nähdä myös objektina, johon muusikko tai säveltäjä siirtää tunteitaan ja varaa sen niiden edustamalla psyykkisellä energialla, joka toimii transitionaaliobjektina kuulijalle. Transitionaali-ilmiön ideaalityyppinä on Winnicottin mukaa leikki. (Louhivuori & Saarikallio 2010, 246). Leikkiessään lapsi käsittelee ”sisäistä ulkoisena”, jolloin lapsen toiveet ja ristiriidat tulevat näkyviin leikissä. Musiikki on myös luovaa leikkiä äänillä ja sointikuvilla sekä niihin liittyvillä tunteilla.

Musiikki voidaan nähdä myös sitomisena. Kimmo Lehtosen mukaan säveltäjä tekee psyykkistä työtä, tekniikoin ja valinnoin, jonka dokumentiksi sävellyks muodostuu. Teosta voidaan pitää musiikkisubjektina. Siihen on sitoutunut runsaasti psyykkistä energiaa, jolla on kykyä vaikuttaa kuulijoihin. On tunnettua että tiettyjen sävellysten kuuleminen nostaa mieleemme mielikuvia ja visioita. Osa mielikuvista on säveltäjän musiikkiteokseen sitomia vaikutelmia ja osa lähtöisin omasta mielestämme. Musiikkiteoksen vastaanottaminen on aina prosessi jossa merkitykset virtaavat molempiin suuntiin: sijo-

tamme merkityksiä musiikkiin joka vaikuttaa välittömästi meihin takaisin. (Louhivuori & Saarikallio 2010, 246-248)

4.2 Tonaalisuus

Opinnäytetyössäni termillä tonaalisuus tarkoitetaan duuri- ja molliasteikkoihin perustuvaan säveljärjestelmään, jossa harmonian perustana olevat soinnut ovat terssirakenteisia. Toinen keskeinen ilmiö on toonikan, eli ensimmäisen asteen soinnun, ja dominantin eli viidennen asteen soinnun välinen jännite ja pidätys-purkaussuhde, joka ilmenee niin fraasin, sävellyksen osan kuin koko sävellyksen lopussa. (Sibelius-Akatemian innovaatiokeskus)

François-Joseph Fétis (1784–1871), belgialainen säveltäjä ja musiikkikriitikko, oli yksi ensimmäisistä termin 'tonaalisuus' määrittelijöistä. Hänen mukaansa tonaalisuus on melodian ja harmonian jatkumo tai sarja, joka aiheutuu duuri- ja molliasteikoiden äänten etäisyyksistä ja niiden keskinäisistä suhteista (Huovinen 2002, 2).

William Thomson olettaa kirjassaan *Tonality in Music* (1999), että "tonaalisuus on psykologisesti perua ihmismielen tarpeesta hahmottaa asiat järjestyksen kautta" (Lahdelma 2011, 14). Leonard B. Meyerin (1918–2007) mukaan tonaalinen järjestelmä on hierarkkinen: "aktiiviset" sävelet, esimerkiksi duuriasteikon seitsemäs sävel, pyrkivät purkautumaan kohti "vakaita" säveliä. Kaikkein vakaimpana pidetään toonikaa, joka Meyerin mukaan edustaa "lopullista lepoa". (Meyer 1979, 214) Tonaliteetti yhdessä rytmin kanssa tarjoavat "todennäköisyyksiin ja pohjautuvan pysyvän ja helposti ennakoitavan rakenteen, jossa tietyt sävelet ja tietyt ajalliset hetket ovat todennäköisempiä kuin toiset (esim. toonika, dominantti ja vahvat iskut)" (Louhivuori & Saarikallio 2010, 267-268).

Duuri- ja mollisävellajien pohjana on diatoninen asteikko. Diatonisessa asteikossa on kaksi puolisävelaskelta viiden kokosävelaskelien lisäksi. Duurissa ne sijaitsevat kolmannen ja neljännen sekä seitsemännen ja kahdeksannen sävelen välissä. Luonnolliseksi molliksi nimetty asteikko perustuu samaan diatoniseen asteikkoon mutta perussävel sijaitsee puolitoista sävelaskelta alempana kuin duurin toonika. Luonnollisessa mollissa puolisävelaskeleet sijaitsevat siis toisen ja kolmannen ja viidennen ja kuudennen sävelen välissä.

Tasavireisessä viritysjärjestelmässä diatoninen asteikko voidaan muodostaa kahdestatoista eri sävelestä alkavaksi. Näin ollen tasavireinen järjestelmä sisältää 12 duurisävellajia ja 12 mollisävellajia kuulokuvaa ajatellen. Koska sävelkorkeudeltaan samat sävelet voidaan nuottikirjoituksessa nimetä kahdella eri tavalla, ylennys- tai alennusmerkillä, voi nimettyjen sävellajien lukumäärien olla suurempikin kuin edellä esitetty 24. Esimerkiksi nuottikuvassa alennettu G-sävel, Ges, on tasavireisessä järjestelmässä kuulokuvaltaan sama kuin ylennetty F-sävel, Fis. Tätä ilmiötä kutsutaan enharmoniaksi. Samat sävelet sisältävät duuri- ja mollisävellajit ovat toistensa rinnakkaissävellajeja.

Diatoniseen asteikkoon perustuvaa molliasteikkoa kutsutaan luonnolliseksi molliksi. Toisin kuin duurisävellajissa, jossa asteikon rakenne pysyy muuttumattomana, mollisävellajissa asteikko voi muuntua kuudennen ja seitsemännen sävelen osalta puolissäveaskeen verran korkeammaksi musiikillisesta tilanteesta johtuen.

Mollin sävelistö vaihtelee useimmiten sen takia, että tonaalinen sointukäsitys edellyttää 7. asteen korottamista johtosäveleksi. Tälle 'harmoniselle' mollille on läheistä sukua 'melodinen' molli, jonka ylöspäisessä kulussa on myös 6. aste korotettu ylinousevan sekunnin välttämiseksi johtosäveleen tultaessa. (Kontunen 1990, 33)

4.3 Absoluuttinen sävelkorva ja "absoluuttinen tonaalisuus"

Absoluuttisella sävelkorvalla tarkoitetaan kykyä tunnistaa minkä tahansa sävelen korkeus ilman vertailukohtaa. Ilmiötä pidetään "sisäisenä alustana" sävelten nimien ja äänenkorkeuksien yhteydelle.

Absoluuttisella tonaalisuudella tai absoluuttisella tonaalisuuskorvalla, *absolute tonality*, tarkoitetaan kykyä nimetä musiikkikappaleen sävellaji ilman referenssiäntä. Termille ei näyttäisi olevan vakiintunutta suomennosta, joten siihen viitataan tässä opinnäytetyössä joko lainausmerkeissä tai muodossa *ns. absoluuttinen tonaalisuuskorva* (The New Grove Dictionary of Music & Musicians).

4.4 Musiikki ja tunteet

Koska tunteilla on musiikissa tärkeä rooli, olisi voitu olettaa että musiikin tunnevaikutuksen tutkimuksella olisi ollut keskeinen asema musiikkipsykologiassa. Aihepiiri oli kuitenkin laiminlyöty aina 1980-luvulle asti ja sai ansaittua huomiota vasta 90-luvulla.

Tutkimusalan yksi merkittävimmistä alullepanijoista on ollut John Sloboda, joka kiinnostui musiikin tunnevaikutuksia korostavasta lähestymistavasta 1980-luvulla. Ensimmäinen kokonaan musiikille ja tunteille omistettu teos julkaistiin vuonna 2001: Patrik Juslin ja John Slobodan toimittama *Music and Emotion: Theory and Research*. Teos otettiin hyvin vastaan ja sitä siteerattiin laajasti. Sen jälkeen tutkimus alkoi kukoistaa ja aiheesta syntyi lukuisia julkaisuja. Vaikka musiikin ja tunteiden tutkimuksesta tuli nopeasti suosittua, ilmeni siinä myös paljon ongelmia: Juslin ja Sloboda mainitsevat esimerkiksi ongelmat tunteiden mittaamisessa. Jopa monilta keskeisiltä käsitteiltä puuttuivat yhteneväiset määritelmät (Juslin & Sloboda 2011, 4). Tutkijoiden mukaan ongelmallista on ollut tunteita kuvaavan termistön epäyhteneväinen käyttö. Juslin ja Sloboda määrittelevät affektin (affect) yläkäsitteeksi. Emootio (emotion), mieliala (mood) ja tuntemus (feeling) ja vireys (arousal) on määritelty erikseen, kun halutaan tutkia tai mitata spesifisiä tunnekokemuksen osatekijöitä (Juslin & Sloboda 2011, 9). Tässä tutkimuksessa käytetyt termit ”tunne” ja ”tunnevaikutus” ovat lähellä Juslinin ja Slobodan kattotermiä ”affekti”.

Aiheeseen liittyvät tutkimukset osoittavat, että ihmiset arvottavat musiikkia ensisijaisesti sen herättämien tunteiden vuoksi. Aikaisempien tutkimusten ongelmana on pidetty sitä ettei musiikkiin liittyvien tunteiden taustalla olevia mekanismeja ole huomioitu riittävästi. Ruotsalaistutkijat Patrik Juslin ja Daniel Västfjäll ovat tehneet löydöksiä, joiden avulla musiikin ja tunteen suhdetta on aikaisempaa helpompi tutkia ja määritellä.

Juslin ja Västfjäll esittelivät *Behavioral and Brain Sciences* (2008) -lehdessä uuden teoreettisen viitekehyksen, joka käsittää kuusi uutta psykologista mekanismia kognitiivisen itsearvion (cognitive appraisal) lisäksi. Kognitiivinen itsearvio on teoria tunteiden syntymisestä, ja sen mukaan emotionaalista reaktiota edeltää aina kognitiivinen prosessi. Arviointiteoria on kuitenkin koettu ongelmalliseksi nimenomaan musiikkiin liittyvien tunteiden tutkimisessa. Heidän mukaansa musiikin kuuntelu voi tuottaa tunteita myös seuraavien mekanismien kautta: aivorungon refleksit, arvioiva ehdollistuminen, tunteiden tarttuminen, visuaaliset mielikuvat, episodinen muisti ja musiikilliset odotukset. Näiden mekanismien esiintymiseen vaikuttavat edelleen muun muassa kuuntelijan yksilönkehitys, kulttuuri jne. Juslin ja Västfjäll toteavat, että musiikki synnyttää tunteita sellaisten mekanismien kautta, jotka eivät synny ainoastaan musiikin vaikutuksesta. (Juslin & Västfjäll 2008) Musiikki onkin tehokas tunteiden herättäjä ja säätelijä sen kokemisen monitasoisesta luonteesta johtuen.

Musiikin ja tunteiden yhteyttä tutkinut professori Tuomas Eerola on sanonut, että musiikin tiedetään olevan tehokas ja keskeinen tunteiden itsesäätelyn keino, jonka merkitys on korostunut erityisesti nuorilla ja vanhuksilla. Musiikin kuuntelu toimii mielialaa parantavana ja kognitiivisia taitoja kuntouttavana terapiana esimerkiksi masennuksesta tai aivohalvauksesta toipuessa. Eerolan tutkimusten tulokset ovat osoittaneet, että hyvin empaattiset ihmiset kokevat surullisen instrumentaalimusiikin voimakkaammin kuin vertailuryhmä (Raevaara 2012).

4.4.1 Kuulijan tunnekokemus versus musiikkikappaleen ilmaisema tunne

Alf Gabrielsson toi keskusteluun vuonna 2002 kysymyksen, jossa erotetaan musiikkikappaleen edustama ulkoinen tunne (musiikki on onnellista) ja musiikkikappaleen kuulijassa synnyttämä sisäinen tunnevaikutus (musiikki tekee minut onnelliseksi). Gabrielsonin julkaisun jälkeen Emery Schubert jatkoi Gabrielssonin työtä tavoitteenaan löytää yhteneväinen määrittely ja terminologia ilmiölle.

Schubert havaitsi, että tutkimuskirjallisuudessa löytyi suuntaus jossa musiikkikappaleen ilmaisema tunne oli erotettu yksilön kokemista tunteista. Koehenkilöt pystyivät helposti erittelemään säveltäjän tarkoittaman tunnetilan, mutta yksilön kokema sisäinen tunne oli vaikeammin eriteltävissä. Siihen vaikuttavat mm. Juslinin ja Västfjällin 2008 mainitsemat episodinen muisti ja tunteiden tarttuminen, eli muut merkitykset joita yksilö musiikkiin liittää omien kokemustensa perusteella. Esimerkkinä tästä Gabrielsson käyttää parisuhteen onnetonta päättymistä iloisen kappaleen soidessa, josta seuraa sisäisen ja ulkoisen tunteen ristiriita. (Schubert, 2013, Kawakami et al. 2013)

5 Tutkimuksen toteuttaminen

Tässä luvussa käsitellään opinnäytetyöni tutkimusosio. Kerron käyttämästäni tutkimusmenetelmästä, tutkimuksessa käytetystä musiikkinäytteestä, koehenkilöistä sekä koehenkilöille esitetyistä kysymyksistä. Sävellajeista puhuttaessa tarkoitan B-duurilla afroamerikkalaisesta traditiosta poiketen alennettua H-duuria, en H-duuria.

5.1 Tutkimusmenetelmä

Koska kyseessä on suppea työ, tutkimuksessa ei voitu hyödyntää useita eri menetelmiä, esimerkiksi laboratoriotestejä, esimerkiksi fysiologisia mittauksia ja aivokuvauksia, tai lähteä vertailemaan esimerkiksi muusikoiden ja ei-muusikoiden kuuntelukokemuksia. Siksi koin parhaaksi tehdä tutkimuksen, jossa keskitytään osallistujien itsearvioihin omista tunteistaan (Eerola, Juslin et al. 2013).

Tutkimus toteutetaan kuuntelutestinä, jossa näytteiden lisänä on tarkentava kysymys sävellajikarakteristiikasta, ja taustamuuttujakysymys koskien absoluuttista sävelkorvaa. Kuuntelutestin kysymyksiin vastataan avoimesti. Avoimen vastauskentän lisäksi koehenkilöiden avuksi on annettu esimerkkejä tunneskaaloista. Eerolan ja Vuoskosken selvityksen mukaan suuressa osassa tutkimuksia koskien musiikin tunnevaikutusta tutkimusmenetelmänä on käytetty juuri tunteiden itsearviota (Eerola & Vuoskoski, 2013, 317).

Käytän testikappaleena osaa omasta sävellyksestäni, joka ei ole entuudestaan tuttu. Tällä tavalla varmistetaan, että musiikkikappaleen tunnevaikutus ei pidä sisällään ennakko-odotuksia eikä aiheuta kuulijassa vahvoja muistijälkiä. Kappale ei moduloi, mutta sisältää myös vallitsevan duurisävellajin rinnakkaismollista lainatun dominantin, eli väli-dominantin kuudennelle sointuasteelle, jolloin yhdessä näytteessä on tavallaan sekä duuri- että mollitonaalisuutta.

Koin parhaaksi ratkaisuksi käyttää vain lyhyttä, noin minuutin mittaista osaa sävellyksestä. Musiikkinäyte sisältää säkeistön ja kertosäkeen. Tällä ratkaisulla pyrin säilyttämään koehenkilöiden keskittymiskyvyn. Lisäksi samojen osien kertaus, esimerkiksi toinen lähes identtinen säkeistö kertosäkeen jälkeen, olisi tämän tutkimuksen kannalta täysin turhaa. Testikappale on tehty tietokoneella Logic-sekvensseriohjelmalla, joka mahdollistaa saman soittosuorituksen moduloinnin eri sävellajeihin. Digitaalinen syntetisoitu ääni ja samplet poissulkevat myös soitto- ja soitintekniset erot eri sävellajeissa. Tällä tavalla olen pyrkinyt poissulkemaan ne sävellajikarakteristiikan arvellut syntymekanismit, joita en halua tutkia.

Testikappale soitetaan koehenkilöille viidessä eri sävellajissa: Ges-, G-, As-, A- ja B-duurissa, arvotussa järjestyksessä, 1. A, 2. G, 3. Ges, 4. As ja 5. B. Olen valinnut viisi sävellajia; kaksi kromaattisesti alkuperäisen As-duurin alapuolelta, sekä kaksi kromaattisesti yläpuolelta. Sävellajit on valittu mahdollisimman läheltä alkuperäistä, jolla pyritään välttämään joka esimerkissä identtisten sointukäännösten ja -hajotusten sekä

bassoäänien ja melodian oktaavialojen tuomia ongelmia huomattavasti tarkoitettua matalammalla ja korkeammalla. Sävellajeja ei kerrottu koehenkilöille.

5.2 Koehenkilöille esitetyt kysymykset

Koehenkilöt saavat testikappaleen sekä kyselylomakkeen sähköisessä muodossa sähköpostitse liitetiedostona ja voivat kuunnella sen omalla ajallaan ja vastata kysymyksiin. Tällä pyritään minimoimaan koeasetelman vaikutus. Kyselylomakkeessa (liite 1) on seuraavat neljä kysymystä, joilla pyritään tutkimaan sävellajien mahdollisia tunnevaikutuksia koehenkilöissä.

1. Onko sinulla absoluuttista sävelkorvaa tai ns. absoluuttista tonaalisuuskorvaa?
2. Onko sinulla aiempia kokemuksia sävellajien eri luonteista, esimerkiksi coverkeikalla tutun kappaleen soittaminen eri sävellajista kuin alkuperäinen? Jos on, niin millaisia?
3. Kuuntele sähköpostin liitteenä tullut äänitiedosto, jossa lyhyt musiikkiesimerkki soiteaan viidessä eri sävellajissa. Millaisia tunnevaikutuksia eri sävellajeissa olevat esimerkit sinussa herättävät?
4. Mikä esimerkeistä kuulostaa mielestäsi kappaleeseen sopivimmalta? Entä vähiten sopivalta?

Ensimmäinen kysymys on taustakysymys, jolla pyritään selvittämään absoluuttisen sävelkorvan tai ns. absoluuttisen tonaalisuuskorvan mahdollista vaikutusta sävellajikarakteristiikan kokemiseen. Toinen kysymys koskee koehenkilöiden mahdollisia aiempia kokemuksia sävellajien tunnevaikutuksista. Päätin sisällyttää tutkimukseni kyselylomakkeeseen tämän kysymyksen, sillä pidän mahdollisena ettei varsinainen kuunteluesimerkki herätä koehenkilöissä tarpeeksi vahvoja tunteita.

Kolmas ja neljäs kysymys liittyy varsinaiseen kuunteluesimerkkiin. Koehenkilöitä pyydetään analysoimaan viidessä eri sävellajissa soitettun musiikkiesimerkin herättämiä tunnevaikutuksia sekä pohtimaan mikä esimerkkien sävellajeista kuulostaa kappaleeseen sopivimmalta. Kolmas kysymys painottaa musiikkikappaleen kuulijassa herättämää sisäistä tunnetta ja neljäs musiikkikappaleen edustamaa ulkoista tunnetta.

5.3 Koehenkilöt

Kutsuin koehenkilöiksi musiikin asiantuntijoita: ammattilaisia tai opiskelijoita, sillä kokeessa esitetyt kysymykset edellyttävät koehenkilöiltä musiikin ilmiöiden ymmärtämistä. Koehenkilöiksi kutsutuista neljästätoista (14) kymmenen (10) palautti vastaukset, eli vastausprosentti oli 71,4. Vastajat ovat liitteessä nimettöminä ja numeroituina.

Tan ja Kelly (2004) ovat osoittaneet, että musiikillisesti koulutetut kuulijat hahmottavat musiikkia järjestelmällisemmin yksittäisten musiikillisten parametrien nojalla. Kouluttamattomille kuulijoille musiikin koetut muodot perustuvat enemmän useiden parametrien yhteisvaikutukseen ja heidän käyttämänsä kriteerit saattavat helpommin vaihdella. Tässä kokeessa on olennaista se, että kuuntelija kykenee keskittymään nimenomaan yhteen parametriin, sävellajiin.

Muusikoiden ja ei-muusikoiden vastauksia on vertailtu useissa musiikkipsykologisissa tutkimuksissa. Useimmissa tapauksissa musiikillisella asiantuntijuudella ei näytä olevan merkittävää vaikutusta tunteiden havaitsemiseen musiikissa. Merkittävämpiä tekijöitä musiikillisten tunnekokemusten kannalta ovat kuulijan persoonallisuuden piirteet ja sosiaalinen, kulttuurinen ja tilannekohtainen konteksti, kuten vahvoja tunteita herättävä konserttitilanne. Musiikkikoulutus ei välttämättä johda yhtenäiseen tapaan kuulla musiikkia. Esimerkiksi Aiellon, Tanaka ja Winbornen (1990) tutkimuksessa hyvin koulutetut muusikotkaan eivät sanallisesti ja musiikinteoreettisin termein kertoneet kuulemasaan yhtenevästi (Louhivuori & Saarikallio 2010, 439).

6 Tutkimuksen tulokset ja analyysi

Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, herättääkö sama musiikkikappale erilaisia tunnevaikutuksia eri sävellajeissa. Kyselylomake sekä testikappale lähetettiin tutkimukseen osallistujille sähköpostitse, ja lomake palautettiin niin ikään sähköpostin liitetiedostona. Vastaukset on koottu taulukkoon (liite 2).

Musiikkinäytteen kokonaiskesto oli noin kuusi minuuttia, ja kysymyksiä neljä. Otos, eli kutsuttuja asiantuntijoita oli 14 ja vastausprosentti oli noin 78,6. Lomakkeessa ei kysytty taustatietoja, kuten ikää, sukupuolta tai kotipaikkaa. Sen sijaan osallistujat oli valittu

heidän ammattinsa tai opiskelupaikkansa perusteella koska tutkimuksen kohteena on musiikin asiantuntijat.

Ensimmäinen kysymys koski absoluuttista sävelkorvaa tai ns. absoluuttista tonaalisuuskorvaa. Tällä kysymyksellä haluttiin tutkia, onko niillä vaikutusta sävellajien tunnetilojen kokemiseen. Koehenkilöistä yksi ilmoitti omaavansa absoluuttisen sävelkorvan. Otoksen olisi tullut suurempi, jotta useampi kuin yksi absoluuttisen sävelkorvan omaava henkilö olisi osallistunut tutkimukseen, sillä kyseessä on verrattain harvinainen taito. Tämän vuoksi tässä tutkimuksessa ei voitu selvittää, olisiko absoluuttisella sävelkorvalla ollut vaikutusta sävellajien tunnetilojen arvioinnissa.

Toisessa kysymyksessä osallistujia pyydettiin kertomaan heidän mahdollisia aiempia kokemuksia sävellajien luonteista. Kysymyksellä tutkittiin, onko ilmiö koehenkilöille entuudestaan tuttu. Suurin osa vastaajista oli kokenut eroja sävellajien luonteissa. ”Tietyt sävellajit vaikuttavat arkisemmilta kuin toiset”, sanoi eräs vastaajista. Useampi vastaaja koki, että musiikkikappale ”toimii” paremmin tietyssä sävellajissa kuin jossakin toisessa. Kaksi vastaajista totesi, että kappaleen sanoma saattaa vesittyä sävellajia vaihdettaessa, mutta joissain tapauksissa kappale kuulostaa paremmalta muussa kuin alkuperäisessä sävellajissa. Sävellajin transponoiminen alkuperäistä ylemmäksi lisäsi yhden vastaajan mielestä kappaleen energisyyttä. Yksi vastaajista koki sävellajin transponoinnin yli kokosävelaskeleen päähän alkuperäisestä aiheuttavan epämukavuuden tunnetta.

Kolmas kysymys koski musiikinäytettä, joka soitettiin viidessä sävellajissa: A-, G-, Ges-, As- ja B-duurissa. Vastaajien tehtävänä oli kertoa, millaisia tunnevaikutuksia esimerkit heissä herättivät. Liitteenä olevassa taulukossa on kunkin osallistujan vastaukset.

Vastaajien tunnekokemukset olivat eniten yhteneväisiä A-duurin osalta.

Vapautunut x 5, toiveikas x 3, raikas x 2, hyväntuulinen x 2, haikea, keveä, kirkas, ylevä, kauniisti soiva, lämmin, aurinkoinen, arkinen, rauhallinen, seesteinen, haukotuttaa – ei säväytä, tekopirteä

Oheiset luonnehdinnat osoittavat, että A-duurinäytteen osalta vastaajien kokemukset olivat yhteneväisiä. Valmiiksi tarjotuista tunneskaaloista (ahdistunut—vapautunut, me-

lankolinen—hyväntuulinen, epätoivoinen—toiveikas) yksikään vastaajista ei valinnut negatiivista tai epämiellyttävää tunnevaihtoehtoa. A-duurin positiivista sävyä murentaa arviot sävellajista ”haukotuttavana” ja ”tekopirteänä”.

G-duuriesimerkin tunnevaikutuksia kuvailtiin seuraavasti:

Arkinen x 4, melankolinen x 2, toiveikas x 2, rauhallinen x 2, vähiten tunteita herättävä, hartaan hurmoksellinen, klassinen, ryhdikäs, tunnelmallinen, vapautunut, tummempi (vrt. A), kovempi (vrt. A), laimeampi (vrt. A), yksinkertaisempi (vrt. A), vähemmän energiaa (vrt. A), värittömämpi (vrt. A), enemmän hissimusiikkia (vrt. A), geneerisempi (vrt. A), voimakkaampi (vrt. A)

Kokeisiin osallistujien ilmaisemat tunnetilat olivat pääosin yhteneväisiä myös G-duurin osalta. Arkiseksi sitä kuvaili neljä vastaajaa ja se tuntui pääsääntöisesti herättävän vähemmän voimakkaita tunnereaktioita. Esimerkkitunneskaalojen ulkopuoleltakin annetut määreet kuvailivat G-duuria mm. laimeammaksi, värittömämmäksi ja geneerisemmäksi kuin edellisen näytteen A-duuri. Toisaalta G-duuria pidettiin myös ”ryhdikkäänä” ja A-duuria voimakkaampana sävellajina.

Ges-duuria kuvailtiin seuraavasti:

Vapautunut x 2, arkinen x 2, melankolinen x 2, hyväntuulinen, ei erityisen melankolinen, ei erityisen hyväntuulinen, syvää karaktääriä, nostalginen, rauhallinen, toiveikas, emotionaalisesti muovinen vrt. Teflon, ahdistunut, vähän ahdistunut, epätoivoinen, ylevä, tunkkainen, eteerinen mutta etäisin näistä

Ges-duuria luonnehdittiin jonkin verran ristiriitaisemmin kuin kahta edeltävää sävellajia. Myös Ges-duuri herätti vähemmän voimakkaita tunteita kuin A — sitä kuvailtiin esimerkiksi vähän ahdistuneeksi ja ei erityisen melankoliseksi muttei erityisen hyväntuuliseksi. A- ja G-duuriin verrattuna Ges-duuriesimerkissä oli koettu ei-miellyttäviä tunteita huomattavasti enemmän.

Neljäs esimerkki, As-duuri, on musiikkiesimerkin alkuperäinen sävellaji.

Toiveikas x 3, vapautunut x 2, paikoin ahdistuneempi/melankolisempi ja paikoin vapautuneempi, eteenpäinkulkeva, iloinen, hyväntuulinen, ylevä ja erityinen, energisempi (vrt. Ges), ahdistunut, resignoitunut, luonnollinen, sävykäs, kiinnostava, balanssissa vaikka vähän epämääräinen, ihan OK muttei paras

As-duuri koettiin sekä positiivisena että negatiivisena, jopa ”resignoituneena” eli alistuneena. Kolme osallistujaa luonnehti As-duuriesimerkkiä toiveikkaaksi ja kaksi vapautuneeksi. Sävellajia luonnehdittiin myös ”ylevämmäksi ja erityisemmäksi” ja kiinnostavaksi.

Viimeinen versio oli transponoitu B-duuriin.

toiveikas x 3, vapautunut x 2, melankolinen x 2, lähimpänä ensimmäistä (vrt. A-duuri) heleä, ylevä, päättäväinen, lämmin, hyväntuulinen, epätoivoinen, ahdistunut, arkinen, TV-sarjan tunnari, amerikkalaisen piirretyn elokuvan musiikki, skarppi mutta vähän lättänä, myös balanssissa muttei ihan yhtä sävykäs (vrt. As), ihan OK muttei paras

Yhtä vastaajaa lukuun ottamatta B-duuriesimerkki synnytti positiivisia tunteita. Kolme vastaajista luonnehti sitä toiveikkaaksi ja kaksi vapautuneeksi. Mielenkiintoista oli huomata että toisistaan tietämättä kaksi osallistujaa kuvailivat B-duurinäytettä määrein ”amerikkalaisen piirretyn elokuvan musiikki” ja ”TV-sarjan tunnari”.

Neljännessä kysymyksessä kysyttiin musiikinäytteeseen sopivinta ja vähiten sopivaa sävellajia. Kysymyksessä koehenkilöt pyrkivät löytämään itse musiikkikappaleen edustaman tunnetilan. Tämän kysymyksen kohdalla vastaukset hajaantuivat; kaikkia viittä sävellajia ehdotettiin eniten sopivaksi, vaikka paljon yhteneviäkin mielipiteitä löytyi. Eniten kannatusta sai ensimmäinen näyte eli A-duuriversio, jonka valitsi puolet vastaajista. Neljä kymmenestä valitsi neljännen näytteen, sävellyksen alkuperäisen As-duurin, kappaleelle sopivaksi sävellajiksi. Vähiten sopivana pidettiin kolmatta esimerkkiä eli Ges-duuriversiota, jota neljä piti vähiten sopivana.

7 Pohdinta

Opinnäytetyössäni hain vastausta kysymykseen, onko sävellajilla vaikutusta musiikkikappaleen herättämiin tunteisiin. Tutkimuskysymys vaikutti aikaisemman tutkimuksen valossa haasteelliselta. Tässä työssä suoritetun tutkimuksen perusteella voidaan kuitenkin todeta, että yhtä vastaajaa lukuun ottamatta kaikki osallistujat kokivat musiikkikappaleen herättävän erilaisia tunnetiloja eri sävellajeissa. Tämän pienen otoksen perusteella voidaan siis sanoa, että sävellajivalinta saattaa jossain määrin vaikuttaa musiikkikappaleen kuulijassa herättämiin tunteisiin.

Aihetta on tutkittu vähän – sävellaji tunteisiin vaikuttavana tekijänä mainitaan usein ohimennen muiden tunnetumpien tekijöiden rinnalla. On ilahduttavaa, miten musiikin ja tunteiden tutkimus on viimeisen kymmenen vuoden aikana huomionnut myös sävellajin yhtenä monista osatekijöistä tunnevaikutusten tutkimisessa, vaikka siitä ei juurikaan ole tutkimuksia tehty. Sen sijaan tutkimuksissa on keskitytty muihin, helpommin selitettäviin osatekijöihin kuten tempo, artikulaatio ja harmonia. Sävellajikarakteristiikan olemassaoloa on ollut vaikea todistaa ja sen syntymekanismit ovat edelleen hämärän peitossa. Tämän opinnäytetyön kokeen tulosten validiteettia pohdittaessa on huomioitava, ettei sävellajien tunnevaikutusten tutkimiseen ole vakiintunutta teoreettista viitekehystä.

Aikaisemmissa samankaltaisissa tutkimuksissa ei ole löydetty johdonmukaisuutta koskien sävellajeja ja niihin liittyviä tunnetiloja, ja näin ollen oletus tätäkin tutkimusta tehdessä oli se, ettei tietylle sävellajille voida määrittää tiettyä objektiivista tunnetilaa.

Tämänkin pienimuotoisen tutkimuksen perusteella voidaan sanoa, ettei tiettyyn sävellajiin voida liittää tiettyä tunnetilaa, sillä kokemus on hyvin subjektiivinen. Yllättävää oli huomata kuinka joillekin sävellajeille löytyi hyvinkin samankaltaisia tunnemääreitä eri koehenkilöiden vastauksissa. Tietyissä sävellajeissa, tässä kokeessa A-duurissa ja G-duurissa, koetut tunnetilat olivat hämmästyttävän yhteneväisiä.

Kysymys siitä, mikä sävellaji oli näyttekappaleeseen sopivin ja mikä vähiten sopiva, aiheutti hajaannusta vastauksissa, vaikka puolet vastaajista piti A-duuria sopivimpana. Muut sävellajivaihtoehdot saivat tasaisesti kannatusta, mutta kaikkia ehdotettiin myös vähiten sopivaksi sävellajiksi. Kysymykseen ei luonnollisesti ole oikeaa eikä väärää vastausta. Juuri tämän kysymyksen vastaukset kiinnostivat minua erityisesti sillä sävel-

sin kappaleen hyvin tietoisesti As-duuriin. Sävellaji osoittautuikin ”riittävän suosituksi” vastaajien keskuudessa, sillä neljä vastaajista valitsi sen kappaleelle sopivimmaksi.

Tutkimustuloksia pohtiessa herää monta kysymystä. Olisiko A-duuria pidetty kappaleelle sopivimpana sävellajina, jos näytteet olisi esitetty toisessa järjestyksessä? Tai miten sävellajien luonnehdinta olisi muuttunut, jos musiikkiesimerkkejä olisi ollut yhden sijaan kaksi, joista toinen olisi ollut tempoltaan ja fraseeraukseltaan erilainen. Olisiko esimerkiksi A-duuria luonnehdittu eri määrein, jos esimerkkikappale ei olisi ollut hidastempoinen ja fraseeraukseltaan legatomainen? (Juslin & Sloboda 2011, 384–387) Miten tutkimustuloksiin olisi vaikuttanut se, jos tutkimus olisi toteutettu valvotusti esimerkiksi luokkahuoneessa tai kielistudion kaltaisessa laboratorioissa, yksin tai ryhmässä?

Olisi mielenkiintoista toistaa koe käyttäen tunteiden itsearvion lisäksi muitakin tutkimusmenetelmiä. Myös kattavampi otos olisi tarpeen, jotta aiheesta voitaisiin tehdä johdopäätöksiä yleisemmällä tasolla. Esimerkiksi absoluuttisen sävelkorvan vaikutusta sävellajien tunnevaikutusten kokemiseen ei voitu tutkia näin pienellä otoksella, josta löytyi lopulta vain yksi absoluuttisen sävelkorvan omaava koehenkilö.

Pidän tunteiden itsearvioon perustuvaa tutkimusta ilmiöön sopivana tutkimusmenetelmänä, ja koe on myös helposti toistettavissa. Vaikka viime vuosikymmenenä herännyt musiikin ja tunteiden tutkimus käyttää lukuisia standardoituja välineitä tunteiden itsearvioon, (Juslin & Sloboda 2011, 190) päädyin tutkimuksessani tarjoamaan koehenkilöille mahdollisuuden muotoilla vastaus itse. Avoimet vastauskentät mahdollistivat täsmällisemmät tunnekuvaukset, esimerkiksi kaksi vastaajaa käytti toisistaan tietämättä B-duurista kuvauksia ”amerikkalaisen piirretyn elokuvan musiikki” ja ”TV-sarjan tunnari”.

Koska keskustelu sävellajikarakteristiikasta on vähentynyt 1800-luvun jälkeen, voidaan olettaa että tutkimukseen osallistuneet musiikin asiantuntijat eivät tunne aiheeseen liittyviä konventioita. Tätä oletusta vahvistaa vielä se, että suurin osa heistä opiskelee tai työskentelee afroamerikkalaisen musiikin parissa. Tämä on mielestäni tutkimuksen kannalta edullinen asia, sillä koehenkilöillä ei todennäköisesti ollut ennako-odotuksia liittyen sävellajikarakteristiikkaan. Tämän vuoksi en myöskään tehtävänannossa halunnut nimetä musiikinäytteiden sävellajeja tai kertoa ilmiön historiallisista konventioista. Tehtävänannossa historiallisten näkemysten esittely olisi saattanut aiheuttaa hämmennystä ja vaikuttaa arvioihin, sillä eri aikoina muodostui epäyhteneviä ja ristiriitaisia näkemyksiä eri sävellajien luonteista.

Mielestäni sävellysopeintoihin olisi hyvä sisällyttää ainakin pieni katsaus sävellajikarakteristiikkaan. Musiikkikoulutuksessa sävellajivalintaa käsitellään lähinnä painottaen soitinten äänialoja ja soittoteknisiä aspekteja. Vaikka keskustelu ilmiöstä on 1900-luvulla lähes kadonnut, sävellajin vaikutus musiikin herättämiin tunteisiin vaikuttaisi tämänkin tutkimuksen perusteella olevan joillain ihmisillä itsestään selvä. Näin ollen sävellajivalintaa voidaan pohtia myös affektiivisesta näkökulmasta – ei vain soitinten soittoteknisestä näkökulmasta. Tunnekokemuksen subjektiivisen luonteen johdosta säveltäjän, joka liittää tietyt tunnevaikutukset tiettyihin sävellajeihin, on hyväksyttävä se tosiasia, ettei viesti todennäköisesti välity kuulijalle säveltäjän toivomalla tavalla.

Työn johdannossa annettu esimerkki säveltäjä Toivo Kuulasta kertoo hyvin siitä, kuinka jotkut säveltäjät kokevat tiettyjen sävellajien kantavan mukanaan tietynlaisia affektiivisiä ominaisuuksia. Myös säveltäjä Robert Schumann on todennut, että musiikkikappaleen transponointi muuttaa sävellyksen luonteen (Murtomäki, 2012). Keskustelu aiheesta on osoittanut, että joillekin säveltäjille sävellajivalinta tunnevaikutuksen synnyttäjänä saattaa olla yhtä tärkeä ja itsestään selvä kuin esimerkiksi soolosoittimen valinta tai vaikkapa sävellyksen tempo. Itselleni sävellajin valinta voi olla niin ehdoton, että mikään muu kuin valitsemani sävellaji ei tule kysymykseen.

Kiinnostavaa olisi tietää millainen on Toivo Kuulan ”A-dur”, sävellaji jolla hän vuonna 1907 kuvasi tulevaa vaimoaan Almaa. Entistä mielenkiintoisemmaksi tämän tekee juuri A-duurin kohdalla koehenkilöiden vastauksissa havaitut yhteneväisyydet opinnäytetyöni kuuntelutestissä. Alma Kuulan päiväkirjaa lukiessani voin todeta, että adjektiivit toiveikas, raikas, hyväntuulinen, kirkas ja seesteinen kuvaavat laulajatar Alma Silventois-ta, johon nuori säveltäjä oli rakastunut. Nämä ovat kaikki adjektiiveja, joilla myös tämän testin koehenkilöt kuvasivat juuri A-duuria.

Lähteet

Eerola, Tuomas. & Vuoskoski, Jonna K. 2012. A Review of Music and Emotion Studies: Approaches, Emotion Models and Stimuli. *Music Perception* 30(3):307-340.

Gabrielsson Alf 2002. Perceived Emotion and Felt Emotion: Same or Different? *Musicae Scientiae*, vol. 6 (1):123–148.

Gabrielsson, Alf & Juslin, Patrik N. 2003. Emotional Expression in Music. In H. H. Goldsmith, R. J. Davidson, K.R. Scherer (Eds.) *Handbook of Affective Sciences* (pp. 503-534). New York. Oxford University Press.

Huovinen, Erkki 2002, Pitch-Class Constellations. *Studies in the Perception of Tonal Centricity*. Acta Musicologica Fennica 23. Turku: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Hätönen, Anne 2009. Sävellajit affektien luojina barokkimusiikissa. Pro gradu - tutkielma. Turun ammattikorkeakoulu. Luettavissa <https://www.theseus.fi/browse?value=Hätönen%2C+Anne&type=author>. Luettu 22.2.2016.

Ishiguro, Maho A. 2010. The Affective Properties of Keys in Instrumental Music from the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries. Masters thesis. Amherst. University of Massachusetts. Amherst ScholarWorks: University of Massachusetts. Luettavissa [Http://scholarworks.umass.edu/theses](http://scholarworks.umass.edu/theses). Luettu 18.3.2016.

Juslin, Patrik N. & Barradas, G. & Eerola, T. (2015). From Sound to Significance: Exploring the Mechanisms Underlying Emotional Reactions to Music. *The American Journal of Psychology* 128(3): 281-304. University of Illinois Press.

Juslin, Patrik. N. & Sloboda, John 2010. *Handbook of Music and Emotion*. New York. Oxford University Press.

Juslin, Patrik. N. & Sloboda, John In D. Deutch (ed.) *The Psychology of Music* (3rd ed.) Amsterdam: Elsevier.

Juslin, Patrik N. & Västfjäll D. 2008 Emotional responses to music: the need to consider underlying mechanisms. *Behavioral Brain Sciences*. 2008 Oct;31(5):559-75, 575-621.

Kawakami, Ai – Furukawa, Kiyoshi – Katahira, Kentaro – Kamiyama, Keiko & Okano, Kazua 2013. Music Relations Between Musical Structures and Perceived and Felt Emotions. *Music Perception* 30(4) :407-417.

Keller, Hans 1956. Key Characteristics. Wintle, Christopher, Northcott, Bayan, Damuel, Irene. (toim.): Hans Keller: *Essays on Music* 1994. Press Syndicate of the University of Cambridge: Cambridge University Press. S. 158 – 168.

Kontunen, Jorma 1990. *Musiikin kieli 1. Perustiedot*. Werner Södeström Osakeyhtiö 1990.

Lahdelma, Imre 2011. Duurisävellajin epäkonventionaalinen käyttö musiikillisen emotion välityksessä. Pro gradu-tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Musiikkitiede.

Lahdelma, Imre & Eerola, Tuomas. 2016. Single chords convey distinct emotional qualities to both naïve and expert listeners. *Psychology of Music* 44(1):37 – 54.

Levitin D.J. & Parncut R. Absolute Pitch. 1999. *Grove Dictionary*. Oxford University Press. Verkkosivulla <http://ego.psych.mcgill.ca/levitin.html/pubspages/grove.htm>. 19.11.2008. Luettu 24.4.2016

Mantere, Markus & Torvinen, Juha 2007. *Musiikki? Johdatus musiikin filosofiaan ja estetiikkaan*. Suomen Musiikkioppilaitosten Liitto. Oppimateriaali.

Murtomäki, Veijo 2012. Romantiikan musiikin historian perusteet. Osoitteessa <https://murtomaki.wordpress.com/2012/01/12/romantiikan-musiikin-historian-perusteet/>. Päivätty 12.1.2012. Luettu 27.2.2016.

Otavan iso musiikkitietosanakirja 1980. : Hakemisto ja täydennysosa. Harenko, Ari, Kaurinkoski, Tuula, Virtamo, Keijo toim. Otava.

Powell, John & Dibben, Nicola 2005. Key-Mood Association: A Self-Perpetuating Myth. *Musicae Scientiae*. July 2005 vol. 9 no. 2, 289-311.

Raevaara, Tiina 2012. Muutamia huomioita musiikista ja tunteista. *Tarinoita tieteestä – kolumni*. 11.3.2012. <http://suomenkuvalehti.fi/tarinoitatieteesta/muutamia-huomioita-musiikista-ja-tunteista> Luettu 14.4.2016

Shubert, Emery 2013. Emotion felt by the listener and expressed by the music: literature review and theoretical perspectives. *Frontiers in Psychology* 2013; 4: 837. Prepublished online 2013 July 3. Published online 2013 December 17.

Sibelius-Akatemian innovaatiokeskus. Vuosiluku puuttuu. 1900-luvun musiikki. http://www2.siba.fi/historia/1900/germaaniartikkelit/tonaalisuus_germ.html (luettu 11.3.2016)

Steblin, Rita 2002. *A History of Key Characteristics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. The University of Rochester Press: Rita Katherine Steblin.

KYSELYLOMAKE SÄVELLAJIEN TUNNEVAIKUTUKSESTA

Muista että oikeita tai vääriä vastauksia ei ole, sillä kokeella tutkitaan hyvinkin yksilöllisiä tunnevaikutuksia. Kirjoita vastauksesi vapaasti tekstikenttiin.

1. Onko sinulla absoluuttista sävelkorvaa tai ns. absoluuttista tonaalisuuskorvaa?*)

2. Onko sinulla aiempia kokemuksia sävellajien eri luonteista, esimerkiksi cover-keikalla tutun kappaleen soittaminen eri sävellajista kuin alkuperäinen? Jos on, niin millaisia?

3. Kuuntele sähköpostin liitteenä tullut äänitiedosto, jossa lyhyt musiikkiesimerkki soiteetaan viidessä eri sävellajissa. Millaisia tunnevaikutuksia eri sävellajeissa olevat esimerkit sinussa herättävät? Voit käyttää alla olevia tunneskaaloja halutessasi.

Sävellaji 1	
Sävellaji 2	
Sävellaji 3	
Sävellaji 4	
Sävellaji 5	

4. Mikä esimerkeistä kuulostaa mielestäsi kappaleeseen sopivimmalta? Entä vähiten sopivalta?

*) Et tunnista satunnaista säveltä ilman referenssiäntä (sisäistä tai ulkoista) mutta tunnistat missä sävellajissa kuuntelemasi musiikki on.

TUNNESKAALOJA:

ahdistunut — vapautunut

melankolinen — hyväntuulinen

epätoivoinen — toiveikas

arkinen — ylevä

Kyselytutkimuksen vastaukset

Vastaukset kysymyksiin 1 ja 2

Vastaaja 1	Ei	Tietyt sävellajit vaikuttavat arkisemmilta kuin toiset. Melodian korkeus jo sinällään vaikuttaa fiilikseen aika paljon, etenkin kun mukaan tulee laulutulkinnan aiheuttamat lisävärit. Korkeammalta laulu vaatii enemmän energiaa, joten tunteenkin ilmentäminen voi muuttua radikaalisti. Aina ei siis ole kyse vain korkeudesta, vaan myös intensiteetistä, joka tulkintaan ladataan. Mutta korkeus/sävellajin valinta vaikuttaa myös. Ja täytyyhän siihen olla syy että Ravi Shankar soittaa aina C#-duurissa... sävellajien luonne lienee vielä olennaisempaa, kun musiikkia soitetaan (on soitettu) ei-tasavireisissä järjestelmissä.
Vastaaja 2	Ei ole	Usein kappaleen transponointi ylös on lisännyt kappaleen energisyyttä
Vastaaja 3	Jossain määrin. Liittyen lähinnä pääsoittimen (kitara) vapaisiin kieliin ja ns. avoimiin sointuihin - kitara menee oikeaan vireeseen ilman mittaria	Riippuu kappaleesta. Moni kitaravetoinen kappale useimmiten tuntuu tavoin vaihtelulta eri sävellajissa. Mutta on myös muussa musiikissa kuin kitararokissa on kappaleesta riippuen vastaavanlaisia kokemuksia.
Vastaaja 4	Ei. Osaan kuitenkin jonkinasteisella varmuudella hakea referenssiään muistelemalla jotain hyvin tuttua kappaletta, kun tiedän kappaleen sävellajin	Kyllä. Kokemukseni mukaan kappaleet todella kuulostavat erilaisilta eri sävellajeissa, vaikka minulla ei absoluuttista sävelkorvaa olekaan. Cover-keikkoja varten transponoiduista kappaleista on toisinaan tullut kokemuksia, että uusi sävellaji vesittää kappaleen. Joskus on käynyt myös toisinpäin, eli transponoitu kappale kuulostaa paremmalta kuin alkuperäinen.
Vastaaja 5	Ei	Orkesterisoiton opettaja kertoi, että Mozart valitsi sävellajin sen luonteen mukaan.

Vastaaja 6	Ei	Ei ole.
Vastaaja 7	Ei ole.	On, jotkut kappaleet eivät vain "toimi" yhtvä hyvin joistakin sävellajeista.
Vastaaja 8	Ei.	On – lukuisia. Jos sävellaji pysyy 1 kokosävelaskeleen päässä alkuperäisestä, se ei (yleensä) aikaansaa isompia tunnereaktioita – isommat transponoinnit aiheuttavat epämukavuuden tunnetta. Kokonaan toinen asia on sitten se, kun laulaja ei ole jaksanut/halunnut/osannut hakea esitettävään kappaleeseen itselleen sopivaa sävellajia...
Vastaaja 9	On lähes absoluuttinen.	On, kappaleen tunnelma muuttuu sävellajin vaihdon myötä esimerkiksi raikkaammaksi tai tylsemmäksi. Sävellajin vaihdos saattaa muuttaa kokonaan tutun kappaleen, pahimmassa tapauksessa pilata sen, tai saada sen kuulostamaan paljon aiempaa paremmalta.
Vastaaja 10	Absoluuttinen tonaalisuuskorva	Eniten on havaintoja erinäisten soittimien erilaisesta soinnista eri sävellajeissa, mutta myös soinnista/sävyistä (näennäisesti) riippumattomia eroja olen havainnut. Esimerkiksi säveltäessä tulee väistämättä vastaan päätös sävellajista, jonka tulos riippuu kappaleen ominaisuuksista, jotka saattavat varmistua vasta myöhemmin. Tällöin sävellajin vaihtaminen voi vaihtaa tunnelmaa, vaikka sovitus ei muuttuisikaan.

Vastaukset kysymyksiin 3 ja 4

Sävellaji 1: Haikeus, raikkaus, keveys, ylevyys. Sävellaji 2: Arkinen, melankolinen, tummempi, vähemmän energiaa. Sävellaji 3: Ei erityisen melankolinen, eikä hyväntuulinen, perusmeininki, mutta tässä on myös jonkinlaista syvää karakteria. Sävellaji 4: Energisempi, jopa hieman "kireä", paikoin ahdistuneempi/melankolisempi, paikoin vapautuneempi. Sävellaji 5: Heleä, vapautunut, toiveikas

3. tai 5. sopivin,
2. vähiten sopiva

Sävellaji 1: Hyväntuulinen, vapautunut. Sävellaji 2: Rauhallinen, toiveikas Sävellaji 3: Nostalgia, rauhallinen. Sävellaji 4: Eteenpäin kulkeva, iloinen. Sävellaji 5: Toiveikas, päättäväinen

2. miellytti eniten

Sävellaji 1: Lämmin, vapautunut. Sävellaji 2: Kovempi kuin edellinen, geneerisempi, enempi hissimusaa, värittömämpi. Sävellaji 5: Lähimpänä ensimmäistä.

Ensimmäinen on oikea sävellaji. Muut sen jälkeen tuntuu vähemmän

Sävellaji 1: Vapautunut, hyväntuulinen, toiveikas, arkinen – mukava ja positiivinen, ehkä liiankin mukava? Sävellaji 2: Vapautunut, melankolinen, toiveikas, arkinen – herättää esimerkeistä vähiten tunteita. Sävellaji 3: Ahdistunut, melankolinen, epätoivoinen, ylevä – tuntuu esimerkeistä ahdistavimmalta ja puristavimmalta. Sävellaji 4: Vapautunut, hyväntuulinen, toiveikas, ylevä – yhtä positiivinen kuin sävellaji 1, mutta tuntuu ylevämmältä ja erityisemmältä. Sävellaji 5: Vapautunut, melankolinen, toiveikas, ylevä – hyvin samantuntuinen kuin sävellaji 4, mutta aavistuksen surumielisempi

4.

Sävellaji 1: Vapautunut, melankolinen, toiveikas, ylevä. Sävellaji 2: Vapautunut, hyväntuulinen, toiveikas, arkinen. Sävellaji 3: Sama kuvailu kuin 2. Sävellaji 4: Ahdistunut, melankolinen, toiveikas, ylevä. Sävellaji 5: Ahdistunut, melankolinen, epätoivoinen, arkinen.

Sopivin: 4. Vähiten sopiva: 3.

En huomaa eroja näissä. Sen sijaan pianosäestyksen rekisteri vaikuttaa matalampana tunkkaiselta. (Orkestrointiseikka)

Sopivin: 5. Vähiten sopiva: 2.

Sävellaji 1: Toiveikas, melankolinen. Sävellaji 2: Arkinen. Sävellaji 3: Arkinen, vapautunut. Sävellaji 4: Toiveikas, vapautunut, hyväntuulinen. Sävellaji 5: Hyväntuulinen, vapautunut, tulee mieleen jonkun TV-sarjan tunnari. Sopivin: 1. tai 4.

Sävellaji 1: Tekopirteä. Sävellaji 2: Hartaan hurmoksellinen. Sävellaji 3: Emotionaalisesti muovinen (vrt. teflon). Sävellaji 4: Resignoitunut. Sävellaji 5: Amerikkalaisen piirretyn elokuvan musiikki. Sopivin: 1. Vähiten sopiva: 5.

Sävellaji 1: Kirkas, raikas ja kauniisti soiva, tuli aurinkoinen ja vapautunut fiilis. Sävellaji 2: Ehkä vähän laimea ensimmäiseen verrattuna, paljon helpompi/yksinkertaisempi sävellaji, aika arkinen. Sävellaji 3: En tykännyt kauheasti, meni liian matalalta ja jotenkin tunkkainen soundi, vähän ahdistunut. Sävellajit 4 ja 5: Ihan ok, mutta ei paras vaihtoehto, Sopivin: 1. Vähiten sopiva: 3.

Sävellaji 1: Rauhallinen, seesteinen, haukotuttaa, ei säväytä. Sävellaji 2: Rauhallinen mutta voimakkaampi, klassinen, ryhdikäs, pehmeä, tunnelmallinen. Sävellaji 3: Melankolinen, eteerinen, mutta etäisin näistä, ei säväytä. Sävellaji 4: Luonnollinen, sävykäs, kiinnostava, balanssissa, vaikka vähän epämääräinen, ei saa otetta. Sävellaji 5: Skarpimpi, mutta vähän lättänä. Myös balanssissa, muttei ihan yhtä sävykäs. Sopivin: 4. tai 2. Vähiten sopiva: 3. tai 1.