



**SAVONIA**

■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# TUNES OF MY FUTURE PAST

Oma CD-levy opinnäytetyönä

TEKIJÄ: Tuomas Korkatti

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Tuomas Korkatti	
Työn nimi Tunes Of My Future Past	
Päiväys 28.11.2013	Sivumäärä/Liitteet 16
Ohjaaja(t) Mikko Toivanen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t)	
Tiivistelmä Opinnäytetyöni aiheena oli oma soololevyäni. Olen soittanut kaikki levyn raidat itse ja nauhoittanut koko albumin kotistudiossani. Apua sain vain levyn lopulliseen miksaukseen. Ohjelmoimieni konerumpujen lisäksi olen käyttänyt levyllä pelkästään sähköbassoja, sekä suurta efektiarsenaalia. Levyn kappaleet ovat syntyneet viimeisen kymmenen vuoden aikana kirjoittamistani riffeistä, sointukierroista, melodisista ideoista, sekä tekniikkaharjoituksista. Levyn ideana oli saada vanhat musiikilliset ideani yhdistettyä uusiin ja näin tarkastella omaa kehitystäni niin säveltäjänä kuin muusikkonakin. Raporttiosassa tarkastelen kappaleita musiikin teorian kannalta, sekä kerron tarkemmin kappaleiden osien synnystä.	
Avainsanat: Sähköbasso, basso, funk, fuusio, jazz, slap, kotistudio, efektit	



Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Tuomas Korkatti			
Title of Thesis Tunes Of My Future Past			
Date	28.11.2013	Pages/Appendices	16
Supervisor(s) Mikko Toivanen			
Client Organisation /Partners			
<p>Abstract</p> <p>The subject of my thesis was to make my own solo album. I have played all the tracks of my record by myself and recorded the whole album in my home studio. I only got help for the record's final mixing. For this album I programmed the drums with a drum software and I used exclusively my electric basses and my large arsenal of effects. The songs for this album have been born within the last decade from the riffs, chord changes, melodic ideas and technical exercises I have written. The whole idea behind this album was to unite my old musical ideas to new ones and so view my progress as a composer and as a musician. In the report I view the tunes from the basis of musical theory and tell in more details how the different parts of the songs were born.</p>			
Keywords: Electric bass, bass guitar, funk, fusion, jazz, slap, home studio, effects			



## SISÄLTÖ

1	MISTÄ KAIKKI ALKOIKAAN? .....	7
2	ANKARA GROOVE.....	7
3	FUNKROCK .....	9
4	K.O.N.O.....	12
5	JOURNEY TO THE LAND OF HUNGER .....	13
6	LOPPUKANEETTI ELI KUINKA TÄSTÄ ETEENPÄIN .....	15
	LIITE: CD-LEVY.....	17

## 1 MISTÄ KAIKKI ALKOIKAAN?

Olen yksi monista muusikoista, joiden korkea itsekritiikki tai jopa perfektionismi estää saamasta valmiiksi kokonaisia sävellyksiä, vaikka omasta mielestä hyviäkin ideoita olisi joskus ilmaantunut. Kun opinnäytetyön tekemisen aika tuli, keksin että tässä olisi hyvä deadline, johon mennessä sävellykset pitää saada nauhalle, tapahtui mitä tapahtui. Keksin opinnäytetyölevyni kantavaksi teemaksi yhdistellä vanhoja ylöskirjoittamiani riffejä, sointukiertoja, tekniikkaharjoituksia yms. sekä uusia tuoreita ideoitani. Tästä keksin myös opinnäytetyöni nimen. Näin pääsin tarkastelemaan kehitystäni muusikkona ja säveltäjänä sekä oppimaan paljon kotistudiossa toimimisesta, aioinhan tehdä kaiken kotonani alusta pitäen itse. Myös vuosien varrella haalimani lukuisat erikoisemmatkin bassot sekä efektiarsenaalini pääsisivät nyt paremmin oikeuksiinsa kuin niin sanotuissa normaaleissa keikka/studiotilaisuuksissa, joissa niille ei syystä tai toisesta ole tämän päivän maailmassa kovinkaan usein käyttöä. Päätin myöskin tehdä taiteellisista syistä koko levyn pelkillä bassoillani, joten kaikki levyn raidat lukuunottamatta lyömäsoitinraitaa ovat erilailla efektoituja ja muokattuja sähköbassoraitoja.

## 2 ANKARA GROOVE

Demoäänitysvaiheessa äänitin tämän kappaleen ensimmäisenä. A-osan taustalla pyörivä "peukkubassoriffi" sai alkunsa palvellessani Kainuun Sotilassoittokunnassa vuonna 2008. Se oli alunperin tarkoitettu *double thumb* ja *double pop* -tekniikoiden<sup>1</sup> harjoitteluun, mutta muokkasin sen mahdollisimman musikaaliseksi (mitä tekniikkaharjoitukset eivät suinkaan aina ole). Slap-kuviossa<sup>2</sup> ja rumpukommissa on viitteitä usein länsi-afrikkalaisessa musiikissa käytettyyn "kaksi vastaan kolme" -polyrytmiin, jossa siis 4/4- ja 12/8-tahtilajit esiintyvät päällekkäin. Lisäsin riffiin kohdan, jossa isken kynsilläni sävellajin ulkopuolisen E7-soinnun (ilman kvinttiä) soimaan kuin flamenco-kitaristit ikään. Tätä "flamenco-rakeksi" kutsuttua tekniikkaa käytti sähköbassolla ensimmäisten joukossa - ellei ensimmäisenä - Abe La-

<sup>1</sup> Double thumb/pop – tekniikat ovat peukkubassotekniikoita joissa peruseriaatteena on samalla ranneliikkeellä saada aikaan yhden sijasta kaksi iskua.

<sup>2</sup> Slap on lyhenne *thumb slapista*. Se tarkoittaa peukutusta, eli tekniikkaa jossa basson kieliä lyödään peukalolla otelautaa vasten aikaan saaden perkussiivinen napsahdus.

boriel. Tämä on tehokas tapa kirkostaa jotain tiettyä sointua tai säveltä kappaleessa, koska basson ei odoteta useinkaan tällä tavoin soittavan. Luottotyökäluni Fender Jazz Bass (Marcus Millerin nimikkomalli) on rakennettu nimenomaan slap-tekniikan käyttöä silmällä pitäen, joten sen valinta tähän kappaleeseen oli minulle itsestäänselvyys.

Kappaleen teeman keksin vasta äänitysvaiheessa hahmotellessani erilaisia harmonisia vaihtoeitoja bassokuvion päälle. Tämä on minulle luonnollinen järjestys omia kappaleita tehdessäni ja on ymmärtääkseni muutenkin yleistä meidän ”komppiryhmän” soittajien keskuudessa. Teeman äänet alkoivat asettua F#-harmonisen mollin viidennen asteen mukaan, joka muutti kappaleen ”soundin” mukavan ”itämäiseksi”. Tämä ei ollut alunperin suunnitelmistani, mutta pidin kuitenkin uudesta ideastani ja aloin jalostamaan sitä eteenpäin. Teemaa varten valitsin soitinarsenaalistani Ibanezin viisikielisen nauhattoman, koska nauhattoman soundi sekä erottuu hyvin slap-raidan yli, että mielestäni korostaa aiemmin mainitsemaani itämaista tunnelmaa. A-osassa on tilapäinen modulaatio A-harmoniseen molliin (bassossa E), mutta sieltä palataan pian takaisin C#7b9:n. Nauhoitin taustalle myös yhden kaksiaänisen bassoraidan jäljittelemään funk-tyylistä kitarakomppausta ja näin täyttämään tilaa melodian ja basson välissä. Raita on efektoitu Electro Harmonicsin BassBalls envelopefiltterillä, joka aikaansaa funkmusiikille tavanomaisen autowah-tyyppisen soundin. Kappaleen nimi taas on minulle tyypillinen sanaleikki, joka yhdistää itämaisyyden tiukkaan funkgrooveen (Ankara on Turkin pääkaupunki ja ankara=raju, rankka, haastava jne.).

B-osa oli alunperin sointumelodia<sup>3</sup> jota kehittelin loppukesällä 2013. Äänitin soinnut, basson ja melodian tässä tapauksessa kuitenkin erikseen hepottakseni bassoraitojen miksaamista. Lisäsin nauhattoman basson fillailemaan ”kysymys-vastaus”-periaatteella B-osan melodian kanssa ja raidat yhtyvät myös hetkeksi kaksiaäniseksi melodianpätkäksi. Nämä sävellystekniset ratkaisut ovat luultavasti saaneet vaikutteita Bachin Inventioista, joita olen muiden sähköbasistien tapaan erinomaisen soveltuvuutensa takia tekniikkaharjoituksina itsekin käyttänyt.

---

<sup>3</sup> Sovitusratkaisu jossa melodia ja soinnut yhdistyvät. Tyypillistä kitaralle, mutta harvoin kuultua sähköbassolla toteutettuna.



A- ja B-osien kertauksen jälkeen kappaleessa on bridge, joka on myös konservatorioaikaisia sävellyksiäni. Osan niin sanottu nerokkuus piilee sen yksinkertaisuudessa. Osassa lähdetään nousemaan Dimi-asteikkoa ylöspäin toisen bassoraidan soittaessa stemmaa koko ajan suurta terssiä ylempää. Olen myös lisännyt terssejä ja kvinttejä muillekin radoille korostaakseni osan massiivisuutta. Toinen oivallus osassa on se, että jatkuvan modulointinsa ansiosta modulaatiota ei lopulta tapahdu lainkaan, vaan osa päättyy samaan bassosäveleen mistä se alunperin alkoikin. Osan valmistuttua sen soundi tuo ainakin minulle mieleen progejätti King Crimsonin klassikkoalbumin Red (v. 1974).

C-osa onkin viimeinen uusi osa ennen A-osaan palaamista ja kappaleen loppua. Kromaattisiin bassolinjoihin mieltymiseni näkyy tässäkin kuviossa. Koska bassosävelet eivät suinkaan aina ole (tai niiden ei tarvitse aina olla) soinnun juurisäveliä, antoi tämä paljon vaihtoehtoja osan soinnutukselle. Tälläkin kertaa vanha bassokuvio sai yläpuolelleen uuden stemman, jossa lainasin bridgen ideaa käyttää suurta terssiä joka bassonuotin yläpuolella sävellajista riippumatta. Tämä antoi osalle kaipaamani sävyn. Nauhaton basso soittaa taas lead-melodiaa ja soittaapa se lyhyen soolonkin. Soolossa käytän paljon kromatiikkaa ja osan hetkellisesti moduloidessa blueslickejäkin<sup>4</sup>, mikä muuttaa osan sävyä selkeästi.

Lopussa soolosta palataan bridgen kertauksen jälkeen itämaisiiin tunnelmiin. A- ja B-osat kerrataan ja lopulta jäädään "vamppaamaan"<sup>5</sup> (engl. vamp) teeman kahta viimeistä tahtia.

### 3 FUNKROCK

Yksi pisimpään pöytälaatikossani kummitelleista kappaleista on ehdottomasti Funk-Rock. Esittelin kappaleen pätkiä bändikavereilleni jo vuosia sitten, mutta se ei saanut lopullista muotoaan ennen opinnäytetyöprojektiani. Kappaleen ensimmäinen

---

<sup>4</sup> Lyhyt musiikillinen motiivi, eli idea.

<sup>5</sup> "Vampata" on slangisana. Se tarkoittaa tiettyä riffiä tai sointukuviota toistettavan joskus määrittelemätönkin aika (vamp till que). Vamppeja esiintyy pop/jazz-musiikissa usein kappaleiden loppuissa ja aluissa.

olemassa oleva osa oli/on kaksiääninen D-molli-pohjainen bassoriffi, joka esiintyy biisissä bassointron jälkeen. Kyseinen intro puolestaan on variaatio kappaleen teemamelodiasta. Alussa se soitetaan slappaamalla ja Sans Amp:in Bass Driver:lla särötettynä, kun taas myöhemmin se tulee Digitechin choruksen läpi ja perinteisellä sormitekniikalla soitettuna. Intron ja A-osan taustalla on Wolf:in seitsemänkielisellä bassolla soitettu funk-tyylistä kitarakomppausta matkiva ”nakutus”. Sen erikoinen soundi on saatu aikaan phaser-efektillä. ”Pääriffi” taas puolestaan on keksimäni äänenkuljetus-/sointuhajotusharjoitus joka on vahvasti idolini Stanley Clarken inpiroima. Konservatorioaikainen opettajani Pekka Kurki esitteli minulle Clarken klassikkoalbumin School Days (vuodelta 1976) ja Clarken konstailematon soittotyyli teki minuun silloin lähtemättömän vaikutuksen. Digitechin valmistamaa bassosyntetisaattoripedaaliani kuullaan myös tässä kappaleessa ensimmäistä kertaa. Se soittaa A-osan alkuun pitkän soinnun samaan aikaan kun kappaleen teemamelodia ja rumpukomppi käynnistyvät.

B-osan bassokuvio sai alkunsa Oulunsalon pop/jazz -leirillä 2000-luvun puolivälissä toimiessani siellä apuopettajan tehtävissä. Kehittelin kuvion Dm7-soinnun pohjalta tekemäämme funksovitukseen Pink Floydin Another Brick In the Wall-kappaleesta. Bassokuvio jäi mieleeni ja lisäsin sen päälle uudet soinnut hieman myöhemmin. Osan ideana on D:ssä pysyvä bassopedaali, jonka päälle tulee (tässä sovituksessa seitsemänkielisellä bassolla toteutettuja) kvarttipinoja<sup>6</sup>. Tämän osan harmonia on pitkälle analysoituna hyvin vahvasti sijaissoinnutettu rytmikierto (engl. rhythm changes), jota jazzmuusikot käyttävät paljon improvisaationsa pohjana. Ja koska jazzperinteet ovat jo vahvasti esillä, on myös vaihdos funk-osaa seuraavaan ”lattarimeininkiin” ja sieltä takaisin varsin tyypillinen fuusiomusiikissa. Tästä hyvänä esimerkkinä on soittooni vahvasti vaikuttanut Lee Ritenourin kappale Rio Funk (albumilta Rio v.1979), jossa bassoa soittaa toinen idolini Marcus Miller. Kappale myös moduloi hetkellisesti Eb-molliin modaalisten jazzstandardien hengessä, kuten esimerkiksi Miles Davisin klassikossa So What, mutta palaa sieltä takaisin D-molliin kahden tahdin jälkeen. Pääasiassa G-mollissa menevän latin-osan päälle tulee bassosoolo, jossa jäljittelen hieman ”lattaribiiseissä” tyypillistä akustisen kitaran sooloundia. Soolo on soitettu nauhattomalla bassolla ja ”kitarakomppi” seitsemänkie-

---

<sup>6</sup> Sointu joka muodostuu päällekkäin olevista kvartti-intervalleista.

lisellä bassolla chorusta efektinä käyttäen. Molemmat raidat on myöhemmin studiossa kevyesti kaiutettu.

Latinalaisamerikkalaisista tunnelmista palataan takaisin funkiin alkuperäisen suunnitelman mukaan ja lyhyen iskuja sisältävän bridgen jälkeen siirrytään jälleen kappaaleen lopputeemaan kertauksineen.

Kun FunkRock oli saanut lopullisen muotonsa ja demobassoraidat oli nauhoitettu, tajusin että tulen tarvitsemaan levylleni lyömäsoittimia. Funk-osien toimimaan saaminen ilman rumpuja osoittautui näin henkilökohtaisesta basistin näkökannastani mahdottomaksi. Kaiken hyvän rytmimusiikin pohjana on kuitenkin mielestäni lyömäsoitinten ja bassofunktiassa toimivan soittimen (tässä tapauksessa eri sähköbassojen) saumaton yhteistyö.

Koska rumpalin palkkaaminen ja studiotilojen varaaminen olisi mennyt melko hankalaksi lyhyellä varoitusajalla, päätin ohjelmoida rummut itse, kun nyt kotistudiossa muutenkin työskentelen.

Aika oli mennyt paljon eteenpäin siitä kun olin viimeksi ohjelmoinut rumpuja millään ohjelmalla, joten aloitin tiedonetsinnän mahdollisimman hyvistä ilmaisista MIDI-sekvenssereistä kotitietokoneelle, jotka myös sopisivat yhteen ilmaisen äänitysohjelmani Reaperin kanssa. Softaksi valikoitui lopulta Hydrogen, joka on ominaisuuksiltaan kattava, tarpeeksi helppokäyttöinen ja silti uskomattoman ”kevyt” ohjelma. Opettelin käyttämään ohjelmaa kohtuullisen hyvin (lähtötason ollessa käytännössä nolla) ja latsin tietokoneelleni tähän ohjelmaan vartavasten suunniteltuja ilmaisia lyömäsoitinsampleja. Ne voittivat realistisuudessaan alkuperäissoundit mennessä tullen, olivathan ne kuitenkin oikeista rummuista nauhoitettuja sampleja.

Yksi vahva syy päätökseen ohjelmoida lyömäsoittimet itse oli myös se, että olen nuorempana soittanut useita vuosia rumpuja. Vaikka en suinkaan kovin taitavaksi soittajaksi koskaan tässä sivusoittimessani kehittyneenkään, ymmärrän rumpujen toiminnan sekä komppien ja fillien luomisen peruseriaatteet mielestäni hyvin. Halusin välttää myös joskus konerummuilla tehdyissä sävellyksissä kuultavan ”virheen” siitä, ettei oikea rumpali pystyisi soittamaan vastaavalla tavalla. Enkä tarkoita tällä vain teknistä hankaluutta vaan sitä, ettei ohjelmoijalla ole ehkä tarkkaa käsitystä rumpusetin toimintaperiaatteista. Joissakin sävellyksissä tämä voi toki olla tarkoi-

tuksellinenkin tehokeino, mutta minun korvaani realistisen kuuloinen soitto sopii aina paremmin.

Kuten jo aiemmin mainitsin valitsin lyömäsoitinten ohjelmoimisen itse oikeiden rumpujen äänittämisen sijaan myös siksi, että luulin näin säästävänä aikaa äänitys- ja miksausvaiheessa. Tietokoneohjelmien kanssa taisteluun käytetty aika oli loppujen lopuksi takuulla paljon pitempi, kuin mitä ammattirumpali olisi hyväsoundisen rumpusetin kanssa projektiin käyttänyt. Oppimisprosessina en valintaani kuitenkaan kadu, opinhan näin huomattavan paljon enemmän kotitietokoneelle suunnitelluista musiikkiohjelmista kuin mitä olen niistä koskaan aiemmin tiennyt. Näin sain myös täydellisen päätäntävällän joka iskuun ja aksenttiin ohjelmoidessani kappaleideni rummut isku iskulta. En siis käyttänyt lainkaan valmiita komppeja, joita myös olisi ollut saatavilla. Myös dynamiikan vaihtelut olen säätänyt joka kapulaniskulle erikseen tavoitellessani mahdollisimman inhimillisen kuuloista lyömäsoitinraitaa.

#### 4 K.O.N.O.

Säkeistön aloittava kromaattisesti laskeva 5/4-tahtilajissa menevä bassokuvio syntyi vuonna 2005 ja se on putkahdellut esiin säännöllisen epäsäännöllisin väliajoin. Riffiin on vaikuttanut vahvimmin Victor Wootenin ja Steve Bailey:n levy Bass Extremes: Just Add Water (v. 1998). Kuuntelin tätä kahden bassovirtuoosin yhteistyöprojektia konservatorioaikoinani ja jäin jammailemaan erään levyn kappaleen päälle. Nyt marraskuussa 2013 kuunnellessani levyn uudelleen huomasin että riffin rytmiiikka ja harmonia ovat eläneet niin paljon, ettei bassokuviotani voi sanoa enää kuin heikosti samanhenkiseksi kuin kappaleessa jota luulin lainanneeni. Tämäkin on näemmä yksi tapa säveltää musiikkia; luulla ottaneensa vaikutteita jostakin ja huomata kahdeksan vuoden päästä ettei kappaleilla ole enää mitään tekemistä keskenään!

Osan soinnut mukailevat suoraan bassokuviota ja melodian keksin viimeisenä kuten tavallisestikin. Melodia on vastaliikkeessä laskevan bassokuvion kanssa, eli se siis nousee asteittain kun basso laskee alaspäin. Kromaattisten bassolinjojen lisäksi olen huomannut olevani mieltynyt tämän tapaisiin ideoihin melodioita luodessani. Tämän bassokuvion kromaattisuus on viety mielestäni huippuunsa, koska sen aikana käydään tarkoituksella läpi jokainen kromaattisen asteikon kahdestatoista säve-

lestä. Sivuhuomautuksena mainittakoon, että kappaleen nimi tulee sanasta konootti, joka on väännös kojootista, jota koirani mielestäni kovasti muistuttaa. Kappale on siis omistettu porokoiralleni Funkkylle.

Seuraavana vuorossa on C-osa joka sisältää tämän levyn kappaleiden osista eniten improvisaatiota. Tässä kohtaa kappale muuttuu tuplatempoon ja vaihtuu hetkeksi 4/4 tahtilajiin. Alunperin tämä osa oli tarkoitettu vuoropuheluksi kitaran, basson ja rumpujen kesken, mutta johtuen levyn konseptissa ”nelosia” vaihtelevat rumpujen lisäksi luonnollisesti eri sähköbassot.

Soolonpätkien jälkeen seuraa jälleen rytminvaihdos. D-osassa 7/8 ja 4/4-tahtilajit vuorottelevat joka toisessa tahdissa muodostaen näin yhden ”yksikön”. Harmonia siirtyy G-mollista E-bluestunnelmiin, niin kuin edellisessä osassa esitellyt soolonpätkät jo hieman ehkä enteilivätkin. Tämän riffin keksin vuonna 2006 oktaaveriefektin kanssa leikkiessäni. Oktaaveri olisi ollut mielestäni liian dominoiva efekti tähän sovitukseen, koska sain idean käyttää riffiä soolon taustalla. Se olikin mielestäni hyvä ajatus, koska ”tuplatempokohkaus” ja konootin juoksua matkiva bassosoolo toimivat juuri haluamallani tavalla yhdessä.

Modulaatio takaisin alkuperäiseen sävellajiin tapahtuu E-osan kautta, jonka alunperin loin Chick Corean lattarifuusioklassikon Spain-sovitukseen vuonna 2007. E-pedaaliin perustuva osa oli alunperin Spainin intro, mutta K.O.N.O.-kappaletta varten sovitin siihen uudet soinnut ja nyt se toimii siirtymäosana E-bluesista takaisin G-molliin. Basso hylkää pedaaliajatuksen suunnilleen puolelta välissä ja alkaa merkitä uusia sointuja tarkemmin matkalla kohti kappaleen lopputeemaa. Nauhallinen basso soittaa soinnut ja nauhaton soittaa jälleen sekä melodian että soolon. Osan alussa on myös temponvaihdos.

Lopussa palataan alkuun sävellajin ja tempon muuttuessa myös alkuperäisiksi. Kappaleen pääteeman kertauksen jälkeen tulee modernisoitu versio klassisesta blues-lickistä ja kappale päättyy G-mollin sijasta G-duuriin.

Journey To the Land Of Hunger on kunnianosoitus mielestäni Suomen hienoimmalle maakuntalaululle: Nälkämaan laululle. Nälkämaan laulu on Oskar Merikannon sävellys Ilmari Kiannon hienoon tekstiin. Kappale kertoo luontomme kauneudesta ja siitä millaisia me kainuulaiset olemme ihmisinä. Laulu on ollut minulle Puolankalaisena hyvin rakas aina ala-asteen juhlista lähtien ja minulla onkin ollut oikeastaan koko muusikon urani ajan haaveena se, että saisin vielä joskus tämän hienon teoksen sovittaa ja omalle levylleni nauhoittaa. Tämän levyn myötä siihen tuli mahdollisuus ja levyn teeman mukaisesti tein siitä bassosoolosovituksen. Raidalla kuulemme kuitenkin ensin itse säveltämäni "preludin", joka kestääkin huomattavasti kauemmin kuin itse Nälkämaan laulun sovitus.

Kappale alkaa hyvin maalailevasti ja rauhallisissa tunnelmissa. Yksi nauhallisella bassolla äänitetty raita soittaa luonnollisilla huiluäänillä<sup>7</sup> muodostettuja sointuja, nauhaton basso soolomelodiaa ja viisikielinen nauhaton matalaa bassostemmaa. Viisikielisen matala B-nuotti pääsee tässä osassa hyvällä äänentoistolaitteistolla oikeuksiinsa. A-osan soinnut ovat Em9, Em9/D, Em9/C#, Em9/C, A11, Bbdim ja Bm7. Kromaattista basson liikettä löytyi tarkemmalla tarkastelulla siis tästäkin kappaleesta.

B-osassa mukaan tulee stereochoruksen läpi soitettu seitsemänkielisen basson mallintama "kitararaita", joka mielestäni lisää kappaleen jännittävää tunnelmaa. Tempo vaihtuu nopeampaan ja tahtilajit vaihtelevat 4/4:n ja 9/8:n välillä. Matala bassostemma vaihtuu nauhallisella soitetuksi ja nauhaton basso tunnelmoi edelleen soolon parissa. Niin kuin tapanani on, olen kätkenyt soolobassoraidalle viittauksia muutamaan muuhun enemmän tai vähemmän tuttuun kappaleeseen. Osan harmonia vaihtelee E-harmonisesta mollista D-harmoniseen molliin ja takaisin. Osan lopussa on myös lyhyt B-mollissa menevä kromaattinen A7#5-sointuun päättyvä kadenssi, joka vie takaisin E-mollitunnelmiin loogiselta tuntuvan D-mollin sijaan. Kertauksen jälkeen koko intro-osa on ohi ja tempo muuttuu rumpalin laskusta hieman nopeammaksi.

---

<sup>7</sup> Huiluääni on nimitys huilumaiselle äänelle, joka syntyy kun soittimen soiva perussävel sammutetaan ja vain sen harmoniset yläsävelsarjat jäävät soimaan.

Seuraavaksi alkavan Nälkämaan laulun sovitin bassosooloversioksi niin, että vasen käsi soittaa tämän kyseisen uudelleen soinnutetun sovitukseni bassoäänet ja oikean käden sormet ”tappaavat” tutun melodian. Tätä tekniikkaa kutsutaan tappingtekniikaksi<sup>8</sup>. Tappingtekniikka on toki ollut olemassa jo kauan, mutta suuren yleisön tietoisuuteen se tuli 70-80-luvuilla loistavan kitaravirtuoosi Eddie Van Halenin toimesta. Sähköbassolle kukaan ei ole personoitunut vastaavanlaisena kyseisen tekniikan ”airuena”, mutta silti useat huippubasistit käyttävät tappingtekniikoita sujuvasti repertuaarissaan. Itselleni tekniikka tuli vastaan nuorena basistinalkuna ihastellessani Billy Sheehanin uskomatonta teknistä taituruutta ja vaikka se silloin mahdottomalta tuntuikin, halusin oppia mistä oikein on kysymys. Nyt useiden opettajien, opetusvideoiden, kirjojen ja harjoitustuntien jälkeen tekniikka on käytössä levylläni tässä kappaleessa.

Loppu on itseaiheutetun aikataulun pettämisen takia koko levyn raidoista huonimmin soitettu ja lopullinen sovitus jäi myös tältä opinnäytetyölevyltäni uupumaan. On kuitenkin tärkeää että sain edes tämän sovituksen nauhalle, toimivathan albumit kuitenkin aina ”ajankuvinaan”. Musiikki jää elämään, vaikka sovitukset vuosikymmenten saatossa muuttuisivatkin.

## 6 LOPPUKANEETTI ELI KUINKA TÄSTÄ ETEENPÄIN

Koko Tunes Of My Future Past –projekti opetti minulle paljon asioita itsestäni sekä säveltäjänä että muusikkona. Opin paljon omaa korvaani miellyttävistä ilmiöistä analysoimalla jälkeen päin omia sävellyksiäni. Havaitsin mm. että kromatiikan käyttö ja sävellajien vaihtuminen ovat hyvin tyypillisiä ilmiöitä sävellyksissäni. Erilaisten erikoistekniikoiden viljely ns. perinteisen soittotavan sijaan selittyy albumini idealla olla puhtaasti bassosoololevy, jossa ideana onkin näyttää mitä kaikkea sähköbassolla ja efekteillä voi tehdä. Muissa säestystehtävissä toimin toki tyylinmukaisesti, kuten tosiammattilaisen kuuluukin. Opin myös tärkeitä asioita musiikkiteknologiasta, kuten äänitysohjelmista, efekteistä, miksaamisesta ja rumpuohjelmista. Oma soittoani kriittisesti kuuntelemalla havaitsin sekä hyviä että kehittämistä vaativia asioi-

---

<sup>8</sup> Tekniikka jossa oikea käsi painaa(engl. tap) säveliä otelaudalta vasemman tapaan mahdollistaen näin esim. perinteisesti mahdottomat intervallihyppyt ja tuoden soittoon erilaisen soundin. ”Tappaamisen” yhdistäminen esim. sweep-tekniikkaan on usein metallikitaristien suosiossa.

ta. Positiivista oli luonnollisesti se, että sain kuin sainkin oman soololevyyni (tai ainakin EP-mittaisen sellaisen) lopulta valmiiksi. Olen myös hyvin tyytyväinen muutamaa sävellykseeni niin soittoteknisesti kuin sävellyksinä ylipäänsä. Tiedän myös mitä olisi pitänyt tehdä toisin nyt kun levy on saanut lopullisen muotonsa. Kuten opinnäytetöissä yleensäkin, olisi vieläkin aiemmin töiden aloittaminen auttanut korjaamaan muutaman pikkuasian. Toisaalta tietotekniikan kanssa sattuvia kömmähdyksiä on vaikea ennakoida. Milloin äänikorttiin ei löydy oikeita ajureita, ohjelmat eivät toimi yhteen oikein, äänityksessä on ylitsepääsemätön latenssi, soittimen maadoitusvika tuo hurinaa nauhalle, keikka-aikataulujen ja muistitikun hukuttamisen takia miksaaukselle jää liian vähän aikaa ja niin edelleen. Itseni tuntien ilman takaraajaa hioisin sävellyksiäni ja miksausta taas toiset kymmenen vuotta, joten voinen antaa pienimmät virheet itselleni anteeksi.

Kaiken kaikkiaan prosessi oli minulle tärkeä itsereflektion kannalta, koska sain itseluottamusta asioihin joissa onnistuin ja kehittämisideoita niihin asioihin jotka eivät ole vielä sillä tasolla kuin missä niiden haluaisin olevan. Levyn kappaleet ovat minulla nyt hyvässä muistissa, joten seuraava projektini on alkaa sovittaa niitä eri yhtyeilleni sopiviksi. Lopuksi haluan sanoa vielä erityiskiitokset levyn miksaamisesta ystävälleni ja kollegalleni Toni Balkille.



LIITE: CD-LEVY