

Petri Pietilä

Ympäristön vaikutus soiton lopputulokseen

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Muusikko(AMK)
Pop/jazz-musiikki
Opinnäytetyö
25.4.2012

Tekijä(t) Otsikko	Petri Pietilä Ympäristön vaikutus soiton lopputuloksen
Sivumäärä Aika	34 sivua + 1 liite 25.4.2012
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko, sähkökitara
Ohjaaja(t)	Lehtori, Mum Jukka Väisänen Lehtori, Mum Reijo Karvonen
<p>Opinnäytetyöni koostuu kahdesta osasta: liitteenä olevasta äänimateriaalista sekä sen sisällön analyysistä ja lopputuloksiin vaikuttaneiden syiden tutkimisesta.</p> <p>Opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia omakohtaisesti eri soittotilanteiden ja ympäristön vaikutuksia oman soittoni lopputulokseen. Vertailukohtina käytän äänitteitä konsertin kenraaliharjoituksista, konserttitilanteesta sekä konsertin jälkeen studiossa äänitetyistä kappaleista. Tutkimuksen osittaisena tavoitteena oli selvittää, kuinka muusikkona voin oikeanlaisella asennoitumisella erilaisissa soittotilanteissa kyetä toimiaan riittävällä ammattiosaamisen tasolla. Toisaalta analyysiosioissa syvennyn oman soittoni sisältöön pohtien soittotilanteiden vaikutuksia sen lopputulokseen.</p> <p>Opinnäytetyö on tyyliltään kerronnallinen ja itsetutkiskeleva. Tutkinnan materiaali on koostettu käyttäen omaa ammatillista kokemuspohjaa, itse tuottamani äänimateriaalin analysointia sekä alan kirjallisuutta ja muita julkisia tietolähteitä.</p> <p>Työn onnistuneena tuloksena pitäisin sitä, että uskon sellaisen lukijan, jota nämä asiat koskettavat, kiinnostävän huomiota siihen, että hän muusikkona osaisi huomioida monipuolisen työskentely-ympäristön erilaisuudet työskentelytapaan nähden.</p>	
Avainsanat	Muusikon työympäristö, soittotilanteet, kitaristi, muusikko, sooloanalyysi

Author(s) Title	Petri Pietilä How Do Different Environments Affect Playing?
Number of Pages Date	34 pages + 1 appendix 25 April 2012
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop and Jazz Music
Specialisation option	Music Performance, Electric Guitar
Instructor(s)	Jukka Väisänen, M.Mus. Reijo Karvonen, M.Mus.
<p>My thesis consists of two parts; a recording with sound material, and a written part which analyses the recording and introduces the facts that influenced the result of the produced music.</p> <p>In the thesis, I examine how different situations and environments affect my own playing.</p> <p>I compare recordings from a final rehearsal before a concert with a studio recording session that took place after the concert. My aim was to find out, what kind of attitude I need to adapt as a musician in order to deliver a professional performance. In the analytical part, I look closer at my own playing and discuss the impact of different playing situations on the music.</p> <p>The thesis is a narrative study of my own musicianship. The research material is based on my own professional knowledge and experience, the analysis of my own recordings as well as some literature about the subject.</p> <p>I hope that my thesis will invite professional musicians to pay more attention to how varied their working environments can be and how those differences affect their working practices.</p>	
Keywords	Musician, working environment, playing situations, guitarist, musicians, solo analysis

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Pohdintaa muusikon työskentelystä	2
2.1	Bändi on muusikon työyhteisö	4
2.1.1	Muusikon soittotilanteet	5
2.2	Yhtyeharjoitukset	7
2.2.1	Kenraaliharjoitukset	8
2.2.2	Kahvia ja pullaa	9
2.3	Konsertti	10
2.3.1	Jännittäminen ja muut häiriötekijät konsertissa	11
2.3.2	Innostavat tekijät konsertissa	13
2.4	Studio	14
2.4.1	Petri & The Peflets studiossa	15
3	Analyysi kappaleiden onnistumisesta	17
3.1	Ääniteanalyysi - Couldn't Stand The Weather	20
3.2	Ääniteanalyysi - <i>What I Wanna Hear</i>	22
4	Yhteenveto pohdinnoista ja analyyseistä	24
	Lähteet	28
	Liitteet	
	Liite 1. CD-levy	

1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön lähtökohtana on koettaa löytää eri soittotilanteiden ja -ympäristöjen vaikutuksia soiton lopputulokseen, sekä yrittää löytää niitä seikkoja joita muusikko voisi huomioida työskentelytavoissaan. Paneudun pohdinnoissa erikseen kolmeen erilaiseen soittotilanteeseen, joiden pohjalta teen vertailua. Vertailtavina soittotilanteina ovat yhtyeharjoitukset, konsertti, sekä studioäänitykset. Havaintoesimerkkeinä käytän omakohtaisia, edellä mainittujen soittotilanteiden jälkeen kirjattuja huomioita ja myöhempiä jälkipohdintoja, sekä tilanteiden aikana äänitettyjä tallenteita. Omat äänitteet ja niiden tarkempi analyysi erilaisten soittotilanteiden valossa, toimivat opinnäytetyössäni havaintoaineistona ja ne ovat kuultavana työn ohessa olevalla cd-levyllä (liite 1). Lopuksi teen analyysin ja yhteenvedon kappaleiden onnistumisesta kussakin soittotilanteessa.

Äänitteiden tarkoitus on tukea niitä havaintoja, joita olen omasta soitostani ja soittotilanteiden myötävaikutuksista kyennyt tekemään. Kaikki cd:llä vertailtava materiaali käsittelee kahta kappaletta: *Couldn't Stand The Weather* – Stevie Ray Vaughan, sekä *What I Wanna Hear* – Matt Scfield.

Tarkennuksena kerrottakoon, että äänitteillä, studiotallenteita lukuun ottamatta, ei ole pyritty muuhun kuin musiikillisen sisällön tuottamiseen. Harjoitus- ja konserttitaltiointit ovat siis täysin käsittelemätöntä äänimateriaalia, joiden äänenlaatuun tai soittimien väliseen balanssiin ei ole kiinnitetty huomiota äänityksien osalta. Kaikki äänitykset on tehty Petri & The Peflets yhtyeen kanssa Helsingissä Arabianrannassa Metropolia Ammattikorkeakoulun tiloissa. 1.12.2011 Arabia-salissa pidetty *Petri & The Peflets heittää löylyä!* -konsertti oli allekirjoittaneen Metropolian Ammattikorkeakoulun pop/jazz-muusikkolinjan b-kurssitutkintokonsertti.

Petri & The Peflets –yhtye on perustettu syyskuussa 2008, minkä jälkeen se on harjoitellut aktiivisesti ja hyvin vaihtelevalla ohjelmistolla popista jazziin. Peflets on pääsääntöisesti toiminut niin sanottuna treenibändinä ja näin ollen keikkailu tämän kokoonpanon osalta on jäänyt vain muutamaaan aikaisempaan esiintymiseen. Peflets on alun perin perustettu trioksi ja oikeastaan pohjimmiltaan on sitä vieläkin, mutta

toisinaan toimintaa on laajennettu ja virka-apua on pyydetty muusikkokollegiolta. Alkuperäinen Pefletsin kokoonpano eli Haavisto, Heikkilä & Pietilä –trio on toiminut erilaisissa muissakin bändeissä ja projektissa, joten yhteissoiton kokemusta löytyy runsaasti.

Petri & The Pefletsin kokoonpano:

Mikael Myrskog - koskettimet

Jukka Haavisto – basso

Markku Heikkilä – rummut

Petri Pietilä – kitara ja laulu

Studioäänityksestä ja miksauksesta vastasi musiikkiteknologi Miihkali Jaatinen.

2 Pohdintaa muusikon työskentelystä

Olin varannut opinnäytetyötä varten Helsingin Pop & Jazz Konservatorion tiloista studioajan ja äänittäjät tarkoituksena kirjoittaa opinnäytetyö liittyen juuri tuohon äänityssessioon. Ennen äänityspäivää en vielä oikeastaan tiennyt lainkaan, mikä tulisi olemaan työn lopullinen aihe. Nauhoitustilanteessa kuitenkin keksin opinnäytetyölleni aiheen. Studio-oloissa, tietoisena siitä, että soiton taltioituminen on yksintarkoitus, havaitsin aiemmin päätyväni erilaisiin soitannollisiin ja laulullisiin ratkaisuihin, suhteessa kahta päivää aikaisempaan olleeseen konserttiin. Ajatus sai jatkoa jo aiemmin huomioni kiinnittäneeseen asiaan, sillä tiiviin yhtye- ja yksinharjoittelujakson aikana tulin miettineeksi eri asioiden vaikutusta soiton lopputulokseen.

Tapanani on jo pidemmän aikaa ollut äänittää yksinkertaisella mp3-tallentimella omia harjoituksia, niin yksin kuin bändinkin kanssa. Mielenkiintoista on ollut huomata, että toisinaan jälkeenpäin kuunnellessani nauhoja, lopputulos ei ole vastannut soittotilanteessa kokemaani soiton laatua. Tämä on pätenyt yhtäläillä molempiin suuntiin. Joskus on ollut tunne hyvästä soitosta, mutta kuunneltuani äänitettä, se ei ole lainkaan vastannut reaaliajan tunnetta. Joskus taas on vahvasti tuntunut, ettei soitto lainkaan kulje, mutta äänite on ollut kuitenkin melko onnistunut. Olen pyrkinyt

kuuntelemaan äänitteet aina vasta seuraavana päivänä, tai myöhemmin, jolloin korvat ovat olleet levänneet treenien jäljiltä. Jazzkitaristi Teemu Viinikainen kertoo samasta aiheesta kirjassaan *Rytmi Elää* seuraavasti:

Ero oman soiton kuulemiseen jälkeenpäin verrattuna soiton aikana tapahtuvaan kuulemiseen on useimmiten iso. Nauhurin avulla tätä eroa on mahdollista kuroa kiinni. Oma soittoani kuuntelen usein hyvinkin analyyttisesti ja erityisesti rytmisen puoli on suurennuslasin alla. Nauhoituksista kuulee heti ne eniten parantamista vaativat puolet soitossa ja niihin sitä treenaamista kannattaakin sitten kohdistaa. (Viinikainen 2009, 72.)

Nyt vertailuni kohteena on kolme täysin eri olosuhteissa soitettua versiota kahdesta kappaleesta. Koska kauneus on aina kuulijan korvassa, teen johtopäätökset täysin oman harkintani perusteella ja pääsääntöisesti keskityn vain omaan kaksijakoiseen rooliini soittotilanteissa. Esiintyvä muusikko, joka samanaikaisesti yrittää selviytyä laulun ja instrumentin hallinnasta, joutuu jatkuvasti tyytymään kompromisseihin molempien solististen tehtävien työnjäljestä. Se on toisinaan hyvin rasittavaa, mutta useimmiten kuitenkin antoisaa ja kehittävää. Vaikein tehtävä lienee se, että kykenisi säännöstelemään omia taitoja ja keskittymiskykyä tasapainoisesti molemmille osaluille, ilman että kummankaan laatu kärsisi liikaa. Tilannekohtaisesti vaaditaan myös muusikkoutta ja pelisilmää tietääkseen milloin on syytä panostaa ja keskittyä jompaankumpaan suoritukseen enemmän.

Vaikka tutkimusmenetelmäni on niin sanottu narratiivinen tutkimusote, pyrin myös vahvistamaan ja vertailemaan käsityksiäni aikaisempien aihetta sivuavien tutkimuksien ja pohdintojen valossa. Joissakin pohdinnoissa yleistän soittotilanteita aikaisempien kokemuksieni valossa viitaten niillä myös näihin edellä mainittuihin vertauksen alla oleviin äänitystilanteisiin.

Työskentelytapani tässä opinnäytetyössä ja sen rakennetta selventääkseni kerrottakoon, että käsitteenä *narratiivinen tutkimusote* viittaa siihen, että tutkimustyyli on kerronnallinen ja suuripiirteinen kehys, joka sisältää erilaisia tutkimusaineiston hankintatapoja. Vaikkei tutkimusote olekaan yhtenäinen ja selväpiirteinen ajattelutapa, keskeisenä nimittäjänä on kuitenkin kertomuksen käsite. Yleisesti kertomuksen tekee tunnistettavaksi se, että siinä on tilanne, henkilöt ja juoni. Juoni onkin yksi narratiivisen tutkimuksen keskeisin elementti. (Löytönen 2012.)

Selvyyden vuoksi kerrottakoon, että kun tässä opinnäytetyössä puhun konsertista, tarkoitan sillä sellaista soittotilannetta jossa esiinnyttään nk. istuvalle yleisölle joka kuuntelee ja katselee keskittyneesti yksinomaan esitystä. En siis tarkoita ”peruskeikkoja” tai muita sellaisia esiintymistilanteita, joissa esiintyjän tai esiintyjien on tarkoitus tanssittaa yleisöä tai toimia taustamusiikin omaisesti.

2.1 Bändi on muusikon työyhteisö

Yhteissoiton onnistumisen ensimmäisiä edellytyksiä lienee riittävä soittotaito. Tarpeeksi korkean soittotaitotason määrittelee bändin muiden jäsenten taitotaso sekä musiikin tyyllilajin tarpeet. Mielestäni on erittäin tärkeää yhteissoiton kannalta, että taitotasojen välillä ei ole liian suuria kuiluja. Tällöin bändisoitto on kollektiivisempaa ja kullakin jäsenellä soittaminen on vapautuneempaa. Improvisointiin ja vuorovaikutteisiin perustuvassa musiikissa on tärkeää, että bändin jokainen jäsen uskaltaa heittäytyä sekä tuoda esille omia musiikillisia ajatuksiaan ja mielipiteitään.

Aikaisemmin jo viittasin siihen, että bändin sisällä vallitseva yhteishenki ja kemiat ovat tärkeä osa-alue bändin toiminnassa. Petri & The Peflets on ollut olemassa nyt noin nelisen vuotta ja muut jäsenet valikoituivat ennakkoon tiedossa olleen soittotaidon lisäksi ”hyväkaveri” -periaatteella. Itselleni, omaan bändiin liittyviä tärkeimpiä asioita ovat bändin sisäisen yhteishengen löytyminen ja yhteiset intressit musiikin suhteen. Muusikkojen Liiton julkaisemassa *Muusikko*-lehdessä haastateltu kitaristi Varre Vartiainen luonnehtii yhteishengen merkitystä mielestäni hienosti:

Koen lyhyissäkin projekteissa vahvaa veljeyttä soittajiin. Uskon, että kohtaamisellamme on jokin merkitys eikä mikään ole sattumaa. Jos kohtalo saattaa ihmiset yhteen, siihen kannattaa asennoitua arvostuksella. Ei vakavuudella missään tapauksessa, mutta ei saa ylenkatsoa sitä mahdollisuutta. Itselläni on ollut tuuri, että on monta sellaista yksikköä missä tietää kaikkien välittävän toisistaan. Silloin on äärimmäisen mukavaa lähteä töihin. Soittaessa tietää, että kaikki haluavat kuulla toisiaan. Mietitään jopa omaa soittamista niin, että kaveri kuulostaisi mahdollisimman hyvältä. Minusta se on soittamisen ja veljeyden ylin muoto. (Vartiainen 2010)

Vaikka itse olenkin tietystä mielestä Pefletsin keulahahmo, en toivo sellaista asetelmaa syntyvän, että yksin päättäisin koko bändin linjauksista, vaan toivon bändimme kehittyvän demokraattisessa hengessä. On selvää, että jos jokaisella jäsenellä on päätösvaltaa ja näkemystä bändin eteenpäin viemisessä, sitä henkilökohtaisemmaksi

se muusikolle itselleen muodostuu. Tällöin asioilla on hänelle muukin merkitys kuin ainoastaan sen mieltäminen rahaa tuovana työpaikkana muiden bändien joukossa. Kaikissa bändeissä tämänlainen järjestely ei tietenkään toimi, etenkin silloin, jos tarkoituksena on tuottaa jokin projekti rajattuun määräaikaan mennessä. Silloin on hyvä, että bändistä löytyy vastuullinen ja täsmällinen keulahahmo tai muu johtaja, jolla on kyky ottaa vetovastuu aikatauluista ja tuotannon etenemisestä.

Aina kun ryhdytään tekemään asioita, joissa on mukana enemmän kuin yksi osapuoli, arvostan suuresti täsmällisyyttä ja luotettavuutta aikatauluissa ja muissa sovituissa asioissa. Tämä tietenkin pätee elämässä yleistasollakin, mutta koen sen vielä tärkeämmäksi bänditouhuissa. Itse koen yhteisöissä ja sosiaalisissa suhteissa toistuvan myöhästelyn ja sovittujen yhteisten asioiden väheksymisen äärimmäisen epäkunnioittavaksi ja itsekkääksi toiminnaksi, joka luonnollisesti vaikuttaa haitallisesti muiden toimintaan. Pefletsissä olen kiitollinen siitä, että myös tämä puoli on moitteettomassa kunnossa.

2.1.1 Muusikon soittotilanteet

Rajatakseni tutkinnan ulkopuolelle muut kuin tutkimukseni kohteena mainitsemani soittotilanteet, kerron lyhyesti tavanomaisimmista freelancer-muusikon esiintymis- ja työtilanteista. En puutu tässä kuitenkaan niissä esitettäviiin musiikin tyylilajeihin, sillä musiikki voi käytännössä olla mitä tahansa riippuen tilaisuuden luonteesta ja asiakkaan tarpeista. Itse teen normaalisti keikkoja hyvin vaihtelevassa ympäristössä ja vaihtelevin kokoonpanoin trubaduurista sekstettiin. Oma periaatteeni on, että osaamiseni puitteissa olen valmis tekemään melkein kaikenlaisia keikkoja, joista maksetaan vähintään kohtuullinen korvaus. Suomen kokoisessa maassa freelancer-muusikon on usein kelpuutettava kaikki tarjottava keikkatyö ja senkin lisäksi useasti joudutaan tekemään alan muuta työtä, kuten opetustyötä, tai jopa täysin musiikkialan ulkopuolista työtä. Oma lukunsa ovat sellaiset vähemmistöä edustavat freelancer-muusikot, jotka ovat onnistuneet luomaan itselleen tilanteen, jossa työtarjoajia satelee niin viljalti, että he voivat valikoida haluamansa työtilaisuudet. Myös tähtiartistien tai yhtyeiden rivimuusikoksi pääsy saattaa taata sellaisen määrän tuloja, ettei sillä hetkellä muita keikkoja enää tarvita tai edes ehditä tekemään. Esittelen

yleisimmät keikkatilanteet sellaisten freelancer-muusikoiden näkökulmasta, jotka eivät kuulu edellä mainittujen onnellisten ryhmään.

Yleisimpiä freelancer-muusikoiden työtilanteita ovat erilaiset yksityiset juhlatilaisuudet, kuten häät, syntymäpäivät, valmistujaiskaronkat, jne. Yhdeksi yleisimmäksi miellen ne siksi, että lähes jokainen muusikko on tällaisia keikkoja tehnyt ainakin uransa jossakin vaiheessa, usein alkuvaiheessa. Monesti näihin tilaisuuksiin halutaan tanssittavaa ja monipuolista musiikkia. Hääkeikat työllistävät muusikoita erityisesti kesäaikaan. Keikkapaikat ovat monesti erilaisia vuokrattuja tiloja, kuten seurantalot ja juhlasalit, mutta myös ravintoloita ja jopa asiakkaiden omia koteja.

Ravintolakeikat lienevät muusikolle tavanomaisimpia keikkatilanteita. Ne saattavat olla hyvinkin vaihtelevia pienistä kuppilakeikoista isoimpiin yökerhoihin. Muusikoista, jotka pääsääntöisesti työllistyvät ravintolakeikoilla, käytetään usein termiä ravintolamuusikko. Toisinaan keikka voi olla pienellä kokoonpanolla kaupunkilähiön kantakapakassa pajatson ja biljardipöydän välissä tai taustajazzia hienostoravintolan flyygelin äärellä. Joskus saman vuorokauden sisään mahtuu päiväesiintyminen trubaduurina kesäterassilla ja illalla bilebändin kanssa yökerhossa. Myös risteilylaivat työllistävät hyvin ravintolamuusikoita.

Yritystilaisuudet, kuten cocktailtilaisuudet, iltajuhlat, avajaiset, asiakasillat yms., ovat usein luonteeltaan hyvin rauhallisia ja arvokkuutta tavoittelevia. Musiikin tyyli voi olla hyvinkin vaihtelevaa, mutta usein taustamusiikkiluonteista. Tämän tyyppiset keikat ovat freelancer-muusikolle melko yleisiä. Keikkapaikat ovat usein yritysten omissa edustustiloissa, mutta myös ravintoloissa ja vuokratuissa juhlatiloissa. Myös rannikkovesillä kiertelevien saaristoristeilyalusten suosio yritysten edustustilaisuuksissa on ollut selvässä kasvussa.

Julkiset tapahtumat, kuten messut, markkinat tai kauppakeskuksien avajaiset tarjoavat toisinaan muusikoille keikkatyötä. Ohjelmistot saattavat olla tilaisuuden teeman mukaisia ja kokoonpanot vaihtelevat sen myötä. Keikkapaikat edellä mainittujen tapahtumapaikkojen lisäksi saattavat olla monesti ulkoilmakeikkoja tapahtumien yhteydessä.

Freelancer-muusikko ei läheskään aina harjoittele tai keikkaile ainoastaan vakituisissa kokoonpanoissaan. Hyvin tavallista on, että muusikko tekee satunnaisia keikkoja myös muiden bändien kanssa. Tällaiset työpestit, joita kutsutaan tuurauskeikoiksi, saattavat olla yksittäisiä tai pidempikestoisia. Esiintymisen lisäksi muita tavallisia freelancer-muusikon töitä voivat olla esimerkiksi opettajan työ, studiomuusikon työ, sävellys- ja sovitus työ ja erilaiset nuotinnustyöt.

2.2 Yhtyeharjoitukset

Harjoittellessa bändin kanssa on mielestäni tärkeää omaksua tietynlainen harjoittelurutiini, joka keskittää harjoittelun mahdollisimman tehokkaasti yhteissoiton ongelmakohtiin. Itse ajattelen, että bänditreeneissä harjoitellaan sananmukaisesti bändisoittoa, eikä niinkään paneuduta suorituksiin yksilötasolla. Toki omat soittosuudet tulee osata soittaa, jotta kokonaisuudesta tulee hallitun kuuloinen ja kokonaiskuva on hahmotettavissa, mutta itsenäinen ja huolellinen valmistautuminen harjoituksiin on muusikon ammatin ensimmäisiä perusasioita. Usein muusikoilla on samanaikaisesti useita soittoprojekteja ja yhtyeitä, jotka vaativat valmistelua ja yhteistä harjoittelu-aikaa, minkä vuoksi muusikot ovatkin tässä mielessä ajankäytön ekspertejä. Monesti hankaluuksia tuottaa yhteisen harjoitteluajan löytyminen ja siitä johtuen valmistautuminen ja tehokkaat harjoittelumetodit ovat erittäin tärkeitä omaksua.

Harjoituksissa on myös osattava nähdä ohjelmiston kehityskaari, vaikka virheitä ja epäonnistumisia alkuvaiheessa jatkuvasti tulisikin. Koska harjoitusten perimmäinen tarkoitus on kehittää soitettava materiaali mahdollisimman hyväksi ja esityskelpoiseksi, on tärkeää osata hahmottaa ajankäytön ja tulosten suhde. Jos aikaa on runsaasti, voi kehityksen tempokin olla verkkaisempi ja yksityiskohtiin ja sovitteellisiin seikkoihin voidaan paneutua yhdessä. Mutta jos harjoiteltavan ohjelmiston kanssa on tiukka aikataulu ja yhteistä harjoittelu-aikaa vähän, on toisinaan osattava tehdä oikeanlaisia kompromisseja ajankäytön suhteen. Tuurauskeikkoja tekeväälle freelancer-muusikolle tulee ajoittain vastaan tilanteita, joissa laajan tai vaikean ohjelmiston nopea omaksuminen saattaa vaatia tilannetajua osata sopivissa kohdin mennä sieltä, missä aita on matalin. Tämä ei tarkoita sitä, että muusikko toimisi välinpitämättömästi työssään, vaan pikemminkin sitä, että hän tekee sen, mitä aikataulun puitteissa on tehtävissä. Tämänlaiset näkemykset harjaantuvat kokemuksen myötä. Kiiretilanteissa

on tärkeää osata luottaa toisiin muusikoihin ja siihen, että ohjelmisto saadaan lopulta uskottavaan esityskuntoon. Stressitilanteissa turha hätäily ja toisten hoputtaminen aiheuttaa usein vain ristiriitoja ja lisästressiä.

Parhaimmillaan bänditreeneissä vallitsee välitön kaverihenkinen tunnelma, jota voisi kuvailla hengeltään samantyyppiseksi kollektiiviseksi olotilaksi kuin mitä tahansa muuta kaveriporukan yhteistä kokoontumista. Vaikka ohjelmiston harjoitteluun ja musiikin tuottamiseen suhtaudutaankin vakavalla mielellä, silti yleinen jutustelu ja käyttäytyminen on rentoa ja välitöntä. Jotta tällainen asetelma syntyy, on luonnollista, että bändin sisäiset henkilökemiat ovat samansuuntaiset.

2.2.1 Kenraaliharjoitukset

Yhtyeharjoitusten esimerkkitalanteena toimii konserttia edeltävät harjoitukset, eli kenraaliharjoitukset. Harjoittelutilana oli Helsingissä Arabiarannassa Pop & Jazz – Konservatorion harjoitusluokka, joka sinällään oli hyvä ja tarkoitusta varten suunniteltu, joten siinä mielessä puitteet olivat hyvät. Mielestäni täydellisien soundien löytymiseen on turha hukata aikaa harjoituksissa. Usein, kuten tässäkin tilanteessa harjoitustila laitteistoineen määrittelee pitkälti bändin soundia. Tämä tietysti on yksi häiriötekijä, mutta itse olen oppinut työskentelemään asian kanssa, enkä anna sen häiritä liikaa. Toisaalta, huonot soundit ja soittimien väliset balanssit saattavat vaikuttaa bändin yleistunnelmaan ja sen myötä soiton laatuun. Mielestäni näissä harjoituksissa soundit olivat kohtuulliset, joten harjoitustilan äänentoisto ei ollut tällä kertaa varsinaisesti merkityksellinen häiriötekijä.

Olen huomannut, että kun kyse on harjoituksista, kellonajalla on itselleni erittäin paljon merkitystä. Itselleni optimaalisin harjoittelu-aika on noin kello 11 – 16. Ennen yhtätoista olen vielä hieman unessa ja taas neljän jälkeen iltapäivällä alan olla jo väsynyt. Itse huomaan harjoitellessani väsyneenä, että jos keskittymiseni ei riitä, turhaudun omista virheistäni siinä määrin, että se alkaa jo vaikuttaa negatiivisesti myös kanssasoittajiin. Tämä koskee nimenomaan yhtyeharjoittelua, ei niinkään yksinään harjoittelua. Keikkatilanteessa väsymys on helpompi voittaa ja keskittymistä varten tarvittava energiataso löytyy yleisön avulla. Kenraaliharjoitukset pidettiin illalla klo 17:00-19:00. Kellonaika ei ollut kaikkein paras, vaan sijoittui juuri siihen hetkeen päivässä, jolloin

itse olen väsyneimmilläni. Olin tietoisesti rajoittanut omaa soittoani päivällä, joten keskittymiseni riitti läpi harjoitusten.

Normaalisti miellän yhtyeharjoittelutilanteen sellaiseksi, jossa epäonnistuminen on hyväksyttävää ja jopa tietyssä mielessä toivottavaa, sillä omat osaamisen rajat löytyvät vain niiden ylittyessä. Hyvät ja huonot ideat löytyvät ainoastaan kokeilemalla ja myöhemmin äänitteitä kuunnellessa niitä on mahdollista havainnoida ja siitä edelleen kehittää tai hylätä. Koska nämä kyseiset harjoitukset olivat konserttia edeltävät eli niin sanotut kenraaliharjoitukset, pyrimme soittamaan koko ohjelmiston läpi keskittyneesti ja mahdollisimman virheettömästi. Ennakko-odotukseni täyttyivät omalta ja bändin osalta, joten saatoin nukkua konserttia edeltävän yön rauhasissa.

2.2.2 Kahvia ja pullaa

Omavalintaisen musiikin soittaminen ja omien ambitioiden pohjalta rakenneltu ohjelmisto on tietysti itsessään jo erittäin innostavaa, mutta tämän lisäksi innostavia musiikillisia ja ulkomusiikillisia asioita on useita. Termi *ulkomusiikillinen* on itsessään mielenkiintoinen käsite ja syvällisemmin pohdittuna sen määrittelemisen on mielestäni erittäin tulkinnanvaraista ja henkilökohtaistakin. Mielestäni musiikin syntyyn välillisesti vaikuttavat asiat, niin fyysiset kuin henkiset, voidaan kokea niin voimakkaina, että niiden vaikutus musiikkiin on oleellinen ja tällöin mielestäni ei voida enää puhua ulkomusiikillisesta asiasta tai ilmiöstä. Jottei tämä opinnäytetyö laajuudeltaan paisuisi ja haarautuisi asiasisällöltään liikaa, viitatkoon kyseessä oleva termi kuitenkin tässä työssä vain niihin seikkoihin, jotka eivät suoranaisesti ole fyysistä äänen tuottamista. Muussa tapauksessa pohtisin tarkemmin tuota määritelmää ja niitä rajoja, jolloin asiat muuttuvat ulkomusiikillisiksi.

Treeniympäristössä innostavat tekijät löytyvät usein bändin sisällä vallitsevasta yhteishengestä ja tunnelmasta. Koen, että tässä kyseisessä b-kurssikonserttiani edeltävässä treenisessiossa oli tietynlainen positiivinen jännite, joka usein vallitsee keikkaa edeltävissä kenraaliharjoituksissa. Tietoisuus seuraavan päivän keikasta antaa aina lisäpotkua edeltäviin harjoituksiin. Itse keskityn kenraaliharjoituksissa tavallista paremmin ja haluan varmistua, että tarkalla keskittymisellä aikaisempien treenien huolimattomuusvirheet ovat kitkettävissä pois. Luodakseni hyvää tunnelmaa, olin

ottanut mukaan termoskannullisen kahvia ja pullapitkon. Kuulostaa ehkä huvittavalta, mutta bändin vetäjänä mielestäni tällaiset pienet asiat luovat juuri sitä yhteishenkeä ja positiivisuutta jollaista toivon omassa bändissäni olevan.

2.3 Konsertti

Esitellessäni luvussa 2.2 muusikon yleisimpiä soittotilanteita luetteloin niin sanottuja peruskeikkoja erotellakseni ne konserttitilanteista. Samalla tavalla on kirjavaa myös konserttien erilaisuus. Yleisön näkökulmasta voisi ajatella keikan ja konsertin eroavaisuutta siten, että konserttitilanteessa yleisön huomio esiintyjä kohtaan on intensiivisempi ja keskittyneempi kuin keikkatilanteessa, jossa tilaisuuden luonteen mukaisesti ei yleisön odoteta seuraavan esitystä yhtä keskittyneesti. Konsertti on myös usein haasteellisempi ohjelmiston sisältöarvoltaan niin musiikillisesti kuin ulkomusiikillisestikin.

Esitettävän musiikin tyyli laji määrittelee hyvin pitkälle myös konsertin ulkomusiikillisia rakenteita. On selvää, että esimerkiksi klassisen musiikin konserteissa ei pyritä samanlaisiin visuaalisiin tehosteisiin kuin pop- ja rock-konserteissa, joissa erilaisin lavatehostein osaltaan luodaan bändin tai esityksen imagoa. Joissain suurissa stadionkonserteissa lavatekniikan kuljetukseen on tarvittu kymmeniä rekkoja. Tietyissä musiikkityylilajeissa, kuten esimerkiksi amerikkalainen R'n'B, on musiikin ympärille rakennettujen koreografioiden ja tanssiryhmien merkitys konserttitilanteissa lähes musiikin veroinen. Yleisesti ottaen konsertti voi olla tyyli lajillisesti mitä tahansa musiikin ympärille rakennettua esittävää taidetta.

Omakohtaisen kokemuksen perusteella konsertti-ilmapiiri on monessa mielessä hyvin poikkeava tavallisiin keikkatilanteisiin nähden, sillä tunnelma on usein jännittyneempi ja keskittyneempi. Ennen konsertin alkua bändin sisäinen keskustelu painottuu alkavaan konserttiin ja siihen liittyviin käytännön asioihin. Jutustelu on luonteeltaan toisia rohkaisevaa ja ryhmähenkeä kohottavaa.

2.3.1 Jännittäminen ja muut häiriötekijät konsertissa

Koska olen luonteeltani oman soiton suhteen jossain määrin perfektionisti, on vaatimustasoni omaa suoritustani kohtaan usein liian suuri huolimatta siitä, edellyttääkö edes soittotasoni sitä. Kärsin tästä alinomaa. Jälkeenpäin ajatellen suurimmat odotukset omalle soitolleni asetin konserttitilanteeseen. Konsertin osalta vaatimukseni jotakuinkin täyttyivät ja koska kyse oli b-kurssikonsertistani johtuen epänormaali esiintymistilanne arvosteluraadin ollessa paikalla, olin varautunut jännityksen aiheuttamiin virheisiin ja alisuorittamiseen. Osittain kuitenkin ylitin tavoitteeni, sillä hetkittäin onnistuin lähes kokonaan unohtamaan jännityksen ja keskittymään vain soittamiseen ja noina hetkinä soitossa on kuultavissa niitä itselleni asettamien tavoitteiden ylityksiä. Valitettavasti kuitenkin paikoitellen esiintymisjännitys verotti suorituksiani, joista tarkempi analyysi luvussa 6.

Oma henkinen valmius on myös huomionarvoinen asia, jota jokaisen esiintyvän muusikon kannattaisi miettiä. Jännittäminen ja hermostuneisuus lienee kaikkien vaivoina, ainakin ajoittain. Mielestäni jännittäminen kuuluu asiaan ja hallittavissa määrin se on ehdottomasti vain positiivinen asia, mutta jos jännitys kasvaa suoritusta heikentävälle tasolle, se kielii itseluottamuksen puutteesta. Usein esiintymiskokemus tuo mukanaan lievennystä itsetunto-ongelmiin, mutta voiko muille jännittämiseen vaikuttaville asioille tehdä jotain? Mielestäni hyvinkin paljon. En itse koe olevani erityisesti esiintymistilanteissa jännittäjä, vaikkakin jotkut tietyt tilanteet jännittävätkin erityisen paljon. Olen myös kokemuksieni perusteella kyennyt helpottamaan jännitystilanteita ja kanavoimaan sen keskittymiseksi erilaisin pienin valmisteluihin. Tärkeimpiä asioita ovat esimerkiksi riittävä uni edellisinä päivinä, soittamisen minimointi keikkapäivänä, kiireen välttäminen, alkoholittomuus keikkaa edeltävänä päivänä ja yleinen säännöllinen liikunta. Myös tietynlainen itsensä psyykinen valmistaminen keikkaa varten on itselleni oiva tehokeino jännityksen hallitsemiseen. Olen opetellut ajattelemaan asiat siten, että kun olen harjoitellut omat osuuteni mielestäni riittävän huolellisesti, en enää keikkaa edeltävänä päivänä tai keikkapäivänä mieti, osaanko ne tarpeeksi hyvin, vaan luotan siihen, että olen tehnyt voitavani ja se riittää.

Päivi Arjas on tutkinut esiintymispelkoa ja kirjoittaa kirjassaan *Iloa esiintymiseen – muusikon psyykinen valmennus* siitä, kuinka esiintyjä pelkää sitä, mitä kuvittelee

tapahtuvan, sen sijaan, mitä oikeasti tapahtuu. Jännittäjille on tyypillistä luoda mielikuvia epäonnistumisista yleisön edessä. Nämä pelon tuntemukset siirtyvät fyysiseen olemukseen, joka lopulta saattaa todella aiheuttaa sen, mitä jännittäjä on mielessään kehittänyt. Arjaksen kirjoitukseen on mielestäni helppo yhtyä, sillä muistan itse kokeneeni joskus vuosia sitten jännityksen aiheuttamaa merkittävää fyysistä oireilua, kuten hengenahdistusta ja pahoinvointia. Arjas vahvistaa kirjassaan myös käsitykseni itsetunto-ongelmien vaikutuksesta esiintymispelkoon. (Arjas 2001, 19-20.)

Soittotilanteiden puitteet eivät voi olla vaikuttamatta soittoon ja soittajiin. Jo pelkästään tilan aiheuttama kuulokuva on erittäin iso tekijä, äänentoistolaitteistosta puhumattakaan. Mielestäni konserttitilanteissa ei läheskään aina kiinnitetä tarpeeksi huomiota lavasoundeihin eli siihen, miten bändi kuulee esiintymistilanteessa oman soittonsa. Tokihan sitä aina työstetään ja koetetaan tilanteen sallimissa puitteissa saada parhain päin, mutta monesti joudutaan tyytymään puolivalmiisiin ja välttäviin kompromisseihin. Tietenkin konserttijärjestäjien suomat henkilöstöresurssit ja ajankäyttö sanelee tätä asiaa hyvin paljon, mutta mikäli haluttaisiin päästä lopullisen toteutuksen kannalta mahdollisimman optimaalisiin tuloksiin, asialle pitäisi suoda vielä enemmän aikaa ja huomiota.

Olen ehdottoman vakuuttunut siitä, että yksi onnistumisen suuria avainasioita on se, että lavalla on laulun sekä soittimien välinen balanssi kunnossa ja jokainen muusikko kuulee hyvin muiden instrumenttien lisäksi myös oman soittonsa. Näin ollen kenenkään ei tarvitse puskea omaa soittoansa tai lauluansa niin, että se haittaisi fyysisesti suorittamista. Hyvä lavasoundi edesauttaa jokaista sekä yksilönä että yhdessä. Jos esiintyjät kokevat soittoympäristön miellyttäväksi, se välittyy myös yleisölle kulttuna ja visuaalisena huolimatta siitä, minkälainen soundi ja balanssi on yleisölle. Mielestäni muusikon ja bändin suoritus on asia, jota ei yksikään äänentoistolaitteisto kykene parantamaan, ainoastaan huonontamaan. B-kurssikonserttini osalta olimme tyytyväisiä, sillä konsertissa lavasoundi oli erittäin onnistunut. Myös yleisöön suuntautunut ääni sai huomattavaa kiitosta sekä raadilta että muultakin yleisöltä, joten tämän suhteen ei valittamista ollut.

Konsertti pidettiin illalla klo 20–21. Aika oli mielestäni erittäin hyvä esiintymiseen valmistautumisen kannalta. Oma valmistautumiseni sisälsi hyvät yöunet, juoksulenkin

päivällä, soittamisen minimoinnin; vain lämmittely ennen konserttia, sekä hyvän ruokailun.

2.3.2 Innostavat tekijät konsertissa

Tietoisuus yleisössä läsnäolevista tietyistä henkilöistä on itselleni erittäin merkittävä seikka. Kun tiedän, että kuulijoiden joukossa on omia ystäviä, muita muusikoita ja sellaisia ihmisiä, joihin haluan erityisesti tehdä vaikutuksen, on oma suhtautumiseni myös latautuneempi ja varauksellisempi. Oli aika, jolloin nämä seikat aiheuttivat lisäpaineita ja vaikuttivat negatiivisesti keskittymiseeni. Liekö syynä vuosien esiintymiskokemus, sillä nykyään koen edellä mainitut asiat lähes aina positiivisena lisänä. On tärkeää kyetä olla antamatta ympärillä tapahtuvien asioiden vaikuttaa siten, että se muuttuu liialliseksi jännitykseksi haitaten suoritusta. Koska kyseessä oli b-kurssitukintokonserttini, raadin läsnäolo loi selkeästi etukäteen suorituspaineita, mutta yllätykseni huomasin, etten lopulta kuitenkaan ajatellut heidän läsnäoloa soittamisen aikana oikeastaan ollenkaan muutamia kohtia lukuun ottamatta.

Yleisesti ottaen esiintymistilanteissa hyvien soundien löytyminen innostaa erityisen paljon. Löytymisellä viitataan siihen, että kovinkaan useasti keikkatilanteissa henkilökohtaisten soundien etsimiseen ei jää tarpeeksi aikaa ja soittajan on tyytyminen siihen mitä nopealla säätämislään löytää. Hyvien soundien löytymiseen vaikuttavat omien soittimien ja laitteiston lisäksi myös esiintymistilan akustiikka, joten toisinaan mielekkään soundin löytyminen tuntuu olevan täysin mahdotonta.

Esiintymistilanteissa ulkomusiikillista tekijöistä päällimmäisenä itseäni innostaa yleisön läsnäolo, sekä sen ja esiintyjien välinen vuorovaikutus. Koin erittäin innostavana ollessani tietoinen siitä, että yleisö oli paikan päällä vain meidän esiintymisen vuoksi ja kaikki keskittyivät ainoastaan meidän tekemiseemme. Joskus kun vastaavaa ohjelmistoa on soitettu esimerkiksi kaljabaareissa, joissa suuri osa yleisöstä on ollut monesti liian juovuksissa ymmärtääkseen musiikin taiteellisesta annista mitään, on silloin yleisön innostava vaikutus ollut käänteinen. Myös tanssivan yleisön innostavuus ei yllä läheskään samalle tasolle konserttiyleisöön nähden. Tosin, onhan yleisön tanssiminen tietystä mielestä yksi merkki bändin toimivuudesta.

Konsertin lavasoundi monitorointineen oli mielestäni erittäin onnistunut ja bändin oli helppo kuulla ja tulla kuulluksi. Tämä oli ehdottoman innostava tekijä. Näin ei ole läheskään aina, vaikka lavatekniikasta vastaisikin ammatti-ihminen.

Vaikka emme pyrkineet millään tavoin korostamaan bändin visuaalista ilmettä, oli mukavaa huomata, että Arabiasalin tekniikasta vastaava henkilökunta oma-aloitteisesti huolehti myös lavalle suunnatusta valaistuksesta. Valotekniikalle oli varattu erillinen ammattihenkilö, joka vastasi kappaleiden tunnelmien mukaisesta valaistuksesta.

2.4 Studio

Studio käsitteenä on saanut huomattavasti monimuotoisemman merkityksen kuin esimerkiksi kaksikymmentä vuotta sitten. Tämän päivän kohtuuhintainen teknologia ja tiedonsaannin helppous mahdollistavat lähes kaikille asiasta kiinnostuneille laadukkaan projektistudion rakentamisen melkein pä mihin tahansa tilaan. Kotistudioksi voidaan lukea tavallinen makuuhuone, jonka nurkkauksessa on työskentelylle tarvittava tila. Oikeanlaisten tietokoneohjelmien ja laadukkaiden mikrofoniin avulla taidokas muusikko onnistuu tekemään varsin hyvälaatuisia demoja pelkästään kotiohloissaan. Laadukkaampia äänityksiä varten kannattaa vuokrata asianmukaisesti varusteltu ammattimainen äänitysstudio.

Tavallisesti äänitysstudio koostuu kolmesta erillisestä huoneesta. Varsinaisen äänitystilän lisäksi on äänitarkkaamo, jossa tuotettu ääni tallennetaan ja muokataan, sekä laitteistotila, jossa säilytetään häiriöääntä tuottavia laitteita, jotka saattavat vaikuttaa äänityksen lopputulokseen. Huoneet on äänieristetty huolellisesti äänityksen häiriöttömän laadun takaamiseksi. Lisäksi äänitysstudiossa voi olla myös muita huoneita, kuten erillinen laulu- ja vahvistinkoppi. (Wikipedia 2012.)

Studioprojektin onnistumisen ja arvokkaan studioajankäytön hyödyn maksimoimiseksi on luonnollista, että muusikoiden soittotaidon lisäksi jollakin tai joillakin tuotantoon osallistuvalla olisi studiotyöhön kohdistuvaa tietoa ja taitoa. Monetkaan muusikot eivät hallitse näitä taitoja siinä määrin, että kykenisivät suoriutumaan bändin äänityksistä ja äänitteiden jälkimiksausista. Studiotyön tietoja ja taitoja on toki mahdollista kehittää lukemalla ja tekemällä, mutta Suomessa on tarjolla myös runsaasti ammatilliseen

tutkintoon tähtäävää koulutusta alan ammatillisissa koulutuslaitoksissa. Metropolia Ammattikorkeakoulun sivuilla kerrotaan opintojen tavoitteista seuraavasti:

Musiikkituottaja-teknologi hallitsee musiikillisen sisällön tuottamisen ohella musiikin tuotannon organisaation ja kykenee toimimaan sekä äänisuunnittelijan tehtävissä, ääni- ja multimedia-alan sisällöntuottajana että erilaisten musiikkituotantojen suunnittelijana ja toteuttajana (Metropolia 2012).

Mielestäni oman koulutukseni Metropolian Ammattikorkeakoulun pop/jazz-muusikon opintosuunnitelmaan tulisi ehdottomasti sisällyttää studiotyötä. Ohjatut studioäänitykset voisivat olla esimerkiksi osana pakollisten yhtye-workshoppien sisältöä. Olen mielestäni neljän ja puolen vuoden opintojen aikana saanut aivan liian vähän kokemusta ja ohjausta studiossa soittamiseen, joka on yksi merkittävä osa muusikon ammattia.

Ari Ainasoja tutki pro gradu -työssään studiomuusikoiden musiikillisia ominaisuuksia ja havaitsi, kuinka jatkuva oman soiton kuuleminen nauhalta vaikuttaa muusikon soittamiseen. Ainasojan haastattelema Janne Louhivuori toteaa, että vähitellen muusikko oppii studiossa muiden muusikoiden soittotyylin, minkä seurauksena yhtyesoitaminen paranee. (Ainasoja 1989, 49 – 54.)

2.4.1 Petri & The Peflets studiossa

Petri & The Peflets ei aikaisemmin ollut äänittänyt soittoaan muuten kuin heikkolaatuisella mp3-tallentimella harjoituksissa tai keikoilla. Studioon asteltiin toiveikkain mielin, olihan takana varsin hyvin onnistunut konsertti. Bändi oli hyvässä iskussa, sillä konsertista oli kulunut vain muutama päivä ja kappaleet olivat hyvin treenattuja ja hyvässä muistissa. Tavoitteena oli tehdä sellainen demoäänite, jota soittaessa ei olisi tarvetta selitellä epäonnistumisia ja virhekohtia. Tässä ei kuitenkaan onnistuttu.

Miettiessäni studiosoiton mielekkyyttä tulin siihen tulokseen, etten tämänkaltaisessa musiikissa oikeastaan pidä siitä erityisemmin. Tokihan aina on mieluisaa tallentaa omaa soittoa studio-olosuhteissa, mutta mitä enemmän äänitettävän materiaalin musiikillinen sisältö nojaa improvisaatioon ja omaan taiteelliseen näkemykseeni, sitä vaikeammin onnistun studiossa ilmaisemaan itseäni tasolla, johon tyytyisin. Kun tiedän, että aika on

rajallista, eikä virheitä saisi tulla, häviää soitostani riskien ottamisen tuoma mielikuvituksellisuus.

Tässä kyseisessä Pefletsin studiosessiossa halusin, että soittajien vuorovaikutus olisi mahdollisimman paljon livesoittotilanteen kaltainen ja siksi päällekkäisäänityksiä ei lauluraitaa lukuun ottamatta tehty. Järjestely toimi melko hyvin, vaikka itse jouduinkin soittamaan erillisessä äänityskopissa, enkä näin ollen pystynyt luomaan katsekontaktia muuhun bändiin. Vuorovaikutusta pystyttiin kyllä luomaan, mutta silti siitä puuttui konsertin tuoman energiatason antaman latauksen tuoma lisä.

Koska halusin, että lauluraitaa lukuun ottamatta äänitettäisiin koko bändi kerralla, se vaati tietysti joitain erityisiä järjestelyitä. Jotta jälkimiksausken helpottamiseksi saatiin pelkkä kitara omalle raidalle ilman, että siihen vuotaisi muita instrumentteja, jouduin soittamaan yksin erillisessä kopissa. Luurien ansiosta kuulemisen suhteen ei ongelmia syntynyt, mutta bändin näkemiseni rajoittui pelkkään kosketinsoittajaan kahden ikkunan lävitse, viidentoista metrin etäisyydellä. Koska molemmissa kappaleissa oli katsekontakteja vaativia kohtia, ne ovat jossain määrin myös kuultavissa pieninä nyrjähdyksinä.

Juha Korvenpää kertoo väitöskirjassaan, että äänitystapaa, jossa pyritään mahdollisimman luonnolliseen sointiin, kutsutaan myös konserttialirealismiksi. Siinä tavoitteena on, että kuulijalle muodostuisi tunne, että hän äänitettä kuunnellessaan olisi konserttialissa.

Korvenpään mukaan, karkeasti ajatellen musiikkia äänittäessä on yleisesti ottaen kaksi ideaalityyppiä. Toisessa äänitettävä materiaali pyritään taltioimaan siten kuin se luonnollisesti tietyssä esityspaikassa soi, tai ainakin koetetaan luoda senkaltainen illuusio. Toisessa äänitystavassa ei keskitytä lainkaan luonnolliseen sointiin, vaan siinä pyritään kehittämään aivan uudenlaisia sointimaailmoja.

(Korvenpää 2005, 102.)

Studioäänitykset aloitimme erittäin optimaaliseen kellonaikaan eli 12.00 jolloin olen virkeimmilläni. Studioissa suurimmaksi häiriötekijäksi muodostuivat suuret odotukset suhteessa sessiolle suotuun vähäiseen työskentelyaikaan. Alkuperäisten suunnitelmien

mukaisesti äänityssessiolle oli varattu kaksi studiotyöntekijää, joista toinen kuitenkin sairastui ja estyi tulemaan. Tästä johtuen studion rakentaminen ja äänitarkkailu hidastui niin, että aloitusaikamme viivästyi yli tunnilla. Studioäänitteen soisi aina olevan sellainen, ettei virheitä jäisi lopulliseen tallenteeseen, mutta rajallisesta ajasta johtuen emme ehtineet soittamaan kuin kaksi ottoa kappaletta kohden. Olisin toivonut itseltäni ja myös bändiltä yhteissoitollisesti parempia suorituksia, jotka uskoakseni olisimme voineet lisääjalla ja pienellä hiomisella saavuttaa.

Studiosoiton häiriötekijöitä pohtiessani totesin, etten koe erityisen mielekkääksi studioäänityksissä soittamista. Innostavina asioina pidän kuitenkin studio-olosuhteiden harkittua soundimaailmaa. Yleensä jo äänitysvaiheessa on pyritty parhaisiin mahdollisiin äänitystasoihin ja soundeihin. Instrumenttien ja laulun optimaalinen balanssi on luurien avulla helppo saavuttaa. Myös studion rauhallinen ilmapiiri on mieluisa ja hyvän keskittymisen edellytys.

Studiossa äänittäminen on ainakin itselleni melko harvoin tapahtuva bändin sisäinen projekti ja usein se henkii yhdessä tekemisen riemua, jolla on yhteinen päämäärä ja tavoitteet. Valmis ja miksattu studioäänite, johon itse voi olla tyytyväinen, on aina mieluisa kuultavaa. Yhdessä tekeminen ja odotukset onnistuvasta sessiosta olivat tässäkin tapauksessa erittäin innostavia tekijöitä.

3 Analyysi kappaleiden onnistumisesta

Vertailen eri soittotilanteiden onnistumisia omasta näkökulmasta peilaten niitä aikaisempien suoritusteni ja taitotasoni valossa. Tämä on tietysti hieman vaikeaselitteistä lukijalle, sillä ymmärtääkseen täysin analyysin sisältöä, tulisi lukijan olla hyvin tietoinen yleisestä soittotaidostani. Analyysiosiossa tutkin yhtäläillä kappaleiden sävellettyjä ja improvisoituja osia sekä summaan edellä pohdittujen asioiden vaikutuksia. Etupäässä kohdennan analyysin omiin suorituksiini, mutta koska kyse on vuorovaikutteisesta yhtyesoitosta, on joissain kohdin aiheellista huomioida kokonaisuutta.

Improvisoiduissa soolo-osioissa tarkastelen kokonaisuuksien ja eheyden lisäksi soolojen kaaria, niiden huippukohtien sijaintia ja pituuksia, jännitteitä ja purkauksia, soolon linjoja, kitarasoundia ja soolon istuvuutta kappaleen luonteeseen. *Soolon kaarella* viittaa soolon kokonaisuuteen ja sen muotorakenteeseen. Tämänäköisessä musiikissa mielestäni hyvä soolon kaari sisältää valmistelevalun alun jälkeen selkeää tematiikkaa ja selkeitä dynaamisia, rytmisiä ja melodisia impulsseja muulle bändille. Soolon *linjoilla* tarkoitan pidempiä yhtenäisiä fraaseja tai niiden yhdistelmiä, joiden yhteinen alku ja loppu on selvästi erotettavissa. Linjojen sisältä voi löytyä harmonisia tai rytmisiä jännitteitä ja purkauksia.

Musiikin improvisointi on itsessään mielenkiintoinen aihe, jota on tutkittu ja tulkittu usealla tavalla. Improvisoinnille on olemassa myös hieman erilaisia määritelmiä riippuen määrittelijän katsontakannasta sekä vertauskohdista. En lähde tässä opinnäytetyössäni tarkemmin tutkimaan improvisoinnin määritelmiä, jottei työn tarkoituksenmukainen asiasisältö liiaksi sekaantuisi. Esimerkkinä kuitenkin Kaj Backlund määritelmä improvisoinnista:

Improvisoinnilla tarkoitetaan hetken mielijohteesta vapaasti tai annetun aiheen pohjalta syntyvää valmisteleamatonta sävellystä. Improvisointi voi olla yksi- tai moniäänistä, perkussiivista sekä kaikkien edellisten yhdistelyä. Improvisoinnin luonteeseen kuuluu olennaisesti spontaani ilmaisutapa, joten sitä ei ole mielekästä rajoittaa liiaksi teoreettisin säännöin. (Backlund 1983, 3).

Hetken mielijohde saattaa synnyttää toki uutta ja tiettyssä mielessä harkitsematonta, mutta suurimmaksi osaksi improvisoitu musiikki on kuitenkin ennalta tarkkaan harkittua ja huolellisesti harjoiteltua sävelkieltä. Rock-, blues- ja jazzmusiikkia improvisoidessa on tavanomaista hyödyntää ennalta opeteltuja fraaseja ja kuvioita, joita kutsutaan termillä *licks*. Englanninkieliselle termille *lick*, en löytänyt suomenkielistä vastinetta, mutta Guitar Facts –kirjan määritelmän mukaan se on pieni musiikillinen motiivi, kuten fraasi tai riffi, joka voi sisältyä sooloon. Jokaisella hyvällä soolosoittajalla on sanavarasto lickejä, joita he käyttävät heidän soololinjoissaan. (Bennet, Curwen, Douse, Noble, Riley, Skinner & Wylie 2002, 90.)

On olemassa tyyliuuntauksia, jossa improvisointi on viety niin pitkälle, että esiintymistilanteissa olevien muusikoiden ei ole välttämätöntä ennen kappaleen alkua edes sopia, miten ja mitä soitetaan. Kappaleet syntyvät ja kehittyvät esitystilanteissa

muusikoiden vuorovaikutteiden synnyttämänä. Tämäntyyppistä musiikkia luonnehditaan englannin kielessä sanalla *free*.

Improvisoidussa musiikissa on toisinaan vaarana, että soolon soittaminen jättää varjoonsa kappaleen sävellyksen, lyriikan sanoman sekä joskus jopa koko muun bändin ja tyylilajilleen ominaisen estetiikan. Mika Kauhasen haastatteleman saksofonisti Jukka Perkon mielestä sävellettyjä ja improvisoituja jaksoja ei voida pitää toistaan tärkeämpinä. Perko kokee tärkeänä niiden välisen tasapainon vaihtelun, ja sen, että muusikon tulisi ymmärtää niiden välistä vuoropuhelua, koska siitä muodostuu musiikilliset jännitteet. (Kauhanen 2007.)

Tässä muutamia esimerkkejä sellaisista soloista, joissa mielestäni soolon tyylinmukaisuus, jännitteet, kaari ja soundi on erittäin onnistunut:

Stevie Ray Vaughan – *Little Wing*, LP:llä *Sky Is Crying*.

Tässä Jimi Hendrixin säveltämässä kappaleessa on mielestäni soolokitaran osuutta ajatellen rakenteellisesti kaikki se, mitä instrumentaalikappaleen tuleekin pitää sisällään. Useampiosaisen soolon kaarista on helppo löytää tematiikkaa, kasvattavat osat ja soolojen huiput. Soundillisesti tämä hipoo huippua, kuten lähes aina Vaughanin kitarointi. (Stevie Ray Vaughan & Double Trouble 1991, *Sky Is Crying*)

Robben Ford - *Earthquake*, LP:llä *Soul On Ten*.

Tämä konserttitilanteesta taltioitu soolo on mielestäni erinomainen esimerkki siitä, kuinka solisti ikään kuin pakottaa muun bändin taipumaan seuraamaan tahtomaansa suuntaa. Soolossa on myös tyylikkäästi ja sopivasti vallattomalla tavalla kehittyvä kaari. (Ford 2009, *Soul On Ten*)

Shane Theriot - *1321 N. Las Palmas*, LP:llä *Highway 90*.

Tämä on mielestäni hieno esimerkki soolon kasvatuksesta vain siihen pisteeseen kuin se on tarpeellista. Theriotin soitto on erittäin maltillista ja tyylikästä. Theriot on äärimmäisen tekninen ja musikaalinen kitaristi, mutta toisin kuin monet virtuoositeettiset muusikot, hänellä on usein malttia ja tyyliä pidättäytyä liiallisesta nopeiden juoksutusten soitosta. (Theriot 2000, *Highway 90*)

3.1 Ääniteanalyysi - Couldn't Stand The Weather

Couldn't Stand The Weather on Stevie Ray Vaughanin säveltämä, vuonna 1984 julkaistun LP:n nimikkokappale. Kappale on tyyliltään rock- ja funkhenkinen sisältäen pitkän kaksiosaisen intron lisäksi kaksi kaksiosaista laulusäkeistöä ja kitarasoolon, joka rakenteeltaan on laulusäkeistön mukainen. Alkuperäisessä Stevie Ray Vaughanin versioissa kaksiosaisen intron ensimmäinen osa on kitaran johdattelema ja rubatomainen sointukierron Bbm - Ab7 - Gb7 - F7#9 päälle. Vaikka tuo alun osa kuulostaa levyllä improvisoidulta, Vaughan itse soitti sen myös keikoilla lähes levytysversion kaltaisesti. (Stevie Ray Vaughan & Double Trouble 1984, *Couldn't Stand The Weather*) Halusin muuttaa tämän intron alkuosan erilaiseksi kehittämällä saman sointukierron päälle pelkällä kitaralla soitettuna, alkuperäistä lyysisemmän ja harmonisemman intron.

Kenraaliharjoituksien tallenteessa pienen mp3-tallentimen sijoittelun vuoksi nauhoitteella bändin balanssi on melko huono, eikä laulu kuulu toivotulla voimakkuudella (liite 1, raita 6). Harjoituksissa tallennetussa versiossa alun itse kehittämä introaluke on hieman huolimattomasti ja kömpelästi soitettu, mutta varsinainen intro taukoineen ja sen jälkeinen siirtymä on selkeä ja rytmisesti eheä. Kappaleen tempo on sopivan letkeä ja laulusäkeistön riffi ja fillit asettuvat hyvin. Soolossa on hyvä lähtö, mutta kasvatteleva osuus olisi voinut olla huomattavasti pidempi. Hetkittäin välähtelee joitakin hyviä temaattisia ideoita, jotka kuitenkin harmillisesti jätän nopeasti sikseen. Soolon edetessä rytmisen jäsentely paikoittain kangertelee, mutta energiataso on hyvä ja kaari toimiva. Bändi lähtee hyvin mukaan ideoihin, etenkin huippukohtaan sijoittuvan kuudestoistaosatrioli-tremolon aikana. Loppusoolon sointuvaihdososassa sorruin sekavaan kaahailuun, vaikka pitkät äänet olisivat toimineet huomattavasti paremmin pienten aika-arvojen sijaan. Lopun vapaassa rytmissä vaihtuvat soinnut ovat kohtalaisen tarkat.

Konsertissa äänitetyssä versiossa (liite 1, raita 4) mielestäni edellä mainitun intron alkuosa onnistui melko hyvin, pientä takertelua lukuun ottamatta. Intron jälkimmäisen osan tauot ovat koko bändillä tarkkoja. Kappaletta kannattelevassa A-osan riffissä kitarasoundi on suttuinen, eikä lainkaan kuulu kuten sen pyrin aina säätämään. En

muista sen olleen konsertissa sellainen, joten epäilen, että voimakas monitorointi sotki äänityksen soundeja.

Bändin balanssi on konserttiäänitteellä varsin keho, (liite 1, raita 4) mutta lavalle se oli hyvä ja yleisön puolelta tulleen palautteen perusteella se oli ollut koko konsertin ajan hyvä myös siihen suuntaan. Soolon lähtöfraasi on lainattu Vaughanin alkuperäislevyversiosta (Stevie Ray Vaughan & Douple Trouble 1984, *Couldn't Stand The Weather*), mutta välittömästi sen jälkeen pyrin tarkoituksenmukaisesti pois hänen tyylistään hakien hieman fuusiojazz-tyylistä suuntaa. Tässä kohtaa rytmihallinta ja fraasien hallinta alkaa karata käsistä ja linjoista tulee hieman kömpelöitä ja katkonaisia. Jazzfuusio-lickit ja ulossoitto olisivat kaivanneet parempaa jäsentelyä ja rytmistä sijoittelua. Soolon kaari ei ole toivotulla tavalla selkeä. Huippukohta on vaikea hahmottaa ja siirtymä soolon loppuosan sointuvaihdoksiin on laimea ja jossain määrin sekava. Soolon kokonaisuutta parantaa kohtalainen energiataso ja bändin reagointi impulsseihin, etenkin rummut seuraavat hyvin tarjoamiani ideoita.

Toisin, kuin harjoituksissa ja konsertissa, studioversiossa intron alukkeesta luovuttiin käytännön syistä, koska jo aikaisemmin mainitsemani bändin välinen näköyhteys oli lähes olematon. Ajatuksena oli soittaa aluke jälkeenpäin ja liimata mukaan se loppumiksauksen yhteydessä, mutta lopulta päädyin siihen tyyli-ratkaisuun, ettei aluketta tarvita lainkaan. Pienenä työtapaturmana pidettäköön sitä, että intron taukojen hi-hat -iskut oli tarkoitus miksauksessa poistaa, mutta ne unohtuivat raidalle. Tokihan äänitteet ovat olemassa ja tuo pieni parannus edelleen tehtävissä.

Studioversiossa soolonkaari on mielestäni kohtalaisen onnistunut ja energiataso hyvä (liite 1, raita 17). Rytmikka tarkkuus ja linjojen eheys on huomattavasti parempaa kuin konserttiversiossa. Alun valmisteleva osuus olisi voinut olla intensiteettitasoltaan huomattavasti säyseämpi ja kasvattelevampi. Huippukohta on hyvin löydettävissä, joskin sen pituus on koko sooloon nähden liian pitkä. Joitain yksittäisiä fraaseja huomaan lainanneeni suoraan Vaughanilta, mutta kokonaisuutena mielestäni soolon sävelkieli on suurimmalta osin oman varastoni antia. Bändi elää hyvin mukana tarjoamissani ideoissa ja rumpali reagoi hyvin soolon intensiteetin kasvuun. Kappaleen loppu ontuu rytmisesti, koska soittajien välillä ei ollut katsekontaktia, jota vapaassa tempossa syttyvät sointuvaihdokset olisivat ehdottomasti vaatineet. Mielestäni sekä

bändin että omassa soitossani oli hyvää heittäytymistä ja riskinottoa, joka tosin kostautui omalta osaltani siten, että soolossa on kuultavissa joitain selkeitä ja räikeitäkin virhekohtia. Virheistä huolimatta edellä mainitut positiiviset asiat vaikuttivat kuitenkin niin paljon, että kahdesta vaihtoehdosta valitsin lopulta tämän oton.

3.2 Ääniteanalyysi - *What I Wanna Hear*

What I Wanna Hear on Matt Scofieldin oma säveltämä blueskappale, joka löytyy 2004 valmistuneelta *Heads, Tails & Aces* -levyltä. Kappale on 12 tahdin shuffle-blues, joka on kierron loppupuoliskon kahdeksannelta tahdilta alkavaa dominanttiketjua lukuun ottamatta, perinteisiä kaavoja noudattava blueskappale. Kappaleen lopussa jättäydytään 12 tahdin blueskierrosta pois ja jääetään luuppimaisesti soittamaan I-IV vaihtoja kitaran soittaessa sooloa. Kitaralla soitettu bluesasteikkoon perustuva intro on kopioitu Matt Scofieldin alkuperäisestä versiossa lähes yksi yhteen (Schofield 2009, *Heads, Tails & Aces*). Rakenne noudattelee soolojen pituuksia ja kappaleen aivan viimeistä dominanttiketjun kadenssia lukuun ottamatta alkuperäistä versiota. Tarkoituksen mukaisesti laulusäkeistöiden aikana kappaleen tunnelma on komppiryhmän osalta staattinen ja eleetön. Tasaisesti jauhava shuffle-komppi jättää laululle ja fillejä soittavalle kitaralle selkeän ja esiintuovan tilan.

Kenraaliharjoitusten äänitteessä soittimien välinen balanssi on erittäin keho tämän kappaleen osalta (liite 1, raita 5). Sekä laulu että kitara ovat heikosti kuultavissa johtuen osittain aikaisemmin mainitun vaatimattoman tallenninkapasiteetin ja sen sijoittelun johdosta, mutta myös soolon aikana huonojen kitarasäätöjeni vuoksi. Kitaraintrossa on pientä takeltelua eikä äänien soivuus miellytä korvaani. Kappaleen tempo on alkuperäistä hieman verkkaisempi, mikä mielestäni aiheuttaa pientä puutumista kolmijakoisen shufflekompin eteenpäinvetävyydessä. Laulufraasien väliin olisin suonut enemmän fillejä ja niissäkin, joita soitin, löytyy kehittämisen varaa.

Harjoitusäänitteen ensimmäisessä soolossa ensimmäinen merkille pantava puute löytyy kitaran soundista ja etenkin sen hiljaisesta volyymitasosta (liite 1, raita 7). Soolonkaari jää laimeaksi ja rytmisten kompasteluiden lisäksi linjat ovat hieman sekavia ja katkonaisia. Myös toinen soolo sisältää alusta alkaen samat soundiongelmät kuin edellinen (liite 1, raita 8). Asemien vaihdokset eivät suju saumattomasti vaan

kangertelua ja kompastelua on kuultavissa kautta linjan soolon aikana. Soolon soitossa kuuluu huolimattomuutta ja tyytyminen tuttuihin blues-lickeihin kielii herpaantuneesta keskittymisestä. Soolonkaari on melko mitäänsanomaton, eikä varsinaista huippukohtaa ole missään vaiheessa havaittavissa. Kokonaisvaikutelmaksi jää, että ensimmäisen ja neljännen asteen sointuvaihdoksiin pohjautuvan luoppimaisen harmonian soinnunäänien ja sopivien asemien metsästely tappoi oikeanlaisen intensiteettitasen löytymisen ja soolon kaaren kehittymisen.

What I Wanna Hear oli konsertin avausnumero ja selkeästi jälkeinpäin ajatellen väärä valinta ensimmäiseksi kappaleeksi. Kappaleen yksinkertainen luonne osoittautui hyvin haasteelliseksi toteuttaa. Tämänkaltaisessa keskitempoisessa shuffle-bluesissa kolmimuunteisen fraserauksen ja solistista tilaa antavan kompian vuoksi pienimmätkin virheet erottuvat räikeästi (liite 1, raita 3).

Konserttiversiossa ensimmäiseen kitarasooloon lähtö on erittäin tahmea ja kankea (liite 1, raita 11). Jännitys sai liikaa valtaa ja heikensi melko paljon suoritusta. Muistan soolon jälkeen kappaleen aikana päättäneeni, että seuraavassa soolossa jännitykselle ei suotaisi samanlaista sijaa. Soolo on lyhyt, vain yhden säkeistön mittainen, joten varsinaista kaarta ei sille pääse edes kehittymään. Toisen soolon lähtöfraasi on sopivasti vihainen ja soolo lähtee sen myötä mukavasti lentoon (liite 1, raita 12). Nyt soitossa on huomattava määrä rohkeutta enemmän, minkä seurauksena rytmin ja fraasien tarkkuus paranee. Myös pientä itsevarmuuden innoittamaa riskinottoa on kuultavissa. Koska soolon energiataso on jo lähdössä hyvin korkea, siitä jäi uupumaan valmisteleva osio ja soolosta on hieman hankala löytää huippukohtaa. Lopussa kuullaan räikeä virhe dominanttiketjun loppuun sijoittuvan viidennen asteen tritonuskorvauksen päälle soittamassani kitarafillissä, mutta muuten soolonkaari ja asemanvaihdokset ovat melko luontevan kuuloista soittoa.

Harjoitus- ja konserttitalenteisiin verrattuna studiossa äänitetyssä versiossa ei ollut aikaisemmin mainitsemiani laulun ja kitaran päällekkäisrooleja sillä, lauluraita äänitettiin jälkeinpäin (liite 1, raita 1). Nyt saatoinkin keskittyä molempiin erikseen, joten laulusäkeistöiden kitarafillien laimeuteen ja vähyyteen ei löydy tällä kertaa siitä selitystä. Tuotosta olisi pitänyt kuunnella ajan kanssa tarkemmin ja todeta puutteet paikan päällä, nyt voin vain todeta ne jälkeinpäin.

Kappaleen tempo olisi voinut olla aavistuksen verran reippaampi. Kitaran soundi on kauttaaltaan melko hyvä, joskin etenkin aivan alussa hieman ohut ja ponneton, mikä johtunee pikemminkin omasta soittoni laadusta kuin laitteistosta tai miksausesta. Ensimmäisen soolon lähtöfraasi ja valmisteleva osuus on mielestäni onnistunut ja sointuvaihdokset kuuluvat hyvin (liite 1, raita 15). Soolon loppuosan fraasit ovat kuitenkin jotenkin toisistaan irtonaisia ja pidempi linja kuulostaa hieman katkonaiselta. Toisessa soolossa energiataso on kohdallaan heti alusta asti (liite 1, raita 16). Soolonkaari on mielestäni myös kohtalaisen hyvä ja huippukohtat on erotettavissa. Asemanvaihdoksia, varioivaa tematiikkaa sekä sointuharmonioita on hyvin kuultavissa kautta soololinjan. Soolon loppuosassa lyhyiden aika-arvojen liian pitkät fraasit ja koheltamisen tunne hieman latistavat soolon kokonaisuutta. Jotta soolosta jäisi kuulijalle hallitumpi tuntuma, pitkiä ääniä ja maltillisia toistoja olisi pitänyt olla enemmän.

Koko kappaleesta jää itselleni hieman teennäinen ja väkinäinen tunnelma. Laulu ja sen lomaan soitetut kitarafillit tuntuvat kaikki kokonaisuudesta irtonaiselta, eikä bändin yhteissoitto lähde lentoon muutamaa soolon aikana kuultua hetkeä lukuun ottamatta. Ikään kuin puolustuksen puheenvuorona vedän esiin jo aiemmin pariinkin otteeseen mainitsemani vähäisen studioajan ja puutteellisen äänitysmiehityksen. Nämä seikat vaikuttivat heikentävästi myös tämän kuten toisenkin äänitetyn kappaleen lopputulokseen. Uskon vahvasti, että useammalla otolla ja niiden kuuntelulla olisimme varmasti pystyneet parempaan.

4 Yhteenveto pohdinnoista ja analyyseistä

Pohdintaosioiden anti ei varsinaisesti tuonut esiin itselleni uusia asioita omasta soitostani, se ennemminkin vahvisti aikaisempia havaintoja niistä asioista, joiden olen uskonut vaikuttavan omaan soittooni. Esiin nousi erityisesti soittotilanteiden äänittäminen ja äänitteiden kuuntelemisen tärkeys soittajan kehityksen kannalta.

Erääksi itseäni kiinnostavaksi aiheeksi muodostui, kuinka muusikkona voisin kehittää kykyäni keskittää ajatukseni olennaisiin soittamisessa tapahtuviin asioihin, huolimatta

siitä, missä olen tai mitä ympärilläni tapahtuu. Suurimmat soittooni vaikuttavat asiat löytyvät lopulta lähes aina oman pääni sisältä. Uskon, että oikea asennoituminen on ehdoton avainsana ammattitaitoisen vähimmäistason ylläpitämiseen kaikissa työtilanteissa ja -ympäristöissä. En väitä enkä luule, että olisin vielä saavuttanut riittävän ammattitaidon tason kaikilla keikkamuusikon osa-alueilla, mutta uskon vahvasti, että siihen on olemassa erinomaiset mahdollisuudet oman asennoitumisen ja ammattitaidon jatkuvan kehittämisen kautta.

Koska tutkimuksen lähtökohtana olivat omaan soittooni vaikuttavat ympärillä olevat ja tapahtuvat asiat, on mahdotonta puhua tutkimustuloksista faktatietoihin ja tuloksiin nojaavassa mielessä. Se, mitä tein, näin, koin ja kirjoitin, on toki itselleni arvokasta tietoa, mutta koska tarkastelen etupäässä vain oman soittoni sisältöä, on hyvin mahdollista, ettei se herätä kiinnostusta muissa lukijoissa. Tämä ajatus ja sen myötä koko opinnäytetyön tarpeellisuuden omakohtainen kyseenalaistaminen on ajoittain häirinnyt minua kirjoitusprosessin aikana. Miksi valitsin juuri tämän aiheen? Aiheen valinta ei ollut itselleni helppoa ja pohdin pitkään aihetta, josta haluaisin kirjoittaa. Vaihdoin aihetta parikin kertaa, kunnes päätin liittää aiheen jollain tavoin Petri & The Pefletsin studiodemon äänitykseen. Kuten johdannossa kerroin keksin vasta studiossa äänittäessä lopullisen aiheen opinnäytetyölleni. Ajatus soittoympäristön ja -tilanteen vaikutuksesta heräsi huomattuani päätyväni erilaisiin soitannollisiin ja laulullisiin ratkaisuihin studiossa kuin konsertissa tai harjoituksissa. Aluksi ajattelin, että nämä itseeni vaikuttaneet tekijät voisivat osittain olla jotakin, joka koskettaisi muusikoita yleistasolla, mutta jälkeinpäin olen tullut siihen tulokseen, että kysymys on enimmäkseen kuitenkin henkilökohtaisista tuntemuksista.

Analysoiduista kappaleista *Couldn't Stand The Weather* monimuotoisuudessaan oli monessakin mielessä itselleni helpommin lähestyttävä. Tasajakoinen kuudestoistaosapohjainen rytmiiikka on mielestäni huomattavasti helpompi toteuttaa bändin kanssa kuin toisen kappaleen kolmijakoinen shuffle-rytmi. Toisin sanoen minun on helpompi groovata kuin svengata. Muuhun kuin rytmiseen asettumiseen saattaa vaikuttaa myös se, että olen kuullut *Couldn't Stand The Weatherin* ensimmäisen kerran jo 1990-luvun alkupuolella, kun taas *What I Wanna Hear* on vasta noin vuoden vanha tuttavuus.

What I Wanna Hear osoittautui siis yllättävänkin vaikeaksi saada toimimaan johtuen sen yksinkertaisista aineksista ja muun bändin vähäeleisyydestä, joka jätti suuren vastualueen kitaralle ja laululle. Mielestäni en omassa roolissani onnistunut hyvin ainoassakaan versiossa. Riittävä studioaika ja mahdollisuus useampiin ottoihin ja niiden kuunteluihin olisi varmasti tuottanut tyydyttävän tuloksen niissä olosuhteissa.

Kirjoitusprosessin aikana heräsi mieleeni useita mielenkiintoisia ja pohdinnanarvoisia ajatuksia, joista itsestään olisi voinut kirjoittaa opinnäytetyön. Eräs sellainen oli fyysinen ja henkinen valmistelu soittoa edeltävinä aikoina. Joudun usein tilanteeseen, jossa joudun miettimään, onko saman tai seuraavan päivän esiintymistä, studiosessiota tai harjoituksia ajatellen järkevää pidättäytyä soittamisesta, jottei liika rasitus väsyttäisi käsiä. Samasta syystä joudun miettimään, mihin aikaväliin sijoitan esimerkiksi kuntosaliharjoitukset tai satunnaiset fyysisesti raskaat työt. Yhtälailla täytyy suhtautua henkiseen olotilaan vaikuttaviin asioihin, kuten riittävä yöuni tai yleinen liikunnallisuus.

Toinen laajempia ajatuksia herättävä seikka oli soittimen ja laulun yhtäaikainen hallinta. Tämä itsessään olisi ollut mainio aihe opinnäytetyölle. Pääsääntöisesti laulan ja soitan itse kaikissa omissa bändeissä ja soittoproduktioissa, joihin laulua tarvitaan. Olen tehnyt sitä aina siitä asti, kun lapsen aloitin musiikin harrastamisen. Isäni opastuksella alkaneeseen soittoharrastukseen liittynyt laulaminen on ollut aina niin luontevaa, etten ole edes ajatellut sen olevan erityinen taito. Myöhemmällä iällä aloitettuani aikuisopiskelut Helsingin Pop & Jazz Konservatoriossa, sekä Metropolian Ammattikorkeakoulun Pop/Jazz-linjalla, olen huomannut, että vain harvat kanssaopiskelijani hallitsevat soittimen lisäksi laulun niin hyvin, että kykenisivät suoriutumaan esimerkiksi kolmen tunnin hääkeikasta.

Jälkeenpäin jäin pohtimaan omien onnistuneiden ja epäonnistuneiden soittotilanteiden kuuntelemisen merkitystä. Koen itse sen äärimmäisen hyväksi tavaksi oppia löytämään virheet omasta soitosta. Vaikka oman instrumentin hallinta ja yksinharjoittelu on jokaisen omalla vastuulla, uskoisin kuitenkin, että koulutuslaitoksissa ja yksityisestikin musiikkipedagogi hyötyisi tästä opetusmetodista opetustilanteissa. Kun mietin oman musiikinopiskelun aikana olleita opetukseen liittyviä yhtyesoittotilanteita, näkisin erittäin kehittäväenä soiton äänittämisen ja sen kuuntelun yhdessä soittotilanteen yhteydessä. Veisin ajatusta jopa niin pitkälle, että oman soiton äänitteen tarkastelu ja

kirjallinen analyysi voisi olla esimerkiksi yhtenä osana oman koulutusohjelmani ja suuntautumisvaihtoehtoni kurssitutkintoa.

Itselleni parasta antia koko opinnäytetyössäni oli oman soittoni yksityiskohtainen analyysi ja tutkiskelu. Äänitteiden syvälinen tarkastelu ja niiden peilaaminen eri soittoolosuhteisiin ja ympäristöihin sekä niissä vallitseviin senhetkisiin ilmapiireihin oli vähintäänkin kullanarvoinen palvelus itselleni. Omien virheiden ja vastaavasti myös hyvien puolien tunnustaminen olisi aika ajoin paikallaan meille kaikille, niin musiikissa kuin muussakin elämässä.

Lähteet

Ainasoja, Ari 1989. Studiotyöskentely populaarimusiikissa. Musiikkikasvatuksen koulutusohjelman projekti. Pro gradu-tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Arjas, Päivi 2001. Iloa esiintymiseen –muusikon psyykkinen valmennus. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Backlund, Kaj 1983: Improvisointia Pop / Jazz Musiikissa. Helsinki: Warner/Chappel Music Finland Oy.

Bennet, Joe, Curwen, Trevor, Douce, Douse, Noble, Douglas J., Riley, Richard, Skinner, Tony & Wylie, Harry 2002. Guitar Facts. London: Star Fire.

Kauhanen, Mika 2007. Teema-Soolo-Teema. Helsinki: Teosto Ry.

[Verkko-dokumentti] <http://www.teosto.fi/fi/teema-soolo-teema.html> (luettu 3.4.2012)

Korvenpää, Juha 2005. Paavot kehiin. Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmämusiikkituotannossa 1960-80-luvuilla. Väitöskirja. Tampere: Yliopisto.

Löytönen, Teija. 2012. Minäkö tutkija? Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

[Verkko-dokumentti] <<http://www.xip.fi/tutkija/0402.htm>> (luettu 9.4.2012)

Metropolia 2012. Pop/jazz -musiikin koulutusohjelma. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu [Verkko-dokumentti]

<<http://opinto-opas-ops.metropolia.fi/index.php?rt=index/nuoretJaAikuiset/KZC11S1>>

(luettu 14.4.2012)

Vartianen, Varre 2010. Haastattelu. Teksti, Tommi E. Virtanen 2010. Muusikko –lehti.

[Verkko-dokumentti]

<[http://www.musicfinland.com/sml/muusikko/muusikko_2010/Muusikko_6-](http://www.musicfinland.com/sml/muusikko/muusikko_2010/Muusikko_6-7_2010_Varre.pdf)

[7_2010_Varre.pdf](http://www.musicfinland.com/sml/muusikko/muusikko_2010/Muusikko_6-7_2010_Varre.pdf)> (luettu 3.4.2012)

Viinikainen, Teemu 2009. Idemco Oy, Riffi julkaisut.

Wikipedia, Äänitysstudio 2012. [Verkko-dokumentti]

<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Äänitysstudio>> (luettu 14.4.2012)

Audiovisuaaliset

Ford, Robben 2009. Soul On Ten. CD. Concord Music Group. Inc. San Francisco, California

Schofield, Matt 2009. Heads, Tails & Aces. CD. Nugene Records. London.

Stevie Ray Vaughan & Double Trouble 1991. Sky Is Crying. CD. Sony BMG Music Entertainment. Los Angeles, California.

Stevie Ray Vaughan & Double Trouble 1984. Couldn't Stand The Weather. CD. Sony BMG Music Entertainment. New York City, New York

Theriot, Shane 2000. Highway 90. CD. Shose Records. Nashville, Tennessee.

LIITE 1. CD-levy

Raidat:

1. (studio) What I Wanna Hear
2. (studio) Couldn't Stand The Weather
3. (konsertti) What I Wanna Hear
4. (konsertti) Couldn't Stand The Weather
5. (treeni) What I Wanna Hear
6. (treeni) Couldn't Stand The Weather
7. (treeni) What I Wanna Hear - I soolo
8. (treeni) What I Wanna Hear - II soolo
9. (treeni) Couldn't Stand The Weather - intro
10. (treeni) Couldn't Stand The Weather - soolo
11. (konsertti) What I Wanna Hear - I soolo
12. (konsertti) What I Wanna Hear - II soolo
13. (konsertti) Couldn't Stand The Weather - intro
14. (konsertti) Couldn't Stand The Weather - soolo
15. (studio) What I Wanna Hear - I soolo
16. (studio) What I Wanna Hear - II soolo
17. (studio) Couldn't Stand The Weather - soolo