

Panu-Pekka Rauhala

# 60 Songs in 60 Minutes

Minuuttiperusteisen sävellyskonseptin esittely

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

20.11.2017

Tekijä(t) Otsikko  Sivumäärä Aika	Panu-Pekka Rauhala 60 Songs in 60 Minutes - Minuuttiperusteisen sävellyskonseptin esittely 43 sivua 20.11.2017
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikintekijä
Ohjaaja(t)	László Süle, MuM Juha Karvonen, FM
<p>Opinnäytetyöni käsittelee minuuttiperusteista sävellyskonseptia 60 Songs in 60 Minutes -teoksessa. Työ esittelee, kuinka tunnin sävellysteos tehdään minuuttiperusteisesti, mikä tarkoittaa koko sävellyksen jakamista 60:een itsenäiseen osaan. Esittelen erilaisia metodeja, joiden avulla säveltäjä pystyy pitämään näinkin pirstaloituneen kokonaisuuden eheänä ja kiinnostavana kuulijalle.</p> <p>Olen jaotellut työni siten, että aluksi esittelen taustoja sävellyskonseptin idean syntymiselle, jonka jälkeen esitellään erilaisia musiikin muotorakenteita. Muotorakenteiden ymmärtäminen auttaa hahmottamaan sävellysteoksen rakennetta. Työn pääsisältö esitellään näiden vaiheiden jälkeen. Demonstroin erilaisten nuottiesimerkkien ja kuvioiden avulla, kuinka minuuttiperusteisia sävellyksiä tehdään käytännössä.</p> <p>Työn syvempi tarkoitus on kehittää musiikintekijän luovuutta ja antaa uusia ajattelumalleja musiikintekijälle. Siitä syystä esittelen opinnäytetyön lopussa esimerkkejä, kuinka konseptia voi laajentaa muuhun sävellystyöhön sekä käytän muutamia olemassa olevia konseptialbumia esimerkkinä havainnollistamaan asiaa.</p> <p>Johtopäätöksenä voi todeta, että minuuttiperusteisella sävellyskonseptilla voi tuottaa ominitakeista musiikkia, joka ei perustu olemassa oleviin muotorakenteisiin. Säveltäjä saa uusia työkaluja ja ajattelumalleja sävellysteoksen rakenteen muodostamiseen sekä konkreettisia esimerkkejä sävellysmetodeista, joita voi käyttää laajan muotorakenteen pitämiseen koherenttina.</p>	
Avainsanat	Minuuttiperusteinen sävellyskonsepti, sävellysmetodit, muotorakenteet, avant-garde

Author(s) Title Number of Pages Date	Panu-Pekka Rauhala 60 Songs in 60 Minutes - Introduction of the minute-based composition concept 43 pages 20 November 2017
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Writer
Instructor(s)	László Süle, MMus Juha Karvonen, MA
<p>My final project investigates a minute-based composition method used in my musical piece 60 Songs in 60 Minutes. This work introduces how to compose a musical form that is split in 60 independent, minute-based parts. I will introduce different composition techniques, which help the composer to tie fragmented parts together in a full 60-minute musical form. The techniques introduced are useful in the process of keeping the independent parts coherent and logical.</p> <p>At first, I write about the background idea of the 60 Songs in 60 Minutes -form and then move to introducing other, more common musical song forms. Being familiar with the existing musical forms helps the composer to understand my musical works structure. After these chapters, I will demonstrate how this method works in practice by using sheet music material as an example.</p> <p>This final project's purpose is also to develop the composer's creative thinking and to give new ideas in the music composition process. That is why I also want to introduce some other ways how a composer can adapt the 60 songs form to a new composition concept.</p> <p>In conclusion, by using the minute-based composition method, the composer can produce distinctive music, which does not depend on common musical forms. The composer learns new, practical techniques to treat large-scale composition forms in an intriguing way.</p>	
Keywords	Minute-based musical composition, composition techniques, musical form, avant-garde

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Sävellyskonseptin esittely	1
2.1	Sävellystyön valmistelu	2
2.2	Avainkysymyksiin vastaaminen	2
3	Sävellyksen muotorakenne	2
3.1	Klassisen musiikin muotorakenteet	3
3.2	Jazz-musiikin muotorakenteet	5
3.3	Populaarimusiikin muotorakenteet	6
3.4	Muotorakenteet ei-länsimaalaisessa kulttuurissa	6
3.5	60 Songs in 60 Minutes- projektin muotorakenne	7
4	Musiikkiteknologinen toteutus	10
5	Sävellyskonsepti käytännön työssä	13
5.1	Teemat ja melodiat	14
5.2	Rytmiset motiivit	17
5.3	Harmoniset motiivit	21
5.4	Dynamiikka	22
5.5	Musiikkiteknologia metodina	28
5.6	Musiikkigenrejen sekoitus	29
5.7	Tunnelma ja äänimaailmaan liittyvät assosiaatiot	30
5.7.1	Yleisiä havaintoja ja tutkimustuloksia	31
5.7.2	Tunnelman luominen 60 Songs in 60 Minutes -teoksessa	32
5.8	Yllätyksellisyys ja vaihtuvuus osien välillä	34
5.9	Sävellyksen muoto	37
6	Sävellyskonseptin laajennus uudeksi konseptiksi	37
7	Pohdinta	39
	Lähteet	41

## 1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä esitellään 60 Songs in 60 Minutes -teoksen sävellysprosessin etenemistä sekä yleisiä havaintoja, vinkkejä ja metodeja laajan sävellysteoksen aikaansaamiseksi. 60 Songs in 60 Minutes -projekti perustuu nimensä mukaisesti 60 erinäiseen teokseen, jotka kukin kestävät minuutin. Työssä havainnollistetaan nuottiesimerkkien avustuksella erilaisia työtapoja ja metodeja, kuinka minuutin mittaisia sävellyksiä voi tehdä ja kuinka tällaista sävellysmetodia voidaan käyttää laajemmassa muodossa. Lopuksi työssä esitellään erilaisia ajatuksia sävellyskonseptin laajentamisesta uudeksi, erilaiseksi konseptiksi. Työn tarkoituksena on herättää luovia ajatuksia muissa musiikintekijöissä ja säveltäjissä. Opinnäytetyön alkupuoli keskittyy projektin taustoihin sekä tietoperustaan erilaisista musiikin muotorakenteista, joiden tietäminen ei ole haitaksi laajan sävellystyön muodon ymmärtämisessä.

Sain idean lopputyöhöni tehtyäni useampia sävellyksiä tv-, mainos- ja muuhun media-ympäristöön. Mainostöissä asiakkaalla on usein idea, millaista musiikkia hän haluaa ja minkälaisia tunnetiloja musiikin on välitettävä. Myös mainoskappaleen kesto saattaa olla tarkoin määritelty esimerkiksi valmiiksi leikatun mainosvideon vuoksi. Kappaleen kesto on mielenkiintoinen rajoite sävellysmetodina, joten halusin kokeilla mihin asti sillä voi päästä. Minuutti vaikutti sopivan selkeältä aikarajoitteelta ja lähdin työstämään ideaa sen pohjalta. Alkuvaiheessa mielessäni ei ollut käyttää metodia kokonaisen konsertin tekemiseen, vaan ainoastaan harjoituksena kokeilla saisinko muutaman minuutin eheän kokonaisuuden aikaiseksi.

## 2 Sävellyskonseptin esittely

Tässä luvussa esittelen taustoja sävellyskonseptin syntymiselle sekä sävellysprosessin esivaiheita, jotka koin tärkeäksi ennen käytännön työn aloittamista.

## 2.1 Sävellystyön valmistelu

Kuten missä tahansa sävellystyössä, työn valmistelu on tärkeää, jotta kokonaisuuden hahmottaminen olisi helpompaa. Alkuvaiheessa tein töitä ainoastaan pianon ja DAWin<sup>1</sup> avulla. Kuitenkin siinä vaiheessa, kun päätin käyttää metodia 60 minuutin konsertin luomiseen, huomasin tarvitsevani muitakin rajoitteita, jotta musiikin kirjoittaminen olisi luontevaa. Hyvä keino tähän oli valita instrumentit, joita myös loppukonsertissa tulisi olemaan. Instrumentaation valitsemisella säveltäjä saa paremman ajatuksen teoksen luonteesta, koska varsinkin DAWin kanssa työskennellessä projektiin on erittäin helppoa lisätä uusia instrumentteja, joiden rooli voi jäädä kokonaisuudessa vähäiseksi. Omassa työssäni valmistelutyöhön kuului myös loppukonsertin teknisen toteutuksen suunnittelu. Tiesin jo varhaisessa vaiheessa käyttäväni taustanauhoja sekä tarvitsevani soittajille click track<sup>2</sup> -kuuntelun.

## 2.2 Avainkysymyksiin vastaaminen

Tärkein kysymys, johon omassa työssäni palasin usein oli: millä tavoin pystyn vastaamaan 60 songs in 60 minutes -konsertin luomiin odotusarvoihin? Muita merkittäviä kysymyksiä, joita tarkastelin oli: millaisilla tekniikoilla sävellyksiä tehdään ja minkälainen sävellyksestä tulee? Näihin kysymyksiin vastaamalla sain idean konsertista, jossa olisi elokuvallinen tunnelma, mutta kuitenkin hyvin yllättäviä vaihdoksia, jotta voisin lunastaa odotukset konsertin nimeen liittyen. Minuuttiperusteinen sävellyskonsepti luo toki muitakin toteutukseen liittyviä tärkeitä kysymyksiä ja kysymysten asettelu on aina tapauskohtaista liittyen sävellysteoksen luonteeseen.

## 3 Sävellyksen muotorakenne

Tässä luvussa esitellään musiikissa yleisesti käytettäviä muotorakenteita. Luvussa ei mennä kovin syvälle muotorakenteiden historiaan, koska tarkoituksena on pikemminkin lisätä lukijan tietoutta erilaisista, olemassa olevista rakennemahdollisuuksista. Aluksi esitellään klassisen, jazz- ja popmusiikin muotorakenteet, jonka jälkeen perehdytään 60 Songs in 60 Minutes -projektin muotoon.

<sup>1</sup> DAW-käsite (Digital Audio Workstation) pitää sisällään tietokonelaitteiston sekä musiikin äänitys- ja editointiohjelmiston (Romanowski 2010).

<sup>2</sup> Click track on metronomiraita, jota soittajat käyttävät live- tai studiotyöskentelyssä (Theriot 2013).

### 3.1 Klassisen musiikin muotorakenteet

Klassisessa musiikissa on useita erilaisia muotorakenteita, joita säveltäjä on saattanut muunnella teoksen mukaan. Länsimaalaisen musiikin historiassa perustavanlaatuisimmat muotorakenteet ovat kaksiosainen rakenne sekä kolmiosainen rakenne (Forney & Machlis 2011, 31).

**Kaksiosainen rakenne** koostuu A- ja B-osasta. Toinen osista tai molemmat voivat esiintyä kertausmerkin kanssa. A-osa loppuu yleensä dominanttiasteelle ja B-osa toonikaasteelle (Hamilton 2006). Kaksiosainen rakenne oli tärkeä kehitysaskel 1700-luvulla, koska myöhemmin se laajennettiin sonaattimuodoksi (Kirby 2015). Englanniksi muodosta käytetään nimitystä *binary form*.

**Kolmiosainen rakenne** koostuu ABA-rakenteesta, jossa viimeinen osa on samankaltainen tai sama kuin ensimmäinen. A-osat loppuvat toonikaasteelle ja B-osa on yleensä eri sävellajissa kuin A-osa. (Hamilton 2006.) Rakennetta tapaa paljon barokkiajan aariamusiiikissa (Kirby 2015). Englanniksi muodosta käytetään nimitystä *ternary form*.

**Menuetti ja trio** -muoto perustuu ABA-muotoiseen kokonaisuuteen. Menuetti (A), sisältää ABA-muotoisen rakenteen, Trio (B), sisältää myöskin ABA-rakenteen, vaikkakin joskus trio-osaa merkitään CDC-rakenteiseksi, koska musiikillinen sisältö eroaa menuetista. (Mahlkovic 2016.) Menuetti-osa esiintyy vielä muodon lopussa uudelleen.

”Menuetti niin kuin muutkin tanssisarjan osat perustuvat kahden repriisin muotoon. Ensimmäisessä repriisissä on kolme perusmahdollisuutta: se päättyy pääsävellajin toonikalle, pääsävellajin dominantille, tai dominanttisävellajiin”. (Murtomäki 2013.) Muotoa tapaa erityisesti 1700-luvun barokkimusiikissa.

**Rondon** rakenne on tavallisimmin ABACA. A-osan pääteema toistetaan vähintään kaksi kertaa toonika-sävellajissa ja A-osien välissä esiintyy erilliset B- ja C-osat. (Hamilton 2006). Muotoa käytettiin paljon klassismin aikakaudella vuosina 1730-1820.

**Sonaattimuoto** on tärkein laaja teosrakenne klassismin aikakaudella. Se koostuu kolmesta jaksosta, joista ensimmäinen on esittelyjakso, toinen kehittäjäjakso ja kolmas kertausjakso. Joissain tapauksissa säveltäjä lisää rakenteeseen kaksi osaa: hitaan intron sekä erillisen codan. (Caplin 1998, 195.)

Esittelyjaksolle on tyypillistä, että jos pääteema on duurisävellajissa, niin sivuteema moduloidaan kyseisen duurin dominanttiin. Esimerkiksi jos pääteema soitetaan G-duurissa, niin sivuteema moduloidaan D-duuriin. Mollisävellajeissa sivuteema taas usein esitetään rinnakkaisduurissa. (Feezel 2010a.)

Muun muassa Haydn ja Mozart ovat tunnettuja sonaattimuodon käyttäjiä ja kehittäjiä (Jump 2016).

**Teema ja muunnemat**, on muotorakenne, joka koostuu ainoastaan A-osista ja sen melodisista, harmonisista ja rytmisistä muunnelmista. Muotoa on käytetty paljon renessanssiajan musiikista nykypäivään. (Hamilton 2006.)

**Etenevää muotorakennetta** tapaa 1800- ja 1900-luvun instrumentaalikappaleissa, mutta sitä myös tavataan varhaisessa klassisessa musiikissa. Esimerkiksi messumusiikin melodia-aihiot Gloria- ja Credo-osissa saattavat esiintyä etenevässä muotorakenteessa. (Kirby 2015.)

Teoksen rakenne voi olla esimerkiksi ||: A :||: B :||: C :||: D || ja niin edelleen. Englanniksi muodosta käytetään nimitystä *progressive type*.

Mainittakoon muista klassisen musiikin muodoista ainakin **kaanon**, **fuuga** ja **sinfonia**.

**Kaanon** on renessanssiajalle tyypillinen kontrapunktinen rakenne, jossa esiintyjät esittävät saman melodian aloittaen eriaikaisesti. Retrogradisessa kaanonissa melodia esitetään alusta loppuun ja lopusta alkuun samanaikaisesti (Smith 1996).

**Fuuga:** Kontrapunktinen polyfoninen sävellys tai kappaleen osa, joka koostuu itsenäisistä äänistä. ”Fuugalle ei ole olemassa mitään tyypillistä normaalimuotoa, mutta siinä voidaan hahmottaa tiettyjä tunnusomaisia piirteitä: Fuuga rakentuu yleensä yhdelle karakteristiselle teemalle. Tämä esiintyy selkeiden jäljittelyperiaatteiden mukaisesti eri äänissä (sopraano, altto, tenori ja basso), joita voi olla kahdesta viiteen”. (Ikkala 2015.)

Myös sonaattimuotoa käytetään fuugassa. Tyypillisiä piirteitä fuugasävellykselle ovat esittely- kehittäminen ja kertausjakso.



**Sinfonia:** Laaja orkesterimuoto, joka perinteisesti käsittää neljä osaa. Ensimmäinen osa on nopea, mutta joissain sävellyksissä ennen nopeaa osaa on hidas intro-osa. Ensimmäinen osa on sonaatti-allegro muodossa. (Young Composers 2016.)

Toinen osa on hidas, esimerkiksi adagio, andante tai largo (Young Composers 2016). Osa voi olla teema ja muunnelmat -muodossa tai ABA-muodossa. Myöskin muunneltua sonaattimuotoa on käytetty.

Kolmas osa on nopea ABA-muotoinen scherzo tai menuetti-trio -muoto. (Young Composers 2016.)

Neljäs osa on nopea, esimerkiksi allegro tai allegretto (Young Composers 2016). Osa on yleensä rondo- tai sonaattimuodossa.

Varsinkin uudessa, modernissa klassisessa musiikissa sinfonian muotoa on varioitu. Sinfonia saattaa esimerkiksi perustua kahteen laajaan osaan.

### 3.2 Jazz-musiikin muotorakenteet

Tyypillinen jazz-musiikin rakenne perustuu teemaan ja variaatioihin eli muotoon, joka on peräisin eurooppalaisesta traditiosta (Smith 2008). Yleisimmin tavattu muotorakenne jazzissa on 32-tahdin **AABA-muoto**, jossa sekä A- ja B-osat ovat 8 tahdin pituisia rakenteita. Ensimmäisissä A-osissa on tyypillisesti erilaiset lopukkeet. (Smith 2008.)

Joissakin sävellyksissä toinen A-osa jätetään pois, jolloin rakenne on ABA-muotoinen. Tällöin voidaan puhua kolmiosaisesta rakenteesta (Smith 2008). Eräs toinen tyypillinen rakenne jazzissa on **ABAC-muoto**, jossa jokainen osa on 8 tahdin pituinen (Smith 2008).

Blues-musiikki liittyy vahvasti jazzin kehittymiseen ja myös blues-rakenteet ovat jääneet elämään jazzmusiikkiin. Yleisin **bluesin muotorakenne** on 12 tahdin pituinen. Myös epätyypillisempiä 8-, 16-, ja 24-tahdin bluesrakenteita löytyy joistain sävellyksistä. Blues perustuu I-, IV, ja V-asteiden sointuihin, joskin jazzvariaatioissa tapaa erilaisia, haastaviakin harmonisia muutoksia. (Greenberg 2017.)

Jotkin teokset, etenkin big band -sävellykset ovat kokonaan **läpisävellettyjä muotoja**. Rakenne voi edetä ABCD-järjestyksessä, kuinka pitkälle tahansa. Muoto ei kuitenkaan pois-sulje melodian tai teeman kertauksia. (Smith 2008.)

### 3.3 Populaarimusiikin muotorakenteet

Varhaisessa populaarimusiikissa tapaa samoja rakenteita kuin jazz-musiikissakin. Esimerkiksi **AABA**-rakenne oli yleinen amerikkalaisessa populaarimusiikissa 1950-luvulle asti. AABA-muodon suosio populaarimusiikissa katosi vähitellen 1960-luvulla rock' n' rollin kehittymisen, ja esimerkiksi The Beatlesin maailmanvalloituksen myötä. Myös The Beatles hyödynsi AABA-rakennetta, ennen siirtymistään kokeilevampaan laulukirjoitukseen. (Moxey 2014.)

Populaarimusiikin teosmuoto on kehittynyt runo-, tarinankerronta- ja lauluperinteestä, joten lyriikoiden vaikutus kappaleen rakenteeseen on suuri. Yleisesti käytettyjä termejä populaarimusiikissa on intro, säkeistö (A-osa), kertosäkeistö (B-osa), bridge (pre-chorus), väliosa (C-osa), soolo ja outro.

**AB-muoto** eli säkeistö-kertosäe muoto on modernin pop-musiikin käytetyin rakenne. Sitä on käytetty 1960-luvulta asti pop-, country-, rap- ja rockmusiikissa. Toisin kuin AABA-rakenteessa, joka painottuu säkeistöihin, AB-muodon painopiste on kertosäkeessä. (Moxey 2014.)

**AAA-muoto** perustuu yhden säkeistön sointukiertoon, jota toistetaan. Muotoa on käytetty paljon tarinankerrontaan perustuvissa folk- ja countrykappaleissa. (Moxey 2014.)

Esitellyt muotorakenteet ovat populaarimusiikissa paljon käytettyjä, mutta eivät toki ainoita. Populaarimusiikissa tapaa mitä erikoisempia rakenteita, koska muotorakenteet eivät perustu kirjoitettuihin sääntöihin. Kappale voi esimerkiksi alkaa kertosäkeellä tai kappaleen rakenteessa voi olla lukuisia osia, joissa kertosäe toistuu eri osien välissä.

### 3.4 Muotorakenteet ei-länsimaalaisessa kulttuurissa

Kansanmusiikissa ja ei-länsimaalaisessa musiikkikulttuurissa tapaa muotorakenteita, jotka eivät perustu erillisiin osiin ollenkaan. Esimerkiksi afrikkalaiselle musiikille tyypillisiä

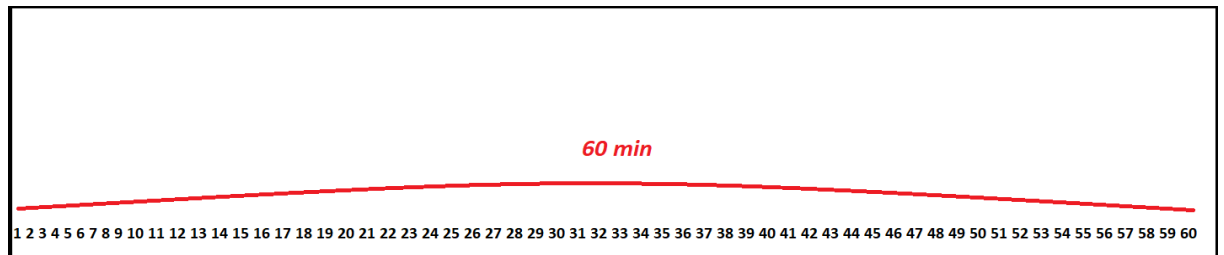
piirteitä ovat call-response -rakenne, jossa kaksi soittajaa tai ryhmää kommunikoivat laululla tai instrumenteilla kysymys-vastaus -periaatteen mukaisesti (Mezell 2014). Myös niin sanottu additiivinen musiikki on afrikkalaisessa perinteessä keskeistä. Uusia lauluja soitinelementtejä lisätään päällekkäin, saaden aikaan rikkaita rytmikuvioita. Aiemmin esiteltyä kuviota tai teemaa ei ole tarkoitus kehittää, kuten usein länsimaalaisessa musiikissa on tapana (Baker 2017). Tällaisesta musiikin rakenneajattelusta puhutaan usein rytmisenä polyfoniana.

Ei-länsimaalaiselle musiikkiperinteelle on tyypillistä sen linkittyminen arkielämän tapahtumiin, tansseihin, uskonnollisiin rituaaleihin ja muihin kollektiivisiin tapahtumiin, joten toteutunut muotorakenne liittyy vahvasti tapahtuman luonteeseen.

Myös länsimaalaisessa modernin ajan taidemusiikissa tapaa muotorakenteita, joista ei ole hahmotettavissa selkeästi teoksen rakennetta. Yksi tärkeä esimerkki tällaisesta on graafiseen notaatioon perustuvat sävellykset, jotka olivat suosittuja 1950-luvun avantgarde-säveltäjien keskuudessa. Graafisessa notaatiossa musiikki esitetään erilaisten symbolien avulla ilman perinteistä notaatiota (Gurung 2010, 13). Sävellyksen muoto voi perustua yksittäiseen kuvaan ilman spesifejä esitysohjeita tai esiintyjälle annettuihin erittäin tarkkaselosteisiin symboleihin (Bergstrom-Nielsen 1993, 1).

### 3.5 60 Songs in 60 Minutes- projektin muotorakenne

Omassa sävellyksessäni on 60 erillistä osaa, jotka yhdessä muodostavat tunnin kokonaisuuden. Muotorakenne on periaatteessa etenevä muoto, jossa jokaista osaa merkitään numeromerkinnällä 1, 2, 3, 4 ja niin edelleen. Numeromerkinnästä selviää siis myös jokaisen kappaleen sijainti suhteessa kokonaiseen muotoon. Sävellyksessä numero 1 alkaa aikajanalla nollostasta, joten esimerkiksi sävellyksessä 60:n aloitusaika on 59:n minuutin kohdalla, näin ollen täyttäen konsertin muodon täyteen tuntiin. Muoto hyödyntää aiemmin mainitsemiani muotoja, mutta ei sinällään perustu ennalta määriteltyihin muotokaavoihin tai sääntöihin, vaan kokonaisuudelle ominaista on ainoastaan yhden osan minuutin mittainen kesto. Alla oleva kuvio ilmentää muotorakennetta.



Kuvio 1. Teoksessa on 60 erillistä osaa, jotka muodostavat tunnin kokonaisuuden.

Omassa työssäni rakenne perustuu kahteen pääteemaan ja useisiin sivuteemoihin. Teemojen välissä esiintyy täysin erillisiä osia, jotka eivät linkity teeman melodiaan tai harmoniaan. Numeromerkinnän lisäksi olen ilmaissut soittajalle osion luonteen, jotta muotoa olisi helpompi hahmottaa.

Kuvio 2. Numeromerkinnän lisäksi lyhyt kuvaus ilmoittaa kappaleen luonteen.

Sävellyksessäni on paljon piirteitä syklisestä muodosta. Syklinen muoto perustuu teemoihin, joita toistetaan ja varioidaan myöhemmissä osissa (Macdonald 2001). Tekniikka perustuu aiemmin esitellyn musiikillisen materiaalin, erityisesti melodioiden, hyödyntämiseen ja uusiokäyttöön saman sävellyksen sisällä (Feezel 2010b). Hyvä esimerkki syklisestä muodosta on César Franckin Sinfonia D-mollissa. Syklinen muoto ilmenee myös muun muassa musikaalimusiikissa.



Kuvio 3. Kuvion värikartta ilmaisee teemoihin pohjautuvat osat ja muut osat aikajanalla.

**Sininen:** Pääteema tai siihen pohjautuvat osat.

**Oranssi:** 16-osa patterneihin perustuvat osat.

**Vihreä:** Toinen pääteema.

**Punainen:** Teemoihin liittymättömät osat ja muut erilliset osat.

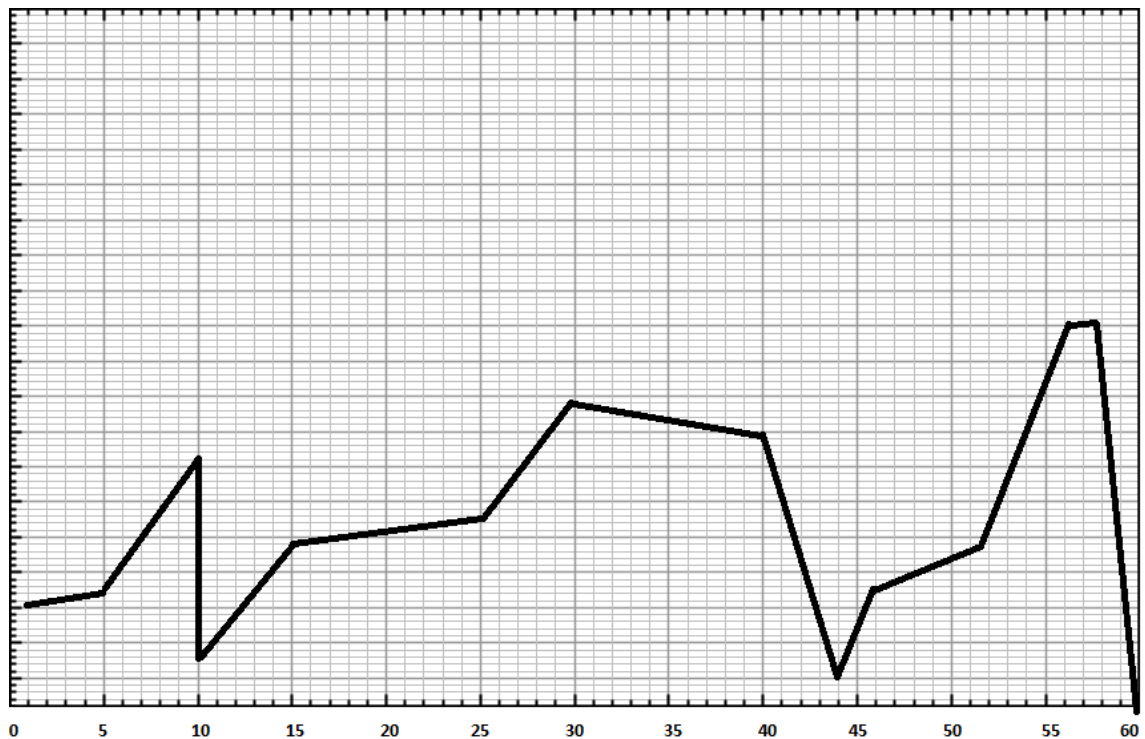
**Violetti (tumma):** Kolmas teema eli niin sanottu sivuteema.

**Violetti:** Rytmisen teema 1.

**Musta:** Neljäs teema eli niin sanottu toinen sivuteema.

**Harmaa:** Rytmisen teema 2.

Valmisteluvaiheessa tein tunne- ja dynamiikkakaavion mahdollisesta rakenteesta. Sävellysprosessin alkuvaiheessa se toimi enemmänkin arviona valmiista rakenteesta, mutta huomasin valmiin teoksen noudattelevan melko hyvin ennalta-ajateltua kaaviota, joten se on perusteltua esitellä. X-akseli kuvaa aikaa ja y-akseli tunnelman intensiivisyyttä ja dynamiikan voimakkuutta.



Kuvio 4. Teosrakenteen tunne- ja dynamiikkakaavio.

#### 4 Musiikkiteknologinen toteutus

Sävellysmetodi ei välttämättä vaadi musiikkiteknologian käyttöä, mutta omassa työtavassani on tiettyjä asioita, joita täytyy ottaa huomioon. Koska kokonaisrakenne sekä myös erilliset osat ovat sidottuja aikaan ja keston, on pohdittava, kuinka teos voidaan esittää live-tilanteessa sillä tavoin, että kesto on 60 minuuttia. Tähän toimiva tapa on tehdä click track soittajille. Tässä projektissa click track koostuu kolmesta erilaisesta metronomisoundista: 1) tavallinen metronomi, 2) elektroninen metronomi, joka toimii varoituksena kaksi tahtia ennen seuraavan osan alkua ja 3) puheella tehty lasku yksi tahti ennen seuraavaa osaa. Tällä tavoin myös soittaja ymmärtää paremmin, milloin hänen osuutensa alkaa. Tässä projektissa click track tavallaan toimii kapellimestarin roolissa.

Tein koko sävellystyön DAWilla eli sekvensseriohjelmalla. Loin projektiin kaikki instrumentit valmiiksi, joita lopullisessa työssä käytettäisiin. Live-instrumentteja työssäni ovat saksofoni, huilu, sähkökitara, piano, syntetisaattori, kontrabasso, rumpusetti, kaksi viu-

lua ja kaksi selloa. Käytin myös runsaasti äänisuunnittelua ja koneellisia ääniä taustanauhoissa, jotka livekonsertissa ajetaan stereoraidalta yleisölle. Yhteensä taustanauhassa on noin 70 raitaa.



Kuvio 5. Näkymä projektista sekvensseriohjelmassa.

Kun projekti on valmis, notaatiota on käytännöllistä tehdä stemma tai kappale kerrallaan sekvensseriohjelmaa apuna käyttäen. Itse käytin notaatioon Sibelius-ohjelmaa. Laajan projektin notaatiossa on syytä ottaa huomioon sivunvaihdot, selkeä ulkoasu ja asiaankuuluvat merkit. Esimerkiksi notaatio click trackin laskuista selkeyttää soittajalle rakennetta.

The image shows a musical score for four staves: Vln. I, Vln. II, and two Vc. (Violoncelli) parts. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The first two staves (Vln. I and Vln. II) play a rhythmic pattern of eighth notes with fingerings 1 2 3 1 2. The third staff (Vc.) has a '2 bars count-in' followed by the same rhythmic pattern and fingerings, then continues with a melodic line marked 'mp espress.' and a dynamic marking '<'. The fourth staff (Vc.) also plays the rhythmic pattern with fingerings 1 2 3 1 2.

Kuvio 6. Näyte click-track notaatiosta. Rytmikotaatio ilmoittaa puheella tehdyn laskun.

Koska metronomiraidan eli click trackin kuunteleminen on soittajalle ehdottoman tärkeää, soittajille on järjestettävä kuulokemonitorointi. Taustanauhat, metronomi ja instrumentit lähetetään päämikseristä monitorointilaitteistoon, jolloin jokainen soittaja voi omasta mikseristään säätää haluamansa tasot näiden elementtien välillä.



#	Name	TCP	MCP	FX				
	MASTER	*	*		55	WindChimes	*	*
1	Piano	*	*	1	56	Randomwords	*	*
2	STRINGS	*	*		57	DeepDark	*	*
3	Violin I	*	*	1	58	Gong+cymbal fx	*	*
4	Violin II	*	*	1	59	small-sound-bowls-oscillation_ambient	*	*
5	Violin I/II Logato	*	*	2	60	Ambient_walk	*	*
6	Violin II tren	*	*	1	61	Altered frequent See	*	*
7	Violin II tren	*	*	1	62	Birds_Nature	*	*
8	Cello I&II	*	*	1	63	Persian Nay	*	*
9	Viol 1-2, Cello 1-2fx	*	*		64	Scrape	*	*
10	SYNTH	*	*		65	Dark Drone 8	*	*
11	Celeta	*	*	1	66	Day_park	*	*
12	Church Organ - stem	*	*		67	Children_park	*	*
13	Church Organ	*	*	2	68	Stutter_pad	*	*
14	BasicPad	*	*	1	69	Electric Whales - stem	*	*
15	ChineseBanjo2	*	*	1	70	Sweep_crash - stem	*	*
16	Deep Pad	*	*	1	71	Sweep_orch - stem	*	*
17	Marimba-piano	*	*	1	72	Bells_celestial - stem	*	*
18	Synth Lead_Rounds	*	*	1	73	Loooo	*	*
19	Rhodes w. dist	*	*	1	74	Mystic_soundscape	*	*
20	Rhodes_Solo	*	*	1	75	Solitone_soundscape	*	*
21	Mellow Organ	*	*	1	76	Greek fx - stem	*	*
22	Soft Lead	*	*	1	77	Rain&Storm	*	*
23	DRS	*	*		78	Low Rumble	*	*
24	Rummut	*	*	1	79	It Is time	*	*
25	Cymbals w mallets	*	*	1	80	Glass_ambient	*	*
26	CymbalRoll	*	*		81	Campn - stem	*	*
27	Drums alt./hands	*	*	1	82	Absynth_Air	*	*
28	EASS	*	*		83	Violas - stem	*	*
29	bass contra	*	*	1	84	Low Drone	*	*
30	Bass contra /w bow	*	*	1	85	Eastern Ambient	*	*
31	Bass Contra/ ending	*	*	1	86	Soft Space	*	*
32	GUITAR	*	*		87	Ending Hits	*	*
33	Guitar w. delay	*	*	2	88	OLD CLOCK	*	*
34	Guitar solo	*	*	2	89	OldMeralClock3	*	*
35	Guitar Clean	*	*	2	90	OldMeralClock3	*	*
36	Guitar Clean_Lead	*	*	2	91	Counter	*	*
37	Guitar Ending	*	*	2	92	Panu counter	*	*
38	Rifle	*	*	1	93	Panu counter single	*	*
39	Sax	*	*	1	94	Low Rumble	*	*
40	TAUSTA	*	*		95	Violas	*	*
41	Hit	*	*	1	96	Poem_Slices	*	*
42	Nature Cala	*	*	1	97	Poem_Slices	*	*
43	ALLOY BELLS	*	*	2	98	Poem_Slices +4	*	*
44	ATMOSPHERIC 6 -stem	*	*		99	Poem_Slices +4	*	*
45	Badwoathcrohimco stem stem	*	*		100	VOCS	*	*
46	Alchemylab - stem	*	*		101	Reverse st.peters	*	*
47	Dark-lacemod2	*	*	1	102	Africa twisted	*	*
48	Darkcelestian mcd2	*	*	2	103	tribal_vocals_sample_voice_of_triba	*	*
49	Absynth Beach2	*	*	1	104	Oma_Voc	*	*
50	Broken Continuum	*	*	1	105		*	*
51	Choir	*	*	1	106	1_2	*	*
52	Opera Evolve	*	*	1	107	2	*	*
53	Opera2	*	*	1	108	3	*	*
54	125BPM NIGHTTIME	*	*		109	4	*	*

Kuvio 7. Kuva sekvensseriohjelman raitanäkymästä.

Kuten mainitsin, minuuttiperusteinen sävellysmetodi ei välttämättä vaadi musiikkitekniikan käyttöä. Jos säveltäjän pyrkimys on esittää minuutin mittaiset teokset tasan minuutin mittaisina, metronomiraidan käyttö on lähes ehdotonta. Jos metodia on tarkoitus käyttää impulssina sävellysteoksen syntymiselle, musiikkitekniologinen osuus voidaan jättää pois.

## 5 Sävellyskonsepti käytännön työssä

Tässä luvussa esittelen erilaisia metodeja, joita käytin sävellystyöni tekemiseen. Metodeja voi käyttää uuden sävellyssaihion synnyttämiseen, mutta ne myös toimivat ohje- nuorana, kun tarkastellaan koko sävellystyön jatkuvuutta ja kokonaisuutta. Menetelmät ovat vain läpileikkaus aiheesta, nuottiesimerkkien kanssa. On olemassa muitakin tapoja

käsitellä olemassa olevaa sävellettyä materiaalia ja nämä menetelmät muodostavat vain osan niistä.

### 5.1 Teemat ja melodiat

Teemojen muuntelu ja kehittäminen on haastavaa lyhyille sävellyksille, joissa yksinkertaiset kontrastit yleensä riittävät jatkuvuuden aikaansaamiseksi. Laajoissa teosrakenteissa teemojen kehittäminen taas on tärkeää, koska usein se selkeyttää ja tekee sävellyksestä loogisen ja koherentin. (Forney & Machlis 2011, 33.)

Sävellysprosessin alkuvaiheessa kirjoitin pääteeman, jota voisin hyödyntää myöhemmissä osissa. Tämä oli tärkeää, koska 60:n osan kokonaisuudesta saattaisi muuten tulla hyvin pirstaleinen. Teema on esitelty ensimmäisessä osassa hyvin yksinkertaisesti pianolla ja taustanauhojen säestyksellä.

**1**  $\text{♩} = 88$   
Theme 1: Piano only

Composed by:  
Pamu-Pekka Rauhala

The musical score is presented in four systems. The first system (measures 1-8) begins with a piano (p) dynamic. The second system (measures 9-16) starts with a crescendo (cresc.) marking. The third system (measures 17-24) also features a crescendo marking. The fourth system (measures 25-32) concludes the theme.

Kuvio 8. Pääteema, jonka pohjalta tein useita muita osia. Huomaa, että melodia on kymmenen tahdin pituinen, joten ensimmäisessä osassa teema esitellään kolme kertaa.

Jo toisessa osassa teema 1 on uudelleenkäytetty. Sello ja basso soittavat melodian bassorekisteristä, joten edellä esitetystä melodiasta onkin tehty bassokuvio, jota piano säestää.

2  $\text{♩} = 88$   
Theme 1: Bass+Pno

6

31

Ten. Sax.

E. Gtr.

Pno.  
*Fills in free time!*  
*mf*

Kbd.

Db.  
 $\text{♩} = 88$   
*pizz.*  
*mf*

Dr.

Vln. I

Vln. II

Vc.  
*mf*

Vc.

Kuvio 9. Teema 1 on siirretty sellolle ja bassolle.

Varsinkin pääteemaa on hyödynnetty laajasti. Sitä on moduloitu eri sävellajeihin, eri tempoihin ja eri rytmikkaan. Alla olevassa esimerkissä melodia on varioitu duurisävellajiin ja 6/8 tahtilajiin.

37  $\text{♩} = 100$   
Theme 1 in major: Gtr+Synth

E. Gtr.

Pno.

Kbd.  
*ethnic soft lead*

E. Gtr.

Pno.

Kbd.

Kuvio 10. Teema on varioitu duurisävellajiin syntetisaattorille.

Teema 2 pohjautuu paljolti harmoniaan, toisin kuin teema 1, joka pohjautuu melodiaan. Kuitenkin myös toisesta teemasta löytyy melodisia piirteitä, joiden avulla on tehty uusia osia.

**13** ♩=132  
Theme 2 in  
avantgardistic mood: Sax

371

*mf espress.*

379

Kuvio 11. Teema 2, näyte saksofonistemasta.

Myöhemmin sama teema tulee hajautettuna jousisoittajille.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vc. *mf legato*

Vc. *mf legato*

Kuvio 12. Teema 2 ja sen harmonia jousisoittajien stemmoissa.

Säveltäjä voi muokata melodian rytmikkaa ja groovea käyttäen jo aiemmin esiteltyjä teemoja. Tässä esimerkissä teema 2 on 5/8-tahtilajissa.

1313 F#maj7 Bbmaj7 Bbmaj7 Dm7 F#m9 Fm9 Cm9 Cm9

Ten. Sax. *mf*

E. Gtr. *Melody w. sax*

Pno.

Kbd. *mf celesta*

Db. *mf*

Dr. *5/8 groove (example)*

Chord progressions: E maj7, A5 maj7, A maj7, Cm7, Em9, Ebm9, Bbm9, Fm9

Kuvio 13. Koko bändi alleviivaa teema 2:n melodiaa, pois lukien jousisoittajat, joilla taukoa.

Edellä mainitut keinot ovat vain nopea läpileikkaus aiheesta. Melodian muuntelusta ja säveltämisestä on kirjoitettu lukuisia oppaita, joihin kannattaa tutustua.

## 5.2 Rytmiset motiivit

Rytmi luo rakenteen musiikilliseen kuvaan, mutta myös ilmaisee itseään omana musiikillisenä elementtinään (Goetschius 1913, 1).

Työstäni löytyy rytmisiä motiiveja, joita on kerrattu tai hyödynnetty eri osissa. Rytmisen motiivi voi toimia omana teemanaan, josta kuuntelija ymmärtää viittauksen aiemmin esiteltymiin osiin. Kuvio 14 näkee 16-osiin pohjautuvan rytmimotiivin.

4  $\text{♩} = 119$   
16th-note patterns: All strings in

103

Ten. Sax.

E. Gtr.

Pno. *mf* *w. pedal*

Kbd. *mf*  
*Church Organ (1 layer oct. down)*

Db.  $\text{♩} = 119$   
16th-note percussive patterns  
on bass body  
*example*

Dr. 16th-note percussive improvisation  
play on drum sides  
*example*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vc. *mf*

Vc. *mf*

Kuvio 14. 16-osa -pohjaiset rytmikuviot toistuvat sävellysteoksessa.

Osassa 44 toistuu samantyyppinen kuvio, jossa pianistin 16-osanuotit on hajautettu kahdelle kädelle.

44  $\text{♩} = 97$

G# aeolian

1270 *p*

1271 *p*

Kuvio 15. Näyte pianostemmasta osasta 44.

Teoksessa on myös eräs huippupaikka, jossa melko helpolla rytmikällä saavutetaan kuulijalle hämmentynyt olo, koska kuuliija ei voi verrata rytmikkaa click trackiin.

Kuvio 16. Neljäsosa-rytmikällä ja tauoilla saavutetaan monimutkaisen kuuloinen kuvio.

Rytmikka ja kuinka se kuullaan, on hyvin vahvasti linkittynyt tempoon. Osasta 55 alkaen tempo vaihtuu 120:een ja osassa 58 tempo puolittuu. Tähän ajatukseen olen piilottanut projektin nimeen liittyvän assosiaation, sekunnin tempon ollessa 60. Kitara soittaa neljäsosanuotteja, jotka kuvastavat sekuntikelloa.

Kuvio 17. Neljäsosakuvio alkaa osassa 56, tempossa 120.

Osassa 58 alkaa yksinkertainen, sekuntikelloa mallintava kitarastemma, jossa kitaristi venyttää nuottia ylöspäin hiljalleen.

381 **58**  $\text{♩} = 60$   
Ending: Rhythmic Theme 3 - Guitar

1658

Ten. Sax.

E. Gtr. *mf* ambient guitar

Pno.

set delay-time around 462ms to match laid-back feeling

start slow "1/4 microtonal" bending between A and Bb

Kuvio 18. Kitaralle kirjoitettu yksinkertainen rytmien kuvio osassa 58.

Mainittakoon rytmikasta vielä, että säveltäjä voi eksperimentoida erilaisten päällekkäisten rytmien kanssa. Kuvio 19 ilmentää tällaista tilannetta.

triplets+16th's ride (example)

2

Kuvio 19. Päällekkäiset rytmit osassa 13.



### 5.3 Harmoniset motiivit

Harmonia lisää melodiaan ja teemoihin merkittävän elementin: syvyyden. Harmoniaa voi verrata maalauksen näkymään tai syvyysvaikutelmaan. (Forney & Machlis 2011, 17.)

Sävellystyössäni on eräs harmoninen pääteema, jota olen käyttänyt useammassa osassa.

Kuvio 20. Harmoninen pääteema on neljän tahdin pituinen.

Säveltäjä voi hyödyntää olemassa olevaa harmoniaa myös muissa osissa. Seuraavassa esimerkissä harmonisesta pääteemasta on tehty kitarasoolo-tausta.

Kuvio 21. Harmonisesta pääteemasta tehty kitarasoolo-tausta.

Samaa sointukiertoa on hyödynnetty osassa, jossa kitara ja syntetisaattori soittavat melodian.

31  $\text{♩} = 80$   
Modified Theme 2: Guitar+Synth

878

Sax.

Gtr. *mf* Lead Melody (Holdsworth-like)

Pno. *ad.lib*  
*mp*  
E<sup>7</sup>maj<sup>7</sup> A<sup>7</sup>maj<sup>7</sup> A<sup>7</sup>maj<sup>7</sup> C<sub>9</sub>(add9) E<sub>9</sub>(add9) E<sub>9</sub>m<sup>7</sup> B<sub>9</sub>m F<sub>9</sub> E<sup>7</sup>maj<sup>7</sup> A<sup>7</sup>maj<sup>7</sup> A<sup>7</sup>maj<sup>7</sup> C<sub>9</sub>(add9)

Kbd. *mf*  
*ethnic lead (melody)*

Kuvio 22. Osassa 31 kitara ja syntetisaattori soittavat melodian pianon ja taustanauhojen säestäessä.

#### 5.4 Dynamiikka

Musiikin nyansseilla tarkoitetaan useimmiten vain dynamiikan eli voimakkuuden astetta, mutta toisinaan sanalla viitataan myös muihin musiikin laatutekijöihin, kuten artikulointiin (Tamminen, 2016). Dynamiikkaa ja sointiväriä voi verrata varjon ja valon tasapainoon valokuvassa (Forney & Machlis 2011, 37). Notaatiossa dynamiikkamerkinnot ilmoitetaan useimmiten italiantielellä. Seuraavat dynamiikkamerkintöjen selitykset viittaavat Jere Laukkasen (2007) nettiartikkeliin *notaation perusteet*.

*ppp*: piano pianissimo, mahdollisimman hiljaa

*pp*: pianissimo, hyvin hiljaa

*p*: piano, hiljaa

*mp*: mezzopiano, keskihiljaa

*mf*: mezzoforte, keskivoimakkaasti

*f*: forte, voimakkaasti

*ff*: fortissimo, hyvin voimakkaasti

*fff*: forte fortissimo, mahdollisimman voimakkaasti

*sf*: sforzando, äkillinen yhden nuotin korostus

*fz*: forzando, äkillinen yhden nuotin huomattava korostus

*sfz*: sforzato, äkillinen yhden nuotin voimakas korostus

Säveltäjä voi hyödyntää dynamiikkaa tehokeinona. Varsinkin eri osien väliset dynamiikkaerot ovat tärkeitä. Alla olevassa esimerkissä rytmisen kuvion soitetaan mezzopianossa.

The musical score consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.) with a dynamic marking of *mp*. The middle staff is for Keyboard (Kbd.) with the instruction "2 hands (5/16 pattern)" and "church organ". The bottom staff is for Double Bass (Db.) with a tempo marking of  $\text{♩} = 126$  and a dynamic marking of *f*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 5/16. The piano part features a melodic line with a slur over two measures. The keyboard part features a rhythmic pattern of eighth notes. The double bass part features a melodic line with a slur over two measures and a *pizz.* marking.

Kuvio 23. Näyte osasta 9, joka alkaa mezzopianossa.

Myöhemmin samassa osassa koko bändi soittaa fortessa.

The musical score consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.) with a dynamic marking of *f*. The middle staff is for Keyboard (Kbd.) with a dynamic marking of *f* and chord markings  $C^{\sharp 5}$  and  $E^{\sharp 5}$ . The bottom staff is for Double Bass (Db.) with a dynamic marking of *f* and a "rhythm example" marking, along with chord markings  $D^{\sharp m}$  and  $E$ . The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 5/16. The piano part features a melodic line with a slur over two measures. The keyboard part features a rhythmic pattern of eighth notes. The double bass part features a melodic line with a slur over two measures.

Kuvio 24. Näyte 2, osasta 9, jossa koko bändi soittaa fortessa.

Osa päättyy koko bändin osuudesta muutaman tahdin pituiseen pianossa soitettuun kontrabasso- ja rumpuosuuteen, josta tapahtuu looginen siirtymä seuraavaan osan mezzopiano-dynamiikkamerkintään.

Db. *Em(b6)* *Bm(b6)*  
*p*

Dr. *only ride (example)*  
*p*

Kuvio 25. Kontrabasso ja rummut soittavat pianossa osan 9 lopussa.

Dynamiikkaa voi myös ajatella laajemmassa muodossa. Osasta 50, osaan 57 asti, suuressa mittakaavassa, tapahtuu dynamiikan nousu aina forte fortissimoon asti, jonka jälkeen kappale vähitellen häipyä piano pianissimoon.

50  $\text{♩} = 68$   
Theme 1: Flute only

Fl. *1419 solo*  
*mp dolce*

Kuvio 26. Osassa 50 huilu soittaa yksin melodian mezzopianossa.

Seuraavassa osassa tapahtuu pieni dynamiikan nousu ja huilumelodia saa säestävän instrumentin.

7 51  $\text{♩} = 68$   
Theme 1 in Fm: Flute+Synth

Fl. *1442*  
*mf dolce*

Kbd. *celesta*  
*mp*  
*Fm Fm/Ab D<sub>b</sub>maj7 C/D<sub>b</sub> Ab/C G<sup>7(b9)</sup>/B*

Kuvio 27. Huilu soittaa samaa melodiaa eri sävellajista mezzofortessa.

Osassa 52, sähkökitara soittaa mezzofortessa melodiaa. Taustanauhoissa olevat dissonoivat äänisuunnittelu-elementit nostavat tunnelmaa seuraavaan osaan.

331 **52** <sup>1-1-1-1-3</sup> Theme 1 in Ebm: Guitar+Synth

1465

Fl.

E. Gtr.

"Ambient western guitar"  
lots of bending **mf**

Pno.

Kbd.

Ebm celesta Ebm/Gb Bbmaj7 Bb/B Cb/Bb F7(b9)/A

**mp**

Kuvio 28. Sähkökitara ottaa melodisen vastuun osassa 52, syntetisaattorin ja taustanauhujen säestäessä.

Seuraavassa osassa dynamiikka laskee hetkeksi mezzopianoon, kunnes alkaa crescendo, joka kestää osan 54 loppuun asti.

335 **53** <sup>1-1-1-1-3</sup> Modified Theme 1&2:  
Piano+Sax

1488

Ten. Sax.

E. Gtr.

Pno.

**mp**

Ebmaj7 A1bmaj7 A11(b9)

Kbd.

Db.

Dr.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Vc.

**p**

noises / effects (until count-in)

**p**

noises / effects (until count-in)

**p**

noises / effects (until count-in)

**p**

noises / effects (until count-in)

**p**

**p**

**p**

**p**

Kuvio 29. Piano soittaa pääteeman mezzopianossa, jonka jälkeen alkaa crescendo.

Osa 54 kasvaa ja voimistuu vähitellen kohti seuraavaa osaa.

Musical score for measures 1569-1570. The score includes parts for Drums (Dr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and two Violas (Vc.). All parts are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The drums part shows a steady rhythm with accents. The strings play sustained notes, with the Violin II part featuring a long note that spans across the two measures.

Kuvio 30. Osassa 54 koko bändi tekee suuren crescendon.

Osassa 55 on ehdottomasti dynaaminen huippukohta, jossa soittajilla on paljon soitettavaa. Bändi soittaa fortissimossa.

Musical score for measures 1569-1570, marked fortissimo (*ff*). The score includes parts for Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Electric Guitar (E. Gtr.), Piano (Pno.), Keyboard (Kbd.), Double Bass (Db.), Drums (Dr.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and two Violas (Vc.). The Tenor Saxophone part has a melodic line with a slur. The Electric Guitar and Piano parts feature complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. The Drums part includes a "drum solo 'mad drumming'" section. The strings play sustained notes with triplets. The score is marked with fortissimo (*ff*) dynamics throughout.

Kuvio 31. Näyte osasta 55. Bändi soittaa fortissimossa.

Osassa 56 dynamiikka laskee ja lopulta häipyä pianissimo-merkintään, kuin konsertti olisi loppumassa. Tämä on kuitenkin kuulijan huijausta, koska osassa 57 tulee dynamiikkamerkinnältään isoin kohta.

violin

375

1619

Ten. Sax. *pizz.* *mp* *pizz.* *mp* *pizz.* *mp*

E. Gtr. *prepare for A-drop tuning*

Pno. *mp* *pp*

Kuvio 32. Näyte osan 56 pianissimo-merkinnästä.

Osa 57 on dissonoiva ja dynamiikkamerkinnältään erittäin voimakas. Lopulta musiikki hiljenee aina piano pianissimoon asti.

57  $\text{♩} = 120$  Ending: Rhythmic Theme 3 376

Ten. Sax. *mf* *“A” or other low note w/ force*

E. Gtr. *A-drop tuning* *“violent distortion” (s\*)* *mf*

Pno. *mf*

Kbd. *rhodes w. huge distortion* *mf*

Db.  $\text{♩} = 120$  *mf*

Dr. *mf*

Vln. I *arco* *slow microtonal bending >>* *mf*

Vln. II *arco* *slow microtonal bending >>* *mf*

Vc. *arco* *slow microtonal bending >>* *mf*

Vc. *arco* *slow microtonal bending >>* *mf*

Kuvio 33. Osa 57 alkaa forte fortissimossa ja häipyä korkean viulunuoitin piano pianissimoon.


Dynamiikka on hyvä väline nittoa aikaisemmin esiteltyä materiaalia yhteen, koska sillä tavoin säveltäjä pystyy pitämään kokonaisuuden koherenttina ja kuulijalle loogisena.


## 5.5 Musiikkiteknologia metodina


Musiikkiteknologinen näkökulma voi toimia kokonaisen osan lähtökohtana. Omassa työssäni tästä selkein esimerkki on taustanauhojen käyttö. Osissa 48 ja 49 tunnelma ja sointi luodaan täysin koneellisilla efekteillä. Tällä välin bändillä on myös aikaa valmistautua seuraaviin osiin.

**48** ♩=99  
Theme 1: Dark Soundscapes  
Backing tracks only (No Click)

1369

Sax. 


Gtr. 

Pno. 

Kuvio 34. Osissa 48 ja 49 taustanauhat luovat koneellisen tunnelman, jota ei voi saavuttaa akustisilla instrumenteilla.

Taustanauhat voivat myös toimia impulssina improvisoinnille. Osassa 7 rumpali soittaa soolon taustanauhojen päälle.

**7** ♩=122  
ECM Drum Solo

Dr. 

two bars fill to new tempo  
then drs solo w. backing tracks

Kuvio 35. Rumpali soittaa soolon taustanauhojen kanssa osassa 7.



Musiikkitekologinen metodi voi olla myös live-tilanteessa tapahtuva miksaus. Esimerkinä tällaisesta on miksaajalle annettu ohjeistus suuren kaiun lisäämisestä tiettyyn osaan.

## 5.6 Musiikkigenrejen sekoitus

Säveltäjä voi käyttää eri musiikkigenrejen, eli musiikkityylien, sekoitusta sävellysmetodina tehdessään uusia osia. Osassa 19 olen yhdistänyt afrikkalaista rytmikkaa verrattain elokuva- tai klassisen musiikin sointiin ja rytmikkaan.

19  $\text{♩} = 119$   
Modified Theme 1 in 6/8

544 120

Ten. Sax. *mf*

E. Gtr. *mf*

Pno. *mp*

Kbd. *mp* Marimba w. reverb

Db.  $\text{♩} = 119$  *arco* *mf*

Dr. African 12/8 Tom+side stick patterns (example)

Vln. I *pizz.* *mf*

Vln. II *pizz.* *mf*

Vc. *pizz.* *mf*

Vc. *pizz.* *mf*

Kuvio 36. Osassa 19 rummut ja piano soittavat afrikkalaiselle musiikille tyyppillistä rytmikkaa, kun taas esimerkiksi jousisoittajat pysyttelevät perinteisemmässä tahtijaossa.

Osassa 25 yhdistellään modernia jazzia sekä etnisiä vaikutteita arabialaisesta musiikista. Nuottikuva ei ilmennä kuulokuvaa, koska etniset huilut kuuluvat yleisölle taustanauhoilta.

**25**  $\text{♩} = 109$   
Theme 5: Flute 156

73<sup>o</sup> *play melody after repeat!*  
Fl. *mf*

*play chords after repeat!*  
E. Gtr. *mp* smoothly with volume swells  
Pno. *mp*

Kbd.

$\text{♩} = 109$   
Db. *mf* slow swing phrasing  
Dr. *mp* slow swing phrasing (example)

Kuvio 37. Osassa 25 yhdistellään jazzia ja etnisiä vaikutteita. Huilumelodia muodostaa taustanauhojen etnisten huilujen kanssa dissonoivan kudoksen.

Musiikkityyliin sekoituksella säveltäjä pystyy tuottamaan musiikkia, joka on jännittävän kuuloista ja joka ei välttämättä ole säveltäjälle itselleen tavallista sävelkieltä.

### 5.7 Tunnelma ja äänimaailmaan liittyvät assosiaatiot

Tässä luvussa käsittelen yleisiä havaintoja ja tutkimustuloksia, kuinka ihmiset kokevat musiikin ja tunnelman miellelyhtymät. Toisessa alaluvussa esittelen muutama esimerkkiä tunnelman luomisesta viitaten omaan teokseeni.

### 5.7.1 Yleisiä havaintoja ja tutkimustuloksia

Musiikki vaikuttaa mielentilaamme ja mielikuviamme luontiin, mutta perimmäisiä syitä siihen ei ole täysin selvitetty. Musiikkipsykologia ja musiikin liittäminen tunteisiin perustuu muun muassa opittuihin tapoihin ja eri kulttuurien historiaan, jossa musiikkitraditio on siirtynyt sukupolvelta toiselle. (Paterson 2013.) Musiikilla on todettu olevan myös selvä vaikutus ihmisen tunteisiin ja tutkimustulokset ovat osoittaneet, että musiikin kuuntelu saa aikaan esimerkiksi dopamiini-hormonin lisääntymistä aivoissa (Goldstein 2016).

Spesifi tunnelman luonti musiikilla liittyy vahvasti kuvaan säveltämiseen, kuten elokuvaan, peleihin tai muuhun liikkuvaan kuvaan. Musiikki voi kuitenkin toimia tunnelman välittäjänä ilman kuvaakin, jättäen mielikuvan luonnin kuulijalle. Buckley (2010) toteaa artikkelissaan instrumentaatiolla olevan vahva vaikutus tunnelman luomiseen: esimerkiksi isoja huippukohtia voi alleviivata isolla instrumentaatiolla, kuorolla tai laajalla orkesterisoundilla. Musiikki voi myös toimia tietyn aikakauden ja lokaation välittäjänä (Buckley 2010). Esimerkiksi kanteleen, harmonikan, viulun tai joiku-laulun käytön voi assosoida suomalaiseseen kansanmusiikkiin. Halutessaan säveltäjä voi esimerkiksi kirjoittaa traditioon perustuvan melodian näille instrumenteille saavuttaakseen kansanmusiikkimaisen tunnelman.

Tempon valinta on myös tärkeä elementti tunnelman luomisessa. Yksinkertainen havainto suuremmasta osasta musiikkia on sen pysyttelevä tempomerkinnän 50-200 alueella, joka on tavallisesti ihmisen sydämen sykealue. Syke ja tempo usein myös korreloivat musiikin tunnelman kanssa, hitaan tempon ollessa ihmisen leposykkeen kaltainen, rauhallinen tunnelma, ja nopean tempon välittäessä energistä tunnelmaa. (Paterson 2013.)

Melodia ja harmonia ovat tärkeimpiä elementtejä tunnelman luomisessa. Paterson (2013) kirjoittaa artikkelissaan, että tutkimustulokset ovat osoittaneet, että melodioiden tunnelma liitetään ihmisen puheen tunnetilaan. Monotoninen puhe vaikuttaa surulliselta, aivan kuten melankolisessa musiikissa melodia saattaa liikkua pienellä intervallialueella. Iloinen puhetyyli taas liikkuu luonnostaan laajemmassa rekisterissä, aivan kuten lennokkaassa musiikissakin. (Paterson 2013.)

Harmonia ja harmonisen tunnelman analysointi saattaa olla vaikeampaa kuin edellä mainituissa esimerkeissä. Länsimaalaisessa perinteessä duuri-molli -tonaliteetti on perusta,

johon tunnetilaa verrataan. Harmonian liittäminen tiettyyn tunnetilaan on henkilökohtaista ja opittua historian saatossa. (Williamson 2013.)

Williamson (2013) toteaa artikkelissaan *The Science Of Music - Why Do Songs In A Minor Key Sound Sad*, että äänen spektri ja äänenväri ovat tutkimustulosten mukaan tärkeämpiä elementtejä harmonisen tunnelman välittämisessä kuin itsenäisten sointujen merkitys, koska myös mollisointuihin pohjautuvilla harmonioilla voidaan saavuttaa positiivinen tunnelma.

### 5.7.2 Tunnelman luominen 60 Songs in 60 Minutes -teoksessa

Kuten aiemmin totesin, tarkoitukseni oli tehdä moderni, elokuvallinen teos, josta välittyi erilaisia tunnetiloja. Tästä syystä käytin paljon taustanauhoihin upotettuja musiikillisia ja ei-musiikillisia elementtejä. Useammasta osasta voi kuulla koneellisia häiriöääniä taustalla, jotka luovat futuristisen tunnelman musiikin kanssa. Osassa 22 voi kuulla muun muassa tuulikellojen ääniä ja puheen sorinaa, joiden avulla kuulijalle luodaan henkilökohtaisia mielleyhtymiä ajassa ja paikassa. Osassa 59 voi kuulla sekuntikellon äänen, jonka voi assosoida ajan loppumiseen ja osassa 60 taustanauhoihin on tehty puheella lasku 60:stä nolnaan, jonka voi mieltää konsertin päätökseksi. Itse miellän osan 60 esimerkiksi avaruuslennon lähtölaskennaksi, vaikkakin konsertti päättyy siihen.

Osasta 16 löytyy sekä melodinen että harmoninen elementti, joka luo odottavan tunnelman. Jousisektion dissonoiva harmonia ja melodia nousevat koko osan ajan korkeammalle saaden aikaan hieman pelottavankin tunnelman. Osan harmonia ei purkaudu minikään sävellajin toonika-asteelle, joten mielleyhtymän luominen jää kuulijalle.

The image shows a musical score for a string ensemble and drums. The top staff is for the Double Bass (Db.), the second for Drums (Dr.), the third for Violin I (Vln. I), the fourth for Violin II (Vln. II), and the fifth and sixth for Violoncello (Vc.). The Db. staff has a 'cresc.' marking and two 'gliss.' markings. The Vln. I and Vln. II staves show a melodic line that rises in pitch across the measures. The Vc. staves show a harmonic accompaniment with a similar rising melodic line. The Dr. staff is mostly empty, indicating a quiet or specific drum pattern.

Kuvio 38. Jousisoittajien melodiat nousevat päättymättömässä sekvenssissä korkeammalle, osassa 16.

Myös asteikot voivat välittää tunnelmia. Jotkin asteikot liitetään vahvasti tietyn maan musiikkikulttuuriin. Osassa 23 olen antanut soittajalle ohjeen asteikkosävelistä ja soundista, jota käyttää soolossa. Asiaa tarkemmin tutkittuani havaitsin asteikon pohjautuvan intialaisen musiikin chalanata-asteikkoon.

The image shows a musical score for a keyboard instrument (Kbd.). It consists of two staves. The top staff contains a melodic line with a scale-like pattern, and the bottom staff is mostly empty. The text 'ethnic soft lead improvisation (scale example)' is written below the top staff.

Kuvio 39. Kosketinsoittajalle annettu ohjeistus osassa 23.

Kuten aiemmin mainitsin, instrumentaatio saatetaan liittää tiettyyn tunnelmaan, mutta sen lisäksi esitystapa ja sävelkorkeus vaikuttavat mielikuviin. Osassa 51 on alleviivattu fantasia- ja sciifelokuvista tuttua äänimaisemaa. Huilu soittaa melodiaa, celesta säestää melko korkealta arpeggiomaisesti sekä taustoihin on nauhoitettu sateen ja ukkosen ääntä, joka vie musiikin tiettyyn tunnelmaan ja paikkaan kuulijan mielessä.

327

1448

Fl.

E. Gtr.

Pno.

Kbd.

*celesta*

G<sup>b</sup>/B<sup>b</sup> F<sup>7(b9)</sup>/A E<sup>ma7</sup>/G<sup>#</sup> E<sup>b7(b9)</sup>/G F<sup>m</sup> C<sup>m</sup>/E<sup>b</sup>

Kuvio 40. Osassa 51 alleviivataan fantasia-elokuvista tuttua äänimaisemaa.

Kaikki musiikinkuuntelijat eivät koe musiikkia visuaalisesti ilman sen liittämistä liikkuvaan kuvaan, kuten elokuvaan tai peleihin. Usein myös musiikista syntyvät mielikuvat liittyvät henkilön omiin kokemuksiin. Esimerkiksi surullinen, mollivoittoinen häävalssi voidaan mieltää positiiviseksi hääparin mielestä, jos siihen liittyy positiivisia kokemuksia.

## 5.8 Yllätyksellisyys ja vaihtuvuus osien välillä

60 Songs in 60 Minutes -teoksen muotorakenne mahdollistaa hyvin yllättäviä vaihdoksia eri osien välillä. Mielestäni vaihtuvuus on myös suositeltavaa tällaisessa konseptissa, koska muuten 60 osan rakenne menettäisi merkityksensä. Olisi hyvä, jos kuulija pystyisi päättelemään kohdat joissa osa vaihtuu. Keinoja saavuttaa osien eroja on muun muassa erilaiset lyhyet siirtymäosat osien lopussa tai radikaalit erot eri osien välillä.

Osassa 20, pianosoolon päättyessä, tehdään kolmen tahdin mittainen siirtymä kitara-sooloon. Myös tempo vaihtuu kitarasoolon alkaessa, joten kuulija ymmärtää osan vaihtuneen.

$\text{♩} = 132$

pno.

1 2 3 4

Kuvio 41. Piano antaa kolmen tahdin signaalin osan vaihtumisen merkiksi.

Osa 21 myös perustuu täysin erilaiseen harmoniaan ja grooveen. Alla näyte osasta 21.

E. Gtr. *Guitar Solo!*

Pno.

Harmony: Emaj7 A $\flat$ maj7 Amaj7 Cm7 Em<sup>11</sup> Ebm<sup>11</sup> Bbm<sup>11</sup> Fm<sup>9</sup> Emaj7 A $\flat$ maj7 Amaj7 Cm7 Em<sup>11</sup> Ebm<sup>11</sup>

Kuvio 42. Kitarasoolon harmonia poikkeaa edellisestä osasta.

Osan 40 ja 41 välillä käytetään osien välistä radikaalia eroa. Osa 40 on melko hiljainen, kuulas kohta, jossa kitara improvisoi syntetisaattorin sointujen säestämänä.

40  $\text{♩} = 122$   
*Ambient Guitar Improv.*  
*w. keys*

1147

Ten. Sax.

E. Gtr. *improvisation ex. E-lydian*

Pno.

Kbd. *mellow organ*

Harmony: Emaj<sup>9</sup> Emaj<sup>9</sup>(#11) Emaj<sup>9</sup> Emaj<sup>9</sup> Emaj<sup>9</sup>(#11) Emaj<sup>9</sup>

Kuvio 43. Osa 40 on kuulas ja kevyt luonteeltaan. Kitara improvisoi sointutaustan päälle.

Osa 41 on taas raskas ja dissonoiva, jossa koko yhtye soittaa rytmikkäitä iskuja. Radikaali ero osien välillä antaa ilmeisen signaalin osan vaihtumisesta.

Em(maj7) E+

*f* play notes quite short

Dm(maj7) D+

*f* w. distortion (drop D)

Dm(maj7) D+

*f*

rhodes w. distortion

*f*

arco

Dm(maj7) D+

*f*

*f*

*f*

*f*

The musical score consists of several systems. The first system shows a guitar part with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It features a chord progression from Em(maj7) to E+ over four measures. The instruction *f* play notes quite short is written below. The second system continues with Dm(maj7) and D+ chords. The third system shows a guitar part with a bass clef, also in F# major, with Dm(maj7) and D+ chords. The fourth system is a Rhodes piano part with a treble clef, in F# major, with Dm(maj7) and D+ chords. The fifth system shows a guitar part with a bass clef, in F# major, with Dm(maj7) and D+ chords. The sixth system is a multi-staff arrangement with four staves, all in F# major, with Dm(maj7) and D+ chords. Performance instructions like *f* and arco are used throughout.

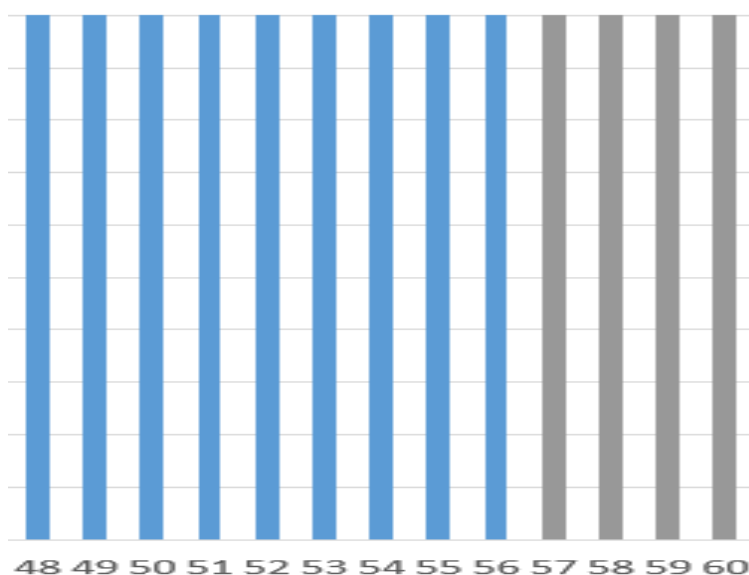
Kuvio 44. Osa 41 vaihtuu täysin verrattuna edelliseen osaan.

On toki lukemattomia muita tapoja pitää sävellyksen rakennetta ja eri osia yllätyksellisinä. Esimerkiksi tyylilajivaihdokset eri osien välillä antavat kuulijan olettaa osan vaihtuneen.



## 5.9 Sävellyksen muoto

Sävellyksen muodon suunnittelu voi toimia virikkeenä teoksen syntymiselle. Esimerkiksi sävellyksen tärkeitä huippukohtia voi suunnitella aikajanalle, joka taas saa aikaan uusia ideoita, kuinka näihin huippukohtiin päästään. Toinen käytännöllinen esimerkki on suunnitella mitä esimerkiksi seuraavan viiden, tai kymmenen minuutin aikana tulee tapahtumaan melodisesti, rytmillisesti tai teoksen dynamiikassa. Omassa sävellyksessäni halusin eri soittajille soolopaikkoja, joten pystyin suunnittelemaan edellisiä osia sen perusteella, milloin soololle olisi sopiva kohta aikajanalla. Päätökset muotorakenteesta ovat sinällään edellisiä osia sitova, mutta metodina toimiva, koska säveltäjä joutuu mahdollisesti keksimään luovia ratkaisuja, kuinka näihin osiin päästään loogisesti. Alla olevassa esimerkissä olen suunnittelut käyttäväni pelkästään pääteemaa (sininen), kunnes lopussa esitellään yksinkertainen rytmimotiivi.



Kuvio 45. Osat 48-56 perustuvat pääteemaan ja 57-60 rytmiseen motiiviin.

## 6 Sävellyskonseptin laajennus uudeksi konseptiksi

Tässä sävellysteoksessa konseptin määrittävä tekijä on minuutin mittainen kesto. Toki on olemassa myös muita konseptuaalisia mahdollisuuksia sävellyksen viitekehyksiksi. Loppujen lopuksi rajana on vain musiikintekijän mielikuviutus. Yksinkertaisena esimerkkinä yksittäisen sävellysteoksen keston voisi määrittellä eri mittaiseksi, kuten viisi minuut-

tiseksi, kokonaiskeston ollessa esimerkiksi 30 minuuttia. Keston voi myös poistaa kokonaan määrittävistä viitekehyksistä. Säveltäjä voisi esimerkiksi tehdä erilaisiin tunnetiloihin musiikkia, tyyllilajista riippumatta. Miltä kuulostaisi esimerkiksi rakastunut, hämmästyntynyt tai unelias kappale? Myös sävellajit tai asteikot voivat toimia impulssina kokonaisen teoksen syntymiselle. Esimerkiksi Frédéric Chopin kirjoitti 24 preludia, jotka käsittävät kaikki duuri- ja mollisävellajit tasavireisessä järjestelmässä.

Kappaleen tempo voi myös toimia uutena, konseptin määrittävänä tekijänä. Säveltäjä voisi esimerkiksi tehdä kaikki osat etenevässä muodossa sillä tavoin, että tempomerkintä muuttuisi jokaisen osan kohdalla. Mahdollisuuksia on lukemattomia, etenkin jos mukaan ottaa ulkomusiikilliset viitekehykset. Säveltäjä voisi esimerkiksi säveltää eri maille tai vaikka pääkaupungeille oman kappaleen.

Musiikillinen konsepti ei sinänsä ole uusi idea. Musiikkihistoriasta löytyy useita, menestyneitäkin esimerkkejä. Tässä joitain niistä:

*Gustav Holst - Planeetat*, orkesterisarja vuodelta 1918. Planeetat on seitsemänosainen orkesteriteos, jossa sävellykset ja teemat perustuvat aurinkokunnan planeettoihin. Osien tunnelma perustuu planeettojen astrologiseen luonteeseen. (Burns 2016.)

*Johnny Cash - At Folsom Prison*, albumi vuodelta 1968. Esiintyessään Folsomin vankilassa vuonna 1968, Cash päätti tehdä levyn, jonka aihealueet kertoisivat karusta vankielämästä (Kivel 2009).

*Elton John - Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy*, albumi vuodelta 1975, kertoo omaelämäkerrallisen tarinan perustuen hänen mutkikkaaseen elämäntilanteeseensa vuosina 1967-1969 (Freiman 2016).

*Pink Floyd – Animals*, albumi vuodelta 1977, sävellettiin George Orwellin kirjan, eläinten vallankumous, innoittamana. Sävellykset perustuvat vertauskuviin ihmisluonteesta, käyttäen eläimiä esimerkkinä (Flores 2014).

*Miles Davis – Aura*, albumi vuodelta 1989. Albumin 10-sävelinen pääteema perustuu Miles Davisin nimeen, jossa jokaiselle kirjaimelle on annettu oma sävel. Jokaisen kappaleen nimi perustuu eri väriin. Albumin säveltäjä Palle Mikkelborgin mukaan hän näki kyseiset värit Miles Davisin aurassa. (Long 1994.)

*Magnetic Fields – 69 Love Songs*, albumi vuodelta 1999. Nimensä mukaisesti, albumi sisältää 69 rakkauslaulua, jotka on jaettu kolmelle eri cd:lle (Terich 2016).

Muita keskeisiä konseptialbumeita, joita kannattaa tutkia on The Beatlesin *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* ja Pink Floydin *The Dark Side of the Moon*.

## 7 Pohdinta

Saavutin mielestäni 60 Songs in 60 Minutes -projektissa sellaisen lopputuloksen kuin halusinkin. Minuuttiperusteisen sävellysmetodin avulla voidaan kirjoittaa omintakeista musiikkia ja metodin avulla tehdyn sävellysteoksen muotorakenne ei muistuta olemassa olevia muotorakenteita. Opin sekä sävellys- että kirjoitusprosessin aikana paljon erilaisista muotorakenteista, konseptiajattelusta, nuottikirjoituksesta, laajan sävellystyön valmistelusta ja erityisesti oman luovuuden kehittämisestä. Soittajat pitivät sävellyksen rakenteen seuraamista melko helppona, vaikka haasteitakin oli esimerkiksi joidenkin osien vaihdosten kanssa.

Kirjoitusprosessissa koin käytännölliseksi hyödyntää nuottiesimerkkejä ja erilaisia kuvi-  
oita, jotka helpottavat aiheen ymmärtämistä lukijalle. Aihealueeseen liittyvän tietoperus-  
tan löytäminen oli melko haastavaa, mutta ei mahdotonta. Täysin eksaktisti minuuttipe-  
rusteiseen sävellysmetodiin ei löydy kirjallisia lähteitä, koska metodia ei tiettävästi ole  
ennen käytetty. Aihetta sivuavia artikkeleita ja kirjoja kuitenkin pystyi hyödyntämään sillä  
tavoin, että kokonaisuudessaan viitteitä on tarpeeksi opinnäytetyön tueksi.

Sävellysmetodissa on etujen lisäksi myös haittoja. Metodin käyttäminen mielestäni tuot-  
taa tietynlaista musiikkia minuutin kestorajoitteen vuoksi. Metodin käyttäminen sellaise-  
naan populaarimusiikissa ei luultavasti toimisi ollenkaan, mutta toki sitä voi soveltaa.  
Esimerkiksi metodia voisi käyttää writer's block -tilanteeseen, jossa säveltäjällä on niin  
sanottu valkoisen paperin kammo, jossa uusia sävellyksiä ei synny. Minuutin rajoite voisi  
antaa tarvittavan impulssin sävellysteoksen syntymiselle, koska säveltäjällä ei ole pai-  
neita kokonaisen kappaleen valmistumisesta.

Jos minuuttiperusteisella metodilla haluaa koostaa konsertin, se todennäköisesti vaatii  
musiikkiteknologian käyttöä, joka taas sitoo säveltäjää tietynlaiseen toimintatapaan. Me-  
todi ei siis sovi kaikenlaiseen työskentelyyn sellaisenaan. Mielestäni mielenkiintoisinta

projektissa onkin säveltäjän luovuuden kehittäminen ja uusien konseptiajatusten kehittäminen, johon myös opinnäytetyöni antaa neuvoja. Periaatteessa mallia voisi soveltaa jopa muilla aloilla, esimerkiksi kirjailijan työssä. Jokainen minuutin osa voisi vastata esimerkiksi kirjasta yhtä lukua, jolloin kokonaisen kirjan kirjoittaminen saattaisi helpottua.

## Lähteet

- Baker, David 2017. African Music. The Thelonious Monk Institute of Jazz. <http://www.jazzinamerica.org/JazzResources/StyleSheets>. Luettu 15.10.2017.
- Bergstrom-Nielsen, Carl 1993. Graphic Notation as a Tool in Describing and Analyzing Music Therapy Improvisations. Tanska. Aalborg University.
- Buckley, Scott 2010. Quick Guide to Writing Music for Film. <http://www.scottbuckley.com.au/2010/07/quick-guide-to-writing-music-for-film/> Luettu 16.10.2017.
- Burns, Alexandra 2016. Gustav Holst - The Planets: A Series of Mood Pictures. <https://classicalexburns.wordpress.com/2016/03/31/gustav-holst-the-planets-a-series-of-mood-pictures/>. Luettu 17.10.2017.
- Caplin, William 1998. Classical Form: A Theory of Forman Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart and Beethoven. Oxford University Press.
- Feezell, Mark 2010a. Sonata Form. Learn Music Theory. <http://learnmusictheory.net/PDFs/pdffiles/05-07-SonataForm.pdf> Luettu 15.10.2017.
- Feezell, Mark 2010b. Additional Form Terms: A Glossary. Learn Music Theory. <http://learnmusictheory.net/form/index.asp?FileName=05-09-Additional-FormTermsAGlossary>. Luettu 15.10.2017
- Flores, Joey 2014. 5 of the Greatest Concept Albums in Progressive Rock. Ear Bits - blogista. [http://blog.earbits.com/online\\_radio/5-of-the-greatest-concept-albums-in-progressive-rock/](http://blog.earbits.com/online_radio/5-of-the-greatest-concept-albums-in-progressive-rock/). Luettu 17.10.2017.
- Forney, Kristine & Machlis, Joseph, 2011. The Enjoyment of Music. New York & London. W. W. Norton & Company.
- Freiman, Scott 2016. 31 Concept Albums You May Have Missed. Culture Sonar - blogista. <http://www.culturesonar.com/concept-albums/>. Luettu 17.10.2017.
- Goetchius, Percy 1913. The Material Used in Musical Composition: A System of Harmony. New York: G. Schirmer & Boston: The Boston Music Co.
- Goldstein, Barry 2016. Music and the Brain: The Fascinating Ways That Music Affects Your Mood and Mind. <https://www.consciouslifestylemag.com/music-and-the-brain-affects-mood/>. Luettu 15.10.2017.
- Greenberg, Laura 2017. 10 Not So Standard Blues Forms Every Bassist Should Know. Bass Musician Magazine 1/2017. <http://bassmusicianmagazine.com/2017/01/10-not-so-standard-blues-forms-every-bassist-should-know/>. Luettu 15.10.2017.

- Gurung, Anupam 2010. Musical Notation - The History.  
<https://www.scribd.com/doc/36957036/Musical-Notation-The-History-Behind>.  
Luettu 12.10.2017.
- Hamilton, Ross 2006. Form in Music. Music Education Resources.  
<http://www.rosshamilton.com.au/Documents/Resources/form.pdf>. Luettu 13.10.2017
- Ikkala, Mikko 2015. Musakoulu 1: Fuuga.  
[http://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat\\_ja\\_vinkit/Vinkit/Musakoulu\\_1\\_Fuuga\(1552\)](http://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Musakoulu_1_Fuuga(1552)).  
Luettu 17.10.2017.
- Jump, Brian 2016. Classical Music Detonates: Haydn, Mozart and The Explision of The Sonata Form. <https://brianjump.net/2016/05/28/classical-music-detonates-haydn-mozart-and-the-explosion-of-the-sonata-form/>. Luettu 18.10.2017.
- Kirby 2015, F.E. Musical Form. Encyclopædia Britannica  
<https://www.britannica.com/art/musical-form>. Luettu 10.10.2017.
- Kivel, Adam 2009. Artikkelin Consequence of Sound -blogissa.  
<https://consequenceofsound.net/2009/01/list-em-carefully-the-top-concept-albums/>.  
Luettu 17.10.2017.
- Laukkanen, Jere 2007. Notaation perusteet.  
<http://www.jerelaukkanen.com/materials/notaationperusteet/dynamiikka.html>.  
Luettu 18.10.2017.
- Long, Wes 1994. Aura -levyn arvostelu PopMatters -blogista.  
<http://www.popmatters.com/review/davismiles-aura/>. Luettu 17.10.2017.
- Macdonald, Hugh 2001. Cyclic Form. Volume Grove Music Online.  
<http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.article.07001>.  
Luettu 17.10.2017.
- Mahlkovic, Louis 2016. The Early History of the Symphony: Origins and Evolving Structure.  
<https://spinditty.com/genres/The-Early-History-of-the-Symphony-Origins-and-Evolving-Structure>. Luettu 10.10.2017.
- Mezell, Samantha 2014. Call and Response - The Sound of Collaboration.  
<http://www.iskme.org/our-ideas/call-and-response-sound-collaboration>.  
Luettu 15.10.2017.
- Moxey, John 2014. A Guide To Song Forms – Song Form Overview.  
<http://www.songstuff.com/song-writing/article/song-form-overview/>. Luettu 15.10.2017.
- Murtomäki, Veijo 2013. Artikkelisarjat: Klassismin periodiikka ja muotomaailma.  
[http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=klas\\_periodiik2](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=klas_periodiik2). Luettu 11.10.2017.
- Paterson, Jim 2013. What is Music? Mfiles-tietokanta.  
<https://www.mfiles.co.uk/what-is-music.htm>. Luettu 15.10.2017.
- Romanowski, Otto 2010. Audiosekvensserit.  
<http://www.emute.fi/page1/page6/page6.html>. Luettu 19.10.2017.

Smith, Stuart 2008. Jazz Theory, 4th revised edition.  
<http://www.cs.uml.edu/~stu/JazzTheory.pdf>. Luettu 14.10.2017.

Smith, Timothy 1996. Canon Anatomy.  
<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/canonanatomy.html>. Luettu 12.10.2017.

Tamminen, Tatu 2015. Yle: Muita esitysmarkintoja.  
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/11/26/muita-esitysmarkintoja>  
Luettu 15.10.2017

Terich, Jeff 2016. 10 Essential concept albums of the '90s.  
<http://www.treblezine.com/27815-10-best-concept-albums-of-the-90s/>.  
Luettu 19.10.2017.

Theriot, Ken 2013. Using a Click Track For Recording Music  
<https://www.homebrewaudio.com/using-a-click-track-for-recording-music/>.  
Luettu 19.10.2017.

Williamson, Vicky 2013. Artikkelin NME-blogissa.  
<http://www.nme.com/blogs/nme-blogs/the-science-of-music-why-do-songs-in-a-minor-key-sound-sad-760215>. Luettu 16.10.2017.

Young Composers 2016. Symphony-artikkeli.  
<https://wiki.youngcomposers.com/Symphony>. Luettu 14.10.2017.