



OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

MOMENTS OF SINCERITY

Raportti sävellys- ja äänitysprojektista

TEKIJÄ/T: Johannes Ruotsalainen

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiiikin koulutusohjelma			
Työn tekijä(t) Johannes Ruotsainen			
Työn nimi Moments of Sincerity			
Päiväys	24.5.2018	Sivumäärä/Liitteet	25/1
Ohjaaja(t) Anna-Maria Pekkinen, Rauno Tikkanen			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu			
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyön aiheena oli koota tekijän sävellyksiä Savonia-ammattikorkeakoulussa opiskellulta ajalta, ja äänittää niistä oma kokonaisuutensa. Ääniteellä on viisi kappaletta; kaksi soolopianokappaletta, kaksi piano-viuluduokappaletta ja yksi piano-alttosaksofoniduokappale. Kappaleiden genre sijoittuu taidemusiikin ja elokuvamusiikin välimaastoon.</p> <p>Raportissa käydään läpi äänitteen tekoprosessi alkuperäisistä sävellysideoista miksausvaiheeseen asti. Sävellyksiin paneudutaan sisälle musiikin peruselementtien, tavallisesta poikkeavien soittotekniikoiden ja sävellysten taustalla olevien tarinoiden sekä mielikuvien läpi.</p> <p>Opinnäytetyön taiteellinen osuus äänitettiin Kuopion Musiikkikeskuksen Kamarimusiikkisalissa marras- ja joulukuussa 2017. Ääniteellä soittavat Johannes Ruotsalainen (piano), Henna Korkalainen (viulu) ja Vaida Žygaitė-Sereckė (alttosaksofoni). Äänityksestä ja miksausesta vastasi Tommi Kupiainen.</p>			
Avainsanat Säveltäminen, äänite, äänittäminen, klassinen musiikki, pianomusiikki, kamarimusiikki			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Johannes Ruotsalainen			
Title of Thesis Moments of Sincerity			
Date	24.5.2018	Pages/Appendices	25/1
Supervisor(s) Anna-Maria Pekkinen, Rauno Tikkanen			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences			
<p>Abstract</p> <p>The subject of this thesis was to produce a coherent recording out of pieces the author had composed during his studies in Savonia University of Applied Sciences. The recording consists of five pieces; two pieces for solo piano, two for piano and violin, and one for piano and alto saxophone. The genre of the recording falls in between of classical music and film music.</p> <p>This thesis report will go through the process of making the recording, all the way from first musical ideas to the last mixing session. It will also delve into the compositions through the basic elements of music, as well as extended techniques used, and the backstories behind some of the pieces.</p> <p>The thesis was recorded at the Chamber Music hall of Kuopio Music Center in November and December of 2017. The musicians playing on the recording are Johannes Ruotsalainen (piano), Henna Korkalainen (violin), and Vaida Žygaitė-Šereckė (alto saxophone). Recording and mixing was done by Tommi Kupiainen.</p>			
<p>Keywords Composing, recording, classical music, piano music, chamber music</p>			

SISÄLLYS

1	OPINNÄYTETYÖN TAUSTAT	5
2	KAPPALEET	6
2.1	In Times of Despair.....	6
2.2	Paths Intertwining.....	8
2.3	A Spark of Life	9
2.4	Grown Apart.....	11
2.5	A River Underground.....	12
3	HARJOITUTTAMINEN.....	16
4	ÄÄNITYS.....	18
5	MIKSAUS	21
6	PÄÄTÄNTÄ.....	22
	LÄHTEET	24
	LIITTEET	25

1 OPINNÄYTETYÖN TAUSTAT

Opinnot Savonia-ammattikorkeakoulussa aloitettuani oli selvää, että tekisin opinnäytetyön sävellyksiini liittyen. Solististen ja pedagogisten taitojeni kehittämisen lisäksi halusin kehittyä mahdollisimman paljon myös säveltäjänä opiskelujeni aikana ja koin, että oman musiikkini kautta pystyisin tuomaan parhaiten musiikillisen osaamiseni esille. Pedagogisesta näkökulmasta minulla oli mahdollisuus kehittyä harjoittamisen osalta, kun tulisin ohjaamaan viulistin ja alttosaksofonistin soittamista omissa kappaleissani.

Aivan aluksi visioin konserttia 5 - 7 soittajan kokoonpanolla, jolle säveltäisin täysimittaisen konserttikokonaisuuden, joka mahdollisesti koostuisi yhdestä moniosaisesta teoksesta. Opintojeni edetessä aloin kuitenkin jalostaa ideaa ja miettiä vaihtoehtoa tuottaa konsertin sijasta äänitte, johon koostaisin opiskelujeni aikana tehtyjä kappaleita. Konsertista poiketen äänitteeseen keskittyminen mahdollistaisi kappaleiden korkealaatuisen taltioinnin, jolloin virheiden määrä olisi minimissä. Tämän myötä voisin todennäköisemmin olla tyytyväinen opinnäytetyöhöni vielä vuosienkin päästä, kun lopputulos on monella tapaa kontrolloidumpi kuin konserttiproduktiossa.

Päätös tästä muutoksesta alkoi elää jo loppuvuodesta 2013 kuunnellessani säveltämäni neliosaisen pianokvarteton konserttiäänitettä. Huomasin harmikseni kaksi asiaa: 1) 20-minuuttiseen konserttitalenteeseen mahtuu monta virhettä, jolloin kynnyksellä tehtä tallenteesta julkinen nousee huomattavasti, 2) en kokenut olevani säveltäjänä vielä valmis käsittelemään laajamittaisia teoksia. Olin toki teokseen tyytyväinen, mutta koin joutuneeni tekemään liikaa kompromisseja teoksen yhtenäistämässä. Tulevaisuudessa opinnäytetyötäni tarkastellessani en halua kokea tunnetta, että tein teoksen, jonka käsittelemiseen en ollut vielä valmis. Tästä syystä halusin koostaa kokonaisuuden pienemmistä teoksista, joihin minulla olisi mahdollisuus ottaa etäisyyttä ennen äänittämistä.

Yksi tärkeä syy siihen, miksi valitsin äänitteen tekemisen konsertin toteuttamisen sijaan, oli myös mahdollisuus tehdä tuote, jolla pystyisin markkinoimaan itseäni. Voisin käyttää äänitettä käyntikorttina niin säveltäjänä kuin muusikkonakin. Tulevien esiintymisten yhteydessä pystyisin myös myymään kyseistä tuotetta ansaiten lisätienestejä ja markkinoimaan itseäni esiintyjänä keikkaostajille. Lisäksi minulla olisi projektin myötä mahdollisuus saada arvokasta käytännön kokemusta äänitteen tuottamisesta. Näiden seikkojen myötä äänitteen tekeminen alkoi tuntua loogisimmalta vaihtoehdolta.

Äänitettyjä teoksia kuvailisin helpostiläheystyttäviksi kappaleiksi, joiden genre sijoittuu löyhästi klassisen musiikin ja elokuvamusiikin välimaastoon. Pituuksiltaan kappaleet ovat 3,5–8,5 minuuttia. Kappaleet eivät ole varsinaisesti sidoksissa toisiinsa, vaan ne kertovat omat musiikilliset tarinansa, joskin sävellystyylillisesti kappaleet ovat kuitenkin helppo rinnastaa samaan tekijään.

2 KAPPALEET

2.1 In Times of Despair

Opinnäytetyön aloittava kappale on myös niistä ensimmäisenä valmistunut. "In Times of Despair" on hyvin vahvasti nimeensä tukeutuva mielentila- ja karaktäärikappale, jonka halusin sisältävän voimakkaiden ja rauhallisten osuuksien läpikulkevan epätoivon teeman sekä sen kontrastin toiveikkouden kanssa. Kappaleen melodisia ideoita tarkastellessa kyseinen sävellyks on tekoprosessiltaan koko opinnäytetyön pitkäkestoisin. Syksyllä 2014 olin kirjoittanut ideapankkiini suurilta osin kromaattisesti kulkevan ylöspäin kulkevan melodian sointumerkkien kanssa (ks. liite 1, kohta 3:01-3:11), jota ajattelin voivani hyödyntää jonkin kappaleen dramaattisessa loppunostatuksessa/kliimaksissa. Idea jäi ilman jatkoa pitkäksi aikaa tämän jälkeen.

Maalis-huhtikuun vaihteessa 2015 tätä kappaletta työstäessäni tajusin, kuinka hyvin aiemmin kirjoittamani nostatus sopisi kappaleeseen suvantovaiheen jälkeen ennen siirtymistä pääteeman mahtipontisempaan toistoon (ajassa 3:11). Tämä oli niitä harvoja hetkiä, jolloin pystyin hyödyntämään tehokkaasti tiettyä tarkoitusta varten kirjoittamaani ideaa juuri kyseisessä tarkoituksessa. Melodian rauhallinen loppupuoli syntyi myös hyvin luontevasti sen jälkeen, kun sain nämä kaksi palaa loksahattamaan paikoilleen.

Kappaleen ensiesitys oli itsejärjestämässäni konsertissa Kuopion Kaupungintalolla 15.5.2015, jolloin kantaesitin myös virallisesti ensimmäisen pianokvintettoni "Let the Waves Lead the Way". Myöhemmin esitin kappaleen myös omassa C-tutkintokonsertissani ja useissa muissa tilaisuuksissa. Lukuisten esiintymisten myötä kappaleen harjoittaminen onnistui helposti äänitystä varten, joten pystyin keskittymään enemmän duokappaleiden hiomiseen. Kappaleen pituus (n. 4 min) oli myös optimaalinen äänittämistä varten.

Kappale toimii hyvin kokonaisuuden ensimmäisenä tai viimeisenä kappaleena sen hurjistuneen luonteensa vuoksi, ja se alkaa konkreettisesti "syvistä vesistä" - pianon matalimmasta sävelestä (A1). Ensimmäistä säveltä seuraa täysi ääripää pianon korkeimman sävelen (C8) soidessa. Kappaleen ääripääkontrasti tulee siis musiikkia teoreettisesti tarkastellessa esiin jo ensimmäisten nuottien aikana.

Dramatic ♩ = 62

KUVA 1. Ensimmäiset kaksi tahtia kappaleesta "In Times of Despair".

Lähes alkuvoimaisen alkusoiton jälkeen kappale lähtee kunnolla liikkelle nopeassa tempossa oikean käden soittaessa kahdeksasosakuviota, jonka päälle vasen käsi hyppää oikean käden yli edestakaisin, ensin soittaen pohjasävelen, jonka jälkeen se aksentoi kahdeksasosakuvion korkeimmat sävelet niitä tukevilla soinnuilla. Tahtilaji vuorottelee 6/4 ja 5/4 välillä, mikä luo rauhattoman ja kiihkeän tunnelman.

KUVA 2. Tahdit 8-15 kappaleesta "In Times of Despair".

Kromaattisen mollisiirtymän jälkeen kuullaan kappaleen ensimmäinen a-molliteema (ajassa 0:58). Teema tuplataan oktaaveissa niin, että oikea käsi pitää harmoniaa yllä kahdeksasosakuviolla soittaen kuvion ylimpinä sävelinä melodialinjaa, kun taas vasen käsi soittaa oikean käden yli pelkkää melodialinjaa. Melodian rytmitys on lähellä yllä olevan nuottiesimerkkiä 3+3+3+3+3+3+2+2, mutta rytmitystä yksinkertaistetaan poistamalla kaksi kolmen ryhmää, jolloin saadaan pop-musiikistakin tuttu rytmien kuvio 3+3+3+3+2+2.

KUVA 3. Tahdit 27-34 kappaleesta "In Times of Despair"

Sekvenssijakson jälkeen esitellään kappaleen päätteema (ajassa 1:50), joka kulkee ensimmäisen teeman tapaan a-mollissa. Melodialinja kuitenkin katkeaa, ja alun kiihkeän kahdeksasosakuvion sävelet (e, h, ja c) toistetaan hitaasti rauhallisemmassa ympäristössä uuden lempeämmän harmonian tukemana.

Lyhyen siirtymän jälkeen on vasemman käden vuoro tuottaa lempeä melodianpätkä ennen kappaleen suurta nostatusta sen kliimaksiin (3:11), jossa pääteema toistetaan oktaaveissa basso-osaston antaessa a-oktaavihypyillä sotarumpusykkeen tueksi melodialle. Teema ei kuitenkaan tällä kertaa katkea, vaan se jatkuu subitopianona keskirekisterissä. Melodia ei pääty odotetulla tavalla, vaan se käy läpi tilapäismodulaation, jonka kautta päädytään lämpimään F-duuriin. Tätä ei kuitenkaan kestä kauaa, sillä kappale palaa rauhallisen laskun jälkeen kappaleen alkupisteeseen: dramaattiseen A-säveleen.

KUVA 4. Tahdit 119-125 kappaleesta "In Times of Despair".

2.2 Paths Intertwining

Huhtikuussa 2017 valmistunut Paths Intertwining on viimeisin opinnäytetyötä varten valmistunut kappale. Halusin sen sävellyksellisten ratkaisujen lisäksi mukaan siksi, että siinä on pianon lisäksi mukana alttosaksofoni, jolle olin jo pitkään halunnut kirjoittaa duokappaleen pianon kanssa. Saksofoni on historian valossa verrattain uusi soitin, ja taidemusiikkiin se on juurtunut melko hitaasti. Parhaiten tämä näkyy siinä, että sinfoniaorkesterin vakiokokoonpanosta ei löydy saksofonistia lainkaan, koska sitä tarvitaan niin harvoin. Saksofonin äänimaailma on kuitenkin kiehtonut joitakin säveltäjiä jo varhaisessa vaiheessa sen keksimisen jälkeen. Soittimen omaleimainen ääni viehätti erityisesti ranskalaisia sekä italialaisia ja amerikkalaisia säveltäjiä (Kontunen 1988, 87). Materiaalin vähyyys taidemusiikin saralla innoitti osaltaan minua kirjoittamaan juuri saksofonille.

Kappaleen nimi viittaa teoksen tunnelman ja pääsääntöisen mielikuvan lisäksi sen rakenteeseen. Yksinkertaisimmillaan kappaleen voi katsoa rakentuvan Emaj7-soinnun sävelille (E, Gis, H, Dis). Tämä ilmenee selkeästi muun muassa kappaleen aloittavissa kolmen sävelen ryhmissä sekä alttosaksofonin ensimmäisessä päämelodiassa.

KUVAT 5 ja 6. Kolmen sävelen ryhmän motiivi, sekä alttosaksofonin melodia tahdeissa 36-44

Yllä olevaan motiiviin palataan kappaleessa kaksi kertaa uudestaan ajassa 2:57 ja 4:13, joissa kappaleen vertauskuvalliset polut risteävät.

Kappaleen rakenteen voi karkeasti jakaa viiteen osaan: esittelyjaksoon, A-osaan, välijaksoon, kehittäjäjaksoon ja Codaan. Esittelyjakso koostuu aiemmin mainitusta kolmen sävelen ryhmistä, joista ylin vaihtelee gis- ja h-sävelten välillä. Pianon keskirekisteri esittelee ensimmäisen melodianpätkän, joka johtaa lyhyen sekvenssin jälkeen pääosin 7/8-tahtilajissa kulkevaan A-osaan. Saksofonin liityessä mukaan (0:48) tahtilaji vaihtuu rauhallisemman tunnelman tuovaan 6/4-tahtilajiin, jonka taustalla piano kuitenkin tapailee samaa motiivia. 7/8-tahtilajiin palatessa (1:03), yrittää piano houkutella saksofonia mukaan soittamaan samaa motiivia, ja kun ajassa 1:18 tämä toteutuu, muuttuu tunnelma entistäkin leikkisämmäksi ja riemukkaammaksi.

Kappaleen selkeästi erottuvin jakso on tahtilaji- ja sävellajivaihdosten sekä tunnelman vaihteluiden myötä kappaleen kahtiajakava välajakso (alkaen ajassa 1:34). Jakso alkaa 2/2-tahtilajilla G-duurista, josta moduloidaan g-mollin kautta f-molliin. Tämän jälkeen siirrytään c-dim-asteikon kautta 6/8-tahtilajiin ja cis-molliin, josta päädytään e-mollin, g-mollin ja muutamien muunnosointujen johdatamina Aadd9b5-sointuun. Harmonista liikettä siis riittää runsaasti, vaikka saksofonin melodialinja pysyy vielä kaiken keskipisteenä.

Välijakson päättäneen soinnun jälkeen kappaleen alussa esiintynyt kolmen sävelen motiivi toistuu, mutta ajassa 3:05 soiva bassosävel E määrittää alkaneen jakson esittelyjakson muunteluksi, kun ollaan A-lyydisen sijaan E-duurissa. Tämän kehittäjäjakson aikana melodiankuljetus vuorottelee pianon ja saksofonin välillä, muuttaen kappaletta selkeämmin dueton muotoon. Jakso kulkee hyvin selkeästi E-duurissa aikaan 3:50 asti, jolloin moduloidaan hetkeksi D-lyydiseen, ennen kuin päädytään kappaleen Codaan.

Coda-jaksossa toistuu tuttu Emaj7-soinnun sävelten motiivi, mutta tällä kertaa motiivi ei käykkään h-sävelessä. Tämä indikoi kappaleen rauhoittumista, jota saksofonin rauhallinen melodialinja vahvistaa. Kappaleen viimeinen sointu on tuttu ja turvallinen, kolmannen kerran toistuva Aadd9b5, joka vahvistaa paluun kappaleen juurille.

2.3 A Spark of Life

Kappale on siinä mielessä opinnäytetyössä esiintyvistä kappaleista erityinen, että suuri osa siitä on sävelletty suoraan käsin kirjoittamalla nuottipaperille ilman instrumentin apua. Tällainen työskentelytapa toimii minulle silloin tällöin, ja sen tehokkuus on yleensä parhaimmillaan, kun se on ainut vaihtoehto. Harmoniset ratkaisut ovat toki tällöin todennäköisesti rajoittuneempia, kun instrumenttia ei ole apuna eri sointuvaihtoehtojen kuuntelemiseksi. Niitäkin voi toki myöhemmässä vaiheessa vielä muuttaa mielenkiintoisemmiksi. Esimerkiksi A-osan (0:45-1:35) viulumelodian päädyin myöhemmin muuntamaan erilaiseksi nuotintaessani sitä Sibeliuksella.

Kappaleen ensimmäiset tahdit määrittävät kappaleen päämotiivin, perussävelen ja moodin (A-lyydinen), jossa kappale kulkee. Pidän itse myös paljon päällekkäin menevistä melodioista ja kaanoista ja huomasin kappaleessa olevan mainion tilaisuuden luoda instrumenttien välistä kaikuefektiä aloittamalla lyhyen viiden sävelen fraasin uudelleen edellisen päälle viimeisen nuotin aikana. Lyydin asteikko luo kappaleeseen luontevasti sen tarvitseman optimistisen sävelmaiseman. Kappaletta säveltäessäni pidin mielikuvanani kesäaamun auringonsarastusta.

KUVA 7. Tahdit 1-4 kappaleesta "A Spark of Life".

Paneutuessani kappaleen säveltämiseen pyrin tietoisesti yksinkertaisuuteen, enkä halunnut kappaleesta neljää minuuttia pidempää. Päädyin tähän ratkaisuun erityisesti sen vuoksi, että tein kappaleen häälahjaksi siskolleni ja hänen miehelleen ja halusin ensiesittää sen heidän hääjuhlassa 1.8.2015. Lukittu päivänmäärä ensiesitykselle antoi lisämotivaatiota kappaleen viimeisteleminen. Itselleni asettamat sävellykselliset rajoitteet tuntuivat yllätyksellisesti osaltaan helpottavan sävellystyötä ja tunnen olevani varsin tyytyväinen kappaleeseen vielä nytkin, lähes kolmen vuoden jälkeen. Varsinkin lopulliseen äänitteeseen olen tämän kappaleen osalta erittäin tyytyväinen.

Kappale oli alusta alkaen sävelletty nimenomaan duoksi pianolle ja viululle, joten halusin soitattaa sitä viulistilla kesän aikana varmistaakseni kappaleen soitettavuuden. Koska häihin oli tulossa toinen viulisti, jonka kanssa meillä ei olisi harjoitusmahdollisuuksia kuin vasta häitä edeltävänä päivänä, päätin lopulta esittää kappaleen pianosovitukseksi. Tämä ratkaisu tietenkin muutti kappaleen alkupeleistä sointikuvaa merkittävästi, eivätkä kaikki sävellykselliset ratkaisut näin päässeet esiin, mutta toisaalta minulla oli elokuuhun mennessä tehtynä yksi sävellys ja kaksi sovitusta siitä.

Kuten aiemmin mainitsin, kappaleesta suurin osa kulkee A-lyydissä. Ainut jakso kappaleesta, joka kulkee selkeästi E-duurissa, on viulun aloittama melodia ajassa 0:45, mutta oikeastaan ajasta 1:01 eteenpäin E-duuri ei selvästikään toimi enää ensimmäisenä asteena, vaan pohjasävel siirtyy taas A:han. Vaikka tilapäisesti ajassa 1:31 lainataan Ges-duurisointu E-duurin rinnakkaissävellajista cis-mollista, on kappale pääteeman esittelystä lähtien A-lyydissä loppuun asti.

Kappale rakentuu hyvin selkeästi esittelystä, A-osasta, B-osasta, välisosasta ja B2-osasta, johon kappale myös loppuu. Kappaleen välisosassa (2:07-3:21) halusin haastaa itseni siten, että rakentaisin sen mahdollisimman pienestä melodisesta aineksesta, mutta tehdä sen aikana silti suuren nostatuk-

sen pianissimosta fortissimoon. Välijakso ei kuitenkaan saisi käydä liian repetitiiviseksi, joten sopivasti ripotellut variaatiot ja harmonisoinnit olivat tärkeässä roolissa tätä jaksoa säveltäessä.

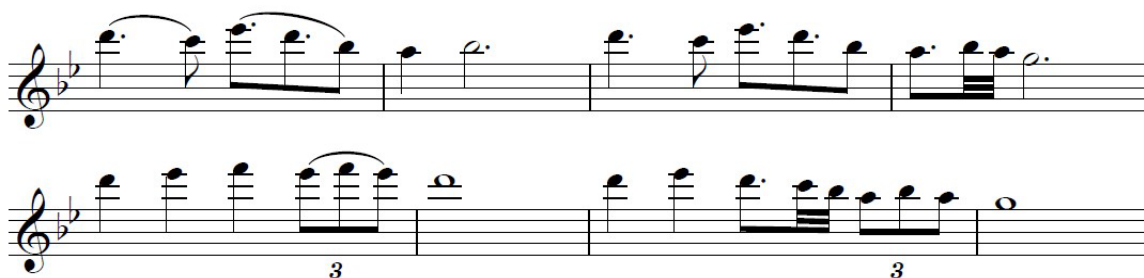
Kappaleen loppu kulkee hyvin loogisesti; ensin piano soittaa kappaleen päätemaan muunnellen sen harmoniaa ja melodiankulkua hienovaraisesti (3:21). Tämän jälkeen viulu liittyy pianon mukaan soittamaan pääteeman läpi varovaisesti sen alkuperäisessä muodossa, jonka jälkeen teema vahvistetaan vielä viimeisen kerran forte-dynamiikassa. Kappale loppuu pianon ja viulun vuorotteluun välisän melodiapätkällä, jonka jälkeen instrumentit jäävät lepämään Aadd2-soinnulle, aivan kuten kappaleen alussa.

2.4 Grown Apart

Aloitin kappaleen tekemisen lokakuussa 2015, jolloin sävelsin ison osan kappaleen melodioista. A Spark of Life -kappaleen tapaan tein nämä suoraan nuottipaperille hyvän aiemman kokemuksen myötä. Varhaisessa vaiheessa oli jo selvää, että melodiat tulisivat viululle, ja että kappaleen kesto tulisi olemaan 4 - 6 minuuttia. Jätin sävellyksen kuitenkin tietoisesti kesken, sillä tunsin olevani jumiassa sen draamallisen kaaren kanssa eikä minulla ollut vielä selkeää visiota lopullisesta muodosta. Koska itselläni oli vahva tunneside kappaleen teemoihin, halusin rakenteen, melodioiden muuntelun sekä pianon ja viulun vuorovaikutuksien kappaleen sisällä olevan merkityksellisiä. Tahdoin sen tuovan niin sisäisesti kuin ulkoisesti esiin vahvan konfliktin, jota viulu ja piano erityyppisinä instrumentteina kappaleessa edustavat.

Kappaleen työnimi oli pitkään "Aching for Forgiveness", jonka mielsin lähinnä ensimmäisen teeman sanalliseksi konkretisoinniksi. Myöhemmin aloin miettiä kappaleen todellista identiteettiä ja halusin sen nimen kuvastavan kahden eri osapuolen tai yksittäisen henkilön sisäistä, sydäntä särkevää konfliktia, jolloin päädyin nimeen "Grown Apart". Nimi on tarkoitettu tulkittavaksi niin platonisessa kuin romanttisessa mielessä. Nuotinsin ja viimeistelin sävellyksen loppuun uudenvuodenaattona, koska olin luvannut itselleni, että saisin sen valmiiksi kyseisen vuoden puolella. 38,5 celsiusasteen kuumeeseen ei voinut tätä enää estää.

Kappaleen päämelodia nousee todella keskeiseen osaan kappaleessa sen toistojen ja muunteluiden merkityksien vuoksi. Ensimmäisen kerran se on jaettu pianon ja viulun kesken (0:37), toisella kerralla piano soittaa yksin hieman muunnellen sitä (2:06), ja viimeisellä kerralla piano soittaa siitä alun yksin ja päättää sen yhdessä viulun kanssa alarekisterissä unisonossa (4:25).



KUVA 8. Pääteema kappaleesta "Grown Apart".

Kappaleessa on pääteeman ja sivuteeman lisäksi toistuva raskassykkeinen motiivi, joka tulee ensimmäisellä kerralla viululla heti pääteeman esittelyn jälkeen. Piano antaa tällöin rytmisen ja harmonisen tuen sille, kun taas toisella kerralla pianon soittaessa teemaa - uuden harmonian kanssa -, viulu ei annakaan tukea takaisin samalla tavalla, vaan yrittää pikemminkin viedä huomiota itselleen. Molemmilla kerroilla motiivi johtaa Es-duurista lähtevään sivuteemaan. Ensimmäisellä kerralla (1:33) siirtymä tapahtuu rauhanomaisesti viulun jatkaessa melodiaa, mutta toisella kerralla (3:36) fraasin loppuessa hyvin myrskyisästi soitinten fraasien konfliktoidessa keskenään, piano lähtee lyhyen hiljaisuuden jälkeen rakentamaan sivuteemaa yksin viulun sijaan.

Sivuteema toteutuu toisella kerralla neljä tahtia pidempänä, koska teema alkaa oikeastaan uudelleen viulun tullessa mukaan. Intensiteetti kasvaa nopeasti takasin, mutta tällä kertaa piano-osuus tukee viulun kaappaamaa sivuteeman variointia. Tämä johtaa viimeiseen pääteemaan, jonka piano aloittaa yksin vielä varioiden teeman kolmatta ja neljättä tahtia. Kun teeman viides ja kuudes tahti ovat yhtenevät kappaleen alun kanssa, ja viulu yhtyy teeman kahteen viimeiseen tahtiin, on selvää, että konfliktista on päästy yhteisymmärrykseen.

2.5 A River Underground

Kappale on opinnäytetyöstäni selkeästi ohjelmallisin, sillä se viittaa suoraan Ranskassa sijaitsevaan *Gouffre De Padiracin* maanalaiseen jokeen, jossa vierailin kesällä 2012. Vaikka paikka teki minuun tuolloin suuren vaikutuksen, en kuvitellut tekevääni koskaan siihen liittyvää teosta. Neljä vuotta myöhemmin näin kuitenkin kävi.

Syksyllä 2016 ollessani vaihdossa Tallinnan musiikki- ja teatteriakatemiassa sain improvisoidessani mielikuvan tuosta paikasta, jonka olemassaolon olin ehtinyt jo unohtaa. En edes muistanut paikan nimeä ennen kuin löysin sen hakemalla internetistä. Sain palavan innon työstää kappaletta tuon mielikuvan pohjalta. Kiireisen aikatauluni vuoksi en ehtinyt työstää kappaletta intensiivisesti yhtäjaksoisesti, joten päätin työstää kappaletta lähinnä viikonloppuisin ja pitäessäni taukoa soolopiano- sekä kamarimusiikkiohjelmiston harjoittelemisesta. Sain teoksen suurimmalta osin valmiiksi noin 6 - 7 viikon työstämisen jälkeen.

Ratkaisevin käännekohta kappaleen lopullisen äänimaiseman kannalta tapahtui kuitenkin sen ollessa jo käytännössä sävelletty, kun halusin tuoda vahvan mielikuvani maanalaisesta joesta myös selke-

ämmin esiin kuulijalle. Tästä ei kestänytkään pitkään, kun tein päätöksen käyttää pianon kieliharmonioita sekä kielten näppäilyä ja niiden demppausta. Minua oli syksyn aikana muutenkin alkanut kiehtoa aukinaisella pedaalilla pianon kaikupohjan tuottama jälkikaiku, joten olin tietämättäni jo kartoittanut eri keinoja tämän äänimaiseman toteuttamiseksi. Oikeat nuotintamistavatkin olivat helposti löydettävissä "extended piano techniques" -hakulauseen alta.

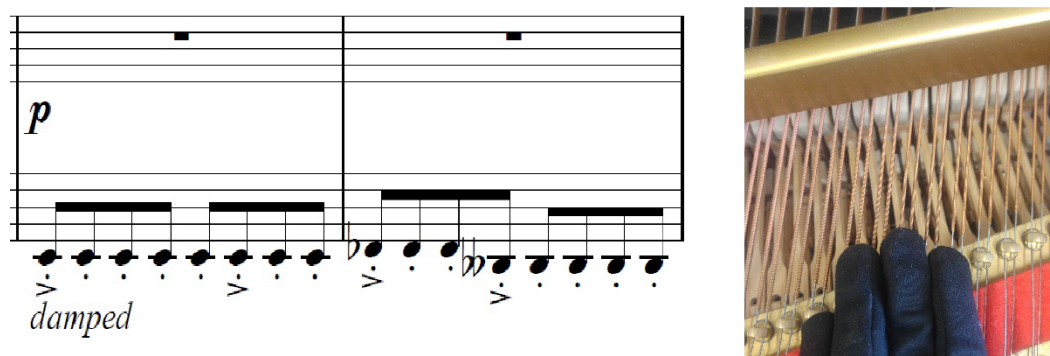
Kappaleen lähtökohtana on viedä kuulija musiikin kautta tähän kaikuisaan ympäristöön, jossa mielestäni kappaleen aloittavat pitkät Es-nuotit onnistuvat hienosti. Äänet toteutuvat kieliharmonian kautta, jolloin soitetaan toisella kädellä pianon säveltä H1 ja painetaan kyseisen kielen päältä pianosta riippuen 3-8cm kielen sammuttajan jälkeen. Nuottiin tämä on kirjoitettu seuraavalla tavalla:

Misterioso



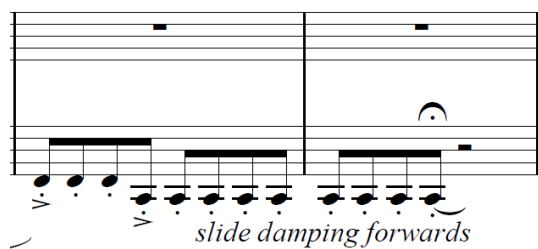
KUVA 9. Ensimmäinen sävel kappaleesta "A River Underground": nuottikuva, ja kuva soittotavasta.

Tämän jälkeen äänimaisemaa laajenee, ja seuraavat äänet tuotetaan pianon kielten demppaamisen kautta. Soittaminen tapahtuu tällöin painamalla sormella pianon kielen aivan alkupäätä lähellä koskettimistoa, samalla soitetaan klaviatuurilla staccattona dempattuja säveliä.



KUVA 10. Tahdit 4-5 kappaleesta "A River Underground": kielten demppaaminen.

Kun tahdin 15 kohdalla (ajassa 1:03) demppausta liu'utetaan kielen päästä eteenpäin, jolloin nuotin sävelkorkeus ja sointi muuttuvat kahdeksasosakuvion jatkuessa. Pedaalin ollessa auki jälkikaikuun jää mielenkiintoinen äänenväri.



KUVA 11. Tahdit 15-16 kappaleesta "A River Underground": demppauksen eteenpäin liu'uttaminen.

Tämän jälkeen kappale lähtee käyntiin tavanomaisemmillä piano-osuuksilla, kun vasemman käden nopea kahdeksasosasyke muuttaa tunnelman jännittäväksi ja hieman eri tavalla uhkaavaksi kuin kappaleen alussa. Osuuden jälkeen tunnelma rauhoittuu tummaan gis-mollin sävyyn (2:14), ja tuudittaa kuulijan hetkeksi turvallisuuden tunteeseen, kunnes ajassa 2:55 tapahtuva modulaatio fis-molliin muuttaa tunnelman levottomammaksi niin harmonian kuin säestyskuvion osalta. Jakson aikana ilmenee myös kappaleessa ensimmäisen kerran musiikillinen kaikuefekti eri oktaavialoissa ajasta 3:15 lähtien.

Harmonian osalta osion aikana ei kuulla ensimmäisen asteen lisäksi muita sävellajiin kuuluvia sointuja, kun muunnesointuina käytetään e-mollia, d-mollia ja a-mollia, joskin a-molliin siirtyessä käydään pikaisesti D-duurin (fis-molliin VI. aste) terssikäänöksessä. Kappale moduloituu tämän jälkeen c-molliin kautta a-molliin, josta tapahtuu nostatus kappaleen puolivälin kliimaksiin (4:13), jossa palaetaan fis-molliin, josta määrittyy vasta tässä vaiheessa kappaleen pääsävellaji. Harmonisen epävakauden on tarkoitus tuottaa kuulijalle tunne tuntemattomasta ympäristöstä, jolloin ei ole varmuutta tulevasta. Kappaleen alkupuolen kliimaksi päättyy dramaattisesti H^o/F#-sointuun (4:33), josta siirytään kappaleen viimeiseen osioon, jonka itse miellän Codaksi, vaikka tässä vaiheessa on vasta ylitetty kappaleen puoliväli. Kappale oikeastaan muuttuu tämän jälkeen *luolaosuudesta jokiosuudeksi*, joka on hyvin selkeästi kuultavissa niin harmonian, tempon, kuin melodioiden kautta.

Jokiosuuden aloittaa "pisaramotiivi", joka kulkee seuraavalla tavalla:

Tranquillo $\text{♩} = 52$

KUVA 12. Tahdit 122-129 kappaleesta "A River Underground"

Kuten tahdistista 126 (4:41) on nähtävissä, vasen käsi soittaa oikean käden kahdeksan kahdeksasosan mittaisen motiivin peilikuvana eli retroversiona. Se siis aloittaa kahdeksasosakuvion motiivin viimeisestä sävelestä ja lopettaa ensimmäiseen. Tämä kuvastaa tyynen veden aiheuttamaa peilikuvaefektiä kappaleessa, ja soitettuna se luo melestäni hienolla tavalla äänimaailman osuuden kuvastamalle tippukiviluolan joelle.

Jokiosuus on kappaleesta hyvin toiveikkaanoloinen ja kirkassävyinen, ja antaa kuvainnollisesti valoa tunnelin päähän kappaleen synkän alkupuoliskon jälkeen. Harmonisesti katsottuna se on hyvin vakaana verrattuna alkupuoleen, kulkien suurimmaksi osaksi fis-mollin ja fis-doorisen välimaastossa, kun käytössä ovat tilanteesta riippuen joko D-duuri tai H-duuri. Osuuden aikana on kuultavissa sävellystekninen ratkaisu, jota kutsun dynaamisiksi vastapareiksi. Tämä siis perustuu siihen, että kaksi peräkkään tulevaa melodiaa (A ja B) soitetaan päinvastaisessa dynamiikassa (pianossa ja fortessa), ja mahdollisesti myös eri oktaavialassa (fortepuoli vahvasti soivasta keskirekisteristä, ja pianopuoli heikosta diskanttirekisteristä). A-melodia tulee tässä tapauksessa ensin piano-dynamiikassa (5:47), jota seuraa mezzofortesta lähtevä, mutta forteen voimistuva B-melodia ajassa 6:05. Seuraavalla kerralla asetelma käännetään, ja A-melodia soitetaan fortessa (6:44), ja vastavuoroisesti B-melodia pianossa (7:03), jonka jälkeen palataan kappaleen päättävään pisaramotiiviin. Kappaleen kahdessa viimeisessä äänessä palataan vielä kappaleen alun äänimaisemaan näppäilemällä F#1, sekä soittamalla D1:n kieliharmonian kautta F#4.

3 HARJOITUTTAMINEN

Harjoittamisen aloitin duokappaleiden kanssa syyskuussa 2017. Annoin nuotit kappaleista Henna Korkalaiselle (viulisti) ja Pekka Toivaselle (saksofonisti) syyskuun 4. päivänä, ja kävin läpi kappaleita ensimmäisen kerran Korkalaisen kanssa 28.9., jolloin sovimme muun muassa kaarituksista, tempon käsittelystä, fraseerauksesta, dynamiikasta ja sävyeroista kappaleiden sisällä. Löysimme muutaman hyvän ratkaisun kaarituksiin muun muassa "Grown Apart" -kappaleessa, jossa piano-osuus pystyy peittämään jousenvaihdon sopivasti, pitäen pitkän fraasin paremmin elossa. "A Spark of Life" -kappaleesta poistimme lähinnä kaarituksia forte ja fortissimo -dynamiikkoja vaativista paikoista, jotka vaativat reippaampaa jousen käyttöä. Työskentelimme kappaleiden kanssa reilun tunnin verran, jonka jälkeen sovimme harjoittelevamme kappaleita yhdessä uudelleen vasta myöhemmin, kun Korkalainen on ehtinyt perehtyä kappaleisiin paremmin itse. Myöhemmin kappaleita läpikäydessämme pystyimme keskittymään sävyerotteluihin sekä fraseeraukseen. Yhteissoitannollisesti haastavimpia paikkoja olivat lähdöt taukojen jälkeen ("Grown Apart" -kappale ajassa 4:57, ja "A Spark of Life" -kappale ajassa 3:39). Kappaleet eivät kuitenkaan tuottaneet Korkalaiselle merkittäviä vaikeuksia, ja hänen kanssaan oli ilo työskennellä koko projektin ajan.

Tapasin Toivasen kanssa pianosaksofoniduokappaleeseen liittyen 2.10. Tapaamisen aluksi tulimme siihen päätökseen, että minun olisi paras pyytää toista soittajaa mukaan opinnäytetyöhöni, sillä Toivanen tulisi todennäköisesti toimimaan opinnäytetyöni arvioijana. Päätimme kuitenkin käydä kappaletta yhdessä läpi, sillä kyseessä oli ensimmäinen pidempi kappale, jonka olin säveltänyt puhaltimelle. Oli itselleni tärkeää tietää, että kappale oli teknisesti soitettavissa, ja että saksofonin osuudet kuulostavat jotakuinkin siltä, miten ne olin ajatellut. Sävellajin tiesin olevan hankalammasta päästä saksofonistille, sillä kappaleen soiva sävellaji on suurimmaksi A-lyydinen/E-duuri, joka tarkoittaisi kirjoitettua Des-duuria alttosaksofonille. Olin harkinnut kappaleen transponointia puoli- tai kokosävelaskeleen verran (ambituksen sallimissa rajoissa), mutta kappaleen tarvitseman sointiväriin kärsiessä halusin pitää alkuperäisen sävellajin, jos se vain olisi mahdollista. Toinen hankaluuksia tuottava asia kappaleessa on 7/8-tahtilajiin sisältävä osuus tahdistista 60 alkaen.

KUVA 13. Tahdit 60-67 kappaleesta "Paths Intertwining"

Niin kuin nuottikuvasta on nähtävissä, tahtilaji käy joka neljännen tahdin välein 4/8-tahtilajissa, jonka myötä rytmin hahmotus on prima vista -soitossa hankalaa. Kappaleessa on aiemmin mainittujen tahtilajien lisäksi myös 2/2-, 6/8-, sekä 6/4-tahtilajit sisältävät osuudet, joten kappale ei ole millään muotoa helppoa hahmottaa ensi näkemältä, vaikka tempo pysyy samana koko kappaleen ajan. Kaksi fermaattitahtia (0:27 ja 2:54), ja niitä edeltävät hidastukset toki pysäyttävät kappaleen hetkeksi, mutta kappale jatkuu aiemman tempon mukaan. Yksinkertaisempiin tahtilajeihin (6/4 ja 2/2) oli Toivasen ensisoittamalta luonnollisesti helpompi lähteä mukaan. Tapaamisen päätteeksi päätimme, että kysyisin Vaida Žygaitė-Šereckėä soittamaan kappaletta Toivasen sijasta, ja saman päivän aikana kävinkin antamassa hänelle nuotit ja partituurin kappaleeseen. Pari päivää myöhemmin kävimme kappaletta suullisesti läpi ja annoin hänen kuunnella Sibelius-nuotinnusohjelman tuottaman midi-version kappaleesta, joka selkeästi auttoi yleiskuvan hahmottamisessa.

Žygaitė-Šereckėn kanssa kappaleen harjoittaminen eteni hyvällä yhteistyöllä. Aiemmin tiedossa olleet hankalat paikat vaativat toki paljon työstämistä, mikä oli toisaalta itselleni pedagogisesti erittäin hyödyllistä, koska jouduin miettimään ajatuksen kanssa tehokkaita harjoitusmetodeja hankalasti omaksuttaville paikoille. Olin varsinkin jälkepäin ajateltuna todella onnekas, että sain Žygaitė-Šereckėn mukaan soittamaan opinnäytetyöhöni, sillä kyseinen kappale on monelta osain hyvin haastava soittajalle. Žygaitė-Šereckė pystyi kaikesta huolimatta tuomaan kaiken kirjoittamani musiikin eloon tavalla, johon voin olla varmasti tyytyväinen vuosienkin päästä.

Äänityspäivien lähestyessä lisäsimme luonnollisesti yhteisharjoitusten määrää ja kävimme soittamassa äänitettäviä duokappaleita Savonia-ammattikorkeakoulun lehtorille Rauno Tikkaselle sekä Žygaitė-Šereckėn että Korkalaisen kanssa. Ohjaukerrat Tikkasen kanssa auttoivat selkeyttämään kappaleita rakenteellisesti ja parantamaan balanssia soittajien välillä. Näiden ohjaustuntien jälkeen oli huomattavasti luottavaisempi olo lähteä äänittämään kappaleita.

4 ÄÄNITYS

Otin lokakuun loppupuolella yhteyttä opinnäytetyöni äänittäjään Tommi Kupiaiseen, jolta tiedustelin mahdollisia ajankohtia äänitystä varten. Tämän jälkeen sovittelin aikataulut mahdollisiksi Vaida Žygaitė-Šereckėlle 21.11. klo 8-11 ja 13-15.45 ja Henna Korkalaiselle 7.12. klo 8.30-12, jonka jälkeen otin yhteyttä Kuopion Musiikkikeskuksen remontista vastuussa olevaan yhteyshenkilöön ja Musiikkikeskuksen tuottajiin, jotta paras mahdollinen äänityshiljaisuus voitaisiin saada aikaan kyseisinä ajankohtina. Olin yhteydessä myös konservatorion pianonvirittäjään Timo Aallokseen pianon viritysten suhteen, ja hän lupautui virittämään pianon varhain kumpanakin äänityspäivänä. Ilmoitin myös Savonia-ammattikorkeakoulun tanssinopettaja Johanna Partiolle, että Kamarimusiikkisalun alapuolella sijaitsevassa tanssisalissa pidettäisiin mahdollisimman hiljaisia oppitunteja äänitysjankohtina.

Ensimmäisenä äänityspäivänä kaikki lähti käyntiin suunnitelmien mukaan. Timo Aallos oli jo hyvissä ajoin virittänyt pianon, joten ehdin lämmitellä salissa hieman odotettua enemmän, kunnes äänitysetupin rakennus alkoi. Emme olleet etukäteen keskustelleet Tommin kanssa, millaisella setupilla äänittämisen hoitaisimme, vaan luotin tässä täysin Tommin ammattitaitoon. Valmista alkoi olla n. klo 8.15, jolloin lähdimme kokeilemaan Žygaitė-Šereckėn kanssa, millaisena ääni tallentuu. Vaikuttavia tekijöitä ovat muun muassa mikrofonin kulma flyygeliin nähden, saksofonistin sijainti ja soittokulma, mikrofonin korkeus ja sijainti sekä flyygelin sijainti lavalla. Mikko Immonen toteaa edellä mainitusta seuraavasti opinnäytetyössään (2016, 6.): ”Konserttisaliäänityksessä tärkeintä on löytää pianolle paikka, jossa se ja sali soivat parhaiten yhdessä”. Tästä oli onneksi tutun äänitystilan myötä Tommilta ja myös minulla kokemusta, sillä olin itsekin huomannut kuinka erilaisena ääni soi salissa riippuen siitä, missä kohdin lavaa flyygeli on. Muutaman kokeilun jälkeen löysimme hyvän asetelman. Yksi vaihtoehto olisi ollut äänittää kappale studio-olosuhteissa lähimikityksellä, jolloin leikkaustyö olisi ollut helpompaa. Halusin kuitenkin käyttää tässä kappaleessa hyväkseni muiden kappaleiden tapaan Kamarimusiikkisalun antamaa tilakaikua, joka tuo kappaleelle klassisemmän ja tilavamman tunnelman. Kokonaisuus myös tuntuu yhtenäisemmältä, kun kaikki kappaleet ovat äänitetty samassa tilassa.

Havaitsimme oikeaa äänityskohtaa etsiessä myös sen, että minun tulisi soittaa duokappaleen monissa paikoissa selkeästi hiljempaa, mitä olen harjoitustilanteessa tottunut soittamaan. Tämä vaati jonkin verran sopeutumista, mutta sopiva balanssi löytyi kolmannen oton jälkeen. Muutaman oton aikana huomasimme ylimääräisiä häiritseviä ääniä, joista yksi oli lavalla olevan kellon tikitys, ja toinen oli alhaalta päin kuuluva jyske. Jouduin lopulta käymään kahdesti alakerran tanssisalissa huomauttamassa Kamarimusiikkisaliin kantautuvasta melusta. Äänet eivät kuitenkaan onneksi pilanneet yhtään käyttökelpoista ottoa.

Duokappaleen muutaman kerran läpisoitettuamme aloimme keskittyä sen pienempiin osiin, jotta saisimme mahdollisimman virheettömän kokonaisuuden kappaleesta talteen. Olin ennen äänitystä merkannut n. 3 - 4 mahdollista leikkauspaikkaa, joista eri ottoja voi yhdistää toisiinsa. Tämä helpotti työstämisprosessia huomattavasti, sillä heti kun tiesin meidän soittaneen hyvän oton tietystä jaksosta, pystyimme siirtymään systemaattisesti seuraavaan. Parissa jaksossa alkoi tulla toistuvia virheitä,

joten treenasimme niitä muutaman kerran "loopilla" läpi ja pidimme tauon ennen kuin yritimme uudestaan saman pätkän nauhoittamista. Tämä työskentelytapa toimi hyvin, ja saimme talteen tarvittavat otot aikataulun puitteissa.

Olimme ensimmäisen kappaleen kanssa valmiita jo hyvissä ajoin ennen lounastaukoa, joten päätimme siirtyä nauhoittamaan ensimmäistä soolopianokappaletta ("In Times of Despair"). Mikrofonin asettelemisessa ei kestänyt kovin kauaa aikaa, joten ehdimme ottaa muutaman kokonaisen oton ennen ensimmäisen varauspätkän loppumista ja lounastauon alkamista. Jatkoimme lounastauon jälkeen äänittämistä pienemmissä pätkissä. Pidimme välillä pieniä kahvitaukoja, kun parhain keskittyminen alkoi häipyä pois. Yleensä tauon jälkeiset otot olivatkin parhaimmat.

Saimme kappaleen hyvissä ajoin valmiiksi, joten ehdimme vielä aloittaa toisen soolo-pianokappaleen ("A River Underground") äänittämisen. Päätimme äänittää kappaleen huomattavasti lähempää flyygelin kaikupohjaa, jotta soitettavat kieliharmoniat ja demppaukset toisivat kappaleen äänimaailman parhaiten esille. Otimme aluksi taas pari ottoa koko kappaleesta, jonka jälkeen siirryimme äänittämään pienempiä, muutaman minuutin pituisia jaksoja. Päädyimme lopulta äänittämään lyhyempiä jaksoja, mitä olin etukäteen suunnitellut, sillä halusin hioa kappaleen yksityiskohtia mahdollisimman puhtaiksi. Pidimme 2 pienempää taukoa kappaleen äänittämisen aikana, jolloin kävin kävelemässä Musiikkikeskuksen läpi kellarista 4. kerrokseen. Kävelymatkan aikana ehdin saada parhaimman viireystilan päälle sopivasti seuraavia ottoja varten, jolloin soittokin kuulosti vapautuneemmalta. Tilavauraksemme Kamarimusiikkisaliin loppui klo 15.45, ja olimme tuohon mennessä saaneet tarvittavat jaksot nauhalle, joten pystyin lähtemään äänitystilanteesta levollisin mielin pois.

Toinen äänityspäivä oli 7.12., ja halusimme luonnollisesti käydä viulistin kanssa äänitettävät kappaleet läpi vielä edeltävänä päivänä. Harjoitustilan löytäminen oli kuitenkin ongelmallista, sillä itsenäisyyspäivänä 6.12. Musiikkikeskuksen harjoitusluokat oli suljettu eikä Haapakulman harjoitusluokissa-kaan saanut soittaa pyhäpäivinä. Sain lopulta Musiikkikeskuksen vahtimestarin kanssa sovittua, että pääsisin harjoittelemaan Hermannin saleille Taideyliopiston harjoitusluokkiin laina-avaimella. Paikan flyygeleissä oli toki todella erilaiset tunteet kuin Kamarimusiikkisalissa flyygelissä, mutta tärkeintä tässä vaiheessa oli pitää varmuuden tunnetta yllä kappaleiden läpimenemisessä.

Äänityspäivänä olin itse vahingossa jo reilu puoli tuntia aikaisemmin paikan päällä, mikä ei tietenkään haitannut; sainhan nyt arvokasta lämmittelyaikaa ennen äänitystä vain ajateltua runsaammin. Äänitys ei päässyt alkamaan aivan ajallaan, sillä äänittäjältä oli unohtunut äänitysyksikkö Kotkankalliolle. Odotellessa pystyimme käymään kappaleita läpi ja tarkistamaan balanssia äänityksen suhteen. Mikrofonin asettelussa päädyimme samaan ratkaisuun kuin saksofonin kanssa äänitettäessä. Totuttuun tapaan otimme aluksi ensimmäisen kappaleen "A Spark of Life" pari kertaa läpi, jonka jälkeen kävimme kappaletta läpi alusta loppuun pienemmissä pätkissä, kunnes olimme valmiita. Äänityspäivän alkupuolella huomasimme, että jostakin kuuluu remontin ääniä, joten etsin lähimmän rakennusmiehen kolmannesta kerroksesta, jolle kerroin sovitusta äänityshiljaisuudesta. Remonttiäänet lakkasivat nopeasti, ja pääsimme jatkamaan äänitystä ilman häiriötekijöitä.

Kahvitaun jälkeen saimme ensimmäisen kappaleen valmiiksi, jonka jälkeen siirryimme "Grown Apart" -kappaleeseen. Tämän kappaleen aikana oli hieman tavallista enemmän vaikeuksia löytää sopivaa balanssia ja pedaalinkäyttöä. Ottojakin jouduimme ottamaan varmaan eniten äänitetyistä kappaleista, sillä viimeisen 10 tahdin pätkästäkin otimme yli 10 ottoa. Myös vireongelmia ilmeni muutama kohdan aikana, ja tässä vastuu olikin enemmän viulisti Henna Korkalaisella, sillä omien korviene erottelukyky ei ole yhtä hyvällä tasolla.

Viimeiset hetket äänityspäivästä käytin ottojen läpikuuntelemiseen, joista merkkasimme mahdollisesti käytettävät vaihtoehdot. Päädyimme käyttämään pidemmistäkin ostoista pienempiä pätkiä, mutta lopulliset ratkaisut ottojen yhdistämismahdollisuuksista tehtiin vasta miksausvaiheessa. Tämä oli ehkä äänittämisprojektin stressintäyteisin hetki, sillä päätös uusien ottojen ottamisesta piti tehdä pian, ja vastuu kappaleen äänityslopputuloksesta oli minulla. Jos siis valittujen ottojen joukossa olisikin jostain huonossa mielessä huomiota herättävää, voisin tulevaisuudessa syyttää vain itseäni. Melkoinen palapeli sen ottomäärän myötä kappaleen kokoamisesta tulikin, sillä aikaa tähän prosessiin meni yli 15 minuuttia. Korkalainenkin joutui odottelemaan loppuun asti tietoa siitä, otettaisiinko vielä lisäottoja jostain tietystä kohdasta.

Kolmen tarkistuksen jälkeen tulin siihen lopputulokseen, että kaikki otot hyvää levykokonaisuutta varten olisivat jo äänitettyinä. Palkinnoksi aamupäivän urakasta pääsimme Korkalaisen kanssa nauttimaan valohallissa tarjolla olleesta joululounaasta, ja äänitysstressi pääsi hälvenemään pois.

5 MIKSAUS

Omien kiireitteni vuoksi pääsin tekemään äänitteen miksausta vasta vuoden 2018 helmikuussa, mikä oli tiedossa jo hyvissä ajoin. Ensimmäisen miksauspäivän (8.2.) käytimme palapelin kasaamiseen, eli ottojen yhdistämiseen. Muistiinpanojen avulla saimme tältä osalta kaikki viisi kappaletta valmiiksi noin viiteen tuntiin. Sovimme seuraavan miksauspäivän seuraavalle maanantaille (12.2.), jolloin keskityimme varsinaiseen miksaukseen eli aloimme luoda äänitteelle omaa hyvänkuuloista saundia mikkien balanssoinnin, EQ:n ja kompressoinnin kautta. Erityisen paljon aktiivista kompressointia vaati "Paths Interwining" -kappaleen voimakkaimmat kohdat, jossa alttosaksofoni soittaa soivan kaksioktaavisen f:n ja as:n alueella. Muissa kappaleissa kompressointi jäi hyvin vähäiseksi, ja enimmäkseen aikaa meni häiriöäänien poisnoukkimiseen equalisaattorin ja ottojen yhdistämisen avulla. Klassisessa musiikissa miksaus pidetään yleensä varsin konservatiivisena, kuten Immonen opinnäytetyössään (2016) mainitsee: "Klassinen ja perinteinen jazz-musiikki tähtäävät yleensä mahdollisimman luonnolliseen pianon sointiin, jolloin miksaustoimenpiteiden tulee olla mahdollisimman maltillisia ja läpinäkyviä."

"A River Underground" -kappale vaati luonteensa vuoksi erilaista äänittämistä, ja tämän myötä myös erilaista lähestymistapaa miksaukseen. Lähimikityksen myötä meillä oli käytössä paljon runsaammin pianon kaikupohjan äänimaailmaa, jota korostimme vielä kappaleen ensimmäisen minuutin ja kahden viimeisen sävelen aikana. Kappaleen viimeinen sävel kestää huomattavan pitkään (n. 30 sekuntia), ja Tommi ehdottikin, että feidaisimme sen hieman aikaisemmin pois, mutta halusin itse pitää sävelen kutakuinkin niin pitkänä kuin sen äänitystilanteessa soitin. Kappaleen ollessa koko opinnäytetyöni viimeinen, halusin levyn viimeisen äänen jättävän kuulijan rauhalliseen, ja jopa hieman meditatiiviseen mielentilaan puolituntisen kokonaisuuden tullessa päätökseen.

Pianoviuluduokappaleet tuottivat eniten päänvaivaa ottojen yhdistämisen osalta, koska ottoja oli käytössä paljon, yksityiskohtien hiomista oli mahdollista tehdä hyvin pitkälle asti, jolloin saimme viulistin parhaimmat puolet esiin. Molemmissa kappaleissa ("A Spark of Life" ja "Grown Apart") oli 2-3 selkeää paikkaa ottojen yhdistämiselle, mutta erilaiset crossfadet ja tasalaatuiset otot mahdollistivat yllättävänkin monta tilaisuutta yksityiskohtaiselle editoinnille, mikä klikittömällä useamman instrumentin dynaamisella soitolla ei ole aina itsestäänselvyys.

Viimeisen miksauspäivän (14.2.) aikana korjasimme vielä pari jaksoa paremmilla odoilla, jotka olivat jääneet itseäni kaivelemaan kotona kappaleita kuunnellessani. En kuitenkaan halunnut ryhtyä tekemään liian yksityiskohtaista korjaustyötä, sillä tällöin levyn livetaltioinnin tuntu kärsisi huomattavasti. Tämän jälkeen teimme viimeiset silaukset equalisaattorilla ja kompressorilla, jonka jälkeen kirjoitimme levyn metatiedot kuntoon.

6 PÄÄTÄNTÄ

Äänitys- ja sävellysharjoitusten aikana kehityin soitintamisen, sävellysharjoitusten ja nuotinnustaitojen, harjoittamisen, kamarimusiikillisten taitojen, äänitystietotaidon, miksaamisen ja organisointitaitojen osalta. Voin helposti todeta, että projekti kehitti minua monipuolisesti eteenpäin musiikin alalla.

Soitintamisen osalta kehityin luonnollisesti saksofonille ja viululle kirjoittamisessa, mutta myös "A River Underground" -kappaleessa käyttämäni lisäteknikoiden myötä työkalupakkini äänimaiseman luonnissa kasvoi odottamattomalle alueelle, ja haluankin syventyä aiempaa enemmän eri soittimien lisäteknikoihin tulevia teoksia säveltäessäni. "Grown Apart" -kappaleessa käytetyt viulun pariäänit tuottivat ajateltua enemmän päänvaivaa hyvän soinnin luomisessa, mutta Korkalaisen ehdottama keino lisätä toinen soiva ääni hieman myöhässä osoittautui oikein hyväksi ratkaisuksi. Alttosaksofoniosuudet "Paths Intertwining" -kappaleessa eivät tuottaneet hyvälle soittajalle vaikeuksia, mutta kappaleen harjoittamisen myötä minulle jäi parempi käsitys siitä, kuinka pitkiä fraaseja on mahdollista soittaa yhdellä hengityksellä, ja kuinka sävellaji vaikuttaa esimerkiksi saksofonin läppien aiheuttamaan hälyääneen.

Sävellysteknisesti luontaista kehittymistä tapahtuu jokaisen uuden kappaleen myötä, mutta kehityskäyrä on vaikea havaita varsinkin lyhyen ajanjakson sisällä. Suurimmat erot ovat kuultavissa ja nähtävissä pääosin instrumenttien käsittelyn taidon osalta, mutta kappaleen harmonian ja rytmin käytön sekä rakenteen osalta voi toki kokemuksen myötä tehdä varsin rohkeita ratkaisuja, jotka monesti osoittautuvat toimiviksi. Melodiantajussa on yksittäin vaikea nähdä kehittymistä, koska usein uudentyypiset melodiat johtuvat pääosin erilaisesta harmonian tai rytmin käytöstä. Nämä asiat tietenkin kulkevat käsi kädessä, joten en näe turhan analyttistä melodiantajun kehittymisen tarkastelemista kovin olennaisena.

Harjoittamisen ja kamarimusiikillisten taitojen osalta kehityin mielestäni tehokkuuden ja yksityiskohtien hiomiskyvyn osalta. Opintojeni aikana musiikillinen älynä on luonnollisesti kehittynyt, joten sävyerottelut ja rikkaiden mielikuvien sekä äänimaailmojen hakeminen varsinkin kamarimusiikissa on asia, mitä osaan vaatia soittajilta enemmän. Harjoittamisessa näen kyllä vielä kehittämisen varaa muun muassa siinä, että olisin voinut nauhoittaa enemmän harjoituksia, jonka myötä olisin pystynyt kuuntelemaan kokonaisuutta paremmin objektiivisesta näkökulmasta. Vaikka omaan soittooni ei tarvinnut duokappaleissa soittoteknisesti keskittyä yhtä paljon kuin soolokappaleissani, ei korvani silti kuule täysin samoja asioita itse soittaessani verrattuna musiikkiin keskittyneeseen kuunteluun.

Äänittämisestä minulla oli aiempaa kokemusta vain rajallisesti. Olin ollut neljässä pienessä äänitysharjoituksessa, joissa olin toiminut vain soittajan roolissa, joten tiedostin kyllä äänitystilanteen paineet, mutta en oikeastaan prosessin muita puolia. Toki aiemmat studioäänityskokemukset ja kotiaänittäminen olivat laskeneet äänitystilanteen jännitystä hieman, mutta studio-olosuhteiden suorituspaineen osalta on asia, mitä on vaikea harjoitella muuten kuin sitä oikeasti tekemällä. Koska toimin ää-

nitteen tuottajana, ottojen laatu vastuu oli myös minulla. Tästä en ottanut etukäteen juuri paineita, koska jännitin äänittämistä edeltävät yöt vain omaa soittosuoritustani ja mahdollisia odottamattomia häiriötekijöitä, jotka vähentäisivät tehokasta äänittämisaikaa.

Miksaamisesta opin projektin aikana myös jonkin verran, kun työstimme työstimme Tommi Kupiainen kanssa kappaleita. Pari viikkoa miksauksen valmistumisen jälkeen päätin kutsua opiskelukaveriani asunnolleni, ja kuuntelimme levyn. Oli todella palkitsevaa päästä näyttämään projektin ulkopuolisille ihmisille, mitä olin saanut aikaan tämän pitkän prosessin aikana.

LÄHTEET

Kontunen, J. 1988. Soitinopas. WSOY

Immonen, M. 2016. Pianon äänittäminen ja miksaus. Opinnäytetyö. TAMK.

LIITTEET

LIITE 1: ÄÄNITE (CD): MOMENTS OF SINCERITY