



# **HARRASTAJAYHTYEEN VALMEN- TAMINEN KAHDEN SÄVELLYKSEN TALTIOIMISEEN**

Ville Karjalainen

Opinnäytetyö  
Joulukuu 2013  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogi

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU  
Tampere University of Applied Sciences

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogi

VILLE KARJALAINEN:

Harrastajayhtyeen valmentaminen kahden sävellyksen taltioimiseen

Opinnäytetyö 51 sivua, joista liitteitä 23 sivua  
Joulukuu 2013

---

Opinnäytetyön aiheena oli valmennuttaa yhtyettä kahden sävellyksen taltiointiin. Yhtye koostui viidestä harrastajamuusikosta. Tarkastelin aluksi yhtyeen lähtöasetelmaa siltä kantilta, mikä oli heidän keskinäinen soittotaito yhtyeenä ja päämääränämme oli kehittyä yhtyeenä. Harjoittelimme yhteissoittoa erilaisien harjoitusten avulla sekä pidin jokaiselle soittajalle erikseen yksityistunteja.

Opinnäytetyössäni kirjoitin myös intonaatiosta sekä siitä, kuinka tärkeää se on yhteisöissä. Taltioimme kaksi äänitettä opinnäytetyön liitteenä olevalle CD:lle.

Opinnäytetyöhön liittyi kaksi äänitettä, projekti 1 ja projekti 2.

## **ABSTRACT**

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music  
Music Educator

**VILLE KARJALAINEN:**  
Rehearsing an amateur band to record two compositions

Bachelor's thesis 51 pages, appendices 23 pages  
December 2013

---

The topic of the thesis was to rehearse a band to record two compositions. The band consists of five amateur musicians. The starting point was to observe their ensemble playing skills and our main goal was to develop as a band. We practiced playing together with different kinds of exercises and in addition, I conducted private lessons for each member of the band separately

I also wrote about intonation and its importance when playing together. We recorded two compositions which are found in the appendices on a CD.

The compositions for the recording are called projekti 1 and projekti 2.

---

Key words: group instruction, band, intonation

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	TALTIOINTIIN TULEVAT SÄVELLYKSET.....	7
2.1	Projekti 1.....	7
2.2	Projekti 2.....	7
3	YHTYE .....	8
3.1	Yhtyeen historia ja nykyinen kokoonpano .....	8
3.2	Yhtyeen jäsenten soittohistoria, tavoitteet ja heidän näkemys omasta instrumentin hallinnasta.....	8
3.2.1	Sähkökitara.....	8
3.2.2	Sähköbasso.....	9
3.2.3	Laulu .....	9
3.2.4	Rummut.....	10
4	Yhteissoitto, intonaatio sekä yhtyeen lähtöasetelma.....	11
4.1	Yleistä yhteissoitosta .....	11
4.2	Intonaatio laulussa ja yhtyesoitossa.....	11
4.3	Yhtyeen lähtötaso .....	14
4.3.1	Sähkökitara.....	14
4.3.2	Laulu .....	14
4.3.3	Sähköbasso.....	15
4.3.4	Rummut.....	15
4.3.5	Yhtyeen ryhmädynamiikka sekä ongelmat yhteissoitossa.....	15
5	Ongelmien ratkaisut .....	16
5.1	Laulu .....	16
5.2	Kitara .....	16
5.3	Yhteissoitto ja improvisointi .....	17
5.4	Improvisointi.....	19
6	Tallenne .....	21
6.1	Valmistautuminen äänityksiin .....	21
6.2	Äänityksen tekninen toteutus.....	21
6.3	Äänitystilanne .....	22
6.3.1	Rummut.....	22
6.3.2	Basso .....	23
6.3.3	Kitara.....	23
6.3.4	Laulu .....	23
6.4	Nykyaikaisen äänityksen mahdollisuudet ja termistö.....	24
7	Pohdintoja.....	26

LÄHTEET .....	28
LIITTEET .....	29
Liite 1. Projekti 1, soittomateriaali .....	29
Liite 2. Opinnäytetyön CD .....	36
Liite 3. Projekti 2, soittomateriaali .....	37
Liite 4. Yhtyeen soittajille annetut haastattelukysymykset. ....	51

## 1 JOHDANTO

Yhtye koostui viidestä jäsenestä ja heidän soittimensa olivat sähkökitara, sähköbasso, rummut, laulu sekä koskettimet, joita yhtyeessä soitin itse. Kaikki yhtyeen jäsenet olivat omassa instrumentissaan harrastajia. Tarkastelin aluksi yhtyeen lähtöasetelmaa siltä kannalta, mikä oli heidän keskinäinen soittotaitonsa yhtyeenä. Päämääränä oli valmentaa yhtyettä hyvään yhteissoittoon erilaisien harjoitusten avulla. Lisäksi pidimme jokaisen soittajien kanssa yksityistunteja. Lopuksi taltioimme harjoittelemamme kaksi sävellystä opinnäytetyön liitteenä olevalle CD-levylle. Liitteenä on myös tallenteiden harjoitusmateriaali sekä näytteitä harjoituksista, joilla kehitimme yhteissoittoa.

Opinnäytetyössäni opetin yhtyeen laulajalle luonnonpuhdasta intonaatiota. Päämääränä oli, että laulaja pystyy käytännössä hyödyntämään oppimaansa. Kerron myös, mitä eroa on tasavireisellä viritysjärjestelmällä ja luonnonpuhtaalla viritysjärjestelmällä.

Tallenteet, joita harjoittelimme ja jotka tallensimme opinnäytetyötä varten, olivat projekti 1 sekä projekti 2.

## 2 TALTIOINTIIN TULEVAT SÄVELLYKSET

### 2.1 Projekti 1

Kappaleen oli säveltänyt ja sanoittanut valmennettavan yhtyeen laulaja. Sovitin opinnäytetyötäni varten teoksen uudelleen sekä sävelsin intron, C-osan, D-osan kitarasoolon sekä outron (loppusoiton). Soittomateriaali löytyy opinnäytetyön liitteistä (liite 1). Yhtyeen kehityskaaren todentamiseksi, on opinnäytetyön mukana olevalla CD-levyllä, raita 3 (liite2) yhtyeen livetaltiointi ennen opinnäytetyöprojektia. Valmis tallenne on samalla CD-levyllä, raita 1.

Projekti 1 on tyylilajiltaan pop-vaikutteista rockia, jossa on hyvin tyypillinen rakenne (I-Ax2-B-C-A-B-D-Bx2-O). Intron sointurakenne on myös perinteikäs (I-V-IV-V) laskevalla bassonliikkeellä ja kappaleen A- sekä B-osissa on perinteisiä I-IV-V-I sointukudoksia. D-osassa tehdään äkkimodulaatio pääsävellajista (D-duuri) E-molliin, josta introsta tutulla laskevalla bassolla siirrytään D-osan lopussa takaisin pääsävellajiin.

### 2.2 Projekti 2

Sävelsin tämän kappaleen opinnäytetyötäni varten ja soittomateriaali löytyy liitteistä (liite 3). Sanoittaja on yhtyeen laulaja. Opinnäytetyöhön liittyvä taltiointi on mukana olevalla CD-levyllä, raita 2 (liite 2).

Kappale on tyylilajiltaan rauhallista bossanovaa, sävellaji Bb-duuri. Inspiraation lähteenä toimi muun muassa Emma Salokoski Ensemblen Oodi Kahville. Kappaleen rakenne on I-Ax2-B-B2(solo)-A-B2-O.

### **3 YHTYE**

#### **3.1 Yhtyeen historia ja nykyinen kokoonpano**

Yhtye perustettiin vuonna 2010. Siitä lähtien päätavoitteena on ollut cover-kappaleiden soittaminen sekä esiintyminen eri tilaisuuksissa. Yhtye on harjoitellut kerran viikossa kolme tuntia ja esiintymisiä on ollut kahdesta kolmeen vuodessa. Yhtyeen jäsenet ovat entuudestaan tuttuja keskenään. Yhtyeessä oli opinnäytetyönteon aikaan sähkökitaran, sähköbasson, rumpujen, koskettimien soittajat sekä laulaja.

#### **3.2 Yhtyeen jäsenten soittohistoria, tavoitteet ja heidän näkemys omasta instrumentin hallinnasta**

Tässä osiossa kerrotaan yhtyeen jäsenten soittohistorian lisäksi musiikilliset tavoitteensa heidän omasta näkökulmasta. Lisäksi tuodaan esiin jäsenten oma näkemys instrumentinsa hallinnasta opinnäytetyön alussa. Osiota varten haastattelin soittajia kirjallisesti (liite 4) opinnäytetyön työstämisen alussa. Haastattelut tehtiin sähköpostitse ja niitä ei ole litteroitu kokonaan sanatarkasti, vaan vastauksia on purettu vapaasti jokaisen kohdalla.

##### **3.2.1 Sähkökitara**

Kitaristin (s. 1960) soittohistoria alkoi vuonna 1992 sähköurkurussilla, jossa opittiin alkeellinen nuotinluku soittotaidon lisäksi. Sähköurkujen soitto vaihtui akustiseen kitaran kaksi vuotta myöhemmin. Kolme ensimmäistä vuotta opeteltiin komppaamista akustisen kitaran kanssa. Seuraavat kymmenen vuotta oli monien laulu- ja soittoryhmien säestämistä erinäisissä tilaisuuksissa, kunnes akustisen kitaran ohelle tuli sähkökitara. Vuosi sähkökitaran hankkimisen jälkeen kitaran soitto on täysin fokuoitunut yhtyeeseen, josta opinnäytetyössäni kerron.

Kitaristin oma toive on osata säestää monipuolisemmin, melodioiden sujuvampi soittaminen, improvisointi sekä rytmisen osaamisen kehittyminen.



### 3.2.2 Sähköbasso

Yhtyeen sähköbasson soittajan musiikin harrastaminen alkoi ala-asteikäisenä kansalaisopiston kosketinsoitinkursseilla vuonna 1982, jolloin opinnot etenivät siihen, että helpot kappaleet nuoteista sujuivat hyvin. Lisäksi musiikin teoria tuli tutuksi, mutta ovat valitettavasti vuosien saatossa päässeet unohduksiin. 16-vuotiaana hän soitti myös rumpuja Matti Oilingin rumpuharjoitusviikkosista. Rumpuja hän ennätti soittaa muutaman vuoden, kunnes soitin vaihtui sähköbassoon. Aloitettuaan sähköbasson soiton, oli perustettu myös ensimmäinen bändi ystävien kesken, joissa he soittivat lempikappaleitaan. Kappaleet opeteltiin korvakuulolta. Muutaman vuoden jälkeen kokoonpano hajosi. Seurasi kymmenen vuoden ajanjakso, jolloin soittamisesta tuli satunnaista. Tämän ajanjakson jälkeen soittoharrastus alkoi uudelleen bändin kanssa, mistä opinnäytetyössäni kerron.

Basisti pitää omaa soittotekniikkaansa opinnäytetyön haastatteluni aikoihin korkeintaan keskinkertaisena ja musiikilliset vahvuudet löytyvät hänen mielestään enemmän bändisoitannassa. Hyvän rumpalin kanssa hän uskoo muodostavansa melko tiukan rytmiryhmän. Hän toivoi opinnäytetyön alussa oppivansa paremmin nuotinlukutaidon tabulatuurien lukutaidon lisäksi. Sähköbassonsoiton tekniikkaa hän toivoi myös oppivansa yhä enemmän.

### 3.2.3 Laulu

Laulajan (s. 1967) musiikkiharrastus alkoi alakoulussa omatoimisella pianonsoittamisella. Se jatkui muutaman vuoden omatoimisen opiskelun jälkeen musiikkiopistossa pääaineena, joka vaihtui klassiseen lauluun 16 vuoden iässä. Kuorolaulu oli myös vahvasti mukana opiskelussa. Opiskeluajan jälkeen tuli pitkä tauko laulamissa, kunnes myöhemmin hän liittyi kuoroon. Solistina laulaminen alkoi tässä opinnäytetyössä mukana olevan bändin kanssa. Laulajan ääniala on sopraano.

Näkemykset lauluteknisestä hallinnasta sekä musiikilliset tavoitteet laulajan omin sanoin: ”Laulan kaikenlaista musiikkia. Nuotinlukutaito on hyvä, prima vista voi olla hieman vaikeaa, mutta nuotista pystyn seuraamaan ihan mainiosti. Haluan oppia laulamaan erilaisia tyylejä, kuten jazz, soul, rock ja säveltää omia musiikkikappaleita”.

### 3.2.4 Rummut

Settirumpalin (s. 1983) soitto alkoi omatoimisesti 10 vuoden iässä ja soittaminen jatkuu edelleen omatoimisen opetteluun myötä. Nuorempana oli bändi, jossa hän soitti suomalaista rockia sekä raskaampaa heviä. Hän kuunteli äänilevyiltä, kuinka muut soittivat ja pyrki matkimaan soittoa. Tämän jälkeen tuli toinen yhtye, jossa soitettiin yhtyeen säveltämiä kappaleita. Tänä ajanjaksona rumpujen soitto kehittyi myös siitä syystä, että hän joutui itse miettimään oman stemmansa. Bänditoiminta loppui pitkäksi aikaa, kunnes tuli nykyinen bändi, joka on myös opinnäytetyön bändi. Bändin perustamisen alussa hän hankki itselleen harjoituspäädin sekä metronomin, joita hän on käyttänyt säännöllisesti rumpujensoiton opiskeluun.

Opinnäytetyön alussa hänen tavoitteensa on ollut uusien musiikkigenrejen opiskelu sekä kuinka eri tyylejä täytyy soittaa. Näkemykset omasta instrumentin hallinnasta sekä tavoitteista ovat rumpujen soittajan omin sanoin: "Pidän omana vahvuutenani sitä, että olen paljon soittanut toisten kanssa. Osaan kohtuullisen hyvin kuunnella muita, välillä liikaa. Laulu on semmoinen, mikä auttaa minua paljon. Tietää missä on menossa, jos ei muuten pysy kärryillä. Silloin kun tehtiin niitä omia biisejä, niin piti kuunnella, miten muut soittaa tai laulaa ja piti keksiä sitten sen mukaan mitä itse soittaa. Olen vähän semmoinen, että tykkään improvisoida aina kun vaan jotain tulee mieleen. Mutta tarvittaessa soitan sen, mitä täytyy. En ole koskaan laskenut tahteja samalla kun soitan, menen muuten sekaisin. Kaikki vaan tulee automaattisesti, en tiedä miten. Eli olen vaan soittanut, en perehtynyt siihen, mitä soitan ja miten. Nautin soittamisesta ja toivon, että keikoilla saadaan ihmiset nauttimaan myös. Tämä bändi homma on minulle tärkeä ja nautin käydä treeneissä. Olen valmis tekemään töitä sen eteen, että päästään eteenpäin. Keikat on ollut mielenkiintoisia ja niihin alkaa tottua ja niitä haluaisin tehdä. On todella mielenkiintoista päästä studioon nauhoittamaan kunnolla. Jännää nähdä miten se oikeasti tapahtuu. Niistä entisen bändin nauhoitukset olivat itse tehtyjä, niin ei tiedä miten se pitää oikeasti tehdä. Siinä varmasti on minulle haastetta, mutta eiköhän siitä selviää. Siitä en tiedä, missä ollaan ensi keväänä. Toivon, että opin uutta ja voin olla mukana näin mielenkiintoisessa projektissa. Se oma levy olisi haaveissa ja että voi tehdä semmoista musiikkia, mistä joku muu tykkää. Mutta en ota liian vakavasti. Haluan vaan nauttia soittamisesta mukavien ihmisten kanssa."

## 4 Yhteissoitto, intonaatio sekä yhtyeen lähtöasetelma

Tässä osiossa kerrotaan yleisesti yhteissoitosta ja eritoten intonaatiosta. Lisäksi kerroin yhtyeen lähtöasetelmasta.

### 4.1 Yleistä yhteissoitosta

Yhteissoitto on kahden tai useamman instrumentin kokoonpano, joka perustuu vuorovaikutukseen, jossa päämääränä on tuottaa musiikkia. Edgar Varesen määritelmä musiikista: Musiikki on organisoitua ääntä. Kari Karjalainen määrittelee musiikkia seuraavasti: ”Musiikin ilmaisukeinojen perustana on normaalisti sävel, johon itseensä sisältyy yleensä sointiväri. Kautta aikojen on myös hälyäänillä ollut oma tärkeä osuutensa musiikin ilmaisukeinona. Rythmi, melodia ja harmonia ovat elementtejä, joiden puitteissa järjestäytyy yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Sointiväri on oma itsenäinen kokonaisuus.” (Karjalainen, K. 2012b, 4)

### 4.2 Intonaatio laulussa ja yhtyesoitossa

Ongelmatilanteissa, joissa ei tiedetä, mitä pitäisi tehdä paremman intonaation saavuttamiseksi, kerron selkeästi ja hyvin pelkistetyllä tavalla, miten lukkotilanteista selvittää muutamalla hyvin yksinkertaisella ohjeella. Kaikissa instrumenteissa on oma yläsävelsarjansa. Esimerkiksi puupuhaltimilla se on hieman rikkaampi ja kirkkaampi, kun taas vaskipuhaltimilla hieman pehmeämpi.

”Yläsävelsarjaa tulee ymmärtää sävelten suhteina, ei tasavireisenä nuotinnoksena. Soittimen kieli tai ilmapatsas jakaantuu soidessaan yläsävelsarjan mukaisesti. Yläsävelien suhteista muodostuvat puhtaan virityksen intervallit. Pelkkinä nuotteina ne eivät kerro laajuuksista riittävästi. 1-, 2-, 4-, 8-, ja 16-yläsävelet ovat samoja kuin perusääni suuri C, joka myös on osäänes, eli ovat suuren C:n oktaavikerrannaisia. 3-, 6-, ja 12-yläsävelet ovat g-äänen oktaavikerrannaisia. 5-, 10-ovat e-äänen oktaaveja ja 7 ja 14 yläsävel ovat b-äänen oktaaveja. Värähdysluvut kaksinkertaistuvat aina oktaavin kohdalla, jolloin oktaavit ovat aina puhtaita. Parilliset yläsävelet muodostavat puhtaita intervaleja, parittomat rikkovat sitä, erityisesti ylemmät, 11 ja 13 ovat hyvin räikeitä soinniltaan. Yläsävelsarja jatkuu loputtomiin aina vain pienenevin intervallein joista 16 ensimmäistä on yleensä esillä. Teoreettisesti laskien pianon matalimpaan säveleen A2

voi sisältyä kuulokyvyn ylärajalle mentäessä noin 760 osäänestä.” (Karjalainen, K. 2012a, 4)

Alla olevassa kuvassa (KUVA 1) on yläsävelsarja nuotinnettuna. Jokaisen nuotin alapuolelle on merkitty ensin nuotin värähtelytaajuus. Värähtelytaajuuden alapuolelle on merkitty myös centit joista seuraavassa kappaleessa on kerrottu tarkemmin.

The image shows a musical staff with 16 notes, numbered 1 to 16. The notes are written on a grand staff (treble and bass clefs). Below each note, the frequency in Hz and the cent deviation from the previous note are given. The notes are: 1 (65,406 Hz), 2 (130,812 Hz), 3 (196,223 Hz), 4 (261,624 Hz), 5 (327,030 Hz), 6 (392,436 Hz), 7 (457,841 Hz), 8 (523,248 Hz), 9 (588,653 Hz), 10 (654,095 Hz), 11 (719,465 Hz), 12 (784,871 Hz), 13 (850,276 Hz), 14 (915,682 Hz), 15 (981,087 Hz), 16 (1046,496 Hz). The cent deviations are: 1 (+0 c), 2 (+0 c), 3 (+2 c), 4 (-14 c), 5 (+2 c), 6 (-31 c), 7 (+4 c), 8 (-14 c), 9 (+51 c), 10 (+2 c), 11 (-59 c), 12 (-31 c), 13 (-12 c), 14 (+0 c), 15 (+0 c), 16 (+0 c).

nro:	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Hz	65,406	130,812	196,223	261,624	327,030	392,436	457,841	523,248	588,653
Cent			+2 c	-14 c	+2 c	-31 c	+4 c		

nro:	10	11	12	13	14	15	16
Hz	654,095	719,465	784,871	850,276	915,682	981,087	1046,496
Cent	-14 c	+51 c	+2 c	-59 c	-31 c	-12 c	

KUVA 1. Yläsävelsarja nuotinnettuna alkaen suuren oktaavin c:stä

Tasavireinen viritysjärjestelmä, jota bändisoittimet pääsääntöisesti käyttävät länsimaalaisessa populäärimusiikissa, perustuu siihen, että oktaavi jaetaan kahteentoista yhtä suureen puolissävelaskeleeseen ja tasavireinen, 12 puolissävelaskeleesta koostuva oktaavi sisältää 1200 senttiä ja puolissävelaskeleessa on 100 senttiä. (Karjalainen, K. 2012a). Luonnonpuhdas intonaatio taas perustuu yläsävelsarjaan, josta löytyy kaikki puhtaan intonaation perusta. Etu, joka saavutetaan luonnonpuhtaalla intonaatiolla on, että puhtaasti intonoimalla kahden tai useamman eri sävelen keskinäinen intervalli / sointukudos muodostaa niin sanotun kombinaatioäänksen. Se kuulostaa ”pörinältä” korvissa ja hyvin usein kombinaatioäännessä on tonaalisen musiikin kulloiseenkin sävellajiin kuuluva sävel. Toki tasavireisesti soitettuna tai laulettuna kaksi tai useampi keskinäinen sävelyhdistelmä synnyttää myös kombinaatioäänksen, mutta se on tällöin sävellajiin kuulumaton ”epäselvä” kombinaatiosävel ja aiheuttaa sumean kuulokuvan. Luonnonpuhtaasti intonoimassa taas kahden tai useamman sävelen intervalli / sointukudos muodostaa sävellajiin kuuluvan kombinaatioäänksen ja tällöin äänimaisema eli yläsävelsarja korostuu sekä sointi kuulostaa avonaiselta ja raikkaalta. On kaksi tapaa suoriutua mahdollisimman ”puhtaasti intonoiden” bändin yhteissoitossa. Ensimmäinen tapa on viritellä kitara ja basso sävellajin mukaisesti, mutta aivan ongelmaton tapa tämä ei ole, jos soi-

tettavassa kappaleessa on modulaatioita eri sävellajeihin. Äänitystilanteessa tämä on mahdollista, jos äänitysotot on useita. Toinen tapa, jota suosittelen on, että laulaja tai laulajat sekä muut mahdolliset soittimet, jotka ovat soiton aikana helposti intonoitavissa, suhteuttavat oman stemmansa soinnun mukaan. Useimmiten sen kuulee bassosta. Kitara ja basso soittavat tasavireisellä viritysjärjestelmällä. Alla on esimerkki, kuinka täytyy intonoida luonnonpuhtaasti soinnun mukaan ja samaisessa kuvassa havainnollistetaan, mitä kombinaatiosäveliä syntyy, kun duuri (kuva 2) ja molliasteikko (kuva 3) intonoidaan luonnonpuhtaasti perussävelen ollessa urkupisteenä.

**C-duuriasteikko**

do re mi fa so la ti do do ti la so fa mi re do do mi so do do so mi do

-31 c -31 c

-31 on luonnonpuhdas pieni septimi

KUVA 2. C-duuriasteikko puhtaasti intonoiden

**Harmoninen a-molliasteikko**

la ti do re mi fa si la la si fa mi re do ti la la do mi la la mi do la

8th loco -20 c matala g -8 c 8th loco

KUVA 3 c-molliasteikko puhtaasti intonoiden

Yläsävelsarja on siis sävellajista riippumaton ja edellä mainitut lainalaisuudet ovat jokaisessa sävellajissa samat. Toinen asia on nyrkkisääntönä helppo muistaa soittimissa, jotka ovat helposti intonoitavissa. Priimi pysyy paikallaan, sekuntia täytyy nostaa, duurin terssi matalaksi, kvartti matalaksi, kvintti korkeaksi, suuri seksti matalaksi, suuri septimi matalaksi ja oktaavi on paikallaan. Mollissa priimille ei täydy tehdä mitään,

sekuntia täytyy nostaa, mollin terssiä nostaa, kvarttia laskea, kvinttiä nostaa, pientä sekstiä nostaa, suurta septimiä laskea ja oktaavi on taas paikallaan. Duurissa pientä septimiä voi nostaa ylöspäin, vaikka teoreettisesti sitä täytyisi laskea, kun kyseessä on niin sanottu karaktäärisävel. Nämä intervallisuhteet kun pitää mielessä ja käyttää niitä siten, että jokaisen eri soinnun kohdalla muistaa hienosäätää virettä, on lopputulos helpommin ammattimaisen kuuloinen. Lauluyhtyeissä, soitinyhtyeissä (vasket, puut, jouset jne.) pitää jokaisen soittajan intonoida luonnonpuhtaasti, myös moduloidessa eri sävellajeihin. Se ei ole yksioikoista, mutta palkitsevaa. Monilla hyvilläkin kuoroilla on ongelmana, että sävellaji on laskenut tai noussut kappaleessa, jossa on sävellajin vaihdoksia kappaleen loppuun tultaessa. Nämäkin asiat ovat ratkaistavissa sekä pienen teoreettisen opiskelun jälkeen että käytännön harjoituksin. Erinomainen suomalainen selkokielineen teos tähän opiskeluun on Kari Karjalaisen kirjoittama Ollaan kuulolla -kirja.

### **4.3 Yhtyeen lähtötaso**

Tässä osiossa erotellään ongelmat yksilötasolla ja yhtyeen yhteissoiton ongelmat. Lisäksi pohdin soittajien vahvuuksia.

#### **4.3.1 Sähkökitara**

Selvästi näkyvät puutteet kitaristilla olivat rytmien käsittelyssä sekä kyky löytää improvisoinnissa sävellajiin että musiikin tyylilajiin kuuluvat sävelet. Ongelmia rytmien käsittelyssä (yhteissoitossa) tuottivat tahdin ensimmäisen iskun löytäminen sekä soitettavan kappaleen, vaikeusasteesta riippuen, rytmissä pysyminen. Myös fraasi- ja säerajojen hahmottaminen tuotti hankaluuksia. Ongelmat eivät olleet läheskään niin suuret soitettaessa ennestään tuttuja kappaleita. Kitaransoitamisen alkeellinen hallinta oli toinen syy edellä mainittuihin ongelmiin. Suuri osa energiasta meni uuden asian opettelemiseen.

Asiat olivat muun muassa nuotin luku, rytmissä pysyminen sekä sen pohtimiseen, miten nuottikuvassa vaadittu asia soitetaan kitaralla. Vahvuutena pidin kitaristin erittäin innostunutta asennetta oppia uutta sekä halua harjoitella tarvittavia asioita.

#### **4.3.2 Laulu**

Laulaja hallitsi erinomaisesti ääntämisen oman äidinkieltensä lisäksi myös vieraskielistä tekstiä (englanti). Intonaatioon liittyvät lainalaisuudet eivät tuottaneet suuria ongelmia.

Laulajan kuorotaustasta on ollut suurta hyötyä ”tarkan intonaatiokorvan” harjaantumisessa. Kehittämistavoitteena oli saada luottamus improvisaatioon. Improvisaatiotaidon kehittämiseksi teimme harjoituksia, joita esitellään tässä opinnäytetyössä kappaleessa viisi.

### **4.3.3 Sähköbasso**

Basson soittajalla perusasiat olivat kunnossa ja rytmissä pysyminen ei tuottanut ongelmia. Tabulatuurit olivat tuttuja ja hän oli ottanut tehtäväkseen oppia tämän projektin yhteydessä sujuvan nuoteista lukemisen itseopiskeluna. Toinen tavoite oli opetella bassolinjoja kappaleisiin ja ennen kaikkea säveltää niitä itse.

### **4.3.4 Rummut**

Rumpujen soittajan perusasiat olivat hyvällä mallilla, esimerkiksi hän pysyi hyvin tempossa. Perinteisemmät kompit olivat erinomaisesti hallussa, rytmisesti monimutkaisemmat kompit olivat haastavia. Motivaatio opetella monimutkaisempia rytmejä oli vahva. Soitannollinen yhteistyö yhtyeen sähköbasson soittajan kanssa oli erittäin tarkkaa.

### **4.3.5 Yhtyeen ryhmädynamiikka sekä ongelmat yhteissoitossa**

Yhtyeen jäsenten keskinäisiä henkilösuhteita ovat tiiviit. Toisaalta yhtyeelle ei ollut muodostunut tiettyä johtajaa, joka vastaisi musiikillisesta kehityksestä, vaan ongelmatilanteet oli ratkottu ryhmässä.

Rytmin käsittely on yhtyesoiton suurimpia vaikeuksia. Soitettavan kappaleen tyyliin kuuluvia tyyllittelyjä ei monessa tapauksessa osattu hyödyntää, vaikka tieto siitä monesti oli soittajilla. Yhteissoitossa tärkeä nonverbaalinen viestintä jäi paitsioon, koska oman instrumentin hallinta vei kaiken huomion.

## 5 Ongelmien ratkaisut

Soitimme harjoituksissa yhtyeen kanssa jokaisen harjoituskerran alussa tekemiäni harjoitteita eri musiikkityyleistä ja kiinnitimme huomiota ongelmiin, joita mainitsin opinäytetyön kappaleessa 4.3.5. Lisäksi soitatin yksityistunneilla harjoitteita, joita olin valmistellut. Yhtyeessä henkilökohtaista musiikkiopetusta tarvitsi vain yhtyeen kitaristi, joskin kävimme laulajan kanssa intonaatioon liittyviä seikkoja läpi. Basisti halusi oma-toimisesti opetella soittamaan nuoteista. Rumpujen soittaja ei osannut lukea rumpunotaatiota, mutta oli erinomainen ”korvakuuloltablokkaaja”, joten en kokenut tarpeelliseksi opettaa henkilökohtaisesti heitä edellä mainituista syistä sekä ajan puutteen vuoksi opinäytetyön työstämisessä. Käyn tässä osiossa läpi sen, mitä harjoitteita tein yhtyeen kitaristille ja laulajalle.

### 5.1 Laulu

Vaikkakin yhtyeessä oli tasavireiset soittimet, oli mielestäni ensiarvoisen tärkeää, että laulaja intonoi pääsääntöisesti luonnonpuhtaan viritysjärjestelmän mukaisesti kulloisenkin soivan soinnun päälle. Lyhyt esimerkki: Jos soinnun kvintti jää laulajalla matalaksi verrattuna soinnun pohjasäveleen, on kuulokuva sumea ja kapea.

Harjoittelimme laulajan kanssa yksinkertaisesti puhdasta intonaatiota siten, että itse tuotin laulettavan asteikon perussävelen urkupisteeksi ja laulaja lauloi duuria sekä harmoinista mollia urkupisteen päälle eri sävellajeissa. Laulaja sai vaihtaa säveltä vasta, kun hänen mielestään se oli puhdas ja soi luonnonpuhtaan intonaation edellyttämällä tavalla. Vaihdoin myös rooleja siten, että hän lauloi urkupistettä ja itse intonoin puhtaasti asteikon urkupisteen päälle.

### 5.2 Kitara

Kitaristin suurimmat ongelmat liittyivät rytmisissä pysymiseen etenkin pidemmällä aika-arvoilla sekä tahdin ykkösiskun hahmottamiseen. Lisäongelmia toivat sävellajit ja improvisointi. Katsoin parhaaksi, että opetin kitaristille musiikin perusasioita aina musiikkiopistotason toiselle vuosikurssille asti. Etuna oli, että kitaristi osasi G-klaavin avaimen ja tunnisti kaikki 12-säveltä jo entuudestaan sekä rytmilliset aika-arvot olivat teoriassa tuttuja.



Opetin kitaristille suullisesti asiat. Kitaristi kirjasi ylös asiat, jotka opetussessiossa käytiin läpi. Tapasimme tämän asian tiimoilta kuudesti ja jokainen sessio kesti kolmesta viiteen tuntia ja pidimme satunnaisesti puhelimitse palaveria ongelmatilanteiden ilmettyä. Teimme myös rytmidiktaatteja, tunnistimme intervaleja, kävimme läpi asteikkoja ja soitimme yksinkertaisia melodioita prima vistana. Lisäksi kitaristi otti yksityistunteja oman instrumentin parempaan tekniseen hallintaan. Yksityistunneilla käydyt asiat olivat:

- otelaudan parempi tuntemus
- neli- ja viisisoinnuissa käytettävät sävelet siten, mitä säveliä voi jättää soinnusta pois, että soinnun ottaminen olisi mahdollisimman ergonomista, unohtamatta soinnun vaatimaa sointiväriä
- sointuyhdistelmien soitto mahdollisimman optimaalisin ottein otelaudalta
- sointujen tunnistaminen soivasta kappaleesta eli sointujen blokkaminen. Tätä harjoitimme myös minun ja kitaristin opetussessioissa
- eri musiikkityylien komppaus

### 5.3 Yhteisoitto ja improvisointi

Lähdimme harjoittelemaan yhteissoiton eheyttä ja improvisointia bossanova -tyylisen harjoitteen avulla (kuva 4), johon projekti 2 pohjautuu tyylilajiltaan. Teimme myös lukuisia muita tyylilajeja sisältäviä harjoituksia, kuten blues, funk sekä jazz hyvin helppoja ja yhdistelmiä soinnuilla I, IV, V, I sekä myös II, V kulloisenkin tyylin vaatimalla tavalla. Erittelen opinnäytetyössäni kuitenkin vain bossanova -tyylilajin, koska käytimme hyvin pitkälti samoja metodeita muissa tyylilajeissa.

Harjoittelimme bossanova -rytmiä seuraavasti: Aluksi luimme ääneen ”PA”-tavun avulla tyylille ominaisen rytmin metronomin antaessa iskualan neljäsosarytmille tempossa 105 bpm. Edellä mainittu rytmi on sama kuin alla oleva kuvaesimerkki (kuva 4). Tämän jälkeen otimme kädet mukaan rytminlukuun.

The image shows a musical score for a Bossa Nova piece. It consists of five staves: Voice, Piano, Electric Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The music is in 4/4 time. The chord changes are Dm7(add9), G13, Dm7(add9), and G13. The Voice part has a melody of quarter notes. The Piano part has a complex accompaniment with chords and moving lines. The Electric Guitar part has a simple melody of quarter notes. The Electric Bass part has a simple bass line of quarter notes. The Drum Set part has a simple rhythm pattern with snare and bass drum hits.

KUVA 4 Bossa Nova

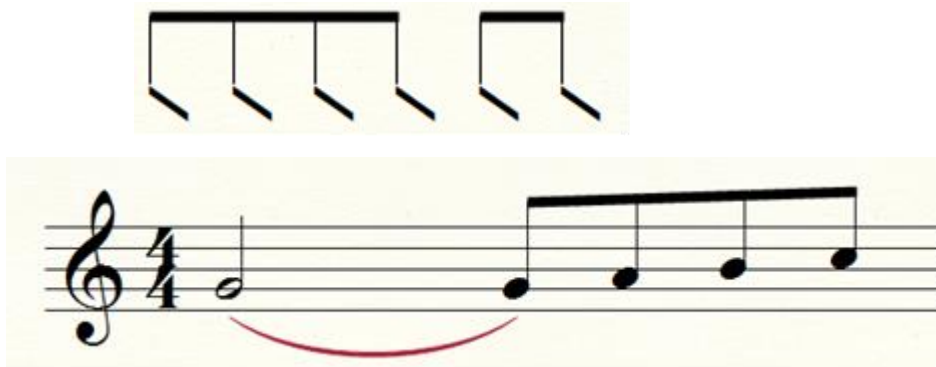
Metodilla saimme rytmin tutuksi hyvin nopeasti. Tämän jälkeen otimme metronomin pois päältä sekä soitimme rytmit ja oman stemman instrumenteillamme, mutta jatkoimme ääneen laulamista siten, että laulaja lauloi oman stemmansa edelleen ”PA”-tavulla.

Itse soitin pianolla oman stemmani ja lauloin oikean käden stemman rytmin edelleen samalla tavulla ja vasemmalla kädellä soitin basson stemmaa tukeakseni basistin stemman rytmistä osaa. Mainittakoon, että soitin rummuilla itse malliksi yhtyeen rumpalille hänen stemmansa ja hän blokkasi siitä rytmin notaatioluvun osaamisen puuttuessa.

Sävelsin harjoitukseen tarkoituksella saman rytmin pianon vasempaan käteen kuin basistin stemman rytmi. Kitaristi soitti oman stemmansa sekä lauloi samaa rytmiä ja rumpujen soittaja soitti oman stemmansa laulaen myös alussa mainittua rytmiä. Harjoituksissa käytimme erilaisia tempoja.

Lopulta soitimme pelkästään omat stemmamme ilman laulua erotuksena laulajan stemma. Korostimme tarkoituksella tahtien 1 ja 3 tahdin ykkösiskua, jotta tiedostimme, missä on tahdin ykkönen. Kertauksessa näytin selvästi yhtyeen jäsenille, että olemme harjoitteen alussa ilmein ja elein. Tämä oli alussa tarpeen, koska välillä soittajat tippuivat kärryiltä.

Pienien aika-arvojen ajattelu on tärkeää vaikkakin nuottikuvassa olisi pidempiä aika-arvoja soitettavana. Soitettavan kappaleen temposta riippuen, on hyödyllistä ajatella soitettavan rytmiaika-arvojen puolta nopeampia aika-arvoja mielessään (subdivointi). Alla oleva nuottiesimerkki (kuva 5) rytmisestä notaatiosta kertoo, mitä mielessä täytyy ajatella ja sen alla oleva melodialinja on soitettava/laulettava stemma. Tämä auttaa varsinkin aloittelijoille ”hankalan” rytmin omaksumista.



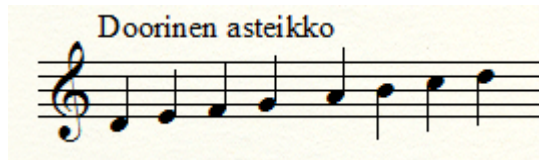
KUVA 5 Subdivointi

Mainittakoon, että jos yllä olevat kahdeksasosat olisivat triolipohjaisia, tällöin täytyy ”valmistaa mielessään” kahdeksasosatriolirytmä.

Olen antanut metaforan muun muassa omille trumpettioppilaille sekä opinnäytetyöni ohjattaville: Musiikki on kuin juna, joka kulkee eteenpäin ja jokaisen soittajan stemman - niin näytettäessä - pitää hypätä liikkuvaan junaan vauhdissa. Valmistautumatta hypäpyyn se epäonnistuu. On siis tärkeää ajatella tulevaa soitettavaa etukäteen ja valmistaa se parhaalla mahdollisella tavalla. Puhallinsoittimia soittaessa olen laittanut merkille valmistavan hengityksen merkityksen. On hyvin tärkeää hengittää ajoissa rytmissä eikä vasta sitten, kun pitäisi jo soittaa tai hyvin vähän sitä ennen. Olen huomannut, että tämä valmistautuminen ei ole kiinni soitettavasta instrumentista, vaan on aina oleva läsnä soittamisen alusta alkaen, ensimmäisistä instrumenttioppitunneista alkaen. Jotkin kieli-soittimien soittajista valmistavat tulevat rytmit pienin liikkein soittimensa kanssa. Valmistautuminen alkavaan ääneen on myös osa musiikkia.

#### 5.4 Improvisointi

Bossa nova -tyylinen harjoite, joka kohdassa 5.3 on kuvattu, pohjautuu kahteen sointuun: II, V -aste C-duurissa. Käytimme saman sävellajin doorista moodia improvisoidessamme (kuva 6).



KUVA 6 Doorinen asteikko

Aluksi harjoittelimme improvisoinnin alkeita siten, että jokainen opetteli kyseisen asteikon ulkoa. Sen jälkeen soitin esimerkkikulun, jonka yhtyeen jäsenet matkivat. Ensiksi soitin asteikon alhaalta ylös, joka kesti neljäsosanuoteilla soittaessa kaksi tahtia, sitten sen soitti kitaristi, laulaja ja basisti vuorollaan. Teimme erilaisia rytmisiä variaatioita mainitusta melodiakulusta sekä erilaisia variaatioita myös melodialinjallisesti. Jokaisen harjoituskerran alussa soitimme mainitut harjoitukset puoli tuntia kerrallaan. Jotta soittajat pystyivät harjoittelemaan myös kotona tätä, tein Propellerheads'in valmistaman Reason 6.5 ohjelmiston avulla taustanauhan harjoittelua varten, (liite 2) CD:llä raita 4.

Tämä koko improvisointiprosessi edesauttoi soittajia kuuntelemaan ja matkimaan toisen soittoa ja eheytti myös yhteissoittoa. Tein kotiin harjoiteltavaksi myös muiden tyyllilajien taustanauhoja kaavioiden kera, joissa nuotein kerrotaan, mikä asteikko sopii taustan kanssa harjoiteltavaksi. Rumpujen soittajalle tein erikseen nauhat, joissa oli rummut jätetty pois.

## 6 Tallenne

Tässä osiossa käsitellään valmistautuminen äänityksiin, äänityksen tekninen toteutus, äänitystilanne sekä analysoidaan sitä, menikö äänitys odotuksien mukaisesti.

### 6.1 Valmistautuminen äänityksiin

Opinnäytetyöhön tulleista sävelmistä tein kummastakin harjoitustallenteet kotiharjoittelua varten. Ensiksi tein jokaiselle soittajalle version, jossa olivat mukana kaikki stemmat. Toisessa versiossa oli poistettuna sen soittajan osuus, kenelle harjoitusnauha annettiin. Kummastakin kappaleesta oli versioita myös eri tempoilla, harjoittelutempo sekä alkuperäinen tempo. Yhtyeen kitaristille erikseen tein vielä molemmista projekteista version, jossa on temporaita mukana (klikkiraita).

Näiden harjoitusraitojen lisäksi luonnollisesti kustakin projektista nuotit olivat osa sekä kotiharjoittelua että yhteistreenejä varten. Tämä sillä erotuksella, että yhtyeen rumpali ei näitä nuotteja hyödyntänyt, vaan hän blokkasi korvakuulolta harjoitusraidalta oman stemmansa.

Pidin jokaviikkoisen yhteisharjoitusten lisäksi kullekin soittajalle kahdesta kolmeen kertaan yksityistreeneit äänitettävien projektien tiimoilta. Niissä kävimme kunkin soittajan stemman huolellisesti läpi. Loppujen lopuksi huomasin, että olimme käyneet miltei samalla metodilla jokaisen soittajan kanssa harjoitukset. Silmäilimme stemmasta aluksi sävellajin, mahdolliset tilapäiset etumerkit ja rytmiikan. Tämän jälkeen otimme kustakin stemmasta kahdeksan tahdin mittaisia pätkiä ja lähdimme lukemaan rytmiikkaa ääneen. Jatkoimme rytmiikan ääneen lukemista, otimme instrumentit mukaan ja lopullista tempoa hitaammalla soitimme sekä lauloimme stemmaa läpi. Nostimme tempoa vähitellen alkuperäiseen ja teimme samalla metodilla edelleen seuraavat kahdeksan tahtia. Sitten yhdistimme nämä kaksi kahdeksantahtista ja soitimme kaikki 16 tahtia alkuperäisessä tempossa. Jatkoimme samalla metodilla aina kappaleen loppuun asti. Rytmiikanlukuun käytimme musiikkiopiston musiikinperusteiden tunneilla usein käytettyjä ”ti-ti, tam-tam synkooppi” -tavuja.

### 6.2 Äänityksen tekninen toteutus

Ystäväni Ismo Homanen äänitti tallenteet, joten kirjoitin hyvin pintapuolisesti tallenteiden teknisen toteutuksen. Äänitimme jokaisen soittajan stemman erikseen aloittaen rummuista, jonka jälkeen basisti soitti oman stemmansa äänitettyjen rumpujen päälle. Tämän jälkeen kitara, kosketinsoittimet ja lopuksi laulu. Jaoimme jokaisen soittajan kanssa kummankin projektin kanssa äänitettävät osuudet osiin (Intro, A B C D outro eli loppusoitto). Ennen äänityksiä huolehdimme, että kitaran sekä basson vire on 440Hz, joka on yhtenevä kosketinsoittimen kanssa. Kitara sekä basso äänitettiin linjatulolla suoraan Cubase-audiosekvensseriohjelmaan ja vaadittavat etuasteet / efektit suoritimme softaplugineilla. Laulu äänitettiin kondensaattorimikrofonilla (Rode NT1-A). Rummut soitettiin sähkörummuilla ja äänilähteenä käytettiin EZdrummer-ohjelmiston sampleja. Projekti 2:n virvelirumpu soitettiin akustisella pikkurummulla ja äänitysteknisesti se toteutettiin ylä- ja alakalvolle asetettujen mikrofoniin avulla. Koskettimet soitettiin mikroskopettimistolla ja äänisynteesinä käytettiin VST-pluginia. Jokainen soittaja kuuli taustan / klikin kuulokkeista ja olin jokaisessa äänitystilanteessa läsnä. Koska kyseessä oli opinnäytetyö ja tavoitteena oli saada mahdollisimman neutraali kuva yhtyeen soitto-aidosta, en halunnut tehdä jälkieditointia juurikaan. Muutamassa tapauksessa katsoin sen olevan tarpeellinen ja tulen erittelemään ne seuraavissa osioissa.

Tässä osiossa saattaa olla lukijalle entuudestaan tuntematonta termistöä, joten kerron siitä osiossa 6.4.

### **6.3 Äänitystilanne**

Tässä osiossa eritellään jokaisen soittajan äänitystilanne ja mahdolliset jälkieditoinnit. Ohjeistin soittajat harjoittelemaan oma stemmansa niin hyvin kuin mahdollista, jotta mahdollinen jännittäminen ei kuulu soitossa. Ohjeena oli ”harjoittele stemma 110%, soita äänitystilanteessa 100%.”

#### **6.3.1 Rummut**

Rumpujen soittaja oli elämänsä ensimmäistä kertaa varsinaisessa äänitystilanteessa, mutta se ei näkynyt suorituksessa millään tavoin. Usein uudessa tilanteessa saattaa jännitys kohota lukemiin, jossa tekninen suoriutuminen ontuu. Soitto oli rytmisesti erittäin tarkkaa klikin kanssa ja rumpali oli sinut sähkörumpujen kanssa, vaikka pääsääntöisesti

hän soittaa akustisella setillä. Sähkörumpujen padien velocityarvojen omaksuminen tapahtui muutaman harjoituskerran jälkeen luontaisesti.

Jälkieditoinnissa käytin MIDI-tiedon kvantisointia, eli rytmin aikakorjailua vain muutamaaan otteeseen, lähinnä filleissä (taitekohdassa oleva rytmisen elementti). Ottoja tuli kappaleiden osista kahdesta kolmeen osaa kohden.

### **6.3.2 Basso**

Basistia äänitystilanne jännitti ensi hetkestä lähtien. Jännitys purkaantui hyvällä keskittymisellä, joka näkyi vähäisenä äänitysottojen määrässä. Ottoja tuli kappaleiden osista kahdesta kolmeen per osa. Hankaluudet olivat liikkuvat kahdeksasosakuviot. Sähköbasson kieli ei aina ”syttynyt”, vaikka hän rytmisesti ne oikein soittikin. Jälkieditointi oli pääsääntöisesti oikean etuastesoundin etsiminen. Audiokvantisointia ei tarvittu.

### **6.3.3 Kitara**

Kitaristi oli soittajista eniten jännittynyt, tilanne oli hänelle täysin uusi. Jännitys näkyi siinä, että rytmi oli usein kadoksissa ja välillä tuli totaalinen ajatuskatko. Saimme tilanteen raukeamaan, kun lauloimme kitaristin kanssa yhdessä rytmejä läpi uudestaan ja otimme harjoitusäänitteitä muutamaaan otteeseen. Lopulta löytyi soiton edellyttämä rentous niin fyysisesti kuin henkisesti. Äänitimme projekti 1 ja projekti 2 tallenteet ajallisesti kuukauden erotuksella toisistaan. Rytmiset ongelmat olivat läsnä projekti 1:ssä. Kokemuksen kartuttua projekti 1:n aikana, rytmiongelmia tuskin laisinkaan törmättiin enää projekti 2:n äänityksessä. Jälkieditoinnissa jouduin audiokvantisomaan projekti 1:n A- ja B-osan akustisen kitaran komppauksen, mutta soolot sujuivat mallikkaasti muutaman oton jälkeen.

### **6.3.4 Laulu**

Laulaja kärsi ajoittain flunssasta molempien projektien äänitysajankohtina. Se ei kuitenkaan lannistanut, vaan laulaja teki tasaisen hyvää työtä kautta koko äänityssession. Kävin henkilökohtaisesti ennen äänityksiä laulajan kanssa projekti 1:n intonaatioasioita runsaasti, joten jälkieditointia ei tarvinnut tehdä lainkaan hyvän luonnonpuhtaan vireen saattamiseksi. Projekti 2:n äänittämissession valmistavassa kahdenkeskisessä harjoituk-

sessä emme ehtineet läpikäymään vireasioita huolellisesti, joten jouduin muutamassa kohtaa korjaamaan jälkieditoinnissa virettä. Rytmisesti laulaja suoriutui molempien tallenteiden äänitystilanteessa erinomaisesti. Äänitimme myös demolaulut tietokoneella tehtyjen taustojen päälle varmuuden vuoksi äänitysten aluksi, jos muut soittajat olisivat tarvinneet äänitystilanteessa laulun kuuluville. Demolaulua ei tarvinnut käyttää.

#### 6.4 Nykyaikaisen äänityksen mahdollisuudet ja termistö

Nykypäivänä miltei jokaisella harrastajalla ja ammattimuusikolla on mahdollisuus hankkia edullisesti äänitykseen laitteisto. Esimerkkikokoonpano voisi olla esimerkiksi tietokone, äänikortti, mikrofoni sekä ohjelmisto. Äänitysohjelmisto ei ole nykypäivänä kallis investointi. Mainittakoon edullisimmasta päästä opensource-pohjainen Reaper (<http://reaper.fm/>). Myös tunnetumpia ohjelmistoja saa edullisesti (Logic, Cubase, Digital Performer, Pro Tools). Tällöin puhutaan niiden ohjelmistojen kevytversioista (LE-versio), joilla äänityksen sekä MIDI-ohjauksen perusasiat hoituvat erinomaisesti.

Nykyään tapana on tehdä paljon jälkieditointia ja samplekokoelmiakin (äänikokoelma) käytetään melko yleisesti esimerkiksi rumpujen äänityksissä. Tavatonta ei ole sekään, että rummut äänitetään akustisilla rumpusetissä tietokoneelle hyödyntäen MIDI-triggeröintiä (audio muutetaan dataksi, midiksi) ja datasta saadaan poimittua soiton aika-arvot. Aika-arvoja hyödyntäen voidaan käyttää eri ohjelmistojen omia rumpusoundeja (sampleja). Ääriesimerkkinä on siis se, että tietokoneelle saatiin soittajan rytmit, voimakkuusvaihtelut datana ja äänet tuotetaan tietokoneella.

Laulun vireen korjaus on myös melko yleistä. Kukin ääni tai tavu kerrallaan on mahdollista korjata virettä centti kerrallaan. Itse käytin laulun vireen korjaamiseen Melodyne-ohjelmistoa.

Kvantisoinnin (Quantize) eli aikakorjauksen tarkoitus on muuttaa äänitetty ääni tai MIDI epätarkasti soitetusta tarkaksi. Sen voi tehdä määritetylle aika-arvolle matemaattisesti tarkaksi tai sitä voi lähentää haluttua aika-arvoa kohti. Alla olevassa kuvassa on pelkistetty esimerkki audiokvantisoinnista (kuva 7). Vasemmassa alanurkassa on näkyvillä erään konsertin live-äänityksestä bassorummun ”submikitys”. Kuvassa on pystyraitojen kohdalla kaksi bassorummun iskua. Viivoja siirtämällä saadaan esimerkiksi toinen bas-



sorummun isku siirrettyä halutulle kohdalle. Tämmöistä voi halutessaan tehdä jälkieditoinnissa, jos esimerkiksi bassorummun isku on sattunut väärään kohtaan.



KUVA 7 Audiokvantisointi Cubase-ohjelmistolla

## 7 Pohdintoja

Halusin tehdä opinnäytetyöni aiheesta, joka hyödyttäisi myös muita kuin itseäni. Ajanjaksona, jolloin opinnäytetyön tekeminen tuli aiheelliseksi, olin juuri aloittanut koskettimien soittamisen tässä opinnäytetyöbändissä. Itselläni ei juuri ollut aiempaa kokemusta perinteisestä tanssimusiikki-bändistä muutamia pistokeikkoja lukuun ottamatta. Olin aiemmin soittanut paljolti trumpettia soul- ja funk-musiikkia eri bändien kanssa. Myös big bandeissa olen soittanut lukuisia keikkoja. Koin kuitenkin että tässä yhtyeessä olin kokenein muusikko ja halusin jakaa tietoani muille – yhteisen edun ja ennen kaikkea kivan tekemisen takia. Oma kiinnostus muusikkona on siis viime vuosina kallistunut entistä enemmän kevyen musiikin puolelle. Olen myös tehnyt tietokoneella paljon musiikkia, joten halusin hyödyntää sitä tekemällä tietokoneella harjoitusnauhoja yhtyeelle.

Pidän tätä opinnäytetyötä eräänlaisena terapiabändinä itselleni muun ammatillisen tekemisen ohella ja soittajista on tullut minulle hyviä ystäviä.

Opinnäytetyön tekeminen ja sen mukana tullut opettaminen toi minulle kokemusta ryhmän ohjaajana, organisoijana ja opin myös itsekin soittamaan koskettimia hallitummin. En ole myöskään niin malttamaton, mitä olin ennen opinnäytetyön tekemistä. Ennen opinnäytetyötä halusin, että kehitys tapahtuisi nopeasti. Bändin soittajat kehittyivät mielestäni ajan kanssa harrastajamuusikkoina hyvälle tasolle, mutta se ei olisi onnistunut ilman heidän innostunutta asennetta ja halua oppia. Heidän soitto yhtyeenä kehittyi eheämmäksi, ja opinnäytetyön lopussa he osasivat kuunnella toisiaan tarkemmin, mikä on omiaan hyvään yhteissoittoon. Yhtyeen kitaristi oli saanut omaa soittimen käsittelyä hallitummaksi, ja rytmissä pysyminen ei nykyään tuota suuria ongelmia. Osanaan toki on auttanut se, että hän on käynyt myös yksityistunneilla ammatilaiskitaristin luona. Ryhmän jäsenet ovat saaneet soittamisessa itseluottamusta harrastajamuusikkoina ja heittäytyminen musiikkiin, improvisaatioon, on nykyisellään rohkeampaa. Itse kirjoitusprosessi on ollut vaikea prosessi. Selkeän, jäsennellyn tekstin kirjoittaminen tuotti hankaluuksia. Sitä kun en ole aiemmin tehnyt nimeksikään.

Jatkosuunnitelmina opinnäytetyön työstämisen loppuvaiheessa meillä on yhtyeenä tarkoitus harjoitella tyylilajiltaan erinäisiä populäärimusiikin kappaleita aktiivisesti ja keikkoilla säännöllisesti. Tällä hetkellä kirjoittaessani pohdintoja, on meillä rakenteilla

iso soittotila ja studio yhtyettä varten. Ilman tavoitteita ja intohimoa ei kehitystä tapahdu.

Olin aluksi liian kunnianhimoinen työmäärässä, jonka halusin opinnäytetyöhön käyttää. Ajattelin muun muassa, että opettelen sähkökitaran ja sähköbasson soittamisen alkeita itse opinnäytetyön sivussa. Huomasin prosessin aikana, että aika ei riitä kaikkeen mitä haluaisin tehdä, joten oli parempi keskittyä olennaiseen, eli kouluttaa yhtyettä eheään yhteissoitantaan ja pohtia intonaatioon liittyviä asioita. Hyvä neuvo, joka kerrottiin minulle koulussa, oli ”rajaa aihepiiriä, rajaa aihepiiriä ja jos vielä rajaisit kerran”. Ajattelin tosin aluksi, että jos liikaa rajaan, opinnäytetyöstäni tulee välttävä ja riittämätön aihealueeltaan, mutta se pelko oli täysin turha. Parempi oli siis keskittyä olennaiseen ja yrittää tehdä se mahdollisimman hyvin ja nöyrällä asenteella. Silloin oppii myös itsekin eniten.

**LÄHTEET**

Karjalainen, K. 2012a. Ollaan kuulolla. Vääksy: Kari Karjalainen Music.

Karjalainen, K. 2012b. Soitinoppi. Vääksy: Kari Karjalainen Music.

## LIITTEET

## Liite 1. Projekti 1, soittomateriaali

1(7)

## I-Ax2-B-C-A-B-D-Bx2-O

## Projekti 1

I	4/4 :D	A/cis	G/h	D/a	A	:
A	D  D	A  G	A	G  G	A	A  D
B	D  D	G  G	G  G	A	G  D	A Dmaj7
C	: D	A/cis	G/h	D/a	A	:
D	Em/g  C  Hm	Hm/fis  C  Hm	Em  Em  A/cis	Hm/d  Em  A		
O	: D  A	A/cis	G/h	D/a	A	:
B2	D/fis G  D  G  D  G  D  G	G  G  G  G	A A A	G  D  G  D	A Dmaj7 A Dmaj7	

VOICE

# HAVE YOU SEEN ME

JAANA LINTUNEN  
VILLE KARJAINEN

EASY ROCK J = 100

DUR-KU DUR KU-DU DU-KU-DU DHA DUR-KU DUR KU-DU DU-KU-DU DHA DUR-KU DUR KU-DU DU-KU-DU DHA DUR-KU DUR KU-DU DU-KU-DU DHA THE

1. MORNING BREAKS I WAKE UP IN MY BED NON-DE-RING THE THROU-GATE IN MY HEAD. LOOK-ING OUT THE WIN-DOW I GET LIGHT IN-TO MY EYES  
 2. DAY HAS GONE, IT'S TIME TO START A-NEW I TAKE YOU HANDS ON-LING A-T YOU. IF I WERE A-LOVE BORN IN MY LIFE WITH-OUT YOU  
 3. THE DAY WE HAVE GOT THE CHANCE TO BE-A-LIKE THE DREAMS THAT WE HAVE FEEL-ING NO MORE LOVE-LY IF HEART IS FULLER WITH SW

11 NON-DE-RING THE WORLD AND M-Y LIFE THERE WOULD BE NO MEA-NING FOR THIS A-  
 DAX-CING YOUR LOVE REACH-ING FOR ME HAVE YOU SEEN ME CRY-ING? HAVE YOU SEEN ME LAUGHT-IN? THERE IS

16 SO MUCH MORE I WANT TO SEE AND I WANT TO HAVE IT ALL. HAVE YOU SEEN ME DANC-ING? HAVE YOU SEEN ME KNEE-LING WITH PAIN? PRAY-ING IT WOULD BE ALL O-VER A-

21 GAIN. SECOND WITHOUT REPEAT

Music Production

26 THERE'S SOMETHING MORE I COULD ASK FOR THERE'S SOMETHING MORE I COULD HAVE THERE'S SOMETHING MORE I COULD ASK FOR THERE'S NO ONE I WANT MORE  
 39 HAVE YOU SEEN ME CRY-ING? HAVE YOU SEEN ME LAUGHT-IN? THERE IS SO MUCH MORE I WANT TO SEE AND I WANT TO HAVE IT ALL. HAVE YOU SEEN ME DANC-ING?  
 43 HAVE YOU SEEN ME KNEE-LING WITH PAIN? PRAY-ING IT WOULD BE ALL O-VER A- GAIN. HAVE YOU SEEN ME CRY-ING? HAVE YOU SEEN ME LAUGHT-IN? THERE IS  
 48 SO MUCH MORE I WANT TO SEE AND I WANT TO HAVE IT ALL. HAVE YOU SEEN ME DANC-ING? HAVE YOU SEEN ME KNEE-LING WITH PAIN? PRAY-ING IT WOULD BE ALL O-VER A-  
 53 OUTRO  
 GAIN.

BASS GUITAR

# HAVE YOU SEEN ME

JAANA LINTONEN  
VILLE KARJAINEN

EASY ROCK  $\text{♩} = 100$   
INTRO

The musical score is written for bass guitar in 4/4 time with a tempo of 100 beats per minute. It consists of five systems of music. The first system is an 8-measure introduction. The second system starts at measure 5 and includes a circled 'A' and the instruction 'NO REPEAT WHEN SEGNO'. The third system starts at measure 9 and includes first and second endings. The fourth system starts at measure 14 and includes a circled 'B'. The fifth system starts at measure 18 and ends with a double bar line and repeat sign. The bass line is primarily composed of eighth and quarter notes, with some sixteenth-note patterns in the introduction and first ending.

22 C HAVE YOU SEEN ME D.S. AL CODA

22 D.S. AL CODA

26 D

30

36 B2  
B2

41

45



49 HAVE YOU SEEN ME 3

Musical notation for measures 49-52. The top staff is a bass clef with a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a guitar-style staff with six lines, currently empty.

53 OUTRO

Musical notation for measures 53-56. The top staff continues the melodic line from the previous system. A double bar line is present at the start of measure 54. The bottom staff is a guitar-style staff with six lines, currently empty.

57

Musical notation for measures 57-60. The top staff continues the melodic line. The bottom staff is a guitar-style staff with six lines, currently empty.

61

Musical notation for measures 61-64. The top staff continues the melodic line, ending with a double bar line. The bottom staff is a guitar-style staff with six lines, currently empty.

GUITAR

# HAVE YOU SEEN ME

JAANA LINTUNEN  
VILLE KARJALAINEN

EASY ROCK  $\text{♩} = 100$   
INTRO

NO REPEAT WHEN SEGNO

7

14

22

(C) D.S. AL CODA

(D)

D.S. AL CODA

2 **HAVE YOU SEEN ME**

30 **LEAD**

30

33

38

44

54

**Liite 2. Opinnäytetyön CD**

Liite 3. Projekti 2, soittomateriaali

1(14)

SCORE

# AAMUKAHVI

VILLE KARJAINEN  
VILLE KARJAINEN

$\text{♩} = 125$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Voice, Electric Piano (with treble and bass clefs), Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The second system includes staves for E. PNO. (Electric Piano), Gtr. (Guitar), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The music is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 125. The score consists of four measures. The voice part has a melodic line with some rests. The electric piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The guitar part has a few notes in the first and fourth measures. The electric bass part provides a steady bass line. The drum set part has a consistent pattern of eighth notes.

COPYRIGHT

2 АМЕХАВИ

The musical score is arranged in two systems. Each system contains five staves: a vocal line (treble clef), piano accompaniment (E. Pno., grand staff), guitar (Gtr., treble clef), double bass (E.B., bass clef), and double bass (D.S., alto clef). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, chords, and articulation marks. The first system ends at measure 9, and the second system ends at measure 15.

E. Pno.

Gtr.

E.B.

D.S.

E. Pno.

Gtr.

E.B.

D.S.

9

15

АМЕКХИ 3

The musical score is arranged in two systems. Each system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment is divided into three parts: E. Pno. (Right Hand), Gtr. (Guitar), and E.B. (Electric Bass). The D.S. (Double Bass) part is shown as a drum set with a snare drum and bass drum, indicated by a double bar line and a 'D.S.' label. The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first system starts at measure 16, and the second system starts at measure 22. The vocal line consists of a single melodic line with lyrics written below it. The piano accompaniment provides harmonic support and rhythmic structure.

4

АМЕКАНИ

Musical score for measures 26-29. The score is written for five staves: a vocal line (top), piano (E. Pno.), guitar (Gtr.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 26 is marked with a '26' below the D.S. staff. The vocal line features a melodic phrase starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. The guitar part has a rhythmic pattern of eighth notes. The electric bass and double bass parts provide a steady harmonic and rhythmic foundation.

Musical score for measures 30-33. The score continues with the same five staves as the previous system. Measure 30 is marked with a '30' below the D.S. staff. The vocal line continues with a melodic phrase starting with a quarter note D5, followed by quarter notes E5, F5, and G5. The piano accompaniment, guitar, electric bass, and double bass parts continue their respective parts, maintaining the harmonic and rhythmic structure of the piece.



АМОУКАВИ

First system of musical notation, measures 24-27. It includes staves for E. Pno., Gtr., E.B., and D.S. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The E. Pno. staff has a treble clef and a bass clef. The Gtr. staff has a treble clef. The E.B. staff has a bass clef. The D.S. staff has a common time signature and a double bar line at the beginning.

Second system of musical notation, measures 28-31. It includes staves for E. Pno., Gtr., E.B., and D.S. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The E. Pno. staff has a treble clef and a bass clef. The Gtr. staff has a treble clef. The E.B. staff has a bass clef. The D.S. staff has a common time signature and a double bar line at the beginning.

6

АМОКХАВИ

Musical score for measures 43-46. The score includes five staves: a vocal line at the top, followed by E. Pno. (piano), Gtr. (guitar), E.B. (electric bass), and D.S. (drum set). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 43 is marked with a '43' below the drum staff. The vocal line features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The guitar part has a rhythmic pattern of eighth notes. The electric bass and drum set parts provide a steady accompaniment.

Musical score for measures 47-50. The score includes five staves: a vocal line at the top, followed by E. Pno. (piano), Gtr. (guitar), E.B. (electric bass), and D.S. (drum set). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 47 is marked with a '47' below the drum staff. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a more complex texture with some tremolos in the right hand. The guitar part has a rhythmic pattern of eighth notes. The electric bass and drum set parts provide a steady accompaniment.

АМОКХАВИ

51

This system contains measures 51 through 54. It features five staves: a vocal line (top), piano accompaniment (E. Pno.), guitar (Gtr.), electric bass (E.B.), and double bass (D.S.). The piano part has a busy right hand with many chords and a simpler left hand. The guitar part consists of chords and some melodic lines. The electric bass and double bass parts provide a steady rhythmic foundation.

55

This system contains measures 55 through 58. It features the same five staves as the first system. The piano part continues with complex chordal textures. The guitar part has some melodic runs. The electric bass and double bass parts maintain the rhythmic pattern.

8

АМОУКАВИ

The musical score is arranged in two systems. Each system contains five staves: a vocal line at the top, followed by E. Pno. (Electric Piano), Gtr. (Guitar), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set) at the bottom. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system includes measure numbers 59 and 63. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as accents and slurs.

АМБУКАНИ

67

This system of music covers measures 67 to 70. It features five staves: a vocal line at the top, followed by piano accompaniment (E. Pno.) with treble and bass clefs, guitar (Gtr.) with a treble clef, electric bass (E.B.) with a bass clef, and double bass (D.S.) with a bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a quarter rest in measure 67, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The guitar and electric bass play rhythmic patterns, while the double bass provides a steady accompaniment.

71

This system of music covers measures 71 to 74. It features the same five-staff arrangement as the previous system. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment, guitar, electric bass, and double bass continue their respective parts, maintaining the harmonic and rhythmic structure of the piece.

10

АМЕРИКА

Musical score for measures 75-79. The score is arranged in five staves: a vocal line at the top, followed by E. Pno. (piano), Gtr. (guitar), E.B. (electric bass), and D.S. (drum set). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a rest in measure 75, followed by a melodic line. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures. The guitar part consists of block chords. The electric bass line provides a steady accompaniment. The drum set part features a consistent pattern of eighth notes.

Musical score for measures 80-84. The score continues with the same five-staff arrangement: vocal, E. Pno., Gtr., E.B., and D.S. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures. The guitar part consists of block chords. The electric bass line provides a steady accompaniment. The drum set part features a consistent pattern of eighth notes.

АМОНКАМ

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for E. Pno. (right and left), Gtr., E.B., and D.S. The second system includes staves for E. Pno. (right and left), Gtr., E.B., and D.S. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The E. Pno. part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Gtr. part provides harmonic support with chords and arpeggios. The E.B. part has a bass line with some melodic movement. The D.S. part consists of a steady bass line with a consistent rhythmic pattern. The score concludes with a final chord in the E. Pno. right hand.

12

AMUKAMI

The musical score for "Amukami" consists of five systems of staves. The first system (measures 93-96) includes staves for E. Pno., Gtr., E.B., and D.S. The E. Pno. staff has a treble clef and a key signature of two flats. The Gtr. staff has a treble clef. The E.B. staff has a bass clef. The D.S. staff has a double bass clef. The second system (measures 97-100) includes staves for E. Pno., Gtr., E.B., and D.S. The E. Pno. staff has a treble clef and a key signature of two flats. The Gtr. staff has a treble clef. The E.B. staff has a bass clef. The D.S. staff has a double bass clef. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and dynamics like *ppp* and *Rit.*.



ELECTRIC BASS

# AAMUKAHVI

VILLE KARJAINEN  
VILLE KARJAINEN

$\text{♩} = 125$

7

13

19

25

31

37

43

49

COPYRIGHT



**Liite 4. Yhtyeen soittajille annetut haastattelukysymykset.**

Kerro vapaamuotoisesti:

- musiikin harrastamisen historiasi
- näkemys omasta soittotaidostasi
- tavoitteesi
- tulevaisuuden näkymäsi oman instrumentin kanssa