

# **Erään sävellyksen tarina – tapaustutkimus säveltämisen työkaluista**

Samppa Ylinen

Opinnäytetyö  
Kesäkuu 2020  
Kulttuuriala  
Musiikkipedagogi (AMK)

Tekijä(t) Ylinen, Samppa	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Kesäkuu 2020
	Sivumäärä 38	Julkaisun kieli Suomi
		Verkkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi <b>Erään sävellyksen tarina – tapaustutkimus säveltämisen työkaluista</b>		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Sami Sallinen		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Säveltäminen ja luovuus on kasvavasti esillä taiteen perusopetuksessa. <i>Erään sävellyksen tarina – tapaustutkimus säveltämisen työkaluista</i> käsittelee musiikin päätekijöitä: melodiaa, rytmiä, harmoniaa, rakennetta, sovitusta, inspiraatiota sekä säveltämisen perustyökaluja melodian rakentamiseen ja soinnuttamiseen sekä sointukiertoihin. Aihe syntyi ajan-kohtaisuuden lisäksi omasta pitkäikäisestä kiinnostuksestani musiikin luomista kohtaan.</p> <p>Toteutin aiheen tapaustutkimuksena, jossa tutkivan opettajuuden hengessä testasin löytämiäni menetelmiä omakohtaisesti. Työ sisältää siis aiheeseen kuuluvaa luovaa soveltamista. Rakensin kaksiosaisen melodian käyttämällä muuntelukeinoja luomaani motiiviin, eli melodianpätkään, jonka jälkeen soinnutin kyseisen melodian kahdella tavalla, yksinkertaisemmalla ja hieman monimutkaisemmalla. Kävin muita aiheita, eli rytmiä, sovitusta, rakennetta ja inspiraatiota läpi yleisemmällä tavalla, ilman luovaa soveltamista.</p> <p>Paikallisista kirjastoista löytyvä materiaali oli rajallista, joten käytin työssä niiden lisäksi lukuisia verkkolähteitä, kuten artikkeleita ja blogikirjoituksia. <i>Erään sävellyksen tarina</i> antaa yleiskäyttöiset perustyökalut melodian ja harmonian luomiseen, sekä muiden musiikin osatekijöiden pohtimiseen. Työn lukijalta vaaditaan laajalti musiikkiopistotason perusteorian hallintaa.</p>		
Avainsanat (asiasanat)		
Säveltäminen, säveltämisen aloittaminen, sovittaminen		
Muut tiedot (Salassa pidettävät liitteet)		

Author(s) Ylinen, Samppa	Type of publication Bachelor's thesis	Date June 2020
		Language of publication: Finnish
	Number of pages 38	Permission for web publication: x
Title of publication <b>The story of a musical composition – a case study on compositional tools</b>		
Degree programme Degree programme in music		
Supervisor(s) Sallinen, Sami		
Assigned by		
<p>Abstract</p> <p>Composition and creativity are increasingly present in the basic education of arts. <i>The story of a musical composition – a case study on compositional tools</i> discusses the main components of music: melody, rhythm, harmony, structure, arrangement, inspiration as well as the basic tools for composing a melody, voicing and chord progressions. In addition to the current interest in the topic, the author's personal interest in creating music was a reason for choosing the topic.</p> <p>The thesis was implemented as a case study in which the discovered tools were experimented with in the spirit of investigative pedagogy. The study, therefore, included creative applications. A two-part melody was composed by using transformation techniques on a <i>motif</i>, in other words, a short melodic piece after which chords were inserted onto the melody in two ways, in a simpler and a more complicated way. The other elements of the piece, namely, the rhythm, arrangement, structure and inspiration were treated in a more general way without creative applications.</p> <p>The material found in the local libraries was limited, so that several online sources, such as articles and blog posts, were used in the study. <i>The story of a musical composition</i> gives basic universal tools for crafting melodies and harmonies as well as ideas for pondering other components of music. The readers of the thesis are required to have competence in the basics of music theory.</p>		
Keywords/tags (subjects) Composing, introduction to composition, arranging		
Miscellaneous (Confidential information)		

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>Tutkimuksen tarkoitus, tavoitteet ja tutkimuskysymykset.....</b>	<b>6</b>
<b>3</b>	<b>Teoreettis-käsitteelliset lähtökohdat .....</b>	<b>7</b>
3.1	Melodia .....	7
3.2	Soinnut ja sointukierrot .....	8
3.3	Rytmi .....	9
3.4	Rakenne ja sovitus .....	9
3.5	Inspiraatio.....	10
<b>4</b>	<b>Toteutus.....</b>	<b>10</b>
4.1	Tutkimusmenetelmä .....	10
4.2	Aineiston keruu.....	11
4.3	Aineiston analyysi .....	11
<b>5</b>	<b>Tulokset .....</b>	<b>12</b>
5.1	Melodia .....	12
5.1.1	Motiivi, pieni teema ja suuri teema .....	13
5.1.2	Melodian kaari.....	19
5.1.3	Melodian kirjoittaminen valmiin sointukierron päälle.....	20
5.2	Sointukierto ja soinnutus .....	21
5.2.1	Sointukierto.....	21
5.2.2	Soinnutus .....	23
5.3	Rytmi .....	29
5.4	Rakenne ja sovitus .....	32
5.4.1	Kappaleen rakenne.....	32
5.4.2	Sovitus.....	33
5.5	Inspiraatio.....	34
<b>6</b>	<b>Pohdinta .....</b>	<b>35</b>
	<b>Lähteet .....</b>	<b>37</b>

## Kuviot

Kuva 1. D-doorinen motiivi 1A .....	13
Kuva 2. Motiivi 1B, sävelasteikon sisällä transponoitu motiivi .....	13
Kuva 3. Motiivi 1C, lopusta alkuun käännetty motiivi .....	14
Kuva 4. Motiivi 1D, peilattu motiivi .....	14
Kuva 5. Motiivi 1E, rytmisesti poikkeava motiivi.....	14
Kuva 6. Motiivi 1F, täydennetty motiivi.....	15
Kuva 7. Motiivi 1G, vähennetty motiivi.....	15
Kuva 8. Pieni teema 1A .....	16
Kuva 9. Motiivi 2A.....	16
Kuva 10. Pieni teema 2A .....	16
Kuva 11. Pieni teema 2B .....	17
Kuva 12. Suuri teema 1A.....	17
Kuva 13. Pieni teema 3A .....	18
Kuva 14. AABA-muotoinen suuri teema 2A .....	18
Kuva 15. Suuren teeman A- ja B-osan muotoviivat.....	19
Kuva 16. Melodian liikkeen muotoja .....	20
Kuva 17. Sointukierto 1 .....	25
Kuva 18. Sointukierto 2 .....	28

# 1 Johdanto

Luovuuden käyttäminen on nykypäivänä enemmän ja enemmän esillä taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmissa sekä yleisessä että laajassa oppimäärässä (OPH 2017); mikä onkaan sen opettavaisempaa kuin soveltaa oppimiaan asioita? Säveltäminen voi parhaimmillaan olla hyvin palkitsevaa ja jopa terapeutista, mutta se vaatii musiikin perustietotaitojen lisäksi harjoittelua. Luovuus on kuin lihas, se vahvistuu harjoittamalla; aluksi pitää rämpiä suossa ennen kuin saa tasaista maata, jolle rakentaa.

Säveltämisen aloittaminen tyhjältä pöydältä voi kuitenkin aiheuttaa aloittelijalle päänsäryä; tyhjällä paperilla on loputon määrä vaihtoehtoja. Mistä siis aloittaa? Melodiasta vai soinnuista? Sanoituksista vai rumpukompeista? Rakenteesta vai tyylilajista? Säveltämiseen ei ole yhtä oikeaa aloitustapaa tai kehityskaarta, mutta jostain on pakko aloittaa, jottei paperi jää tyhjäksi.

# 2 Tutkimuksen tarkoitus, tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Minulla on itselläni soittoharrastuksen alettua noin 14 vuotta sitten ollut halu luoda omaa musiikkia, mutta olen päässyt asiassa kunnolla vauhtiin vasta tämänhetkisen lukuvuoden 2019-2020 aikana. Sain syksyllä päähänpiston säveltää itse koko tulevan B-tutkintokonserttini materiaali, ja olen tänä aikana huomannut paljon kehitystä työni jäljessä. Prosessini on kuitenkin ollut vaihteleva ja olen useimmiten säveltänyt joko inspiraation tai idean perässä ja improvisoimalla. Tämän työn tarkoituksena on säveltää valmis sävellys käyttämissäni sävellysoppaissa esiteltyjä työkaluja käyttäen. Haluan löytää käytännöllisiä tekniikoita ja ohjeita, joiden avulla voi istua alas ja säveltää musiikkia sen iänikuisen inspiraation perässä odottelemisen sijaan.

### 3 Teoreettis-käsitteelliset lähtökohdat

Simosin (2014, 21) mukaan musiikin peruskomponentit voidaan jakaa neljään osaan: melodia, harmonia, rytmi ja lyriikka. Musiikin kannalta vapaavalintaisena osiona jätin lyriikan tästä työstä pois. Käsittelen tässä luvussa muiden kolmen peruskomponentin periaatteita, sekä niiden lisäksi sovitusta, rakennetta ja inspiraatiota.

#### 3.1 Melodia

Melodia – musiikin yleisesti mieleenpainuvuin osa. Suurin osa ihmisistä on ollut tilanteessa, jossa he tai joku muu on yrittänyt muistaa kappaleen sanoja, mutta onnistuu pelkästään hyräilemään melodiasa. Kun saamme korvamadon radiossa kuulemamme kappaleesta, emme viheltele sointukiertoa vaan melodiasa. Radiossa ja pop-musiikissa melodiat esitetään useimmiten laulettuna sanoitusten kanssa, ja hyvät sanoitukset voivat tehdä hyvästä melodiasta vielä tarttuvamman. Instrumentaalinen melodia voi tietysti kuitenkin oikeassa kontekstissa olla yhtä tehokas. Sanoitusten kirjoittaminen on muutenkin oma kenttensä, johon tässä työssä ei kosketa.

Hyvässä melodiassa on yleensä monipuolisuutta: se ei ole liian yksinkertainen, eikä liian monimutkainen. Se on harmonisesti ja rytmisesti mielenkiintoinen, eikä pysyttele liikoja sävellajin ulkopuolella ollessaan kuitenkin yllättävä. Pitää toki muistaa, että eri tyylilajeihin, kappaleihin ja tunnelmiin sopii täysin erilaiset melodiat, joten poikkeuksia näihin ”sääntöihin” löytyy eittämättä aina.

Ennen opinnäytetyön aloittamista pohdin, mikä voisi olla hyvä menetelmä aloittaa melodioiden luominen. Ensimmäinen ideani oli kopioida jonkin valmiin kappaleen sointukierro ja melodian rytmi, korvaten sen äänet omilla. Tämän jälkeen voisi muokata melodian rytmiä, jotta melodiasta tulee täysin omanlaatuisensa. Menetelmä olisi käytännössä vastaava, jota käytetään improvisoinnin harjoittamisessa: kopioidaan kokeneemmilta tekijöiltä sellaisia asioita, joista itse pitää tai jotka ovat todettu hyväksi. Kokeellisten tyylilajien ulkopuolella täysin alkuperäistä musiikkia on lähes mahdoton tehdä, ja musiikista kuulee usein säveltäjän saamat vaikutteet.

Loppujen lopulta säveltäminen on vain eräänlaista hidasta, enemmän tai vähemmän harkittua improvisointia. Säveltämisessä voi kuitenkin ottaa tarvitsemansa ajan kappaleiden hiomiseen, kun taas improvisoivassa soitossa tehdään impulsiivisia valintoja, joita ei voi esimerkiksi keikkatilanteessa tietenkään muokata jälkeenpäin.

### 3.2 Soinnut ja sointukierrot

Vaikka ihmisille jää yleensä musiikista mieleen kappaleen melodia, pelkällä melodialla harvemmin pääsee pitkälle; hyvä melodia tarvitsee hyvän sointukierron. Soinnutus ja sointukierro ovat laajalti vastuussa kappaleen tunnelmasta. Yksinään iloiselta kuulostava melodia voi yhtäkkiä saada synkän vivahteen mollipainotteisella sointukierrolla. Pirteä sointukierro voi tehdä melankoliselta kuulostavasta melodiasta toiveikkaan. Sointukierrojen pointti ei tietenkään perimmiltään ole aina olla vastakohta melodialle, vaan tukea sitä. Vaihtoehdot ovat kuitenkin loputtomat ja soinnuttaessa kannattaa miettiä millainen tunnelma kappaleeseen sopii.

Haluan pohtia tavallisten sointukierrojen luomisen ohella seuraavaa: miten piristää tavallisia sointukierroja? Useimmat meistä ovat nähneet videon, jossa joku soittaa yhtä neljän soinnun kiertoa kitaralla laulaen sen päälle kymmeniä, jopa satoja erilaisia tunnistettavia melodioita populäärimusiikista. Vaikka niin sanottu 'Robin-kierro' voi olla hyvä lähtökohta, olisi hyvä osata luoda vähän mielenkiintoisempiakin sointukierroja.

Nelisoinnut ja laajemmat soinnut voivat myös tuoda yksinkertaisempaankin musiikkiin kaivattua mielenkiintoisuutta. (Stewart 1999, 50.) Sointukierron monimutkaisuus on tietenkin täysin kappaleesta kiinni: Yksinkertaisesta melodiasta voi tulla erittäin mielenkiintoinen hyvän sointukierron avulla, esimerkkinä vanha jazz-standardi *Stella by Starlight*. Monimutkaisen melodian taustalla voi mahdollisesti toimia paremmin yksinkertaisempi, paikallaan pysyvämpi sointukierro. Hyvän kappaleen voi kuitenkin tehdä pelkästään vaikkapa kahdella soinnulla, mikäli melodia on tarpeeksi tarttuva tai kappaleessa on voimakas tunnelma. Sointuja ja sointukierroja tutkiessa käyn siis läpi, miten soinnuttaa melodia ja kehitellä ideoita, joilla saa hieman tavallisemmalta kuulostavaan sointukiertoon erilaisia käänteitä.



### 3.3 Rytmi

Rytmi on läsnä kaikessa musiikissa, oli kyse sitten jumputtavasta teknorallista tai vapaassa tempossa soitetusta klassisesta sooloviuluteoksesta. Vaikka nykypäivänä mm. hiphop-musiikin kautta isompaan suosioon kasvanut kappaleiden rytmisyys vaikuttaa välillä modernissa popmusiikissa vievän vallan melodialta, ovat suosituimmat kappaleet yleensä kuitenkin ne, joissa on tarttuva melodia. Kuulijan muistiin jäävät parhaiten sellaiset kappaleet, jotka saavat heidät tuntemaan jotain: iloa, haikeutta, jännittyneisyyttä, energisyyttä, jne. Tämän takia nykypäivänä rap-kappaleiden kertosäkeistä tehdään melodisia, jotta kappale saadaan tuottamaan kuulijassa enemmän tunteita, ja siitä saadaan ihmisille korvamato.

Rytmin tärkeyttä ei saa kuitenkaan unohtaa puhumattakaan tauoista, sillä hartainkaan melodia ei herätä toivottuja tunnetiloja kuuntelijassa ilman sopivaa rytmiä. Musiikkia voi toki luoda myös pelkän rytmin avulla, ilman melodiasoittimia. Lyömäsoitin-musiikki voi olla korvaamatonta vaikkapa elokuvakohtauksen taustalla: taistelussa pauhaavat patarummut, virvelin päräytys ennen sirkustemppeä, nopea jazz-tyylinen rummutus tiivistunnelmaisessa tilanteessa, ja niin edelleen.

### 3.4 Rakenne ja sovitukset

Kappaleiden rakenne on yleensä popmusiikissa kaavamainen, eikä muussakaan rytmimusiikissakaan usein tapahdu erikoisempaa vaihtelua yleisistä rakenteista, mikäli ei mennä progressiivisen musiikin puolelle. Kappaleissa on yleensä intro, säkeistö ja kertosäe, joita toistetaan noin kahdesta neljään kertaan sekä toisinaan muita osia kontrastoiva C-osa. Käyn läpi yleisimpiä rakennevaihtoehtoja ja miten niitä voi ottaa huomioon säveltäessä kappaletta.

Iso osa kappaleiden syntyä ja sielua on sovitukset: musiikillisten ideoiden yhteen kasaminen ja kokonaisen kappaleen rakentaminen. Sovitus voi myös tarkoittaa kappaleen täyttämistä uudelleenrakentamista. Artistit tekevät usein coverversioita toisten artistien kappaleista ja muuttavat kappaleen instrumentaation ja tunnelman täysin erilaiseksi. Rakenteita ja sovituksia tutkiessa käymme läpi aiemmissa harjoituksissa syntyneitä musiikillisia ideoita ja kokeilla, miten niitä voi soveltaa eri tavoin.

### 3.5 Inspiraatio

Säveltäjät keräävät yleensä ideoita talteen erilaisissa tilanteissa pitkin päivää; joskus idea iskee kuin salama kirkkaalta taivaalta tilanteessa kuin tilanteessa. Tätä varten monet säveltäjät kantavat mukana jonkinlaista muistiinpanovälinettä, kuten muistivihkoa tai nykypäivänä älypuhelinta, jolla kirjoittaa idea muistiin tai äänittää se hyräilemällä. Olen huomannut, että mikäli ideaa ei laita muistiin lähes välittömästi, se myös unohtuu välittömästi, harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta.

Säveltämiseen, kuin muihinkin taiteenmuotoihin etsitään usein inspiraatiota muista taiteista tai vaihtoehtoisesti täysin taiteen ulkopuolisista asioista. Yhdelle idea saattaa syntyä abstraktia maalausta katsellessa, kun taas toisen mielikuvitus laukkaa luonnon keskellä. Viimeisessä osassa käymme lyhyesti läpi mahdollisia inspiraation lähteitä ja miten niitä voisi hyödyntää. Tämä aihe on tietenkin subjektiivisempi, mutta niin on toki myös kaikki luova työ mitä pitemmälle urallaan pääsee.

## 4 Toteutus

### 4.1 Tutkimusmenetelmä

Tutkimusstrategia on työn nimen mukaisesti fenomenologinen tapaustutkimus. Tutkin siis mm. löytämieni sävellysmenetelmien toimivuutta, ja pohdin lopputulosta.

Työssä käytetyt tekniikat, metodit ja vinkit ovat ammattilaismusiikkituottajien, säveltäjien ja professoreiden valmistamasta materiaalista poimittuja. Verkkolähteitä etsiessäni varmistin, että artikkeleiden kirjoittajat ja sivujen ylläpitäjät ovat joko musiikin opettajia tai menestyneitä alan ammattilaisia. Metodien käyttäminen vaatii laajalti luovaa soveltamista, mutta se kuuluu aiheeseen. Tämän lisäksi itse tekemäni sovellukset perustuvat yleisiin musiikin käytäntöihin, ilmiöihin ja musiikkiopistotason musiikin perusteoriaan.

## 4.2 Aineiston keruu

Aineistonhankinta kohdistui valmiisiin ja tuotettuihin dokumentteihin, eli teoksiin ja kirjoituksiin, jossa opetetaan ja ohjeistetaan säveltämisen ja sovittamisen perusteita. Käytin aineiston löytämiseen erinäisiä hakemistoja ja asiasanastoja, kuten Kesikirjastojen hakemisto, Janet, Finna ja Finto. Etsin aineistoa hakusanoilla kuten *säveltäminen*, *sävellys*, *sovittaminen*, *composing*, *composition*, *arrangement* ja *arranging*. Käytän lisäksi apunani internetistä löytyviä alan ammattilaisten, eli säveltäjien, tuottajien ja opettajien tuottamia esimerkkejä ja tekniikoita, joilla pureutua musiikin luomiseen ja muovaamiseen. Aion käydä läpi eri kategorioita, kuten melodia, soinnutus, rytmi, ja niin edelleen.

## 4.3 Aineiston analyysi

Analyysimenetelmäni on kvalitatiivinen, eli laadullinen, ja tarkemmin määriteltynä fenomenologinen. Työn päätavoitteena on löytää työkaluja säveltämiseen, testata niitä ja analysoida niiden toimivuutta sekä tuloksia, joten tämä on mielestäni pätevin tapa. Fenomenologinen analyysi vaatii kohteen käsittelyä tutkijan oman tutkimuksen kautta saavutetun ymmärryksen avulla, sillä luovassa työssä kuten säveltämisessä, on jossain määrin pakko tarkastella tutkimuskohteen lisäksi myös tutkijaa ja tämän prosesseja.

## 5 Tulokset

Kirjassaan *Songwriting Strategies, a 360° approach* (2014) Mark Simos puhuu musiikillisista ideoista *siemeninä*. Siemen voi olla esimerkiksi sanoitus, melodia, sointu-kierto, tarina tai ohimenevä tilanne. Säveltäjät saattavat kutsua näitä ideoita eri nimellä, mutta he keräävät niitä talteen yhtä lailla. Useimman menestyneen idean takana on pöytälaatikollinen keskeneräisiä tai keskivertoisia ideoita. Hyvälle idealle ei kuitenkaan ole objektiivisia parametrejä; parhaita ideoita ovat ne, joista itse pitää ja jotka pitävät omaa mielenkiintoa ja innostusta yllä toistamiseen.

### 5.1 Melodia

Melodiaa luodessa pitää harkita millä tavalla melodia esitetään; syntetisaattori kykenee toistamaan paljon monimutkaisempia ja nopeampia melodioita kuin vaikkapa kantele tai puhallinsoittaja, joka joutuu hengittämään välillä. Pysin luomaan tarpeeksi yksinkertaisia ja helposti toistettavia, kaikille käyviä melodioita. Voimme siis välttää kuudestoistaosanuotteja, ja sitä nopeampia aika-arvoja.

Etsiessäni ohjeita melodian rakentamiseen, löysin seuraavanlaisia vinkkejä: Melodian liikkeessä ei tulisi olla liian useita tai isoja harppauksia, eli melodian tulisi lähinnä liikua nuotista sävellajin viereiseen nuottiin. Isompia hyppyjä ei kuitenkaan ole pakko välttellä, sillä niillä on mahdollista tuoda melodiaan dramatiikkaa. (Simos 2014, 99.) Melodia kannattaa pitää puolentoista oktaavin sisäpuolella, ja siinä tulisi olla jonkinlainen huippukohta, josta melodia sitten laskeutuu alaspäin. Ilman harmoniaa sävellettävä melodia kannattaa lopettaa toonikalle: tämä auttaa pysymään sävellajissa ja antaa melodialle muotoa.

Valitsen melodialle sävellajin yksinkertaisuuden vuoksi moodeista, eli kirkkosävellajeista. Niiden kirkkausjärjestys on kirkkaimmasta tummimpaan tunnetusti lyydinen, jooninen, miksolyydinen, doorinen, aiolinen, fryyginen ja lokrinen. Valitsen keskellä olevan doorisen, joka on syystäkin yleiskäyttöinen.

### 5.1.1 Motiivi, pieni teema ja suuri teema

Kontunen (1991, 17) pitää motiivia sävellyksen pienimpänä rakenneaineena. Motiivi on noin yhden tai kahden tahdin mittainen musiikillinen idea, joka on muodoltaan selkeä mutta keskeneräinen. (Russo 1983, 43.) Pieni teema, eli ensimmäinen osa kappaleen varsinaisesta melodiasta koostuu yleensä kahdesta, kolmesta tai neljästä motiivista. Kertaus on tärkeä asia sisällyttää melodiaan, jos haluaa tehdä siitä muistettavan.

Aloitin luomalla oman motiivin.



Kuva 1. D-doorinen motiivi 1A

Tämä kaksitahtinen motiivi alkaa perusäänestä eli D-sävelestä, kulkee diatonisesti alaspäin doorista sävelasteikkoa pitkin käyden A-sävelellä ja lähtee lopussa nousemaan takaisin ylöspäin. Käytetyt aika-arvot ovat puolinuotti, neljäsosa ja kahdeksasosa. Motiivi alkoi alun perin puolinuotilla, mutta vaihdoin sen tilalle neljäsosanuotin ja -tauon monipuolisuuden edistämiseksi.

Luodaksemme tästä motiivista pienen teeman, voimme useamman motiivin luomisen sijasta toistaa tätä motiivia. Toistojen ei kuitenkaan tarvitse olla identtisiä vaan voimme muuntaa tätä motiivia. (Russo 1983, 27-41.) Yksi muunnostapa on esimerkiksi melodian transponointi: siirretään melodiaa ylös- tai alaspäin, mutta pidetään melodian eri nuottien väliset suhteet paikoillaan. Mikäli haluamme siirtää melodiaa, mutta kuitenkin pysyä sävellajissa, joudumme muuttamaan melodian sävelten välisiä intervaleja.



Kuva 2. Motiivi 1B, sävelasteikon sisällä transponoitu motiivi

Muunnetussa motiivissa 1B on täysin sama rakenne, mutta se alkaa perusäänen sijasta sävellajin viidenneltä asteelta, A-sävelestä. Toinen muunnostapa on motiivin ympäri kääntäminen lopusta alkuun.



Kuva 3. Motiivi 1C, lopusta alkuun käännetty motiivi

Kolmas muunnostapa on peilata motiivin liikkeitä vastakkaiseen suuntaan: jos alkuperäinen melodia nousee askeleen, peilattu motiivi laskee askeleen.



Kuva 4. Motiivi 1D, peilattu motiivi

Motiivi 1D nousee doorista sävelasteikkoa pitkin ylöspäin, käyden asteikon neljännellä asteella, eli G-sävelellä. Rytmitys pysyy tässä versiossa ennallaan. Motiivia voidaan muokata myös rytmisesti. Muutan seuraavaksi motiivin rytmiä, pitäen sävelet samoina. Haluan edelleen kuitenkin rajoittaa käytössä olevat aika-arvot puolinuottiin, neljäsosaan ja kahdeksasosaan, pitääkseni melodian yksinkertaisena.



Kuva 5. Motiivi 1E, rytmisesti poikkeava motiivi

Muunsin tässä versiossa melodian ensimmäisen nuotin neljäsosasta iskun jälkeiseksi kahdeksasosaksi, aloittaen melodian kahdeksasosatauolla. Ensimmäisen tahdin kahdesta jälkimmäisestä neljäsosanuotista tuli kahdeksasosia ja niitä seuraa neljäsosatauko. Pidensin toisen tahdin ensimmäiset kaksi kahdeksasosaa neljäsosanuoteiksi, ja puolinuotti lyheni kahdeksasosatauoksi ja -nuotiksi. Melodian kaksi viimeistä nuottia pysyivät ennallaan. Viimeisinä keinoja testaan vielä täydennettävän ja vähennettävän muuntelun.



Kuva 6. Motiivi 1F, täydennetty motiivi

Täydennettyyn motiiviin on nimensä mukaisesti lisätty säveliä. Lisäsin ensimmäisen tahdin neljäsosatauon tilalle kaksi kahdeksasosanuottia, joiden avulla melodia käy perusäänen yläpuolella E-sävelessä, palaten sitten takaisin alaspäin. Puolitin toisessa tahdissa olevan puolinuotin neljäsosaksi, ja lisäsin sen jälkeen toisen neljäsosan. Melodia hyppää siis A-sävelestä C-säveleen, palaten sen jälkeen vielä B-sävelelle kuten alkuperäisessäkin motiivissa. Tässä tapauksessa motiiviin on hankala lisätä enempää nuotteja, mikäli halutaan välttää nopeampia aika-arvoja. Motiivi on myös erittäin tiivis ilman taukoja, joka hankaloittaa sen laulamista tai toistamista puhallinsoittimella.



Kuva 7. Motiivi 1G, vähennetty motiivi

Vähenneltävästä motiivista on puolestaan vähennetty sisältöä. Ensimmäinen tahti oli jo alun perin niin yksinkertainen, että en tehnyt siihen muutoksia, mutta toisessa tahdissa muunsin ensimmäiset kaksi kahdeksasosaa yhdeksi neljäsosaksi, joka jatkuu kaarella ensimmäisen tahdin viimeisestä nuotista. Tein puolinuotista neljäsosanuotin ja neljäsosatauon, sekä muutin viimeiset kaksi kahdeksasosaa yhdeksi neljäsosaksi.

Melodian muunnostekniikat ovat monikäyttöisiä. Niiden avulla on kätevää työstää ja kehittää alkuperäistä ideaa, sekä venyttää sitä ja luoda uutta materiaalia. Muuntamalla melodiaa voi saada kappaleeseen monipuolisuutta ja uusia osia. Jos alkuperäinen motiivi kuulostaa sellaisenaan hyvältä, kuulostaa se todennäköisesti myös mielenkiintoiselta käännettynä ympäri. Muunnostekniikoilla on hyvä myös muuntaa ideoita sopivimmiksi kokonaisuuksia varten. Teen tästä motiivista kahdeksan tahdin mittaisen pienen teema muuntelemalla sitä.



Kuva 8. Pieni teema 1A

Loin tämän pienen teeman yhdistämällä motiivit 1A, 1B, 1A toistamiseen ja 1E. Motiivissa 1B oli eniten vaihtelua nuoteissa muihin motiiveihin verrattuna, joten halusin sisällyttää sen tähän teemaan. Motiivi 1B ei kuitenkaan välttämättä ole paras vaihtoehto, mikäli halutaan välttää terssiä suurempia hyppyjä, sillä se päättyy säveleen G, seuraavan motiivin alkaessa sävelestä D. Näiden välille tulee siis kvintin suuruinen hyppy. Mikään ei tietenkään estä muokkaamasta motiivia 1B, ja tekemästä motiivien vaihdoksesta sujuvampaa. Kuten aiemmin mainitsin, pieni teema koostuu yleensä kahdesta neljään motiiviin, joten ensimmäisen teeman muokkaamisen sijasta kokeilen jotain käytännöllisempää: luon toisen motiivin ensimmäisen rinnalle.



Kuva 9. Motiivi 2A

Motiivi 2A liikkuu tersseissä. Ensimmäisessä tahdissa B-sävel käy G-sävelellä palaten takaisin ja toisessa tahdissa kaksi terssihyppyä muodostaa a-mollikolmisoinnun. Se päättyy muuntamattomana E-säveleen, ja mikäli siitä palataan takaisin ensimmäiseen motiiviin, se on kätevästi D-sävelen vieressä. Luon uuden pienen teeman käyttäen molempia motiiveja ja sopivia muunnostekniikoita.



Kuva 10. Pieni teema 2A



Aloitin pienen teeman 2A käyttämällä motiivien alkuperäiset versiot sellaisinaan. Teeman toisella puoliskolla käytin ensimmäisestä motiivista peilattua versiota 1D, jolla melodiaan saadaan hieman vaihtelua liikkumalla perusäänestä ylöspäin. Tämän jälkeen transponoin toisen motiivin ääniä sävellajin sisäpuolella epäsymmetrisesti, muuttaen aloitusnuotin B-sävelestä D-säveleen. D-sävel tekee tällä kertaa hieman isomman kvartin mittaisen loikan A-sävelelle, mutta motiivin toisen tahdin liike on puolestaan rajoitettu kahden vierekkäisen nuotin edestakaiseen liikkeeseen.

Pieni teema 2A päättyy hieman keskeneräisesti, sillä se ei pääty sävellajin perussäveleen. Tehdään versio 2B, jossa lopetus perusääneen toteutuu.



Kuva 11. Pieni teema 2B

Versiossa 2B on kvarttihyppyn sijasta terssihyppy sävelien A ja C välillä, ja se päättyy a-mollikolmisoinnun sijasta pelkkään puolinuottiin D. Yhdistämällä teemat 2A ja 2B, saadaan kokonainen perusääneen päättyvä suuri teema.



Kuva 12. Suuri teema 1A

Suuren AA-muotoisen teeman 1A valmistumisen myötä päästään lähemmäksi yleisiä rakennemuotoja ABA ja AABA. Kirjaimet A ja B tarkoittavat tässä tapauksessa sävellyksen rakenteen eri osia. Teen seuraavaksi melodialle B-osan, luomalla kaksi uutta motiivia ja muuntelemalla niitä.



Kuva 13. Pieni teema 3A

Melodian B-osa, eli tässä tapauksessa kolmas pieni teema kuulostaa olevan a-mol-lissa, sillä halusin osien välille kontrastia. Sävellaji pysyy kuitenkin samana, sillä a-mollin sävelet löytyvät d-doorisesta asteikosta. Yhdistämällä suuri teema 1A ja pieni teema 3A saamme kokonaisen AABA-muotoisen suuren teeman 2A.

**A** Dm Am Em F

Dm C 1. Dm Am 2. Am Dm

**B** Am G/A F/A Em/A

Am G C F C/E

**A** Dm Am Em F

Dm C Am Dm

Kuva 14. AABA-muotoinen suuri teema 2A

Tämä AABA-muotoinen suuri teema 2A alkaa suurella teemalla 1A, joka koostuu siis pienistä teemoista 2A ja 2B. Säästin yleiseen tapaan tilaa nuottiviivastolla yhdistämällä pienet teemat 2A ja 2B ensimmäiseen kahteen riviin kertausmerkeillä ja maaileilla. Koko teeman viimeisenä A-osana toimii puolestaan pelkästään suuren teeman 1A jälkimmäinen puolisko, eli pieni teema 2B.

### 5.1.2 Melodian kaari

Yksi tapa tarkastella melodiaa ja sen kulkua on muoto: melodian vertikaalinen liikehdintä nuottiviivastolla. Tuodakseen siihen enemmän energiaa, kertosäkeen melodiasta suositellaan yleisesti tekemään säkeistön melodiaa äänenkorkeudellisesti korkeampi, mutta kappaleen osien sisäisilläkin korkeuseroilla on merkitystä. Yksittäisten osien melodiat ovat usein kaaren muodossa: ne alkavat alhaalta, nousevat keskivaiheessa korkeammalle, ja palaavat lopussa takaisin alas. Melodia voi kuitenkin myös yhtä hyvin liikkua aaltoilevasti, tai alkaa ylhäältä ja tehdä kaaren alaspäin. Yleisesti melodian kaareen suositellaan sisällyttämään vähintään yksi koukkaus ylöspäin, ja yksi alaspäin. (Russo 1983, 52.) Analysoin seuraavaksi luomani suuren teeman 2A A- ja B-osien muotoja. Laitan osien melodiat yhdelle riville osaa kohden, ja piirrän melodian kulkua myötäilevän viivan.



Kuva 15. Suuren teeman A- ja B-osan muotoviivat

Melodian kaaressa halutaan yleisesti välttää symmetrisyyttä, sillä se viestii melodian ennalta-arvattavuudesta. Ylempi, eli A-osan viiva koukkaa alkupuolella pari kertaa alaspäin, lähtee sitten kipuamaan hieman ylöspäin koukaten vielä lopussa alakautta takaisin keskelle. Alempi, eli B-osan viiva alkaa lähes samalla tavalla, mutta kohoaa ylöspäin palaten takaisin keskelle vasta aivan lopussa. Päällepäin yllä olevat muotoviivat näyttävät siis melko epäsymmetrisiltä, joka on hyvä merkki mutta ei tietenkään takaa melodian toimivuutta.

Melodian liikettä voi analysoida myös pienemmällä mittakaavalla. Seuraavia muotoja voi käyttää tuodakseen monipuolisuutta melodian liikkeeseen. (Simos 2014, 99.)



Kuva 16. Melodian liikkeen muotoja

Tahti 1, linja: samalla intervallilla samaan suuntaan liikkuminen. Isommat hyppyt vähentävät melodian lauluystävällisyyttä, sekä heikentävät sen keskustonaalisuutta.

Tahti 2, sahanterä: saman intervallin peräkkäinen liikkuttaminen dippauksena ylös- tai alaspäin. Tässä muodossa voi käyttää myös isompia intervaleja, jotka antavat melodialle rytmisempää tuntua. Tahti 3, mutka: erikokoisten intervallien liikkuttaminen samaan suuntaan tuo melodiaan monipuolisuutta. Tahti 4, koukku: eteenpäin liikkuminen käyttäen eri suuntiin liikkuvia erisuuruisia intervaleja. Tällä muodolla yleensä liikutaan ulos soinnun sävelistä.

### 5.1.3 Melodian kirjoittaminen valmiin sointukierron päälle

Melodian voi luoda valmiin sointukierron päälle käytännössä samoilla keinoilla. Ensin kannattaa määritellä kierron sävellaji, jotta tietää minkä asteikon avulla kirjoittaa melodiaa. Olen huomannut, että monien pop-kappaleiden melodiat pyörivät usein esimerkiksi pelkässä sävellajin perusäänestä lähtevässä pentatonisessa asteikossa.

Vaikka pentatonisessa asteikossa on vain viisi ääntä, sieltä löytyy jokaiselle sävellajin soinnulle vähintään yksi kolmisoinnun sointusävel. Kaksi tilannetta, joita suositellaan yleisesti välttämään, ovat puhtaan neljännen asteen melodiasävelen käyttäminen duurisoinnun päällä, esimerkiksi F-sävel C-duurisoinnun päällä, sekä vähennetyn noonin käyttäminen muun kuin dominanttisoinnun päällä. (Lang 2014.) Mikäli melodiassa on tällainen tilanne, eikä sitä halua muuttaa, voi harkita soinnun muuttamista sus- tai dominanttimuotoiseksi. Ohimenevinä, nopeina kuljetuksina näitä dissonansseja tuskin huomaa. Melodiaa analysoidessa teoreettisesti, sävelet jaetaan sointusäveliin ja hajasäveliin. Sointusävelet ovat sointuun kuuluvia säveliä, ja hajasävelet kuulumattomia. Melodiat suosivat yleisesti sointusäveliä, hajasävelien ollessa nopeampia, ohimeneviä nuotteja, jotka lähinnä kuljettavat melodiaa suuntaan tai toiseen.

## 5.2 Sointukierto ja soinnutus

### 5.2.1 Sointukierto

Isommallekin bändille sävelletyt kappaleet alkavat usein pianon ja akustisen kitaran kanssa tehdystä tapailusta. Kappaleen komponentit yksinkertaistetaan alkuteki-  
jöhinsä: melodia ja sointukierto. Popmusiikissa kappaleen kunkin osan sointukierto koostuu yleensä 2-4 soinnusta, ja kappaleen tunnelmaa on helpompi alkaa luomaan soittamalla ensin sointukiertoa läpi. Sointukierto tuo kappaleelle sen harmonisen kontekstin, jonka avulla voi olla helpompaa alkaa luoda sopiva melodia.

Sointukiertoa ei kuitenkaan ole pakko loihtia tyhjästä, vaan sen voi lainata mieluisasta kappaleesta. Jos alkaa kiinnittää huomiota kuulemiinsa kappaleiden sointukier-  
toihin, huomaa nopeasti, että samat sointukierrot esiintyvät loputtomissa kappa-  
leissa. Maailmassa on nykypäivänä niin paljon musiikkia, että täysin alkuperäistä, yti-  
mekästä ja tonaalisesti järkevää sointukiertoa on lähes mahdoton keksiä. Sointukier-  
ron lainaamista toisesta kappaleesta ei siis lasketa plagioinniksi, vaan korkeintaan  
vaikutteen ottamiseksi.

Sävellajista riippumatta, eniten käytetyt sointuasteet ovat I, IV, ja V. (Kontunen 1990,  
47.) Lukuisat kappaleet koostuvat yksinomaan näistä sointuasteista: esimerkkinä  
blueskaava, eli 12-tahtinen blues. Pop- ja rockmusiikissa näiden kolmen sointuasteen  
joukkoon lisätään usein duurisävellajissa kuudes aste, jonka avulla näistä neljästä  
soinnusta saadaan luotua mm. popmusiikissa jatkuvasti esiintyvät sointukierrot I-V-  
VI-IV (C-duurissa C-G-Am-F, esim. *Poker Face*, *The Scientist*) ja niin sanottu *akuankka-  
kierto* I-VI-IV-V (C: C-Am-F-G, esim. *Every Breath You Take*, *Nothing's Gonna Stop Us  
Now*). Näihin kiertoihin voi tuoda vaihtelua vaihtamalla useita samoja säveliä sisältä-  
vät soinnut keskenään, esimerkiksi korvaamalla neljäs aste toisella asteella, tai en-  
simmäinen aste kolmannella.

Duurisävellajeissa vältetään yleisesti seitsemättä astetta, mutta rinnakkaismollissa vastaavasti toinen aste on yleinen etenkin jazzmusiikissa, ja siinä esiintyvissä niin sanotuissa *kakkosvitosissa*. Duurisävellajin seitsemättä astetta lukuun ottamatta tavallista duuri- tai mollipainotteista kappaletta rakentaessa ei tarvitse vältellä mitään tiettyjä sävellajin sisäisiä sointuasteita. Seitsemättä astetta vältellään siitä syystä, että sitä on yksinkertaisesti vaikea saada kuulostamaan järkevältä tai miellyttävältä. Lokrisessa moodissa pyörivät kappaleet ovat harvassa.

Lähtiessä luomaan kappaletta, ensin voisi olla hyvä miettiä haluaako sointukierrosta duuri- vai mollivoittoisen. Tämä voi vaihdella kappaleen osien välillä: säkeistö voi esimerkiksi olla mollipainotteinen ja kertosäe duuripainotteinen, tai päinvastoin. Tämän jälkeen voikin alkaa käyttää mielikuvitustaan; millainen sointukierto ja tunnelma puhuttelee sinua ja kappaleesi aihetta?

Tapoja kerätä sointuideoita on monenlaisia. Oletko teknisiä harjoituksia tehdessäsi pysähtynyt kuuntelemaan jotain tiettyä sointua tai sävelkulkua, joka herätti mielenkiintoa? Toinen tapa on improvisaatio ja tutkiminen: erilaisessa vireessä soittaminen, uusien muotojen, soundien ja kaavojen testaaminen, ja niin edelleen. Tällainen tapa johtaa enemmän itseohjautuneisiin löytöihin, ja voi tuottaa tuoreita ja mielenkiintoisia ideoita. Oletko ikinä soittanut kappaletta väärin, mutta virhe ei kuulostanutkaan ikävältä? Vahingossa löydetty hyvä idea on edelleen hyvä idea, vahingosta huolimatta. Neljäntenä keinona on kiinnittää huomiota itselle mielenkiintoisiin sointuvaihtoksiin harjoittelemassaan ja kuuntelemassaan musiikissa.

Antaakseni henkilökohtaisen esimerkin itselleni mielenkiintoisesta sointuvaihtoksesta, Pernice Brothers -yhtyeen kappaleen *Blinded by the Stars* kertosäkeen sävellaji on As-duuri. Kertosäkeen lopussa kuullaan kuitenkin neljännen asteen mollisointu sekä alennetun kuudennen ja seitsemännen asteen duurisoinnut. Kappale tavallaan siis hyppää hetkeksi as-molliin, lainaa sieltä kolme sointua ja palaa sitten takaisin As-duurin ensimmäiselle asteelle. Tämä tuo kappaleeseen piristävää jännitettä. Yksi tapa piristää ”tylsii” sointukiertoja on siis muunnesointujen käyttäminen. Muunnesointuja ovat sellaiset soinnut, jotka sisältävät sävellajiin kuulumattomia säveliä. (Muunnesoinnut N.d.)

Modaaliset muunnosoinnut sisältävät samasta perussävelestä alkavien moodien säveliä. Yleinen esimerkki muunnosoinnusta on neljännen asteen mollisointu duurisävellajissa, joka yhdistetään usein The Beatlesiin. Heidän kappaleissaan ilmestyy usein tavallinen neljännen asteen duuri, joka muutetaan sitten molliksi. Väldominantti, eli sointukierrossa muuta kuin ensimmäistä astetta edeltävä kyseisen asteen dominantisointu, on puolestaan lainamuunnosointu, sillä se lainataan toisesta sävellajista. Toinen tapa tutustuttaa vaihtelua sointukiertoihin on kauttasoinnut. Yksinkertaisimmassa muodossaan kauttasoinnut ilmenevät urkupisteinä. Urkupisteessä bassosävel pysyy paikallaan samalla kun päällä olevat soinnut vaihtelevat (esim. *Highway Star*). Toinen, ehkäpä yleisin kauttasointujen muoto on bassoäänien asteittainen liike. Esimerkiksi jos kappale alkaa C-duurisoinnalla, G-duurisoinnalla sekä A-mollisoinnalla, ja basso kulkee sävelestä C säveleen A käymällä välissä B-sävelellä, eli G-duurisoinnun terssillä.

Soinnun säveliä käyttäviä sointukäännöksiä kuulee toisinaan ilmankin basson asteittaista liikettä. Etenkin klassisessa musiikissa kuulee usein lopuketta, jossa on kappaleen toonikan kvinttikäännös, jota seuraa viidennen asteen sointu basson pysyessä paikallaan. Viides aste purkautuu tämän jälkeen lopulta takaisin toonikan perusmuotoon. Tämä keino tuo lopukkeeseen jännitettä, sillä kvinttikäännöksinen toonikasointu kuulostaa siltä, että sen on purkauduttava johonkin toiseen sointuun. Erikoisempia sointukäännöksiä kuulee lähinnä jazzissa ja muissa tyyililajeissa, jotka ovat yleensä harmonisesti monimutkaisempia.

### 5.2.2 Soinnutus

Palaan seuraavaksi melodiaa koskevassa luvussa luomaani dooriseen melodiaan, johon yritän tehdä asteittain monimutkaisempia sointukiertoja. Pysyäkseen aluksi sävellajin rajoissa, käytössäni olevat soinnut ovat nelisointuina Dm7, Em7, Fmaj7, G7, Am7, Bm7b5 ja Cmaj7. Ensimmäisessä sointukierrossa sointurytmi olkoon yksi sointu per tahti ja sointukierto alkakoon yksinkertaisesti ensimmäisen asteen soinnalla, eli D-mollilla. Melodia alkaa myös D-säveleltä, joten tämä ei aiheuta dissonanssia. Toisessa tahdissa melodia laskeutuu C-säveleltä asteittaisesti puolinuotin mittaiselle A-sävelelle, joten tässä tahdissa ilmeinen valinta on viides aste, eli A-molli.

Kolmannessa tahdissa esiintyy sävelet G ja H, joten ilmeiset vaihtoehdot ovat siis E-molli ja G-duuri. Hyppään hetkeksi eteenpäin neljänteen tahtiin ja katson jos tämän tahdin soinnuttaminen auttaisi tekemään valinnan kahden välillä. Neljännessä tahdissa melodia alkaa a-säveleltä ja päättyy säveliin C ja E. Ilmeisimmät vaihtoehdot ovat siis A-molli ja F-duuri, joista välttääkseni toistoa valitsen F-duurin, muodostaen melodian kanssa soinnun Fmaj7. Saatuaani valittua soinnun neljänteen tahtiin ja toiseen tahtiin, palaan takaisin kolmanteen tahtiin. A-mollin ja F-duurin väliin selvä vaihtoehto olisi laskeutuva G-duuri, joten valitsen E-mollin tuodakseni sointuihin liikettä.

Viides tahti alkaa D-sävelellä ja nousee asteittaisesti F-sävelelle. Tässä vaiheessa melodiaa, sekä sävelten perusteella että sitä kuunnellessa, on mielestäni sopiva hetki palata takaisin ensimmäiselle asteelle, eli D-mollille. Kuudennessa tahdissa melodiaa liikkuu E-säveleltä G-sävelelle ja takaisin. Ilmeinen vaihtoehto on siis C-duuri, sillä haluan välttää E-mollin ja F-sävelen välillä olevaa vähennetyn noonin dissonanssia, vaikka F-sävel onkin vain ripeä kahdeksasosa, ja toki myös C-duurin neljäntenä asteena niin sanottu vältettävä nuotti. E-mollisointu käytettiin kuitenkin jo kolmannessa tahdissa, joten C-duuri on hyvä vaihtoehto myös vaihtelun kannalta.

A-osan ensimmäisessä maalissa, eli seitsemännessä tahdissa on sävelet A ja D, joten palaan takaisin D-mollille. Kahdeksannessa tahdissa esiintyy sävelet C ja H, joten valitsen siihen taas viidennen asteen, eli a-mollin. Tämä antaa lopulle jännitettä ja saa sen kuulostamaan siltä, että sama melodia jatkuu edelleen, joka on sopiva lopetus ensimmäiselle maalille. A-osan kertauksella toisen maalin ensimmäisessä tahdissa ovat sävelet A ja C, sekä toisessa tahdissa pelkkä D-sävel. Asetan toiseen maaliin soinnut A-molli ja D-molli tuoden A-osan päätökseen.

B-osan melodia alkaa käänteisellä a-mollikolmisoinnalla, joten asetan ensimmäiseen tahtiin A-mollin. Toisessa tahdissa melodia kiipeää H-sävelestä D-säveleen, ja tahdin keskeisin sävel kuulostaa olevan D. Haluan erottaa B-osaa tonaalisesti A-osasta, joten ajattelin että B-osan sointuja voisi jatkaa kauttasointuina, joissa bassosävelenä pysyy A. Tällä keinolla B-osa kuulostaa olevan enemmän a-mollissa, joka selventää osien erottelua. Laitan toisen tahtiin siis kauttasoinnun G/A. Kolmas tahti on identtinen B-osan ensimmäisen tahdin kanssa, eli siinä on a-mollikolmisointu.



Laitan vaihtelun vuoksi kolmanteen tahtiin a-mollin sijasta kauttasoinnun F/A. Neljäs tahti on lähes samanlainen toisen tahdin kanssa, joten B-osan alkuun saadaan mukavasti laskeutuva kadenssi asettamalla siihen soinnuksi Em/A.

B-osan toisella puoliskolla melodia toistaa kahdessa ensimmäisessä tahdissa kolmen sävelen sekvenssiä, jossa hypätään ensin yhden sävelen yli ja sitten liikutaan seuraavaan ylöspäin. Toisen puoliskon ensimmäinen tahti, eli B-osan viides tahti sisältää sävelet A, C ja D. Pitääkseni yllä B-osan a-mollipainotteisuutta, laitan tähän tahtiin soinnuksi A-mollin. Kuudennessa tahdissa ovat sävelet H, D ja E. Jatkan tässä B-osan alun laskevaa kadenssia tällä kertaa ilman urkupistettä, ja laitan soinnuksi G-duurin. Kolmannessa tahdissa on C-duurikolmisointu, joten laitan soinnuksikin C-duurin. Sointu kierto kuulostaa kuin se toistaisi B-osan alkupuolen laskevaa kadenssia, joten C-duuri on tässä vaiheessa lievästi yllättävä. B-osan viimeisessä tahdissa ovat sävelet F, E ja C. Tämän tahdin jälkeen palataan A-osaan, joka alkaa D-mollisoinnalla, joten teen tässä vaiheessa sointurytmiin pienen poikkeuksen. Laitan tahdin alkupuolelle F-duurisoinnun F-puolinuotin kohdalle, ja toiselle puoliskolle C-duurin bassokuljetuksella E-sävelen kautta, eli siis kauttasoinnun C/E. Testattuani mahdollisia sointuvaihtoehtoja, näiden kahden soinnun yhdistelmä kuulosti palauttavan melodiaa takaisin D-pohjaiseen sävellajiin A-mollin sijasta. Sama olisi onnistunut myös ottamalla lainasointu A7 (jota voisi myös ajatella väldominanttina) harmonisesta D-mollista, mutta soinnun terssi Cis olisi dissonoinut melodian sävelen C kanssa.

**A** Dm Am Em F

Dm C 1. Dm Am 2. Am Dm

**B** Am G/A F/A Em/A

Am G C F C/E

Kuva 17. Sointukierto 1

Viimeinen A-osa toistaa saman kierron kuin ensimmäisen A-osan kertaus, joten ensimmäinen versio koko teeman sointukierrosta on valmis. Se ei kuulosta erityisen tylsältä, mutta ei myöskään erityisen mielenkiintoiselta. Tämän sointukierron piristämiseksi käytössäni on edellistä lukua muistellen kauttasoinnut, muunnesoinnut ja sointurytmin variointi. Kuunnellessani ensimmäistä versiota sointukierrosta minusta tuntui, että se kaipaisi myös enemmän melodian doorisen tonaliteetin korostamista. Aloitan tästä syystä toisen version sointukierrosta G-duurilla ja D-mollilla. Doorisen moodin karakterisävel on terssin ohella sen kuudes sävel, joten sisällytän sen D-mollisointuun ja tehden siitä mollisekstisoinnun Dm6. Nämä soinnut sopivat myös melodiaan, ensimmäisessä tahdissa ollen G-duurin terssi ja kvintti, sekä toisessa tahdissa D-mollin seksti ja kvintti. Tämän lisäksi teen ensimmäisestä G-duurista kvinttikäännöksen, joka tukee melodian D-pohjaisuutta.

Lisään kolmannessa tahdissa e-mollikolmisointuun bassoäänen C, tehden siitä duuri-septimisoinnun Cmaj7. Neljännessä tahdissa oleva F-duuri kuulostaa mielestäni mukavalta, joten jätän sen paikoilleen, mutta lisään siihen duuri-septimin ja jätän basson paikalleen antaen sille kvinttikäännöksen. Viidennessä tahdissa teen sointulainan D-mollista ja lisään D-mollikolmisointuun bassoäänen Bb samalla tavalla kuin E-mollisoinnun kanssa, tehden siitä Bb-pohjaisen duuri-septimisoinnun. Haluan säilyttää seuraavassa tahdissa olevan C-duurisoinnun, mutta jatkan tämän version A-osan sointukierron bassokuviota (jossa basso pitää saman äänen kaksi tahtia kerrallaan ja laskee alaspäin) pitämällä bassoäänen Bb-sävelellä, muodostaen kauttasoinnun C/Bb. Jatkaakseni bassokuviota, seuraavien kahden soinnun tulee olla A-pohjaisia. Testaillessani sointuvaihtoehtoja, tykästyin terssikääntöiseen F-duurisointuun seitsemännessä tahdissa, ja päätin jättää kahdeksannen tahdin A-mollisoinnun paikalleen. Myös kertauksella olevat A-molli ja peruskäännöksinen D-molli voivat jäädä paikoilleen.

Jatkan B-osassakin mollikolmisointujen muuttamista duuri-septimisoinnuiksi, ja vaihdan ensimmäisen tahdin A-mollin F-duuri-septimisoinnuksi. Lisään A-osan kakkosmaalnin loppuun kauttasoinnun C/E alustamaan B-osan F-duuripainotteisuutta. Toisessa tahdissa oleva G-duuri voi jäädä paikalleen, mutta jätän F-sävelen bassoääneksi.

Toistan samat soinnut uudelleen kolmannessa ja neljännessä tahdissa, sekä F-duuri-septimisoinnun vielä kolmannen kerran viidennessä tahdissa A-mollin sijasta. Tämä pohjustaa B-osan harmoniaa F-lyydiseen moodiin, joka taas erottaa B-osan tonaalisuutta A-osasta. Sain idean pitää seuraavan tahdin G-duurin paikallaan, mutta tehdä viidenteen ja kuudenteen tahtiin välidominanttikuvio, jossa bassoääni nousee F-sävellestä lähtien kromaattisesti puolinuoteilla ylöspäin.

B-osan viidennen ja kuudenteen tahdin soinnut ovat siis Fmaj7, D/F#, G ja E/G#. Kauttasoinnut D/F# ja E/G# soivat hyvin myös melodiaan, sillä molempien kohdalla esiintyy kunkin soinnun septimi ja perusääni. Seitsemännessä tahdissa on loogisesti A-mollisointu. Haluan korostaa harmonian palaamista D-dooriseen moodiin, joten laitan B-osan viimeiseen tahtiin A-septimisoinnun, joka saa kuuntelijan odottamaan sen purkautumista D-pohjaiseen sointuun. Kahdeksannen tahdin alkupuoliskon melodiassa on F, joten nostan tahdin alkupuolen soinnun kvinttiä ja teen siitä ylinousevan septimisoinnun A7#5. Tahdin viimeinen sävel on C, joka dissonoi A-septimisoinnun terssin kanssa, joten muokkaan tällä kertaa melodiaa sointuun sopivammaksi korottamalla C-sävelen puolikkaalla askeleella.

Haluan siis, että A-osa alkaa kolmannella kerralla D-mollisoinnilla. Erottelen selvyyden vuoksi osat nimillä A1 ja A2. A2-osassa toisen tahdin A-molli voi jäädä paikoilleen. Korostaakseni taas D-doorista kuulokuvaa, vaihdan kolmannen tahdin E-mollin G-duuriksi ja teen siitä terssikääntöisen. A2-osan neljännessä tahdissa vaihdan F-duurin D-molliin samasta syystä, ja laitan viidenteen tahtiin G-duurin.

Sain idean laittaa seitsemännen tahdin alkupuoliskolle toistamiseen D-mollilainasoinnun Bb-duuri, joten johdattaakseni harmonian G-duurista sinne, asetan kuudenteen tahtiin kauttasoinnun F/A. Vaihdan seitsemännessä tahdissa melodiaa taas hieman muuttamalla Bb-duurin kohdalla olevan C-sävelen D-säveleksi. Seitsemännen tahdin toiselle puoliskolle saa jäädä loppua ennakoiva A-molli. Tuodakseni teeman loppuun vielä pienen yllätyksen, vaihdan viimeisen tahdin D-mollin duurisoinnuksi.

The image displays a musical score for a chord progression exercise, labeled 'Sointukierro 2'. It consists of two systems, A1 and B, each with two staves. The first staff of each system shows the chord names, and the second staff shows the corresponding notes on a treble clef staff.

**System A1:**

- Staff 1: G/D, Dm6, CΔ7, FΔ7/C
- Staff 2: B $\flat$ Δ7, C/B $\flat$ , F/A, Am, Am, Dm, C/E

**System B:**

- Staff 1: FΔ7, G/F, FΔ7, G/F
- Staff 2: FΔ7, D/F $\sharp$ , G, E/G $\sharp$ , Am, A7 $\sharp$ 5, A7

**System A2:**

- Staff 1: Dm, Am, G/B, Dm
- Staff 2: G, F/A, B $\flat$ , Am, D

Kuva 18. Sointukierro 2

Ajattelin että toinen versio sointukierrosta kuulostaisi niin sanotusti *kikkailevalta*, mutta lopputuloksesta tuli mielestäni miellyttävän kuuloinen. Sointukiertoa tehdessä ei tietenkään tarvitse olla tunkemassa jokaiseen väliin jonkinlaista muunnosointua. Usein arvattavan kuuloinen, mutta ytimekäs harmonia pienellä yllätyksellisyydellä saa kappaleesta tarttuvan. Loppujen lopulta oikeita ja vääriä valintoja ei ole, vaan säveltäjä joutuu valitsemaan mielestään sopivimmat vaihtoehdot kuhunkin sävellykseen ja sen tyyllilliseen monimutkaisuuteen.

### 5.3 Rytmi

Tarttuva rytmi on johtava syy monien hittibiisien menestyksessä. Usein myös vähemmän rytmipainotteiset kappaleet käsittelevät rytmejä huolella ja varmuudella. Pienilläkin muutoksilla voi olla iso vaikutus esimerkiksi lyriikan, melodian tai kompin tuntuun, ja pienillä muutoksilla voi herättää huteran rytmin takaisin eloon. Rytmiiin kiinnitetään kuitenkin yleensä sen tärkeydestä huolimatta vähemmän huomiota kuin sanoituksiin, melodiaan tai harmoniaan.

On helppoa laulaa melodiaa ilman sanoja tai sointuja, tai puhua sanoituksia ilman melodiaa, ja näin voi olla helpompi kokeilla ja tehdä muutoksia sanoituksiin ja melodioihin. On kuitenkin mahdotonta laulaa tai soittaa jotain ilman jonkinlaista rytmiä. Kun saamme ideoita kappaleita varten, eli niin sanottuja *siemeniä*, ne tulevat yleensä jonkinlaisen rytmisen idean kera. Nämä rytmiset ideat eivät aina välttämättä ole parhaita vaihtoehtoja kuhunkin siemeneen, mutta rytmisestä ideasta voi olla vaikea päästä eroon, emmekä välttämättä osaa muokata sitä parempaan suuntaan. Vastaa- vasti, kappaleita on vaikeaa alkaa rakentamaan puhtaasti rytmisistä ideoista ilman minkäänlaista yhteyttä sanoituksiin, melodiaan tai harmoniaan. Tämä vaikeus rajoittaa käytössämme olevien rytmisten ideoiden monimutkaisuutta ja niiden ilmaisu.

Rytmin vuorovaikutusta kappaleen kanssa voi ajatella kolmella eri tasolla (Simos 2014, 43-63):

1. *Ajallinen runko*. Kappaleen rytmisen yleiskuva, joka vaikuttaa mahdollisesti kappaleen jokaiseen elementtiin. Tähän sisältyy rytmin tuntu (niin sanotusti tiukasta löysään), pulssi, tahtilaji ja tempo. Soittajat, säveltäjät ja tuottajat ovat tottuneet perusrungon luomiseen ja tietävät miten sitä voi muuttaa luodakseen erilaista tuntua. Työskennelläkseen tehokkaasti rytmin kanssa, säveltäjien tulee tietää kappaleen rytmillisen rungon elementtien vaikutukset, ja heidän tulee osata muokata ja tehdä kokeiluja niiden kanssa.

Kirjoittaessa melodian tai sointukierron, luomme pohjaa kappaleen ajalliselle rungolle. Ajallisen rungon voi paloittaa toistuviin yksiköihin. Ne voivat olla joko metronomisia jatkuvia biittejä tai vapaammin hengittäviä rubatomaisia palasia, jotka muovaavat kappaleen jokaista aspektia. Klassisissa teoksissa ajantaju on usein venyvämpi, ja arvostelemme esiintyjiä sen perusteella, kuinka taitavasti he pysyvät synkronoituna näiden vaihdosten, ja mahdollisen orkesterin jäsenten kanssa. Säveltäessä ajan suhteellinen tiukkuus tai löysyys määräytyy laajalti genren ja tyylin perusteella. Tiukempi, tarkempi rytmi tuo kappaleeseen tanssimusiikillista tuntua, kun taas löysempi rytmitys voi esimerkiksi inspiroida enemmän keskustelumaista lyriikkaa. Löysempi rytmien tunto voi myös auttaa kokeilemaan erilaisia elementtejä, kuten parittomia tahtimääriä tai ylimää räisiä tahteja fraasien lopussa.

Kun alamme kirjoittaa kappaletta, alkoi se minkälaisesta siemenestä tahansa, asetumme tarkoituksellisesti tai alitajuntaisesti tiettyyn *pulssiin*: kappaletta tunnusmerkittävästi eteenpäin työntävään rytmiin. Se pulssi muovaa kappaleen jokaista muotoa yhdistäen ne. Tahtilaji määrittelee kappaleen iskujen ryhmittelyt, ja sen kanssa määrittellään usein niiden mahdolliset aksentoinnit. Tempo on näiden iskujen toistopeus. Nämä eri komponentit ovat osittain itsenäisiä, mutta vaikuttavat myös toisiinsa. Tempon noustessa rytmejä joudutaan usein yksinkertaistamaan.

**2. Säestävä rytmi.** Kappaleisiin rakennetaan rytmisiä kuvioita ajallisen rungon kontekstissa. Nämä rytmit voivat esimerkiksi olla erilaisia komppeja, kuten rumpubiitti tai kitaran komppikuvio. Yksittäistä patternia voi toistaa pienillä muutoksilla luodakseen grooven. Selvän komppirytmien luominen on iso osa sovitusta, produktiota ja esitystä, ja se on olennaista etenkin rytmisten riffien ympärillä pyörivissä kappaleissa, tai vaikkapa instrumentaalisissa, vahvoja komponentteja suosivissa kappaleissa.

Kun säveltäjät aloittavat sävellystyön rytmistä, kyseessä on yleensä säestävä rytmi. Ensin luodaan biitti tai tausta, jonka päälle voi alkaa kirjoittamaan melodiam. Tämänlainen työskentelytapa on yleinen keino säveltäjille monissa tyyllilajeissa. Säestävän rytmien päälle on hyvä työstää siihen sopivia rytmejä, ja impulssi usein on peilata säestävää rytmiä jollain tavalla. Tällä tavalla on mahdollista saada aikaiseksi vahvoja rytmisiä kokonaisuuksia melodiaan ja säestykseen.

3. *Rytminen fraasi.* Rytminen fraasi on sarja rytmisiä tapahtumia, jotka tapahtuvat eri puolilla metristä rakennetta. Yksinkertaisin tapa ajatella rytmistä fraasia on sanoitukset: mihin osaan rytmistä virtaa kukin tavu osuu. Melodian muoto itsessään luo myös rytmisiä tapahtumia ilmankin sanoituksia. Näiden lisäksi harmonian rytmi, eli missä soinnut vaihtuvat voi myös toimia osana rytmistä fraasia.

Rytminen fraasi nitoo yhteen rytmisiä kuvioita melodiassa, sanoituksissa ja harmoniassa. Rytmikäyttäytyminen näissä luokissa eri tavoilla, ja niitä voidaan liikutella yksitellen. Muutokset näissä luokissa muodostavat rytmisiä tapahtumia, joilla on kaksi ominaisuutta: sijainti, eli mihin kukin isku osuu, ja kesto, eli kuinka kauan rytminen tapahtuma kestää. Rytmiset tapahtumat ryhmiteltynä yhteen muodostavat rytmisiä fraaseja. Sanoituksissa uuden tavun laulaminen tai lausuminen luo rytmisen tapahtuman. Melodiassa sen tekee uudelle sävelkorkeudelle liikkuminen, ja harmoniassa uudelle soinnulle liikkuminen.

Rytmit ovat siis virtaus vaihtelevan kestoisia tapahtumia metrisen kokonaisrungon puitteissa. Rytmisen vauhdin tuntu syntyy, kun tiettyä kestoja suositaan fraasin sisällä, luoden jatkuvuutta. Vauhti kuullaan suhteessa metriseen runkoon mutta on myös erillään siitä. Kappaleen rytminen runko harvemmin muuttuu sen keskellä, mutta vauhtia voidaan varioida vaikkapa luodakseen kontrastia osien välille. Kun vauhti kasvaa, kappale tuntuu kiihtyvän, ja vastaavasti kun se vähenee, kappale tuntuu hidastuvan. Näillä rytmisillä efekteillä voi olla iso vaikutus kappaleen energiaan.

Rytminen kuvio on jatkuvasti toistuva ketju rytmisiä tapahtumia ja kestoja. Rytmisen fraasien ei tarvitse välttämättä luoda erityisen toistuvia tai selviä kuvioita, mutta kuunnellessamme musiikkia yritämme yleensä löytää jonkinlaista toistuvaa kokonaiskuvaa. Kappaleiden säestys koostuu yleensä toistuvista kuvioista, kun taas melodiat tapaavat liikkua vapaammin.

## 5.4 Rakenne ja sovitus

### 5.4.1 Kappaleen rakenne

Popmusiikissa kappaleet koostuvat yleisesti seuraavista osista: intro, säkeistö (A-osa), kertosäkeistö (B-osa), bridge tai pre-chorus, väliosa (C-osa), välisoitto ja outro. Intro tutustuttaa kuuntelijan kappaleen tunnelmaan ja sillä on yleensä oma melodiansa. Introlla on usein käytännössä sama asia kuin välisoitto ja outro, mutta nimet ovat erilaiset osien sijaintien takia. Säkeistö kertoo kappaleen tarinaa, joka ei tarkoita pelkästään sanoituksia. Olen monesti kuullut, että kappaleen melodian pitäisi itsessään niin sanotusti kertoa tarina, eli toisin sanoen herättää kuulijassa jonkinlaisia tunteita. Kertosäe on yleisesti kappaleen huippukohta ja se toistuu aina samanlaisena, toisin kuin säkeistö, jossa saattaa olla variaatioita. Kertosäkeistä yritetään perinteisesti luoda tarttuvia ja mieleenpainuvia. Bridge, toiselta nimeltään pre-chorus on nimensä mukaisesti A- ja B-osaa yhdistävä osa, jolla pohjustetaan ja kasvatetaan tai muutetaan tunnelmaa kertosaeta varten. C-osa tai väliosa esiintyy kappaleen loppupuolella, ja sillä tuodaan vaihtelua kappaleeseen. C-osan jälkeen tulee yleensä joko kertosaekistö tai instrumentaalinen soolo.

Kappaleen rakenteen voi muovata täysin mieleisekseen, eikä sen kanssa ole rytmimusiikin puolella varsinaisesti minkäänlaisia sääntöjä. Toiset kappaleet ovat kaavamaisempia ja toiset vapaampia rakenteesta, etenkin progressiivisen musiikin puolella. Pop- ja rock-kappaleissa yksi yleisimmistä rakenteista kulkee seuraavaa kaavaa: intro, ensimmäinen säkeistö, bridge, kertosaekistö, välisoitto, toinen säkeistö, kertosaekistö, väliosa, tuplakertosaekistö, outro. Säkeistöjen määrä riippuu siitä, kuinka pitkä kappaleesta halutaan ja kuinka pitkä tarina sanoituksilla halutaan kertoa. Useimmiten kappaleissa on vain kaksi tai kolme säkeistöä, mutta etenkin vanhemmissa, perinteisissä kappaleissa saattaa olla jopa enemmän kuin viisi. Säkeistöt ovat yleisesti matalaenergisiä kuin kertosaekistöt ja tästä syystä kappaleissa on usein pre-chorus, jolla kasvatetaan energiaa, jotta kappale kulkee eteenpäin sulavasti. C-osa on yleensä aiempiin osiin verrattuna erilainen sekä melodisesti että harmonisesti. Tämä vaihdos piristää kappaletta tuoden siihen vaihtelua ja mahdollisesti erilaista kulmaa myös sanoitusten kautta.



#### 5.4.2 Sovitus

Teoston mukaan sovittajaosuuksiin oikeuttavan sovitus työn tulee täyttää seuraavat kriteerit: sovitetusta versiosta on tunnistettava uusia elementtejä, joita alkuperäisessä teoksessa ei ole, ja sovittajan tekemän luovan osuuden pitää olla selvästi tunnistettavissa. (Mikä on sovittamista? 2020.) Yleisemmin sovittamisesta puhuminen tarkoittaa kappaleen muuntamista erilaiselle kokoonpanolle kuin millä alkuperäinen versio on esitetty, tai jopa pelkiltään kirjoitetun melodian soinnuttamista, käytettyjen instrumenttien valitsemista, ja muita kappaleen rakentamiseen kuuluvia asioita. (The Art of Arranging a Song N.d.) Kaikki ihmiset eivät tiedä mitä sovittaminen tarkoittaa, mutta se on kuitenkin useimmille tuttu asia muodossa tai toisessa: esimerkkinä pop-kappaleiden coverversiot ja elektronisen musiikin remixit. Etenkin akustisia coverversioita on nykypäivänä loputtomasti, ja niitä kuulee jopa tv-mainoksissa asti.

Harkittaessa sovituksen tekemistä, on hyvä muistaa, että huonoa kappaletta voi tuskin pelastaa hyvällä sovituksella. Tämän jälkeen vain mielikuvituksella on rajansa, mutta kokosin pienen listan ammattituottajien antamia perusvinkkejä: Sovittaessa on tärkeää miettiä kappaleelle sopiva tyylilaji, tunnelma ja tätä myötä osuva soitinkokoonpano. Pienetkin muutokset voivat olla tehokkaita, kuten sähköbasson vaihtaminen kontrabassoon tai akustisen kitaran vaihtaminen mandoliiniin. (Albano 2018.) Jos saat idean kokeilla jotain vähemmän tuttua tyylilajia, tutustu kyseisen tyylilajin karakteritekijöihin, eli asioihin, jotka saavat sen tyyllisen musiikin kuulostamaan itseltään. Sovittaessa on yleistä kuunnella muutamaa saman tyylistä referenssikappaletta, joista vetää inspiraatiota. (How to Arrange a Song in 10 Easy Steps N.d.)

Päämelodia tulee pitää niin sanotusti päällä, eikä kyse ole pelkästään äänenvoimakkuudesta. Mikäli kappaleessa on laulua, ei kannata myöskään unohtaa taustalaulun tärkeyttä. Yksinkertaisellakin taustalaulukuviolla voi olla muuntava vaikutus. (High-Level Song... 2019.) Sävellystä ja sovitusta tehdessä on hyvä muistaa eri soitinten ja laulajien äänialat: samaan kappaleeseen tai kappaleen osaan ei välttämättä kannata tunkea useampaa samassa äänialassa olevaa samasta rekisteristä soittavaa soitinta, paitsi jos kyseiset soittimet ovat sointiväriiltään täysin erilaisia, tai soittavat keskenään samanlaisia kuvioita.

## 5.5 Inspiraatio

Inspiraatio on yleensä tiessään, kun sitä eniten tarvitsee. Luova työ, kuten musiikki, ei kuitenkaan loppujen lopulta eroa mistään muustakaan taidosta: mitä enemmän sitä tekee, sitä enemmän kehittyy. On siis vain alettava tekemään, vaikkei aina siltä välttämättä tunnu. Olen kuitenkin huomannut, että henkilökohtaisella tasolla luominen vaatii oikeaa *fiilistä*. Tekemällä tehdyissä projekteissa on aina tekemällä tehty maku suussa, ja ideat eivät tunnu virtaavan niin kuin pitäisi. En ole varma, johtuuko tämä siitä, että en vielä ole vain tottunut työskentelemään tarpeeksi pitkäjänteisesti, mutta en kuitenkaan usko, että kyse on pelkästään siitä. Luova työ vaatii henkistä polttoainetta, samalla tavalla kuin keho tarvitsee ravintoa.

Muut taiteenlajit voivat olla, ja ovatkin monelle voimakas inspiraation lähde: kuvataiteet, kuten kuvanveisto, maalaus, piirustus ja valokuvaus. Mediataiteet, kuten elokuvat, videot ja animaatiot. Sanataiteet kuten kirjat, näytelmäkirjallisuus ja runous. Taiteista nauttiminen herättää sisällämme erilaisia tunteita, jotka vaikuttavat tavalla tai toisella, suorasti tai epäsuorasti omaan luovuuteemme. Esimerkki suorasta, ja vähän tarkoitettua kirjaimellisemmasta vaikutuksesta on Nat King Colen kappale *Mona Lisa* vuodelta 1950.

Inspiraatio iskee usein yllättäen, ja huonoon aikaan. Säveltäjät kantoivat ennen mukanaan nauhoittimia ja muistivihkoja nauhoittaakseen yllättäen kesken päivän tulevat ideat. Nykypäivänä vastaavat muistiinpanot voi tehdä puhelimella, joka kulkee useimmiten mukana taskussa, käden ulottuvilla. Päivän mittaan tulevat ideat voi siis joko esimerkiksi hyräillä puhelimen ääninauhuriin tai kirjoittaa muistioon. Inspiraatiota ei kannata kuitenkaan odottaa loputtomiin. Yksinkertaisetkin asiat voivat saada luovan pyörän pyörimään: happihyppely luonnossa, maisemavaihdos, puhelinsoitto, edellisten ideoiden kertaaminen. Samalla kun omat luovat kyvyt kehittyvät, oppii myös huomaamaan minkälaiset asiat inspiroivat itseä. Kannattaa kuitenkin muistaa kokeilla välillä myös uusiakin asioita. Samalla niinkin yksinkertainen asia kuin sävellajin vaihtaminen voi olla odotettua suurempi vaihdos, joka voi inspiroida lukuisia uusia ideoita.

## 6 Pohdinta

Vaikka luomastani melodiasta sointuineen tulikin lopulta itselleni mieluisen kuuloinen, sen luominen tuntui kankealta. Tämä johtuu lähinnä siitä, että toistaiseksi lyhyen sävellysurani aikana olen tottunut yksinomaan luomaan musiikkia improvisoimalla ja käyttämällä korviani, joten teoreettisempi lähestymistapa on yhtäkkiä kokeilutuna välttämättäkin väkinäisempää. Jälkeenpäin pohdittuna tekisin sävellysprosessista enemmän improvisaatiopainotteista, sillä musiikki tehdään kuultavaksi, eikä kirjoitettavaksi tai luettavaksi, ja improvisointi sekä sen harjoittaminen kehittää myös korvaa. Mielestäni on paljon tärkeämpää lähestyä myös musiikin luomista miettien mikä kuulostaa miellyttävältä, eikä takertua liikaa teoriaan tai sääntöihin.

Työ keskittyi lähestymään asioita lähinnä rytmimusiikin kautta, joten työ sivuuttaa klassisen musiikin sävellysopit, jotka ovat usein vaihtoehtoja rajaavampia. Huomasin myös, että minun on kuitenkin hankala samaistua vasta-alkajaan, tai miettiä asioita vasta-alkajan näkökulmasta, samalla tavalla kuin instrumenttiopetuksessa, jossa asiat ovat objektiivisempia opettaessa esimerkiksi soittotekniikoita ja asteikoita. Säveltäminen on ammattilaistenkin keskuudessa erittäin subjektiivinen laji, ja kaikilla on vähintään hieman erilainen tyyli lähestyä sitä. On siis mahdotonta löytää kaikille täydellisesti sopivaa menetelmää, jolla säveltää musiikkia, ja joka toisi täyden potentiaalin ulos jokaisesta säveltäjästä. Teoreettinen lähestymistapa voi olla parempi aloittelijalle, jonka auditiivinen hahmottamiskyky ei ole vielä ehtinyt kehittymään.

Sävellystaitojen edetessä ja kokemuksen karttuessa säveltämisestä, kuin mistä tahansa muustakin taidosta, tulee joka tapauksessa intuitiivisempaa. Melodioita ja kiertoja haetaan enemmän korvan kuin teorian kautta. Kappaleita säveltäessä mietitään enemmän tunnetiloja kuin sointuasteita. Valkoisen paperin kammo on kuitenkin tuttu ilmiö kaikille luovaa työtä tekeville tai harrastaville, ja teoreettisemmista lähestymistavoista voi olla hyötyä esimerkiksi murtamaan tämä pahamaineinen *writer's block*. Yleisempää säveltäjien keskuudessa tuntuu kuitenkin olevan aiemmin mainitsemani 'siemenien' kerääminen, olivat siemenet sitten lempikappaleista lainattuja sointukiertoja, yhtäkkiä mieleen putkahtaneita melodioiden pätkiä, tunnetiloja, tarinoita tai rytmejä.

Pohtiessani mahdollisia jatkoaskeleita sävellystaitojen edistämiseen, muistelin miten omat tapani ovat muuttuneet viimeisen vuoden aikana. Säveltäminen on inspiroinut minua kuuntelemaan monipuolisempaa musiikkia, joka puolestaan inspiroi monipuolisempia sävellyksiä. Musiikin kuuntelu on mielestäni yksi tärkeimpiä edistysaskeleita, sillä musiikki on tehty kuultavaksi, ja kuuntelemalla oppii enemmän kuin luulisi. Saan välillä itseänikin yllättäviä ideoita, jotka jälkeensä pohdittuna ovat tavalla tai toisella tulleet jostain joskus kuulemastani kappaleesta. Mielestäni useimmat mielenkiintoisimmat artistit yhdistelevät elementtejä eri tyylilajeista, jota monipuolinen musiikin kuunteleminen edistää. Vaikka ei erityisemmin pitäisi jostain tyylilajista, siitä todennäköisesti kuitenkin löytyy jotain tiettyjä aspekteja ja elementtejä, jotka ovat itsellekin mielenkiintoisia. Tämän lisäksi omaa mielimusiikkia kuunnellessa on hyvä miettiä mikä siitä tekee niin mieluista, ja yrittää tuoda sitä asiaa omaan tuotantoon.

Musiikkia voi toki säveltää pelkästään omaksi ilokseen mutta jos haluaa kehittyä, ei palaute ole ikinä pahitteeksi. Omia luovia tuotoksia voi olla erittäin hermostuttavaa julkaista vaikkapa internetissä, joten palautetta voi kysyä ennen julkaisua vaikkapa ystäviltä. Jokainen ihminen kuulee musiikin omalla tavallaan, ja toinen henkilö voi huomata jotain mihin säveltäjä itse ei ole huomannut kiinnittää huomiota. Vaihtoehtoisesti omassa työssä voi olla kohtia, jotka haittaavat itseä syystä tai toisesta, mutta muille nämä kohdat eivät ole sen huonompia kuin muutkaan. Omassa luovassa työssä keskittyy helposti liikaa turhiin yksityiskohtiin, joilla ei loppujen lopulta ole niin paljon merkitystä kuin itse ajattelee.

Musiikin teoria ei ole säveltäessä juurikaan ikinä päällimmäinen asia, muttei teorian tietämys ole haitaksi. Sääntöjä on parempi rikkoa, kun ymmärtää miten ne toimivat ja teorian kautta voi löytää uusia sävyjä. Esimerkkinä toimii vaikkapa maantieteelliset soinnut, joista en ole kuullut missään muualla kuin musiikkiopiston teoriatunneilla. Osio, jossa yritän myös itse petrata on sävellyskohteiden monipuolistaminen, eli säveltäminen eri soittimille ja kokoonpanoille kuin vain omalle pääsoittimille tai tavalliselle bändille. Olen huomannut, että uusien soitinten ja sävyjen kokeileminen inspiroi yleensä välittömästi jotain uutta, jota ei ole ennen tullut mieleenkään kokeilla. Toisen kehityskohteeni säveltämisessä on yrittää hyödyntää teemoja, ideoita ja tunnetiloja enemmän, ja miettiä millaisia sävyjä erilaiset ajatusmaailmat inspiroivat.

## Lähteet

Albano, J. 2018. 8 Intelligent Music Arrangement Tips For Producers. Artikkele Ask.Audio -sivustolla. Viitattu 17.4.2020. <https://ask.audio/articles/8-intelligent-music-arrangement-tips-for-producers>

High-Level Song Arrangement Tips: From 'Meh' to Masterpiece. 2019. Artikkele Ledgernote-sivustolla. Viitattu 16.4.2020. <https://ledgernote.com/columns/music-theory/song-arrangement-tips/>

How to Arrange a Song in 10 Easy Steps. N.d. Artikkele Supreme Tracks -sivustolla. Viitattu 17.4.2020. <https://www.supremetracks.com/song-arrangement-10-steps/>

Joutsenvirta, A., Perkiömäki, J. N.d. Muunnosoinnut. Musiikin teorian käsitteitä selittävä Sibelius-akatemian sivusto. Viitattu 17.3.2020. <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=35&la=fi>

Kontunen, J. 1991. Musiikin Kieli 2 Sävellysmuodot. p. Juva: WSOY.

Kontunen, J. 1990. Harmonia 2 Soinnutus. p. Juva: WSOY.

Lang, M. 2014. Avoid Notes. Blogikirjoitus. Viitattu 17.5.2020. <http://www.mathias-lang.com/2014/11/avoid-notes.html>

Mikä on sovittamista? 2020. Artikkele Teoston sivustolla. Viitattu 29.3.2020. <https://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/mika-sovittamista>

Musiikki taiteen perusopetuksessa (2017-). 2017. Artikkele Opetushallituksen sivustolla. Viitattu 15.5.2020. <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017>

Petersons, E. 2019. How To Find Inspiration As A Songwriter. Artikkele Music Industry How To -sivustolla. Viitattu 18.4.2020. <https://www.musicindustryhowto.com/find-inspiration-songwriter/>

Russo, W., Ains, J., Stevenson, D. 1983. Composing Music: A New Approach. p. Chicago: The University of Chicago Press.

Simos, M. 2014. Songwriting Strategies: A 360-Degree Approach. Boston: Berklee Press.

Stewart, D. 1999. The Musician's Guide to Reading & Writing Music. p. San Francisco: Backbeat Books.

The Art of Arranging a Song. N.d. Artikkele Hyperbits-nimisen tuottajan sivustolla. Viitattu 17.4.2020. <https://hyperbitsmusic.com/the-art-of-arranging-a-song/>