

Miikkael Anttila

Minor De Luxe *On & On -äänite*

Inspiraatiot, impulssit ja intuitiiviset reaktiot äänitettyjen bassolinjojen taustalla.

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Miikkael Anttila Minor De Luxe <i>On & On</i> -äänite – Inspiraatiot, impulssit ja intuitiiviset reaktiot äänitettyjen bassolinjojen taustalla. 20 sivua + 12 liitettä + 1 äänite 13.5.2011
Tutkinto	Pop/jazz-muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikon suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Musiikkiteknologian lehtori Jukka Puurula
<p>Taiteellinen opinnäytetyöni on kaksiosainen kokonaisuus. Tärkein osa työstäni on Minor De Luxe -yhtyeen tammikuussa 2011 äänitetty lyhytsoitto nimeltään <i>On & On</i>. Tammikuisissa äänityssessioissa äänitimme seitsemän biisiä, joista viisi päätyi varsinaiselle äänitteelle.</p> <p>Opinnäytetyöni kirjallinen osa on luonteeltaan raporttiosa, jossa asetan nämä viisi kappaletta suurennuslasin alle tutkiakseni soittoani niissä, sekä ruodin soittoratkaisuihini vaikuttaneita tekijöitä. Oman soittoni analysoinnissa keskityn tarkastelemaan, mikä inspiraatio, impulssi tai tunne on ollut soitannollisen valintani tai siinä esiintyvän musiikillisen ilmiön takana. Lisäksi pureudun itseeni muusikkona ja bassonsoittajana sekä yksilönä että Minor De Luxen jäsenenä, ja käyn läpi yhtyeemme tarinaa aina EP:n äänityksiin asti.</p> <p>Tietoisia inspiraation lähteitä omaan soittooni tässä yhtyeessä ovat olleet Paul McCartney ja The Killers -yhtyeen Mark Stoermer. Yhtyeenä olemme inspiroituneet mm. sellaisista yhtyeistä kuin Little Dragon, Deerhoof, Salem Al Fakir ja Dirty Projectors. Musiikilliset impulssit ja intuitiivinen reagointi niihin on ollut tärkeä osa Minor De Luxe yhtyettä, niin kappaleita sovitettaessa, kuin niitä äänitettäessä.</p> <p>Opinnäytetyöni tärkein osa on siis siihen mukaan liitetty äänite. Siitä käy parhaiten ilmi se, miten soitan. ilman äänitettä en olisi voinut analysoida omaa soittoani ja kirjoittamaan tätä raporttia havainnoistani. Raporttiin on liitetty myös nuotinnokset bassolinjoistani, mutta ne ovat vain pieni osa totuutta. Lopulta vain auditiivisen kokemuksen kautta voi ymmärtää niitä asioita, mitä työni raporttiosiossa käyn läpi.</p> <p>Aivan muutamina viime vuosina olen alkanut löytää omaa taiteellista näkemystäni sekä pääinstrumenttiini sähköbassoon että siihen millaista musiikkia juuri minä, Miikkael Anttila, haluan tehdä ja soittaa. En ole yhden ainoan musiikkityylin julistaja, mutten tarkoita sillä myöskään sitä, että kaikesta musiikista tarvitsisi pitää. Minulle tärkeintä on tunne. Jos jokin musiikki liikuttaa sisälläni jotakin, ei ole mitään väliä mitä tyyliä se on, vaan musiikki edustaa.</p>	
Avainsanat	Basso, impulssi, inspiraatio, intuitio Minor Del Luxe, tunne

Author(s) Title	Miikkael Anttila <i>On & On</i> EP by Minor De Luxe – Inspirations, Impulses and Intuitive Reactions behind Recorded Bass Lines.
Number of Pages Date	20 pages + 12 appendices + 1 recording 13 May 2011
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop and Jazz Music
Specialisation option	Music Performance
Instructor(s)	Jukka Väisänen, M.Mus. Jukka Puurula, Lecturer
<p>My thesis has two parts. First and the most important one is <i>On & On</i>, an EP by the band Minor De Luxe, which was recorded in January 2011. We recorded seven pieces and eventually five of them ended up on the final recording.</p> <p>The written part of this thesis is a thorough inspection of my bass playing on the five released tracks. In the analysis of my bass playing, I focus on inspirations, impulses and emotions behind the musical choices I made in the recorded bass part. I also reflect on my musicianship as a bass player, as an individual and as a member of Minor De Luxe. Furthermore, I cover the history of my band until the recording sessions.</p> <p>Conscious sources of inspiration for my playing in Minor De Luxe have been Paul McCartney and Mark Stoermer from The Killers. As a band, we have been inspired by such bands as Little Dragon, Deerhoof, Salem Al Fakir and Dirty Projectors to mention a few. Musical impulses and intuitive reactions to these impulses have also been an important part of arranging and recording pieces with Minor De Luxe.</p> <p>Thus the most important part of my thesis is the recording itself. It tells more about my playing than anything else. Without the recording I would not have had the opportunity to analyse my playing and to write this report about my insights. I have also attached transcriptions of my bass lines to this written part of my thesis but they are just half of the truth behind those lines. Eventually the observations and insights can only be understood by listening to the recording itself.</p> <p>During the past couple of years I have started to find my own artistic vision about my bass playing and about what kind of music I want to play. I am not a man of one single genre. For me the most important thing in the music I play is the feel. It is insignificant to me to think about genres or music styles when there is something in the music that moves me.</p>	
Keywords	Bass, emotion, inspiration, impulse, intuition, Minor De Luxe,

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Inspiraatio, impulssi ja intuitio.	1
1.2	Musiikillinen polkuni	2
2	Minor De Luxe	3
2.1	Bändin perustaminen ja yhteiset vaikutteet	4
2.2	Biisien sävellykset	5
2.3	Bändin treenimetodi	5
3	Äänitysten suunnittelu	5
3.1	Äänitykset	6
3.2	Miksaukset	7
4	Ajatuksia musiikista ja bassonsoitosta	8
4.1	Muutamia sanasia ajatusmaailmastani basson roolista bändissä	8
4.2	Järkisoitto vastaan tunnesoitto	8
4.3	Vaikutteet	10
5	Minor De Luxe EP	11
5.1	On & On	12
5.2	Going Home	14
5.3	When No One Knows	15
5.4	Here I Am	16
5.5	Thinking Land	17
6	Pohdinta	18
	Lähteet	21
	Liitteet	
	Liite 1. Minor De Luxe: On & On –äänite	
	Liite 2. Bassolinjanuotinnus kappaleesta On & On	
	Liite 3. Bassolinjanuotinnus kappaleesta Going Home	
	Liite 4. Bassolinjanuotinnus kappaleesta When No One Knows	
	Liite 5. Bassolinjanuotinnus kappaleesta Here I Am	
	Liite 6. Bassolinjanuotinnus kappaleesta Thinking Land.	

1 Johdanto

Taiteellinen opinnäytetyöni on kaksiosainen. Toinen osa on Minor De Luxe -yhtyeen tammikuussa 2011 äänitetty EP eli lyhytsoitto nimeltään *On & On*. Tammikuisissa EP:n äänityssessioissa äänitimme seitsemän biisiä, joista viisi päätyi varsinaiselle EP:lle. Toinen osa opinnäytetyöstäni on tämä kirjallinen osio jossa aion asettaa nämä viisi kappaletta suurennuslasin alle tutkiakseni soittoani niissä sekä ruotia soittoratkaisuihini vaikuttaneita tekijöitä. Oman soittoni analysoinnissa keskityn tarkastelemaan, mikä inspiraatio, impulssi tai tunne on ollut soitannollisen valintani tai siinä esiintyvän musiikillisen ilmiön takana. Lisäksi pureudun itseeni muusikkona ja bassonsoittajana sekä yksilönä että Minor De Luxen jäsenenä, ja käyn läpi yhtyeemme tarinaa aina EP:n äänityksiin asti.

1.1 Inspiraatio, impulssi ja intuitio.

Selventääkseni opinnäytetyöni keskeisiä käsitteitä heti alkuun puran tässä näkemykseni käsitteistä inspiraatio, impulssi sekä intuitio ja intuitiivinen reagointi. Inspiraatiolla tarkoitan tiedostettua vaikutetta, kuten muiden muusikoiden, bändien ja artistien soittoa kuuntelemalla ja tutkimalla omaksuttua melodia-, harmonia- tai soundimaailmaa. Esimerkiksi tulen myöhemmin kertomaan tarkemmin The Killers –yhtyeen *Jenny Was A Friend Of Mine* kappaletta intron bassolinjan inspiroineen minun soittotyyliäni Minor De Luxe –yhtyeessämme (Hot Fuss 2004, äänite). Olen siis tiedostaen omaksunut heidän basistinsa Mark Stoermerin soittotyylistä karakteristisiä piirteitä omaan soittotyyliini.

Itselleni impulssi soittotilanteessa on vain silmänräpäyksen kestävä ärsyke. Nämä ärsykkeet voivat olla sekä musiikillisia että ulkomusiikillisia. Musiikillisilla ärsykkeillä soittotilanteessa tarkoitan kanssamuusikoiden soitannollisia ratkaisuja siinä hetkessä. Ulkomusiikillisilla tarkoitan sitä kaikkea muuta mitä tapahtuu tilassa, jossa soittotilanne tapahtuu. Hetkellinen ulkomusiikillinen impulssi voi olla esimerkiksi jonkun soittajan ilme tai ele. Staattinen ulkomusiikillinen impulssi voi olla esimerkiksi soittotilan valaistus. Valaistus voi myös muuttua ja sen tuoma impulssi on valaistuksen muutoksen jälkeen erilainen.

Usein nämä impulssit ovat siis tiedostamattomia ja myös niihin reagoiminen on useimmiten tiedostamatonta, mutta vaistonvaraista eli siis intuitiivista. Kirjassaan *Intuition voima* Philip Goldbergin mukaan intuition perusmerkitys on ”kyky tietää suoraan, käyttämättä rationaalisia prosesseja” (Goldberg 1985, 29). Intuitiivisessa reagoinnissa reaktio tapahtuu siis välittömästi käymättä läpi ajattelun analyttistä prosessia. Impulssista ja siihen reagoimisesta kirjoittaessani tarkoitan siis useimmiten tiedostamatonta impulssia ja siihen reagointia joka tapahtuu musiikillisessa hetkessä intuitiivisesti.

Itse koen näiden tapahtumien liittyvän niin sanottuun Flow-kokemukseen eli kokemukseen ja tunteeseen siitä kuin musiikki ikään kuin virtaisi soittajasta läpi. Hanna Holma kiteyttää Flow-kokemukseen liittyvän tunnetilan ja sen merkityksen opinnäytetyönsä johdannossa: *”Ilman Flow-kokemusta en nauttisi musiikista; en kokisi soittoa itselleni tärkeäksi. Kokemus saa minut tuntemaan syvää iloa elämästä.”* (Holma 2009, 2.) En siis keskity analysoimaan soittoani minkään tietyn musiikkityylin valossa, koska en koe olevani genresidonnainen soittaja. Otan inspiraatiota ja vaikutteita sellaisesta musiikista, mikä liikuttaa minua tunnetasolla genreen katsomatta.

1.2 Musiikillinen polkuni

Musiikillinen polkuni on ollut varsin monimuotoinen niin hyvässä kuin pahassakin. Hyvässä siinä mielessä, että olen jo nuorena soittanut ja opiskellut samaan aikaan kolmea instrumenttia: bassoa, selloa ja tuubaa, mikä on laajentanut musiikillista näkökenttääni. Pahassa taas siinä mielessä etten ole täysin keskittynyt vain yhteen instrumenttiin, mikä on hidastanut kehitystäni näiden instrumenttien hallinnassa. Tämän lisäksi vielä se että olen aina ollut varsin laiska harjoittelemaan yksin. Sen sijaan olen ollut todella aktiivinen kaikenlaisessa yhteytoiminnassa. Olen soittanut sekä kevyttä taidemusiikkia pienyhtyeistä big bandeihin että klassista musiikkia kuoroista kamariorkesteriin. Olen siis aina ollut varsin yhtyelähtökohtainen muusikko ja musiikin mukanaan tuoma sosiaalisuus on viehättänyt minua siinä missä itse musiikkikin.

Kaiken tämän sillisalaatin jälkeen olen aivan muutamina viime vuosina alkanut löytää omaa taiteellista näkemystäni sekä pääinstrumenttiini sähköbassoon että siihen

millaista musiikkia juuri minä, Miikkael Anttila, haluan tehdä ja soittaa. En ole yhden ainoan musiikkityylin julistaja, mutten tarkoita sillä myöskään sitä, että kaikesta musiikista tarvitsisi pitää. Minulle tärkeintä on tunne. Jos jokin musiikki liikuttaa sisälläni jotakin, ei ole mitään väliä mitä tyyliisuuntaa musiikki edustaa. Toisaalta taas ounastelen sitä, miksi jokin musiikki ei herätä minussa tunteita. Ajattelen, ettei ehkä vielä ole sen musiikin hetki liikuttaa minua. Ehkä joskus tulevaisuudessa tuo musiikki tulee olemaan elämää suurempi kokemus.

Tällä paletilla on yksi ja tärkein pääväri ja se on tunne. Kun lapsuuden ystäväni ja yhtyeen kosketinsoittaja Pauli ja laulajamme Anni-Elif soittivat minulle ensimmäisen poppipändillemme tekemänsä sävellyksensä minuun iski voimakas ja lämmin riemun tunne. Sellainen tunne että lopulta lauloimme ja tanssimme ja joimme viiniä. Tämän tunteen saattelemana kirjoitan nyt opinnäytetyötäni tästä yhtyeestä ja sen musiikista.

2 Minor De Luxe

Miikkael Anttila – basso, taustalaulu

Anni-Elif Egecioglu – laulu

Pauli Lyytinen – koskettimet, taustalaulu

Juha Räsänen – rummut, taustalaulu

Sigurdur Rögnvaldsson – kitara, taustalaulu

Minor De Luxe on yhtye, joka on saanut nimensä lähes rikkinäiseltä 70-luvun sähköurulta, jolla bändin ensimmäinen biisi on sävelletty. Tämä sympaattisella tavalla rupinen vanha urku on täynnä arvokkuutta ja iloa. Täydellinen esikuva yhtyeellemme joka tässä prosessoidun popmusiikin maailmassa pyrkii löytämään tiensä ihmisten tietoisuuteen vanhalla kunnan soiton ilolla ja tuoreilla musiikillisilla näkemyksillä. Tarkoituksena on siis tehdä popmusiikkia tuoreella näkemyksellä vanhoja perinteitä kunnioittaen.

2.1 Bändin perustaminen ja yhteiset vaikutteet

Minor De Luxe otti ensi askeliaan pitkin syksyä 2009, kun Paulin kanssa useaan kertaan keskustelimme, että olisi mahtava soittaa pitkästä aikaa samassa bändissä. Molemmilla oli visio tehdä tanssittavaa hyvän mielen popmusiikkia, joka kuitenkin olisi musiikillisesti kunnianhimoista ja kestävä. Nykypäivän popmusiikin tarjonta, eritoten radiossa, nojaa soittolistoihin kertakäyttöhitteineen. Tämän ilmiön vastakohtana tavoitteeseemme kuului alusta lähtien tehdä musiikillisesti kokonaisvaltainen albumi. Heti kättelystä molemmat myös tiesimme, että bändillämme tulisi olla mahdollisimman vahva ominaissoundi ja että kaikki bändin jäsenet lisäksi laulaisivat.

Aluksi fiilistelimme tätä bändiä kolmestaan Paulin ja Anni-Elifin kanssa ja pian aloimme pohtia instrumentaatiota. Pohdintamme johti yksimielisesti viisihenkiseen kokoonpanoon. Rummut, basso, kitara, koskettimet ja laulu. Kitaraan päätimme kysyä islantilaista Sigurdur Rögnvaldsonia, joka oli aiemmin jo soittanut Paulin kanssa samassa bändissä Göteborgissa ja rumpuihin Juha Räsästä, jonka kanssa olin itse hiljan soittanut koulussa useissa produktioissa.

Yhtyeen yhteissoundin olennaiseen muodostumiseen kuului vaikutteiden ottaminen jo olemassa olevilta bändeiltä. Inspiraation lähteinä olemme tiedostaen tai tiedostamatta käyttäneet lukuisia pääosin alternative- ja indiemusiikkigenren yhtyeitä ja artisteja, kuten Arcade Fire (The Suburbs 2010, äänite), Deerhoof (Friend Opportunity 2007, äänite), Dirty Projectors (Bitte Orca 2009, äänite), Jim O'Rourke (Eureka 1999, äänite) Little Dragon (Machine Dreams 2009, äänite) Loney Dear (Loney Noir 2005, äänite) Micachu (Jewellery 2009, äänite), Salem Al Fakir (Astronaut 2009, äänite), Sufjan Stevens (Illinois 2005, äänite). Perinteisempiä innoittajia ovat olleet mm. The Beatles (Rubber Soul 1965, äänite), Queen (A Night At The Opera 1975, äänite), Stevie Wonder (Hotter Than July 1980, äänite).

2.2 Biisien sävellykset

Yhtyeen sävellyksistä vastaavat pääosin Pauli, Anni-Elif ja Sigurdur, mutta ilmapiiri on hyvin hedelmällinen myös yhteissäveltämiseen ja joitain raakilebiisejä onkin syntynyt yhteissoitosta kummunneista idoista. Itse olen aloittanut kahden biisiin säveltämisen, mutta koska en ole kovin kokenut biisinkirjoittaja, toin nämä ideat treeneissä esiin ja sävelsimme biisejä yhdessä eteenpäin. Tälle EP:lle ei vielä tullut sävellyksiäni. Sanoituksista vastaa pääosin Anni-Elif.

2.3 Bändin treenimetodi

Bändin, jonka jokainen jäsen on kiireinen omalla tahollaan, on erittäin haastavaa sopia yhteisiä treeniaikoja. Ennen äänityksiä ehdimme kuitenkin harjoitella viitenä eri sessiona, muutaman päivän tehokkaissa ryppäissä. Hommasta hieman hankalampaa teki se, että kitaristimme Sigurdur asuu Tukholmassa. Järjestimmekin siellä kesällä 2010 yhden kolmipäiväiset treenisessiot.

Vaikka bändin treenaaminen oli vuoden aikana hajanaista ja tauot treenien välillä olivat pitkiä, olivat harjoituksemme kuitenkin tehokkaita useamman päivän intensiivisessioita ja koen, että tämä oli hedelmällinen tapa treenata. Kun muutaman päivän ajan jokainen fokusoitui vain ja ainoastaan yhteen bändiin, antoi se syvyyttä bändin soundiin, biiseihin ja jokaisen omaan soittoon yhtyeessä.

Itse pidän tästä treenimuodosta. Muutaman päivän intensiiviharjoittelulla paitsi oppii tuntemaan muita soittajia uudessa musiikillisessa ympäristössä, myös syventää omaa suhdettaan kyseiseen musiikkiin, biiseihin ja kanssasoitajiin kyseisessä yhtyeessä.

3 Äänitysten suunnittelu

Yhtyeen alkumetreillä muodostui sellainen linjaus, että tulisimme tekemään äänitteen ennen kuin suuntaisimme keikoille esittämään musiikkia. Pääsyynä tähän päätökseen

oli jokaisen bändin jäsenen keikka- ja opiskelukiireet ja aktiivinen puuhastelu myös muiden projektien parissa. Oli helpompaa pitää tähtäimessä äänityksiä ja sopia aikatauluja niiden mukaan kuin alkaa järjestää hätäisen epäselvää kiertuetta. Äänitysten ajankohdaksi saimme sovittua vuoden 2011 ensimmäisen kokonaisen viikon.

Äänitysstudioksi ehdotin muille bändin jäsenille Kulttuuritalon Alppisalia. Alppisalista tuli sattumien kautta keväällä 2009 mm. Belle Whon, jossa soitin silloin bassoa, Rubikin ja Kastorin treenikämpä ja sinne rakennettiin tarkkaamo äänittämistä varten. Kuulin siellä äänitettyä Rubikin *Data Bandits* -EP:tä, sekä Belle Whon uutta materiaalia ja olin vakuuttunut, että tila sopisi mainiosti myös Minor De Luxelle kaavailuille äänityksille (*Data Bandits 2010*, äänite). Äänittämään ja miksaamaan pyysimme Sampsa Väättäistä, jolla oli kokemusta Alppisalin akustiikasta äänityskäytössä sillä hän oli aiemmin jo äänittänyt alppisalissa mm. omaa bändiään Rubikia.

3.1 Äänitykset

Aloitimme äänitykset maanantaina 3.1.2011 ja suunnitelmisamme oli äänittää sunnuntaihin mennessä seitsemään biisiin komppipohjat, päällekkäisäänitykset, taustalaulut ja Annin laulut. Äänittäjäamme Sampsan arkityökiireistä johtuen äänitykset ajoittuivat iltapäivä viidestä puolille öin, lukuun ottamatta loppiaistorstaita ja viikonloppua. Näistä puolittaisista äänityspäivistä huolimatta pysyimme aikataulussa pohjien, päällekkäisäänitysten ja taustalaulujen suhteen. Annin lauluja saimme äänitettyä viiteen biisiin, mutta loput raidat jäivät odottamaan purkitusta myöhemmälle talvea, sillä hänen piti lähteä Sveitsiin kiertueelle sunnuntaina.

Pyrimme saamaan *On & On* EP:lle oivaa vanhanajan soittamisen meininkiä. Vanhanajan soittamisen meaningillä tarkoitan, että äänittäisimme mahdollisimman paljon instrumenttiraitoja yhdessä yhtä aikaa soitettuina. Päädyimme äänittämään rummut, basson ja kitaran samaan aikaan ja koskettimet ja laulut myöhemmin päällekkäisäänityksinä. Tällä tavoin tavoittelimme elävän ja orgaanisen kuuloista soundimaailmaa kappaleisiin.

Aloitimme sessiot Paulin biisillä *Going Home* joka jäi ensimmäisen päivän ainoaksi tekeleeksi. Tiistaina pistimme purkkiin niin ikään Paulin kappaleen *Thinking Land*.

Keskiviikkona jatkoimme *Thinking Landin* monumentaalisen loppuosan parissa ja myöhemmin samana iltana naulasimme Sigurdurin biisin *Here I Am*. Torstaina aamulla aloitimme biisillä *On & On*, jota yritimme jo edellisenä iltana saada purkkiin varmana nakkina, mutta joka osoittautui liian haastavaksi naulata keskellä yötä pitkän päivän uuvuttamana. Hyvin nukutun yön jälkeen biisin pohjat soljahtivat narulle niin että heilahti ja äänitimme loppupäivän siihen päällekkäisäänityksiä. Perjantaina työstimme Annin teoksen *When No One Knows* päällekkäisäänityksineen ja lauantaina kappalet *People So Afraid Of Changes* ja Sigin toistaiseksi nimeämättömän balladin, joista kumpikaan ei loppujen lopuksi päätenyt EP:lle. Lauantai-iltana äänitimme niin ikään Annin lauluja. Lauluosuuksia vaille jäivät *On & On* sekä Sigin balladi.

3.2 Miksausukset

Ensimmäiset miksaussessiot saimme järjestettyä helmikuun ensimmäisenä viikonloppuna ja viikonlopun jälkeisenä tiistaina. Aloitimme nämä miksaussessiot tosin äänittämällä lisää. Äänitimme Annin lauluja muutamaaan biisiin mm. biisiin *On & On*, josta puuttuivat kaikki lauluosuudet lukuun ottamatta biisin väliosaa yhteislaulanta, jonka ehdimme laulaa miehissä edellisten äänityssessioiden päätteeksi. Sunnuntaina saimme miksattua miksauskopissa vietetyn neljäntoista tunnin aikana biisit *Here I Am*, *Going Home* ja *Thinking Land* ja tiistaina miksasimme jäljelle jääneet biisit *On & On* ja *When No One Knows*.

Itse miksausta näissä sessioissa viivytti sekä kappaleten editointi, joka oli jäänyt tekemättä edellisten äänitysten päätteeksi, että Alppisalin pikkuruisen miksauskopin hapenpuute. Saimme kuitenkin kappaleet miksattua siihen kuntoon, että pystyin alkaa työstämään opinnäytetyötäni niiden pohjalta. Lopulliset miksausukset toteutimme kahdessa päivässä toukokuun 2011 toisella viikolla. Kävimme näiden kahden päivän aikana kaikki viisi kappaletta tarkasti läpi ja saatoimme miksausukset päätökseen.

4 Ajatuksia musiikista ja bassonsoitosta

Pureudunpa hetkiseksi tutkiskelemaan kuinka itse ajattelen musiikista ja bassonsoitosta ja hautomaan asioita, jotka ovat vaikuttaneet minuun muusikkona.

4.1 Muutamia sanasia ajatusmaailmastani basson roolista bändissä

Hyvään basismiin kuuluu ensinnä määrätietoisuus. Määrätietoisuudella tarkoitan paitsi kappaleiden osaamista ja esittämistä vakuuttavasti myös määrätietoista reagoimista hetkellisiin musiikillisiin tai ulkomusiikillisiin impulsseihin.

Toinen asia mitä pidän tärkeänä on oman tontin ymmärtäminen ja sen maaston tunteminen. Kokonaisharmoniassa bassosävel on yleensä äänikuvassa alimpana ja määrää sen päälle soitettavien sävelten suhteet ja niistä muodostuvan harmonian luonteen. Jos maalatessa taiteilija vaihtaa pohjaväriä, vaikuttaa se myös pohjaväriin päälle tuleviin muihin väreihin. Tontin ymmärtämisellä tarkoitan tämän edellä mainitun harmonisen asian tiedostamista. Kun sen tiedostaa on kokonaiskuvan sävyttäminen hallittua ja erittäin sallittua.

Kolmantena seikkana tulee basistin ja rumpalin rytmisen varmuus. Rytmisesti basso muodostaa rumpujen kanssa koko muulle bändille rottinkikorin, jossa muiden munat makaavat mukavasti heinien päällä. Jo aiemmin mainittu määrätietoisuus pätee vankasti myös tämän korin punomiseen. Jos korissa on heikkoja ja löysiä saumoja saattavat munat putoilla korista omia aikojaan. Näiden saumojen löysäminen ja raottaminen on toki myös mahdollista. Se tuo vaaran tuntua musiikkiin ja luo jännitteen. Sauman raottaminen on kuitenkin tietoinen riski ja harmitus on suuri, jos jännite purkautuu munan putoamiseen, mutta nautinto sitäkin suurempi, jos jännitteen saa purettua pitämällä kaikki munat ehjinä korissa.

4.2 Järkisoitto vastaan tunnesoitto

Tähänastiselle muusikon uralleni on tullut vastaan jos minkämoisia produktioita. Niistä käteen on jäänyt yhtä ja toista, mutta päällimmäisenä on vahvistunut kokemus siitä,

että muusikon ja basistin hommia tulee tehty kahdella eri tavalla: järkiperaisesti tai tunneperäisesti. Järkiperaisii hommia ovat niin sanotut työkeikat. Näillä keikoilla soitettava musiikki ei välttämättä itsessään juurikaan innosta, joten usein tulee soitettua järkiperaisii ja tyylimukaisiksi opeteltuja bassolinjoja. Esimerkiksi soittaessani taustamusiikkia cocktail-kutsuilla en koe tarvetta laittaa koko taiteellista antiani tähän esiintymiseen, vaan pidän bassolinjani mieluummin musiikin tyyliin ja tunnelmaan sopivina.

Vastakohta tälle järkisoitolle on tietysti tunnesoitto, jota itse pidän kaikkein mielekkäimpänä tapana elää musiikkia ja työskennellä musiikin parissa. Tunteella soitettaessa aikaisemmin opittu musiikinteoria katoaa päästä ja musiikki kumpuaa itsestä ja virtaa instrumentin läpi vaivatta sen enempää soitettavia ääniä analysoimatta. Lisäksi voidaan saavuttaa niin sanottu flow-tila. Flow-tilan saavuttaminen esimerkiksi keikan aikana on orgastinen kokemus ja tästä kokemuksesta saa uskoa ja innostusta omaan soittoonsa.

Vaikka kykenen soittamaan keikan molemmilla metodeilla, pyrin valitsemaan silti mieluummin produktion, jossa voin soittaa tunneperäisesti ja sellaista musiikkia josta nautin. Rakastan sitä tunnetta että voin seistä jokaisella solullani jokaisen soittamani äänen takana.

Omaan ajatusmaailmaani ovat ajan kuluessa alati enemmän vaikuttaneet James Jamersonin sanat "If you don't feel it, don't play it", jotka kuulin hänen poikansa James Jamerson Juniorin sanovan *Standing in the Shadows of Motown* –basso-opuksen play-along raidalta ollessani nuori bassonsoiton opiskelija (Jamerson 1989, äänite). Koen nämä sanat hyvin viisaiksi. Olen huomannut, että nuo sanat kiteytyvät usein sellaisissa tilanteissa, kun yrittää soittaa jotain hienoa, tuntematta sitä kuitenkaan kehossaan sillä hetkellä. Se hienouden yritys kuulostaa yleensä aina päälle liimatulta sutaisulta. Musiikki tapahtuu hetkissä ja siinä hetkessä, joka koostuu näistä hetkistä, on joku tietty tunnetila. Järki on vain esteenä siinä vaiheessa, kun ollaan tunnetilassa. Siihen perustuvat mielestäni nämä James Jamersonin sanat ja niiden viisaus.

4.3 Omat vaikutteet

Oman basistillisen junamatkani varrella olen pysähdellyt useilla asemilla. Toisilla asemilla olen viipynyt pidempään, toisilla taasen vain pistäytynyt. Vaikkakin suurimman osan vaikutteistani olen ottanut muilta basisteilta, niin olen pyrkinyt olemaan sulkematta pois mitään, mikä voisi herättää minussa mielenkiintoa tai liikuttaa minua tunnetasolla. Antaakseni osviittaa suurimmista vaikuttajistani listaan ensiksi basisteja kahdelta eri aikakaudelta, varhaiset sekä myöhemmät merkittävät vaikuttajat. Toiseksi soittajia jotka katson inspiroineen minua Minor De Luxe -yhtyeen basistina.

Varhaisen kauden vaikuttajista tärkein on Red Hot Chili Peppers -yhtyeen basisti Flea. Hänen vahva, jopa härski, tyylinsä soittaa bassoa etenkin Red Hot Chili Peppersin läpimurtoalbumilla *Blood Sugar Sex Magik* vaikutti minuun suuresti teininä (Blood Sugar Sex Magik 1991, äänite). Toinen tärkeä esikuvani on Jamiroquain basisti Stuart Zender. Varsinkin bändin kahdella ensimmäisellä albumilla minuun vaikutti hänen kykynsä sovittaa todella melodisia ja rytmisesti vahvoja ja svengaavia bassolinjoja, kuten bassolinja biisissä *Space Cowboy* albumilla *The Return Of The Space Cowboy* (The Return Of The Space Cowboy 1994, äänite). Jo aiemmin mainitun Rock and Roll Hall of Fame:iin vuonna 2000 lisätyn legendaarisen Motown-sessiogurun James Jamersonin bassolinjoihin tutustuin teininä bassotunnilla, kun opettajani antoi musiikkileirillä läksyksi hänen bassolinjansa Marvin Gayen kappaleesta *What's Going On* (The Rock and Roll Hall of Fame Museum, [www](http://www.rockandroll.com)). Tästä James Jamersonin bassolinjasta tuli merkittävin yksittäinen harjoittelemani bassolinja ja inspiroidun siitä vielä tänäkin päivänä (What's Going On 1971, äänite).

Myöhempien vaikuttajien kärkeen mainitsen The Beatlesin Paul McCartneyn. Parikymppiseksi asti olin tottakai tiennyt The Beatlesin, laulanut ja soittanut heidän biisejään ja soittanut teininä yhdessä Beatles-musikaalissa, mutten varsinaisesti ollut tutustunut heidän tuotantoonsa hittejä lukuun ottamatta. Ensimmäinen kokonainen albumi minkä kuuntelin edellä mainitulta yhtyeeltä oli Revolver ja jo sen avausraita *Taxman* avasi silmäni tälle ilmiölle nimeltä Beatles ja sen kiistämättömälle musiikilliselle suuruudelle (Revolver 1965. Äänite.) Olen tämän levyn kuuntelupäivästä lähtien inspiroitunut kosolti McCartneyn poikkeuksellisen melodisesti innovatiivisesta bassonsoitosta. Tool-yhtyeen Justin Chancellorin soittoon tutustuin vuonna 2006 kun

yhtye julkaisi albumin *10 000 Days* (10 000 Days 2006, äänite). Olin tätä ennen jo omistanut yhtyeen aiemman albumin *Lateralus*, mutta tutustuminen siihen oli jäänyt pintaraapaisuksi (*Lateralus* 2001, äänite). *10 000 Days* kuitenkin teki minuun vaikutuksen ja Justinin innovatiivinen efektien käyttö levyllä saattoi minut tutkimaan efektien maailmaa.

Minor De Luxessa soittotapaani kuvaa parhaiten pötkelöbasismi. Pötkelöbasismilla tarkoitan suoraviivaista, kulmikasta ja jopa rujoa soittotapaa ja sen mukaista soundia. Soundissa on kuultavissa selkeästi, jopa ylikorostetusti yksittäisen äänen atakki sekä ääneen kohdistettu eläimellinen energia. Soittotavassa rytmien fiilis painottuu soitossa iskuille, mikä saa bassolinjan kuulostamaan laatikkomaiselta. Laatikko, puu, pötkelö. Soittotyylinä pötkelöbasismi itselleni kiteytyy The Killersin *Jenny Was a Friend of Mine* -biisin intron bassolinjassa (*Hot Fuss* 2004, äänite.) Kun ensimmäistä kertaa kuulin The Killersiä radiosta se ei hetkauttanut minua juurikaan. Biisi oli *Somebody Told Me* ja se pikemminkin ärsytti silloista rytmimusiikin opiskelijaa kuin ihastutti. Muutaman vuoden kasvun jälkeen ollessani Thaimaassa reissussa kaverini laittoi autossa soimaan The Killersin debyyttialbumin *Hot Fuss*. Sen avausraita *Jenny Was a Friend of Mine* iski puun takaa ja samaistuin sen intron bassolinjaan saman tien. Kuten jo aiemmin ilmaisin nöyrä suhtautuminen musiikkiin on tärkeää. Aiemmin inhoamani bändi iski yllättäen ihon alle jättäen lähtemättömän vaikutuksen.

5 Minor De Luxe EP

EP:lle päätyi viisi kappaletta, joiden koimme olevan kaikkein valmiimpia promotarkoitukseen. Miksaukset ovat vielä alustavia ja ne tulevat varmasti vielä muuttumaan, kunnes olemme saaneet äänitettyä albumillisen verran materiaalia ja visioitua albumin kokonaissoundikuvan. Koen tämänhetkiset versiot kappaleista kuitenkin päivänvaloa kestävinä ja oivina esimerkkeinä bändin musiikista, soundista ja energiasta.

Bassoina äänityksissä minulla oli Fender Road Worn '60s Jazz Bass, jonka olin ostanut vajaa vuosi ennen äänityksiä ja siitä oli tullut ehdoton pääinstrumenttini. Soundini Minor De Luxessa nojaa hyvin pitkälti tähän instrumenttiin. Toinen käyttämäni basso oli puoliakustinen hiotuilla kielillä varustettu Duesenberg Starplayer Bass. Soitin äänityksissä tätä instrumenttia kahdessa biisissä, joista toinen, When No One Knows, päätyi itse EP:lle. Vahvistimena käytin vuoden 1971 Fender Bassman 100 - putkivahvistinta sekä parina tälle Ampeg 410 HE -bassokaiutinkaappia. Äänitimme basson kahdelle raidalle, toiselle raidalle mikrofonilla äänitetty vahvistinsoundi ja toiselle suora basson signaali DI boksen läpi.

En kokenut tarpeelliseksi käyttää mitään efektejä äänitystilanteessa, koska efektien lisääminen myöhemmin miksausvaiheessa olisi järkevämpää ja antaisi enemmän tuotannollisia vaihtoehtoja. Miksauksessa lisäsimmekin bassoraitoihin säröä ajamalla suora linjasoundi Rooster-etuasteen läpi. Hain etuasteesta tietoisesti mahdollisimman härskin särön, jotta efekti tulisi tarvittaessa paremmin kokonaisäänikuvassa läpi vahvistinsoundia ja etuasteen läpi ajettua linjasoundia yhdistellessä.

Aion siis ryhtyä ruotimaan soittoratkaisuihini johtaneita tekijöitä eli musiikillisia ja ulkomusiikillisia impulseja ja niihin reagointia. Koska tämä on toiminnallinen opinnäytetyö ja tähän on liitettyä olennaisena osana äänite, jota kuuntelemalla teen tätä analyysiä, en aio analyysissä keskittyä selittämään linjojani yksityiskohtaisesti ääni kerrallaan, vaan ne ovat jo olemassa edellä mainitulla äänitteellä sekä tekemilläni transkriptioilla ja nuotinnoksilla. Pureudun myös bassosoundillisiin asioihin, joiden selittäminen ilman auditiivista esimerkkiä olisi kuin keittäminen ilman kattilaa. Musiikki puhukoon puolestaan.

5.1 On & On

Kappaleesta *On & On* koko Minor De Luxe yhtye sai alkunsa, joten aion käsitellä sitä ensimmäisenä. On olemassa biisejä, joiden sovittamiseen basistin näkökulmasta ei tarvitse nähdä juurikaan vaivaa, vaan bassolinja säveltää itse itsensä. Näin kävi tämän kappaleen osalta. Ensimmäistä kertaa kuultuani kappaleen Paulin ja Annin esittämänä pelkän halvan sähköurun säestyksellä soi bassolinja saman tien päässäni.

Säkeistön runkona toimii heti sen alussa kuultava kahdeksasosia naulaava Lo-Fi urkulinja. Bassolinjan rakentuminen tapahtui ei niinkään tiedostaen, vaan alitajuisesti urkulinjan inspiroimana. Urkulinjassa itsessään olevien sävelkulkujen alle oli loogista soittaa niitä kulkuja mukailevaa bassolinjaa lukuun ottamatta ensimmäistä säkeistöä, johon kaipasin jotain jännitettä ja sain sitä pitämällä bassolinjan staattisena samoissa sävelissä säkeistön harmonialinjan alla. Rytmisesti bassolinja pyöri neljän tahdin sykleissä, joista ensimmäisessä tahdissa esittäytyy koko linjan sekä rytmisen että melodinen motiivi. Yksinkertaisuudessaan se on melodinen, aggressiivinen ja ilmava ja käy vuoropuhelua laulumelodian kanssa. Vasta näin jälkikäteen analysoituna huomasin tämän vuoropuhelun.



Kuvio 1. Basson ja laulun vuoropuhelu kappaleessa On & On.

Mielestäni esimerkiksi tämä osoittaa, miten musiikki itsenään toisinaan virtaa ihmisestä läpi sitä enempää analysoimatta vaan pikemminkin intuitiivisesti.

Kertosäkeen bassolinjan melodinen motiivi rakentuu niin ikään koskettimien soittamista sointuhajoksista ja sisältää kromaattista äänenkuljetusta. Se antaa musiikille enemmän jatkuvuuden ja loogisuuden tunnetta. Rytmisesti kertosäe on perinteisempää diskohtavaa neljäsosien juntaamista iskullisille tahdin osille ja takapotkujen poimimiseen oktaavia tai kvinttiä ylempää. Tämä tuo luontaista ajoa ja eteenpäin menevyyttä kertosäkeelle vastakohtaksi säkeistön ilmavampaan ja harvarytmisempään soitantaan ja nostaa kertosäkeen energiatasoa.

Väliosa perustuu yksinkertaiseen yhteislaulumelodiaan ja sen alla intensiteetiltään alati kasvavaan musisointiin. Osan bassolinja alkaa toisella kierrolla pitkillä äänillä ja siirtyy sen jälkeen pariaksi kierroksi rumpujen tomikompin inspiroimaan polyrytmiseen kuvioon. Intensiteetin maksimointi ja bassolinjan polyrytmisen jännite purkautuvat viimeisellä kierrolla eteenpäin menevään kahdeksasosa-ajeluun.

5.2 Going Home

Going Home oli uusi Paulin sävellys, minkä treenasimme vasta muutamia päiviä ennen äänityksiä treenisessioissa mökillä Riistavedellä. Kappaleen oktaavibassolinjan runko oli jo valmiiksi sävelletty biisiin, joten itselleni jäi ainoastaan sen sovittaminen itseni kuuloiseksi. Se muuttuikin aavistuksen alkuperäisestä samalla kun biisin rakenne kehittyi nykyiseen muotoonsa, mutta punainen lanka oli siinä kuitenkin valmiina.

Alun perin olin sovittanut säkeistöt niin, että soittaisin ensimmäisen säkeistön bassolinjan Roland Saturn 09 -analogisyntetisaattorilla ja sähköbasso tulisi tuplaamaan saman bassolinjan toiseen säkeistöön. Komppipohjia äänitellessä soitin kuitenkin ensimmäiseen säkeistöön sähköbassolla pitkiin ääniin pohjaavan bassolinjan ja kappaleiden editointivaiheessa ensimmäisen säkeistön synabassolinja kuulosti kokonaisuuteen nähden irralliselta ja korvasimme sen komppipohjaan soittamallani sähköbassolinjalla.

Kappaleen bridgeosassa rummut soittavat polyrytmistä kuviota, johon vastaamme kitaran kanssa suoralla ja eteenpäin puskevalla kahdeksasosalinjalla. Bridgen joka neljäs tahti on tahtilajissa $\frac{3}{4}$ ja sen päälle oli sävelletty kaikille soitettavaksi tarkoitettu lyhyt ylöspäin nouseva melodia, mutta sovitettaessa sain idean soittaa melodialle vastamelodia eli alaspäin menevä bassolinja.

The image shows a musical score for the bridge section of the song 'Going Home'. It consists of two staves: 'Laulu' (Vocal) and 'Basso' (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The bridge section is marked 'Bridge 2' and spans 12 measures. The vocal line begins with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note G4. The bass line begins with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note G2. The bridge section ends with a double bar line.

Kuvio 2. Laskeva vastamelodia bassolinjassa kappaleessa *Going Home*.

Viimeisellä kerralla kun tämä vastamelodia tulee bridgessä, soitan sen oktaavia alemmalla, jolloin bassolinja johdattaa itsensä luonnollisesti kertosäkeen bassolinjan oktaavialaan.

Kertosäkeen bassolinja on aika lailla perustavalaatuista neljäsosadiskopumputtelua. Niin kuin bridgessä ennen kertosäettä niin kertosäkeessäkin joka neljäs tahti on $\frac{3}{4}$ tahtilajissa. Pyrin bassolinjassa välttämään tämän tahtilajimuutoksen erityistä painottamista, koska koin, että muutos kuuluu sitä ympäröivään musiikkiin niin luontevasti eikä vaadi erillistä huomioarvoa.

5.3 When No One Knows

When No One Knows oli kenties tähän astisista Minor De Luxen biiseistä haastavin sekä yhtye- että yksilösovitukseltaan. Pauli oli säveltänyt säkeistöön bassolinjan, jota hän itse soittaisi elektronisella syntetisaattoripuhaltimellaan EWI:lla. En kokenut tarpeelliseksi tuplata tätä linjaa, koska siinä oli karaktääriä jo riittämiin itsessään täyttämään basson tontin, joten rakensin bassolinjani sen sijaan Sigurdurin soittaman kitaralinjan kaveriksi muodostamaan melodisrytmisen, staattisen kudoksen.

The image shows a musical score for three instruments: Sähkökitara (Electric Guitar), Sähköbasso (Electric Bass), and EWI Basso. The score is written in 3/4 time and consists of four measures. The guitar part is in the treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The electric bass part is in the bass clef and features a rhythmic line with eighth and sixteenth notes. The EWI Bass part is also in the bass clef and features a rhythmic line with eighth and sixteenth notes. The key signature has one flat (B-flat).

Kuvio 3. Ote kitaran ja basson yhteisestä kudoksesta EWI -bassolinjan päällä kappaleessa *When No One Knows*.

Tässä kudoksessa basson olennaisena soundina on oikealla kädellä vaimennettu ja plektralla soitettu puoliakustisen Duesenberg Starplayer -basson pyöreä soundi.

Inspiraation alkulähteenä soundille on Paul McCartneyn The Beatlesin myöhempien aikojen bassosoundi. Myöhemmillä ajoilla tarkoitan yhtyeen levyjä, jotka ovat ilmestyneet vuonna 1965 ilmestyneen *Rubber Soul* -albumin jälkeen edellä mainittu albumi mukaan luettuna. Vaikkakin suurin osa tämän aikakauden bassoraidoista onkin soitettu Rickenbackerin 4001S -bassolla, joka on tavallinen niin sanottu lankkubasso eli ei siis puoliakustinen, sen soundi hiotuilla kielillä on hyvin akustinen ja pyöreä. (Babiuk

2001. 172-173) Hyvänä esimerkkinä tästä soundista käy esimerkiksi bassoraita kappaleesta *Something* The Beatlesin levyltä *Abbey Road* (Abbey Road, 1969.)

Säkeistön jälkeen musiikki muuttuu ilmavammaksi, lähes rubatomaiseksi ja koin ettei tämä osa tarvitse bassoa laisinkaan ottaen huomioon seuraavan osan josta lähtee intensiteetin kasvatus kohti kaksiosaista kertosaakeistoa. Nostatuksessa rummut ja kitara soittavat tasaista kahdeksasosa rytmiiikkaa johon itse vastaan neljäsosilla aikaansaaden enemmän jännitettä. Jännite purkautuu seuraava osan rubatomaisissa laulun tekstiä ja rytmiiikkaa mukailevissa iskuissa. Näiden iskujen jälkeiseen, luonteeltaan painostavaan, kasvatusosaan soitan eteenpäin puskevaa tasaista kahdeksasosarytmiä. Aivan kappaleen lopussa kun sama osa tulee toisen kerran lisäsimme kappaletta miksatessa bassoraitaan Rooster-etuasteella äänitettyä fuzz-särö –soundia, koska tämä osa kasvaa äänikuvaltaan erittäin massiiviseksi, enkä halunnut basson jäävän äänikuvassa jalkoihin.

5.4 Here I Am

Sigurdurin biisiä *Here I Am* oli helppo lähteä treenivaiheessa sovittamaan. Sigi oli tehnyt hyvälaatuisen demonauhan biisistä, jossa biisin rakenne ja tunnelma tuli varsin selkeästi esille. Teimme kuitenkin joitain pieniä muutoksia rakenteeseen. Muun muassa lyhensimme yhtä bridge-osiota saadaksemme biisin rakenteeseen paremmin iskevyyttä. Tunnelmalta *Here I Am* on hyvin diskohtava ja siitä tulee itselleni mielikuva Rocky Balboa –tyyppisestä 80-luvun hikinauha-montage:sta (YouTube, www.)

Säkeistön bassolinja pohjaa Sigurdurin säveltämään kitaraosuuteen ja on rytmisesti ja melodisesti lähes identtinen sen kanssa, lukuun ottamatta pientä pökölöbassomaista oktaavidiskobassomaustetta.

The image shows a musical score for guitar and bass. The guitar part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a series of chords and single notes, including a prominent F#m chord. The bass part is written in bass clef with the same key signature and time signature, mirroring the guitar's rhythm with a mix of eighth and quarter notes. The notation includes various chord symbols and rhythmic markings such as slurs and accents.

Kuvio 4. Kitara- ja bassolinja kappaleessa *Here I Am*

Kappaleen bridge-osaan mentäessä bassolinjan rytmikassa tapahtuu pieni, mutta suuri muutos. Pieni sikäli, että rytmikka muuttuu vain yhdellä kuudestoistaosalla. Suuri sikäli, että tämä pieni muutos muuttaa linjan huomattavasti ilmavammaksi, kun tahdin ensimmäinen isku hengittää juuri tarvittavan tovin pidempään.



Kuvio 6. Bassolinjan rytmikan vertailu säkeistössä ja bridgessä.

Kappaleen kertosäkeeseen kuului sävelletty bassolinja, jonka äänitin Roland Saturn 09 -syntetisaattorilla heti komppipohjan äänittämisen jälkeen. Komppiäänityksissä soitin sähköbassolla kuitenkin kertosäkeisiin fiilispohjalta lejuvampaa bassolinjaa. Miksatessa kertosäkeitä päätimmekin olla käyttämättä synabassoraitaa ja korvata se lähes täysin fiilispohjalta soittamalla sähköbassoraidalla. Koimme synabassolinjan olevan liian staattinen ja rytmisen tekijä kertosäkeen hengittävässä tunnelmassa. Synabassoraita kuuluu ainoastaan viimeisen kertosäkeen loppumetreillä vain aavistuksen.

6 Pohdinta

On kulunut noin puolitoista vuotta siitä, kun Paulin ja Annin kanssa lauloimme, tanssimme ja joimme viiniä uuden bändin perustamisen kunniaksi. Se vaikuttaa pitkältä ajalta ja paljon on ehtinyt tapahtua siitä hetkestä tähän hetkeen. Olen kiertänyt Suomen keikkaillessa idästä länteen ja etelästä pohjoiseen ja esiintynyt niin pienessä hikiessä klubissa kouralliselle katsojia kuin 20 000-päiselle festivaaliyleisölle. On ollut hyviä aikoja ja huonoja aikoja. Olen lihonut, laihtunut ja taas lihonut. Minulle musiikin ja bändipuuhastelujen parhaita puolia on se, ettei niiden parissa tällainen ajan kuluminen tunnu niin pitkältä mitä se todellisuudessa on. Kaiken tämän hullunmyllyn keskellä kannan mukana kourallista projekteja, jotka etenevät omalla painollaan. Nämä projektit, niiden parissa puuhastelu ja niissä mukana olevien henkilöiden kanssa

toteutettava musiikillinen leikki antavat minulle syyn toteuttaa tätä hulluutta nimeltään muusikon ammatti.

Ryhdyin tekemään opinnäytetyötäni tuoreimmasta bändistäni Minor De Luxesta, koska se oli sillä hetkellä, vuoden 2010 lopussa, eniten näistä projekteista tapetilla. Olimme menossa studioon, meillä oli hyviä biisejä, meillä oli vahva visio ja meillä oli huippu fiilis. Ja minulla oli hyvä fiilis, että opinnäytetyöni aihe selkeytyi päässäni ja sain vihdoin lyötyä aiheen lukkoon.

Itse prosessi äänityksistä näiden kansiin väliin oli samaan aikaan yllättävän helppo ja yllättävän tuskallinen. Helppo siinä mielessä, että äänitykset menivät toivotulla tavalla ja meillä oli hauskaa äänitettä tehdessä. Helppo myös siinä mielessä etten pitänyt itseäni juurikaan hyvänä kirjoittajana ja olin ajatellut tämän opinnäytetyön kirjallisen osion suuritöisemmäksi kuin se olikaan. Luulin, että opinnäytetyötä tehdessä pitäisi olla todella viisas, mutta ei se niin mennytkään. Työn tekemiseen riittikin vain se, että on utelias ja kiinnostunut aiheesta ja hyväksyy sen ettei lopulta tiedä aiheesta juuri mitään. Tämä tietämättömyys täytti nämä sivut tekstillä, ei viisautta. Nyt vain tiedän vähän enemmän ja kun katson ja luen tekstiäni, voin hyvillä mielin taputella selkäni mustelmille tästä suorituksesta.

Tuskallinen tämä prosessi oli taas siinä mielessä, että kirjoittamiseni on erittäin hidasta ja tuntuu kuin yhden sivun tekstin aikaansaaminen kestäisi ikuisuuden. Mutta hyväksyin tämän hitauden itsessäni. Olen muutenkin ihmisenä pilkkua viilaavaa sorttia ja usein liian pikkutarkka yksityiskohtien suhteen. Tuskallinen tämä työ oli myös siinä mielessä, että analysejä tehdessäni kuuntelin keskeneräisiä miksauksia kappaleista ja mieleeni pulpahteli kokoajan parantamista vailla olevia asioita. Yhtenä päivänä biisit tuntuivat liian hitailta taas sitten toisena liian nopeilta. Kolmantena päivänä joku soundi oli ihan kuraa ja neljäntenä parasta ikinä. Olin menettää uskoni monta kertaa sekä äänitteeseen, että tähän opinnäytetyöhön, mutta niinä hetkinä palautin mieleen hetkiä bändimme yhteissoiton riemukkuudesta ja niistä hetkissä studiossa, kun on soittanut kokonaisen biisin ja sen bassoraidan täyteen sellaisia ääniä ettei niistä yksikään voisi olla mikään muu kuin se mitä se jo on.

Päädyin lähestymään biisien ja oman soittoni tarkastelua inspiraatioiden, impulssien ja intuitiivisen reagoimisen näkökulmista. Nämä asiat ovat mielestäni olennaisia osia tätä musiikkiperinnettä johon olen saanut ajautua mukaan. En tiedä kuka lauloi ensimmäisen laulun, soitti ensimmäisen äänen tai taputti ensimmäisen rytmin, mutta sen tiedän, että niistä on lähtenyt kulkemaan tämä musiikin ilosanoman katkeamaton ketju. Yksi lauloi laulun. Toinen toisti sen vähän päin metsää omana näkemyksenään ja kolmas toisti sen jo päin metsää menneen laulun vielä enemmän päin metsää. Kun sekin meni tarpeeksi päin metsää verrattuna edellisiin laulun laulajiin oli se jo jotakin aivan uutta verrattuna alkuperäiseen lauluun. Tarkoitan siis tällä sitä, että alkuperäisestä inspiraatiosta kumpuaa impulssien ja intuitiivisten reaktioiden kautta uusia inspiraation lähteitä seuraaville tekijöille. Koen suurta arvostusta tätä jatkumoa kohtaan. Tämän jatkuvuuden suuruuden tajuaminen saa oman osani tuntumaan vallan pieneltä tässä valtavassa ketjussa, mutta silti en vaihtaisi mihinkään tätä osaani ja siihen osaan liittyviä tunteita.

Koin onnistuneeni itse äänitteen tekoprosessissa sekä etsiessäni kyseiseltä äänitteeltä soittooni vaikuttaneita inspiraatioiden lähteitä ja intuitiivisten reaktioiden impulsseja. Näiden lähteiden ja impulssien etsiminen ja pureutuminen itseäni soittajana olivat sangen opettavaista puuhaa. Prosessin aikana tunnesoittoa pohtiessani tajusin kuinka tärkeitä ovat myös musiikilliset tieto-, taito- ja kokemuserustat. Nämä valmiudet mahdollistavat sen, ettei aivojen tarvitse soittotilanteessa kuormittua ajattelemaan mitä soittaa, vaan voi keskittyä aistimaan sen hetkistä tunnelmaa sekä olemaan mieli ja keho auki impulsseille ja intuitiiviselle reagoimiselle. Löytäessäni impulsseja soitannollisille ratkaisuille kiinnitin eniten huomiota alitajuista laulumelodian huomioimista omassa soitossani. Esimerkiksi kappaleissa *On & On* ja *Thinking Land* olevat basson ja laulun vuoropuhelut kiinnittivät eritoten huomioni ja olin niistä sangen positiivisesti yllättynyt. Pureutuessa itseäni soittajana tajusin kuinka vahvasti olenkaan tunnepohjainen soittaja, ja nojaan usein intuitioon niin biisien sovittamisessa, kuin niiden esittämisessäkin.

Aiemmin mainitsin tuskallisen tieni kuunnellessani keskeneräisiä miksauskuksia bändimme kappaleista ja kerroin kokeneeni epävarmuuden hetkiä äänitteestä ja sen sisällöstä. Saimme viimein Minor De Luxe *On & On* -lyhytsoiton miksattua aivan kevään lopussa, miltei kesän korvalla ja seison nyt jokaisen siinä soitetun äänen takana.

Lähteet

Kirjalliset

Babiuk, Andy 2001. Beatles Gear: All The Fab Four's Instrument, From Stage To Studio. Backbeat Books: San Francisco.

Goldberg, Philip 1985. Intuition voima. Oy Rastor ab: Helsinki.

Holma, Hanna 2009. Flow-kokemus viulistin näkökulmasta. Opinnäytetyö. Metropolia: Helsinki.

Rock and Roll Hall of Fame Museum. James Jamerson: Inducted in 2000. [verkkodokumentti]. Cleveland, Ohio: Rock and Roll Hall of Fame Museum <<http://rockhall.com/inductees/james-jamerson>> (luettu 22.4.2011)

Audiovisuaaliset

Al Fakir, Salem 2009. Astronaut. Capitol Records.

Arcade Fire 2010. The Suburbs. Merge.

Beatles, The 1965. Rubber Soul. Parlophone.

Beatles, The 1965. Revolver. Parlophone.

Beatles, The 1969. Abbey Road. Apple.

Deerhoof 2007. Friend Opportunity. Kill Rock Stars.

Dirty Projectors 2009. Bitte Orca. Domino.

Gaye, Marvin 1971. Raita 1. What's Going On. Tamla.

Jamerson, James Jr. 1989. James Jamerson Jr. Dr. Licks (producer): Standing In The Shadows Of Motown – The Life And Music Of Legendary Bassist James Jamerson, Volume One. Wynnewood, Pa.: Dr. Licks Publishing.

Jamiroquai 1994. The Return Of The Space Cowboy. Sony Soho Square.

Killers, The 2004. Hot Fuss. Island.

Little Dragon 2009. Machine Dreams. Peacefrog.

Loney, Dear 2005. Loney, Noir. Dear John.

Micachu 2009. Jewellery. Accidental Records.

O'Rourke, Jim 1999. Eureka. Drag City.

Queen 1975. A Night At The Opera. EMI Records.

Red Hot Chili Peppers 1991. Blood Sugar Sex Magik. Warner Bros.

Rubik 2010. Data Bandits EP. Fullsteam Records.

Stevens, Sufjan 2005. Illinois. Asthmatic Kitty.

Tool 2001. Lateralus. Volcano Entertainment.

Tool 2006. 10 000 Days. Tool Dissectional.

Wonder, Stevie 1980. Hotter than July. Tamla.

YouTube – Rocky 4 training montage – Hearts On Fire (HD) [verkkodokumentti]
<<http://www.youtube.com/watch?v=1SUzcDUERLo>> (katsottu 7.5.2011)

Liitteet

Liite 1. Minor De Luxe: On & On –äänite

Raitatiedot

1. On & On
2. Going Home
3. When No One Knows
4. Here I Am
5. Thinking Land

Liite 2. Bassolinjanuotinnus kappaleesta On & On

Liite 3. Bassolinjanuotinnus kappaleesta Going Home

Liite 4. Bassolinjanuotinnus kappaleesta When No One Knows

Liite 5. Bassolinjanuotinnus kappaleesta Here I Am

Liite 6. Bassolinjanuotinnus kappaleesta Thinking Land

Bass part

On & On

Pauli Lyytinen/Anni Egecioglu

7

9 **A**

17

26

32

36 **B**

40

44

48

52 **A**

58

64

70 **B**

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of 12 staves of music. The first staff begins with a measure number of 7. The score is divided into two main sections, A and B, each appearing twice. Section A starts at measure 9 and ends at measure 58. Section B starts at measure 36 and ends at measure 70. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line at the end of the final staff.

2

74

78

82

86

90 **C** 7

104

112

116

120

124

128

132

136 **B**

Detailed description: This is a musical score for a bass clef instrument, likely a double bass or electric bass. The score consists of 136 measures, divided into 13 staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A section labeled 'C' begins at measure 90 and ends at measure 97, marked with a '7'. A section labeled 'B' begins at measure 136. The score includes various musical notations such as accidentals, slurs, and dynamic markings.

140



144



148



152



156



160



164



The image displays seven staves of musical notation, numbered 140 through 164. Each staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the 164th staff.

Going Home

Pauli Lyytinen/Anni Egecioglu

3 **A**

13

21

29

35

41

47

53 Bridge 1

59


65 Bridge 2

69


73

77


137




14 **Outro**



147



151



The image displays four staves of musical notation in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first staff, labeled 137, contains measures 137-140. The second staff, labeled 14 and 'Outro', contains measures 141-146. The third staff, labeled 147, contains measures 147-150. The fourth staff, labeled 151, contains measures 151-154. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

Bass part

When No One Knows

Pauli Lyytinen/Anni Egecioglu

Synth bass intro 4

5 **A**

11

17

21

27

33

37 **Bridge** 9

51

59 **B**

63

67

71

2

75 Synth bass **4**

A 2

85

91

95 Bridge

102 **B**

106

110

114

118

122

126

130

Bass part

Here I Am

Sigurdur Rognvaldsson/Anni Eggecioglu

7

9 **A**

17

25 **Bridge**

33

41 **A**

49 **Bridge**

57 **B**

65

74 **A**

82

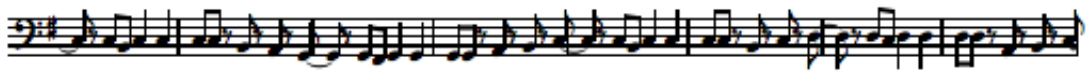
90 **Bridge**

98

The musical score is written for bass clef in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a measure rest followed by a quarter note D4. The second staff starts at measure 9 with a boxed 'A' and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The third staff continues the melodic line. The fourth staff, starting at measure 25, is labeled 'Bridge' and features a steady eighth-note accompaniment. The fifth staff continues the bridge. The sixth staff, starting at measure 41, is labeled 'A' and returns to a melodic line. The seventh staff, starting at measure 49, is labeled 'Bridge' and continues the eighth-note accompaniment. The eighth staff, starting at measure 57, is labeled 'B' and features a more complex melodic line with sixteenth notes. The ninth staff continues the melodic line. The tenth staff, starting at measure 90, is labeled 'Bridge' and continues the eighth-note accompaniment.

2

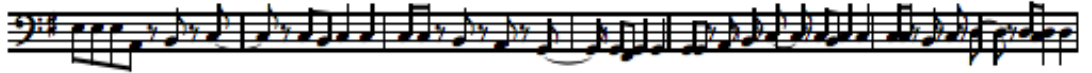
106 **B**



114



122



130



Bass part

Thinking Land

Pauli Lyytinen/Anni Egecioglu

Intro

9

17 **A**

25

33 **Bridge**

39

45 **B**

51

59 **A**

67

75 **Bridge**

81

The musical score is written for bass clef in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of ten staves of music. The first staff is an 'Intro' section. The second staff is numbered 9. The third staff is numbered 17 and contains a section labeled 'A'. The fourth staff is numbered 25. The fifth staff is numbered 33 and contains a section labeled 'Bridge'. The sixth staff is numbered 39. The seventh staff is numbered 45 and contains a section labeled 'B'. The eighth staff is numbered 51. The ninth staff is numbered 59 and contains a section labeled 'A'. The tenth staff is numbered 67. The eleventh staff is numbered 75 and contains a section labeled 'Bridge'. The twelfth staff is numbered 81.

2

87 **B**

95

103

111

119

after 3rd time fade out

127