

Juha-Pekka Jääskeläinen

The Big Score

Instrumentaalien teemallevyn suunnittelu- ja sävellysprosessi

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

27.4.2016

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Juha-Pekka Jääskeläinen The Big Score - Instrumentaalinen teemalevyn suunnittelu- ja sävellysprosessi 25 sivua 27.4.2016
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Säveltäjä-sovittaja
Ohjaajat	Esa Onttonen, MMus Annu Tuovila, DMus
<p>Opinnäytetyöni on kuvaus <i>King Kahuna</i> -yhtyeen debyyttialbumin <i>The Big Score</i> suunnittelu- ja sävellysprosessista. Kuvailen yhtyeen alkuperäistä konseptia ja tuon ilmi omia ajatuksiani instrumentaalimusiikin säveltämiseen liittyen sekä ideoita tämän projektin taustalla.</p> <p>Ensisijaisena tavoitteenani oli tehdä mahdollisimman tyylikäs ja yhtenäinen albumikokonaisuus, minkä vuoksi päädyin teemalevyyn. Esittelen lyhyesti teemalevy-käsitteen historiaa ja tuon esille muutamia mielestäni tyylikkäitä ja onnistuneita albumeita. Lisäksi analysoin musiikillisia ja ulkomusiikillisia inspiraation lähteitäni, joiden pohjalta olen muodostanut oman versioni tyylikkäästä albumikokonaisuudesta. Koen myös aiheelliseksi käsitellä levyn kansitaidetta ja suunnittelua osana tätä prosessia, jotka ovat molemmat tässä tapauksessa yhtä tärkeitä prosessin osia kokonaisuuden kannalta kuin itse musiikillinen sisältö.</p> <p>Pyrkimyksenäni oli säveltää mielikuvia herättelevää musiikkia ja yksityiskohtaisen teoreettisen musiikkianalyysin sijaan pyrin tuomaan esille sen, mitä olen missäkin tilanteessa yrittänyt kuulijalle viestittää. Tämä vaatii toki jossain määrin perinteistä analyysia, mutta lähinnä kyse on tunnelmista, ja tunnelmat taas kytkeytyvät vahvasti elokuvamusiikkiin, josta olen pääasialliset vaikutteeni ammentanut. Inspiraation lähteeni kuuluvat selkeästi musiikistani ja käyn ne myös tarkasti läpi tässä tekstissä. Lisäksi esittelen lopuksi levyn kolme ensimmäistä temaattisesti yhteydessä olevaa kappaletta nuottiesimerkein, joista käy ilmi teemojen variaatiot kappaleten kesken.</p>	
Avainsanat	Instrumentaalimusiikki, teemalevy, säveltäminen, elokuvamusiikki, surf, lounge, jazz

Author Title Number of Pages Date	Juha-Pekka Jääskeläinen The Big Score - The Design and Composition Process of an Instrumental Concept Album 25 pages 27 April 2016
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Composition and Arrangement
Supervisors	Esa Onttonen, MMus Annu Tuovila, DMus
<p>This project report describes the design and composition process of King Kahuna's debut album <i>The Big Score</i>. I will explain the development of the group's early concept and express my own thoughts on composing instrumental music and the ideas regarding this particular project.</p> <p>My primary goal was to make an album which would be as stylish, uniform and consistent as possible, which is why I ended up with the idea of a concept album. I will briefly introduce the history of concept albums and discuss some albums which I consider to be especially well-thought-out and stylish. I will also detail my sources of inspiration – musical and otherwise – which have laid the foundation for the music I composed for this album. I also illustrate the importance of album cover art and layout design, which are both integral parts of the album as a whole – especially in the case of a concept album. In addition, I demonstrate the thematic variations between the album's first three tracks.</p> <p>My aim was to compose visually stimulating music, and instead of a detailed theoretical analysis, I explain what I was trying to communicate to the listener. This requires, of course, some traditional musical analysis, but the main point is to describe how moods, emotions and associations are generated. In order to truly understand and perhaps appreciate this music, the reader needs to listen to the music and have some knowledge of the source material I have drawn from, i.e., films and film music. All of the musical examples are available on streaming services on the internet.</p>	
Keywords	Instrumental music, concept album, composing, film music, surf, lounge, jazz

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Teemalevyn säveltäminen – musiikilliset ja ulkomusiikilliset inspiraation lähteet	2
2.1	King Kahuna	2
2.1.1	Tarantino	3
2.1.2	Surf	3
2.1.3	Tarantino & Surf	4
2.2	Inspiraatio	6
2.2.1	Teemalevy – Concept Album	7
2.2.2	Instrumentaalit teemalevyt	8
3	Master Plan – Ideointi ja suunnittelu	9
3.1	Musiikilliset vaikutteet	9
3.2	Kappaleiden nimet ja levyn "juonen" kehittäminen	10
3.3	Kansitaide & suunnittelu	12
4	The Big Score	14
4.1	Sävellysmetodit	14
4.2	Pöytälaatikkomateriaalin "ruumiinavaukset"	16
4.3	Kappaleiden rakenteet & introt ja lopetukset	17
4.4	Musiikilliset "ryöstöt" & "varkaudet"	18
4.5	Teemojen variointi "mafia-trilogiassa"	19
5	Loppusanat & pohdintaa	22
	Lähteet	24

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni keskityn *King Kahuna* -yhtyeen *The Big Score* -albumin sävellyssessiin ja käyn läpi vaiheittain koko matkan – varhaisesta inspiraatiosta lopulliseen albumikonaisuuteen. Tuon esille omia näkemyksiäni instrumentaalimusiikin kirjoittamiseen sekä käyttämiäni metodeja albumin kappaleiden säveltämisessä ja pyrin perustelemaan tekemiäni ratkaisuja. Keskityn pääasiassa säveltämiseen liittyviin asioihin, mutta koska toisinaan säveltäminen ja sovittaminen/orkestrointi kulkevat hyvin vahvasti käsi kädessä, tuon siitä syystä myös esille joitain sovituksellisia ratkaisuja siinä määrin kuin koen niiden olevan aiheellisia kokonaisuuden kannalta.

Projekti oli alusta asti melko pitkälle suunniteltu. Vaikka kyse on ainoastaan levyä varten sävelletystä alkuperäisestä materiaalista, se sisältää useita viittauksia ja lainoja tietyiltä säveltäjiltä, joiden musiikkia olen jo vuosien ajan ihailnut. Levyn olikin osittain tarkoitus olla eräänlainen tribuutti heille ja sille katoavalle – tai ainakin hyvin epämuodikkaalle ja vanhanaikaiselle musiikkiperinteelle – jota he aikanaan edustivat. Samalla levyni on myös pyrkimys olla jatkumoa tuolle perinteelle, joten lopuksi keskityn refleктоimaan sitä, kuinka hyvin mielestäni onnistuin tässä itselleni asettamassa tavoitteessa ja mitä tästä kokemuksesta opin. Pyrkimyksenä on myös valottaa luomisprosessia tekijän näkökulmasta, mitä harvoin näkee tehtävän kovin yksityiskohtaisesti syystä tai toisesta, kun taas erinäisiä taiteellisia analyysejä esimerkiksi musiikintutkijoiden toimesta löytyy pilvin piimin. Tämä saattaa selittyä sillä, että monesti luovat ihmiset mielellään siirtyvät projektista toiseen pitäen itsensä aktiivisina ja ovat ehkä siitä syystä vastahakoisia analysoidaan omia töitään jälkeenpäin. Huomasin myös sen, että luovasta prosessista on yllättävän vaikeaa kirjoittaa. Vaikka ajatukset työn taustalla olisivat itselle hyvin selkeitä, niin niitä voi olla melko vaikeaa pukea sanoiksi tavalla, joka olisi ymmärrettävää myös ulkopuolisen näkökulmasta. Ja oman työnsä selittelyssä on myös aina riskinsä kuulostaa mahtailevalta, johon tuskin kukaan nöyrä ja tervejärkinen ihminen haluaa sortua, tai näin olen ainakin itse kokenut. Siitä huolimatta pidän tämän kaltaisia kurkistuksia artistin ajatusmaailmaan hyvin mielenkiintoisina ja toivon, että tämän oman projektini kartoitus voisi antaa ideoita ja inspiraatiota myös muille itseni kaltaisille aiheesta kiinnostuneille. Kaikki tässä työssä mainitsemani musiikkiesimerkit löytyvät Spotify-suoratoistopalvelusta, mukaan lukien kyseessä oleva *King Kahuna: The Big Score* -albumi.

2 Teemalevyn säveltäminen – musiikilliset ja ulkomusiikilliset inspiraation lähteet

2.1 King Kahuna

Ennen kuin avaan kyseisen projektin taustoja, on ehkä hyvä kertoa lyhyesti King Kahuna -yhtyeen historiasta ja sen alkuperäisestä konseptista.

Kokosin yhtyeen opiskellessani Jyväskylän AO Konservatoriossa vuonna 2008, jolloin äänitimme kaksi demoa opinnäytetyötäni varten. Bändi koostui silloisista opiskelutovereistani, joista osa on edelleen mukana yhtyeen toiminnassa. Demot saivat hyvää palautetta ystävilta ja tutuilta, joten päätimme järjestää konsertin ja sitä varten piti keksiä bändille nimi. Bändin alkuperäinen konsepti oli yhdistää surf/lounge-tyylinen musiikki ja jazzimprovisaatio 1960-1970 -luvun elokuvamusiikille tyypillisillä elementeillä. Itseäni oli jo jonkin aikaa kiinnostanut ajatus erilaisten tyyllilajien yhdistelystä. Uskon että se on aina ollut – musiikkiteknologisten innovaatioiden lisäksi – helpoin, ellei jopa ainut tapa kehittää jotain uuden ja tuoreen kuuloista musiikin saralla. Katkelma Lalo Schifrinin haastattelusta (Thomas 1973, 219, (Käänt. J-P. Jääskeläinen):

”On helpompaa parantaa jotain, kuin löytää se. Historia on jatkumoa. Beethoven oli kehitysaskel Mozartista ja Haydnista, kun taas Brahms oli jatkumoa Beethovenille. Avantgarde musiikki ei ole musiikillisen perinteen kieltämistä, vaan sen jatketta. Schonbergin ollessa nuori, hän kirjoitti Mahlerin tyyliin, ja Mahler puolestaan oli jatkumoa Wagnerille. Tristan ja Isolde -oopperan alkusoitto oli ensimmäinen askel nykymusiikin suuntaan. Se sisältää niin paljon kromatiikkaa, että se on vain askeleen päässä atonaalisuudesta.”¹

¹ *”It is easier to improve upon something than it is to discover it. History is continuity. Beethoven was a development of Mozart and Haydn, and Brahms was a development of Beethoven. Avantgarde music is not a negation of the musical past – it’s an extension of it. When Schoenberg was young he wrote in the style of Mahler, and Mahler was a continuation of Wagner. And the Prelude of Tristan and Isolde was the beginning of contemporary music because it’s so chromatic it’s one step from atonality.”*

2.1.1 Tarantino

Musiikin lisäksi yksi suurimmista mielenkiinnon kohteistani ovat olleet elokuvat, erityisesti rikoselokuvat ja kaikki alalajit, joita kyseinen nimike pitää sisällään, ja niiden myötä myös elokuvamusiikki. Erityisen ja lähtemättömän vaikutuksen minuun ovat tehneet Quentin Tarantinon elokuvat. Terävän dialogin ja mukaansa tempaavien tarinoiden lisäksi olen ollut hyvin vaikuttunut hänen tyylijajustaan, tai ehkä tarkemmin sanottuna hänen tyylietietoisuudestaan ja siitä elokuvahistorian tuntemuksen määrästä, joka näkyy ja kuuluu hänen elokuvissaan erilaisten viittausten muodossa. Olen kuullut hänen elokuviaan kritisoitavan siitä, että koska ne sisältävät hyvin paljon viittauksia ja suoria lainauksia muista elokuvista, ne eivät ole tarpeeksi omaperäisiä ollakseen vakavasti otettavia. Tämä väite on toki jossain määrin perusteltavissa, mutta mielestäni kokonaisuudella on enemmän painoarvoa kuin sen sisältämillä osilla tai yksityiskohdilla. Hänen persoonallista tyyliään on kuitenkin vaikea kiistää, ja oma neroutensa piilee myös hänen elokuvillisen tyyppillisessä referenssien palapelissä, josta lopulta muotoutuu yhtenäinen tarina, kuten on nähty esimerkiksi *Kill Bill* -elokuvissa. Tätä samanlaista Tarantinolle ominaista ajattelutapaa olen yrittänyt matkia ja soveltaa oman musiikkini tekemisessä, jossa eri tyylijajit ja viittaukset ovat sulautuneet ”oman äänen” kanssa. Tämä ei sinänsä ole mikään uusi ajatus ja luultavasti suurin osa musiikintekijöistä tekee tätä jossain rajoissa, mutta arvelisin sen tapahtuvan useimmiten enemmän tai vähemmän tiedostamatta.

Tarantinossa minua on viehättänyt myöskin se miten hän käyttää musiikkia elokuvissaan. Toimittaja Charlie Rosen tekemässä tv-haastattelussa *Django Unchained* -elokuvan tiimoilta Tarantino puhui musiikin merkityksestä elokuvissaan ja kuvaili sitä, kuinka oikea musiikki yhdistettynä oikeaan kuvaan on hänen mielestään vahvin elokuvallinen kokemus, jonka elokuva voi pitää sisällään (Tarantino 2012).

2.1.2 Surf

Monille ihmisille, varsinkin omaan ikäluokkaan kuuluville, jotka eivät ole erityisen tietoisia kaikista olemassa olevista rockmusiikin tyyliuuntauksista, surf ei musiikkiterminä välttämättä sano juuri mitään. Tosin kaikki vähänkään rockmusiikin historiaan tutustuneet tuntevat *The Beach Boysin*, joka yleisesti luetaan kyseiseen genreen pääasiassa alkuaikejen tuotantonsa perusteella. Tässä tapauksessa kuitenkin viitaan kitaravetoi-

seen instrumentaaliin surf -genreen, joka kehittyi 1950-1960-luvun vaihteessa Yhdysvaltain länsirannikolla. Kyseiselle soundille tyypillisinä piirteinä pidetään kitaristien, kuten Duane Eddy ja Dick Dale käyttämiä soittotyylejä/-tekniikoita. Heidän instrumentaalimusiikissaan kitara oli pääosassa ja usein melodiat soitettiin kitaran matalia kieliä käyttäen. Tunnistettava ”twang”-soundi syntyy kun kieltä näppäillään tallan läheltä jolloin saadaan aikaan terävämpi nasaalin kuuloinen aksentti. Tähän yhdistyy usein vibrato ja nauha-kaiku -efektien käyttö, kuten myös Dick Dalen lanseeraama, kreikkalaisesta busukista tuttu tremolo -soittotekniikka, jossa kieltä näppäillään plektraa apuna käyttäen nopealla ylös-alas -liikkeellä. (Charlton 1998, 77.)

2.1.3 Tarantino & Surf

Huomasin, että kun kuuntelutin tätä aiemmin mainittua demoamme eri ihmisille, ne jotka olivat joskus Tarantinon elokuvia nähneet assosioivat sen niihin. Monille ainoa kosketuspinta surf-musiikkiin vaikuttaisikin olevan Tarantinon *Pulp Fiction*, ja on helppo ymmärtää miksi: elokuvan alkutekstien aikana soi kappale nimeltä ”*Misirlou*”, jota pidetään luultavasti yhtenä surf-genren vaikuttavimpana yksittäisenä kappaleena. Kappale itsessään on vanha perinteinen laulu itäisen Välimeren alueelta, josta vanhin äänitetty versio on peräisin Egyptistä vuodelta 1919, (nimellä ”*Bint Misr*”). Länsimaalaiselle yleisölle kappaleen teki tutuksi juuri *Pulp Fiction*issa kuultu *Dick Dale and the Del-Tonesin* versio vuodelta 1962. Katkelma Tarantinon haastattelusta *The Tarantino Connection* -soundtrack kokoelmasta vuodelta 1996 (Käänt. J-P. Jääskeläinen):

”Misirlou elokuvan alkutekstien taustalla on hyvin intensiivinen, se on kuin sanoisi että ´katsot nyt isoa, eppistä elokuvaa, joten istu vain alas ja nojaa taaksepäin.´ Se on niin kovaääninen ja läpitunkeva ja heittää haasteen elokuvalle, jonka täytyy nämä lupaukset lunastaa.”²

Ja juuri *Pulp Fiction* -elokuvasta juontaa yhtyeeni nimikin. Elokuva varten oli kehitetty fiktiivinen havajilais-teemainen hampurilaisravintola nimeltä ”*Big Kahuna Burger*”, joka esiintyy ehkä koko elokuvan legendaarisimmassa kohtauksessa, jossa Samuel L. Jackson esittää kuuluisan vanhaa testamenttia siteeraavan monologinsa.

² *”Having ´Misirlou´ as your opening credits is just so intense it just says ´you are watching an epic, you are watching this big old movie just sit back.´ It’s so loud and blearing at you, a gauntlet is thrown that the movie has to live up to.”*

Sana ”kahuna” kuulosti mielestäni hyvältä, joten otin selvää mitä se tarkoittaa. Havaijin sanakirjan *Pukui & Elbert Hawaiian Dictionary* (1986) mukaan ”kahuna” tarkoittaa mm. velhoa, taikuria, pappia tai shamaania. Ajattelin nimen sopivan mainiosti surf-genreen kuuluvalla yhtyeellä ja olin hieman yllättynyt siitä, ettei se ollut jo käytössä. Big Kahuna olisi ollut mielestäni hyvä, mutta liian ilmiselvä vaihtoehto, joten varioin sitä hieman ja lopulliseksi nimeksi tuli *King Kahuna*.

Kokoonpano *The Big Score* -albumilla:

J-P Jääskeläinen – Vibrafoni, lyömäsoittimet, syntetisaattorit

Jarno Tikka – Tenori saksofoni

Maija Perälä – Altto saksofoni, huilu

Esa Puolakka – Trumpetti

Panu Luukkonen – Pasuuna

Olli Rahkonen – Sähkökitara

Pauli Halme – Sähkökitara

Aleksis Liukko – Piano, Rhodes

Pasi Toivanen – Basso

Touko Ruokolainen – Rummut

Vierailevat muusikot:

Tuomo Uusitalo – Piano

Matti Kari – Mellotron, Hammond

Salla Hakkola – Harppu

Aili Järvelä, Alina Järvelä, Inka Eerola, Päivi Hirvonen, Tero Hyväluoma – Viulu

Reetta Rannanmäki – Sello

Vilja Ruokolainen, Elsa Kalervo, Miia Elivuo, Markus Linja, Pirkka Ruokolainen – Laulu

Alun perin tarkoitukseni oli siis tehdä musiikkia pääasiassa surf-genressä, mutta sittemmin en ole kuitenkaan halunnut rajoittaa omaa luovuuttani pitäytyen tiukasti jonkin tietyn generajan sisällä, vaan olen antanut itselleni vapauden tehdä minkä tyylisiä kappaleita haluan. Tämän kaltainen melko iso kokoonpano mahdollistaa monenlaisia variaatioita sointivärien ja tyylilajien suhteen ja tavallaan pitää sisällään useamman pienikokoisemman bändin, jos niin haluaa ajatella. Mutta pidän silti surf-tyylisiä biisejä olennaisena osana bändin repertuaaria, ja enemmistö bändin koko biisikatalogista edustaakin tätä juuri edellä mainittua genreä.

2.2 Inspiraatio

Levyn tekeminen oli ollut mielessäni jo useamman vuoden ja ajattelin, että jos onnistuisin säveltämään 8-10 omilla kriteereilläni tarpeeksi laadukasta kappaletta, niin bändin konsepti olisi mielestäni tarpeeksi omaperäinen perusteluksi sille, että levy ansaitsee tulla tehdyksi. Kappalevalikoimani ei ollut mielestäni tarpeeksi laadukasta julkaistavaksi ja siitä puuttui tietynlainen yhtenäinen linja. Ajattelin että kappaleet voisivat olla tyyllisesti erilaisia, mutta niissä tulisi olla joku yhdistävä punainen lanka. Idea alkoi vähitellen hahmottua. Mielessäni oli kaksi avainsanaa: yhtenäinen ja tyylikäs. Tyylikkäällä tarkoitan sitä kokonaisuutta, jonka muodostaisivat itse kappaleet ja niiden nimet sekä albumin kansitaide ja suunnittelu, jonka tulisi antaa musiikille jonkinlaista visuaalista kontekstia. Tämän tavoitteen saavuttamiseksi luonnollinen ratkaisu olisi tietysti teemalevy.

Tässä vaiheessa hyppään hieman ajassa taaksepäin hahmotellakseni projektin aikajanaa, joka kesti useamman vuoden siitä hetkestä kun päätin alkaa albumia säveltämään siihen hetkeen kun se oli lopulta valmis. Muutin Helsinkiin syksyllä 2009 ja sävelsin muutamana uuden kappaleen *King Kahunalle* keväällä 2010, jolloin soitimme Metropolian Tiis-tai-Arabia -konserttisarjassa. Niistä uusista kappaleista totesin yhden olevan selkeä hyp-päys eteenpäin taiteellisesti ja huomattavasti kypsemmän kuuloinen kuin mikään muu siihen mennessä säveltämäni kappale. Kappaleen nimi oli *Kosher Nostra*, ja se päätyikin lopullisen albumin avausraidaksi.

Seuraavan vuoden aikana projekti ei mennyt juurikaan eteenpäin erinäisistä syistä, mutta levyn tekeminen oli jatkuvasti ajatuksissani. Olin tehnyt muutamia luonnoksia teemoista, mutta mitään varsinaista kuningasidea tai valmiita kappaleita ei ollut syntynyt, kunnes keväällä 2011 Fred Pallemmin luotsaama *Le Sacre Du Tympan* julkaisi neljännen albuminsa *Soundtrax*. Olin vasta joitakin kuukausia aikaisemmin kuullut kyseisestä orkesterista ja olin hyvin vaikuttunut heidän siihen mennessä julkaistusta tuotannosta. Eri-tyisen suuren vaikutuksen teki albumi *Le Retour!*, joka oli tyyllisesti hyvin samanlaista kuin mihin olin omalla musiikillani pyrkinyt – vain huomattavasti paremmin toteutettua. *Soundtrax*'in ideana oli, että levyn kappaleet olivat kokoelma eri elokuvien soundtrackeja, jotka olivat tässä tapauksessa keksittyjä. Tästä sain inspiraation, ja selkeämpi visio siitä mitä halusin tehdä alkoi hiljalleen hahmottua.

2.2.1 Teemalevy – Concept album

Mikä on teemalevy? Käsite levisi musiikinkuuntelijoiden keskuuteen viimeistään 1970-luvun aikana, jolloin etenkin useat progressiivisen rockin edustajat kuten *Pink Floyd*, *King Crimson* ja *Genesis* julkaisivat toinen toistaan kunnianhimoisempia teoksia, joiden pyrkimyksenä oli ilmaista syvällisempiä tai merkityksellisempiä ajatuksia, ideoita tai tarinoita, joita kenties pelkästään yhden kappaleen aikana olisi vaikea tuoda ilmi. Jo tätä edeltävällä vuosikymmenellä oli tapahtunut samansuuntaista liikettä pop/rockmusiikkikategoriassa kuten esim. *The Beatlesin Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* tai *The Beach Boysin Pet Sounds* -levyt todistavat, mutta koko teemalevy-käsitteen synty on hieman kiistanalainen ja lähteestä riippuen konseptin keksijää on varmuudella vaikeaa määrittää. Asian kiistaton selvittäminen vaatisi teemalevyn määritelmän yksityiskohtaista rajausta. Esimerkiksi itselleni tärkeäksi muodostunut Frank Sinatran vuonna 1958 ilmestynyt *Come fly with me* voitaisiin helposti luokitella teemalevyksi. Levyn kaikki kappaleet käsittelevät matkustamista eksoottisiin kohteisiin, mikä näin ollen tarjoaa levyille selkeän teeman, mutta vasta-argumenttina sille voidaan todeta, että levy on vain kokoelma erillisiä, näennäisesti matkusteluun liittyviä kappaleita vailla minkäänlaista musiikillista yhteyttä, kerrontaa tai aihoiden kehittelyä (Hegarty & Halliwell 2011, 66).

Vastaavanlaisia tapauksia oli ollut olemassa jo ennen *Come fly with me* -albumia ns. easy-listening -ja mood music -genreissä, kuten esimerkiksi Frank Sinatran albumi *In the Wee Small Hours* (1955), jossa kappaleiden teemat käsittelevät mm. yksinäisyyttä, masennusta ja epäonnistuneita parisuhteita. Esimerkkejä löytyy myös Capitol Records -levy-yhtiön musiikillisena johtajana toimineen Paul Westonin lanseeraamasta instrumentaalista mood music-genrestä, joka voisi olla verrannollinen nykypäivän kermaiseen smooth jazz -hissimusiikkiin tai muuhun mahdollisimman vähä-ärsyккеiseen taustamusiikkiin kuten vuonna 1945 äänitettyyn *Music for Dreaming*, tai sitä seuranneisiin *Music for Memories*, *Music for Romancing*, *Music for Fireside* ja *Music for Reflection* (Lanza 1995, 71-73). Tosin näistä edellä mainituista levyistä mielestäni puuttuu tietynlainen tuottannollinen fokus, joka on läsnä *Come fly with me* -albumissa liittyen kappaleiden sovitukseen, kansitaiteeseen ja suunnitteluun.

2.2.2 Instrumentaalit teemalevyt

1950-1960 -vuosikymmenten eli ns. ”*Jet Age*” -aikana, jolloin kaupalliset lentoyhtiöt kuten *Pan Am* ja *TWA* kukoistivat, Yhdysvalloissa, etenkin Hollywoodissa, on tuntunut olevan erityinen fiksaatio kansainväliseen turismiin ja eksoottisiin matkakohteisiin. Se on kuulunut myös musiikissa ja Sinatran *Come fly with me* -albumi on oiva esimerkki siitä, mutta tähän samaan saumaan oli jo vuosia aiemmin tarttunut mm. säveltäjä-sovittaja Les Baxter, jonka sanotaan käynnistäneen suosion saavuttaneen exotica -tyylisuuntauksen vuonna 1951 ilmestyneellä *Le Sacre du Sauvage (Ritual of the Savage)* -albumillaan. Levy on hyvin vahvasti amerikkalaisen kuuloinen kokoelma kvasi-eksoottisia mielikuvia herätteleviä sävelmiä, joissa on yhdistelty afrikkalaisia ja afro-karibialaisia rytmejä Hollywood-glamouria tihkuvaan orkesterisoundiin. Sen värikkäissä kansissa on kuvattu valkoihoinen pariskunta tanssin pyörteissä rituaalitoteemien keskellä ja takakannen teksteissä on yhtäläillä mielikuvia herätteleviä kuvauksia levyn kappaleista³.

Les Baxter julkaisi seuraavina vuosina vielä muutaman albumin samankaltaisilla teemoilla, kunnes siirtyi pääasiassa elokuvamusiikin pariin. *Le Sacre du Sauvage* -albumi poiki lukuisia jäljitelmiä, ja exotica-artisteista kuten Martin Dennystä tuli hyvin suosittuja seuraavan vuosikymmenen aikana. Exotica soi usein erityisesti hotellien aulabaareissa ja ns. tiki-loungeissa ja tästä juontaa myös termi lounge-musiikki. (Lanza 1995, 119-122.)

60-luvulla samaisia afrorytmejä kuultiin jo avaruusteemaisilla levyilläkin, mutta voiko pelkkä instrumentaalimusiikki edes muodostaa teemalevyä? Tätä pohtivat Paul Hagerty ja Martin Halliwell kirjassaan *Beyond and Before – Progressive rock since the 1960’s* (2011, 65-66). Itse näkisin tällaiset orkestraaliset exotica/lounge-julkaisut – ja miksei myös myöhemmät pop/rock-teemalevyt – selkeänä jatkumona ohjelmamusiikin ja impressionismin perinteelle. Niitä voidaan myös tavallaan ajatella kevyen musiikin versiona näistä klassisen musiikin suuntauksista, jota artistit ovat vieneet eteenpäin siitä lähtien, kun levyteollisuus on vähitellen muuttunut teknologisten mullistusten myötä hitti-singlejä

³ “*Do the mysteries of native rituals intrigue you...does the haunting beat of savage drums fascinate you? Are you captivated by the forbidden ceremonies of primitive peoples in far-off Africa or deep in the interior of the Belgian Congo? Le Sacre du Sauvage is a tone poem of the sound and the struggle of the jungle...the hue and the mood of the interior...the tempo and texture of the bustling sea ports and the tropics!*”

suosivasta bisneksestä LP-levyjen tuotantoon ja sitä kautta mahdollistanut siirtymisen laajempiin musiikillisiin kokonaisuuksiin⁴.

Yksi mahdollinen päätelmä voisi olla myös se, että ollakseen kategorisoitavissa teema-levyksi musiikki vaatii jonkinlaisen kirjallisen viitekehyksen ollakseen mitään muuta kuin vihjaileva (Hegarty & Halliwell 2011, 66). Senkään avulla mitään kovin syvällistä tai merkityksellistä pelkällä instrumentaalimusiikilla on vaikea ilmaista. Itse päädyin melko pian aiemmin mainitsemaani *Soundtrax* -levyä kuultuani siihen, että yrittäisin rakentaa levyäni samalla idealla kuin *Fred Pallem & Le Sacre du Tympan* oli tehnyt. Tosin sillä erolla, että jos *Soundtrax* -levyn kappaleet olivat otteita eri elokuvien soundtrackeilta, niin oman levyäni kappaleet edustaisivat yhtä ja samaa kuvitteellista elokuvaa, jossa kappaleet olisivat vahvemmin yhteydessä toisiinsa temaattisesti ja niiden nimien tulisi tarjota edes ohuet raamit jonkinlaiselle tarinalle. Tässä tapauksessa kyseessä tulisi olemaan rikostarina.

3 Master Plan – Ideointi ja suunnittelu

3.1 Musiikilliset vaikutteet

Aloitin prosessin kokoamalla soittolistaa suosikkisäveltäjäni tuotannosta. Etsin musiikkia pääasiassa elokuvista ja tv-sarjoista, jotka voisi löyhästi kategorisoida rikostarinoiksi: genreistä kuten film noir, ryöstöelokuva, mafiaelokuva ja vakoojatrilleri. Soittolistalleni päättyi musiikkia säveltäjiltä kuten Henry Mancini (*Experiment in Terror, Arabesque, Charade, Peter Gunn*), Lalo Schifrin (*Mission: Impossible, Dirty Harry, Bullitt*), John Barry (*James Bond 007, The Ipcress File*), Ennio Morricone (*The Sicilian Clan*), Bernard Herrmann (*Taxi Driver*), Angelo Badalamenti (*Twin Peaks, Laura Palmer's Theme*), Johnny Pate (*Shaft in Africa*) ja Danny Elfman (*Sledgehammer*). Näiden lisäksi yksi mainitsemisen arvoinen teos on John Zornin *Spillane* -levy ja sen nimikkokappale vuodelta 1987. Kappale on erillisistä osista koostuva musiikillinen kollaasi, jossa teoksen niin sanottuna ”liimana” on käytetty dekkari-kirjailija Mickey Spillanen *Mike Hammer* -novelleiden inspiroimia tekstejä kertojaäänän sanelemana ja erilaisten ääniefektien säestämänä. Tässä yhteydessä lienee myös aiheellista mainita säveltäjä Stan Purdyn ja Mickey

⁴ Hifi-levysoitinten myötä musiikin kuuntelu siirtyi koteihin ja tätä ennen suosituista 5 tai 7 tuumaisista, 45 rpm (pyöritysnopeus, kierroksia minuutissa) singleistä siirryttiin 10 tai 12 tuumaisiin 33 1/3 rpm LP-levyihin, eli Long Play, pitkäsoitto (History of Sound Recording – Show Tunes and Rock and Roll).

Spillanen yhteistyössä tekemä *Mike Hammer* -LP vuodelta 1954. Tämä harvinaisuus oli itselleni mielenkiintoinen aiheeseen liittyvä löytö, jonka tein sattumalta vasta hiljattain. Levyä ei ole mainittu missään teemalevyihin liittyvässä aineistossa tai keskusteluissa, joita itselleni on tullut vastaan, mutta mielestäni sen voisi hyvin niihin liittää. Levy on ikään kuin perinteisen radiokuunnelman ja orkesterimusiikkiteoksen yhdistelmä, jossa itse Spillane toimii kertojana. Projekti on luonteeltaan tiettävästi ainoa laatuaan ja tässä tapauksessa mainitsemisen arvoinen siitäkin huolimatta, ettei sillä ollut varsinaisesti mitään tekemistä omien vaikutteideni kanssa. Harkitsin myös jotain samankaltaista kertojajääneen perustuvaa ratkaisua yhdessä vaiheessa projektia, mutta totesin sen liian työlääksi enkä todennäköisesti olisi kyennyt tuottamaan tarpeeksi uskottavaa tekstiä ilman apua, joten hylkäsin idean ja hyvä niin.

Näiden edellä mainittujen vaikutteiden lisäksi ehkä tärkeimpänä liikkeellepanevana voimana ja inspiraation lähteenä toimi oma sävellykseni *Kosher Nostra*, joka puolestaan on saanut vaikutteita mm. Dick Dalen *Hava Nagila* -versiosta, sekä *Hasidic New Waven* ja John Zornin *Masada* -yhtyeen tuotannosta, jotka molemmat yhdistelevät avant-garde jazzia ja juutalaista perinnesävellystä. Etenkin *Hasidic New Waven Kabalogy* - ja *Psycho-Semitic* -levyt olivat *Kosher Nostra* säveltäessäni kovassa kuuntelussa. Näiden lisäksi kappaleessa on kuultavissa vaikutteita myös Danny Elfmanin *Oingo Boingo* -yhtyeen 80-luvun alkupuolen tuotannosta. *Kosher Nostra* viittaa juutalaiseen mafiaan ja on humoristinen sanamuunnos italian mafiaan liitetystä "La Cosa Nostra" nimestä.

3.2 Kappaleiden nimet ja levyn "juonen" kehittäminen

Ensimmäinen miellelyhtymäni mafia-aiheisia elokuvia ajatellessani oli luonnollisesti *Kummisetä* -trilogia. Ja ensimmäinen ideani levyn kokonaisuutta ajatellen oli aloittaa kolmella temaattisesti linkitetyllä juutalaismafia-aiheisella kappaleella, joita tarkastelen myöhemässä vaiheessa. Näiden kolmen kappaleen lisäksi mielessäni oli ajatus säveltää kahdesta kolmeen riffeihin pohjautuvaa kappaletta Lalo Schiffrinin *Mission: Impossible* ja *Bullittin* hengessä, mutta muita erityisen selkeitä ideoita minulla ei alkuvaiheessa ollut. Olin suunnitellut levyn julkaisemista CD-formaatissa ja että se sisältäisi kappaleiden pituudesta riippuen 8-10 raitaa, mutta koska päädyin lopulta LP-formaattiin niin määrä jäi seitsemään ja kaksi keskeneräistä kappaletta päätyi pöytälaatikkooni pölyntymään.

Kappaleiden nimet ovat olleet minulle aina erittäin tärkeitä – joko inspiraation lähteenä tai antamaan kappaleelle persoonallisuutta sen jälkeen kun varsinainen työ on jo tehty. En tiedä kuinka yleisiä muille musiikintekijöille ovat tämän kaltaiset tapaukset, joissa nimi tulee ennen sävellystä. Itselleni tämä työjärjestys on melko yleinen, kuten kävi mm. *Kosher Nostra* kappaleen kohdalla. Pidän kaikenlaisista sanaleikeistä ja sanamuunnoksista ja yritän monesti sisällyttää pienen annoksen huumoria musiikkiini, jottei homma menisi liian vakavaksi ja pahimmassa tapauksessa tahattoman koomiseksi. Kun koen löytäneeni hyvän idean, niin pyrin aina viemään sen loppuun asti. Ja jos koen että säveltämäni musiikki ei vastaa tarpeeksi hyvin kappaleen nimen synnyttämiä mielikuvia, työkentelyni on usein näissä tapauksissa melko hidasta ja siten eroaa jossain määrin pelkän musiikin ehdoilla säveltämisestä.

Nimien lisäksi kokonaisuuden kannalta oli tärkeää määritellä kappaleiden tyyliä, tempoja ja tahtilajeja, jotta niiden välillä olisi tarpeeksi vaihtelua ja kokonaisuus pysyisi tasapainoisena ja mielenkiintoisena. *Kosher Nostra* oli melko nopea ja dynaaminen 4/4-tahtilajin kappale ja siitä syystä hyvä levyn avausraitia, jota voisi ajatella ikään kuin toimintakohtauksena. Lähdin siis liikkeelle siitä, että seuraavan kappaleen tulisi olla hidas. Sen nimeksi tuli *Golem*, joka juutalaisen kansantaruston mukaan tarkoittaa elottomasta materiaasta koostuvaa henkiin herännyttä olentoa. Mutta jotta voin parhaiten selittää mitä ajatuksia itse kappaleen ja sen nimen taustalla oli, vaatii se hieman levyn temaattisen materiaalin avaamista. *James Bond* -elokuvista tunnettu musiikillinen motiivi, jossa ensimmäisen asteen mollisoinnun kvintti liikkuu 5-b6-6 välillä, on käytössä jossain muodossa lähes jokaisessa levyn kappaleessa ja se kuullaan ensimmäistä kertaa *Kosher Nostran* C-osassa (1:42). *Golemin* A-osa (0:57) puolestaan on variaatio ja laajennus samasta motiivista ja *Kosher Nostran* C-osan melodisesta teemasta 3/4-tahtilajissa. *James Bond* -perinteeseen kuuluu myös se, että sarjan ensimmäistä elokuvaa lukuun ottamatta jokainen elokuva alkaa toimintakohtauksella, joten siinäkin mielessä viittaus tuntui mielestäni sopivalta. Kappaletta säveltäessäni luonnostelin hieman kehtolaulua muistuttavan osan (7:11). Kehtolaulut yhdistän satuihin ja sitä kautta mieleeni tuli etsiä mahdollisia nimiä juutalaisesta kansantarustosta ja vastaan tuli *Golem*, joka tuntui sopivan sille täydellisesti. ”Mafia-trilogian” täydentävän *Little Odessan* nimi puolestaan viittaa New Yorkin Brighton Beach -kaupunginosalle annettuun lempinimeen, jossa elää suurehko populaatio neuvostovallan aikaisia juutalaisia maahanmuuttajia. Kaupunginosaa pidetään venäläisen järjestäytyneen rikollisuuden synnyinsijana Yhdysvalloissa. Nämä kolme

kappaletta muodostavat vinyyljulkaisun A-puolen ja käsittelen niiden teemojen variaatioita tarkemmin myöhemmässä vaiheessa.

B-puolen ensimmäinen raita ja levyn nimikkokappale *The Big Score* on saanut vahvasti vaikutteita Lalo Schifrinin *Mission: Impossible* -tv-sarjan tunnusmusiikista ja nimellä on tarkoitus ilmaista isoa ryöstösaalista. Nopeahko kappale kulkee 6/4-tahtilajissa ja sijoitin sen levyn keskelle ja toisen puolen avausraidaksi, koska halusin aloittaa molemmat puolet energisellä tavalla. Viides kappale oli levyn hankalin tapaus nimetä. Kyseinen kappale kulkee 12/8-tahtilajissa ja on vanhin levyllä päätynyt tuotos, joka kulki aiemmin työnimellä ”A *Semi-Romantic Scene*”. Sovitin kappaleen täysin uudestaan ja se on toinen levyn kappaleista, joka sisältää jousia. Päädyin nimeen *Nightshade* vasta albumin kansitaiteen valmistuttua. Halusin viitata kannessa esiintyvään ”femme fatale” -hahmoon ja *Nightshade* tuntui siihen sopivalta. Kyseessä on myrkkukasvi, joka tunnetaan myös nimellä *Belladonna*. Nimi juontaa Italian kielestä – ”bella donna” eli ”kaunis nainen” – ja sen myrkyä on tietävästi käytetty salamurhien välineenä jo antiikin Rooman ajoista lähtien. Levyn toiseksi viimeinen kappale *Into The Sunset* on levyn ainoa pääosin duurissa kulkeva kappale, jonka on tarkoitus antaa kuva romanttisesta onnellisesta lopusta, jossa sankarit sentimentaalisen melodian säestyksellä seilaavat tai lentävät kliseisesti aurin-gonlaskuun. Tämä onnellinen loppu kuitenkin teilataan juutalaisen mafian koston ansiosta viimeisellä raidalla *Revenge Is a Dish Best Served Kosher*, joka puolestaan loppuu tyyppillisesti elokuva- ja tv-musiikissa ns. ”cliffhanger”-tehokeinona käytettyyn molliMaj9-sointuun vibrafonilla⁵. Oli myös mielestäni sopivaa aloittaa ja lopettaa levy surf-kappaleilla.

3.3 Kansitaide & suunnittelu

Musiikin lisäksi levynkansien onnistuminen oli kokonaisuuden kannalta ratkaisevan tärkeää. Aiemmin mainitsemani *Come fly with me* -ja *Le Sacre du Sauvage* -albumit ovat mielestäni hyviä esimerkkejä tyylikkäistä ja onnistuneista albumikokonaisuuksista, joissa kannet tukevat hienosti levyn sisältöä. Molemmissa on käytetty valokuvien sijaan öljyvärimaalauksia ja tekstiä on käytetty muussakin kuin pelkästään informatiivisessa tarkoi-

⁵ Esim. tv-draamoissa tyyppillisesti käytetty tehokeino, jossa kohtaus tai jakso lopetetaan ennen kuin jännite ratkaistaan. Tämä on musiikillisesti usein ilmaistu vibrafonilla, moottori päällä (moottori pyörittää resonaattoriputkien läppiä, joka synnyttää soittimen vibrato-efektin).

tuksessa ikään kuin stimuloimaan kuulijan mielikuvitusta. *Come fly with me* -albumin värikäs etukansi muistuttaa romanttisen elokuvan mainosjulistetta ja takakannen alkupe- räisessä versiossa kappaleiden tunnelmia oli kuvailtu lentokoneen lokikirjan muodossa, sekä tämän lisäksi itse Sinatra on esitelty lennon pilottina ja kapellimestari-sovittaja Billy May lennon perämiehenä (Hegarty & Halliwell 2011, 66).

Päädyin itse samantyyliiseen elokuvajulistetta mukailevaan ratkaisuun. Olen aina pitänyt vanhanaikaisista, kuvitetuista elokuvajulisteista ja monissa tapauksissa musiikilla sekä julisteilla, etenkin 50-60-luvun B-luokan seikkailu-, tieteis- ja hirviöelokuvien kohdalla, oli kyky innoittaa katselijan mielikuvitusta jopa enemmän kuin mihin itse elokuva tuohon aikaan pystyi. Palkkasin työkaverini Noora Salokoivun piirtämään levyn kansitaiteen. Aloitin kokoamalla referenssimateriaalia film noir- ja rikoselokuvien julisteista eri vuosikymmeniltä, kuten esim. *Maltese Falcon*, *Touch of Evil* ja *Chinatown*. Kävimme läpi muutamia luonnoksia ja tarjosin omia ideoitani ja huomioita, kunnes pääsimme tyydyttävään lopputulokseen. Samojen referenssien pohjalta suunniteltiin levyn typografia ja asettelu, jotka toteutti ystäväni, graafikko Leena Kangaskoski. Yritin lisätä kansiin hieman huumoria ja julisteideaa mukaillen keksin pari ylistävää ”sitaattia” kuvitteellisilta lehdiltä nimeltä *Rolling Stoned* ja *Jazz Apex Press*. Olen erittäin tyytyväinen levynkansiin ja lopputulos oli parempi kuin osasin toivoakaan.

Kuva 1.



King Kahuna: The Big Score, takakansi (vas.) ja etukansi (oik.)

4 The Big Score

4.1 Sävellysmetodit

Teemalevyn säveltämisessä on omat haasteensa, mutta yksi työtä helpottava aspekti on se, että jos tulee säveltäneeksi paljon sävyltään samankaltaista materiaalia, niin sille on hyvin mahdollista löytää käyttöä vielä myöhemmässä vaiheessa. Monesti yksittäisten sävellysten kohdalla saatetaan työskennellä hyvinkin vähäisen musiikillisen materiaalin kanssa. Käytössä voi olla esim. yksi tai kaksi musiikillista aihiota, joiden pohjalta teosta lähdetään kasvattamaan. Isompien kokonaisuuksien kuten teemalevyjen kohdalla materiaalia pitää olla määrällisesti enemmän, ja isoin haaste lienee siinä, miten kykenee hahmottamaan kokonaisuuden niin ettei sorru liialliseen toistoon ja että kappaleiden kesken löytyy tarpeeksi vaihtelua. Liiallisesta samankaltaisesta materiaalista täytyy osata valita mikä on työstämisen arvoista ja mistä on syytä luopua. Nämä päätökset saattavat olla

joskus vaikeita. William Faulkneria lainatakseni: ”Kun kirjoitat, sinun täytyy tappaa lempilapsesi.”⁶

Itseäni auttoi se, että suunnittelin asioita etukäteen paperilla ennen kuin edes asetin nuotteja viivastolle. Kappaleiden nimien keksiminen, tyylilajit, tahtilajien kartoitus, molli vai duuri tai vaikka kansitaiteen suunnittelu – tällaisten asioiden miettiminen on jo konkreettinen askel projektin edistymiseksi ja sitä voi harjoittaa myös niinä hetkinä, kun tuntuu siltä, että itse sävellystyö ei etene. Tämän kaltainen projekti on kuin yksi iso palapeli ilman valmiin kuvan mallia ja saattaa siitä syystä tuntua aluksi ylivoimaisen hankalalta, mutta ideoiden kirjoittaminen muistiin auttaa edistämään asiaa.

Minulla on yleensä tapana työskennellä Sibelius-nuotinkirjoitusohjelmalla ja tehdä sovituksista samanaikaisesti pianoa apuna käyttäen. Joskus musiikintekijöiden keskuudessa kuulee puhuttavan tapauksista, joissa musiikin säveltäminen on tuntunut uskomattoman helpolta ja palaset loksahtavat kohdilleen, ikään kuin universumi olisi antanut teoksen lahjana. Tunne on tuttu myös itselleni, mutta tämän kaltaiset tapaukset ovat hyvin harvinaisia omalla kohdallani. Yleensä sävellysten valmistuminen on työn ja tuskan takana ja monissa tapauksissa palaset on runnottu yhteen vaikka väkisin ja vasta jälkeinpäin on mietitty miten niiden kulmia saisi hiottua. Tosin pyrin aina siihen, että kappaleet etenisivät mahdollisimman sulavan ja luontevan kuuloisesti ja että tapa jolla ne etenevät ei kuulostaisi sattumanvaraiselta. Tähän kai kaikki musiikintekijät yleisesti ottaen pyrkivätkin, mutta jos minulla ei ole tiukkoja aikarajoitteita, yritän olla kärsivällinen säveltämisen suhteen ja pyrin olemaan tekemättä kompromisseja, vaikka työskentely olisikin hidasta.

Näiden kappaleiden kohdalla oli useita eri lähestymistapoja. Useimmiten istun pianon ääressä ja jos minulla on esimerkiksi jokin olemassa oleva melodia, jolle pitäisi keksiä jatkoa, saatan soittaa sitä tuntikausia ja ikään kuin ottaa vauhtia seuraavaan osaan niin kauan, kunnes jonkinlainen idea ilmaantuu. Jos tämä tapa ei tuota tulosta, on hyvä lähteä ulos kävelylle tai puistoon istumaan, jolloin viheltely tai hyräily voi auttaa hahmottamaan asioita. Piano on itselleni hyvä työkalu vähänkään monimutkaisemman materiaalin hahmottamisessa, mutta levyn nimikkokappaleen *The Big Score* sävelsin aikana, jolloin olin hetkellisesti ilman asuntoa ja vailla mahdollisuutta käyttää sitä apuvälineenä. *The Big*

⁶ ”*In writing, you must kill your darlings*” – William Faulkner

Score on yksi harvoista bassoriffiin pohjautuvista sävellyksistäni ja noudattelee ainakin kappaleen puoleenväliin asti harmonialtaan melko yksinkertaista perusideaa ja rakennetta, joten pianolle ei tässä tapauksessa ollut edes tarvetta. Näiden tapojen lisäksi yksi keino oli yrittää sovittaa jo olemassa olevia pöytälaatikkobiisejä ja luonnoksia uuteen sävellettyyn materiaaliin.

4.2 Pöytälaatikkomateriaalin ”ruumiinavaukset”

Kun kävin läpi kovalevyiltäni löytyvää vanhaa materiaalia ja tuumin olisiko mitään pelastettavissa sellaisenaan, matkaani tarttui kaksi 12/8-tahtilajin kappaletta, joiden lopullisiksi nimiksi tuli *Little Odessa* ja *Nightshade*. Aivan sellaisenaan ne eivät kuitenkaan kelvanneet vaan niitä tuli sovittaa uusiksi sekä lisätä ja poistaa osia, jotta ne palvelisivat paremmin kokonaisuutta. Ensimmäisenä työn alla oli *Little Odessa*, jota työstin samankaltaisesti *Golemin* kanssa – joka puolestaan on nimensä mukaisesti ikään kuin hirviö, joka on kursittu kokoon *Kosher Nostran* ja *Little Odessan* muodostavista palasista. *Nightshade* vaati niin ikään muokkausta ja levyn temaattisten motiivien lisäämistä.

Näiden lisäksi *Into The Sunset* kappaleen B-osa ja harpun soittama Outro ovat eräästä toiselle kokoonpanolle kirjoittamastani sävellyksestä, jota ei ikinä saatu esityskuntoon ja muut osat kappaleesta sävelsin näiden osien ympärille. Viimeisen kappaleen *Revenge Is a Dish Best Served Kosher* suhteen minulla oli ongelma: se tuntui liian lyhyeltä. Olin säveltänyt noin 2 minuuttia valmista materiaalia, mutta kokonaiseksi kappaleeksi se tuntui mielestäni liian kompaktilta. Soolojakson lisääminen olisi ollut yksi mahdollisuus, mutta koska levyn jokaisessa muussa kappaleessa oli jo sooloja, yksi poikkeus tuntui tarpeelliselta. Sen lisäksi täytyi myös pitää mielessä, ettei kappale menisi liian pitkäksi LP-formaatin mukana tuomien rajoitusten vuoksi. Olin säveltänyt aiemmin noin kaksi minuuttia musiikkia Metropolian Elokuvamusiikin kirjoitus -kurssin lopputyötä varten ja olin jo valmiiksi lainannut siitä lyhyen melodian pätkän, joka kuullaan mm. *Nightshaden* Outron ns. ”pick up-fraasina”⁷ (6:02) sekä *Golemin* rumpusoolon taustoissa (5:15) ja mieleeni tuli yrittää liittää se kappaleen loppuun. Onnistuin lopulta keksimään välikkeen, jolla sain metrisen modulaation ja hidastuksen kautta liitettyä nämä kaksi kappaleen puoliskoja toisiinsa näennäisen luontevan kuuloisesti.

⁷ Ennakoi siirtymää osien välillä.

4.3 Kappaleiden rakenteet & introt ja lopetukset

Ennen tämän projektin alkua tarkastelin siihen mennessä säveltämäni kappaleiden rakenteita ja havaitsin niissä tietynlaista samankaltaisuutta, joka meni yksinkertaistettuna jotakuinkin näin: Intro – A – A – B – A – Soolo (A – A – B – A) – A – B – Outro. Huomatunani asian päätin yrittää olla sortumatta tähän kaavamaisuuteen. Ja vaikka kappaleet sinänsä olivatkin toimivia ja luontevasti eteneviä, halusin että myös niiden rakenteissa olisi vaihtelua. Otetaan tästä yhtenä esimerkkinä *The Big Score*. Kappaleen rakenne menee kokonaisuudessaan näin: Intro – A1 – A2 – B – A3 – Rhodes soolo (A1 – A2 – B – A3) – C1 – C2 – C3 – Outro. Kappale noudattelee hyvin tyypillistä kaavaa soolon loppuun asti, kunnes alkaa pitkä kasvatusjakso (2:50) jossa sama 17 tahdin rakenne moduloidaan suuren terssin (tai pienen sekstin) välein kolmesti, kunnes päädytään Outroon alkuperäisessä sävellajissa. Tämän kaltaisten ratkaisuiden lisäksi olen pyrkinyt siihen, että kun osien toistoa väistämättä tapahtuu kappaleiden sisällä, niiden kesken tulisi tapahtua edes pieniä variaatioita, joko variaatioita itse melodiassa, sen säestyksessä tai melodian soitinnuksessa.

Yksi mantra tälle yhtyeelle säveltäessäni on ollut myös se, että kappaleet tulisi aloittaa ja lopettaa tyylikkäästi. Mielestäni liian usein näihin asioihin ei kiinnitetä tarpeeksi huomiota ja ne tehdään laiskalla tavalla. Tietynlaisessa improvisaatioon pohjautuvassa musiikissa en pidä sitä välttämättä niin tärkeänä ja kappaleet voivat alkaa ikään kuin vähitellen tai vastaavasti kuolla pois, mutta vahvasti läpisävelletyissä ja sovitetuissa musiikissa nämä asiat ovat mielestäni elintärkeitä. Muuten kaikin puolin hyvästäkin kappaleesta voi jäädä huono maku, jos lopetus on tehty laiskasti. Esimerkiksi *Little Odessan* kaltaisia "fade out" lopetuksia tulisi mielestäni käyttää harkiten, mutta kyseisen kappaleen kohdalla se tuntui ainoalta oikealta vaihtoehdolta. Hyvän intron tulisi puolestaan onnistua voittamaan kuulijan jakamaton huomio puolelleen.

4.4 Musiikilliset ”ryöstöt” & ”varkaudet”

Yleensä musiikin säveltämisessä pyritään välttämään kaikenlaisia suoria lainauksia plagiointisyytösten pelossa, mutta tämän levyn kohdalla ajattelin päinvastoin niin että jos tulisi mahdollisuus lisätä hienovaraisesti jokin suora tai epäsuora viittaus esim. elokuvaan tai säveltäjään, niin tekisin sen. Kuten Igor Stravinskyn tiedetään joskus sanoneen: ”Hyvä säveltäjä ei vain jäljittele, hän varastaa.”⁸ Useimmilta kuulijoilta nämä viittaukset menevät varmasti ohi, mutta sillä ei ole juurikaan merkitystä. Parhaassa tapauksessa ne saattavat tuoda kuuntelukokemukseen rahtusen lisäarvoa heille, jotka niitä tunnistavat, mutta niiden perimmäisenä tarkoituksena oli toimia vain pieninä huomionosoituksina näille omille idoleilleni.

Kosher Nostra, *Golem* ja *Little Odessa* kappaleiden kohdalla yritin käyttää samankaltaista melodista ja harmonista estetiikkaa, jota on kuultu italian mafiaa käsittelevissä elokuvissa, kuten *The Sicilian Clan* ja *Kummisetä*. Esimerkiksi *Little Odessa* A-osien loppupuoliskon sointuprogressio (Am – E/G# – Gm6 – D/F#) mukailee Ennio Morriconen *The Sicilian Clan* teemaa (3:18). *Golem* Introssa on myös lyhyt viittaus Danny Elfmanin Batman-teemaan (0:15), sekä jo aiemmin ilmi käynyt James Bond -motiivi (0:43), joka toistuu monessa muodossa läpi levyn, esim. *The Big Score* (0:51) ja *Nightshade* (0:01). Ja kuten myös aiemmin totesin, niin *The Big Score* on ammentanut vaikutteita Lalo Schifrinin *Mission: Impossible* -tv-sarjan soundtrackilta. Näiden lisäksi *Nightshade* ja *Into the Sunset* sisältävät sävyjä Bernard Herrmannin *Taxi Driver* -soundtrackista sekä Henry Mancinin *Experiment in Terror* -ja Angelo Badalamentin *Twin Peaks* -teemoista, joista jälkimmäisestä esimerkki *Into The Sunset* A-osassa (0:34).

⁸ ”A good composer does not imitate; he steals.” – Igor Stravinsky

4.5 Teemojen variointi ”mafia-trilogiassa”

Ensimmäinen toistuva motiivi kuullaan jo *Kosher Nostran* alkutahdeissa pianon ja basson soittamana.

Kuva 2.

♩ = 165

Pno

Tämän saman motiivin pohjalta laajennettu melodia kuullaan trumpetin ja kitaran soittamana *Kosher Nostran* coda:ssa (4:42).

Kuva 3.

♩ = 165

Bm G7 Bm Gm Bm

6 G7 F# G/F# F# Em C

Golem Intro on variaatio edellisestä esimerkistä sähkökitaran soittamana. Sama melodia kuullaan myös kappaleen *Outrona* kellopelin soittamana (7:40).

Kuva 4.

♩ = 100

Bm G7 Bm⁶ Gm

5 Bm G7 F# G/F# F#

9 Em C F#

13 Em C F# G/F# F#

17 Em Cm/E^b G/D A/C#

21 Cm Em Em/D C#m^{7b5} CMaj⁷ Cm⁶

Ja samaa aihiota varioidaan myös *Little Odessan* Introssa (0:25) sekä välisoitoissa (1:15 & 3:44).

Kuva 5.

♩ = 58

Em C#^{o7} C^{9(#11)} F#^{o7} B⁷ Em E⁷

Aiemmin mainittu aihio *Kosher Nostran* C-osassa (esimerkki 1.), josta kuullaan laajennettu variaatio *Golemin* A-osissa (esimerkki 2.)

Esimerkki 1. *Kosher Nostra* (ajassa 1:42)

Kuva 6.

♩ = 165

Bm G/B Bm⁶

Esimerkki 2. *Golem* (ajassa 0:57 ja 6:13)

Kuva 7.

♩ = 100

Em C/E A/E Am/E

5 Em C/E A/E Am/E

9 C Am Em C[#]m⁷b⁵

13 C C[#]o⁷ Em/B B⁷

Golemin Intron ja Outron lopussa on käytetty melodian osaa (tahdeissa 6, 7 ja 8), joka on peräisin *Little Odessan* C1- ja C2-osien lopusta (1:44 ja 4:12).

Little Odessa C1:

Kuva 8.

♩ = 58

Am Fm D7 Fm

3 Am F B^b E

5 Am F C D7

7 Fm Am Am/G F^{#07} B⁷

Näiden esimerkkien lisäksi sekä *Golemissa* että *Little Odessassa* toistuu aiemmin mainittu Sicilian Clan -teemasta peräisin oleva sointuprogressio – Golem (3:49 ja 7:11) sekä *Little Odessa* (0:50 ja 3:19). Ja viimeisenä – *Golemin* B-osien (1:55 ja 6:42) sointuprogressio toimii myös *Little Odessan* trumpettisoolon sointukiertona (1:55).

5 Loppusanat & pohdintaa

Valtaosa tässä opinnäytetyössä esillä olevista mielipiteistä ja väittämistä perustuu pääasiassa omaan historiaani musiikin kuuntelijana ja musiikintekijänä sekä sen myötä tekemällä opittuihin havaintoihin. Olen pyrkinyt perustelemaan valintojani sillä, mitä olen missäkin tilanteessa yrittänyt musiikilla kuulijalle viestittää. Tämähän ei ole mitenkään täsmällistä tiedettä ja monet säveltämiseen ja sovittamiseen liittyvät väittämäni ovat osittain vain makuasioita tai tiettyyn musiikkigenreen sidottuja. On myös melko vaikeaa arvioida, kuinka hyvin olen mielestäni onnistunut luomaan mielikuvan ”rikoselokuvasta”, koska levyn kuuntelukokemus on hyvin riippuvainen kuulijan omasta elokuvamusiikin tuntemuksesta.

Kuten jo alussa totesin, prosessi oli pitkä ja sen myötä minulla oli aikaa harkita jokaista pientä yksityiskohtaa ja niitä päätöksiä, joita matkan varrella jouduin tekemään liittyen säveltämiseen, sovittamiseen ja tuottamiseen. Olen ratkaisuihini kohtalaisen tyytyväinen, mutta joitain pieniä sovituksellisia asioita oli, joihin olisin voinut vielä äänitysvaiheessa reagoida ja joita jouduttiin jälkikäteen paikkaamaan. Kokemus oli kuitenkin erittäin opettavainen, eikä mitään katastrofaalista onneksi sattunut. Jos yhteen asiaan voisin vielä jälkikäteen puuttua, niin olisin halunnut käyttää mm. Henry Mancinin *Experiment in Terror* -ja John Barryn *The Ipcress File* -teemoissa kuultavaa cimbalomia tai jotain muuta vastaavaa vasara-dulcimer -soitinperheeseen kuuluvaa instrumenttia *Golem*- ja *Nightshade* -kappaleiden A-osissa, mutta harmillisesti tämä jäi toteuttamatta. Levyn kokonaisuuteen olen kuitenkin erittäin tyytyväinen, ja vaikka sitä kieltämättä leimaa halvalla tehdyn omakustanteen vaikutelma, niin se ei haittaa minua. Ensinnäkin se antaa levyille entistä persoonallisemman vaikutelman. Toiseksi tämän tyyllisen musiikin ylituottaminen saattaa tehdä siitä varsin geneerisen kuuloista. Tässä tapauksessa päällimmäisenä pyrkimyksenä oli olla uskollinen 60-luvun tyyliin ja mielestäni surf-vaikutteiseen musiikkiin kuuluu myös tietynlaista autotallibändeille tyypillistä särmiä ja rosoisuutta, joka lisää sen uskottavuutta. Ja kolmanneksi – ehkä tärkeimpänä – pieni budjetti pitää tuotannollisen kynnyksen matalalla myös jatkoa ajatellen. Olen alustavasti suunnitellut tekeväni toivottavasti vielä kaksi levyä tällä yhtyeellä, joskin eri teemalla, ja on mielestäni tärkeää, että yhtenäisyyttä ja johdonmukaisuutta löytyy tulevaisuudessa myös tuotannollisesti levyjen kesken.

Kokemus oli kaiken kaikkiaan erittäin antoisa ja opin monia uusia asioita, joita voin tulevaisuudessa käyttää hyödykseni. Olen hyvin kiitollinen kavereilleni, joita ilman en olisi tätä pystynyt toteuttamaan. Lopuksi kannustaisin kaikkia musiikintekijöitä julkaisemaan omaa musiikkia, koska tämän kaltaisen henkilökohtaisesti tärkeän projektin parissa työkennellessä yksityiskohtiin tulee kiinnitettyä huomiota aivan eri tavalla kuin esimerkiksi viikoittaisia harjoituksia tehdessä tai vaikkapa esiintymistilaisuuksissa, jotka antavat paljon anteeksi kertaluonteisen olemuksensa ansiosta. Harjoitukset tietenkin tukevat oman osaamisen kehittämistä, mutta oman kokemukseni mukaan tekemällä oppii parhaiten. Keskenäistä materiaalia tuskin kukaan artisti haluaa julkaista ja tämänlaisen työn viimeisteleminen vaatima intensiivinen fokus vie väistämättä omaa ammattitaitoa eteenpäin tehokkaammin kuin mikään harjoitustehtävä.

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Charlton, Katherine 1998. Rock Music Styles: A History. McGraw-Hill. The McGraw-Hill Companies, Inc.

Hegarty, Paul & Halliwell, Martin 2011. Beyond and Before: Progressive Rock since the 1960s. The Continuum International Publishing Group.

Lanza, Joseph 1995. Elevator Music: a surreal history of Muzak, easy-listening, and other moodsongs. Picador USA.

Thomas, Tony 1973. Music for Movies. Tantivy Press. A. S. Barnes and Co., Inc.

History of Sound Recording – Show Tunes and Rock and Roll, nettidokumentti
http://www.recording-history.org/recording/?page_id=1870

Audiovisuaaliset lähteet

Badalamenti, Angelo 1990. Laura Palmer's Theme, kappale Twin Peaks -tv-sarjan soundtrackilta.

Barry, John/Norman, Monty 1962. James Bond 007 Theme, kappale Dr. No -elokuvan soundtrackilta.

Baxter, Les 1951, Le Sacre du Sauvage, albumi. Capitol Records.

Dale, Dick 1962. Misirlou, single. Del-Tone.

Dale, Dick 1963. Hava Nagila, kappale albumilta King of the Surf Guitar. Capitol Records.
Ennio Morricone 1969. The Sicilian Clan, kappale Le clan des siciliens -elokuvan soundtrackilta.

Elfman, Danny 1989. Batman Theme, kappale Batman -elokuvan soundtrackilta.

Fred Pallem & Le Sacre du Tympan 2011, Soundtrax, albumi. Music Unit.

Herrmann, Bernard 1976. Taxi Driver, kappale Taxi Driver -elokuvan soundtrackilta.

King Kahuna 2014, The Big Score, albumi. J-P Jääskeläinen

Mancini, Henry 1962. Experiment in Terror, kappale Experiment in Terror -elokuvan soundtrackilta.

Schifrin, Lalo 1966. Mission: Impossible, kappale Mission: Impossible -tv-sarjan soundtrackilta.

Sinatra, Frank 1958, Come fly with me, albumi. Capitol Records.

Tarantino, Quentin. 1996. Haastattelu. The Tarantino Connection (interview), kappale albumilta. MCA Records.

Tarantino, Quentin. 2012. Haastattelu. Tv-haastattelu Charlie Rose puheohjelmasta. PBS.

Zorn, John 1987. Spillane, kappale albumilta Spillane. Elektra Nonesuch.

