KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutus

Jani Kuittinen

NÄIN SÄVELLÄN

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2019

Karelia AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2019
Musiikin koulutus

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
+358 13 260 600 (vaihde)

Tekijä

Jani Kuittinen

Nimeke

Näin sävellän

Tiivistelmä

Opinnäytetyössä tutkittiin kirjoittajan omaa sävellysprosessia. Opinnäytetyön lähtökohta oli opetella säveltämään, sovittamaan ja sanoittamaan pop-musiikkia eri tahtilajeihin pelkän 4/4 tahtilajin sijaan. Työn tarkoituksena oli kehittää sävellys- ja sovitustekniikkaa, jotta voisi ymmärtää paremmin, miten sävellysprosessi etenee.

Sävellettyjä kappaleita voisi kuvailla pop-, proge- ja indie-musiikiksi, jossa on läsnä vahvasti säveltäjän oma persoona. Kappaleet sävellettiin perinteiselle bändikokoonpanolle: laulu, kitara, kitara, basso, koskettimet ja rummut. Improvisointi, erilaisten tahtilajien kokeilu, uusien ideoiden tekeminen kappaleiksi asti ja tietokoneelle tallentaminen olivat avainasemassa sovitus- ja sävellystyössä. Työssä analysoitiin tarkemmin kolmea kappaletta, jotka syntyivät tietokoneavusteisella sävellysmetodilla. Nämä kappaleet valikoituivat analyysin kohteeksi, sillä jokaisessa kappaleessa syntyprosessi on erilainen.

Erilaisten tahtilajien soveltaminen sävellystyössä ja soittaminen helpottui huomattavasti opinnäytetyön tekemisen myötä. Sävellysmetodien sanallistaminen ja tarkastelu auttoi havaitsemaan minkälaisia prosesseja kappaleiden tekeminen sisältää. Kävi myös ilmi, että tietokoneavusteinen säveltäminen mahdollistaa säveltäjänä kehittymisen.

Kieli

suomi

Sivuja 32
Liitteet 4
Liitesivumäärä 5

Asiasanat

säveltäminen, sovittaminen, tietokoneavusteinen säveltäminen,

THESIS
April 2018
Degree Programme in Music

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
FINLAND
+ 358 13 260 600

Author

Jani Kuittinen

Title

How I Compose

Abstract

This thesis examines the author's own composing process. The purpose of this thesis was to learn how to compose, arrange and write lyrics in different time signatures and their combinations. Another purpose in this work was the analysis of three pieces of music and their birth processes.

The compositions are pop, progressive and indie music and are composed for an assembly: guitar, bass, drums, two guitars and a singer. These three compositions were composed with the help of a computer and they were chosen to be analyzed because their birth processes were different. Recording riffs and ideas with a computer based method was also in the center of this project.

Playing, composing, arranging and overall understanding different time signatures became easier along with this thesis. It was also discovered that development as a composer is enabled when using computer-based composing.

Language

Finnish

Pages 32
Appendices 4
Pages of Appendices 5

Keywords

composing, arranging, computer based composing, time signatures

Sisältö

1 Johdanto 4
2 Säveltämisen lähtökohdat 5
  2.1 Oma säveltäminen ja sovittaminen 5
  2.2 Säveltäminen eri tahtilajeihin 7
  2.3 Tietokonepohjainen säveltäminen 8
3 Sävellykset 9
  3.1 Tyhjyys 10
  3.2 Ex-rakas 17
  3.3 Sataman valot 23
4 Pohdinta 30
Lähteet 32

LIITTEET

Liite 1 “Tyhjyys” kappaleen rakenne- ja sointulappu
Liite 2 “Ex-rakas” kappaleen rakenne- ja sointulappu
Liite 3 “Sataman valot” kappaleen rakenne- ja sointulappu

1 Johdanto

Opinnäytetyöni on taiteellinen ja toiminnallinen opinnäytetyö. Se käsittelee bändiprojektia, jossa sävelsin, sanoitin ja sovitin kaikki omat lauluni tietokoneavusteisella sävellystekniikalla. Keskityn raportissa analysoimaan kolmen hiukan eri tavalla syntyneen kappaleen syntyprosessia. Harjoitutin bändin ja pidin tunnin kitarapäättötutkintokonsertin kappaleistani. Opinnäytetyön tarkoitus oli kehittää omaa sävellystyötäni. Opinnäytetyöni on hyvin subjektiivinen ja tarkastelen omaa sävellystyötäni ja pohdin kuinka sitä voisi kehittää. Tämä ei ole kappaleiden teko-opas, joka toimisi jokaiselle, joka tekee omaa musiikkia mutta tästä voi saada ideoita kappaleiden tekemiseen.

Raportointi kappaleiden syntymisestä auttaa näkemään säveltämisprosessin hyviä ja huonoja puolia ja auttaa kehittämään omaa työskentelyä eteenpäin Opinnäytetyöni on pienimuotoinen taiteellinen tutkimus omasta luovasta työstä. Kuten Annette Arlander (2013) mainitsee artikkelissaan taiteellisesta tutkimuksesta, sitä voi pitää käytäntöön ja tekijälähtöiseen perustuvana tutkimuksena. Työ on kirjoitettu muusikoille ja säveltämisestä kiinnostuneille, olettaen että tietty alan perustermistö on hallussa.

Opinnäytetyö tarkastelee lähemmin omaa sävellystapaani prosessia sanallistaen ja nuottiesimerkeillä havainnollistaen. Säveltämisen lähtökohtana oli säveltää pop-kappaleita, jotka menevät muuhun kuin 4/4-tahtilajiin. Erilaiset tahtilajit olivat kiinnostuksen kohteena sävellysprosessissa, vaikka yksi tarkastelun kohteena oleva kappale menee 4/4-tahtilajissa. Pääpaino kirjallisessa osiossa on kuvailla, mitä vaiheita omaan säveltämiseen ja sovittamiseen kuuluu. Sanoitusten syntyä kuvaillaan vähemmän.

2 Säveltämisen lähtökohdat

Lähestyn säveltämistä tällä hetkellä seuraavalla tavalla. Ensin improvisoidaan ja etsitään oman mielen sopukoista mieleistä musiikillista materiaalia, kuten rytmejä, sointuja, sointukäännöksiä, sointukulkuja, sointivärejä tai erilaisia intervalleja. Sitten improvisoiduista riffeistä eli kaaoksesta alkaa hahmottua osia, jotka täydentävät toisiaan ja synnyttävät kappaleen pohjan. Sitä seuraa laulumelodian etsintä ja sanoitukset. Voisi siis todeta, että keskeinen teema omassa sävellystyössäni on uusien musiikillisten yhdistelmien luominen.

Seuraava lainaus tiivistää mielestäni hyvin oman säveltämiseni prosessin:

> Furtwängler tulkitsi säveltäjän työn alkavan tyhjästä, kaaoksesta, ja sävellysprosessin olevan kaaoksen muotoilua improvisoimalla. Hän määritteli sävelteoksen `täydellistyneen muotonsa saavuttaneeksi improvisaatioksi. (Furtwängler 2001, 118, Raijaksen 2013 mukaan, 23).

2.1 Oma säveltäminen ja sovittaminen

Sävellysprosessiin kuuluu sävellyksen ideavaihe eli improvisointi. Se voi lähteä jostakin, rumpukompista, kitara- tai bassoriffistä, syntetisaattorisaundista tai melkein mistä musiikillisesta ideasta tahansa. Ideavaiheesta eli ideasta syntyy toinen idea, joka johtaa taas uusiin ideoihin. Sävellyksen osien kokoamisvaiheessa tehdään kokonaisuutta näistä ideoista. Tämän jälkeen tulee yleensä laulutekstin kirjoitus ja laulumelodian sävellys. Kappaleen sävellyksen vaiheet ja niiden paikat vaihtelevat usein tekeillä olevan kappaleen mukaan.

Sävellän, sovitan ja sanoitan kappaleet mahdollisimman valmiiksi tietokoneella, ennen kuin esitän kappaleen bändille. Teen kappaleista kuunneltavan demoversion ja lähetän ladattavan linkin bändin Messenger-keskusteluun.

Rytmimanuaali.fi-sivustolla, artikkelissa ”Säveltäminen: mistä lähteä liikkeelle ja saattaa biisi valmiiksi?” pohditaan, kuinka idea biisiin syntyy. Haastateltavana

ollut Tero Vänttinen puhuu kommunikoinnista itsensä kanssa. Ideat syntyvät improvisoitaessa ”itseltään tiedostamatta” ja ”löytämällä sitten ideoita itseltään” (Vanhanen 2013). Samalla tavalla syntyvät omat kappaleeni. Ideat syntyvät improvisoitaessa jopa niin, etten aina itse tiedosta sen tapahuvan. Siksi pyrin aina äänittämään jokaisen improvisointisession. Voin myös ohjelmoida esimerkiksi rumpukomppia tai kehitellä bassolinjoja tietokoneen avulla. Seuraavana päivänä voin jatkaa siitä, mihin edellisenä päivänä jäin tai unohtaa täysin, mitä olen edellisenä päivänä äänittänyt, mikäli idea ei sinä päivänä enää kuulosta hyvältä.

Esa Lilja (2014) kirjoittaa rytmimanuaali.fi-sivustolla sovittamisesta, että sävellys, sovitus ja soinnutus monesti nivoutuvat yhteen sävellysprosessin kanssa. Sovittaminen on hyvin läheisesti yhteydessä omien kappaleitteni säveltämiseen. Sävellyksen ohessa sovitan eli muuntelen kappaletta koko ajan ottaen huomioon kokonaisuuden. Esimerkiksi tämän opinnäytetyön kappaleiden sävellys- ja sovitusprosessin aikana huomioin kaikki instrumentit: basson, rummut, kaksi kitaraa, kosketinsoittimet ja laulun.

Sovittamisella voi tarkoittaa montaa asiaa. Esimerkiksi sävellys voidaan instrumentoida uudelleen eli esittää se eri soittimilla muunneltuna versiona. Sävellyksen harmoniaa ja melodiaa voidaan muuttaa tai lisätä siihen uusia osia tai sävellys voidaan kirjoittaa uuteen tahtilajiin. Voi esimerkiksi lisätä tai poistaa turhia osia tai vaihtaa musiikillisten ainesten paikkaa, esim. kitaran ja basson stemma muotoillaan uudelleen syntyneen laulumelodian alle.

Suomen Musiikintekijät ry:n musiikintekijat.fi sivuilla Heikki Elo määrittelee sovittajan näin: ”Hän on se kummajainen, joka parhaimmillaan tuo teoksen aivan uudelle tasolle”. Sovittaminen määritellään samalla sivulla teoksen luovaksi muunteluksi. Sovittaminen ei ole siis pelkkää soitinnusta tai teoksesta helpotettujen versioiden tekemistä vaan se vaatii luovaa teoksen muokkaamista. (Elo, 2018). Myös Teosto määrittelee sovittamisen samalla tavalla (Teosto, 2018).

2.2 Säveltäminen eri tahtilajeihin

Musiikkiopintojen myötä kiinnostukseni erilaisiin aika-arvoihin syntyi jo noin kymmenen vuotta sitten. Silloin aloin tehdä funk-pohjaisia harjoitusbiisejä/ looppeja, jotka menivät 5/4- ja 7/4-aika-arvoon. Lisäksi tein myös joitakin ns. progressiivisia instrumentaalikappaleita, joissa sekoitan eri osissa eri aika-arvoja.

Tahtilajit voidaan jakaa tasajakoisiin esimerkiksi 4/4, kolmijakoisiin 3/4 ja näiden yhdistelmiin. Tahtiosoituksessa ylempi murtoluku kertoo tahtiosien määrän ja alempi tahdin aika-arvon. (Kurkela & Vainikka 2019.) 5/4-tahtilaji voidaan jakaa pienempiin osiin esimerkiksi 3/4 ja 2/4. 7/4-tahtilaji voidaan jakaa myös pienempiin osiin esimerkiksi 4/4 ja 3/4. Tasajaottomat tahtilajit voidaan näin jakaa tasajakoisiin ja kolmijakoisiin yhdistelmiin.

Omien havaintojeni mukaan yleisimmät tahtilajit, joita radiossa kuullaan ovat 4/4, 3/4 ja 6/8. Tämän vuoksi pohdin, voisiko muitakin tahtilajeja käyttää ja yhdistellä. Nämä olivat ne kysymykset, jotka saivat minut tekemään kappaleita eri tahtilajeihin tai niiden yhdistelmiin. Tämän opinnäytetyön kappaleiden sävellysprosessissa kokeilin ja käytin mm. 3/4-, 4/4-, 5/4-, 6/4-, 6/8-, 7/4-, 7/8, 9/4-, 10/4-, 5/4+6/5-, 6/4+7/4-tahtilajeja.

Olin kuunnellut bändejä, joissa soitetaan paljon 4/4-pohjaisesti, mutta välillä jotkin kappaleet menivät joissain tahtilajeissa, joita en tunnistanut. Nämä bändit ja kappaleet herättivät mielenkiintoa säveltää omaa musiikkia myös ns. kummallisempiin tahtilajeihin. Tarkoituksena ei ollut kopioida mitään muuta bändiä, mutta vaikutteet kuuluvat varmasti kappaleista. Mukana on pop-musiikin lisäksi proge-bändejä, joita olin kuunnellut ja joiden musiikkia olin soittanut. Tärkeitä bändejä ja kappaleita, joissa kuulee muitakin tahtilajeja kuin 4/4, olivat muiden muassa nämä:

- Mew-yhtyeen kappale Special[1]
- Radiohead-yhtyeen kappale Pyramid Song[2]
- King Crimson-yhtyeen kappale Starless[3]
- Tool-yhtyeen kappale The Grunge[4]
- Mahavishnu Orchestra-yhtyeen kappale The Dance of Maya[5].

2.3 Tietokonepohjainen säveltäminen

Tietokonepohjainen äänitysteknologia alkoi kehittyä jo 1980-luvulla, kun ensimmäiset kaupalliset kotikäyttöön tarkoitetut tietokoneet yleistyivät. 1990-luvun alussa tietokoneiden teho alkoi kasvaa ja äänen tallentamisen ja muokkaamisen monipuolisemmin tietokoneella mahdollistui. (Twells 2016.) Cubase-, ProTools- ja Logic-äänitysohjelmien teknologia on kehittynyt 1980-1990-luvuilta tähän päivään asti. Ohjelmia on myös monia muita, kuten Reaper, Garage Band ja Studio One.

Nykyään nämä ohjelmat mahdollistavat samat asiat tietokoneella äänikortin avustuksella kuin ammattitason äänitysstudiot. Ohjelmilla onnistuu mm. äänen tallentaminen ja muokkaaminen. Lisäksi näihin ohjelmiin on saatavilla lisäohjelmia, jotka mallintavat oikeita soittimia, kuten rumpuja, pianoa, syntetisaattoreita ym. (Twells 2016). Näitä ohjelmia voidaan ohjelmoida eli soittaa midi-pohjaisesti esim. kosketinsoittimella, jossa on midiominaisuudet ja joka on kytketty tietokoneeseen.

Oman äänitysstudion saa omaan tietokoneeseen jo suhteellisen halvalla. Kuten edellä todettiin, 1990-luvun tietokoneiden teho rajoitti näiden ohjelmien käyttöä ja sekvensseriohjelmat kehittyivät paremmiksi sitä mukaa, mitä enemmän tehoja

[1] Mew and the glass handed kites (Mew 2005)

[2] Amnesiac (Radiohead 2001)

[3] Red (King Crimson 1974)

[4] Lateralus (Tool 2001)

[5] Inner mounting flame (Mahavishnu Orchestra 1971)

uusiin tietokoneisiin tuli. Tätä kehitystä olen seurannut vuodesta 1997, kun kävin ensimmäisen kerran ammattimaisessa studiossa äänittämässä omaa musiikkia. Tämän jälkeen olen hankkinut itselleni äänitysohjelmia omaan tietokoneeseeni ja päivittänyt tietokonettani vuosien myötä aina tehokkaampaan versioon. Tietokoneiden laskemiskyky on nykyään niin tehokasta, että on ollut tavallista jo pitkän aikaa, että jopa ammattimaisissa äänitysstudioissa kaikki musiikki ja ääni tallennetaan tietokoneen kovalevylle muistiin.

Mahdollisuuksia muokata syntyviä ideoita on rajattomasti äänitys/sekvensseriohjelmilla. Kappaleen tempoa voi muokata, sävellajia vaihtaa, yhtä tahtia tai tahdin kuudestoistaosaa voi kopioida loputtomasti, kappaleen osien paikkaa voi vaihtaa muutamalla hiiren painalluksella, uusia melodioita voi säveltää jo äänitetyllä lauluraidalla tai kitara- tai laulufraasin voi venyttää osaa halutun mittaiseksi. Sävellysprosessi syntyy siis tietokoneen avulla. On nopeampaa soittaa idea talteen tietokoneelle tai ohjelmoida se, kuin kirjoittaa se nuotille sillä samalla kun idean tallentaa ohjelmaan, idean sointiväri ja tempo ovat heti kuultavissa.

Mahdollisuuksien äärettömyys aiheuttaa myös ongelman ja kysymyksen, milloin kappale on valmis vai onko valmista kappaletta olemassakaan ja milloin lopettaa kappaleen sovittaminen ja muokkaaminen. Jossain vaiheessa on kuitenkin lopetettava työstäminen ja esitettävä biisi bändille ja alkaa soittaa sitä yhdessä.

3 Sävellykset

Aloittaessani projektin tarkoitus oli rakentaa pidempiaikainen bändi, joka jää elämään myös kitarapäättötutkinnon jälkeen. Bändin nimeksi tuli Kuuleeko Universumi. Aloitin projektin kesäkuussa 2016 tekemällä sanoituksia ja melodioita vanhoihin tietokoneen arkistoista löytyneisiin progeinstrumentaaleihin. Äänitin uusia ideoita kitaralla ja muilla instrumenteilla tietokoneelle ja tein niistä uusia kappaleita yhdistellen mm. eri aika-arvoja. Sävellystapani on äänittää

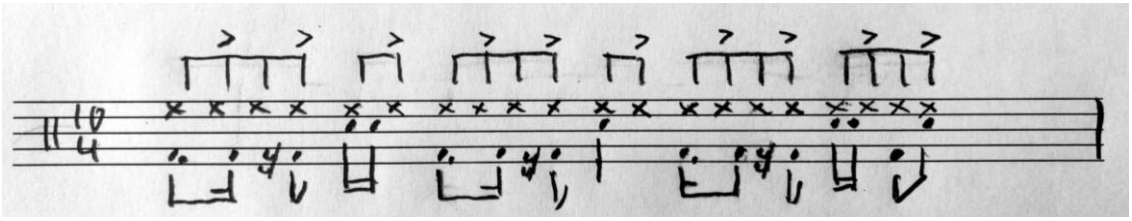
kitarat, bassot, koskettimet ja laulu tietokoneelle ja ohjelmoida tai soittaa koskettimilla midipohjaiset rummut Cubase äänitys- ja tuotanto-ohjelmalla.

Sävellyksiä syntyi aluksi 15, ja ideoita ja kappaleita syntyy jatkuvasti lisää. Tämän opinnäytetyön analyysissa keskityn kolmeen kappaleeseen. Kyseiset kappaleet valikoituvat analyysin kohteeksi, sillä jokaisessa sävellysprosessi oli erilainen.

3.1 Tyhjyys

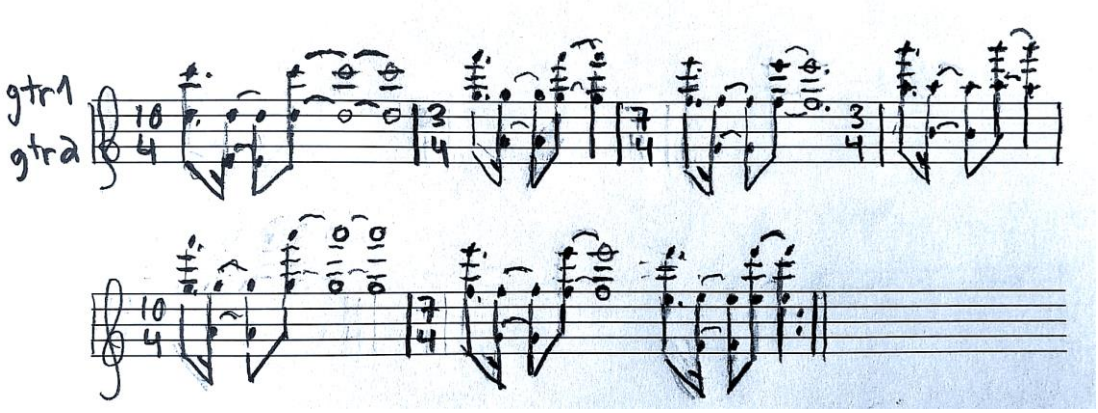
Tämä kappale syntyi kaaoksesta ja halusta etsiä järjestystä kaaokseen. Halusin tehdä kappaleen, jollaista en ollut ennen tehnyt. Olin päättänyt, että jätän tavanomaisen 4/4-tahtilajin pois ja etsin jotain, mikä ei mene missään tahtilajissa, mutta on silti selkeä ja pop-tyylinen.

”Tyhjyys” alkoi syntyä kymmenien riffien ja monen Cubase-tallennusvaiheen jälkeen. Kokeilin monia eri tahtilajeja rummuilla, kitaralla ja bassolla. Kappaleen pohjaa täytyi työstää pitkään, koska jatkojalostuskelpoisten riffien löytäminen vei aikaa. Jatkoin riffien tekemistä ja liitin niitä toistensa jatkoksi, kunnes löysin oikean suunnan ja oikeat riffit, jotka puhuttelivat.

Musiikillisesta ideasta toiseen eteneviä riffejä oli alkuvaiheessa seitsemän. Ensimmäiset kolme riffiä menivät 7/4-ja 5/4 tahtilajiin, ja loput neljä menivät 10/4 tahtilajiin. Kaiken pohjaksi muodostui rumpulooppi 10/4-tahtilajissa (nuottiesimerkki 1). Näistä 10/4-tahtilajin rumpuloopin alle menevistä riffeistä sain idean kappaleen introon, kertosäkeeseen (eli B-osaan), C-osaan ja A-osaan.

Nuottiesimerkki 1. ”Tyhjyys”-kappaleen ensimmäinen ohjelmoitu rumpukomppi.

Introa piti muokata rytmisesti paljon. Ensimmäisessä tallennetussa versiossa kitara soittaa jo lähes lopulliseen sävellykseen päätyneitä säveliä. Muokkasin

introa niin, että kitara soittaa septimejä D-doorisessa moodissa ja vaihtelee eri aika-arvoja 10/4-, 7/4-, 3/4- ja 4/4-tahtilajeissa. Intron ylin ääni syntyi ensimmäisenä, jonka jälkeen harmonisoin sen toisella kitaralla septimiä alempaa (nuottiesimerkki 2).

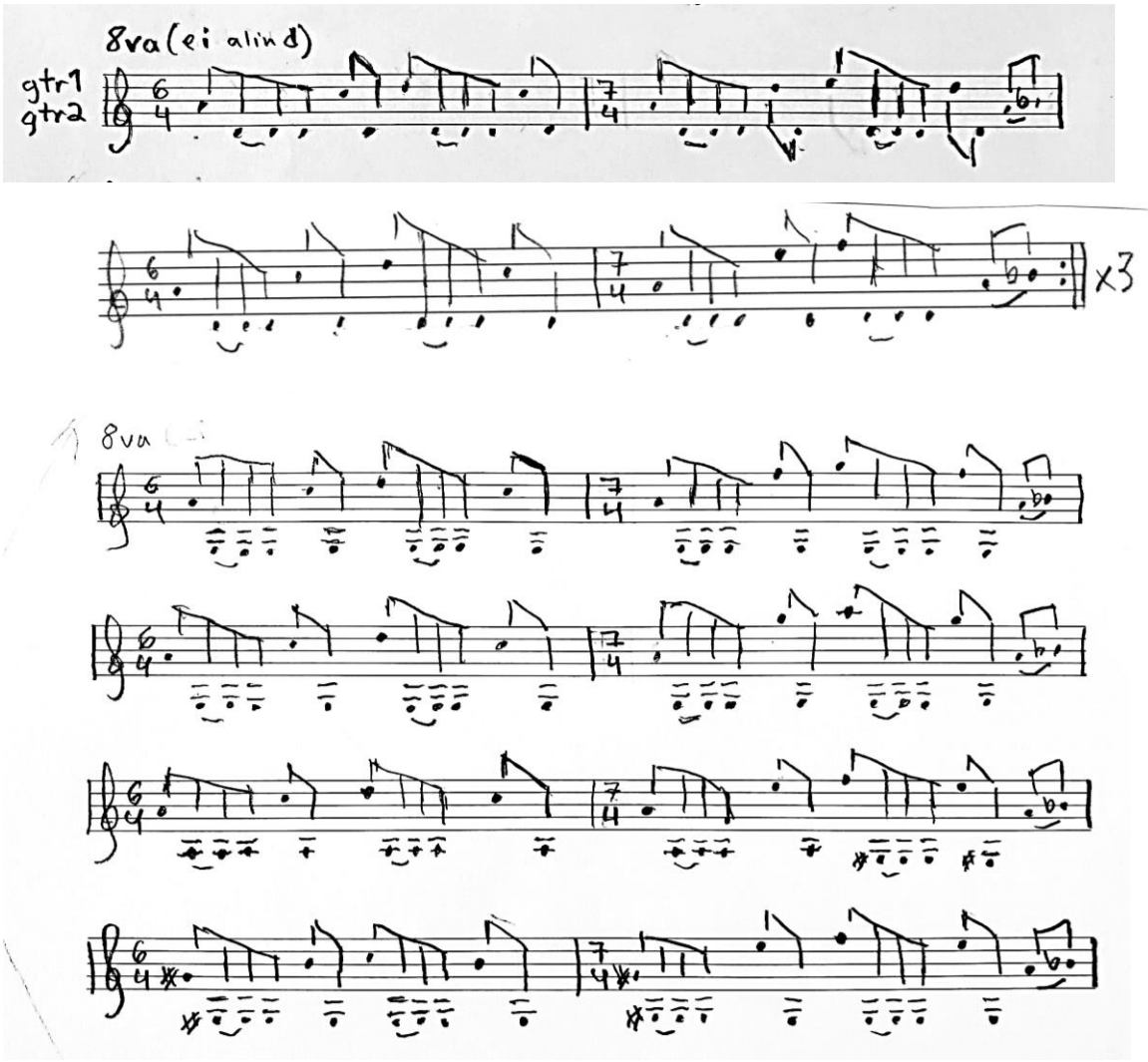


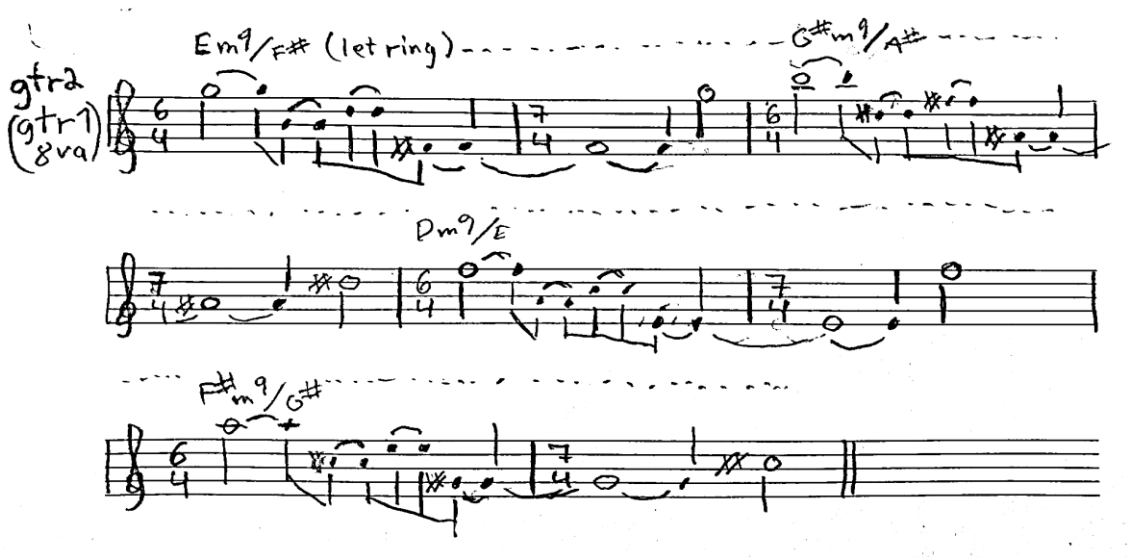
Nuottiesimerkki 2. ”Tyhjyys”-kappaleen harmonisoitu intro kitaralle.

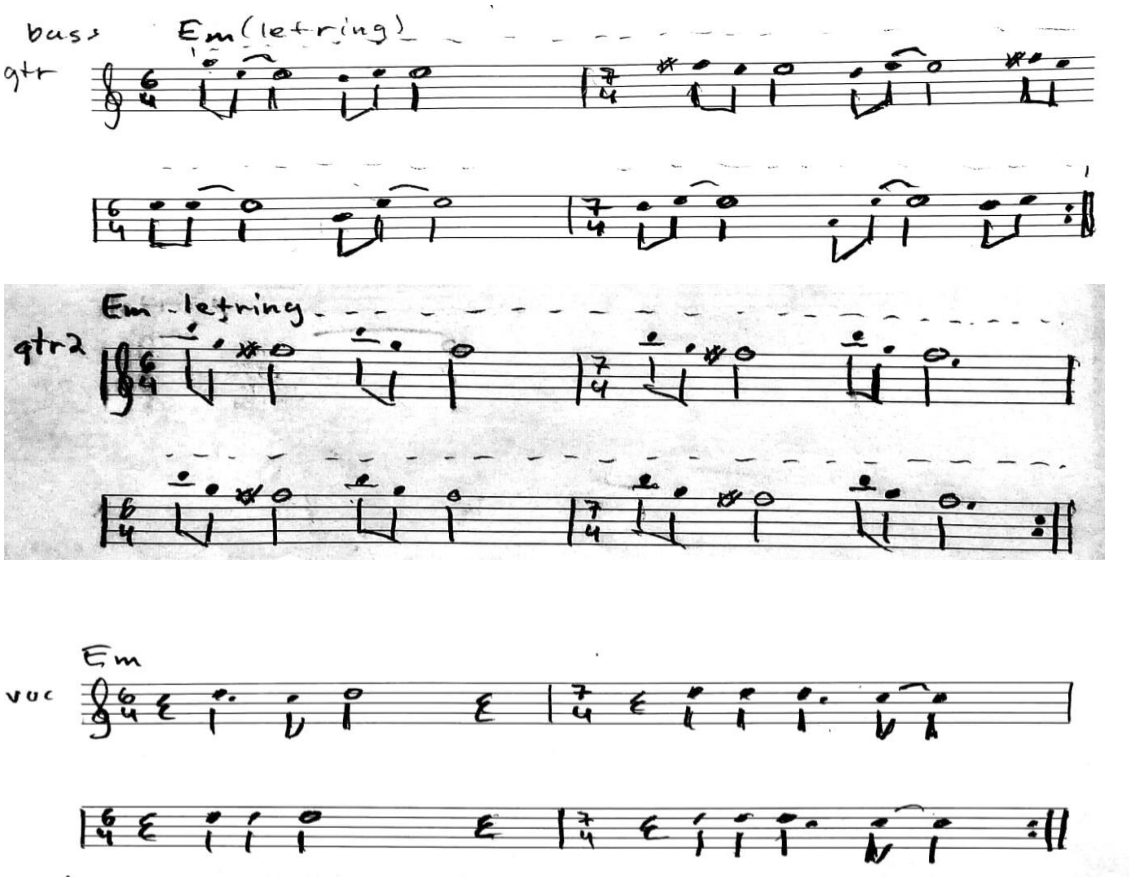
Riffin ansiosta kitaraan muodostui kaikuisa, tilava ja puhdas saundi, joka soi lähes koko kappaleen ajan. Kitarasaundissa käytetään paljon reverb- ja delay-efektiä, jotta kitaran sointi olisi mahdollisimman pitkä. Basson ohjelmoin soittamaan syntetisaattoripörinän kuuloista vahvaa saundia Cubasen instrumentilla eli syntetisaattorilla.

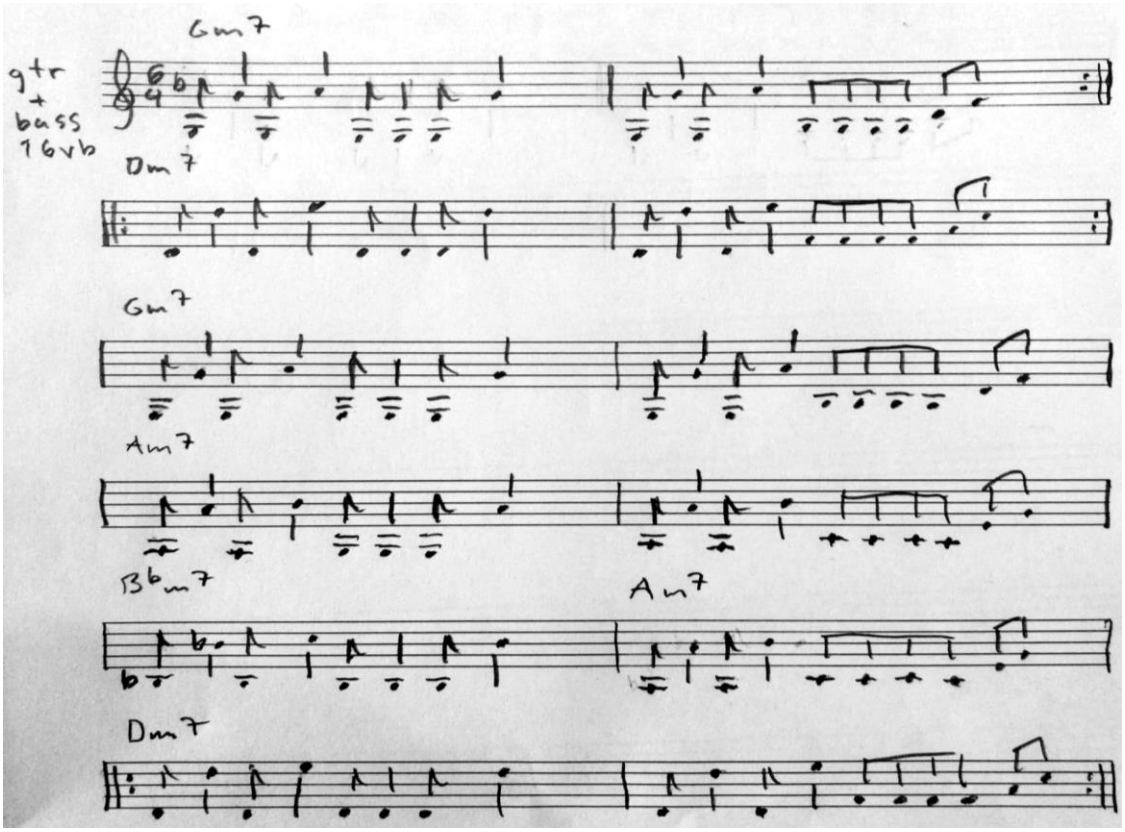
Tämän jälkeen alkoi muodostumaan kappaleen kertosäe eli B-osa. Kertosäe käyttää myös D- doorista moodia, jossa on Dm-, Gm- ja F-soinnut. Aika-arvot tässä vaiheessa pyörivät 3/4- ja 4/4-tahtilajin välillä. Tein sanoituksia kertosäkeeseen ja lauloin ja äänitin ne tietokoneelle. Tämän jälkeen muokkasin kertosäkeen melodiaa ja sen tahtilajeja Cubase-ohjelmalla. Monistin rumpukompin osia, ja kaikkia muita instrumentteja, jopa yksittäisiä neljäsosia. Kertosäe jäi vielä kuitenkin kesken tässä vaiheessa.

Kertosäkeen työstämisen jälkeen jatkoin kappaleen C-osan säveltämistä, jonka rakenteeksi muodostui 3/4-, 3/4-, 3/4- ja 4/4-tahtilajit. C-osan jälkeen syntyi A-osa. A-osassa (nuottiesimerkki 3) kitarariffi ja komppiryhmä soittavat yhden tahdin 6/4-tahtilajia, jonka perään tulee aina yksi tahti 7/4-tahtilajia. Ensin

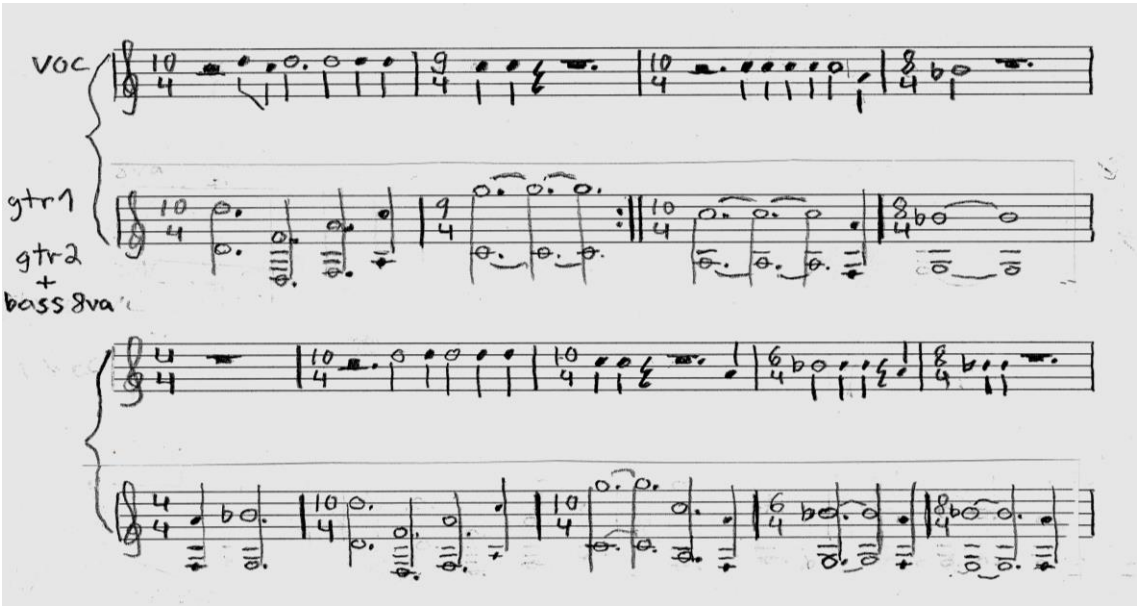
sävelsin A-osan menemään 6/4-tahtilajiin, mutta halusin hajottaa sitä ja lisäsin A-osan toiseen tahtiin 7/4-tahtilajin. Näin syntyivät vuorottelevat tahtilajit 6/4 ja 7/4.

Nuottiesimerkki 3. ”Tyhjyys”-kappaleen A-osan kitarariffi.

Seuraavaksi kehitin ensimmäisen väliosan (väli1), joka seuraa ensimmäistä A-osaa, ja vie kappaleen kertosäkeeseen (B-osa). Väliosan rytmitystä täytyi myös muokata paljon, koska halusin sointujen soivan pidempään ja näin saada ns. lisää tilaa. Aiemman 10/4-tahtilajin sijaan yksi sointu soi nyt 6/4+7/4-tahtilajeissa eli yhteensä 13/4-tahtilajin verran. Harmonian pohjana on käytetty Em9-sointua, joka on septimi-käännöksenä ja äänet hajotettuna muotoon: F#, B, D ja G. Samaa m9 sointua ja käännöstä kuljetetaan symmetrisesti: Em9, G#m9, Dm9 ja F#m9 (nuottiesimerkki 4).

Nuottiesimerkki 4. ”Tyhjyys”-kappaleen väli1-osa. Osassa on kaksi kitaraa joista toinen soittaa osan oktaavia korkeammalta.

Sävellysprosessin tässä vaiheessa kappaleen rakenteen eri osat alkoivat hahmottua paremmin. Tässä versiossa rakenne oli A-osa, intro, kertosäe eli B-osa, C-osa (nuottiesimerkki 5), A-osa ja väliosa, jota on jatkettu soinnuilla Dm9 ja Em9 (väli2, ks. liite 1).

Nuottiesimerkki 5. ”Tyhjyys”-kappaleen C-osa. Kitarat- ja laulumelodiat.

Seuraavassa vaiheessa kokeilin vaihdella kappaleen osien paikkaa. Sanat ja laulumelodia tulivat tällöin mukaan A-osaan. Tämän jälkeen sävelsin kappaleen loppuosan eli D-osan kokonaan (nuottiesimerkki 6) ja kokeilin sitä heti ensimmäisen kertosäkeen perään. Tämän rakenteen päädyin muuttamaan myöhemmässä vaiheessa.

Nuottiesimerkki 6. Tyhjyys kappaleen D-osan kitara- ja bassoriffi.

Seuraavaksi tein sanat kertosäkeeseen (B-osa) ja D-osaan ja lauloin ja äänitin ne laulajalle malliksi. Kertosäkeessä laulun ja bändin rytmitys haki tässä vaiheessa oikeaa paikkaansa. Ryhdyin muotoilemaan taas kertosäkeen aika-arvoja ja melodiaa venyttämällä ja kopioimalla lisää neljäsosia Cubasen-ohjelman työkaluilla. Laulun melodiaa muokkasin ja sävelsin Cubasessa olevan graafisen virittimen avulla. Kappaleen rakenne oli tässä vaiheessa seuraava: Intro, A-osa, B-osa, C-osa, D-osa, väli1-osa, B-osa, väli2-osa, A-osa ja D-osa.

Tämän jälkeen kaikki osat alkoivat olla valmiita. Rakenne oli vielä erilainen kuin lopullisessa versiossa. Kertosäe eli B-osa (nuottiesimerkki 7) oli saanut lopullisen rytmityksensä: alku ilman laulua: 10/4, 9/4; laulun kanssa: 10/4, 9/4, 10/4, 8/4, 4/4, 10/4, 10/4, 6/8, 8/4.

Nuottiesimerkki 7. ”Tyhjyys”-kappaleen ensimmäisen kertosäkeen (B-osa) laulumelodia ja kitarastemma. Basso seuraa kitaroiden alinta ääntä oktaavia alempaa.

Tässä vaiheessa rakenne oli: intro, A-osa, kertosäe (B-osa), C-osa, D-osa, väli1-osa, joka on A-osan ja kertosäkeen välissä, ja sama rakenne toistuu uudestaan ilman introa. Lopullinen rakenne muotoutui muutaman kokeilun ja kollegan palautteen kautta. Lopulliseksi rakenteeksi tuli: intro, A-osa, väli1-osa, kertosäe (B-osa), A-osa, väli2-osa, kertosäe eli B-osa (ilman alkukertausta eli B2-osa), C-osa, D-osa, A-osa lyhennettynä (kts. liite 1).

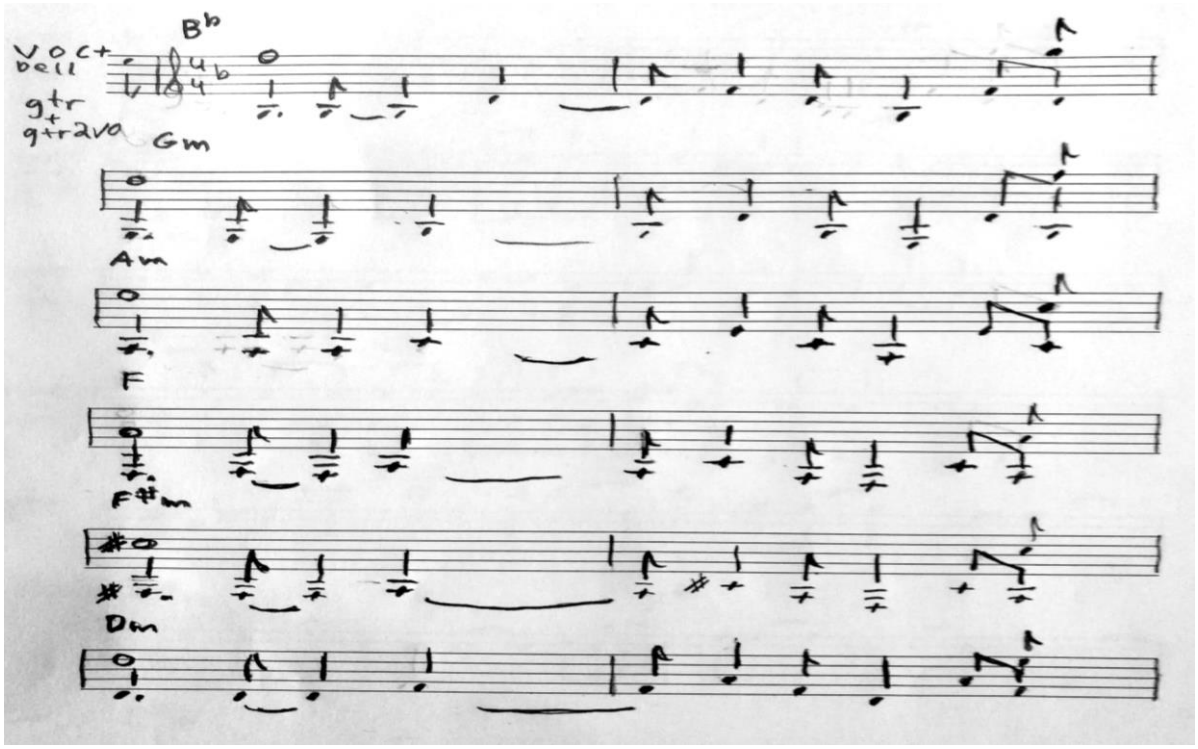
Sanoitukset syntyivät kappaleeseen suhteellisen helposti ja leikkisästi, vaikka sanat ovatkin vakavia. Kappaleen osista sain prosessin aikana tunteen avaruudesta ja isosta tilasta ja tartuin omaan tyhjyyden tunteeseen, jota koen hyvin usein. Kappaleen sanat kertovat avaruudesta ja siellä leijumisesta avaruuspuku päällä ajautuen mustan aukon vietäväksi. Kappale, jota muotoilin yli kahden kuukauden ajan, alkoi sanoittaa itse itseään. Tartuin kappaleen tuomiin tunteisiin ja sain kirjoitettua itseäni miellyttävän lopputuloksen.

Kappaleen tahtilajien ja osien muotoilu tapahtui koko prosessin ajan tietokoneavusteisesti. Kappale oli tavallaan sukellus eri tahtilajeihin. Alussa asettamani tavoite säveltää pop-tyylinen kappale, joka ei mene 4/4 –tahtilajiin onnistui mielestäni parhaiten kappaleen kertosäkeessä, jossa on lukuisia tahtilajeja peräkkäin. Muotoilin potentiaalisia riffejä ja komppeja niin pitkään,

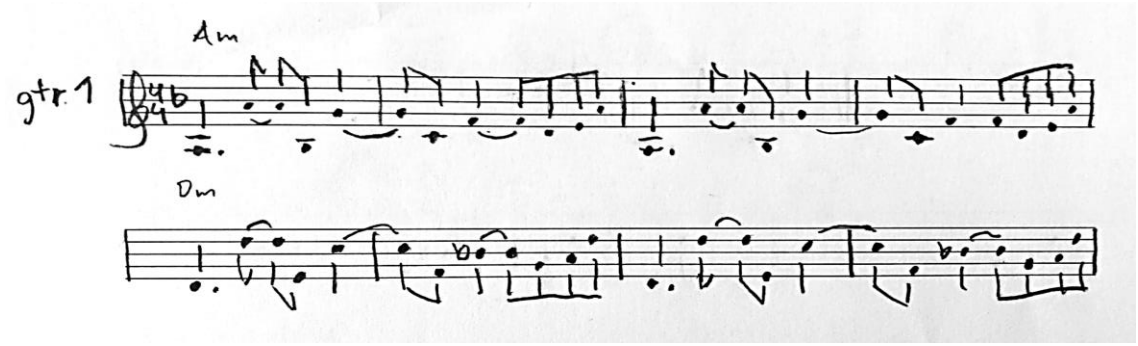
kunnes löysin itseäni tyydyttävän lopputuloksen. Monesti löytää jonkun hyvän riffin, mutta sen loppuun saattaminen voi viedä aikaa, kuten tässä tapauksessa. Kappaleen rakenne kävi läpi monia vaiheita ennen kuin lopullinen muoto löytyi. Sävelsin ja sovitin kappaleen osia samaan aikaan, kun etsin rakennetta. Osat syntyivät suhteellisen helposti mutta pitkän työstämisen tuloksena. ”Tyhjyyden” soittamaan opettelemisessa meni myös kauan, koska äänitin tietokoneelle yhden riffin kerrallaan sen sijaan, että olisin äänittänyt koko biisin yhdellä otolla valmiiksi. Kappale onnistui mielestäni hyvin. ”Tyhjyys” on myös tärkeä kappale itselle, sillä se osoitti, että kaikki tahtilajit ovat mahdollisia säveltää ja soittaa. Se äänitettiin 2018 Kuuleeko universumi EP:lle ”Miten se kesä meni” (Kuuleeko universumi, 2018).

3.2 Ex-rakas

Tämä kappale sai alkunsa Netflixin Stranger Things -sarjan tunnusmusiikin syntetisaattorisaundista. Se kuulosti epätoivoiselta ja uhkaavalta. Näiden mielikuvien pohjalta etsin Cubase-ohjelmasta lähes vastaavan saundin ja aloin soittaa ja improvisoida syntetisaattoririffiä. Riffistä tuli kappaleen intro, joka menee A-aiolista moodia pitkin. Lähes kaikki kappaleen osat syntyivät ensimmäisessä improvisointisessiossa.

Riffit ja sointupohjat äänitettiin yhdellä ja samalla syntetisaattorisaundilla ensimmäisessä improvisointisessiossa. Tässä versiossa kokoonpano oli rummut, syntetisaattoribasso ja syntetisaattorimelodia tai/harmonia. Rakenne ja osat olivat seuraavassa järjestyksessä: intro, B-osa (nuottiesimerkki 8) ja A-osa. B-osan sointujen päälle rakensin laulumelodian kellomaisella ja pitkään soivalla saundilla, joka toistuu myös kertosäkeen melodiassa.

Nuottiesimerkki 8. ”Ex-rakas” -kappaleen B-osan laulu- ja syntetisaattorimelodia sekä kitarastemma.

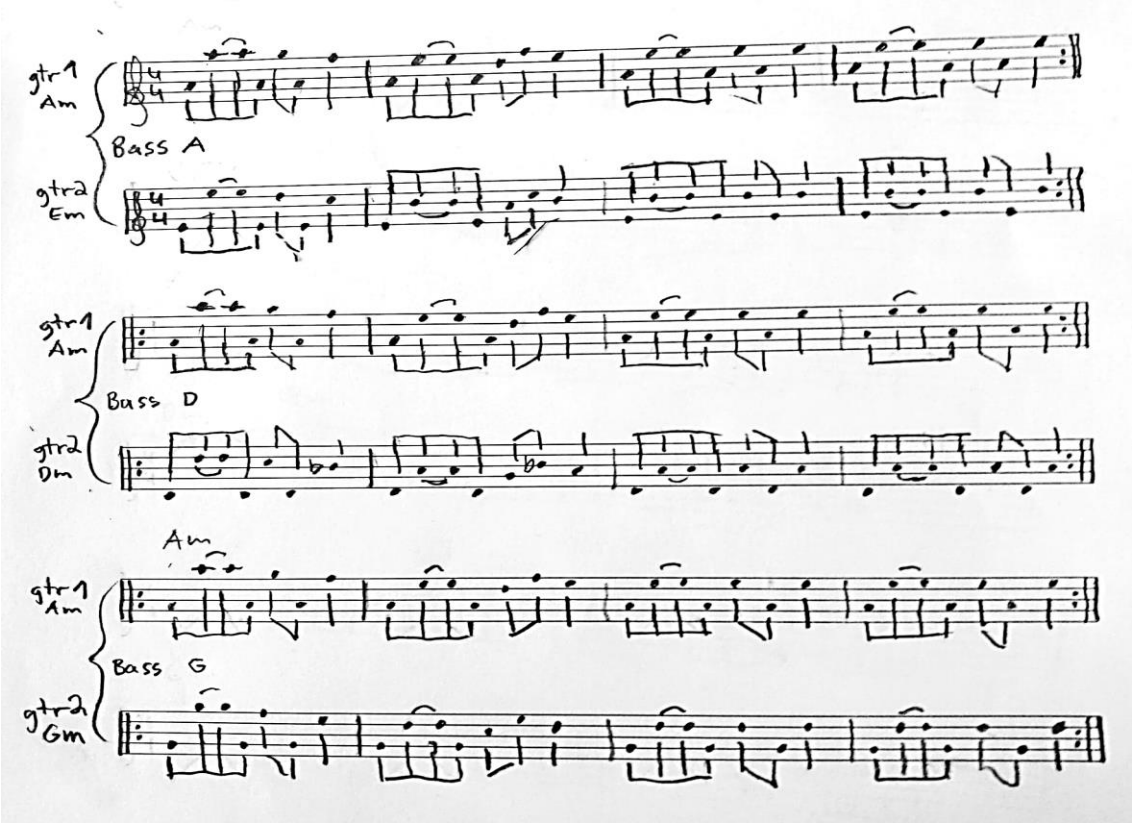
A-osan (nuottiesimerkki 9) syntetisaattorimelodia lähti muotoutumaan A-fryygisessä moodissa. Riffi kulkee symmetrisesti alhaalta ylöspäin ja ylhäältä alaspäin asteikon ääniä käyttäen. Se lähtee äänestä A, menee sen jälkeen oktaavia ylemmäs A:han, siitä alas Bb:hen, sitten ylös G:hen, taas alas C:hen, ylös F:ään, alas D:hen, ylös E:hen ja lopuksi ylös A:han.

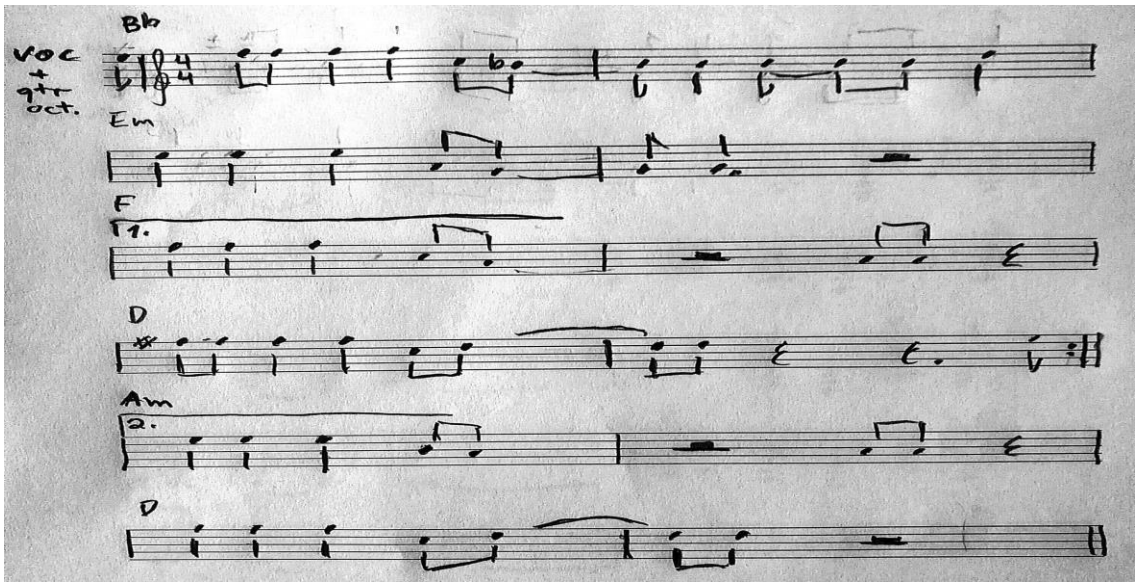


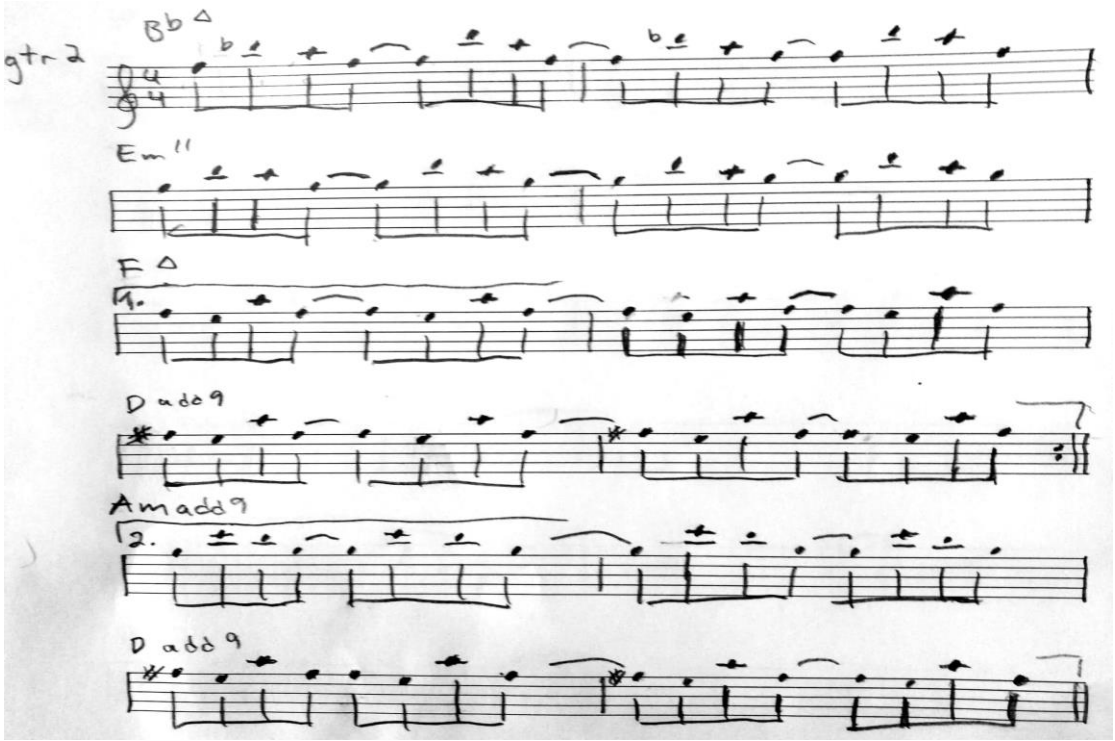
Nuottisesimerkki 9.” Ex-rakas”-kappaleen A-osan kitarariffi.

Tykästyin kovasti osiin ja muistan olleeni innoissani, että tästä on pakko tehdä biisi. Toisin kuin useimmat muut kappaleet tämä kappale jatkoi syntymistään mielikuvat edellä. Mielikuva oli mustavalkoinen, talvinen ilta, jossa tyttöystävästään eronnut henkilö istuu huoneen nurkassa pää polviinsa nojaten

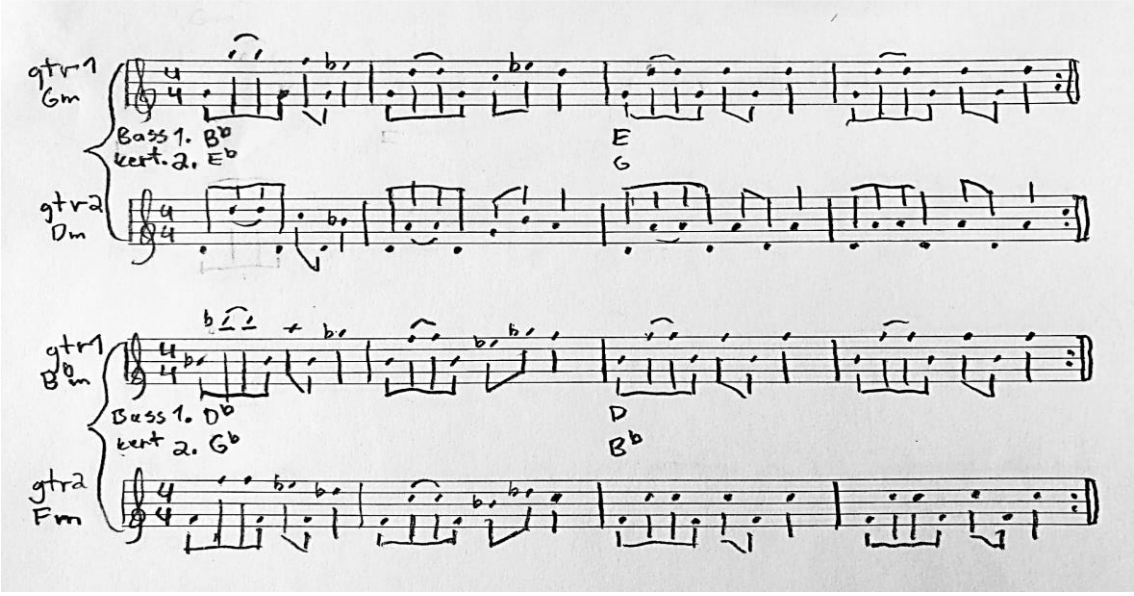
ja on vastaamatta entisen kumppaninsa ovikellon soittoon. Tämän tarinan kirjoitin myöhemmin A-osaan.

Seuraavassa vaiheessa harmonisoin intron (nuottiesimerkki 10) Am-riffin D-aiolisesta moodista ja transponoin riffin vielä G-dooriseen moodiin. Pohjalla soi koko ajan sama A-aiolinen riffi. Harmoniat äänitin kitaralla.

Nuottiesimerkki 10. ”Ex-rakas”-kappaleen intron kitarariffit ja sen stemmat.

Kappaleaihion rakenne muuttui lähemmäs lopullista rakennettaan, ja tässä vaiheessa sävelsin bridge-osan. Bridge on siirtymä C-osaan, ja siinä on 8 tahtia C-sointua, jossa bassoääni soittaa E- ja C-säveltä. C-osa (nuottiesimerkki 11) on ikään kuin toinen kertosäe (B-osa).

Nuottiesimerkki 11. ”Ex-rakas”-kappaleen C-osa ja laulumelodia.

Samana päivänä myöhemmin tallennettu versio on saanut jo lähes valmiin muodon: intro, A-osa, B-osa ja C-osa. Kappale oli vielä instrumentaali eli laulun sanoja ei oltu kirjoitettu. Laulumelodiat olivat syntyneet jo tässä vaiheessa kertosäkeeseen (B-osa) syntetisaattorilla ja C-osaan kitaralla. C-osaan tein kitaralla näppäilykuvion (nuottiesimerkki 12) ja melodiakitaran, josta tuli myös C-osan laulumelodia.

Nuottiesimerkki 12. ”Ex-rakas”-kappaleen C-osa ja kitaranäppäily.

Saman päivän iltana muokkasin kappaleen rakennetta alkuperäisestä, jonka olin tallentanut edelliseen versioon. Tässä vaiheessa sävelsin kappaleen loppuun outro-osan (nuottiesimerkki 13). Outro mukailee introa, mutta on harmonisesti erilainen. Outrossa bassosävel liikkuu ja muuttaa riffejä molli- ja duuririffeiksi, koska kitarariffit eivät sisällä terssejä ollenkaan. Sävellysprosessin aikana en analysoinut bassosäveltä ollenkaan, enkä kiinnittänyt tarkempaa huomiota harmoniaan. Sen sijaan kokeilin erilaisia bassokuljetuksia outron melodiaharmonian päälle. Tällöin huomasin, että bassosävelet synnyttivät riffeistä välillä duuri- ja mollisointuja. Erotin sointutehot ensimmäisen kerran vasta tätä analyysia kirjoittaessani.

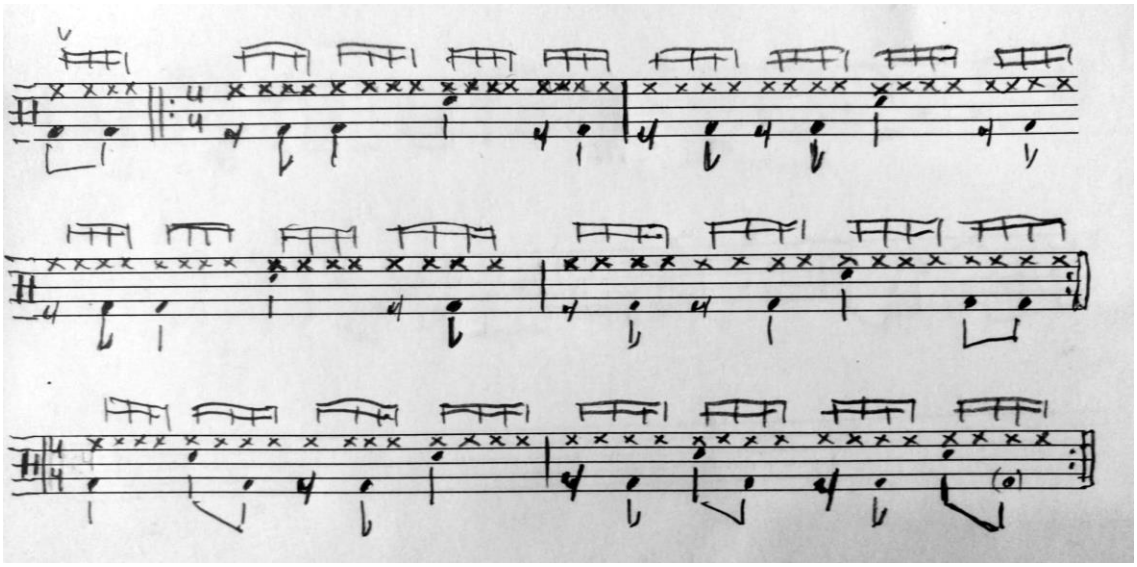


Nuottiesimerkki 13. ”Ex-rakas”-kappaleen outron kitarariffi ja sen stemmat.

Päivän viimeisessä tallennuksessa rakenne oli muotoutunut seuraavaksi: intro, A-osa, B-osa, Intro, Outro, C-osa. Kaikki kappaleen osat olivat jo tässä vaiheessa sävelletty, mutta järjestys haki vielä paikkaansa. Sain siis muotoiltua koko kappaleen eri osat yhden päivän aikana. Osat vain olivat vielä väärissä paikoissa. ”Palapeli” vaati vielä muotoilua ja melodian A-osaan sekä sanat. Jatkoin sanojen kehittelyä pohtimalla kappaleen alkusysäyksenä toimivaa mielikuvaa pidemmälle. Päädyin ratkaisuun, jossa tarinan henkilö ei vastaa entisen tyttöystävän ovikellon soittoon, vaikka haluaisi, ja samalla miettii voisiko, olla monen tyttöystävän kanssa yhtä aikaa.

Seuraavana päivänä sanoitin koko kappaleen loppuun ja improvisoin A-osaan laulumelodian, joka syntyi itse hyräilemällä. Äänitin laulut laulaen itse koko kappaleen, jotta oikealla laulajalla olisi helpompi omaksua kappale ja äänittää laulut uudestaan. Kappale sai lopullisen rakenteen laulujen myötä.

Kappaleen rakenne oli nyt löytänyt lopullisen muotonsa: intro, A-osa, B-osa, bridge, C-osa, intro, A-osa, B-osa, bridge, C-osa ja Outro. Viisi päivää myöhemmin palasin vielä kerran projektin pariin ja muokkasin rumpukomppeja eri osiin sopivammaksi (nuottiesimerkki 14).

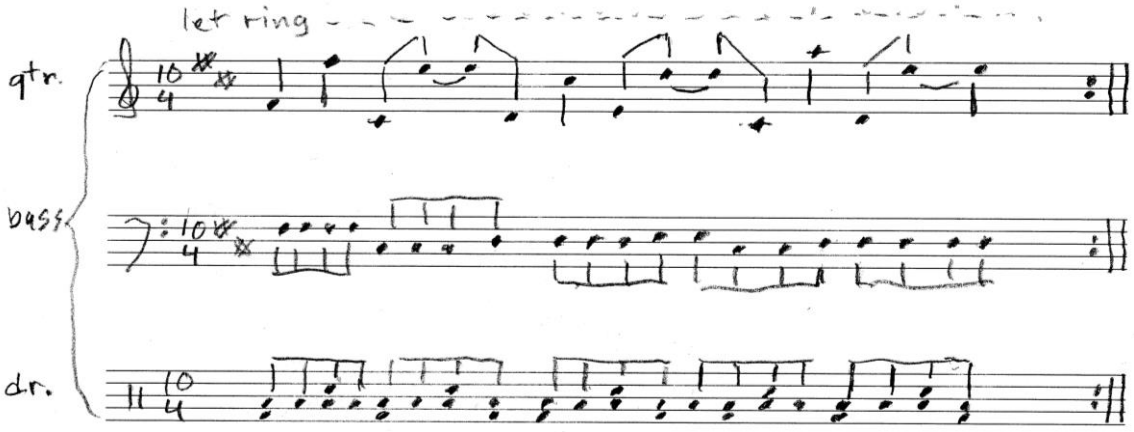


Nuottiesimerkki 14. ”Ex-rakas”-kappaleen rumpukompit introon, A- ja B-osaan.

”Ex-rakas” syntyi nopeasti ja riffit ja sovitukset olivat lähes valmiita heti alusta alkaen. Toisinaan käy niin, että biisi syntyy nopeasti. Sävellysprosessin liikkeelle paneva, 80-luvulle vievä uhkaava syntetisaattorisaundi muokkasi mielikuvaa syntyvästä kappaleesta ja vahvan mielikuvan avulla ”Ex-rakas” oli helppo tehdä. Tässä kappaleessa ei tarvinnut paljon etsiä tai jalostaa riffejä ja sointukulkuja vaan kaikki palaset syntyivät helposti. Kappaleen lopullinen rakenne ja sointulappu on liitteessä 2.

3.3 Sataman valot

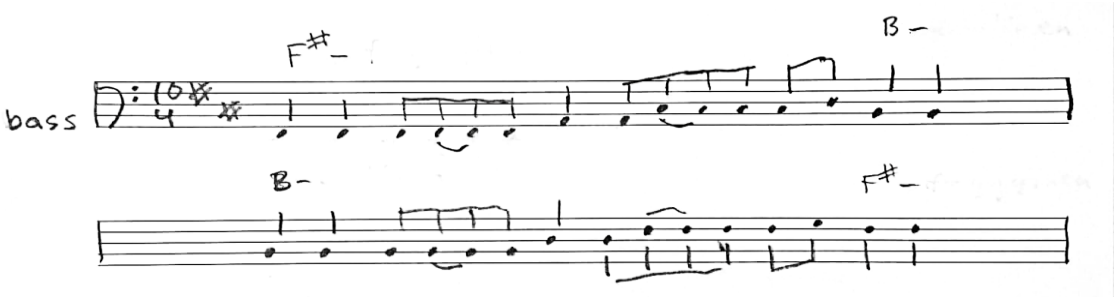
”Sataman valot” -kappaleella oli pitkä työstöprosessi sävellysprosessin alkamisesta valmiiseen demoversioon asti. Kappaleesta ei loppujen lopuksi tullut vain yksi, vaan kaksi erillistä biisiä ja kolmannen biisin intro. Kappale alkoi syntyä syksyllä 2016 kaksiäänisestä-kitarariffistä (nuottiesimerkki 15), jonka voi laskea meneväksi joko 5/4- tai 10/4-tahtilajiin. Vaikka tämä riffi aloitti kappaleen sävellysprosessin, ei se päätynyt lopulliseen versioon vaan päätyikin myöhemmin toisen kappaleen A-osaksi.



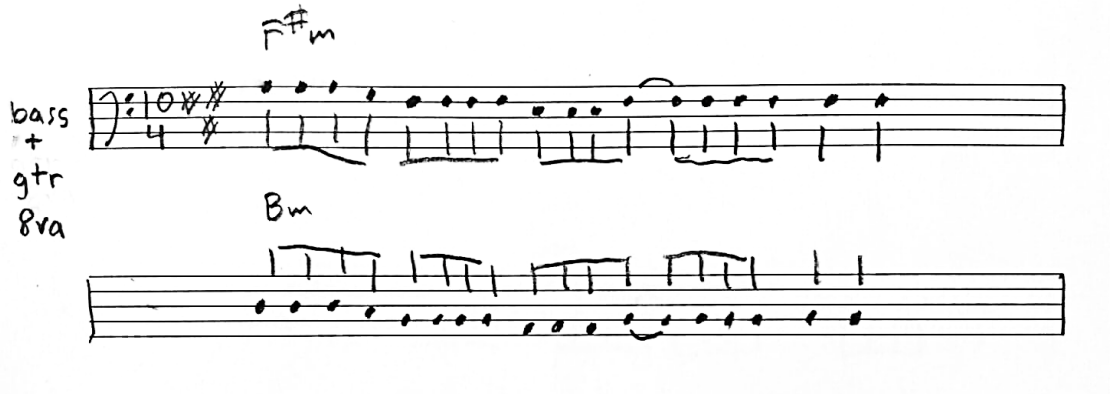
Nuottiesimerkki 15. Ensimmäinen riffi.

Palasin riffiin useita kertoja ja äänitin ja improvisoin samaan projektiin useita muita kitarariffejä sinne tänne. Yritin improvisaatiolla saada tuohon riffiin jotakin jatkoa, koska se oli kiehtonut ja askarruttanut pitkään. Aina kun selailin keskeneräisiä projektikansioita etsien kappalemateriaalia ja palasin tähän projektiin, riffi kuulosti edelleen hyvältä. Koetin useita kertoja saada sitä eteenpäin siinä kuitenkaan onnistumatta. Vaikka olin äänittänyt monia riffejä projektiin, en onnistunut liittämään niitä yhteen musiikillisesti tyydyttävällä tavalla.

Elokuussa 2018 jatkoin idean kehittelyä ja sain vihdoin tehtyä jatkoa keskittymällä bassokulkuun. Sävelsin riffille jatko-osan luomalla F#-äänestä alkavan suoran kahdeksasosaan menevän bassokuvion, minkä päällä soi yksinkertainen rautalankamainen melodia. Tämän jälkeen lisäilin rumpukomppiin tomeja ja ”takapotku”hi-hatin. Oivalsin tässä vaiheessa tekeväni diskobiittiä, joka menee ”kymmeneen” eli 10/4-tahtilajiin.

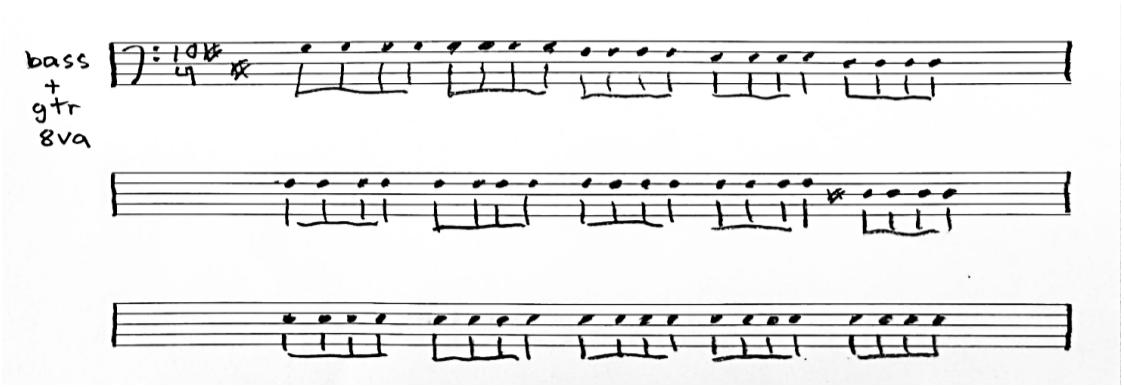
Sopivan rumpukompin löydettyäni aloin säveltää toista kitaramelodiaa, kolmeen menevää polyrytmiä, joka katkeaa aina tahdin lopussa ja alkaa uudestaan tahdin alusta. Näiden kahden osan jälkeen sain uuden idean. Improvisoin samojen rumpujen päälle kolmannen osan taas bassolla, josta tuli kappaleen ”Sataman valot” intro ja A-osa (nuottiesimerkki 16). Harmonisesti se kulkee F#-aiolisesta moodista B-dooriseen moodiin. Soinnut menevät 10/4-tahtilajissa /F#m Bm/Bm F#m/. Tahtien toinen sointu Bm ja F#m osuu aina iskuille 9 ja 10.

Nuottiesimerkki 16. Kappaleen ”Sataman valot” intron ja A-osan riffi.

Parin päivän jälkeen jatkoin bassoriffin työstämistä, jota jatkoin edellisen bassoriffin perään (nuottiesimerkki 17). Tämäkin riffi päätyi ”Sataman valot” -kappaleen A-osan jatkoksi.

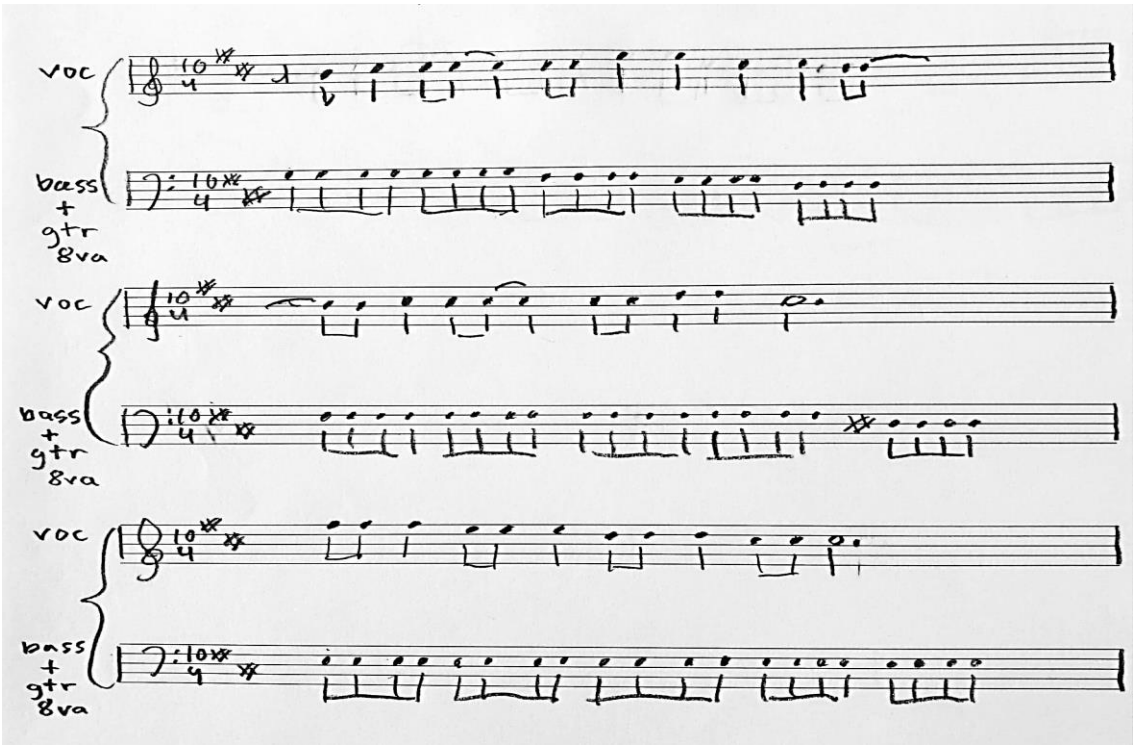


Nuottiesimerkki 17. Kappaleen ”Sataman valot” A-osan toinen basso- ja kitarariffi (A2-osa).

Muutaman päivän tauon jälkeen improvisoin uuden idean, joka jatkaa F#m ja Bm-osia ja vie ne uuteen suuntaan. Tuplasin bassot taas samalla ”syntetisaattoripärinäbassolla” kuin kappaleissa ”Tyhjyys” ja ”Ex-rakas”. Syntyneet ideat saivat lisää voimaa tästä saundista. Uusi osa syntyi, kun improvisoin tällä ”pärinäbassolla” mollivoittoisen bassokulun. Muutaman

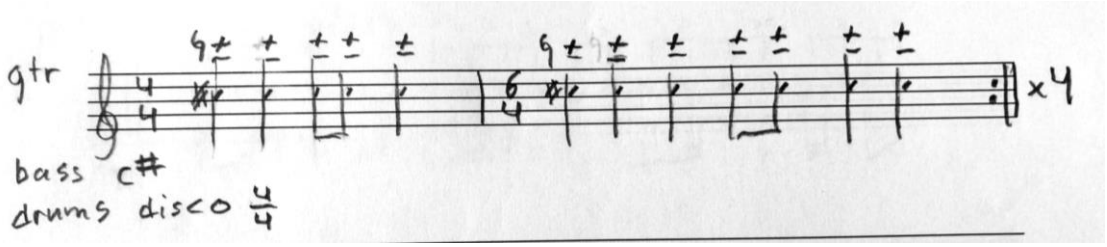
improvisoidun sointukierron jälkeen löytyi oikean kuuloinen kierto (nuottiesimerkki 18), joka kävi yhteen A-osien kanssa. Samalla sävellaji vaihtui F# mollista E molliin kappaleen tässä kohtaa.

Nuottiesimerkki 18. Kappaleen ”Sataman valot” kertosäkeen (C-osan) basso- ja kitarariffi.

Tämän jälkeen äänitin toisen kitaran, joka tuplaa edellä mainitun bassoriffin. Samana päivänä äänitin tähän uuteen riffiin kitaramelodian. Tästä melodiasta syntyi myös laulumelodia kyseiseen Em-riffiin. Lopulta tästä riffistä syntyi myös laulun myötä kappaleen kertosäe eli C-osa (nuottiesimerkki 19).



Nuottiesimerkki 19. Kappaleen ”Sataman valot” kertosäkeen (C-osan) laulumelodia ja kitara ja bassoriffi.

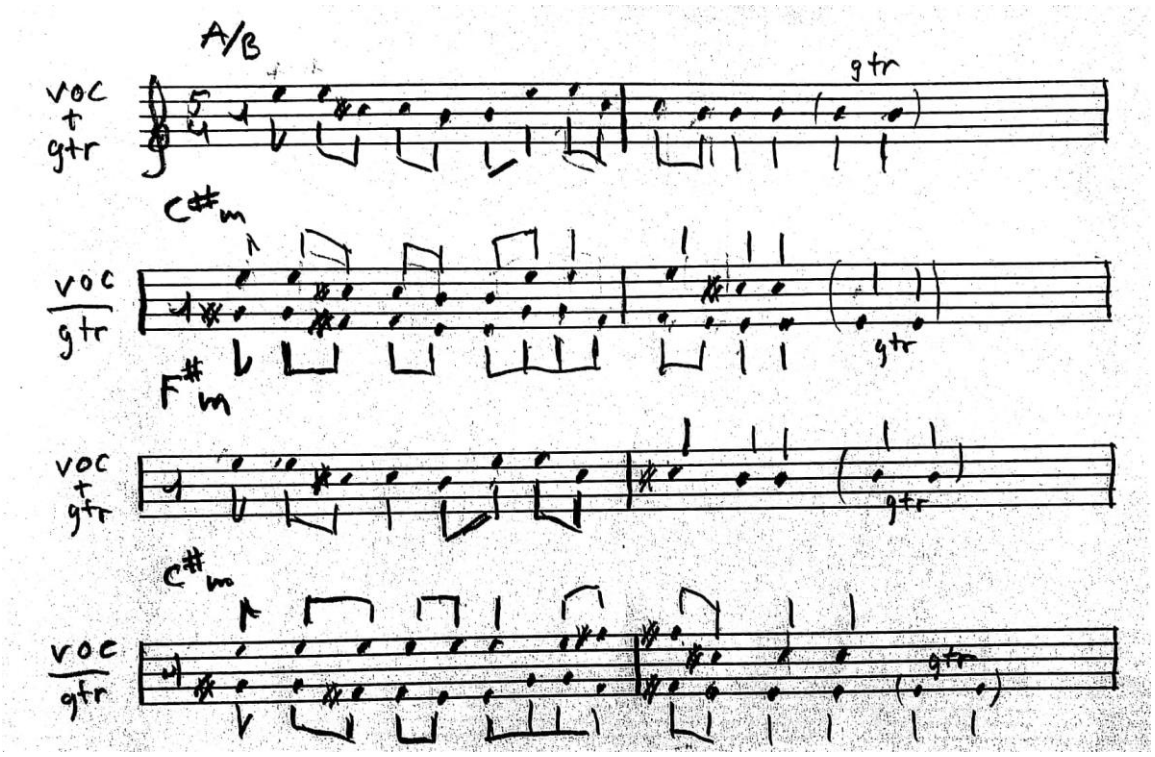
Saatuani kertosäkeen eli C-osan valmiiksi aloin säveltää uutta riffiä. Siitä tuli hyvin dissonanssinen ja voimakas, sillä siinä soi pelkästään kahdella kitaralla tuplattuna äänet C# ja septimin päässä oleva C. Basso soittaa perusääntä eli C#-ääntä (nuottiesimerkki 20). Tämä osa menee myös 10/4-tahtilajiin ja siinä leikitellään neljäsosa- ja kahdeksasosarytmeillä, mikä antaa hämäävän kuvan tahtilajista.



Nuottiesimerkki 20. ”Sataman valot” -kappaleen D-osan kitara ja basso.

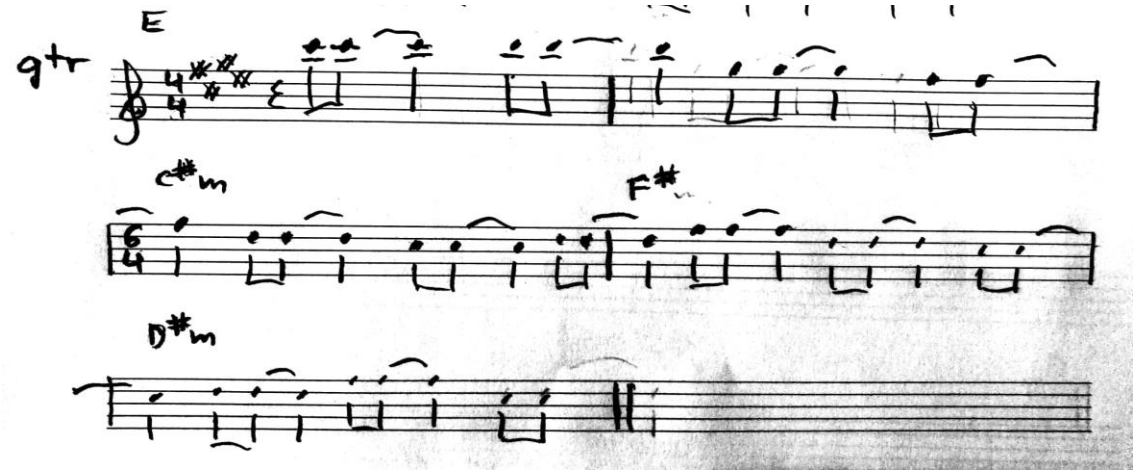
Tämän jälkeen keskityin muokkaamaan jo olemassa olevien riffien alle diskobiittiä ja kokeilin erilaisia variaatioita rumpujen hi-hattiin. Osat tuntuivat sopivan yhteen ainakin ilman laulua. Tässä vaiheessa kappale kuulosti instrumentaalidiskolta.

Prosessin edetessä tähän pisteeseen päätin hylätä olemassa olevan C-osan (nuottiesimerkki 19) ja dissonanssisen D-osan (nuottiesimerkki 20) täysin, koska en ollut kokonaisuuteen tyytyväinen kappaleen yleissaundin ollessa liian raskas. Sen sijaan rakensin niiden tilalle yhden osan, jossa oli kevyempi tunnelma. Uudessa osassa melodia menee pentatonista asteikkoa alaspäin, kuulostaen näin huolettomalta mutta haikealta. Sointukierroksi muodostui vahingossa A/B, C#m7, F#m7 ja C#m7. Ensin näppäilin kitaralla sointuja rumpujen päälle asiaa sen kummemmin miettimättä, jonka jälkeen toistin saman bassolla. En ajatellut ollenkaan sointuja, vaan kokeilin mitkä bassoäänet kuulostaisivat hyvälle. Jälkikäteen ihmettelin A/B sointua, koska näppäillessä olin ajatellut soittavani A-sointua. Basson B-ääni kuulosti kuitenkin hyvältä A-duurin alla (nuottiesimerkki 21).



Nuottiesimerkki 21. Uusi laulu- ja kitaramelodia.

Jatkoin uusien osien työstämistä A/B-osan (nuottiesimerkki 21) pohjalta. Yksi osa kuulosti melko hyvältä (nuottiesimerkki 22), mutta seuraavassa vaiheessa hylkäsin senkin. Nämä riffit (nuottiesimerkki 21 ja 22) päätyivät kuitenkin myöhemmässä vaiheessa toisen kappaleen pohjaksi.

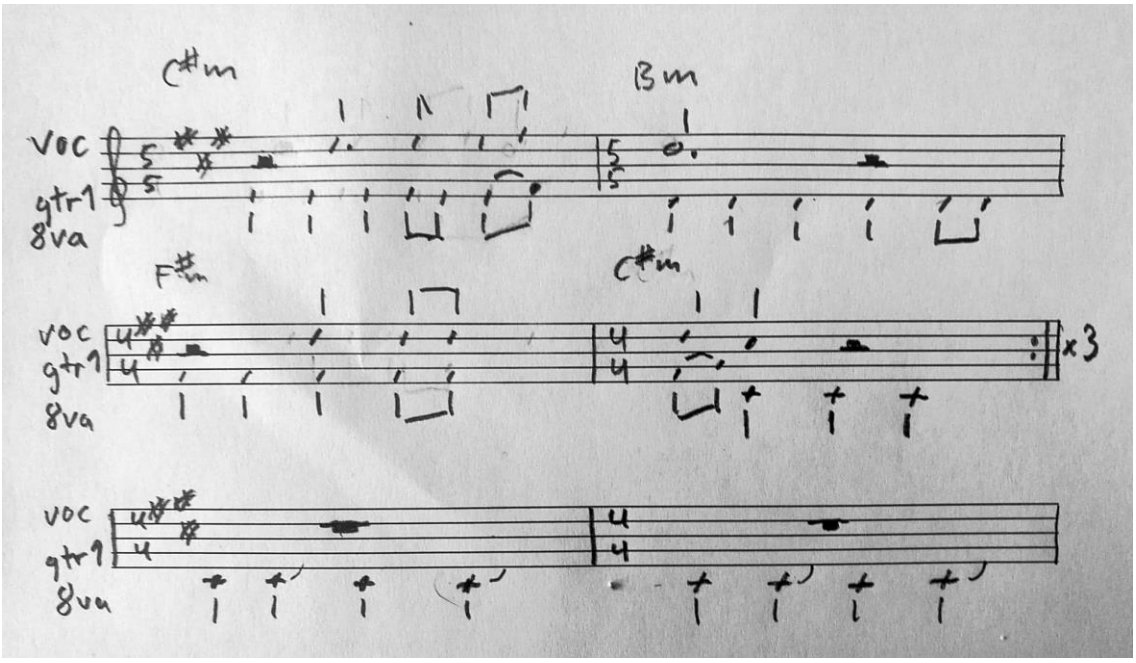


Nuottiesimerkki 22. Uudet soinnut ja kitaramelodia.

On syntynyt kaaos. Erilaisia riffejä oli taas kymmeniä. Turhauduin, kun en päässyt biisissä eteenpäin enkä saanut kasattua kokonaisuutta. Tunnistin kuitenkin F#m- ja Bm-bassoriffin potentiaalin ja alan kirjoittaa niiden pohjalta sanoja. Äänitin

laulun ja melodia syntyi osaan kuin itsestään, kun vain aloin laulamaan sanoja riffin päälle. Tein sanat myös A/B-osaan ja lauloin melodian kitaran sävelkulkua hieman varioiden, koska ääniala oli liian iso laulettavaksi. Molemmat osat kuulostivat mielestäni hyviltä, mutta ne olivat kuin eri kappaleista.

Viikon jälkeen sain tehtyä kappaleeseen A-osaan jatkoa täysin sattumalta improvisointisession onnistuessa (nuottiesimerkki 23), josta tuli myöhemmin kappaleen B-osa. Siinä on soinnut C#m, Bm ja F#m. Tämä osa menee välillä 5/4 ja välillä 4/4 tahtilajiin, mutta soinnut jakaantuvat seuraavasti: 5/4 C#m, 5/4 Bm, 4/4 F#m ja 4/4 C#m. Sointujen päälle soitin rautalankasaundisen kitaramelodian. Tämä melodia päätyi myös hieman muokattuna versiona laulumelodiaksi. Tätä osaa seurasi edelleen A/B-soinnulla alkava osa (nuottiesimerkki 21).



Nuottiesimerkki 23. ”Sataman valo” -kappaleen B-osan laulu- ja kitaramelodia.

Ensimmäinen kitarariffi, josta kaikki lähti, kuulosti nyt irralliselta eikä siinä ollut vielä laulua tai laulumelodiaa. Tässä kohtaa päätin erottaa ensimmäisen kitarariffin uusista bassoriffeistä. Päätin yhdistää F#m menevän bassoriffin (nuottiesimerkit 16 ja 17) ja juuri syntyneen B-osan yhteen. Aikaisemmista tallennusvaiheista löytyi kappaleeseen C-osa, kuten edellä mainitsin (nuottiesimerkki 19). Kaksi viikkoa myöhemmin kehitin edellisten osien perään vielä kaksi erillistä osaa mutta päätin hylätä ne, sillä ne eivät toimineet kokonaisuutena jo tehtyihin A- ja B-osiin.

Tässä vaiheessa projektin eri tallennusvaiheita oli jo 41 kappaletta, mutta jatkoin silti uusien riffien tekoa. Versiossa numero 44 liitin A- ja B-osiin takaisin jo aikaisemmin hylkäämäni sointukierron (nuottiesimerkki 22) ja sen jälkeen lopullisen kertosäeriffin eli C-osan (nuottiesimerkki 19). Seuraavissa versioissa yhdistelin eri osia eri paikkoihin ja kokeilin niiden toimivuutta keskenään. Versiossa 49 yhdistin taas A- ja B-osien jatkoksi C-osan (nuottiesimerkki 19). Toisin sanoen, palasin sävellysprosessissa takaisin päin. Versiossa 50 muistin taas dissonanssisen D-osan riffin (nuottiesimerkki 20) edellisistä tallennusvaiheista ja liitin sen kertosäkeen jälkeen. Tässä vaiheessa kertosäkeestä puuttuivat vielä sanat.

Versiossa 51 loin kertosäkeeseen eli C-osaan edellisten osien aiheeseen liittyvät sanat, ja kaikki palaset olivat nyt oikeilla paikoilla. Kappaleen rakenne oli muotoutunut valmiiksi ja on seuraavanlainen: intro, A-osa, A2-osa, B-osa, C-osa ja D-osa ja uudelleen lähes samalla tavalla: A-osa, A2-osa, B-osa, C-osa lyhennettynä ja D-osa. Sanat kertovat Joensuusta ja henkilöstä, joka hyppää sillalta jokeen ja hukkuu. Tässä vaiheessa luovutin kappaleen muokkaamisen. Kappale oli valmis. Kappaleen lopullinen rakenne ja sointulappu on liitteessä 4.

”Sataman valot” syntyi sivutuotteena vuosia vanhasta kitarariffistä, joka päätyi lopulta toiseen kappaleeseen. Kappaleen työstämiseen meni paljon aikaa ja prosessi oli hyvin hajanainen. Välillä palasin edellisiin versioihin kappaleesta ja jatkoin työstämistä niiden päälle. Lopulta riffejä, joita ”ei voinut olla käyttämättä”, oli niin paljon, että aloin työstämään niistä kahta erillistä kappaletta. Sataman valot -kappaleen tekoprosessi oli välillä hyvin turhauttava. Kokosin osista kokonaisuuksia ja jouduin romuttamaan kokonaisuudet monesti lähtöpisteeseen saakka. Jatkoin kuitenkin sinnikkäästi kappaleen työstämistä ja yhden kappaleen sijasta syntyi kaksi sävellystä.

4 Pohdinta

Opinnäytetyön tarkoituksena oli kehittää sävellys- ja sovitustekniikkaa, opetella säveltämään kappaleita eri tahtilajeihin ja tarkastella sävellysprosessin eri vaiheita. Tarkemman analyysin kohteina oli kolme kappaletta, jotka kaikki toimivat esimerkkeinä erilaisista tavoista lähestyä sävellys- ja sovittamisprosessia.

Opinnäytetyössä analysoitujen kappaleiden sävellysprosessit ovat kaikki alkaneet eri instrumenteilla: ”Tyhjyys”-kappaleen sävellysprosessi alkoi rummuista ja eri tahtilajien soveltamisesta, ”Ex-rakas” syntetisaattoririffistä ja sen saundin synnyttämästä tunnelmasta ja ”Sataman valot” vanhasta kitarariffistä ja sen innoittamasta bassoriffistä. Laulumelodiat syntyivät suurimmalta osin kitaran tai syntetisaattorin avulla. Pääinstrumenttini on kitara, joten melodioiden tekeminen kitaralla oli luontevampaa. Kappaleiden sovituksista tuli aika raskaita ja täysiä, koska kappaleissa on paljon melodisia komppauskuvioita, jotka kilpailevat välillä liikaa laulun kanssa.

Kaikissa kolmessa kappaleessa oli omat haasteensa. ”Tyhjyys”-kappaleessa haaste oli muotoilla itselle uusia ja mielenkiintoisia riffejä eri tahtilajeihin. ”Ex-rakkaassa” haaste oli hyväksyä, että kappale oli valmis, sillä se syntyi todella nopeasti. ”Sataman valoissa” haaste oli kasata toimiva kokonaisuus. ”Tyhjyydessä” ja ”Ex-rakkaassa” oli taustalla vahva visio siitä, mitä haluan tehdä musiikillisilla elementeillä, mutta ”Sataman valoissa” selkeää visiota ei ollut. Ehkä juuri vision puute teki ”Sataman valoista” vaikeimman saada valmiiksi.

Opinnäytetyö auttoi havaitsemaan erilaisia prosesseja, mitä omien kappaleiden säveltämiseen kuuluu. Ilman tietokoneavusteista sävellysmetodia ”Tyhjyys” – ja ”Sataman valot” -kappaleet olisivat olleet mahdottomia toteuttaa, koska kappaleiden työstäminen vaati paljon tietokoneen apua. Toisaalta ”Ex-rakas”-kappale olisi voinut myös syntyä ilman tietokoneohjelman äänenmuokkausmahdollisuuksia. Mielestäni tämä havainnollistaa sitä, että vaikka kappaleita pystyy tekemään myös nykypäivänä ilman tietokoneen apua,

sen käyttäminen mahdollistaa uusien sävellyskokeilujen viemisen pidemmälle ja näin myös oma sävellystekniikka kehittyy. Tämä taas auttaa ammatillisessa kehittymisessä muusikkona. Uusien kappaleiden myötä erilaisten tahtilajien soittaminen omalla instrumentilla kehittyi paljon Kuuleeko universumi -bändin soittaessa näitä kappaleita. Eri tahtilajeihin säveltäminen ja niiden soittaminen tuntuu nyt helpolta ja luonnolliselta, mitä se ei opinnäytetyöni alussa ollut. Nyt kun sävellän kappaleita, eri tahtilajit ovat käytössä, mutta se ei ole enää itseisarvo niin kuin projektin alussa. Tahtilajit ovat nyt yksi tehokeino, jota voin käyttää säveltämisprosessissa.

Kehitysidea itselle olisi tehdä laulumelodioita enemmän itse laulaen. Tekstin kirjoitus Kuuleeko universumin biiseissä ja näissä analysoiduissa kappaleissa tapahtuu yleensä valmiin taustan päälle. Kappale voisi lähteä rakentumaan ensin tekstistä ja sen tuomista ideoista. Tekstin ja laulumelodian tekeminen ensin ja vasta sen jälkeen musiikillisen taustan rakentaminen laulun alle voisi olla seuraava kehittämisen kohde.

LÄHTEET

Arlander, A. 2013. Taiteellisesta tutkimuksesta. *Lähikuva* 3/2013, https://www.academia.edu/7943729/Taiteellisesta_Tutkimuksesta_On_Artistic_Research. 4.1.2019.

Elo, H. 2018. Suomen Musiikin Tekijät ry. Sovittaja. https://musiikintekijat.fi/kolumni/sovittaja/. 15.3.2019.

Esa, L. 2014. Musiikin sovittaminen: Esa Lilja, Rytmi-instituutti https://www.rytmimanuaali.fi/musiikin-sovittaminen-esa-lilja/ 4.1.2019.

Kurkela, V. & Vainikka, S. Musiikin teoriaa webissä, Tahtilajit. Tampereen yliopisto. Mute projekti. http://www15.uta.fi/arkisto/mustut/mute/ryt03.htm 7.3.2019.

Kuuleeko universumi. 2018. Miten se kesä meni. Tyhjyys. https://www.youtube.com/watch?v=rakOvWnqczI.11.3.2019.

Mahavishnu Orchestra, 1971. Red. The dance of maya. https://www.youtube.com/watch?v=OfR6_V91fG8. 11.3.2019.

Mew. 2005. Mew and the glass handed kites. Special. https://www.youtube.com/watch?v=wYoK0WGCZK8.11.3.2019.

Radiohead. 2001. Amnesiac. Pyramid song. https://www.youtube.com/watch?v=3M_Gg1xAHE411.3.2019.

Raijas, R. 2012. Transkriptio pianistin muusikkouden avartajana. Sibelius-Akatemia.Kehittäjäkoulutus. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/235150/raijas_transkriptio_24_1_2012_tr.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 17.12.2018.

Teosto. 2018. Mikä on sovittamista? https://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/mika-sovittamista. 15.3.2019.

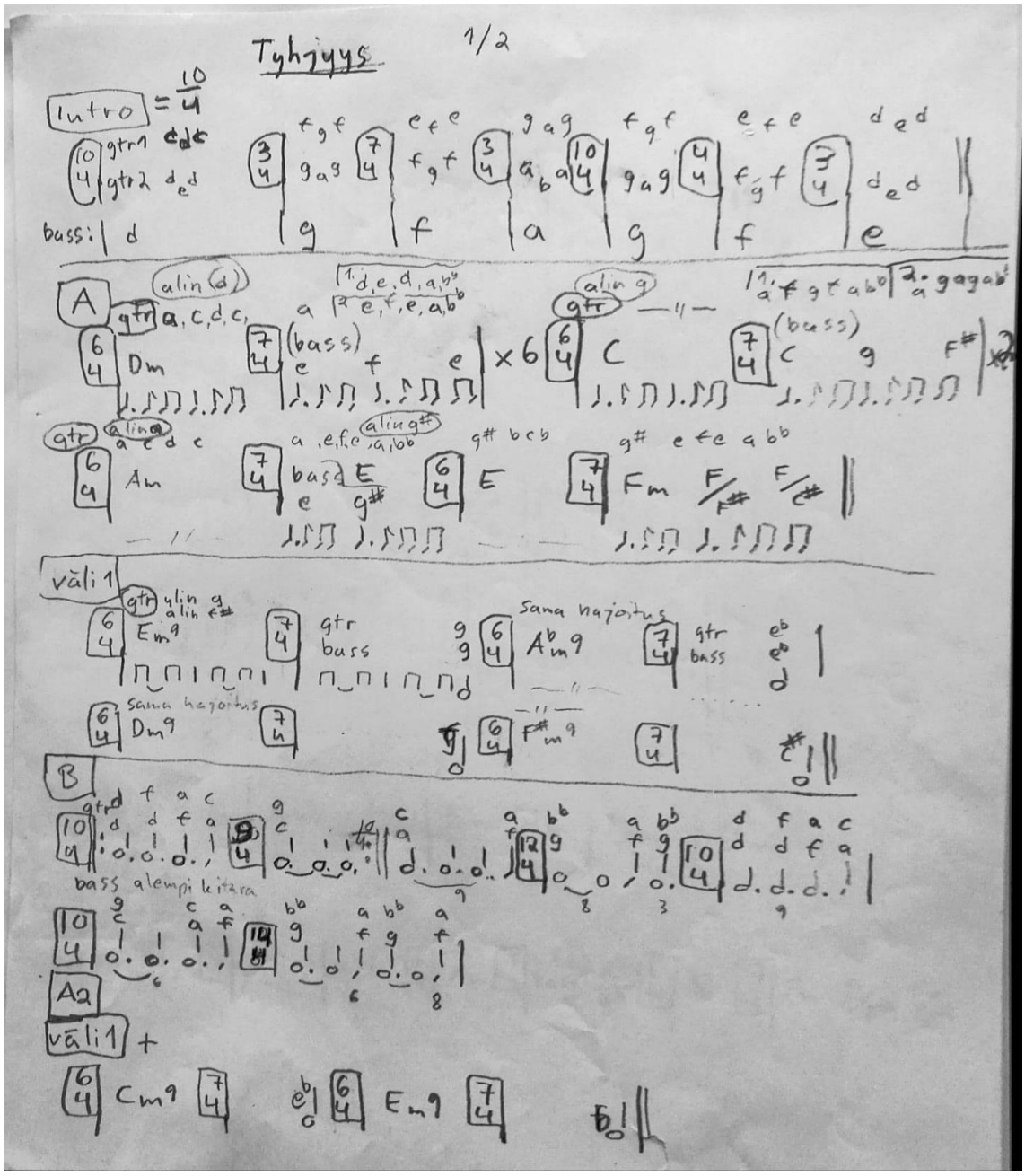
Tool. 2001. Lateralus. The Grudge. https://www.youtube.com/watch?v=EiR1hmpk-x4. 11.3.2019.

Twells, J. 2016. The 14 pieces of software that shaped modern music, Fact https://www.factmag.com/2016/10/01/the-14-pieces-of-software-that-shaped-modern-music/. 7.1.2019.

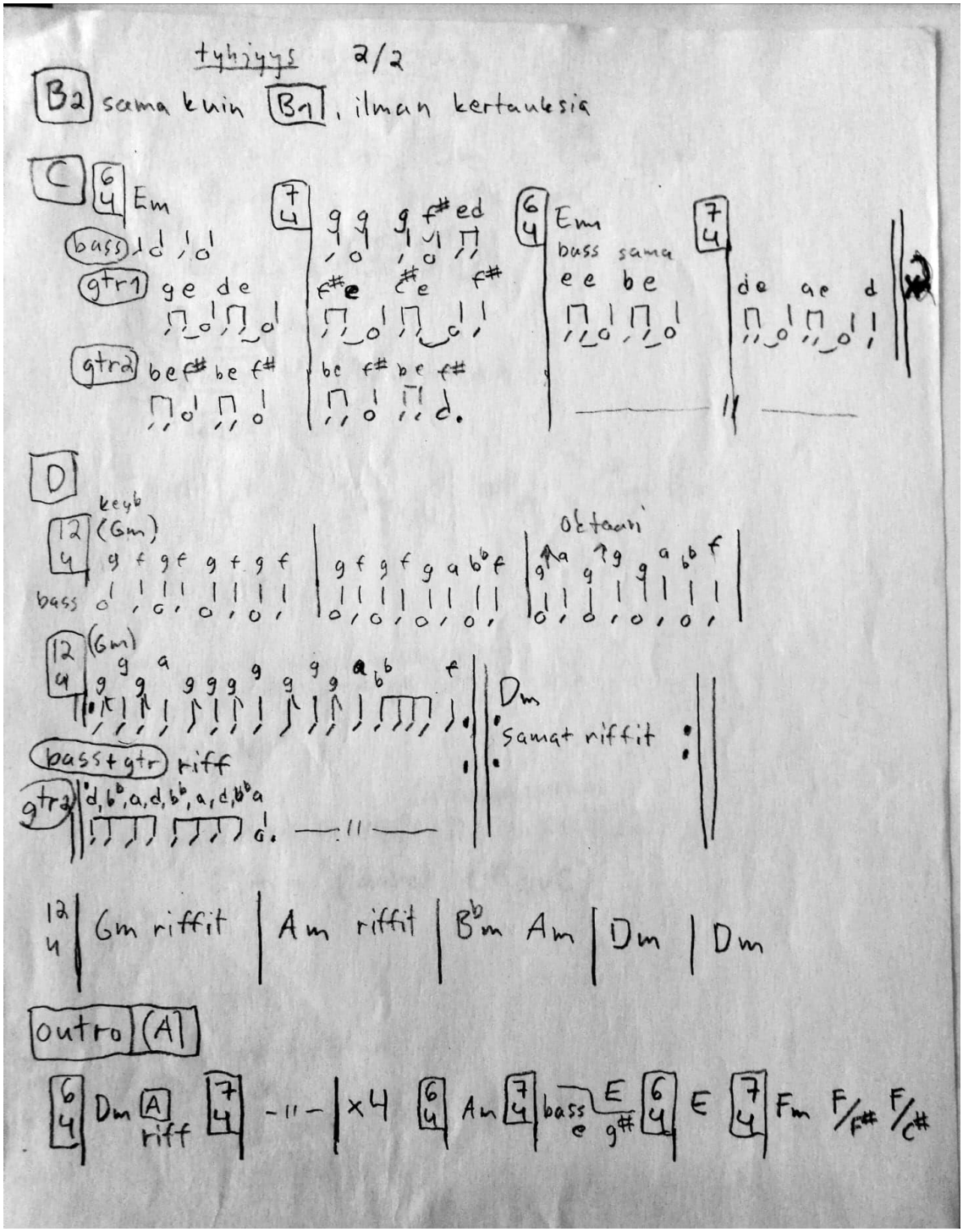
Vanhanen. 2013. Säveltäminen: mistä lähteä liikkeelle ja miten saattaa biisi valmiiksi? Rytmimanuaali. https://www.rytmimanuaali.fi/saveltaminen-mista-lahtea-liikkeelle-ja-miten-saattaa-biisi-valmiiksi/. 4.1.2019.

LIITTEET

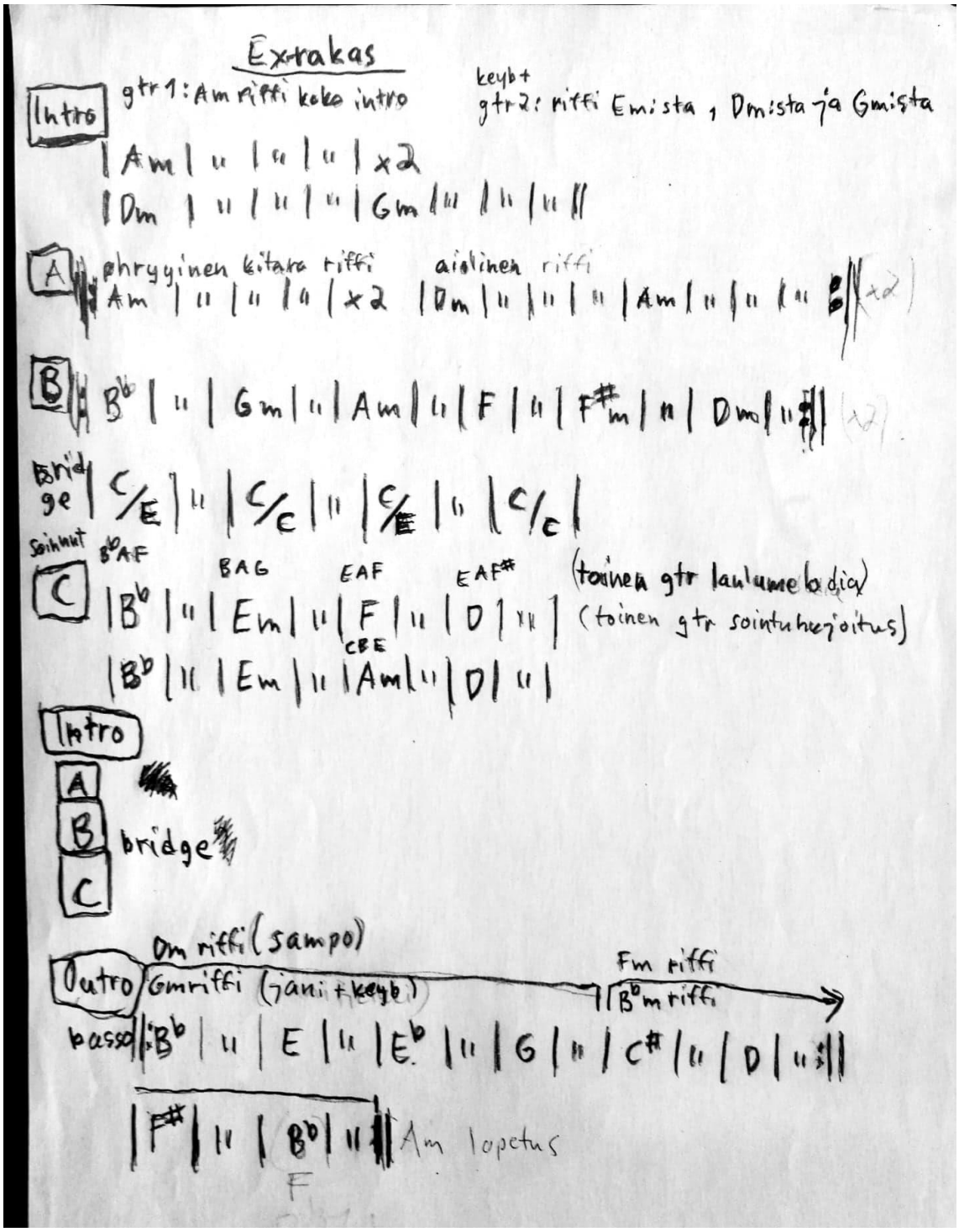
Liite 1. “Tyhjyys”-kappaleen rakenne- ja sointulappu 1/2



Liite 1. “Tyhjyys”-kappaleen rakenne- ja sointulappu 2/2



Liite 2. “Ex-rakas”-kappaleen rakenne- ja sointulappu



Liite 3. “Sataman valot”-kappaleen rakenne- ja sointulappu