

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma

Vili Paavilainen

KUINKA SÄVELLÄN? – OMA SÄVELLYSPROSESSI TARKKAILUN
KOHTEENA

Opinnäytetyö
Tammikuu 2013



OPINNÄYTETYÖ
Tammikuu 2013
musiikin koulutusohjelma

Siltakatu 1
80220 JOENSUU
p. (013) 260 600 p. (013) 260 6906

Tekijä
Vili Paavilainen

Nimeke
Kuinka Sävellän? – Oma sävellysprosessi tarkkailun kohteena.

Tiivistelmä

Tässä opinnäytetyössä tarkastellaan luovaa sävellysprosessia omien kokemusten sekä tutkimusten kautta. Työssä oli tavoitteena syventää omaa suhdetta säveltämiseen ja innoittaa muita luovaan ajatteluun. Tähän tavoitteeseen päästiin omia kokemuksia reflektoimalla, lukemalla muiden säveltäjien kokemuksista, tutkimalla luovuuteen liittyvää lähdekirjallisuutta ja haastatteleamalla yhtä säveltäjää.

Työn taiteelliseen osuuteen kuului kaksi sävellystä, jotka sävellettiin tätä opinnäytetyötä ajatellen. Sävellykset äänitettiin, ja ne ovat kuunneltavissa internetosoitteessa: <https://soundcloud.com/vilipaa>. Sävellystyökaluna käytettiin Logic Pro 9-tietokoneohjelmaa ja sen tarjoamaa mahdollisuutta äänittää sekä MIDI-informaatiota ja ääniraitoja.

Sävellysten eri työvaiheet käytiin läpi sävellyspäiväkirjan avulla. Tällä pyrittiin havainnollistamaan säveltäessä muodostuvia ajatusketjuja. Raportissa käsiteltiin lyhyesti myös äänitys-, miksaus- ja masterointiprosesseja, jotka ovat välttämättömiä työvaiheita sävellyksen saattamisessa äänitiedostoksi.

Kieli
Suomi

Sivuja 29
Liitteet 2
Liitesivumäärä 6

Asiasanat
säveltäminen, luovuus, äänentallennus



THESIS
January 2013
Degree Programme in Music
Siltakatu 1
FI 80220 JOENSUU
FINLAND
Tel. +35813 260 600

Author
Vili Paavilainen

Title
How do I compose? – My composing process under exploration.

Abstract

In this thesis I explored creative composing process through my own experiences and through research. The goal was to deepen my relationship to composing and to inspire others to creative thinking. This goal was achieved by self- experience, reading writings of other composers, exploring literature related to creativity and interviewing one composer.

The artistic part of the thesis was to compose two compositions and they were composed for the purpose of this thesis. These compositions were recorded and they can be listened to in the internetaddress: <https://soundcloud.com/vilipaa>. Logic Pro 9 computer program with its possibility to record MIDI and audio information was used as the composing tool.

The different stages of the composing process were looked through with a composing diary and the purpose of this was to observe the forming chains of thoughts while composing. Recording, mixing, and mastering processes are also dealt shortly in this thesis. They are a part of the process of making the compositions into listenable sound files.

Language
Finnish

Pages 29
Appendices 2
Pages of Appendices 6

Keywords
composing, creativity, recording

Sisältö

1	Johdanto.....	5
2	Luova prosessi.....	6
2.1	Luovuuden määrittelyä.....	6
2.2	Omat kokemukset luovasta prosessista.....	7
3	Vaikutteet.....	10
4	Sävellysten analysointia.....	12
4.1	Sävellysmenetelmät.....	12
4.2	Summer´s Here.....	12
4.2.1	Summer´s Here -kappaleen äänittäminen.....	18
4.2.2	Summer´s Here -kappaleen miksaus.....	19
4.2.3	Summer´s Here -kappaleen masterointi.....	20
4.3	Oh, Really!?!.....	21
4.3.1	Oh Really!?! -kappaleen äänittäminen.....	25
4.3.2	Oh Really!?! -kappaleen miksaus ja masterointi.....	26
5	Pohdinta.....	27
6	Lähteet.....	29

Liitteet

Liite 1 Summer´s Here -kappaleen nuotti

Liite 2 Oh Really!?! -kappaleen nuotti

1 Johdanto

Säveltäjä-sanassa on jollain tavalla mahtipontisuutta ja jopa tiettyä raskautta. Suomalaisille se tuo usein ensimmäisenä mieleen Sibeliuksen ja hänen sävellyksensä, kuten *Finlandian*. Sanaan liittyy myös mystiikkaa. Usein säveltäjä mielletään henkilöksi, joka työskentelee ylhäisessä yksinäisyydessään. Kun hänen sävellyksensä kantaesitetään, ihmetellään kuinka tyhjästä voi syntyä musiikkia, joka voi olla lähes taivaallisen kaunista. Jos musiikkia ei ymmärrä, voi ajatella säveltäjän olevan hullu. Sama musiikki voi johtaa sen oivaltavia palvomaan säveltäjää nerona. Säveltäjä saatetaan mieltää erakoksi, joka on uppoutunut työhönsä irtautuen normaalista elämästä. Joillekin taas tulee mielikuva juhlijasta, joka viettää taiteellista elämää ja kirjoittaa sävellyksiä krapulassa tai vierotusoireissa, ammentaen sitä kautta elämäntuskaa sävellyksiinsä. Tämänkaltainen romantiikka on jo sinänsä kiinnostavaa ja motivoi minua kirjoittamaan aiheesta, mutta vielä enemmän minua innoittavat omat kokemukseni musiikin säveltämisestä. Haluan kertoa niistä ja toivoakseni inspiroida muita säveltämään tai kuuntelemaan musiikkia eri tavalla.

Omien jazzsävellysten tekeminen alkoi perehdyttyäni Cubase-tietokoneohjelmaan, jonka avulla voi äänittää eri instrumentteja käyttämällä miditeknologiaa. Huomasin nopeasti, että sen avulla minulla oli kyky tuottaa musiikkia, josta itse nautin ja josta myös muut pystyivät nauttimaan. Tunsin itseni eheämmäksi ja voisi jopa sanoa, että säveltämisen kautta tunsin löytäväni yhteyden omaan sieluuni. Säveltäminen tuntui suurimmaksi osaksi hyvinkin nautinnolliselta, vailla tarvetta miellyttää ketään tai onnistua. Kaikille säveltämisellä ei kuitenkaan tarvitse olla syvällistä tarkoitusta. Ilkka von Boehm kirjoittaa kirjassa *Minä, säveltäjä 2* seuraavaa: ”En ole koskaan miettinyt syvällisesti perimmäistä syytä säveltämiselleni. Minulle riittää perusteluksi se, että haluan tehdä sitä ja että se kiinnostaa minua.” (Boehm 2002, 9.)

Tässä opinnäytetyössä pohdin säveltämisestä omiin kokemuksiin, tutkimuksiin ja muiden säveltäjien kirjoituksiin perustuen. Työtä kirjoittaessani olen säveltänyt samaan aikaan kaksi sävellystä, joiden eri vaiheita olen myös tarkastellut. Säveltäminen kuuluu työn taiteelliseen osuuteen ja sävellyksistä olen toteuttanut kuunneltavat äänitiedostot (Paavi-

lainen, 2013). Työn tarkoituksena on syventää omaa tapaa työskennellä säveltäjänä, innoittua itse ja innoittaa muita. Haluan tutkia asiaa jazzmusiikin näkökulmasta ja sivuan hieman myös klassisen musiikin perinteitä.

2 Luova prosessi

2.1 Luovuuden määrittelyä

”Luovuus on yksi vaikeimmin määriteltävistä psykologisista käsitteistä” (Uusikylä & Piirto 1999, 12). Luovuutta on tutkittu paljon, ja aiheen laajuus on sitä luokkaa, että voisin kirjoittaa siitä kokonaisen opinnäytetyön. Haluan kuitenkin tuoda esille joitain omia pohdintoja sekä asioita, joihin tutkijat ovat päätyneet. ”Luovuus kiinnittyy aina johonkin erityisalaan” (Uusikylä & Piirto 1999, 13). Esimerkiksi voin olla luova musiikin alalla, mutta kuinka minulta onnistuisi luovuus insinöörinä? Ehkä luovuuteen täytyy liittää motivaatio ja lahjakkuus. Tarpeellinen määrä kykyjä tietyllä alalla ja intohimo kyseiseen alaan voi aikaansaada luovaa ajattelua. Omalla kohdallani olen kokenut asian niin, että kun annan sävellykselle oman persoonallisen sävyn, olen luonut jotain omaa, jotain missä on minun sormenjälkeni. Silloin jotain uutta on syntynyt. Joskus se tuntuu hypyltä tuntemattomaan, mutta ei pelottavalla tavalla, vaan tavalla jolloin yllättää itsensä. Esimerkiksi pidän säveltämisestä soittimella, johon minulla ei ole läpikotaista tuntemusta. Sävellän usein pianolla, josta tiedän jonkin verran, mutta en kovin paljoa. Niinpä usein yllätyn, kun soitan jonkin hienonkuuloisen soinnun, tietämättä mikä se on. Tieteiden ja taiteiden alalla melkein kaikki innovaatiot ovat vaatineet pitkäaikaista sitkeää, motivoitunutta työtä. (Uusikylä & Piirto 1999, 74.) Mikä minua motivoi sitten säveltämään? Ainakin se tunne, että minun tarvitsee ilmaista jotain sellaista, mitä en voisi koskaan ilmasta sanoilla.

Pelätty kritiikki luo stressiä, joka laskee luovaa suorituskkyä. Luovuus elää vapaudessa. (Uusikylä & Piirto 1999, 75.) Ollessani opiskelijavaihdossa vuonna 2010 The Royal Academy of Musicissa Tanskassa opettajamme lauluntekokuksilla kertoi kuulleensa, että Disneyn yhtiöillä on kolme huonetta. Ensimmäisessä huoneessa ideoidaan kaikenlaiset ideat, olivat ideat sitten kuinka pähkähulluja tahansa. Nämä ideat viedään seura-

vaan huoneeseen, jossa mietitään kaikki mahdolliset keinot, kuinka ideat voitaisiin toteuttaa. Vasta kolmannessa huoneessa päätetään ideoiden toteuttamisesta. Kritiikki on myrkkyä luovuudelle, ja joskus se tavoittaa itsenikin säveltäessä. Silloin törmään esteeseen, josta on vaikea päästä yli. Se ikään kuin sumentaa näkemyksen ja sävellyksen tulevaisuus hämärtyy. Tässä minua auttaa kokemus, että aina on mahdollista muuttaa kaikki. Joskus on käynyt niin, että alkuperäisestä ideasta ei ole jäänyt juuri mitään jäljelle, kun olen löytänyt uuden suunnan sävellykselleni.

Flow-tilasta puhutaan nykyään paljon ja se on minullekin tuttu kokemus. Flow-kokemus on psyykkisen energian suuntaamista itselle arvokkaaseen toimintaan. Flow-tilassa ihminen on löytänyt oman onnellisuutensa lähteen. (Uusikylä & Piirto 1999, 65.) Tältä minusta juuri on tuntunut. Silloin kaikki ylimääräinen karsiutuu pois ja olen läsnä siinä mitä teen.

2.2 Omat kokemukset luovasta prosessista

Uusi sävellys voi alkaa mistä tahansa ideasta. Idea voi olla rytmisen, melodinen tai harmoninen. Alkusysäyksenä voi olla tunnetila tai nähty uni. Inspiraation on voinut herättää kirja, elokuva, runo, konsertti, uuden bändin löytäminen tai meditatiivinen tila. Aina löytyy syy säveltää, eikä tarvitse odottaa inspiraatiota. Muistan kuulleen erään säveltäjän suusta, että jotkut säveltäjät puhuvat, että on olemassa vain työtä, ei inspiraatiota. Haastatellessani sähköpostitse säveltäjä ja sävellyksen opettaja Juhani Nuorvalaa, hän kertoi, että inspiraatiota tarvitaan, mutta on eri asia mitä se on.

”Työtä ja itse hankitun taidon osuutta säveltämisessä ja muussa taiteessa korostavat taiteilijat, jotka haluavat muistuttaa, että merkittävät taideteokset eivät synny tuosta vain Jumalan lahjoittamana”.

Hän myös kirjoittaa innoittumisesta ja siitä että, musiikista voi tulla innoittunut vaikutelma, vaikka säveltäjä olisi säveltänyt musiikin kylmästi sävellystekniikoita käyttäen ja palkkashekki mielessä. Toisaalta säveltäjä voi joskus itsekkin huomata, että ”taisinpa olla tuossa kohdassa inspiroitunut!”. Nuorvala kertoo, että ei itse käytä juuri koskaan inspiraatio-sanaa. Puhuttaessa sävellyksen vaatimuksista, hän sanoo, että pitää keksiä jotain vavahduttavaa, tuoreen kuuloista tai sellaista musiikkia, joka tuo kyneleet silmiin tai

tulee kylmiä väreitä. ”Eikä näiden oleellisten asioiden tuottamiseksi liene muuta keinoa kuin jokin määrittelemätön.” (Nuorvala 2012.) Itse uskon tällä hetkellä, että äkillisen inspiraation seurauksena voi säveltäjä työskennellä lyhyen ajan ja tuloksena on mahdollisesti mitä kauneinta musiikkia. Uskon myös, että säveltäminen on pitkäjänteistä työskentelyä ja joskus sävellys valmistuu vasta vuosien työn jälkeen. Olen huomannut, että alkaessani säveltämään en välttämättä ole aluksi inspiroitunut, mutta uppoutuessani työhön saatan äkkiä huomata inspiroituneeni. Jazzkitaristi Pat Metheny kuvailee yhden hänen tunnetuimman teoksensa *Are you going with me* syntyä. ”*One summer day, I went for a walk in the woods, came back to the house, and played this piece into the machine. It sort of came all as one thing, and I didn't have to change anything.*” (Metheny 2000, 440.) Omalle kohdalleni on muutaman kerran tapahtunut samankaltaisesti. Yksi tällainen tapaus oli kappale nimeltään *Alone*, joka syntyi yksinäisyyden tunteesta. Kappaleen soinnut ja melodia tulivat ulos samanaikaisesti ja myös soolo-osion sointukierto syntyi samana iltana. Myöhemmin olen kuitenkin tehnyt pieniä muokkauksia kappaleeseen ja olen myös säveltänyt ja sovittanut kappaleeseen kaksi viulua ja sellon.

Usein jazzsävellyksissä säveltäjä on halunnut tutkia jotain musiikillista ilmiötä, kuten kirkkosävellajeja eli moodeja. Miles Davisin albumi *Kind of Blue* (1959) on hyvä esimerkki juuri tästä. Albumilla Davis tutkii moodeja näkökulmasta, joka oli albumin ilmestymisaikaan uutta. En kuitenkaan tiedä, onko Davis tarkoituksenmukaisesti lähtenyt tutkimaan modaalisuutta, vai onko hän vain kuullut musiikin sillä tavalla. Oma kokemukseni asiasta on, että säveltäessä asioita tapahtuu joskus sattumalta. Pat Methenyn sävellys *Have You Heard* yllätti itsensä säveltäjän, kun hän nuotinsi kappaletta. Metheny luuli kappaleen menevän 4/4-tahtilajissa, vaikka kappaleessa tahtilajit vaihtuvat 7/4-, 5/4-, 4/4- ja 3/4-tahtilajien välillä. (Metheny 2000, 442, 242.)

Omat kokemukseni säveltäessäni musiikkia ovat olleet vaihtelevia. Joskus sävellys on saattanut syntyä päivässä tai joskus sävellyksen valmistumiseen on mennyt jopa vuosi. Olen saattanut keksiä yhden idean, josta todella pidän, mutta sävellyksen kokoaminen tuon idean ympärille on saattanut olla vaikeaa ja turhauttavaakin. Sitten yhtäkkiä palaset ovat lokahtaneet kohdilleen ja sävellys on syntynyt. Luovan prosessin käynnistämistä helpottaa se, että sille luodaan raamit tai tila, jonka sisällä toimitaan (Heiskanen 2008, 83). Sävellyksissäni on aina ollut jokin idea, jonka ympärille olen kehittänyt sävellyksen. Joskus idea on ollut mielessäni jo ennen ryhtymistä säveltämään ja joskus idea on syn-

tynyt hyvin aikaisessa vaiheessa sävellysprosessia. Minulla on tapana äänittää omaa improvisointiani pianolla ja siinä ajatuksena minulla on ollut löytää improvisoimalla uusia ideoita sävellyksilleni. Vaikka pidän tästä tavasta, en kuitenkaan ole löytänyt ideoita tätä kautta sävellyksilleni. Mikko Heiskanen haastattelee Pro Gradu työssään Luova mieli, lähikuvassa muusikoiden luomisprosessit neljää suomalaista säveltäjää. Yksi haastateltavista kertoo siitä, kuinka päättämällä tehdä mitä tahansa hän ei pysty omien sanojensa mukaan synnyttämään kuin pelkkää kaaosta. (Heiskanen 2008, 83.) Vaikka omat pianoimprovisaationi eivät mielestäni ole kaoottisia, selkeää ideaa en ole niistä löytänyt.

Olen kokenut itse, että on vaikea ajatella sävellyksen koskaan olevan valmis, vaikka kappaletta on jo esitetty monia kertoja. Silti mietin, voisiko tuon osan tehdä jotenkin toisin. Yksi hyvä puoli säveltämisessä on se, että säveltäjä on aina vapaa muokkaamaan sävellystä muiden lupaa kysymättä. Voi kuitenkin olla, että tulevaisuudessa minun on päätettävä sävellyksen olevan valmis ja siirryttävä eteenpäin. Tähän asti olen kuitenkin kokenut, että muutokset sävellykseen tapahtuvat melkein kuin itsestään soitettuani kappaletta useita kertoja. Silloin voi huomata ja kuulla, mitä muutoksia sävellykseen tulee tehdä. Koen olevani hidas tekemään asioita, joista todella välitän. Haluan tarkastella asiaa monesta suunnasta ja tehdä päätöksiä, vasta kun olen varma, kuinka asian tulee olla. Niinpä huomaan useasti olevani ristiriidassa, koska määräajat ja kiire saada asiat tehdyiksi ovat vahvasti läsnä yhteiskunnassamme. Säveltäessä minulle käy usein niin, että unohdan kaiken kiireen ja stressin ja tunnen oloni hyväksi ja tasapainoiseksi. Siksi juuri säveltäminen tuntuu terapeuttiselta.

Olen huomannut joitakin säännönmukaisuuksia omassa säveltämisessäni. Usein ensimmäiset ideat ovat harmoniaan liittyviä ja usein ensimmäiseksi minulle tulee mieleen kappaleen päämelodia, jota voisi kutsua kertosaäkeeksi ilman laulua. Pyrin kuitenkin tietoisesti lähtemään myös muista lähtökohdista liikkeelle, jotta voin haastaa itseni. Olen huomannut myös pyöritteleväni samankaltaisia sointukiertoja ja tiettyjä sointuja, joihin olen mieltynyt. Esimerkiksi maj7#5-sointu esiintyy usein sävellyksissäni jossain kohtaa.

Uuden kappaleen aloittaminen tuntuu aluksi kuin hypyltä tyhjiyteen: ei voi tietää, mihin päätyy! Niinpä epävarmuuden tunne on läsnä, ja se aiheuttaa luovuuden tuskaa. Samaan aikaan voi tuntea innokkuutta, jos on keksinyt hienon idean, mutta ei vielä tiedä,

miten jatkaa. Tähän liittyy itselläni taipumus olla välillä hyvinkin tarmokas ja toisaalta välillä hyvin laiska. Laiskottelu voi olla tarpeellista, koska silloin ideat muhivat ja alitajunta prosessoi aikaisempaa ideaa ja sitä kuinka jatkaa. (Uusikylä & Piirto 1999, 57.)

Ennen vuotta 2005 en ollut säveltänyt mitään. Oman materiaalin tuottaminen oli ollut kuitenkin haaveena siitä lähtien, kun aloitin musiikin harrastamisen tosissaan. 22-vuotiaana haaveesta tuli totta, kun ensimmäiset musiikilliset ideat alkoivat tulla esiin. Alkusysäykseen tarvittiin hieman rohkaisevia sanoja, avarakatseisuutta ja aikaisemmin mainittu tietokoneohjelma. Uskon että aika oli tuolloin kypsä ja silloin minulla oli tarvittavat rakennuspalikat, jotta minun oli mahdollista synnyttää musiikkia.

3 Vaikutteet

Luonnollisesti siihen, minkälaista musiikkia sävellän, vaikuttaa ketä olen kuunnellut. Aloittaessani musiikin harrastamisen kuuntelin lähinnä rockbändejä. Yhteistä mainittakoon AC/DC, Aerosmith ja Van Halen. Lyhyen ajan kuluttua kuunteluni laajeni bluesin puolelle B.B Kingin, Eric Claptonin, Stevie Ray Vaughanin ja Jimi Hendrixin myötä. Yritin etsiä minulle uutta musiikkia lainailemalla musiikkikirjaston tarjontaa. Kuvioihin tulivat mukaan Steve Vain ja Joe Satrianin kaltaiset rock-kitaravirtuoosit. Pidän ja pidän edelleen myös Stingin ja The Policen tuotannosta, jossa oli jo jazzin suuntaan olevia elementtejä. Kiinnostus jazzmusiikkiin alkoi lukioaikoihin, jolloin kuulin Mike Sternin ja Pat Methenyn kaltaisia kitaristeja. Halusin tutustua enemmän jazzmusiikkiin kuuntelemalla Miles Davisia, John Coltranea ja Ornette Colemania.

Aluksi en pitänyt heidän musiikistaan, koska en ymmärtänyt sitä. Jotain kiehtovaa siinä kuitenkin oli. Eräs ystäväni, joka opiskeli samaan aikaan Savonlinnan taidelukiossa, oli jo hyvin pitkällä jazzopinnoissa ja tiesi paljon jazzmusiikista. Hän suositteli minulle monia artisteja kuten Herbie Hancockia, John Scofieldia, Kenny Garrettia, Keith Jarrettia, Charlie Parkeria ja monia jazzin eläviä ja kuolleita legendoja. Kuuntelin heitä ja ymmärrys jazzmusiikkia kohtaan kasvoi.

Itselle kuitenkin rakkainta on Pat Methenyn musiikki. Rakastan hänen musiikkiaan edelleen hyvin paljon ja hänen vaikutuksensa musiikkiini on ilmeinen. Olen kuunnellut myös paljon modernia New Yorkista tulevaa jazzmusiikkia, kuten Kurt Rosenwinkeliä tai Mark Turneria. Perinteiset jazzkitaristit kuten Wes Montgomery tai George Benson, ovat varsinkin viime aikoina olleet suosiossani. Myös jazzpiireissä ehkä huonomaineisikin leimattu smooth-jazz on vaikuttanut minuun. Sieltäkin löytyy hienoja melodioita tai taitavia soittajia. Isoille orkestereille säveltävät Vince Mendoza tai Maria Schneider ovat luoneet musiikkia, josta nautin suuresti, unohtamatta heidän esikuvaansa Gil Evansia. Myös klassisen musiikin säveltäjät kuten Bach, Vivaldi, Stravinsky tai Steve Reich ovat hyvin mielenkiintoisia. Popmusiikin puolella nykypäivän R'n'B ja soul lämmittävät sydäntäni. Pidän paljon myös perinteisestä brasilialaisesta musiikista. Pidän niin monenlaisesta musiikista, että artisteista tulisi pitkä lista ja silti unohtaisin mainita jonkun. Ehkä tietyn tyyppinen fuusiojazz on ollut itselle aina mieleen, mutta nautin suuresti myös muista jazztyyleistä. Esimerkiksi jotkut free-jazzkonsertit ovat olleet mahtavia elämyksiä. Pidän myös free-jazzin soittamisesta, koska pääsen helposti flow-tilaan sitä soittaessani. Toisaalta pidän myös perinteisten jazzstandardien soittamisesta, koska ne ovat pohja yhteiselle jazzkielelle. Jazzmuusikot ympäri maailmaa soittavat standardeja, joten samoihin kappaleisiin voi törmätä toisella puolella maailmaa. Vaikutteeni ovat siis hyvin erilaisia, ja toivottavasti se myös kuuluu musiikissani myönteisessä mielessä. En halua säveltää sillisalaattia, mutta en myöskään halua sävellysteni olevan sidoksissa mihinkään tyyliin. Olen kokenut, että sävellyksistä löytyy kuitenkin aina säveltäjän sormenjälki, väännelisi sitä miten päin tahansa.

”Jokainen artistihan jatkaa jotain perinnettä, myös musiikki itsessään ei kehity tyhjiössä. Näillä vaikutteilla ja vaikuttajilla on aivan olennainen merkitys myös omassa työskentelyssäni. Pelkkä muiden jäljittely ei kuitenkaan missään tapauksessa riitä, vaikka silläkin on oma roolinsa oppimisprosessissa.” (Pitkänen 2009, 14.)

Olen huomannut, että on hyvin vaikeaa jäljitellä täysin muiden artistien soittotapaa, eikä se mielestäni ole edes itsetarkoitus. Loppujen lopuksi kaikki soittavat omalla tyylillään ja sitä maustavat vuosien varrella saadut vaikutteet.

4 Sävellysten analysointia

4.1 Sävellysmenetelmät

Olen opiskellut sävellystä oppiaineena vain vähän. Uskon kuitenkin, että olen opiskellut sitä tietoisesti ja tiedostamatta siitä lähtien, kun aloitin soittamaan. Minulle, musiikin tekeminen koostuu rakennuspalikoista, joita olen vuosien mittaan oppinut opiskellessani musiikkia.

Säveltämisen apuvälineenä käytän Logic pro 9 -ohjelmaa, joka on MIDI-sekvensseri ja sillä on myös mahdollista äänittää ääniraitoja. MIDI on lyhenne englanninkielisistä sanoista Musical Instrument Digital Interface. Se mahdollistaa tietojenvaihdon elektronisten instrumenttien ja tietokoneen välillä. (Clackett 1996, 1.) Käyttämällä MIDIä, voin ladata eri instrumentteja, joita voin soittaa koskettimistolla. Tämän avulla minulla on mahdollisuus luoda realistisen kuuloinen kuva sävellettävästä kappaleesta. Tämä menetelmä säveltää on muodostunut minulle tavaksi vuosien varrella, ja se oli tapa, jolla aloitin säveltämisen. Joskus olen säveltänyt myös nuoteille kirjoittamalla ja joskus pelkän kitaran avulla.

4.2 Summer's Here

Aloitin työstämään Summer's Here -nimistä kappaletta toukokuussa 2012. Nimeän sävellyksen yleensä jo heti alussa, koska tallennettaessa tietokone kysyy tallenteen nimeä ja annan työnimen. Usein työnimi jää kappaleen varsinaiseksi nimeksi, mutta joskus työnimi on niin mauton, että keksin myöhemmin paremman. Sävellyksen ensimmäinen musiikillinen idea oli tehdä kappale 6/8 -tahtilajissa. Pidän kyseisestä tahtilajista paljon, koska se tarjoaa paljon rytmisiä vaihtoehtoja ja siitä että siinä on keinuva tunnelma. Aikaisemmin olin työstänyt sävellystä, jossa oli myös 6/8 -tahtilaji, mutta en saanut sävellystä koskaan vietyä loppuun asti. Aloitusiltana tein soinnutuksen, joka vaikutti siltä, että se sopisi kappaleen pääteeman taustalle. Soitin pianolla keinuvan arpeggion omaisen kuvion sointujen pohjalta ja pidin tunnelmasta. Soinnut olivat vain sellaisia, joita olin jo pyöritellyt aikaisemmissa sävellyksissäni ja ajattelin, että olisiko kuitenkin aika

kokeilla jotain uutta. Soitin myös bassolinjan, jossa oli hieman tasaista 4/4 tahtilajin poljentoa. Kun soitetaan 4/4 tahtilajia 6/8 tahtilajin päälle, vetoaa se minuun hyvin paljon. Siitä tulee vaikutelma, että kappale menee eteenpäin ja ikään kuin imaisee kuulijan mukaansa. Soitin myös syntetisaattorijousilla sykkivää mattoa, mutta hylkäsin idean nopeasti, koska se oli mielestäni hieman mauton. Tapailin kitaralla myös melodiaa, mutta senkin hylkäsin nopeasti. Joidenkin kappaleiden kohdalla melodia tulee mieleeni helposti, mutta nyt tuntui ettei mikään melodia tuntunut miellyttävältä. Kannatti kuitenkin pitää mielessä, että näin on tapahtunut aikaisemminkin: yksi parhaista melodioistani syntyi tilanteessa, jossa jouduin hakemaan sitä pitkän ja piinallisen ajan.

Palasin sävellykseen seuraavan kerran kesäkuun alussa 2012, jolloin hahmottelin sointuja säkeistöön. Lähtökohtani sävellykseen oli siis rytmien, mutta seuraavaksi keskityin harmoniaan. Harmonia on usein ollut pääosassa sävellyksissäni. Pidän siitä, että voin ilmaista tunteitani harmonian kautta, koska tietyt soinnut luovat aina tietyn tunnelman. Myös melodia on läsnä sointukiertoja tehdessä, koska kun siirrytään soinnusta toiseen, soinnun ylin ääni luo itsessään melodiaa. Monet minun tekemistäni melodioista ovatkin syntyneet siten, että olen kuljettanut soinnun ylintä ääntä melodisesti ja olen sitten koristellut melodiaa lisäämällä joitain ääniä soinnun ylimpään ääneen.

Toinen idea, oli niin sanottu vamppi säkeistön jälkeen. Vamppi on lainaus englanninkielisestä sanasta vamp, joka tässä tapauksessa ei suinkaan tarkoita miestennielijää, vaan muutaman tahdin mittaista säestyskuviota, jonka taustalle improvisoidaan. Tämä vamppi oli kahden tahdin mittainen ja se perustui Ebm9-soinnulle. Vampissa oli iskut, jonka jälkeen tuli tauko ja taas tietyt iskut. Tällaista vampppia käytetään usein rumpusoolon taustana, ja olen itsekin käyttänyt tätä ideaa jo muutamissa sävellyksissäni. Äänitin vampin ja äänitysvaiheessa soitin tahdin ensimmäiselle puoliskolle Ebm9 -soinnun, mutta jälkimmäisen puoliskolle improvisoin eri sointuja ja yritin näin hakea oikeita sointuja jälkipuoliskolle. Pidän tällaisista vampeista ja etenkin rumpusooloista, joita vampit säestävät. Ne ovat yleensä keikoilla se kohta, kun yleisökin alkaa suorastaan villiintymään. Olin kuitenkin käyttänyt kyseistä ideaa jo paljon, joten päätin olla käyttämättä vampppia tässä sävellyksessä. Yhtäkään näistä hylkäämistäni ideoista en ole poistanut, vaan olen äänittänyt ne ja voin käyttää ideoita mahdollisesti muissa sävellyksissä tai jopa samassa sävellyksessä, jos muutan mieleni. Mietin, mitä säkeistön jälkeen tulisi, jos en käyttäisi vampppia. Kehittelin uuden sointukierron, joka meni eri sävellajista, ja

tästä kierrosta tuli modaalinen. Sointukierro sisälsi paljon kirkkaita sävyjä, kuten lydyistä moodia. Jätin tämän idean lepäämään.

Seuraava idea joka heräsi, oli kappaleeseen tuleva intro (liite 1, sivu 1). On jopa hauska seurata omaa ajatuksenjuoksua säveltäessäni musiikkia. Idea ikäänkuin nousee esiin ylittäen. Ajattelu on kutakuinkin seuraavaa: ”Hei, mitä jos intro olisikin soitettu rubatossa!” Kehittelin soinnut, jotka tulisivat rubatona sävellyksen introon. Rubato on siis eräänlainen tempomerkintä, joka tarkoittaa, että tempo on tietyiltä osin vapaa. Jazzyhtyeessä soittaessa se tarkoittaa sitä, että musiikki etenee sitä mukaa, kun joku yhtyeen jäsenistä päättää tehdä aloitteen ja mennä eteenpäin. Se on haastavaa, koska vaikka tempoa ei varsinaisesti ole, täytyy musiikin soljua eteenpäin musikaalisella tavalla.

Intron sointuja hahmotellessani otin käyttöön säännön, jossa päätin että basso kulkee kromaattisesti alaspäin. Samaa ideaa olin käyttänyt *Alone* -nimisessä sävellyksessä joitakin vuosia sitten. Tällä kertaa soinnuista tuli kuitenkin hyvin erilaiset. Soinnut etenivät mielestäni loogisesti, mutta kuitenkin niin, että sointukulusta tuli modaalinen. Tämä modaalisuus tarjoaa mielestäni hyvän pohjan melodisille ideoille ja tarjoaa laajan spektrin sävelvärejä. Soitin soinnut pianolla ja tässä vaiheessa mietin hyvin vähän sitä, mikä sointu ja sointumerkki on kyseessä. Annan vain sormien liikkua koskettimilla ja liikun soinnusta toiseen. On vaikea kuvailla sanoin prosessia, joka tapahtuu sillä hetkellä, kun musiikkia syntyy, mutta tavallaan annan vain asioiden tapahtua. Kyse on hetkessä elämisestä ja siitä että hyväksyy asiat sellaisena, kuin ne tapahtuvat.

Samana iltana syntyi jatke introlle. Tässä osassa on kahden soinnun toistuva kuvio, joka soitetaan tempossa. Siinä on kirjoitettu kaksi Maj7-sointua molliterassin päähän toistetaan. Näitä kahta sointua soitetaan 16 tahtia, jonka jälkeen soinnut ja sitä mukaa tunnelma vaihtuu. Seuraavat soinnut ovat Gbmaj7/Ab ja Gb°maj7/A ja ne soitetaan samalla tavalla kuin edelliset soinnut. Pianolla soitetaan arpeggio-kuvio, joka luo odottavan ja hieman mystisen tunnelman. (liite 1, sivu 1-2.) Tämä osa voisi kuvailla kevättä ja sitä kuinka kaikki herää eloon. Myöhemmin päätin, että tähän osaan soitetaan bassosoolo, mieluiten nauhattomalla sähköbassolla. Mieleeni tuli kuinka Jaco Pastorius soittaisi sooloa tähän ja se tuntui hyvältä ajatukselta.

Tässä vaiheessa sävellys tuntui etenevän vauhdilla ja keksin jatkaa pääteeman sointuja. Osa on hienon kuuloinen ja se alkaa reippaasti, mutta päättyy tummaan G-fryyginen sointuun. Draaman kaari on tässä lyhyt ja jyrkkä, mutta mielestäni luonnollisen kuuloinen. Tässä osassa siis rumpukomppi lähtee kunnolla käyntiin ja kappale saa uutta potkua. Kehitin myös lopun G-fryygisen soinnun alle bassomelodian, joka syntyi lähes improvisoimalla. Huomasin olevani flow-tilassa ja olin innoissani luomuksistani.

Seuraavaksi ryhdyin kehittämään melodiaa kappaleen pääteemaan, joka alkaa siis tahdistasta 31 ja on nimetty C-osaksi (liite 1, sivu 2). Ajatuksena oli tehdä kaksiääninen teema ja ajattelin käyttää tässä apuna kontrapunktia. Olin opiskellut kontrapunktia hieman Visa Mertasen sävellyskurssilla, mutta monia asioita siitä oli silti hämärän peitossa. Muistinkin, että Jon Damianin kirjassa *the Guitarists Guide to Composing and Improvising* oli käsitelty kontrapunktia suhteellisen yksinkertaisin metodein. Otin kirjan esiin ja tein joitain kirjan harjoituksista. Kirjassa ensimmäisen lajin kontrapunkti on esitelty yksinkertaisesti siten, että päämelodialle tehdään samanaikainen terssi tai seksti. (Damian 2001, 63.) Kokeilin tekniikkaa tekemällä neljän tahdin mittaisen melodian ja sitten tein melodialle toisen äänen käyttämällä terssejä ja sekstejä. Pyrin tekemään sävelkuljetuksesta jouhevan, mutta kuitenkin yllätyksellisen. Koin että tekniikka oli erittäin toimiva ja helppo ymmärtää ja toteuttaa. Silti minulla oli vaikeuksia löytää kunnollista melodiaa tähän osaan. Ehkä itsekritiikkini oli luovuuden esteenä.

Jätin C-osan melodian ja rupesin työstämään melodiaa rubato-osioon, jonka nimesin A-osaksi (liite 1, sivu 1). Vaikka osa oli tarkoitus soittaa rubatona, olin kuitenkin äänittänyt soinnut tempossa helpottaakseni työskentelyä. Hahmottelin melodiaa laulamalla kannettavan tietokoneeni mikrofonin kautta. Laulaminen osoittautui hauskaksi ja nauruja kirvoittavaksi puuhaksi. Lauluraidalla oli päällä delay-efekti ja kitaran vahvistinmallinnus, ja tästä syystä laulusoundiksi muodostui Jean-Pierre Kuselan *Nauravasta Kulkurista* tuttu soundi. Itse säveltämisestä ei meinannut tulla mitään, koska hauskuutin itseäni tällä laulusoundilla. Sain kuitenkin otteen itsestäni ja kehitin melodiaa muutama tahti kerrallaan. Monesti olen kuullut lentävän lauseen, joka kuvaa säveltämistä hidastetuksi improvisoinniksi. Melodian tekeminen tähän osaan tuntui todellakin siltä, koska improvisointi oli mukana, kun kokeilin eri melodisia vaihtoehtoja, mutta eteneminen oli hitaampaa ja harkitumpaa. Melodia tuntui ihan hyvältä, joskaan se ei aiheuttanut minussa sen suurempaa liikutusta. Tahdin 6 ja 7 nuotit muutin muutama päivä myöhemmin ja

melodia toimi nyt vähän paremmin. Jos aikaa olisi enemmän voisin hioa melodiaa yhä paremmaksi ja paremmaksi. *Killing Me Softly* -kappaleeseen tekstin kirjoittanut Norman Gimbel on sanonut, että hänen tekstinsä ovat enemmän hiottuja kuin kirjoitettuja (Salo 2006, 26). Toivottavasti löydän vielä aikaa melodian hiomiselle, koska itse hiominen on hauskaa puuhaa verrattuna säveltämiseen, joka voi olla tuskallistakin.

C-osan melodia syntyi samalla tekniikalla kuin A-osan melodia. Tein sitä muutaman tahdin kerrallaan ja mietin, mikä olisi hyvä jatke edellisiin nuotteihin. C-osan kuudennessa ja seitsemännessä tahdissa melodiassa mennään As-säveleltä Bb-sävelelle, minkä jälkeen hypätään kvintti ylös F-sävelelle (liite 1, sivu 1). Tätä samaa kuljetusta olen käyttänyt muissakin sävellyksissä, ja se tuntuu aina tulevan mieleeni jossain vaiheessa. Pidän tästä kuljetuksesta ja ajattelen sen olevan ikään kuin oma tavaramerkkini.

Halusin tehdä kappaleeseen vielä erillisen soolo-osion, jota kutsun D-osaksi (liite 1, sivu 3). D-osan soinnut ovat suurimmaksi osaksi C-mollin sointuasteita lukuun ottamatta Emaj7- ja Dbmaj7-sointuja. D-osion 13. tahdissa soiva Emaj7 onkin oiva mauste sointukulkuun. Emaj7 -soinnulla on yhteisiä säveliä Fm9-sointuun, joka edeltää Emaj7-sointua ja sopii siksi hyvin juuri tuohon kohtaan. Kutakin sointua soitetaan neljä tahtia, joten solistille jää hyvin aikaa kehitellä fraaseja kunkin soinnun päälle.

Soolo-osion jälkeen minulle tuli mieleen soittaa rytmikaltaan nykivä sointukuljetus. Osa syntyi spontaanisti ja tunsin nauttivani osan tunnelmasta. Osa alkaa nykivällä tavalla, ja poljento on tässä enemmän neljään menevä. Osan kehittyessä 6/8-tahtilaji tulee enemmän esille ja avautuu enemmän loppua kohden. Melodia tähän osaan tuli minulle mieleen helposti ja niin myös stemma melodialle. Stemma kulkee terssin päässä, mutta stemma soitetaan tai lauletaan vasta melodian toisesta sävelestä alkaen. Näin siitä tulee kaanoninomainen vaikutelma. Kappaleessa oli nyt viisi osaa ja mieleeni tuli että, voisiko kappale olla sellainen, jossa se soitetaan alusta loppuun ilman että osia kerrataan. Idea tuli mieleen, koska olin kuunnellut Snarky Puppy nimistä yhtyettä ja heillä oli sellaisia kappaleita, joissa osista vain siirryttiin toiseen ilman kertauksia.

Tässä vaiheessa käytin tilaisuutta hyväkseni ja vein kappaleen bändimme soitettavaksi. Ajattelin sen tuovan uutta näkökulmaa ja myös objektiivisia kommentteja bänditovereiltani. Soitimme kappaletta ohjeistukseni mukaan ja sain osakseni hyväksyviä nyökytyk-

siä. Viimeinen osa tuntui olevan irrallinen ja myöskin se, että mitään osia ei kerrattu saimeidät tuntemaan osien irrallisuutta. Kokeilimme kertausta C-osan jälkeen B-osaan ja vielä siten, että B-osa transponoitiin pieni terssi ylöspäin. Kotona mietin rakennetta itsesekseni ja päädyin kertaamaan C-osan jälkeen B-osaan, mutta en nähnyt tarvetta transponointiin. Sen sijaan kertauksessa B-osa soitetaan ilman kertauksia ja se on siis kestoltaan puolet lyhyempi kuin ensimmäisellä kerralla. Kappale oli nyt siinä kunnossa, että voisin ottaa sen käsiteltäväksi bändimme kanssa ja voisimme yhdessä saattaa sen esityskuntoon. Kaikkia pieniä yksityiskohtia en ollut vielä päättänyt ja se voi olla hyväkin asia, koska silloin on tilaa sovituksellisille asioille, joita voisimme yhdessä miettiä bändimme kesken.

Sävellys kantaesitettiin 27.10 2012 Joensuun normaalikoululla. Esiinnyimme koululaiskonsertissa, joka oli osa Joensuun valtakunnallisia jazzpäiviä. Tätä ennen harjoittelimme ohjelmistomme kuntoon. *Summer's Here* kappaleeseen eniten sovituksellisia ideoita koko bändiltä tuli viimeiseen osaan eli E-osaan. Olin jättänyt osan suhteellisen avoimeksi ja ei tullut yllätyksenä, että työstimme eniten juuri tätä osaa. Joissain aikaisemmissa sävellyksissä olin kirjoittanut tarkasti, mitä kenenkin tuli soittaa ja se ei jättänyt tilaa yhteiselle luovuudelle. Koko orkesteria siis virkisti se, että pääsimme yhdessä luomaan jotakin. Tälläkin asialla on monta puolta. Sävellyksissä, joissa olen tehnyt myös sovituspöytäkirjan, tulee helpommin selkeän ja organisoidumman kuuloista. Avoimemmista sävellyksistä saattaa helposti tulla sekaviakin, kun on monta soittajaa hämmentämässä keittoa. Toisaalta bändin hengen kannalta on tärkeätä, että kaikki voivat osallistua luovaan toimintaan. Huomaan tasapainottelevan näiden asioiden välillä ja tässä tasapainottelussa onnistuin mielestäni hyvin juuri *Summer's Here* -kappaleessa, koska siinä oli sopivassa suhteessa sävellettyä asiaa ja myös liikkumavaraa yhteiselle sovittamiselle.

Sovitukselliset asiat, jotka teimme kappaleen E-osaan olivat suurimmalta osaltaan rytmillisiä. Osa alkaa siis pianon soittaessa yksinään ja pianistimme Eetu Toivonen keksi aloittaa soittamalla ainoastaan ensimmäiset iskut soinnuista ja pitää sen jälkeen puolentoista tahdin mittaisen tauon. Se luo hienon avaruudellisen hiljaisuuden tunnelman. Soitimme, että osaan soitetaan kitarasoolo, joka kasvaa loppua kohden. Rumpalimme Riku Leiniäinen ehdotti tuplatempoon menemistä antaessani merkin sooloa soittaessani. Merkki tapahtuu enemmänkin soitannollisesti kuin visuaalisesti näyttämällä. Siirtyessäni selkeästi enemmän rytmilliseen tapaan soittaa ymmärtävät muut soittajat lähteä tupla-

tempoon. Lopetimme kappaleen ensimmäiselle soinnulle samoihin iskuihin kuin aloittaessamme E-osan. Kappaleeseen on tullut muutamia muutoksia tämän jälkeen, jotka tapahtuivat äänityssessiossa, josta kerron seuraavassa luvussa.

4.2.1 Summer's Here -kappaleen äänittäminen

Summer's Here -kappaleen äänitys tapahtui 24. marraskuuta 2012. Äänitys tapahtui Karjalantalolla Joensuussa. Tila jossa äänitimme, on nimeltään Rajakapteenin pirtti, ja se kuuluu Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun opetustiloihin. Lainasin tarvittavia mikrofoneja Tiedepuistolla sijaitsevalta varastolta. Lisäksi lainasimme yhtä mikrofonia Karjalantalosta omasta valikoimasta. Kahdeksankanavaisen äänikortin lainasin opiskelutoveriltani Tommi Iloselta. Samassa räkissä äänikortin kanssa oli lisäosa, jossa sisäänmenoja oli vielä toiset kahdeksan. Meillä oli siis mahdollista äänittää 16-raita kerrallaan. Sessiossa soittava bändi koostuu neljästä henkilöstä. Bassoa soittaa Klaus Nyqvist, rumpuja Riku Leiniäinen, Pianoa Eetu Toivonen ja itse soitan kitaraa. Äänitysohjelmana toimi Logic Pro 9 -ohjelma.

Pystyimme soittimet, mikrofonit ja muut laitteet äänityspäivää edeltävänä iltana, jotta aamulla kaikki olisi valmista itse äänittämistä varten. Rumpuihin laitoimme kaksi kondensaattorimikrofonia ns. overheadeiksi. Laitoimme asiaankuuluvat mikrofonit myös virvelirummulle ja bassorummulle. Näin myöhemmin ajateltuna olisi kannattanut myös laittaa mikrofoni ride-symbaalille, koska jazz-musiikissa tällä symbaalilla on merkittävä osuus. Kitaran äänitimme yhdellä dynaamisella Shure 57 -mikrofonilla. Basson äänitimme suoraan vahvistimen linjaulostulolla. Pystypianoon käytimme kaksi kondensaattorimikrofonia. Poistimme pianosta etukannen ja laitoimme mikit viistosti, osoittamaan kohti pianon koneistoa. Käytimme yhtä kondensaattorimikrofonia tilamikrofonina ja asetimme sen huoneen oikeaan takanurkkaan.

Piano soittautui olevan hieman epävireessä, mutta päätimme silti käyttää sitä sen soundin takia. Tämä pieni epävireys ei ole vaivannut minua jälkeenpäin, vaikka toki vireessä oleva soitin olisi kuulostanut paremmalta. Toisaalta nyt siinä on jopa hieman sympaattinen sävy. Rumpujen overhead-mikrofonit ja pianon mikrofonit vuotivat todella paljon, joka oli odotettavissa. Vuodolla tarkoitan sitä, että esimerkiksi rumpujen mikrofoneista

kuuluu pianoa tai pianon mikrofoneista kitaraa. Saimme tukittua vuotoa jonkun verran tilasta löytyneellä harmonilla, jonka asetimme pianon ja rumpujen väliin. Rakensimme myös kuulokekuuntelun jokaiselle soittajalle.

Äänitimme kappaletta koko seuraavan päivän ja teimme siihen myös muutaman muutoksen. Itse keksin soittaa A-osan melodian käyttäen volyympedaalia, jolla häivytin ääniä sisään. Näin melodiasta tuli laulavamman kuuloista. Toinen asia oli Rikun ja Eetun keksintö soittaa sointukierron kahdelle viimeiselle neljäsosanuotille yhteiset iskut ja seuraavan tahdin ensimmäisellä iskulla on tauko (liite 1, sivu 4). Tämä oli heiltä hieno keksintö ja se pohjustaa oivasti tulevaa kitarasooloa.

Kappaleen lopetus muuttui myös, koska halusin siihen selkeämmän lopun. Nyt soitetaan kolme maj7#11 sointua, joissa on fermaatti. Kaksi ensimmäistä sointua, Bmaj7#11 ja C#maj7#11, soitetaan antamastani merkistä. Viimeinen sointu, Emaj7#11, soitetaan tietyllä rytmillä, jossa ei ole varsinaista tempoa vaan rytmit soitetaan yhteisesti kehon kielillä ja merkinantoa käyttäen. (liite 1, sivu 4). Session lopuksi Riku kuuli päässään stemman C-osan melodialle, jonka tallensin sen puhelimeeni myöhempää laulunäänitys sessiota varten. Kappaleen E-osan jatkeeksi on merkitty myös F-, G-, ja H-osat, koska kaikkien sovituksellisten asioiden jälkeen halusin eritellä ideat nuottiin. (liite 1) Tämä helpottaa kommunikointia orkesterin harjoitustilanteissa, koska silloin voimme puhua mitä osaa kulloinkin harjoittelemme, eikä meidän tarvitse puhua tahtinnumeroista.

Tein kotona vielä jälkiäänityksiä, joista ensimmäisenä soitin syntetisaattorimattoa A-osaan. Se tuo syvyyttä ja täyttää tunnelmaa. Soitin myös C-osan lopussa tulevalle G-fryyginen soinnulle kitaralla särösaundilla G5 -voimasointua. Pyysin ystävääni Annika Kurkea laulamaan melodiaa A-osan päälle sekä E-osan loppuun tulevan melodian. Annikan ääni sopii hienosti tähän kappaleeseen ja hän oli mielessäni alusta alkaen tämän melodian laulajaksi.

4.2.2 Summer's Here -kappaleen miksaus

Kun kaikki kappaleen raidat oli äänitetty, seurasi kappaleen miksaus. Minulla ei ole kovin paljoa kokemusta miksausesta, mutta lähdin silti innokkaasti kokeilemaan. Katsoin

muutamia opastavia videoita Youtube-nettisivustolta, ja ne olivat mielestäni hyviä ja selkeästi esitettyjä (Pigsley, 2011). Sain kiinni asiasta nopeasti, mutta huomasin, että tämä oli aikaa vievää puuhaa. Aiheesta voisi kirjoittaa paljonkin, mutta koska tässä opinnäytetyössä ei ole tarkoitus käsitellä erityisen laajasti äänitysteknologisia asioita, en mene yksityiskohtiin.

Ääniraidat täytyi ”equttaa”, joka tarkoittaa että taajuuskorjaimella yritetään saada soittimista esiin halutut taajuudet ja myöskin löytää jokaiselle soittimelle oma taajuusalue, jotta soittimet erottuvat hyvin miksausesta. Soittimien erottuvuutta saadaan paremmin myös esille panoroimalla soittimia joko oikeaan tai vasempaan kaiuttimeen. Raitoja tuli myös kompressoida, koska joskus soittimet soivat hiljaa ja joskus lujaa. Kompressoimalla tasoitetaan näitä eroja. Aina ei tarvitse kompressoida ja helposti voi käydä niin, että kompressoii liikaa. Tuolloin kappaleesta tulee tasapaksuisen kuuloinen ja eikä siinä ole haluttua dynamiikkaa.

Aloittaessa asetin kaikki raidat -10 desibeliin, josta joko laskin tai nostin raitaa halutulle voimakkuudelle. Pyrin siihen, että minun ei tarvitsisi koskea master-raidan voimakkuuteen. Lopulta jouduin vähän laskemaan master-volyymia, koska miksaus säröytyi hieinan volyymiltaan kovimmissa kohdissa. Haasteellista kappaleen miksausesta teki se, että kappaleessa on hyvin hiljaisia ja myös volyymiltaan voimakkaita kohtia. Lopuksi tein myös automaatiota, mikä tarkoittaa, että minun on mahdollista muuttaa vaikkapa jonkun raidan volyymia portaattomasti jossain kohtaa kappaleessa. Tutuin esimerkki automaatiosta lienee fade out, jolloin kappale häivytetään lopuksi pois kuuluvista. Samalla tavalla on mahdollista kontrolloida mitä tahansa digitaalista informaatiota, olkoon se sitten flanger-efektin syvyys tai taajuuskorjaimen yläalueen voimakkuus. Kappaleeseen tekemäni automaatio oli joidenkin raitojen äänen voimakkuus tietyissä kohdissa sekä delay-efektin määrä basson soittaessa sooloa.

4.2.3 Summer´s Here -kappaleen masterointi

“Masterointi on äänilevyn valmistuksen työvaihe, jossa valmiiksi miksatuista kappaleista pyritään muodostamaan mahdollisimman tasapainoinen ja ehyt kokonaisuus sekä optimoimaan se soveltuvaksi mahdollisimman monelle erilaiselle äänentoistolaitteistolle”

(Suonikko 2009, 7). Masterointi on siis viimeinen työvaihe kappaleen saattamiseksi julkaisukelpoiseksi. Jos kappaleita olisi enemmän ja niistä olisi tarkoitus muodostaa levy, pyrittäisiin masteroinnissa saamaan kaikista kappaleista ehyen kuuloinen kokonaisuus.

Youtube -sivustolta löytyi myös masterointia käsitteleviä videoita, joista otin oppia (Pigsley, 2011). Ensimmäiseksi miksauksesta tehdään yksi .wav- tai .aiff -päätteinen äänitiedosto. Tiedosto on kooltaan iso, koska siinä on kaikki ääneen liittyvä informaatio – toisin kuten esimerkiksi mp3-tiedostossa, joka on pienenpään kokoon pakattu tiedosto. Tämän jälkeen loin Logic Pro 9 -ohjelmaa käyttäen yhden stereoääniraidan, johon latsin äänitiedoston. Tämän jälkeen ääniraitaa aletaan muokkaamaan erilaisilla plug-in -ohjelmilla. Näistä ensimmäisenä työstin raitaa taajuuskorjaimella ja yritin saada halutut taajuudet esille. Taajuuksien säätäminen on tässä vaiheessa hyvin hienovaraista. Toiseksi käytin low cut -nimistä ohjelmaa, jolla leikkasin kaikki alle 60 hertsin alapuolella olevat taajuudet pois. Nuo alataajuudet ovat mölinää, joka on ihmiskorvalle epämiellyttävää ja siksi ei toivottua.

Seuraavana työvaiheena oli kompressointi, jonka tein nelialueisella multipressor -ohjelmalla. Kompressoinnissa tasoitetaan kappaleen dynamiikkaa, jolloin hiljaiset kohdat tulevat paremmin esille. Sillä haetaan myös napakampaa yleissoundia. (Suonikko 2009, 32.) Viimeiseksi lisäsin raidalle limiterin, joka myöskin toimii eräänlaisena kompressorina, mutta tällä ei paranneta enää yleissoundia, vaan varmistetaan että kappale ei säröydy missään vaiheessa ja varmistetaan että kappale soi riittävän lujaa. (Suonikko 2009, 33.) Seuraavaksi kappaleesta voidaan tehdä haluttu äänitiedosto, eli vaikkapa mp3- tai wav -tiedosto. Masterointi on oma taiteenlajinsa ja tarvitaan paljon kokemusta ja opiskelua, jotta saavutetaan ammattimainen osaaminen tähän. Vaikka käytin itsekin tähän paljon aikaa, sain aikaan vain tyydyttävän tuloksen. Silti oli mielenkiintoista myös syventyä tähän puoleen äänitysprosessia ja yritän tulevaisuudessa perehtyä tähän lisää.

4.3 Oh, Really!?

Oh, Really!? on kappale, jota aloitin tekemään kitaristi Allen Hindsin innoittamana. Allen Hinds on sessiokitaristin maineesta nauttiva, Yhdysvalloissa, Los Angelesissa asuva muusikko. Hänen soitossaan on paljon vaikutteita bluesista, funkista ja jazzista. Hänen

soundinsa on korvia hivelevä ja siinä on lähes ihmisääntä lähentelevä väri. Yksi hänen kappaleistaan nimeltään *Now Really* toimii tämän kappaleen esikuvana, josta myös oman kappaleeni nimi juontuu. Tässä kappaleessa on vahva smooth jazz -tyylinen tunnelma. Minua kiehtoo Yhdysvaltojen länsirannikolta tuleva musiikki, jota usein kutsutaan smooth jazziksi. Tätä tyyliä luonnehditaan viihteelliseksi, ja sillä on kiistanalainen maine jazzmuusikoiden piirissä. Tyyliä kritisoidaan siitä, että se ei haasta kuuliijaansa, ja että sillä yritetään mielistellä suurta yleisöä. Kristian Rusila kommentoi musiikin viihteellisyyttä seuraavasti:

”Autolla ajoa tai tavaratalossa käyntiä siivittämään tehdyn, 3 minuutin annoksiksi pakatun ahdistuksenlievittäjän, tekemisestä en ole kiinnostunut, vaikka en ollenkaan halua aliarvioida sen tekemisen vaikeutta tai aikaa-vievyyttä.” (Rusila 2002, 220).

Ymmärrän hyvin tämän näkökannan, mutta minua ei ärsytä musiikin viihteellisyys, jos se on hyvin tehty. Olen löytänyt tämän musiikin piiristä paljon musiikkia, josta nautin suuresti ja jolla on minulle lähes terapeuttilinen vaikutus.

Sävellyksen työnimi oli *Funky Tune*, ja jo nimi kertoo, että halusin tehdä funk-tyylinen kappaleen. Minulla on usein taipumus tehdä sointukiertoja, joihin on vaikea soittaa improvisoituja sooloja. Tekemissäni sointukierroissa saattaa olla yllättäviä sävellajin muutoksia ja epämääräinen määrä tahteja. Ehkä tämä on minulle sävellyksellistä puberteettia. Tällä kertaa kuitenkin halusin tehdä sävellyksen, johon olisi mukava improvisoida ja jammailla. Yksi kriteeri oli myös se, että sävellyksen kesto olisi alle 5 minuuttia. Tähän asti sävellyksistäni on tullut pitkäkestoisia, jopa 10-minuuttisia.

Aloitin kappaleen työstämisen bassolinjasta. Funk-kappaleissa bassolla on usein suuri merkitys ja ajattelin, että basso toimii hyvänä esittelynä kappaleelle. Äänitin myös hi-hat-komppi-kuvion, joka tuki bassoa ja sen rytmiä. Basso ja hi-hat-komppi toimivat siis kappaleen introna joka on kahdeksan tahdin mittainen. Päätin jatkaa introa lisäämällä muita soittimia 9. tahdistä alkaen (Liite 2, sivu 1). Tahdistä 9 mukaan tuleen rumpukomppi ja Rhodes-sähköpiano-kuvio. Ensimmäinen Rhodes-kuvio oli kromaattisesti laskeva sointukulku, joka tuntui toimivan E-mollista menevän bassolinjan päälle. Päätin kuitenkin kokeilla jotain muuta, koska olin taas menossa suuntaan, jossa kappaleesta tulisi vaikeasti soitettava. Tein yksinkertaisen E-mollipentatoniselle asteikolle perustuvan sähköpiano-kuvion, jossa oli muutama kvartti-intervalli, joita liikuttelin tietyssä rytmissä. Tämä sama osa toimisi kappaleen A-osana, johon tekisin melodian.

Tähtäimessä oli kuitenkin jo kappaleen B-osa, jossa kappale ikään kuin avautuu (Liite 2, sivu 1). Tämä avautuminen tapahtuu sointukierron myötä, jossa on eteenpäin menevä tunnelma. Halusin luoda positiivisen ja energisen tunnelman tähän osaan. Ensin tein soinnutuksen G-duurissa, joka on E-mollin rinnakkainen sävellaji. Syntyi soinnut, jossa II-asteen soinnusta edetään V-asteelle, V-asteelta I-asteelle ja lopuksi vielä VI-asteen altered asteikolle perustuvalla soinnulle. Tämä on hyvin tavanomainen kuljetus jazz-musiikissa ja myös muissa musiikin tyyleissä. En tietenkään ajatellut tekohetkellä sointuasteita, vaan annoin sormien liikkua pianon koskettimistolla ja kokeilin sointuja, jotka olisivat sopivia tähän tarkoitukseen. Äänitin sointukierron, mutta vaikka olin kohtalaisen tyytyväinen näihin sointuihin päätin kokeilla vielä jotain muuta. Tein toisen soinnutuksen, joka meni tällä kertaa G-mollista. Viidennessä tahdissa olen korvannut I-asteen Bbmaj7 soinnulla, jota kutsutaan G-mollisoinnun medianttikorvaukseksi. Medianttikorvauksessa on paljon yhteisiä säveliä alkuperäisen soinnun kanssa (Tabell 2004, 37). Tässä soinnutuksessa on myös Csus9 ja Dsus9 soinnut, joiden kirkaasta väristä pidän. (liite 2, sivu 1.)

A-osan melodian luonti tuotti minulle taas vaikeuksia. Kehittelin erilaisia teemoja kitarralla ja yritin luoda siihen samanlaista henkeä kuin esimerkiksi Nils Landgren Funk Unit-yhtyeen teemoissa ilmenee. Käytin pääasiassa E-molli pentatonista tai E-bluesasteikkoa. Teemat eivät olleet huonoja, mutta jotain niistä puuttui, koska en ollut kovin innostunut tekemisistäni. Luultavasti yritin liikaa kuulostaa joltain muulta kuin itseltäni. Yritin ajatella kysymys – vastaus-periaatetta tähän. Siinä ensimmäinen fraasi edustaa kysymystä ja toinen vastausta. Blues-musiikille tyypillisessä periaatteessa esitetään kolme fraasia, joista kaksi ensimmäistä edustaa kysymystä ja kolmas vastausta. Koetin myös tätä, mutta silti en löytänyt toivottua ratkaisua. B-osan melodia tuntui olevan helpompi luoda. Osassa on enemmän harmonista liikettä ja se tarjoaa enemmän lyyrisiä vaihtoehtoja kuin A-osa. En kokeillut kovinkaan montaa eri melodiaa löytäessäni jo mieleiseni.

Päätin tehdä erillisen soolo-osuuden, joka perustuisi vain yhdelle tai kahdelle soinnulle. Soitin kaksi sointua, Abm7-soinnun ja Bbm7-soinnun. (liite 2, sivu 2). Soinnuista tulee mieleen Van Morrisonin *Moondance*, mutta rytmiikka on tässä erilaista. Sointuihin on mukava soittaa sooloa, vaikka voi olla haastavaakin soittaa niukan harmonian päälle.

Halusin vielä enemmän herätettä kuulijoille ja päätin tehdä iskut, jotka johtavat soolo-osioon. Nämä tein minulle tuttuun tapaan hahmottelemalla sointuja pianolla. Tähtäimenä oli siis Abm7-sointu ja oli löydettävä ratkaisu kuinka päästä siihen. Nämä ovat minulle yleensä helppoja paikkoja. Asetin sormeni koskettimille ja kokeilemalla etsin sopivat soinnut. Yritän enemmänkin ajatella yksittäisten sävelten liikettä kuin koko sointua. Tällä tarkoitan tapaa, jossa yritän kuunnella sointujen säveliä ja kuulla sitten haluaako joku sävelistä liikkua johonkin suuntaan.

Mieltäni vaivasi se, että en ollut keksinyt tarttuvaa melodiaa A-osaan. Myös aikaisemmin keksimäni sähköpiano-kuvio alkoi jopa ärsyttämään minua. Niinpä päätin keksiä myös uuden soinnutuksen tähän osaan. Sen piti olla jotain E-mollipohjaista ja keksin Em9-sointuun perustuvan kuvion, jossa soinnun septimi liikkuu ensin suureksi septimiksi, sitten takaisin pieneksi septimiksi ja sitten suureksi sekstiksi. (liite 2, sivu 2.)

Tuntui helpommalta keksiä melodia näihin sointuihin, ja mieleeni tuli kokeilla moog-syntetisaattorin soundia melodian tekemiseen. Moog on monotoninen syntetisaattori, jolla voi soittaa ainoastaan yhtä säveltä kerrallaan, ja ääni soi niin kauan kuin kosketinta painetaan. Koska soinnuissa on harmonista liikettä, sain melodian kehitettyä nopeasti. Käytin soinnuissa olevaa liikkuvaa säveltä ankkurina melodialle ja sävel ilmenee vahvasti myös melodiassa, silloin kuin sointu vaihtuu. Kahdeksan tahdin mittaisessa melodiassa jälkimmäiset neljä tahtia muistuttaa ensimmäistä neljää tahtia, mutta nuotit ovat hieman erilaisia (liite 2, sivu 1). Tällöin kuulija mieltää ensimmäisen ja toisen puoliskon melkein samaksi melodiaksi, mutta pieni eroavaisuus luo hieman syvyyttä.

C-osaan voidaan soittaa soolo millä tahansa instrumentilla, mutta nyt päätin, että soolo soitetaan Moog-syntetisaattorilla. C-osan jälkeen mennään takaisin B-osaan, mutta nyt B-osa on transponoitu puoli sävelaskelta ylös. Melodia soitetaan kerran, ja sen jälkeen alkaa kitarasoolo, jota soitetaan kappaleen loppuun saakka. Lopussa on häivytyks eli fade out. Loppusoolon soinnut ovat lähestulkoon samat kuin B-osassa, mutta kahdeksan tahdin kierron neljä viimeistä tahtia ovat soinnuiltaan hieman erilaiset (liite 2, sivu 2). Tässä muutokset ovat hienovaraisia, joita tuskin huomaa, mutta ne luovat hieman lisää syvyyttä jo monta kertaa kuultuihin sointuihin. Kappaleen osat olivat valmiit ja oli aika miettiä kuinka toteuttaisin kappaleen äänittämisen.

4.3.1 Oh Really!? -kappaleen äänittäminen

Päätin toteuttaa kappaleen soittamalla suurimman osan soittimista itse, käyttämällä MIDIä. Ainoastaan kitarat ja rummut ovat ääniraitoja. Nykyään käytetyt plug-in -ohjelmat, joista voidaan ladata eri soittimia, ovat hämmästyttävän aidon kuuloisia. Esimerkiksi itse käytin basson äänittämiseen Trillian nimistä ohjelmaa ja tässä ohjelmassa basson soundit ovat aitoja bassosta nauhoitettuja ääniä, joita kutsutaan sampleiksi. Ensiksi äänitin MIDIä käyttämällä myös rumpuja ja hain kappaleeseen oikeanlaista rumpukomppia. MIDI rummuissa on laaja valikoima erilaisia ja erikokoisia rumpuja, symbaaleja ja lyömäsoittimia. Siksi midirumpujen soittaminen on hauskaa puuhaa ja silloin voi keilla paljon erilaisia ideoita, erilaisilla soundeilla.

A-osassa kosketinsoittimena käytin Rhodes -sähköpianoa, joka on maustettu chorus -efektillä. Myös B-osassa soitan Rhodes -sähköpianoa, mutta nyt kyseessä on eri malli, jossa on huomattavasti kirkkaampi soundi. B-osan Rhodesia täydentää myös pehmeä syntetisaattorimatto, joka soi hienosti kirkkaan Rhodesin kanssa. Kaikki MIDI informaatio on helppo saada ajoitettua kellontarkasti kvantisoinnin avulla. Kvantisointi korjaa pienet ajoitusvirheet automaattisesti käyttäjän määrittelemällä tarkkuudella (Savela 2011, 35).

Eniten aikaa minulta vei kitaroiden äänittäminen. Ensiksi täytyi löytyä oikeanlainen soundi. Hain soundia pitkään ja huomasin että soundi jonka kuulin kitaravahvistimesta ei äänitettynä kuulostanut samanlaiselta. Soundi tuntui olevan liian tumma. Huomasin, että mikrofonin asettelulla on merkittävä vaikutus äänitettyyn soundiin. Löysin parhaan paikan mikrofonille kun osoitin sen hieman sivuun kaiuttimesta. Melodiat ja soolon soitin Epiphone Les Paul-kitaralla, jossa on tumma ja laulava soundi. Käytän kohtuullisen paljon säröä, mutta huomasin että tässäkin liika on liikaa. Les Paul tyyppisessä kitarassa on humbucker-mikrofonit, joiden ulostulo on suuri. Silloin liika särö tekee soundista läpitunkevan kuuloisen, jota en tietenkään toivonut.

Melodiaa soittaessani pyrin nyt käyttämään tulkintaa. Säveltäessäni kappaletta soitin vain melodian, sitä mitenkään koristelematta. Nyt käytin venytyksiä, liukuja, hammeronia ja vibratoa. Eniten sain aikaa kulumaan lopussa tulevaan kitarasooloon. Äänitin sitä useana päivänä useita tunteja, ja mikään ei tuntunut olevan tarpeeksi hyvä. Huoma-

sin, että en nauttinut soittamisesta. Silloin päätin, että yritän eläytyä enemmän soittooni. Huomasin nopeasti, että soittamalla sävelillä tuntui olevan enemmän merkitystä. Tuntui että olen paremmin hetkessä kiinni.

Myös komppikitaran äänitys vei aikaa. Päädyin monien kokeilujen jälkeen soittamaan introon pieniä fillejä maustettuna wah-wah pedaalilla. A-osaan soitan pääasiassa fis-ääntä, joka on e-mollin nooni. Soittoa rytmittää myös tässä wah-wah pedaali ja soitin myös muutaman ”fillin” joihinkin väleihin. B-osaan soitan ns. nakutuskomppia, joka oli erityisesti 80-luvulla suosiossa esimerkiksi Michael Jacksonin levyillä. C-osassa soitan kokonaisia sointuja ylärekisteristä ja loppusoolossa taustalla oktaaveja, jotka liikkuvat soinnun mukaan. Pyrin tekemään näistä oktaaveista yhtäjaksoisen kuuloisia, ja tarkoitus oli saada luotua tällä eteenpäin menevyyden tunnelmaa. Oli yllättävän haastavaa löytää oikeanlaisia komppeja kappaleeseen ja usein tuntui toimivan kulunut sanonta, vähemmän on enemmän. Halusin saada kappaleeseen oikeat rummut, koska vaikka midirummut ajoivatkin asiansa, eivät ne kuulostaneet lähellekään aitoja akustisia rumpuja. Nykyisin on mahdollista soittaa hyvin aidonkuuloiset rummut midillä, käyttämällä oikeita samplejä. Minulla ei kuitenkaan ollut niitä käytettävissä. Rummut kappaleeseen äänitti Juha Räisänen. Juha teki hienoa työtä ja hänen tapansa soittaa sopi mielestäni hienosti tämältyyliseen kappaleeseen.

4.3.2 Oh Really!? -kappaleen miksaus ja masterointi

Kappaleen miksaus ja masterointi olivat jo tutumpaa työtä *Summer's Here* -kappaleen miksausken myötä, mutta joitain eroja siinä oli. Nyt suuri osa soittimista oli MIDI-instrumentteja, mutta käsittelin niitä hyvin samalla tavalla kuin ääniraitoja. Joillakin raidoista kompressointi ja taajuuskorjaus oli jo valmiiksi asetettu, joten en koskenut niihin näillä raidoilla. Muilla raidoilla kokeilin taajuuskorjaimeen valmiiksi tallennettuja asetuksia ja sitten muokkasin niitä haluamilleni tasoille.

Virvelirumpu äänitettiin sekä ylhäältä että alhaalta. Suhteellisen napakan virvelisoundin sain muokkaamalla virvelin alakalvosta korkean ja kirkkaan ja yläkalvosta tummemman soundin. Tämän lisäksi virveliä korostettiin hieman overhead-mikrofoneista. Miksaus tuntui helpommalta kuin *Summer's Here* -kappaleessa. Tämä johtui varmasti siitä, että

instrumentit olivat äänitetty erikseen, eikä vuotoja mikrofoneista toiseen ollut. Pano-roinnilla tuntui olevan nyt enemmän vaikutusta. Jo pienellä instrumentin liikuttelulla oikeaan tai vasempaan kaiuttimeen oli iso vaikutus. Panoroidessa yritin löytää tasapainoisen kuuloista stereokuvaa.

Myös tähän kappaleeseen tein hieman automaatiota. Nostin hieman overhead-mikrofonin äänenvoimakkuutta kappaleen B-osissa, koska siinä hi-hat-symbaali jäi mielestäni hieman jalkoihin. Tein kappaleeseen loppuhäivytyksen, jolloin se hiljenee vähitellen pois kuuluvista.

Kappaleen masterointi ei eronnut paljoakaan *Summer's Here* -kappaleen masteroinnista. Varmasti mestari tällä alalla löytäisi paljonkin eroavaisuuksia, mutta itse olen vasta opettelemassa yhtä tapaa. Lisäsin taajuuskorjaimen ja yritin tuoda esiin kappaleen ominaissoundin. Käytin taas low cut -ohjelmaa turhien alataajuuksien poistoon. Kompressoin kappaleen ja limitoin sen. Sen jälkeen se oli valmis tallennettavaksi mp3-tiedostoksi.

5 Pohdinta

Työni on tullut loppusuoralle, ja se on kestänyt yli puoli vuotta. Aluksi sävellystyö oli kausittaista ja tein sitä pienissä pätkissä. Loppua kohden työ muuttui intensiivisemmäksi ja myös selkeämmäksi. Työtä tehdessäni olen kokenut laajan tunnekirjon epätoivosta riemun hetkiin, ja kaikki se on syventänyt omaa musiikillista identiteettiäni. Yhä kirkkaammaksi on muodostunut se, millaista musiikkia haluan säveltää ja soittaa.

Sävellystyö on ollut hieman erilaista kuin aikaisemmin, koska olen joutunut reflektimaan omaa tekemistäni tarkemmin. Joskus tuntui jopa siltä, että se jarrutti sävellystyön etenemistä, mutta uskon, että pidemmälle katsottaessa siitä on hyötyä. Parempi ymmärrys omasta tekemisestäni auttaa minua tiedostamaan asiat, joiden kanssa minun tarvitsee tehdä töitä viedäkseeni säveltämistä uusille tasoille. Tavoitteet joita asetin *Oh Really!?* -kappaleeseen, onnistuivat mielestäni hyvin. Kappale on alle viisiminuuttinen, ja se on jamihenkinen. Paremmiin tavoitteisiin jamihenkisyydestä tulee varmasti esille, kun

alamme soittaa sitä yhtyeemme kanssa. *Summer's Here* -kappaleelle en ollut asettanut varsinaisia tavoitteita. Se oli enemmänkin kappale, jonka annoin kulkea omia polkujaan. Tietenkin aina voidaan pitää kappaleen loppuun viemistä tavoitteena, koska hyvin usein kappaleet voivat jäädä keskeneräisiksi.

Opin paljon myös ääniteknisistä asioista, koska tietokone ja siihen liittyvät ohjelmat olivat keskeisenä työkaluna säveltäessäni ja äänittäessäni musiikkia. Huomasin löytäväni sieltä uuden maailman ja sen, että vielä on paljon opittavaa, mikäli haluan oppia itse tuottamaan musiikkia.

On ollut haastavaa kirjoittaa tietyistä tuntemuksista, joita koin säveltäessä. Näille tuntemuksille ei tunnu löytyvän täysin niitä kuvaavia sanoja. Toivon kuitenkin, että tämä työ rohkaisee myös muita kokeilemaan rohkeasti itse jotain luovaa toimintaa. Sen ei välttämättä tarvitse olla säveltämistä, vaan ihan mitä tahansa, missä voi olla luova. Silloin voi omakohtaisesti kokea asioita, joista olen kirjoittanut ja niiden merkitys on selvempää. Ihmiset voivat kokea ne kuitenkin hieman eri tavalla tai ehkä kokemus on sama, mutta eri ihmiset ilmaisevat ne eri tavalla. Työ on antanut vastauksia moneen itseäni askarruttaviin kysymyksiin, ja se on myös herättänyt uusia kysymyksiä. Mielestäni kaikkea ei aina kuitenkaan tarvitse selittää, eikä kaikkeen tarvitse olla rationaalista vastausta. Se mitä itse tuntee ja kokee on tärkeämpää kuin tieteellinen selitys asialle.

Tulevaisuudessa tulen jatkamaan sävellystyötä ja aion myös opiskella sitä lisää. Lähtölevaisuuden tavoitteita on oman levyn julkaiseminen, ja toivoisin myös, että voisin ansaita osan elannostani tehden musiikkia tilaustyönä. Aion ottaa selvälle, mitä kautta voisin markkinoida musiikkiani, ja toivon herättäväni mielenkiintoa tahoissa, jotka etsivät musiikkia erilaisiin käyttötarkoituksiin.

Haluan päättää työni sanomalla, että olemme jokainen matkalla jonnekin. Paluulippua ei ole olemassa ja määränpäättä emme tiedä, joten on parasta vain nauttia matkasta. Minun matkani on säveltäjänä tullut tämän työn kautta pysäkillä, josta jatkan matkaani innoituneesti uusia kokemuksia kohti. Pidän mieleni, sydämeni ja koko sieluni auki uusille asioille ja ihmisille, koska jokainen niistä ja heistä auttavat minua kehittymään paremmaksi ihmiseksi ja toivon voivani antaa muille ihmisille hyviä tunteita musiikkini kautta.

Lähteet

- Boehm, I. 2002. Ajatuksia säveltämisestä. Teoksessa Torvinen, J. & Tuovinen, P. (toim). Minä, säveltäjä 2. Helsinki: Summa.
- Clackett, D. 1996. Handbook of MIDI Sequencing. Kent, Iso-Britannia: PC Publishing.
- Damian, J. 2001. The Guitarist's Guide to Composing and Improvising. Boston, USA: Berklee Press.
- Davis, M. 1959. Kind of Blue. New York, USA: Columbia.
- Heiskanen, M. 2008. Luova mieli, lähikuvassa muusikoiden luomisprosessit. Helsinki: Helsingin yliopisto, käyttäytymistieteellinen tiedekunta.
- Metheny, P. 2000. Pat Metheny songbook. Milwaukee, USA: Hal&Leonard.
- Nuorvala, J. 2012. Kysymys säveltämisestä. Email vili.paavilainen@edu.karelia.fi 21.11.2012.
- Paavilainen, V. 2013. <https://soundcloud.com/vilipaa>
- Pigsley, M. 2011. Logic Pro 9 Tutorial – Mixing techniques (Part# 1). http://www.youtube.com/watch?v=_EtG9cbH9rc
- Pigsley, M. 2011. Logic Pro 9 Tutorial – Mixing techniques (Part# 2). <http://www.youtube.com/watch?v=41vJRxxEsJ0>
- Pigsley, M. 2011. Logic Pro 9 Tutorial – Mastering. <http://www.youtube.com/watch?v=7lcSj9Mr9ZI>
- Pitkänen, J. 2009. Salaperäisyyden syntyminen – Luovien voimavarojen etsintää ja muusikonprofiilini pohdintaa. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu.
- Rusila, K. 2002. Nimetön artikkeli. Teoksessa Torvinen, J. & Tuovinen, P. (toim). Minä, säveltäjä 2. Helsinki: Summa.
- Salo, H. 2006. Kahlekuningaslaji, laululyriikan käsikirja. Helsinki: Like.
- Savela, A. 2011. Tietokoneen käyttö säveltämisessä. Seinäjoki: Seinäjoen ammattikorkeakoulu.
- Suonikko, J. 2009. Audiomasteroinnin peruskäsitteitä. Pirkanmaan ammattikorkeakoulu
- Tabell, M. 2004. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino.
- Uusikylä, K. & Piirto, J. 1999. Luovuus, taito löytää, rohkeus toteuttaa. Juva: Atena kustannus.

Summer's Here -kappaleen nuotti

Summer's Here

A Rubato

Vili Paavilainen

Piano

F7(sus4)/Bb F7/A Ab⁶ G(sus4b9)

Pno.

5 Gb(sus9) Fm⁹ Emaj13(add1) Ebmaj7(#5) Bbmaj9/D

Pno.

10 Dbmaj9 Ab(add9)/C Gbmaj9/Bb

Pno.

B ♩ = 58 A tempo
14 Fmaj7/A

Bass solo

Pno.

18 Abmaj7

2

22 G^bmaj7/A^b

Pno.

26 G^b°maj7/A

Pno.

29 1. 2. G^b°maj7/A

Pno.

C

31 E^bm⁹ G^bmaj7/A^b G^b°maj7/A B^b(sus9) B^b7/D

Pno.

35 E^bm⁹ G^bmaj7/A^b G^b°maj7/A B^bm⁹ E^b13

Pno.

Upper note played with lower note on repeat.

39 B^bmaj⁹/D Gm¹¹ Cm¹¹ F(sus9)

Pno.

43 E^bmaj¹³ A^bmaj7(♯11) G(sus4^b9) *D.S. senza rep.*

Pno.

47

Pno.

D *Piano solo*
Cm⁷

53

Pno.

57

Pno.

A^bmaj⁷

61

Pno.

Fm⁹

65

Pno.

E^bmaj⁷

69

Pno.

D^bmaj⁷

73

Pno.

B^b(sus⁹) B^b13(^b9) G⁷(#5) *x times* *on cue*
B^b13(^b9)

78

Pno.

E *Piano alone*
E^bm⁹ A^b

82

Pno.

E^bm⁹ A^b B^bm⁷
Piano & Drs.

4

86 **F** *Guitar solo*
with whole band
 Ebm⁹ Ab Bbm⁷

90 Ebm⁹ Ab *x times Bbm⁷* *on cue*

95 **G** *Solo cont.*
with double time feel
 Ebm⁹ Ab Bbm⁷ | 1. 2. 3. | 4.

100 **H** *Solo cont.*
with singing melody
 Ebm⁹ Ab Bbm⁷ repeat 4 times
 B^{maj7}(#11) D^bmaj7(#11) E^{maj7}(#11)

104
Rhythm played in free time with whole band

The musical score is written for piano (Pno.) in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). It consists of five systems of music. The first system (measures 86-89) features a guitar solo (marked 'F') with the instruction 'with whole band'. Chords Ebm⁹, Ab, and Bbm⁷ are indicated. The second system (measures 90-94) continues the guitar solo with Ebm⁹ and Ab chords, and includes a section marked 'x times Bbm⁷' and 'on cue'. The third system (measures 95-99) is marked 'Solo cont.' and 'with double time feel', featuring Ebm⁹, Ab, and Bbm⁷ chords with first, second, and third endings. The fourth system (measures 100-103) is marked 'Solo cont.' and 'with singing melody', featuring Ebm⁹, Ab, and Bbm⁷ chords, and includes the instruction 'repeat 4 times' with chords B^{maj7}(#11), D^bmaj7(#11), and E^{maj7}(#11). The fifth system (measures 104) is marked 'Rhythm played in free time with whole band'.

Oh Really!? -kappaleen nuotti

Oh, Really!?

Vili Paavilainen

Funky ♩ = 110

Intro: Em⁹ Em^{6/9} Em⁹ Em(maj⁹) *Rhodes tacet 1. and 2. time X4*

Rhodes

Slapbass

A

5 Em⁹ Em^{6/9} Em⁹ Em(maj⁹)

Bass & Rhodes simile

9 Em⁹ Em^{6/9} Em⁹ Em(maj⁹)

13 Em⁹ Em^{6/9} Em⁹ Em(maj⁹)

17 Em⁹ Em^{6/9} Em⁹ Em(maj⁹)

B

21 Gm⁹ C(sus⁹) Am⁹ D(sus⁹) D⁷(⁹₅)

bass

25 B^bmaj⁷ C(sus⁹) D(sus⁹) D⁷(⁹₅)

bass simile

29 Gm⁹ C(sus⁹) Am⁷ D(sus⁹) D⁷(⁹₅)

2

33 B♭maj7 C(sus9) D(sus9) D7(^{#9}/₅)

37 B♭maj7 Am7 Eb7(^{#9})

39 **C** A♭m7 B♭m7 A♭m7 B♭m7

rhodes

bass drum

43 *moog solo:* A♭m7 B♭m7 A♭m7 B♭m7 X4

band in

bass

Bass simile with variations

47 **D** B♭maj7 D♭(sus9) B♭m9 Eb(sus9) Eb7(^{#9}/₅)

bass

51 B♭maj7 D♭(sus9) Eb(sus9) Eb7(^{#9}/₅)

Bass simile with variations

55 **E** *Guitar solo:* B♭maj7 D♭(sus9) B♭m9 Eb(sus9) Eb7(^{#9}/₅)

59 B♭maj7 A♭m7 F/A B♭m7 Eb9 A13

Repeat & Fade