


KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma

Ilari Hannula

MINÄ SÄVELTÄJÄNÄ – LUOMISPROSESSIN ANALYSOINTI

Opinnäytetyö
Toukokuu 2015

	<p>OPINNÄYTETYÖ Huhtikuu 2015 Musiikin koulutusohjelma</p> <p>Siltakatu 1 80100 JOENSUU Keskuksen puhelinnumero 050 585 5139 (Raimo Moilanen)</p>						
<p>Tekijä(t) Juho Ilari Hannula</p>							
<p>Nimeke Minä säveltäjänä – luomisprosessin analysointi</p> <p>Toimeksiantaja</p>							
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyössäni analysoin omaa sävellysprosessiani ja suhtautumistani säveltämiseen. Tarkastelen kolmea jazzvaikutteista kappaletta, jotka olen säveltänyt sooloprojektilleni. Kappaleet ovat nimeltään Tibetan Dreaming, Sacred Mountain ja Through the Veil of Pale Moonlight. Analysoin kappaleiden syntytarinaa, sävellys- ja sovitusprosessin tyylikeinoja sekä äänitysprosessia.</p> <p>Käsittelen lisäksi omaa suhtautumistani säveltämiseen yleisellä tasolla: miksi säveltäjä säveltää ja mitkä hänen motiivinsa siihen ovat? Tarkastelen erilaisia näkökulmia säveltämiseen ja lainaan myös näkemyksiä muutamilta säveltäjiltä. Esittelen myös musiikillisen taustani.</p> <p>Opinnäytetyö sisältää kappaleiden nuotit sekä linkit midi-versioina äänitettyihin musiikkitiedostoihin.</p> <p>Kappaleiden midi-versiot ovat ladattavissa ja kuunneltavissa osoitteessa: https://www.dropbox.com/sh/co79gpg8bbw9krd/AABG6nrZLXHUdL4dTIJub6mva?dl=0</p>							
<p>Kieli suomi</p>	<table> <tr> <td>Sivuja</td> <td>21</td> </tr> <tr> <td>Liitteet</td> <td>3</td> </tr> <tr> <td>Liitesivumäärä</td> <td>9</td> </tr> </table>	Sivuja	21	Liitteet	3	Liitesivumäärä	9
Sivuja	21						
Liitteet	3						
Liitesivumäärä	9						
<p>Asiasanat musiikki, säveltäminen, luomisprosessi</p>							

 Karelia UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES	THESIS March 2015 Degree Programme in Music Siltakatu 1 FI 80100 JOENSUU FINLAND Telephone number of The Centre
Author(s) Juho Ilari Hannula	
Title Me as a composer – analyzing the process Commissioned by	
Abstract <p>In this thesis, I reflect my composing process and my view of making music. I analyze three jazz based pieces which I have composed for my solo project. The names of the songs are Tibetan Dreaming, Sacred Mountain and Through the Veil of Pale Moonlight.</p> <p>I tell the story behind the songs and the processes behind composing, arranging and recording. I also discuss about my attitude towards composing in the universal level. Why composer composes and what are their motives? I come up with different kind of perspectives of making music and quote views of few composers. I also introduce my musical background.</p> <p>This thesis contains the sheets of the songs and links to the midi music files of the songs.</p> <p>The songs can be listened and downloaded from: https://www.dropbox.com/sh/co79gpg8bbw9krd/AABG6nrZLXHUdL4dTIJub6mva?dl=0</p>	
Language Finnish	Pages 21 Appendices 3 Pages of Appendices 9
Keywords Composing, music, creativity	

Sisältö

1	Johdanto	5
2	Musiikillinen tausta	5
3	Ajatuksia säveltämisestä	8
4	Ideoista nauhalle	11
5	Kappaleet	13
5.1	Tibetan Dreaming	13
5.2	Sacred Mountain	16
5.3	Through the Veil of Pale Moonlight	17
6	Pohdinta	19

Liitteet

Liite 1	Tibetan Dreaming -nuotti
Liite 2	Sacred Mountain -nuotti
Liite 3	Through the Veil of Pale Moonlight -nuotti

1 Johdanto

Valitsin aiheekseni analysoida omaa sävellysprosessiani ja suhtautumistani säveltämiseen. Tarkastelen kolmea jazzvaikutteista kappaletta, jotka olen säveltänyt sooloprojektilleni. Analysoin kappaleiden syntytarinaa, sävellyks- ja sovitusprosessin tyylikeinoja sekä äänitysprosessia.

Käsittelen lisäksi omaa suhtautumistani säveltämiseen yleisellä tasolla. Miksi säveltäjä säveltää ja mitkä hänen motiivinsa siihen ovat? Tarkastelen erilaisia näkökulmia säveltämiseen ja lainaan myös näkemyksiä muutamilta säveltäjiltä.

2 Musiikillinen tausta

Säveltäminen on aina ollut lähellä sydäntäni lapsesta asti. Olen jo pienenä lapsena nauttinut luovista projekteista. Saatoinkin kirjoittaa omia satutarinoita ja kuvittaa ne itse. Vaikka olin aluksi enemmän kiinnostunut kuvataiteesta, päädyin kuitenkin harrastamaan musiikkia. Kävin pikkupoikana viulutunneilla, mutta nuotteja enemmän minua kiinnosti ”keksiä päästä” jotain ihan omaa. Muistan vieneeni jo varhain omia sävellyksiäni viulutunneille.

Viulu vaihtui sittemmin sähköbasson kautta lopulta pianoon ja kosketinsoittimiin. Koen säveltämisen olevan minulle luontainen tapa ilmaista itseäni. Muistan myös aloittaneeni pianonsoiton improvisoimalla ja säveltämällä; jo paljon ennen kuin soitin nuoteista, jammailin ja kokeilin erilaisia soundeja ja sävyjä pianon äärellä. Säveltäminen on mielestäni tapa siirtää luovaa energiaa, joka transformoituu kappaleeksi.

Pienenä lapsena suurin musiikillinen innoittajani oli Nintendo 8-bittisen, 80- ja 90-lukujen pelikoneen, musiikki. Myöhemmällä iällä olen huomannut, että soitannollisessa ja sävellyksellisessä tyyliissäni on edelleen paljon vaikutteita tä-

män aikakauden pelien musiikista; vaikutteet ovat hiipineet alitajuntaani kuin varkain.

Innostuin musiikista toden teolla 11-vuotiaana, jolloin aloin kuunnella heavy-rockyhtye Iron Maidenia sekä progressiivista metallia soittavaa Dream Theateria. Tapailin heidän kappaleitaan sähköbassolla, vaikka en bassonuotteja osanutkaan lukea; tabulatuurit olivat silloin ”se juttu.”

Kuuntelin pääosin heavyrokkia, mutta innostuin varsin nopeasti myös progressiivisesta rokista. Folk/proge-yhtye Jethro Tullin tuotanto on edelleen lähellä sydäntäni. Muita suuria proge-suosikkejani ovat olleet Genesis, Yes, Pink Floyd, Gentle Giant, Camel sekä Van Der Graaf Generator. Progressiivisessa musiikissa minua viehättivät etenkin pianon, syntetisaattoreiden ja puhallinsoittimien käyttö sekä erilaisten tyylien yhdistäminen. Pitkät kappalerakenteet ja erikoiset tahtilajit puhuttelivat minua, vaikka olen aina pitänyt myös suoraviivaisemmistakin kappaleista. Proge-levyjen kannet olivat itsenäisiä taideteoksia, jotka tukivat musiikkia hienosti. Beatlesia, Queenia ja muita pop-yhtyeitä aloin kuunnella vasta myöhemmin. Beatlesilla oli kyky tehdä taianomaisia, tarttuvia, mutta silti omaperäisiä laulumelodioita. Bändi vaikutti minuun suuresti.

Innostuin myös klassisesta musiikista, koska olin 15-vuotiaana alkanut käydä pianotunneilla klassispainotteisessa musiikkiopistossa. Siirtyminen sähköbassosta pianoon on aina ollut itselleni kysymysmerkki. Soittaessani aktiivisesti bassoa huomasin kuitenkin tapailevani melodioita vanhalla kosketinsoittimella, jonka olin joskus saanut lahjaksi – soitin oli kuitenkin jäänyt vuosiksi keräämään pölyä. Bassonsoittoni ei tuntunut etenevän ja motivaatio harjoitella sitä katosi lopulta kokonaan.

Päätin alkaa opiskella pianoa musiikkiopistossa. Pianotunneilla soitin muun muassa Bachin tuotantoa, jonka harmoninen tyyli puhutteli minua syvästi. Bachin lisäksi kuuntelin ja soitin jonkun verran Claude Debussyn tuotantoa, mutta innostuin siitä vasta myöhemmin toden teolla.

Frederic Chopinin sävellykset myös inspiroivat minua. Tämä romantiikan aikakauden säveltäjä vei pianonsoiton tekniset aspektit täysin uudelle tasolle. Chopinin Vallankumous-etydi on yksi haastavimmista vasemman käden tekniikkaa esittelevistä kappaleista. Kyseinen kappale on itselleni ollut ikuisuusprojekti, ja toivon joskus osaavani soittaa sen edes tyydyttävästi.

Musiikkiopistoaikoina olisin ollut kiinnostunut myös muiden kuin klassisen tyyli-lajien soittamisesta, mutta kyseisessä opistossa ei ollut tuolloin pop/jazz-musiikin opetusta.

Musiikkimakuni alkoi laajentua, mutta en koskaan hylännyt mitään kuuntelemaani musiikkigenreä. 16-vuotiaana kuulin ensimmäistä kertaa jazzpianisti Thelonious Monkin musiikkia ja innostuin hänen leikkisästä ja omaperäisestä soittotyylistään. Hänen soittonsa kuulosti aluksi siltä, että se oli täynnä vääriä ääniä ja heikossa taimissa soitettuja rytmejä. Jazz kuulosti hetken verran pelkältä kaaokselta. Samaan aikaan päädyin myös kuuntelemaan fuusiojazzrumpali Dave Wecklin tuotantoa.

Melko nopeasti aloin myös tutustua jazzpianistien, Chick Corean ja Herbie Hancockin, tuotantoon. Etenkin Hancockin funkjazzaikakauden levy, Head Hunters, kolahti kovaa. Oli mielenkiintoista kuulla miten monet rapmuusikot ovat ottaneet vaikutteita tältä kyseiseltä levyltä.

Chick Corea -suosikkini oli Light As A Feather-albumi. Jazzin kameleontiksikin tituleeratun, vaihtaessaan jatkuvasti tyyliään, Corean soittotyyli Rhodesseineen ja erikoisine synasoundeineen, miellytti korvaa.

Alkaessani opiskella musiikkia tutustuin jazzpianisti McCoy Tyneriin, jonka soittotyyli ja kappaleet ovat aina olleet lähellä sydäntäni. McCoy'n virstanpylväänä pidetään yleensä The Real McCoy -levyä, mutta olen innostunut myös vähemmälle huomiolle jääneistä etnistä ja jazzia yhdistäneistä albumeista. Pidän myös ruotsalaisen pianistin, Esbjörn Svenssonin, pohjoismaisen viileän kuulaasta tuotannosta. Tuesday Wonderland on suosikkilevyäni hänen tuotannostaan.

Olen myös kuunnellut lukuisten eri kulttuuritraditioiden kansanmusiikkia. Armenianalainen duduk-huilumusiikki on hyvin inspiroivaa. UNESCO julisti duduk-musiikin 2000-luvun puolivälissä abstraktin taiteen mestariteokseksi ja tärkeäksi kulttuurihistorialliseksi perinnöksi ihmiskunnan historiassa.

Samaten Intialaisessa ragassa on jotain todella maagista. Intialaisen musiikin rytmikka kiinnostaa minua suuresti. Raga-kappaleita kuunnellessa kadottaa ajantajun ja se on mielestäni hyvin meditatiivista, ympyrämäistä musiikkia.

Espanjalainen säveltäjä Jordi Savall on myös tullut hyvin tutuksi. Hän on tehnyt lukuisia levytyksiä, jossa paneudutaan aina tiettyyn historialliseen musiikkiperinteeseen. Savallin Jerusalem-levy on suuria suosikkejani; siinä kuullaan kaikuja niin kristillisestä, juutalaisesta kuin islamilaisestakin musiikkiperinteestä; kaupunkihan oli kulttuurien sulatusuuni. Savall on myös levyttänyt armenialaiseen musiikkitraditioon pohjautuvaa musiikkia.

Suomalaisista maailmanmusiikkiyhtyeistä Piirpauke on ollut minulle tärkeä vaikuttaja. Viime vuosina olen innostunut muun muassa trumpettisti Nils Petter Molvaerin, kontrabasisti Avishai Cohenin sekä pianisti Tigran Hamasyanin musiikista. Mielestäni säveltäjän ja soittajan on hyvä etsiä aina uutta kuunneltavaa, josta inspiroitua.

Teini-ikäisenä säveltämiseni oli painottunut pelkästään klassiseen musiikkiin ja hevirokkiin. Myöhemmin kiinnostuessani jazzmusiikista, aloin myös säveltää sitä. Jazzmusiikin lainalaisuuksien ja tyylikeinojen opettelu vei kuitenkin vuosia aikaa, eikä sävellyksiä syntynyt montakaan. Soitin oikeastaan pelkästään muiden säveltämiä teoksia ja keskityin soolosoittoon ja improvisaatioon. Vasta viimeisen parin vuoden aikana on jazzhenkisiä sävellyksiä alkanut putkahdella aivan kuin itsestään. Kappaleet eivät ole kuitenkaan aivan perinteistä jazzia ja niissä voi kuulla sävyjä myös maailmanmusiikista.

3 Ajatuksia säveltämisestä

Musiikki tarjoaa minulle elämänmittaisen haasteen ihmisenä kehittymiseen. Se on moniselitteisyydessään ehkä sittenkin kaikista inhimil-

lisistä toiminnoista humaanein ja opettavaisin. Tämä asia kiehtoo minua niin paljon, että haluan itse säveltää. (Torvinen & Tuovinen 2002, 65.)

Koen, että säveltäminen ja improvisointi ovat ikään kuin puhetta; lainalaisuuksia ja tyylikeinoja on tarpeellista opetella, mutta lopulta jokainen muodostaa oman tapansa kommunikoida. Kun bändi improvisoi yhdessä, on hyvä heittää mene-
mään minäkeskeisyys: kaikki soittajat puhaltavat samaan hiileen.

Mikäli soittajalla on ”näyttämisen tarvetta” väärällä tavalla, kokee hän itsekkin itsensä epävarmaksi. Tämä vaikuttaa koko bändin energioihin. Koen, että sama pätee säveltämiseen. Kappaleet ikään kuin syntyvät tyhjästä. Säveltäjä on kahden maailman arkkitehti, joka tuo jotain mukanaan ”musiikin abstraktista ulottuvuudesta.”

Pelkäsin joskus paljon virheiden tekemistä ja ylianalysoin tekemisiäni. Minulla oli myös tapana lopettaa sävellyksen työstö kokonaan, koska en luottanut tarpeeksi tekemisiini. Joskus virheet kuitenkin ovat portti uudenlaiseen sävellykselliseen ilmaisuun.

Erilaisten sävellys- ja soittotekniikoiden harjoittelu on mielestäni hyödyllistä, koska silloin musiikillinen sanavarasto kasvaa. Kun sävellys tulee flow-tilassa, kaikki tekniset asiat, jotka on aikaisemmin sisäistetty, tulevat mukaan prosessiin aivan kuin luonnostaan.

Suurin osa sävellysteni ideoista ovat syntyneet flow-tilassa, jossa olen kokenut uppoutuneeni musiikkiin kadottamalla ajantajun. Koen, että tämä tila on myös hyvin energinen. Samaa on tapahtunut myös muuten improvisoidessa. Tällaista flow-tilaa voisi myös kutsua parhaimmillaan mystiseksi kokemukseksi, jossa mystikko astuu muuntuneisiin tajunnantiloihin.

Monet jazzmuusikot ovat kautta aikojen puhuneet mystiikasta, hartaudesta ja kontemplaatiosta musiikissaan. Kontemplaatio tarkoittaa sisäistä rukousta, joka tapahtuu hiljaisuudessa. Moni artisti, kuten esimerkiksi saksofonisti John Coltrane ja pianistit McCoy Tyner sekä Keith Jarrett, ovat tehneet uransa aikana myös kontemplatiivista musiikkia. Tynerilla on jopa Contemplation-niminen kap-

pale. Tällaista lähestymistapaa he ovat myös toteuttaneet improvisoinnissaan; täydellinen heittäytyminen, itsensä kadottaminen, mystinen yhteys musiikin ytimeen. Monet artistit kautta aikojen ovat olleet hengellisiä ihmisiä: pianisti Herbie Hancock on buddhalainen, kun taas Keith Jarrett on perehtynyt Neljänteen Tiehen, armenialaisen mystikon, G.I. Gurdjieffin oppeihin perustuvaan elämäntätösumukseen.

Mielestäni on tärkeää opiskella eri musiikkityylien traditioita ja tekniikoita, mutta myös ymmärtää, että "kaikki tarpeellinen" on jo flow-tilassa tapahtuvassa prosessissa. Säveltäessä tai improvisoidessa emme voi soittaa muuta kuin sillä tietotaidolla, jonka olemme jo aikaisemmin sisäistäneet; silloin on turha soimata itseään senhetkisestä soittotasostaan, vaan tulisi soittaa juuri niitä ideoita, joita on jo sisäistänyt ja sitten ylittää ne. Esimerkiksi buddhalaisuudessa on tärkeää opiskella traditiota ja metodeja, mutta liialla järkeilyllä ja kirjaviisaudella unohdetaan se, mihin lopulta tähdätään. Zeniläisyyden mukaan jousella-ampuja harhautuu, mikäli hän alkaa ajattelemaan liikaa ampueessaan jousen.

Olen inspiroitunut eteläkorealaisen musiikkitradition suhtautumisesta soittamiseen. Siellä muusikko on ikään kuin soittimensa jatke vailla dualistista eroa; hengitys, fysiikka ja psyyke kulkevat kaikki käsi kädessä samassa kokonaisuudessa. Kaikki on ikään kuin loputonta luomisen ja tuhoutumisen leikkiä. Koen, että tietynlaiset maneerit putoavat pois antaen tilaa uudelle sitten kun ne ovat täyttäneet tehtävänsä.

Säveltäjänä pyrin alati kohti jotain uutta. (...) koko ajan on tapahduttava jotakin, väittelyn on oltava käynnissä, musiikkia on muutettava ja uudistettava. Sisältö etsii aina muotonsa eikä päinvastoin; muotoja lyödään alituisesti rikki. Paikalleen pysähtyminen merkitsee kuolemaa. (Salmenhaara 1976, 66.)

Liian usein koen, että säveltämiseni esteenä on käsitteellinen mieli, joka aiheuttaa tukkeutumia soitossa. En ollut aikaisemmin tajunnut, kuinka katkonaisesti hengitin ja jännitin kehoani soittaessani. Flow-tilalle antautuminen on varmasti elämänmittainen matka ja jokaisella on oma polkunsu kuljettavana. Soittoa ei voi loputtomiin järkeillä – jossain vaiheessa on pakko päästää irti kontrollista.

Sävellys voidaan tietysti myös muodostaa pelkästään teoreettisin keinoin ja jokainen säveltäjä löytää varmasti itselleen parhaan metodin työskennellä. Totta kai on hyödyllistä kokeilla myös itselle tuntemattomia tekniikoita. Olen esimerkiksi kiinnostunut opettelemaan säveltämistä dodekafonian, joka perustuu kromaattisen asteikon 12 sävelen tasa-arvoiseen ja systemaattiseen käyttöön, keinoin. Dodekafonian pohjana on 12-sävelrivi, jossa kukin kromaattinen sävel esiintyy ainoastaan kerran säveltäjän päättämässä järjestyksessä. Kyseinen sävellysmetodi syntyi klassisen musiikin ekspressionistisella kaudella, jossa oli tarkoitus rikkoa kaikkia rajoja ja tyylikeinoja.

En ole itse varsinaisesti opiskellut sävellystä, mutta koen, että olen oppinut säveltämistä soittamalla ja analysoimalla erilaisia sävellysteknisiä asioita sekä tiedostaen, että tiedostamattomasti. Tärkeää on varmasti oppia hyväksymään itsensä säveltäjänä ja soittajana juuri siinä pisteessä kuin matkallaan on. Totta kai on hyvä asettaa itselleen tavoitteita, mutta voi olla, että vaikka esimerkiksi tavoiteltu tekninen taituruus olisikin saavutettu, käsitteellinen mieli ei ole edelleenkään tyytyväinen omaan säveltämiseen tai soittoon. Onkin surullista nähdä miten maailmanhuippujen suurimpia kriitikoita ovatkin he itse; Beethoven ja Sibelius polttivat omia sinfonioitaan. Tämä on tietysti yleinen ilmiö muusikoilla ja säveltäjillä; haluaisin kannustaa itseäni ja kaikkia soittajia hyväksymään itsensä juuri sellaisella tasolla kuin ovat. Ehkä tällainen täydellinen hyväksyminen avaakin jotain tuntemattomia portteja ja kehitysmahdollisuuksia, jotka muuten eivät olisi olleet mahdollisia. Musiikin tarkoitus on välittää tunteita, eikä niitä saisi tukahduttaa. Säveltäminen voikin olla oivallinen metodi järjestää yksilön omaa sisäistä maailmaa muodossa, johon pelkät sanat eivät aina riitä.

4 Ideoista nauhalle

Seuraavaksi käsittelen äänitysprosessin vaihteita. Säveltämäni kappaleet on äänitetty Macbook-tietokoneen sekvensseriohjelmalla midinä. Sekvensseri on ohjelmisto, jolla voidaan luoda ja muokata musiikkia. Se mahdollistaa mm. useampien raitojen äänittämisen, jotka voidaan soittaa samanaikaisesti, kappaleen sisällä. Midi on tiedonsiirtojärjestelmä, joka on suunniteltu välittämään viestejä

sähköisten musiikkilaitteiden välillä. Se mahdollistaa mm. syntetisaattorien ja tietokoneiden välisen viestinnän. Äänittämieni kappaleiden kaikki instrumenttiraidat ovat midipohjaisia. Näiden versioiden pohjalta olen myöhemmin treenauttamassa soolobändiäni soittamaan näitä kappaleita. Tulevaisuudessa aion äänittää kyseiset sävellykset myös akustisesti studioliivenä. Näissä midiversioissa voi kuitenkin kuulla mistä kappaleiden tunnelmassa on kysymys.

Koen midillä äänittämisen hyvin luovaksi prosessiksi, koska minulla on silloin mahdollisuus kokeilla lukuisia erilaisia soittimia ja soundeja. Olen aina ollut kiinnostunut pianon lisäksi muiden instrumenttien tyylikeinoista, sen takia oli inspiroivaa äänittää mm. rumpukomppi-ideoita äänitysohjelmalla. Minulla oli mahdollisuus jakaa rumpusetti kahteen raitaan ja soittaa sitten molemmille raidoille aina tiettyjä setin osia; toiselle raidalla bassorumpu-, virveli- ja tomijuttuja ja toiselle raidalle puolestaan pelti,- hi-hat- ja raidijuttuja. Monet sävellyksistäni syntyvätkin erilaisten soundien inspiroimana.

Käytin työskennellessäni Garage Band -nimistä sekvensseriohjelmaa. Midikartan soittamisen jälkeen editoin soundeja Komplete 9 -softapaketin soundeilla. Komplete 9 -pakettiin sisältyvät Kontakt-pankin soundit olivat etenkin suuressa käytössä. Käytin esimerkiksi flyygelimallinnusta, jossa jokaiselle äänelle oli tehty oma sample. Samoin rumpusetissä jokainen rumpu oli mallinnettu erikseen.

Tällaisten softasoundien kanssa työskentely on hyvin inspiroivaa; olo välillä sama kuin lapsella karkkikaupassa. Erilaisten soundien ja modausten tekeminen on hauskaa. Softapohjaiset soundit ovat viime vuosina kehittyneet huimaa tahtia. Nykyisin on mahdollista tehdä mm. jo melko autenttisia jousisoundeja. Totta kai tiettyjen soittimien aidonkuuloinen mallintaminen on edelleen haastavaa, esimerkiksi puhallinsoittimista on vaikeaa saada aidonkuuloisia. Softasoundeja käytetään nykyisin paljon studiotyöskentelyssä. On varsin yleistä, että kappaleen jousiraidat sisältävät viulistin, joka on soittanut pääraidat oikealla instrumentilla, nauhoittamien osuuksien lisäksi midipohjaisia jousiraitoja. Tämä ratkaisu on tietenkin budjetin kannalta edullisempi.

Varsinaisten raitojen äänityksen jälkeen käsittelin jokaista raitaa erikseen. Lisäsin mm. kaikua, kompressoin raitoja ja käytin ekvalisointia. Kompressointi tarkoittaa äänisignaalin dynamiikan pienentämistä kompressorin avulla; näin ollen dynamiikan ”piikit” eivät ole suhteessa niin suuria kuin aikaisemmin. Ekvalisoinnissa vaikutetaan äänenväriin säätöön hertz-leikkauksilla, jotta instrumentit kuulostavat selkeämmiltä ja ”mutaisuus” vähenee. Miksaajana olen vasta aloittelija, mutta koen silti oppineeni monia asioita näitä kappaleita äänittäessäni.

Kappaleet on nuotinnettu Sibelius-nuotinnusohjelmalla, jota olen käyttänyt aikaisemminkin. Kirjoitin osan nuoteista manuaalisesti, mutta joitakin juttuja soitin suoraan midinä sisään. Koen, että live-soitto nopeuttaa huomattavasti nuotintamista. Siinä on kuitenkin omat puutteensa. Esimerkiksi kolmimuunteisten aika-arvojen soittaminen on huomattavan haastavaa. Swing-tyylistä kahdeksasosalinjaa olen soittanut suoralla taimilla äänittämisvaiheessa.

Kappaleita nuotintaessa jouduin pohtimaan muutamaan otteeseen mitä tahtilajia käytän jossakin kohdassa tai minkälainen sointumerkki kuvastaisi parhaiten sointuhajotusta, jonka olen alun perin soittanut. Nuotintaessa kappaleesta paljastuu aina myös uudenlaisia puolia ja ilmiötä, joihin ei ole aikaisemmin kiinnittänyt huomiota.

5 Kappaleet

Kappaleiden midiversioita pääsee kuuntelemaan tästä linkistä:

<https://www.dropbox.com/sh/co79gpg8bbw9krd/AABG6nrZLXHUdL4dTIJub6mva?dl=0>

5.1 Tibetan Dreaming

Tarkastelen seuraavaksi säveltämieni kappaleiden syntyhistoriaa, tyylikeinoja, rakennetta ja merkitystä. Tibetan Dreaming –sävellyksen (LIITE 1) ensimmäinen aihio syntyi elokuussa 2013 ja sen sävellajina toimii C-duuri. Olin kuunnellut ja inspiroitunut klassisen musiikin impressionistisista säveltäjistä, etenkin

Debussysta. Impressionismissa oli yleistä vaikutelmien ja tunnelmien kuvailu sekä äänenvärien tärkeys. Olen aina ollut kiinnostunut kvarttisoinnuista, joita käytetään edellä mainitussa klassisen musiikin tyyliin ja jazzissa, etenkin modaalisessa tyyliin. Modaalinen jazz on tyyliuuntaus, jossa improvisoinnin pohjana toimii sointujen sijasta sävelasteikot, esimerkkinä So What -kappaleen doorinen-moodi.

Kvarttisoinnut olivat vuosisatoja kiellettyjä, kunnes ne taas palasivat muotiin impressionismin aikakaudella. Myös varhaisessa laulettu gregoriaanisessa kirkkomusiikissa käytettiin kvartti-intervalleja. Debussyn monissa kappaleissa, kuten teoksessa, Uponneet Katedraalit, on hienoa kvarttiharmoniaa.

Nuottinäyte Claude Debussyn Uponneista Katedraaleista:

Profondément calme (dans une brume doucement sonore) Claude Debussy

The image shows a musical score for the piece 'Profondément calme' by Claude Debussy. The score is written for piano and is in 3/4 time. It features a prominent quartal harmony in the right hand, with chords consisting of four notes separated by intervals of a fourth. The left hand provides a more active accompaniment with moving lines. The music is marked 'pp' (pianissimo) and includes dynamic markings like '8ma' and 'Doux et fluide'.

Tibetan Dreaming käynnistyy myös kvarttisoinnuilla, joissa on impressionistista henkeä. Kadenssit liikkuvat joonisessa moodissa, joka on käytännössä duurias-teikkaa. Koko kappale syntyi, kun eräänä päivänä päädyin improvisoimaan pianon ääreen kvarttisointuja maalailen. Näiden lisäksi kokeilin myös muita sointuja kadenssiyhdistelmiä. Kappaleen tunnelma alkoi pikkuhiljaa kehittymään.

Tibetan Dreaming:n kvarttihenkinen muuntelu toistuu myös muissa kappaleen soinnuissa. Lisäksi kappale sisältää muun muassa maj7#11-soinnun, joka on aina ollut suosikkejani.

Kun olin saanut sointupohjan valmiiksi, aloin miettimään A-osan melodista teemaa. Kokeilin muutamia erilaisia melodisia ideoita, kunnes mieleeni tuli hieman ECM-henkinen, puhallinsoittimelle tarkoitettu melodia. Siinä on muutamia melodisia koukkuja ja intervallihyppyjä, joita sitten muunnellaan. ECM on saksalainen levy-yhtiö, joka on julkaissut yli tuhat levyä; perinteisen jazzin sijasta se on erikoistunut mm. eurooppalaistyylliseen avantgarde-jazziin ja musiikkikategorioita vieroksuviin artisteihin, joiden tuotannosta löytyy piirteitä meditatiivisesta ja maailmanmusiikista. ECM-levyjen kuulasta soundia luonnehditaan yleensä pohjoismaisen viileäksi.

Yhtenä vaikuttajana kappaleeseen ja etenkin pääteeman melodiaan on toiminut yhdysvaltalainen jazz- ja maailmanmusiikkiyhtye Oregonin, joka on myös äänittänyt ECM:lle, tuotanto ja etenkin sen puhaltajan, Paul McCandlessin soitto. Olen myös kuunnellut paljon McCandlessin soolotuotantoa.

Kun kappaleen intro on soitettu ja A-osa toistettu kaksi kertaa, siirrytään sooloosuuteen. Soolokierto on sama kuin melodisessa teemassa; lisäsävyä kuitenkin tuo komppipuoli, jossa on vaikutteita senegalilaisesta popmusiikista, mbalaxista. Mbalaxin ideana on sekoittaa länsimaista pop-musiikkia ja afrikkalaista musiikkiperinnettä. Kyseisen musiikkityylin pioneereja suomessa ovat saksofonisti Sakari Kukko ja kitaristi Hasse Walli. He ovat useaan otteeseen vierailleet Senegalissa ja soittaneet paikallisten muusikoiden kanssa. Tibetan Dreamingissa soitan soolokierron alussa kompatessa pianolla ensimmäistä, neljättä ja viidettä sointuastetta kolmisoinnuin. Kyseiset kadenssit ovat yleisiä mbalaxissa, ja ne soitetaan yleensä montuno-tyyliin. Soolo-osuuden jälkeen siirrytään lopuksi taas A-osaan, joka toistetaan kaksi kertaa.

Kappaleen tunnelmaan tuli myös lisää afrikkalaista henkeä, kun aloin suunnittelemaan rumpu- ja perkussio-osastoa. Rumpuosastolla on myös lisäksi hiukan ECM-tunnelmaa, jonka kuulee etenkin peltien nopeammista aika-arvoista.

Suunnittelin Tibetan Dreaming -kappaleeseen myös muita osia, mutta lopulta päädyin ainoastaan yhteen teemaan. Intro ja A-osa ovat käytännössä samoja harmonialtaan: A-osassa on vain lisättyä melodinen teema.

Kappaleen nimi Tibetan Dreaming kytkeytyy innostukseeni tiibetiläistä kulttuuria, tiibetiläisyyttä ja etenkin tiibetinbuddhalaisuutta kohtaan. Tarinan mukaan itse Dalai Lama sai pikkupoikana lahjaksi soittorAsian, joka soitti Debussyn musiikkia. Tästä kumpusi idea sekoittaa impressionismi, ECM ja tiibetinbuddhalaisuus. Afrikkalaiset rytmit jotenkin tarttuivat myös mukaan.

Kappaleen nimi viittaa myös tiibetiläisten, etenkin shamanistisessa bön-traditiossa, harjoittamaan unijoogaan. Sen ideana on tehdä mietiskelyharjoituksia päivätajunnan lisäksi myös unitilassa. Jotta tämä mahdollistuu, on unimaailmasta tultava tietoiseksi. Käytännössä unennäkijä alkaa näkemään tietoisia valvunia. Näin psyykeen mörköihin päästään käsiksi myös unitilassa. Harjoituksen tarkoituksena on saavuttaa suurempaa onnellisuutta, terveyttä ja tasapainoa elämään.

5.2 Sacred Mountain

Sacred Mountain -kappale (LIITE 2) syntyi toukokuussa 2013. Jammailin erilaisia tahtilajeja ja rytmejä, kunnes yhtäkkiä huomasin soittavani pianokuviota, josta tuli lähtölaukaus koko kappaleen työstämiselle. Tästä muodostui kappaleen A-osa, B-osa löytyi vuotta aikaisemmin tehdystä biisi-aihiosta. Yleensä sävellän kappaleen kokonaan uusista ideoista, mutta joskus arkistoista löytyy joku pölyä kerännyt idea, joka yhtäkkiä löytääkin paikkansa oikeassa kappaleessa. Sacred Mountain sisältää musiikillisesti elementtejä niin jazzista, maailmanmusiikista kuin juutalaisista rytmeistäkin. Sävellajina toimii fis-molli.

Kappale alkaa pianokuvioilla, joka on samaan aikaan melodinen, mutta rytmien. Tahtilajina on 5/4. Saman kuvion olisi voinut kirjoittaa myös tahtilajiin 10/8, mutta katsoin, että 5/4 oli kaikista jouhevin tapa ilmaista kyseinen patterni. A-osassa toistetaan kolme tahtia 5/4-hengessä, jonka jälkeen soitetaan aina yksi tahti 4/4-tahtilajissa. Pianokuvio esitellään alussa ilman muuta bändiä; tämän

tarkoituksena on hämätä kuulijaa rytmisesti. Kun muu bändi tulee mukaan vasta muutaman tahdin jälkeen, muuttuu kappaleen luonne ja rytminen konteksti ikään kuin paljastuu.

Sacred Mountainin B-osassa tahtilajina toimii 5/16. Kyseisessä osassa on hiukan ruotsalaisen, edesmenneen pianistin, Esbjörn Svenssonin, sävellystyylin henkeä. Kappaleen soinnutus pohjautuu pelkästään kolmisointuihin. Katsoin, että se tukee hyvin sävellyksen rytmistä intensiteettiä. Kokeilin aluksi monenlaisia erilaisia pianohajotuksia; niin laajoja kuin pieniäkin, mutta päädyin lopulta yksinkertaistamaan harmoniaa. Ennen soolo-osuuteen siirtymistä, soitetaan bassolla lyhyt välisoitto, jossa on kaikuja B-osan melodisesta tunnelmasta. Soolo-osuudessa solisti improvisoi A-osan rakenteen päälle, jossa toistuvat samat tahtilajit kuin aikaisemmin. Soolo-osuuden jälkeen siirrytään taas A-osaan, jonka jälkeen B-osa soitetaan vielä tuplaten.

Kappaleen teema liittyy ihmisen henkiseen heräämiseen, onnellisuuden ja myötätunnon kehittämiseen. Zeniläisessä tarinassa kerrotaan, että ihmisen sisäinen matka on kuin vuorelle kiipeämistä. Matkan varrella on lepopaikkoja, joiden jälkeen seuraavat suuremmat haasteet. Ihminen alkaa avaamaan sisällään piileviä mahdollisuuksia. Jos ihminen tekee tämän vain itsekkäistä tarkoituksesta, huomaa hän huipulle päästyään olevansa aivan yksin. Zeniläisessä tarinassa tärkeintä onkin tulla vuorelta alas, elää tavallista elämää ihmisten keskellä ja näin toteuttaa buddhalaista myötätuntoa kokonaisvaltaisesti. Pyhä vuori ei siis ole konkreettinen paikka, vaan kuvastaa kappaleessa ihmisen sisäisiä psykologisia mahdollisuuksia ja muutoksen voimia.

5.3 Through the Veil of Pale Moonlight

Through the Veil of Pale Moonlight (LIITE 3) syntyi helmikuussa 2013. Olin alkuvuodesta kuunnellut paljon Astor Piazzollan tuotantoa, jazzia ja klassista musiikkia. Tämä kappale oli ensimmäinen uusista jazzvetoisista sävellyksistä, joita olin säveltänyt pitkään aikaan. Kappale syntyi oikeastaan melodikalla jammaillemalla. Melodika on 1950-luvulla markkinoille tullut koskettimistollinen puhallin-

soitin. Sen ääni muistuttaa harmonikkaa; molemmissa soittimissa äänenmuodostus tapahtuukin samalla tavalla.

Cm-sävellajissa kulkeva *Through the Veil* alkaa tangotyyllisellä introlla, jossa vuorotellaan Cm- ja Cm(b6)-sointuja. Osa tuo mieleen myös etäisesti Bond-elokuvien tunnussävelmän. A-osa alkaa piazzollamaisilla arpeggioilla ja juoksu- tuksilla. Se on myös hyvin rytmisen. Harmonia pohjautuu pitkälti C- harmoniseen molliin. Osan melodinen konteksti pysyy melko samanlaisena, mutta basso laskeutuu pikkuhiljaa alaspäin. Tahdissa 25 alkavassa kohdassa soitetaan pidempiä nuotteja, mutta jo tahdissa 28 esiintyy jälleen nopeampi ku- vio; siinä soitetaan G-harmonisen mollin viidettä astetta.

Kun A-osa on kerrattu kaksi kertaa, siirrytään soolokiertoon. *Through the Veilin* soolokierto alkaa samoilla soinnuilla kuin introssa. Muutaman tahdin jälkeen maalailtaan kuitenkin mm. maj7#11- ja maj7#5-tyylisillä soinnuilla.

Kappaleen instrumentaatiossa esiintyy pianon lisäksi harmonikka- tai melodika- tyylinen soundi, joka tuplaa päämelodiaa sekä soittaa välillä rytmistä komppa- usta. Rumpuosaston työskentely on jälleen hiukan ECM-tyylistä, jonka kuulee etenkin raidin soittamista rytmeistä.

Kappaleen teema kertoo ”sielun pimeästä yöstä”, jossa ihminen jossakin elä- mänsä kriisi- tai murrosvaiheessa kasvaa tällaisen kokemuksen myötä. Aihepiiri liittyy vahvasti kristilliseen mystikkaan; katolilainen mystikko Ristin Johannes kirjoitti kokemuksistaan näissä tilanteissa. Hänen mukaansa ”sielun pimeä yö” on tarpeellinen transformatiivinen prosessi, jossa ihminen pakotetaan luopu- maan erinäisistä asioista, kuten itsekkyydestä ja vihasta. Kyse voi myös olla joidenkin ahdistavilta tuntuvien asioiden hyväksymisestä. Ihminen ei yleensä halua kohdata täysin itseään vaan pitää yllä jonkinlaista ihannekuvaa itsestään; ennen pitkään tällainen minä-kuva kuitenkin tulee tiensä päähän ja ”depressio” valtaa hänet. Kysymys voi olla myös joidenkin asioiden ja tunteiden liiasta kont- rolloimisesta, jos nämä tunnot tukahdutetaan.

Ristin Johanneksen mukaan tällainen mielentila voi tuntua hyvin lohduttomalta. Lopulta päivä kuitenkin valkenee ja ikään kuin verho putoaa silmien edestä. Through the Veil of Pale Moonlight kertoo niistä tuntemuksista, kun ihminen on keskellä tätä prosessia, vailla suuntaa, karttaa ja kompassia.

”Sielun pimeä yö” ei ole kovin tunnettu käsite länsimaisessa psykologiassa, mutta esimerkiksi psykologi Carl Jungin ajatukset ovat olleet samankaltaisia. Jungin arkkityyppiajattelussa kaikki ihmisen olemuspuolet on hyväksyttävä. Nykypäivänä esimerkiksi masennus tulkitaan yleensä heikkoudeksi ja asiaksi, joka on lakaistava maton alle yhteiskunnastamme; mielestäni depressio kuitenkin yleensä liittyy johonkin asiaan omassa elämässä, joka kaipaa muutosta tai täydellistä hyväksymistä.

6 Pohdinta

Opinnäytetyöprosessi on ollut mielenkiintoinen matka omaan sävellysprosessiin ja säveltämiseen ylipäättänsä. Olen pohdiskellut säveltämisen tarkoitusta yleisellä tasolla ja omassa elämässäni. Tutustuin lisäksi erilaisten säveltäjien pohdintoihin säveltämisestä. Omien kappaleiden analysointi oli myös uutta minulle, sillä en ole sitä tehnyt paljoakaan aikaisemmin. Tällainen kappaleiden teoreettinen, mutta myös tunnepitoinen avaaminen, on ollut mielenkiintoista. Minulla ei ole ollut tapana analysoida sävellyksiäni, mutta koin tämän prosessin jännittäväksi seikkailuksi omaan psyykeeseen ja alitajuntaan. Äänitysprosessin pohtiminen jäsensi myös omia ajatuksia, tietoja ja taitoja.

Olen myös huomannut jälkeenpäin, kuinka henkilökohtaisista teemoista ja aiheista kappaleet kertovat. Sävellykset ovat toimineet ikään kuin ikkunoina oman päänsisälle. Näin jälkeenpäin mietittäessä monet sävellykselliset ideat ovat heijastaneet ja kuvastaneet senaikaista elämäntilannetta. Ne eivät kuitenkaan ole vain menneisyyden kuvia, vaan nyt niiden sykli jatkuu tämän opinnäytetyön ja tulevien keikkojen sekä äänitysten muodossa. Myös oman musiikkihistorian kerääminen oli mielenkiintoista. Se jäsensi sitä musiikillista matkaa, jonka olen tehnyt lapsesta tähän päivään asti.

Motivaationi tehdä taidetta ei ole ensisijaisesti kommunikointi, vaikka tiedänkin että taide voi välittää korvaamattomia osia meidän aikamme, kaikkien aikojen todellisuuksista. Tärkeintä minulle on, että voin koota työssäni kaiken elämästä itseeni siivilöytyvän uudeksi itsenäiseksi ja eläväksi osaksi tätä maailmaa, ja niinä hetkinä, jolloin tunnen onnistuneeni tässä, on kaikki selkeätä, kaikki tarkoitukset ja merkitykset ovat hetkeksi asettuneet joillekin paikoille, vaikka ne pian taas sinkoilevatkin sikin sokin. (Hako & Nieminen 1981, 69)

Lähteet

- Hako, P.& Nieminen, R. 1981. Ammatti, säveltäjä: Yhdentoista suomalaisen säveltäjän puheenvuoro aikamme musiikista. Synkooppi.
- Torvinen, J.& Tuovinen, P. 2002. Minä, Säveltäjä 2 – nykysäveltäjät kirjoittavat työstään. Kustannusosakeyhtiö Summa
- Salmenhaara, E. 1976. Miten sävellykseni ovat syntyneet. Otava

Tibetan Dreaming

Ilari Hannula

♩=127

5

9

13

17

21

C%

Fmaj7(#11)

Ab%

Ab¹³

B^b(sus2)

G^bmaj7(#11)

F(sus4)

E^mmaj7(#5)

C%

LIITE 1 2 (3)

2

25

Musical notation for measures 25-28. Treble clef has chords. Bass clef has a long note with a slur.

A
29

Musical notation for measures 29-32. Treble clef has a melodic line with triplets. Bass clef has chords and a long note. Chord symbol: C%

33

Musical notation for measures 33-36. Treble clef has a melodic line with triplets. Bass clef has chords and a long note.

37

Musical notation for measures 37-40. Treble clef has a melodic line with triplets. Bass clef has chords and a long note. Chord symbol: Fmaj7(#11)

41

Musical notation for measures 41-44. Treble clef has a melodic line with triplets and accidentals. Bass clef has chords and a long note. Chord symbols: Ab%, Ab13

LIITE 1 3 (3)

3

45

3

B \flat (sus2) G \flat maj7(#11) F(sus4) E \sharp maj7(#5)

SOLOS

49 C \flat 6

53

57 Fmaj7(#11)

61 A \flat 6/9 A \flat 13

65 B \flat (sus2) G \flat maj7(#11) F(sus4) E \sharp maj7(#5)

Sacred Mountain

Intro & A-part melody
played an octave lower

INTRO

Ilari Hannula

Musical notation for the first system of the Intro, measures 1-2. The treble clef staff shows a melody in F#m, E, D, C#m. The bass clef staff shows a bass line in F#m, E, D, C#.

Musical notation for the second system of the Intro, measures 3-4. The treble clef staff shows a melody in F#m, E, C#m, D, E, F#m. The bass clef staff shows a bass line in F#m, E, D, F#m.

Musical notation for the third system of the Intro, measures 5-6. The treble clef staff shows a melody in F#m, E, D, C#m. The bass clef staff shows a bass line in F#m, E, D, C#.

Musical notation for the fourth system of the Intro, measures 7-8. The treble clef staff shows a melody in F#m, E, C#m, D, E, F#m. The bass clef staff shows a bass line in F#m, E, D, F#m.

LIITE 2 2 (3)

2

9 **B**

F#m E D E F#m E D E

17

F#m E D E F#m E D C#

25

F#m B/F# D E F#m C#m D E

33 **A2**

F#m E D C#m F#m E D C#

35

F#m E C#m D E F#m E D F#m

LIITE 2 3 (3)

37 **C** 3

45

SOLOS

53

55

Through the Veil of Pale Moonlight

Intro

Ilari Hannula

Musical score for "Through the Veil of Pale Moonlight" by Ilari Hannula. The score is in C minor and 3/4 time. It consists of an 8-measure "Intro" section and an 8-measure "A" section. The "Intro" section features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The "A" section begins with a melodic line in the right hand and continues with a more active bass line. Chord changes are indicated above the staff at measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15.

Chord changes indicated above the staff:

- Measure 1: Cm
- Measure 3: Cm(b6)
- Measure 5: Cm
- Measure 7: Cm(b6)
- Measure 9: Cm
- Measure 11: Cm
- Measure 13: Bb
- Measure 15: Ab
- Measure 16: G

LIITE 3 2 (3)

2

17 Cm

19

21 B \flat Ab

24 G Ab

27 G Ab

30 1. G(sus4) G

LIITE 3 3 (3)

33 Cm Cm(b6) Cm Cm(b6) 3

37 Cm Cm(b6) Cm

40 Cm(b6) Fine 2. G(sus4) G

SOLOS

Cm Cm(b6) Cm Cm(b6) A♭maj7(#11) G♭maj7(#11)

Cm Cm(b6) Cm Cm(b6) A♭maj7(#11) G♭maj7(#11)

F E♭maj7(#5) D♭maj7(#11) B♭maj7(#11)

D.C. al fine senza rep.