

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma

Aino Ruotanen

YHDEN SOITTAJAN JA SÄVELLYKSEN TARINA

Oppiminen osana kantelesävellystä

Opinnäytetyö

Lokakuu 2013



OPINNÄYTETYÖ
Lokakuu 2013
Musiikin koulutusohjelma

Xkatu
80XXX JOENSUU
Keskusten puhelinnumero

Tekijä(t)
Aino Ruotanen

Nimeke
Yhden soittajan ja sävellyksen tarina – oppiminen osana kantelesävellystä

Toimeksiantaja

Tiivistelmä

Opinnäytetyön tarkoituksena oli kuvata miten säveltämistä voi käyttää oppimisen apuvälineenä. Työssä keskityttiin nimenomaan säveltämiseen konserttikantelelle, ja siinä käsitellään näin ollen myös kanteleen historiaa ja tekniikkaa. Koska kyseessä on yhden soittajan/säveltäjän näkökulma, työ sivuaa sitä, miten soitonopiskelu on rakentunut ja kuinka säveltäminen on vaikuttanut opiskeluun.

Opinnäytetyö toteutettiin taiteellisena tutkimuksena, ja sen menetelminä käytettiin taiteellisen tutkimuksen keinoja, prosessikuvausta ja musiikkianalyysia. Tutkimusaineistona käytettiin opinnäytetyöntekijän sävellyksiä ja kokemuksia säveltämisestä. Sävellyksen muotoutumiseen syvennyttiin tarkastelemalla tarkemmin yhden sävellyksen prosessia.

Työstä saaduilla havainnoilla saatiin esille yhdenlainen tapa säveltää ja oppia säveltämisen kautta. Työ kartoitti soittajan käyttämiä keinoja lähestyvä säveltämällä oppimista ja käytössä olevia tekniikoita.

Opinnäytetyö herätti jatkotutkimuskysymyksiä säveltämällä oppimisen kartoittamisesta yleisemmällä tasolla ja kanteleensoittotekniikan kehittämisestä.

Kieli
Suomi

Sivuja
Liitteet
Liitesivumäärä

Asiasanat
säveltäminen, oppiminen, kantele



THESIS
October 2013
Degree Programmed in Music
Xkatu
FI 80XXX JOENSUU
FINLAND
Telephone number of The Centre

Author(s)

Aino Ruotanen

Title

The process of one composition and one composer - learning as part of a kantele composition

Commissioned by

Abstract

The purpose of this thesis was to describe how to use composing as a tool for learning. The thesis has its focus on composing with one instrument, a 38-string concert kantele. It also describes and analyses some of the history and playing techniques of kantele in general. This thesis was written from the perspective of one composer. It gives one point of view to the structure of the instrument studies and clarifies the influential role of composing in the learning process.

This thesis was written as an artistic research. The material was collected by using artistic research methods, such as description of the process and musical analysis. The compositions and the experience gained from the process of composing form the material for this thesis. The process of composing was viewed more in detail by concentrating on the process and the structure of one particular composition.

The process revealed one way to compose and learn through writing music. The thesis surveyed different approaches to the process of learning through composing and the techniques used in the process.

The thesis brought up ideas for further studies about researching the process through composing in general, and exploring the instrument techniques.

Language
Finnish

Pages
Appendices
Pages of Appendices

Keywords

Composing, learning, kantele

Sisältö

1 Johdanto	5
2 Soittimen ja soittajan historiaa	6
2.1 Kanteleensoiton opiskelusta	6
2.2 Soittimen historiaa.....	8
2.3 Perinne vastaan nykyaika?	9
3 Suuntaviivoista suunnitelmaksi	12
3.1 Taiteellinen tutkimus – taiteen ja tutkimuksen kokonaisuus.....	12
3.2 Työskentelyn ja toteutuksen suunnittelu	13
3.4 Musiikkianalyysi	15
4 Sävellykset ja säveltäminen	16
4.1 Säveltämisestä.....	16
4.2 Mielikuvat ja tunnelmat.....	20
4.3. Sovittaminen ja yhtye	22
4.4. Yhden kappaleen tarina – Lyhdynsytyttäjä	23
4.5 Ajatuksia työskentelystä.....	24
5 Päätelmät	25
Lähteet	28

1 Johdanto

Halusin tehdä taiteellisen opinnäytetyön, jossa kokoaisin yhteen opiskeluni aikana minua kiinnostaneita asioita. Minusta tuntui tärkeältä kiteyttää ajatuksiani yhteen ja oppia pukemaan niitä sanoiksi. Taiteellinen opinnäytetyö tuntui sopivan minulle parhaiten, koska oman musiikin tekeminen on ollut minulle läpi opintojen kaikkein tärkein, ja todennäköisesti myös vahvin alue muusikkoudessani, ja olen koko ajan tähdännyt sen kehittämiseen. Tämä antoi siis suunnan myös opinnäytetyölleni. Menetelminäni toimivat taiteellisen tutkimuksen keinot.

Minua on kiinnostanut löytää erilaisia rooleja soittimestani, ja erilaisiin tilanteisiin asettuminen on ollut mielestäni kehittävää. Kanteleen ääni on luonnostaan kaunis ja pehmeä ja sen kanssa on helppo uppoutua meditatiivisiin ja tunnelmoiviin improvisaatioihin. Mutta siitä on mahdollista löytää paljon enemmänkin. Se kutsuu etsimään ja säveltämään.

Olen kokenut säveltämisen yhtenä tärkeimpänä työkalunani musiikillisessa kehityksessäni. Se on toiminut usein linkkinä teorian ja käytännön välillä, motivoinut pyrkimään eteenpäin ja toisinaan taas ollut terapeutista toimintaa, jonka kautta ilmaista itseään. Minua ovat kiinnostaneet muun muassa kysymykset kuten; mistä ja miten lähteä sävellyksessä liikkeelle, minkälaiset sävellykselliset ja sovitukselliset ratkaisut toimivat instrumentillani parhaiten, mitkä ratkaisut tuovat säestyssoittimeksi mielletystä instrumentista esiin myös solistisia piirteitä, sekä miten yhdistää soittimen oma luonnollinen sävy erilaisiin ympäristöihin ja tilanteisiin? Olen lähestynyt näitä kysymyksiä säveltämällä erilaisia kappaleita, hakemalla minulle uusia tapoja soittaa kannelta, työskentelemällä yhdessä yhtyeiden kanssa, etsimällä ja kokeilemalla erilaisia sovituskeinoja sekä pohtimalla kanteleen historiaa, lähtökohtia, tätä hetkeä ja myös tulevaisuutta.

Toivon tekstini antavan lukijalleen ajatuksia säveltämisestä ja sen käyttämisestä yhtenä musiikinopiskelun työvälineenä. Osa tekstistäni käsittelee säveltämistä yleisesti, mutta olen pyrkinyt lähestymään aihetta pääasiassa nimenomaan

oman instrumenttini lähtökohdista. Raporttini painottuu säveltämisen ja musiikillisen sisällön analysointiin edellä mainittuja kysymyksiä silmällä pitäen, enkä näin ollen keskity minkään tietyn musiikillisen ilmiön tarkasteluun. Kirjoitan siitä, mikä sävellystavassani tai sävellyksissäni on merkille pantavaa tai omalaatuisia.

2 Soittimen ja soittajan historiaa

2.1 Kanteleensoiton opiskelusta

Taipaleeni kanteleen kanssa alkoi nuorena, kuten monilla muillakin. Usealle ensimmäinen mielikuva kanteleesta on juuri se musiikkileikkikoulun viisikielinen - kätevä ensiaskel musiikin maailmaan. Vielä tänäkin päivänä vastaan tulee usein ihmisiä, jotka ihmettelevät, onko todella mahdollista soittaa kannelta amatikseen. Luullakseni tämä ajatusketju syntyy musiikkileikkikoulumuistojen lisäksi myös kanteleeseen liittyvästä symboliikasta ja sen roolista perinnesoitinmena.

Varhaiskasvatuksessa kanteleella on vahva rooli, joka vahvistuu jatkuvasti. Myös soitin ja sen pedagogiikka kehittyvät edelleen. Esimerkiksi vapaan säestyksen opiskeluun ei tähän mennessä ole ollut virallisia suosituksia tai tasosuo-ritusvaatimuksia, vaikka samoja elementtejä on toki opetuksessa käytetty. (Heikkilä 2012, 50.) Vaikka kanteleentä on verrattain pieni, soittajia löytyy kuitenkin tänä päivänä moneen lähtöön; kanteleensoittajien ohjelmistoista löytyy niin kansanmusiikkia, taidemusikkoa kuin kevyttä musiikkiakin.

Lähtökohtani soittamiseen oli kansanmusiikki, vaikka aloittaessani en tietenkään ymmärtänyt mitä se todella tarkoittaa. Olen usein jälkeenpäin miettinyt, mitä tapahtui tuon kymmenen peruskouluvuoden aikana, jolloin kyse oli enem-

män harrastamisesta. Aluksi en ajatellut olevani minkään musiikkityylin edustaja, vaan kyse oli mahdollisuudesta oppia soittamaan ja ymmärtämään musiikkia. Kanteleensoitonopetus sisälsi tekniikkaa ja perinteisiä tyylejä alusta asti, ja linkki teoriaan ja musiikin ymmärtämiseen oli vapaa säestys ja improvisointi.

Muutamia vuosia soittoharrastuksen aloittamisen jälkeen aloin hahmottaa erilaisia perinteisiä soittotapoja ja kanteleen tekniikoita. Minulle kasvoi vähitellen jonkinlainen mielikuva siitä mikä on perinteistä ja mikä ei, ilman että edes tiedostin sitä. Hyvin pitkään kappaleet olivat kuitenkin vain kappaleita. Pienkanteleet vaihtuivat konserttikanteleeseen, mikä laajensi mahdollisuuksia huomattavasti. Kansanmusiikkipedagogiikka rohkaisi improvisointiin ja omien kappaleiden tekemiseen ja sovittamiseen.

Uudella paikkakunnalla instrumenttiopetukseni muuttui klassiseksi ja kansanmusiikin osuus väheni huomattavasti, mutta toisaalta ympäristö tarjosi vaikutteita myös kevyestä musiikista - mahdollisuuksia lähestyä musiikkia uusilla tavoilla. Mielsin itseni kuitenkin edelleen ensisijaisesti kansanmuusikoksi - osittain siksi että koin musiikillisten juurieni pohjautuvan kansanmusiikkiin ja osittain siksi, että se antoi minulle vapautta tehdä oman näköistäni musiikkia, sovittaa kappaleita ja yhdistää erilaisia tyylejä. Pidin kiinni siitä puolesta, vaikka ympäristöstäni hävisivät selkeät kansanmusiikkivaikutteet. Mahdollisesti instrumentti vahvisti myös tuota tunnetta. Kyse ei siis niinkään ollut siitä, että olisin kokenut olevani jonkin kulttuurin tai perinteen edustaja, vaan siitä että kansanmusiikillinen lähestyminen oli lähinnä minun tapaan tehdä musiikkia.

Aloin kuitenkin vierastaa kategoriointia ja mietin miksi minun pitäisi kuulua tai rajoittaa musiikkiani. Tahdoin oppia musiikista enemmän ja laajemmin, joten päätin olla avoin kaikelle musiikille ja perustaa oman muusikkouteni kaikille niille vaikutteille joista pidin. Konserttikanteleesta tuli minulle läheisin ja vahvin soitin, koska se antoi parhaimmat mahdollisuudet osallistua esimerkiksi yhtyesoittoon ja lähestyä monipuolisesti eri musiikkityylejä. Soittimen rajat oli kuitenkin pakko hyväksyä, kuten myös se, että minun olisi itse keksittävä keinoja ylittää sen rajoja ja erityisesti omia rajojani. Yhtyeissä vastaan tuli usein tilanteita, jois-

sa jokin asia oli mahdotonta toteuttaa kanteleella, tai minulla ei ollut siihen vielä osaamista tai muuntautumiskykyä. Vähitellen tajusin että minun on vain etsittävä omat ratkaisuni, koska valmiita ratkaisuja ei ollut tarjolla.

2.2 Soittimen historiaa

Konserttikantele ei ole vielä kovinkaan vanha soitin. Sen kehitti Paul Salminen 1920-luvulla konserttiharpusta saamiensa vaikutteiden pohjalta. Taidemusiikin ammattilaisen näkökulmasta kanteleen ilmaisumahdollisuuksia rajoitti diatonisuus. Tämä johti väliaikaisten muunnosävelien ja eri sävellajeihin siirtymisen mahdollistavan koneiston kehittämiseen (Asplund, Hoppu, Leisiö, Laitinen, Saha & Westerholm 2006, 414–415). Koneistokantele on ollut käytössä siis noin sata vuotta.

Tätä ennen käytössä oli laatikkokantele, joka kehittyi 1800-luvun aikana ja jota soitettiin monilla vanhakantaisilla soittotekniikoilla. Se kehittyi tonaalisen musiikin vaatimuksien edessä ja kielet lisääntyivät vähitellen. 1800-luvun puolivälissä kieliä oli jo yli 20 ja vuosisadan loppua kohden jo lähemmäs 30. Suurin soittotekninen muutos pienkanteleisiin verrattuna oli yhdysasentoisen soittotekniikan muuttuminen eroasentoiseksi. Soinnut ja melodia ”erotettiin” toisistaan. Tämän uskotaan olevan lainattua ajan klaveerisoittimilta ja niiden soittotekniikoilta. Yhdysasentoisessa soittotekniikassa kädet asettuvat kielille limittäin ja eroasentoisessa kädet toimivat erillään samaan tapaan kuin pianolla soitettaessa. Vasen käsi vastaa usein säestyksestä ja oikea melodiasta. Laatikkokanteleen soittotavat ovat siirtyneet myös konserttikanteleelle, koska se on rakenteellisesti hyvin samankaltainen koneiston ollessa suurin ero. (Asplund ym. 2006, 407.)

Osa tutkijoista väittää kanteleen olevan jopa 3000 vuotta vanha soitin (Aarno-Kaisti 2006, 3). Kantele on säilynyt osana suomalaista musiikkia, vaikka se on ajan kuluessa muuttanut muotoaan ja välillä jopa päässyt lähes kokonaan unohtumaan. Vaikka perinne onkin välillä katkennut ja sitä on jouduttu elvyttämään jälkeen päin, soitin on kuitenkin säilynyt.

Vaikka kantele nousi kansallisromantiikan aikana vahvasti esille, sille ei juuri löytynyt soittajia, vaan vasta viime vuosina kanteletta on alettu arvostaa ja ymmärtää sen tarjoamat mahdollisuudet (Aarno-Kaisti 2006 tiivistelmä). Varhaiskasvatukseen kantele tuli 1980-luvulla *Kantele kouluun* -projektin myötä, joka innosti myös kanteleiden rakentamiseen. (Asplund ym. 2006, 417.) Konserttikantele kehittyi taidemusiikin tarpeita varten, joten myös sen opetus oli aluksi vain taidemusiikin opetusta. Kanteleensoiton järjestelmällinen opetustyö alkoi 1970-luvun alussa Tampereen konservatoriossa, ja tällä hetkellä sen soittoa voi opiskella jo kymmenissä musiikkioppilaitoksissa. Sibelius-Akatemiassa kanteleensoitto alkoi Martti Pokelan myötä osana musiikkikasvatuksen erikoiskurssia, ja vuodesta 1983 se on ollut tärkeällä sijalla kansanmusiikin koulutuksessa. (Asplund ym. 2006, 414–416.) Kanteleensoiton opetuksella ei ole vielä pitkää historiaa moniin muihin instrumentteihin verrattuna, mutta nykyisin opiskeluun on kuitenkin paljon vaihtoehtoja ja kanteleensoittajat toimivat monipuolisesti eri genrejen parissa (Kantele 2011, 30–33).

Kanteleohjelmisto koostui vuosisadan alussa pääasiassa kansanlaulusovituksesta, jotka pohjautuivat helppoihin pianosovituksiin. Oma ohjelmistoa kanteleelle oli hyvin vähän, mutta 1980-luvulta alkaen kanteleelle alettiin säveltää lisää omaa ohjelmistoa ja myös aikaisempaa laajempia teoksia. (Asplund ym. 2006, 418) En ole tavannut kanteleensoittajaa, joka ei olisi soittanut Martti Pokelan kappaleita. Hänen sävellyksensä ovat luoneet uutta pohjaa konserttikanteleen pedagogiikalle. Tätä ennen pitkään vaikuttavia julkaisuja olivat Paul Salmisen *Suurkanteleen soitto-opas* ja *Kantelekoulu* (Asplund ym. 2006, 415). Kansanmusiikin puolella monet soittajat ovat erikoistuneet johonkin tiettyyn tyyliin tai perinteeseen, vieneet eteenpäin kansanomaisia soittotyylejä ja hakeneet uusia sävyjä vanhemmilla soittimilla. (Asplund ym. 2006, 418.)

2.3 Perinne vastaan nykyaika?

Kansanmusiikin opiskelijana minun suhteeni perinteeseen on hieman ristiriitai-

nen. Toisaalta 'se antaa työkaluja kehittymiseen ja tunteen omasta historiasta ja jatkuvuudesta, mutta toisaalta se myös toisinaan tahtoo pitää kiinni rajoistaan. Vaihto-opintojeni aikana Malmössä keväällä 2012 minulla oli mahdollisuus osallistua Frode Nyvoldin luennolle. Hän on norjalainen kansanlaulaja, joka toimii myös pedagogina, antropologina, apulaisprofessorina Telemarkin yliopistossa sekä kansanperinteen instituutin varapuheenjohtajana Raulandissa.

Nyvoldin luento ”Defining Folk Music in an Educational Situation: A Changing Concept?” palautti perinteen opiskelun ristiriitaisuudet, tai pikemminkin kysymykset joita on syytä toisinaan pohtia, taas pitkästä aikaa mieleeni. Hän puhui kansanmusiikin tilasta ja koulutuksen muodostumisesta Norjassa, ja koin monien asioiden toteutuneen Suomessa samalla tavalla. Kansakunnan muodostuksessa kulttuuria, mukaan luettuna musiikkia, on usein käytetty poliittisissa tarkoituksissa oman identiteetin löytämiseksi. Kanteletta voisi verrata Norjan hardangerviuluun tai Ruotsin avainviuluun. Kaikissa näissä tapauksissa soitin on saanut jonkinlaisen roolin osana kansallisidentiteettiä.

Bergenin yliopiston professori Jan Petter Blom määrittelee kansanmusiikkia seuraavalla tavalla:

Osa yhteiskunnan musiikkirepertuaaria, joka on kokonaisuus musiikillisia normeja (genret, muodot ja esitystavat), joilla on erityisarvoa, koska ne ovat perinnettä, ne edustavat etnistä, kansallista ja paikallista identiteettiä, missä yhteys ammattiin, luokkaan, ikään tai sukupuoleen on merkityksetöntä ja joka on suorasti tai epäsuorasti näiden arvojen jakavien yksilöiden ja ryhmien kontrolloima.

Nyvoldin kirjoitus kertoi tämän määritelmän esiintyneen tekstissä *Fanitullen – Innføring I norsk og samisk folkemusik* (Aksdal, Nyhus, 1993). Tämä oli mielestäni hyvin tiivistetty määritelmä, mutta kenties liiankin rajaava eikä nykykansanmusiikin puolelle astuttaessa enää paikkaansa pitävä. Kantelemusiikkikin on jo matkannut näiden määritelmien ulkopuolelle, kuitenkin kantaen mukanaan osaa näistä arvoista tai normeista. Kansanmusiikille on monia erilaisia määritelmiä, jotka ajan kuluessa ovat vanhentuneet, tai niitä on päivitetty vallitsevan tilanteen mukaan.

Aihetta sivusi myös Matleena Huovinen kirjoituksessaan ”Kansallissoittimesta oikeaksi soittimeksi – kanteleaiheisten lehtikirjoitusten tarkastelua yleisötyön näkökulmasta” (Kantele 2011, 24-25). Hän oli lehtikirjoituksia tutkiessaan törmännyt kanteleeseen liitettyihin mielikuviin kansallisromanttisena symbolina sekä ristiriidan korostamiseen uuden ja vanhan välillä, mitä ei mielestäni tapahdu samassa määrin monien muiden instrumenttien kohdalla. Halusin ottaa tämän aiheen esille myös tässä tekstissä, koska Huovisen kirjoitus sisälsi mielestäni tärkeän kysymyksen siitä, kuinka tuoda esille uutta musiikkia arvostaen samalla instrumentin koko historiaa. Minulle uuden ja vanhan vastakkainasettelu ei tunnu tarpeelliselta tai kehittävältä ratkaisulta, vaan toivon että molemmat voivat kulkea musiikissani rinnakkain rajoittamatta toisiaan.

3 Suuntaviivoista suunnitelmaksi

3.1 Taiteellinen tutkimus – taiteen ja tutkimuksen kokonaisuus

Taiteellinen tutkimus on herättänyt paljon keskustelua viime vuosina. Taiteellisia opinnäytetöitä ja tutkimuksia on tehty jo noin kolmenkymmenen vuoden ajan, mutta taiteellisen tutkimuksen keinot ovat edelleen muodostumisvaiheessaan (Hannula, Suoranta & Váden, 2003, 7). Minun ajatukseni ja tietoni taiteellisesta tutkimuksesta olivat melko hatarat ennen tämän työn aloittamista. Mitä on taiteellinen tutkimus? Ensimmäiset vaikutelmani aiheesta, asiaa vain pintapuolisesti opintojen ohessa sivutessani, ovat olleet sen määrittelyn haasteellisuus, tasapainoilu taiteen tuottamisen ja tutkimuksen välillä sekä kysymys siitä, kuinka taidetta voi tutkia ja vastaavasti arvioida.

Taiteelliseen tutkimukseen syventymisessä minua auttoi Hannulan, Suorannan ja Vádenin (2003) kirjoittama kirja ”Otsikko uusiksi – taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat”. Kirjan tärkeiksi käsitteiksi nousivat kokemuksellinen demokratia ja metodologinen yltäkylläisyys. Näiden kahden kirjassa esiintyvän käsitteen esitettiin luovan suuntaviivoja ja rajoja taiteelliselle tutkimukselle, joka ei jaa tutkimusta ja taidetta kahteen erilliseen lokeroon, vaan pyrkii kertomaan, miten taiteellinen kokemus ja tieteellinen teoretisointi voivat olla vuorovaikutuksessa keskenään ja muodostaa kriittisesti reflektoitua tutkimusta.

Kokemuksellisella demokratiolla tarkoitettiin ajatusta, joka estää tieteen ja taiteen kahtiajakoa lisäämällä avoimuutta ja kriittisyyttä asettamalla kokemuksen kaikkien muidenkin kokemusten kritiikin ulottuville. Toisin sanoen esimerkiksi taide voi kritisoida tiedettä tai tosin päin. Kirja nosti esiin ajatuksia herättävän kysymyksen, koska yhdeksi työvälineekseni olen valinnut kokemuksellisen reflektoinnin, mikä tässä tapauksessa tarkoittaa omien sävellyksieni ja työtapojeni tarkastelua ja teoretisointia uuden tiedostamisen tason löytämiseksi.

Miten siis säilyttää kokemuksellisuus ja käyttää sitä samalla osana metodologista pohjaa? Vastaukseksi Hannula, Suoranta ja Vadén esittävät tasapainoilua näiden kahden maailman välillä, asettumatta täysin kummallekaan puolelle. Heidän mukaansa osan tutkimuksesta tulisi vastata kysymykseen, kuinka kokemuksellisuus ohjaa teoreettista tiedonmuodostumista juuri tässä tapauksessa ja vastaavasti, kuinka teorian muodostuminen ohjaa tai antaa suuntaa taiteelliselle kokemukselle. Muuten nämä kaksi asiaa jäävät erillisiksi asioiksi, jotka eivät keskustele työssä keskenään. (Hannula ym. 2003, 16–17.)

Pyrin ottamaan huomioon tämän taiteellisen tutkimuksen haasteen opinnäytetyössäni hakemalla tasapainoa teoreettisen ja kokemuksellisen materiaalin välille sekä kirjoittamalla mahdollisimman avoimesti omista ajatuksistani, joita työskentely herättää. Kirjoitetulla tekstillä ja kielellä on tässä suuri rooli, ja toivon, että pystyn sen kautta välittämään ajatuksiani ja avaamaan myös eikäsitteellisiä asioita ja teemoja. Ainutkertaista kokemusta ei pysty mittaamaan tai palauttamaan ja tekemään uudestaan, mutta sen voi tuoda osaksi keskustelua, jos sen vain voi ilmaista.

3.2 Työskentelyn ja toteutuksen suunnittelu

Ensimmäinen työni vaihe oli selvittää, mitä tämän työn tekeminen varsinaisesti tarkoittaa. Ennen prosessin aloittamista minulla oli jonkinlainen ajatus siitä, mitä opinnäytetyön tekeminen on. Olin aikaisemmin silmäillyt läpi erilaisia opinnäytetyöraportteja, mutta vasta luettuani kirjoituksia taiteellisesta tutkimuksesta, minulle aukesi jonkinlainen näköala siihen, miten prosessin todella pitäisi sen ympärille muodostua. Oman opinnäytetyöni haasteellisuus piilee ehkä siinä, että tavallaan monet asiat vaikuttavat tapahtuneen väärässä järjestyksessä. Oikeastaan vasta pitkän aikaa aiheen valitsemisen jälkeen varsinainen opinnäytetyön ajatus alkoi aueta minulle. En kokenut, että minulla olisi valmiina olemassa taitoa tai tietoa tällaisen työn kirjoittamiseen, mutta otin kirjoittamiselle perustaksi sen ajatuksen, että opettelen tässä samalla ja ehkä seuraavalla kerralla minulla

on työhön enemmän valmiuksia.

Opinnäytetyöni tutkimuskysymys kietoutuu säveltämisen ympärille, kantelesävellyksen matkaan aiheesta valmiiksi kappaleeksi. Tarkoitukseni ei siis ole tutkia säveltämistä yleisesti, vaan keskityn omaan subjektiiviseen tapaan säveltää, yhden subjektiivisen tavan tai tyylin esille tuomiseen ja instrumentin sävellykselle antamiin mahdollisuuksiin. Tämän työn ei siis ole lähtökohtaisesti tarkoitus tuottaa perinteisen akateemisen tutkimusperinteen mukaista yleispätevää tietoa, vaan taiteelliselle tutkimukselle luonteenomaista ”ei täydellistä” tietoa.

Tämän asian ymmärtäminen helpotti minun työni etenemistä huomattavasti. Hannula, Suoranta ja Vadén (2003) kuvailivat taiteellisen tutkimuksen vahvuudeksi ja mahdollisuudeksi juuri sitä, että se ei anna vastauksia eikä pyri myöskään täydellisyyteen tai ristiriidattomuuteen. Aiemmin mainitsemallani metodologisella yltäkylläisyydellä pyrittiin selvittämään metodologian eli tutkimuksen teon järjestelmällisen tavan rajoja. Tulkitsin metodologisen yltäkylläisyyden tarkoitettavan sitä, että ei ole olemassa oikeita tai väärinä metodeja maailman tutkimiseen, ja toisaalta sitä, että maailma on liian monimuotoinen yhteen tutkimustapaan supistettavaksi.

Työssäni käsittelen kappaleita, joita olen aikaisemmin säveltänyt ja joiden kanssa olen jo työskennellyt, ja analysoin tapaan säveltää ja työskennellä. Raportin puolesta kyse on siis analysoinnista ja prosessikuvauksesta. Kirjoitan sävellystyöstä, sovituksesta ja esimerkiksi siitä, millaiset mielikuvat ovat olleet osana kappaleiden syntyä. Käytän materiaalinani sävellyksiäni, eli käytännössä materiaali on hyvin pitkälle pääni sisässä. Muistini tueksi minulla on kuitenkin myös jonkin verran nuotinnoksia kappaleiden alkuvaiheista, sekä äänityksiä yhtyeiden harjoituksista. Toinen tärkeä muistia tukeva väline on tämä kirjoitus, johon pyrin kirjaamaan ajatuksiani työn edetessä. Käytännössä työvälineinä toimivat siis musiikin analysointi omaan muistikuvaani ja nauhoituksiin pohjautuen sekä oman toimintani teorointi ja kuvaus. Aion kirjoittaa yleisesti tavastani säveltää ja siitä, millä eri tavoilla olen aihetta lähestynyt. Käytän työvälineinä musiikkianalyysejä.

3.4 Musiikkianalyysi

Musiikkianalyysi etnomusikologisena tutkimusnäkökulmana on tapa tarkastella musiikkia, mutta se voi tarkoittaa myös musiikin tutkimuksen menetelmää, tai kirjallista analyysityötä. Se pyrkii vastaamaan kysymyksiin, kuten: Millaista musiikki on? Tämä voi käsittääkseni rajautua esimerkiksi tiettyyn genreen, tai yhteen kappaleeseen. Mitkä ovat sen toiminta periaatteet ja miten se poikkeaa muista musiikeista ja millaisista elementeistä se koostuu? Keskipisteenä on siis itse musiikki ja toissijaisesti ulkomusiikilliset tekijät. Se ei ole kuitenkaan välttämättä ristiriidassa muiden näkökulmien ja kysymyksien kanssa, vaan voi toimia hyvänä apuvälineenä. Analyysin tarkoitus on selvittää mistä jokin asia tai ilmiö koostuu. Etnomusikologisessa lähestymistavassa aineistona toimii yleensä sävelmäjoukko. (Pekkilä, 1991.)

Tapani lähestyä musiikin analysointia on etnomusikologinen. Käytän apunani sekä kuvailevaa että vertailevaa analyysia, eli selostan musiikin ominaisuuksia ja luonteenpiirteitä ja pyrin tutkimaan sävelmäjoukon ominaisuuksia sekä vertailemaan niitä myös hieman toisiinsa. Analysointini eri osa-alueita ovat melodia, harmonia, rytmi, muoto ja muuntelu. (Pekkilä, 1991.)

4 Sävellykset ja säveltäminen

4.1 Säveltämisestä

Tätä opinnäytetyötä suunnitellessani ja tehdessäni kävin mielessäni läpi erilaisia tapoja joilla olen säveltänyt kappaleita. Ensimmäisenä mieleeni tulvi erilaisia tekniikoita ja monia sovitusteknisiä asioita. Hetken näitä asioita pohdittuani koitin hetkeksi paneutua siihen miksi haluan itse säveltää kappaleita ja miksi se on ollut usein minulle paljon tärkeämpää kuin esimerkiksi vaikka jonkun toisen säveltämien kappaleiden harjoittelu. Pitkin vuosia olen huomannut soittoläksyn usein vaihtuvan oman kappaleen hiomiseen tai vaikkapa uuden aiheen improvisointiin.

Ensimmäiset sävellykseni ovat olleet usein melodioita, joihin olen rakentanut yksinkertaisen sovituksen. Toinen suuntaa antava tekijä on ollut esimerkiksi ajatus siitä, että kappaleesta tulee valssi tai vaikka laulukappale. Nämä kappaleet olivat useimmiten yhdessä pienessä hetkessä syntyneitä, ja ne unohtuivat yhtä nopeasti kuin olivat syntyneetkin. Minulla oli omiin kappaleisiin erilainen suhde kuin soittoläksyihin. Joskus soittoläksyynkin pystyi uppoutumaan samalla tavalla, mutta suurin ilo löytyi omien kappaleiden tekemisestä.

Aiemmin tässä tekstissä kirjoitan musiikillisesta taustastani, ja siihen pohjautuen uskon myös oman väyläni etsimisen olleen yksi syy säveltämiselleni ja sille miten olen säveltänyt. Olin soittanut kansanmusiikkia ja kantelesävellyksiä alusta asti ja halutessani laajentaa näkymääni en ensin tiennyt mistä aloittaa. Tavoitteeni oli, ja on edelleen, tulla monipuolisemmaksi muusikoksi ja tätä varten minun täytyi tietenkin pyrkiä soittamaan musiikkia monipuolisemmin. Erilaisten kappaleiden sovittaminen kanteleelle oli minusta mielenkiintoista, mutta joskus kappaleet eivät vain toimineet, tai en tiennyt, miten saada ne toimimaan. Kappaleiden soittaminen ja harjoittelu on kehittäväää, mutta tässä tapauksessa se

saattoi toisinaan olla myös turhauttavaa. Miten tehdä jotain mitä ei osaa ilman minkäänlaisia työvälineitä? Niinpä sen sijaan, että yritin soittaa jollain muulla instrumentilla sävellettyjä kappaleita, päätin tehdä omia kappaleita, jotka voisivat opettaa minulle uutta. Näin kappaleista tulisi suoraan instrumentilleni sopivia, mutta ne voisivat silti pohjautua johonkin minulle uuteen tai tuntemattomaan. Ajattelin, että saatuani lisää työkaluja pystyisin tekemään sovittamistakin sujuvammin ja parhaassa tapauksessa ”suoraan lennosta”.

Sanalla säveltäminen on mielestäni eräänlainen jälkikaiku, joka viestii säveltämisen olevan jonkinlainen muusikkouden huipentuma, jota voi tehdä siinä vaiheessa, kun osaa jo kaiken. Mutta eihän asia näin ole, vaan säveltää voi hyvin pienelläkin soittimen hallinnalla. Periaatteessa kuka vaan voi laulaa melodian pätkän ja kutsua sitä sävellyksekseen. Sanaan sävellys liittyy mielestäni myös oletus siitä, että esimerkiksi tuon melodian pystyy tunnistamaan ja näin ollen toistamaan. Luonnollisesti sävellyksen sisältö on liitoksissa siihen, miten hyvin soitintaan hallitsee ja miten paljon pystyy ymmärtämään erilaisia musiikin rakenteita.

Harmittavan usein itsekritiikki kuitenkin nousee säveltämisen aloittamista vastaan, ja tämän vuoksi olen yrittänyt ottaa säveltämisen osaksi omaa opettamistani jo varhaisessa vaiheessa oppilaideni kanssa. Tunnistan itsessäni usein piirteitä häiritsevästä itsekritiikistä, ja toivon, että oppisin laskemaan siitä helpommin irti ja tuskailun sijaan toteamaan, että kyseessä on osa prosessia. Toivoisin, että myös oppilaani löytävät säveltämisen kautta musiikista uutta, ja ennen kaikkea oppivat käyttämään käytännössä musiikissa jo kuulemiaan rakenteita ja teoriaopetuksessa vastaantulevia asioita. Minulle teoriaopetus jäi varsinkin sen alkuvaiheessa hyvin irtonaiseksi soittimen soittamisesta, ennen kuin tajusin itse alkaa käyttämään säveltämistä yhtenä teorian oppimisvälineenä. En halua missään tapauksessa vähätellä mestarisäveltäjien tai -soittajien teoksien merkitystä osana opiskelua, koska imitoiminen on tärkeä osa oman sanavaraston hankkimista. Ja tämän asian perustelu voi olla oppilaalle myös hyvin motivoivaa. Ainakin se on ollut sitä minulle.

Eriyisesti ammattikorkeakouluopintojeni aikana olen ollut kiinnostunut uppoutumaan syvemmälle ajatukseen säveltämisen kautta optisesta. Lähden usein liikkeelle valitsemalla sävellykseni pohjaksi jonkin musiikillisen ilmiön. Näin ollen olen samalla harjoitellut uuden asian opetellessani soittamaan kappaleeni mahdollisesti jo sitä säveltäessä. Olen kokenut tämän tavan hyvin toimivaksi, koska se motivoi minua etsimään aina lisää uutta opeteltavaa ja sävellettävää. Joskus yhteen asiaan voi innostua syventymään pitkäksiin aikaa, tai vaihtoehtoisesti vain sivuta sitä.

Yleensä lähtökohta ei ole kuitenkaan rajoittanut kappaletta kovinkaan paljoa vaikka se olisikin hyvin teoreettinen, vaan jättänyt myös paljon tilaa luovuudelle. Esimerkiksi useille Uniruukki -yhtyeelle säveltämilleni kappaleille yhteistä ovat muun muassa epätavalliset tai vaihtuvat tahtilajit sekä polirytmikka, jotka saattavat viedä kappaleita hyvinkin erilaisiin suuntiin mitä lähtökohta antoi ymmärtää. Säännöstä on aina helppo irtautua, jos luovuus ohjaa kappaletta uuteen suuntaan. Joskus erilaisiin lähtökohtiin pohjautuvat osat täydentävät toisiaan ja luovat näin yhdessä kokonaisen kappaleen. Työskentelyni muotoutuukin usein juuri näin, pala kerrallaan.

Kuten mainitsin aiemmin, melodiat olivat ensimmäinen työkaluni sävellyspakisani. Muistan seuraavana mukaan tulleen harmonioiden. Kiinnostuin jossain vaiheessa paljon harmonioista, ja siitä miten toteuttaa niitä kanteleella monipuolisemmin joutumatta taistelemaan koneiston kanssa häiritsevän paljoa. Tämä on kanteleen kanssa ikuisesti harjoittelun alla oleva asia. Käytännössä toimivimpia keinoja ovat mielestäni olleet esimerkiksi tiettyjen sävelien välttäminen tai tiputtaminen pois soinnusta, tai vaikka toisen samaa sointutehoa edustavan soinnun käyttö. Joskus jollain toisella instrumentilla yksinkertaiselta tuntuva sointuprogressio voi kanteleella ollakin yllättävän monimutkainen ja vaatii paljon koneiston käyttöä. Enharmonisten sävelten käyttäminen voi selvittää joitakin pulmia ja mahdollistaa oikean sävelen löytämisen sieltä, mistä ei tajunnut sitä ensimmäisenä etsiä. Enharmonisten sävelten käyttö on usein johtanut siihen, että koneiston käyttö vie liikaa huomiota, mutta toivon voivani tulevaisuudessa hallita sitä tehokkaammin.

Sävellyksellisesti lähdin liikkeelle harmonioiden lähestymistä esimerkiksi yksinkertaisesti aloittamalla sävellyksen harmoniasta, eli tein kappaleeseen ensimmäisenä vaikka sointukierron. Tämä luonnollisesti rajoittaa melodian liikkumista jonkin verran, ja ohjaa sen muodostumista. Opettelin samalla myös melodian rakentamista niin, että se ei vain kulje omia teitään vaan toimii osana harmoniaa, ja omalta osaltaan rakentaa tai laajentaa harmoniaa. Tämä oli mielestäni hyvin mielenkiintoista, ja oli hauskaa huomata miten paljon yksi sävel voi muuttaa aiheen sävyä.

Rytmiikka oli luonnollisesti alusta asti osa kaikkia sävellyksiäni jossain muodossa, mutta paneuduin siihen säveltämisen kautta oppimalla tehokkaammin viimeimpänä. Kokeilin erilaisia tahtiosoituksia, erilaisia rytmejä teemoissa ja polyrytmiikkaa, joka minusta tuntuu kanteleelle melko luontaiselta lähtökohdalta tai vaikkapa mausteelta kappaleisiin. Rytmiikan avulla pystyy luomaan tehokkaasti erilaisia jännitteitä tarvitsematta avukseen välttämättä suurta skaalaa tai esimerkiksi kanteleelle toisinaan haastavia muunnosväveliä. Myös tässä vaiheessa koitin harjoitella melodian rytmittämistä uusilla tavoilla, esimerkiksi käyttämällä synkopointia, fraseerausta ja polyrytmiikkaa.

Kokeilin myös hieman vaihtoehtoisempia tapoja toteuttaa rytmejä kanteleella. Esimerkiksi näppäilemällä toteutettu tremolo ei ollut tullut mieleeni ikinä, ennen kuin kitaristiopettajani ehdotti minulle sen kokeilemista. Kitaralle se vaikutti olevan hyvin luontevaa, mutta laatikko- tai koneistokanteleen näppäilytekniikka, jossa kieltä ikään kuin painetaan tai lyödään alaviistoon, ei ollut ikinä johdattanut minua ajattelemaan tuota mahdollisuutta. Harjoittelin uutta näppäilytekniikkaa tremolon toteuttamista varten ja käytin sitä osana sävellystä.

Toinen esimerkki käyttämistäni vaihtoehtoisemmista soittotavoista rytmiikan osalta oli kielten ”lyöminen” kitaramaisesti plektralla tai kynnellä tavoitteenani luoda rytmisen aihe tai komppi. Tässä bassokuvio toimii usein ohjaavana elementtinä, jolloin myös sammutuslautat osallistuu rytmin luomiseen sammutta-

malla soivat kielet halutussa vaiheessa. Sammutuslauta ikään kuin väistää bassoääniä, mutta luo soivat kielet sammuttaessaan terävän vaikutelman. Tästä löytyy esimerkki liitteenä olevalta videolta (Uniruukki, 2012). Tässä soittotekniikassa hyvä apukeino on sävelten vähentämisen skaalasta koneiston avulla. Konserttikanteleen koneisto mahdollistaa kielen vireen muuttamisen helposti enharmoniseksi toisen kielen kanssa, joten kieliä lyödessä soi näin käytännössä vähemmän säveliä, mikä selkeyttää soittoa. Tässä on kuitenkin sävellajisidonnaisia eroja, koska vivut virittävät kieliä vain puolisävelaskelta ylös- tai alaspäin. Toiselta instrumentilta uusien ideoiden lainaaminen omalle soittimelleni on minusta hyvin kiinnostava aihe, ja toivon, että pystyn paneutumaan siihen tulevaisuudessa tarkemmin.

Konserttikanteleen vahvuuksiin kuuluu mielestäni myös se, että sillä on helppo löytää uusia moodeja ja asteikoita koneiston avulla, ja käyttää niitä helposti vaikka ilman teoreettista tietopohjaa, esimerkiksi jo soittouraa tai -harrastusta aloiteltaessa. Nimenomaan nuorimpien oppilaideni kohdalla olen huomannut suurta kiinnostusta vipujen kokeilemiseen ja havainnointiin siitä, mitä tapahtuu kun vipuja kääntää ristiin rastiin ja miltä kantele sen jälkeen kuulostaa. Tätä ominaisuutta olen itsekkin käyttänyt mielelläni hyväkseni, ja useat kappaleet ovatkin saaneet lähtökohdakseen jonkin minua kiehtovan asteikon tai moodin. Tällaisen lähtökohdan valitessani työskentely on useimmiten pohjautunut melodioiden ja riffien improvisointiin, mutta joskus myös sointukierron improvisointiin.

4.2 Mielikuvat ja tunnelmat

Olen säveltänyt kappaleita vuosina 2010 - 2012 Uniruukki-nimiselle triolle, jossa konserttikanteleen lisäksi on ollut mukana sähköbasso ja perkussiot. Kun mietin kaikkia yhtyeelle tekemiäni kappaleita kokonaisuutena, mieleen tulevat sanat visuaalisuus ja sadunomaisuus. Näin jälkeen päin ajateltuna en ole säveltäessäni välttämättä edes tähdännyt visuaaliseen lopputulokseen, mutta prosessin aikana kappale on alkanut tuottaa minulle mielikuvia, joita olen tukenut tiedostaen tai joskus tiedostamattani. Vaikka säveltäminen on ollut minulle tapa oppia

uutta, haluan myös usein tuoda sillä esille jonkinlaisen tunnelman tai esimerkiksi mielialan.

Erilaiset soundit ja efektit ovat mielestäni yksi tärkeä osa sitä, millaisia tunnelmia tai mielikuvia musiikki luo. Kokeilemalla ja etsimällä uusia ääniä omasta instrumentista voi helposti löytää kappaleelle ”punaisen langan”, tai saada inspiraation uuteen sävellykseen. Kanteleelle luonteviksi tavoiksi manipuloida kielen sointia ovat osoittautuneet esimerkiksi matta- ja huilu äänet, kielen bendaus eli venyttäminen huiluäänimerkin kohdalta tai koneiston avulla (koneistolla on myös mahdollista myös laskea ääntä), äänen särkeminen esimerkiksi kynnellä näppäämisen jälkeen, kielten sammuttaminen kokonaan sammutuslaudalla, sekä kaiku/delay (toistamalla soitettu ääni tai äänet kaiun omaisesti). Myös sillä mistä kohden kieltä sen näppää soimaan on oma vaikutuksensa, ja näin voi saada joko kireämmän tai löysemmän soinnin. Sähköiset efektit ovat vielä oma maailmansa, mutta olen toistaiseksi keskittynyt pääasiassa akustisen soittimen mahdollisuuksiin, ilman ulkoisia apukeinoja.

Ensimmäiset kappaleet Uniruukille sävelsin käyttämällä apunani Pikku Prinssi -kirjan hahmoja. Ensin sävelsin yhden kappaleen, jonka nimesin kirjan henkilön mukaan, mikä innoitti minua jatkamaan säveltämistä kirjan muista hahmoista ja näin rakentamaan kappaleista yhtenevän kokonaisuuden. En paneutunut hahmoihin mitenkään erityisen syvästi, vaan luin kappaleen kustakin hahmosta ja annoin mielikuvieni tulla osaksi kappaletta itsestään. Kustakin hahmosta tuli siis sellainen, miltä hahmo minusta juuri sillä hetkellä tuntui ja kuulosti.

Minusta on mielenkiintoista säveltää niin, että kappaleet muodostavat kokonaisuuksia tai niillä on jokin yhteinen tekijä tai konteksti. Minua myös motivoi rakentaa sävellyksistä kokonaisuuksia, joissa kappaleilla on suhde toisiinsa. Näin ne vaikuttavat toisiinsa jo säveltäessä, koska jo säveltämisen aikana tulee mahdollisesti ajateltua niiden muodostamaa kokonaisuutta. Motivaatio kappaleen säveltämiselle voi jopa löytyä siitä, että sävellys tulee täydentämään kappalejoukkoa. Toisinaan säveltämäni kappaleet taas ovat vain yksittäisiä kappaleita, jotka saavat inspiraationsa jostain yksittäisestä asiasta tai tunnelmasta.

Myös kappaleen nimellä voi olla suuri merkitys sille, minkälainen kappaleesta tulee, tai mihin suuntaan sen sovitus rakentuu.

4.3. Sovittaminen ja yhtye

Yksi säveltämistäni ohjaava asia on ollut yhtyeen kokoonpano. Esimerkiksi Uni-ruukki -trio on jättänyt minulle paljon solistista vastuuta ja ohjannut erottamaan omat bassoääneni bassolle ja lisäämään sen sijaan omaan vasempaan käteeni stemmoja tai bassosta paremmin erottuvia sointuja. Säveltäessä olen joskus käyttänyt apunani nauhoituksia, joihin äänitän päällekkäin basson liikkeitä tai bassoriffin, ja sitten kokeilen soittaa äänityksen päälle kanteleen osuuden. Joskus taas säveltäminen on ollut helpompaa ajatellen vain omaa instrumenttiani ja sovitus on johdattanut kappaleen lopulliseen muotoonsa.

Minusta on tuntunut turhalta kirjoittaa kanssamuusikoilleni esimerkiksi tällaisessa triossa tarkkoja nuotinnoksia siitä, miten kappaleiden tulisi heidän omilla instrumenteillaan mennä. Sovittaminen on näin mielenkiintoisempaa; jokainen tuo siihen tavallaan oman osansa ja soittaa omaa instrumenttiaan itselleen mielekkäimmällä tavalla. Tarkkojen nuotinnosten sijaan olen rakentanut kappaleisiin usein erilaisia kerroksia tai liikuteltavia osia, kuten riffejä ja stemmoja, rytmisiä, melodisia, tai harmonisia ideoita, joita sovittaessa voi vaihtaa soittimelta soittimelle, ja jonka jokainen voi toteuttaa sitten omalla instrumentillaan tai improvisoida sen pohjalta oman versionsa.

Olen kokenut kappaleen sovittamisen yhtenä palkitsevimmista prosesseista kappaleen valmistamisessa. Kappaleiden sisältö ikään kuin hajotetaan alkutekijöihinsä, ja kaikki turha tulee tässä vaiheessa tiputettua pois niin, että jäljelle jää vain se olennaisin asia. Tämä hioutuminen on hyvin mielenkiintoista joka kerta. Joskus on vain hyväksyttävä, että esimerkiksi jokin hyvältä tuntunut idea ei toimikaan kappaleessa, johon sitä oli suunnitellut.

4.4. Yhden kappaleen tarina – Lyhdynsytyttäjä

Lyhdynsytyttäjä kappaleen sävellys alkoi bassoriffin säveltämisellä. Riffi tarkoittaa samaa asiaa kuin klassisessa musiikissa käytetty termi ostinato. Halusin tehdä kappaleen 11/8 -tahtiosoituksessa, oppiakseni hahmottamaan paremmin kyseisen tahtilajin. Minua kiehtoi tahtilajin mahdollisuus jakaa rytmi tasan (2+2+3+2+2), ja juuri näin jaoin sen kappaleessani. Sävellaji on B-molli, johon olen päätenyt koska se mahdollistaa bassoriffin soiton kanteleesta hyvin soivana ja muhkeana, mutta jättää tilaa myös siirtää säestyksen oktaavia ylemmäs jättäen vielä hyvin tilaa melodian soitolle.

Basson sävelten rytmi luo kappaleen rytmisen pohjan. Bassoriffin jälkeen sävelsin oikealle kädelle oman riffin, joka korostaa myös samaa rytmiä. Tämä melodisempi riffi on rytmiltään tiheämpi; siinä missä basso soittaa neljäsosia, oikean käden riffi täyttää myös lähes kaikki kahdeksasosat. Se pyörittelee Bm-soinnun säveliä. Yhdessä nämä kaksi riffiä muodostavat kappaleen alkusoiton, jossa sointutehot muuttuvat basson liikkeiden ansiosta. Koska basso soittaa omaa riffiään, lisäsin itselleni lähes samalla rytmillä liikkuvan stemman vasempaan käteen basson yläpuolelle. Tämä basson stemma liikkuu hyvin lähellä oikean käden riffiä, mikä antaa vaikutelman siitä että melodiariffi ikään kuin täydentyisi.

Tämän jälkeen kappaleeseen syntyi melodia. Säveltämäni melodiat syntyvät usein improvisoimalla niin kuin tämäkin. En halunnut enää toistaa melodiassa vahvasti samaa rytmiä, joten lähdin etsimään melodiaa toista kautta. Soitin bassoriffiä pohjaksi, mutta ajattelin kappaletta tasajakoisena, niin että siihen tuli tunnelma, että se kääntyy välillä nurin päin (rhythmic displacement). Nyt minulla oli siis valmiina jo alkusoitto ja A-osa.

Tämän jälkeen palasin alkusoitossa käyttämäni melodiariffiin, ja se pääsi melodiaksi melodian paikalle. Tällä kertaa muuntelin osaa niin, että Bm-sointu kuulosti GMaj7-soinnulta, koska basso lopetti riffin ja soitti sen sijaan G-sävelen.

Tämä vuorotteli yhdessä B/F-soinnun kanssa. Tätä varten minun täytyi muuttaa yhtä säveltä käyttämällä koneistoa. Nyt olin saanut uuden asteikon, jonka pohjalta päätin tehdä kappaleeseen B-osan. Irtauduin 11/8-poljennosta ja tartuin tasajakoisuuden tunteeseen, jota olin käyttänyt apuna A-osan melodian tekemisessä. Tein säästyksestä liikkuvamman ja enemmän sointuihin pohjautuvan, ja kun olin saanut osan soinnut valmiiksi, improvisoin kierron päälle, kunnes se muotoutui melodiaksi.

Tämän jälkeen palasin taas alussa käyttämäni riffiteemaan ja muuntelin taas sen alla liikkuvia bassoja, siten että palasin lopulta alussa käyttämäni B-molliin. Näin kappaleen osat olivat valmiita. Tähän mennessä rakenne näytti tältä: intro / A / väli1 / B / väli2. Tämän jälkeen kertosäkeeseen A-osasta alkaen uudelleen: intro / A / väli1 / B / väli2 / A / väli1 / B / väli2. Sitten tuntui, että kappaleeseen tarvittiin vielä jotain uutta. Päätin jättää tilaa soololle, jonka taustalle tein tuomaan vaihtelua kanteleelle oman basso ja säästyskuvion. Tämän jälkeen kappale palaa taas A-osaan, minkä jälkeen toistuu väli1 ja B-osa, jonka jälkeen kappale päättyy väli2-teemaan, joka on siis kappaleessa monta kertaa toistuva muunnelma. Lopullinen rakenne oli: intro / A / väli1 / B / väli2 / A / väli1 / B / väli2 / Soolo / A / väli1 / B / outro.

4.5 Ajatuksia työskentelystä

Tällä tavalla työskentely tuntuu minulle sopivalta, ja koen saavani siitä paljon irti. Tämän kappaleen kohdalla olin tyytyväinen ”lopputulokseen”, mutta ajan kuluessa ja kappaletta yhdessä soitettaessa, se on hioutunut koko ajan eteenpäin ja kohti parempaa lopputulosta. En ole pyrkinyt sulkemaan pois mahdollisuutta siitä, että kappale muuttuu vielä jos jonain päivänä tuntuu siltä. Säveltämisessä ja sovittamisessa on loputtomasti erilaisia vaihtoehtoja, ja olisin voinut varmasti tehdä asioita myös eri tavoin. Työtä on mahdollista jatkaa loputtomiin, mutta joskus keskeneräisyys on vain hyväksyttävä, tai sitä ei välttämättä edes huomaa ennen kuin muutama viikko tai kuukausi on kulunut.

Työskentelyä ovat rajanneet paljon myös resurssit, kuten yhteinen aika yhtyeen kanssa. Pidän siitä, että erilaisia vaihtoehtoja voi kokeilla ja tehdä yhdessä yhtyeen kanssa, mutta usein aika tulee tässä esteeksi. Vaikka sävellykseni ovat jättäneet mielestäni muusikoille paljon tilaa, minusta olisi mielenkiintoista säveltää joskus yhdessä yhtyeen kanssa, ilman näinkään tarkkaan etukäteen tehtyjä suunnitelmia. Ajankäytöllisesti suunnittelu on kuitenkin osoittautunut tehokkaimmaksi ratkaisuksi.

Tulen jollain tapaa omalle työlleni helposti sokeaksi, ja yksi asia mitä voisin työskentelyssäni käyttää paremmin hyödyksi on palaute. Tämäkin tosin on tietyllä tapaa resurssikysymys, mutta joskus toisen ajatusten kuuleminen voi selkeyttää myös omia ajatuksia. Palautetta kappaleista tulee usein vasta niiden saavutettua jonkinlaisen valmiusasteen, mutta miksipä apua ei voisi pyytää myös prosessin aikana. Tämä voisi tehdä työskentelystä tehokkaampaa ja varsinkin johonkin sävellyksen tai sovituksen kohtaan jumiutuessa avata erilaisia mahdollisuuksia.

5 Päätelmät

Opinnäytetyöni johdatti minut tutkimaan säveltämistäni analyttisemmin ja tiedostamaan paremmin mistä sävellykseni koostuvat. Toisaalta työn tekeminen auttoi myös jäsentämään olemassa olevia mahdollisuuksia, ja näin avasi ajatuksiani siitä, miten voisin tulevaisuudessa käyttää instrumenttini mahdollisuuksia hyödykseni. Erilaisia tapoja ja mahdollisuuksia säveltää on loputtomasti, mutta kartoittaminen auttaa niiden monipuolisemmassa hallinnassa, ja samalla ohjaa etsimään uusia tapoja lähestyä säveltämistä.

Työni kirjoittaminen auttoi minua oivaltamaan erilaisia mahdollisuuksia omassa säveltämisessäni, mutta myös miettimään säveltämisen mahdollisuuksia soitonopetuksessa. Huomasin, miten paljon säveltäminen on ohjannut omaa muu-

sikkouttani, ja uskon sen olevan yksi hyvä vaihtoehto tai osa-alue jonka kautta lähestyä musiikinopiskelua.

Säveltämisen kautta on mahdollista opiskella mitä musiikin ilmiötä tahansa, jos asian vain pystyy hahmottamaan, ja se antaa mahdollisuuden työskennellä juuri niillä taidoilla mitä itsellä on. Tällainen työskentelytapa antaa myös mahdollisuuden asettaa itselleen tavoitteita, mikä ainakin omalla kohdallani on ruokkinut motivaatiota työskentelyyn ja intoa oppia hahmottamaan musiikkia ja hallitsemaan soitintani paremmin.

Uusia asioita omaksuakseen on kuitenkin kuunneltava ja tutkittava, saatava vaikutteita. Uutta voi keksiä myös kokeilemalla, mutta myös kaikki koettu musiikki ja aikaisemmin harjoitellut asiat ovat mielestäni tietyllä tapaa läsnä säveltäessä. Musiikinopiskelussa keskeisessä osassa ovat usein imitointi ja oman ”sanavaraston” hankkiminen. Koen säveltämisen ja säveltämisen kautta oppimisen olevan myös tietyllä tapaa eräänlaista imitointia, jossa jokin ilmiö on imitoitavana tai muunneltavana.

Tämä työ ohjasi minua pohtimaan, miten käyttää säveltämistä oppimisen apuvälineenä entistä järjestelmällisemmin, ja toimii eräänlaisena pohjana sille, miten lähden tulevaisuudessa laajentamaan oppimistani säveltämisen kautta. Koska aina riittää uutta opittavaa, työtä riittää varmasti niin pitkään kuin sitä jaksaa tehdä. Toivon tämän työn herättäneen lukijassaan ajatuksia säveltämistä ja ehkä inspiraation lähteä tekemään jotain itselleen uutta.

Opin tämän prosessin aikana paljon uutta taiteellisesta tutkimuksesta, mikä herätti paljon uusia ajatuksia. Mieleeni tuli esimerkiksi erilaisia tapoja lähestyä taiteellista tutkimusta tulevaisuudessa. En tiedä onnistuinko tässä työssä täyttämään kaikkia taiteellisen tutkimuksen kriteerejä, mutta ainakin ne alkoivat aueta minulle. Koin tämän yhtenä hyödyllisimmistä asioista opinnäytetyössäni, minkä takia annoin asialle tilaa myös raportistani.

Aion jatkaa työskentelyä tekstissä mainitsemieni tekniikoiden ja haasteiden kanssa, ja etsiä samalla uusia. Työtä tehdessä heränneitä, minua eniten kiin-

nostavia, kysymyksiä ovat muun muassa; miten lainata tekniikkaa omalle instrumentille toiselta instrumentilta, miten toteuttaa oppimalla säveltämistä säveltämällä yhdessä yhtyeen kanssa ja miten säveltämisen avulla oppimista ja keinoja voisi kartoittaa yleisemmällä tasolla.

Lähteet

- Aarno-Kaisti, R. 2006. Kantele musiikkileikkikouluosoittimena. Tutkimus kanteleen käytöstä Suomen musiikkileikkikouluissa. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu-tutkielma.
- Asplund, A. Hoppu, P. Leisiö, T. Laitinen, H. Saha, H. & Westerholm, S. 2006. Suomen musiikin historia – Kansanmusiikki. Porvoo: WSOY.
- Hannula, M. Suoranta, J. & Vadén, T. 2003. Otsikko uusiksi – taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. Tampere: 23°45.
- Heikkilä, S. 2012. Kanteleliiton ja Kanteleensoitonopettajien yhteiset kevätpäivät. Kantele 1/2012, 50–50.
- Heikkilä S. 2011. Kantelekoulutus Suomessa. Kantele 4/2011, 30–33.
- Huovinen, M. 2011. Kansallissoittimesta oikeaksi soittimeksi – kanteleaiheisten lehtikirjoitusten tarkastelua yleisötyön näkökulmasta. Kantele 4/2011, 24–25.
- Nyvold, F. Defining Folk Music in an Educational Situation: A Changing Concept? (Luento)
- Pekkilä, E. 1991. toim. Pirkko Moisala. Musiikkianalyysi, Kansanmusiikin tutkimus – Metodologian opas.
- Uniruukki. 2012. Lyhdynsyttäjä. <http://www.youtube.com/watch?v=v5S3JdDkV>