

Harmoninen ristiriita

Metso-kaupunginkirjasto, Tampere 17. 11. 2008

Markku Roinila

Mitä harmonia on?

Termillä harmonia voidaan tarkoittaa monia eri asioita eri elämänalueilla. Nimitys tulee tietenkin Kreikan mytologiasta, jossa Harmonia oli sovun jumalatar. Termillä harmonia tarkoitetaan sananmukaisesti yhteen liittämistä. Nykyään harmonialla tarkoitetaan yleensä sopusointua. Puhutaan harmonisesta olotilasta ja harmonisesta yhteisöstä. Kun googlasin sanalla harmonia, ensimmäisten osumien joukossa oli mm. Harmonia-ihonhoitotuotteet, nettikauppa Harmonia, josta löytyy lahjatavaroita, kotipalveluyritys Harmonia, huonekaluja valmistava Harmonia-kaluste, vuorisuolalla vuorattu Suolahuone Harmonia, galleria Harmonia ja samannimiset kauneushoitola ja kylpylä. Termillä harmonia näyttää siis yleensä olevan positiivinen arvolutaus.

Harmonia on ollut myös yleinen käsite filosofien piirissä. Jos jätetään varsinainen estetiikka pois laskuista, harmonia-käsitteellä on filosofian historiassa ollut pitkä ja monivaiheinen historia. Katsokaamme johdannoksi muutamaa esimerkkiä loputtomasta määrästä tapauksia. Jo egyptiläisessä kosmologiassa harmonialla oli osansa eri vastakohtien yhteensovittautumisena. Kaukana aasiassa konfutselaisuudessa harmonia oli hyvin keskeisellä sijalla. Konfutselaisuuden perusteos *Lunyu* eli ns. *Analektit* esittää ajatuksen näin kohdassa 13.23: "Esimerkillinen henkilö pyrkii harmoniaan [*ho*], ei samuuteen." Klassisissa kommentaareissa harmonia selitetään kulinarismin avulla, siis eri ainekset on yhteensovitettava, jolloin tulos on jotain enemmän kuin sen yksittäiset osat. Tyypillistä Itä-aasian uskonnoille onkin ollut pyrkimys sisäisen harmonian ylläpitämiseen, jossa elämänkulun sisältö on tärkeämpi kuin ulkonaiset tapahtumat.

Samoihin aikoihin myös länsimaissa harmonian käsite sukeltautuu esiin Pythagoraan filosofiassa. Hänen mukaansa suorakulmaisen kolmion kylkien suhde toisiinsa ja luutussa nuottien värähtely suhteessa kielten pituuteen ilmentävät harmoniaa, joka on todellisuuden perimmäinen luonne. Pythagoras näki todellisuuden matemaattisena, jota ilmensi nimenomaan musiikki ja Aristoteles kutsui hänen maailmanselitystään nimellä Sfäärien musiikki. Platon sai huomattavia vaikutteita Pythagoraan opeista, mikä näkyy etenkin teoksessa *Timaios*, jossa esitellään Platonin

kosmologiaa. Ajatusta harmoniasta soveltaa myös teos *Valtio*, jossa eri luokkien on oltava harmonisessa suhteessa keskenään, jotta kaupunkivaltio menestyisi. Samaa harmonista kolmijakoa sovelletaan myöhemmin sieluun, jossa aistisielun, intosielen ja järkisielen on oltava harmonisessa suhteessa toisiinsa. Ihannetila on eri osien välillä vallitseva harmonia ja paras harmonia sellainen, jossa järkevä sielunosa hallitsee muita sielunosia, kuten Platonin kuuluisa valjakkavertaus *Faidonissa* kuvaa. Platon piti musiikkia suuressa arvossa, hänen mukaansa se on moraalilaki, joka antaa mielelle siivet, suunnan mielikuvitukselle ja charmia ja iloa elämään. Silti hän halusi ihannevaltiossaan säännöstellä sen käyttöä.

Pythagoraan vaikutus näkyy myös stoalaisuudessa, jossa viisaan tuli pyrkiä harmoniaan kosmisen luonnon kanssa löytääkseen hyvyyden. Tuli vallita täydellinen yhteensopivuus eli hyve sekä yksilön sisällä (suhteessa valintoihin ja tekoihin) että yksilön ja kosmisen luonnon välillä. Hyvä elämä on siis pysymistä harmonisessa tilassa.

Musiikin ja kosmoksen yhteyttä korosti Pythagoraan lailla uusplatonismi. Esimerkiksi Martianus Cappellan teoksessa *De nuptiis Philologiae et Mercurii* kuvaa muusien saapumista seuraavasti: "Ylemmät planeetat ja seitsenkertaiset sfäärät tuottivat yhdessä selkeät harmoniat tietystä kauniista melodiasta äänellä, joka on jopa vielä miellyttävämpi kuin yleensä, epäilemättä siksi, että he tiesivät muusien lähestyvän."

Uudelle ajalle tultaessa pythagoralainen ajatus maailmasta matemaattisten suureiden harmoniana koki renesanssin. Galileo julisti matematiikan olevan avain maailman salaisuuksiin ja Kepler julkaisi vuonna 1618 teoksen *Harmonice mundi*, jossa hän yritti selittää uusplatonismin inspiroimana planeettojen välimatkat ja muut keskinäiset suhteet tavalla, jota voidaan pitää harmonisten periaatteiden sovellutuksina. Myös universaalifilosofi G. W. Leibniz esitti harmonian keskeisenä maailman ominaisuutena. Hänen mukaansa Jumala valitsee ymmärryksestään joukon keskenään loogisesti yhteensopivia substansseja eli monadeja, jotka muodostavat mahdollisen maailman ja jotka hän asettaa luomistapahtumassa harmoniaan toistensa kanssa. Tämä ennalta-asetettu harmonia on siis takeena siitä, että substanssit kommunikoivat toistensa kanssa, sillä suoraa vaikutusta henkisten substanssien välillä ei ole. Leibnizin mukaan harmonian kokeminen esim. luonnossa vie kokijan mielen kohti Jumalan olemusta ja siksi tuottaa meissä iloa, koska se vetoaa synnynnäisiin järjen ideoihimme. Siten ihminen hakeutuu luonnostaan kohti harmoniaa.

Samankaltaisilla linjoilla oli 1700-luvulla Englannissa Shaftesbury, joka liitti harmonian etiikkaan ja argumentoi, että viehtymys hyveeseen, jota hän kutsui "moral senseksi" tuottaa luonnollisen harmonisen olotilan. Maailma on intelligiibeli, harmoninen systeemi, jossa ihmisillä on paikkansa. Shaftesburyn mukaan ihmiset eivät voi välttyä liikuttumasta kun he kokevat universaalin harmonian, joka on elämistä luonnon yhteydessä, sisäisen harmonian yhteyttä ulkoiseen harmoniaan. Siten Shaftesbury pohjaa osittain stoalaiseen etiikkaan.

Kun loikkaamme 1700-luvulta nykyaikaan, päästään pian samankaltaisiin ajatuskulkuihin. Sosiaaliekologian yksi pääajatteliijoista Murray Bookchin (1982) on argumentoinut, että harmonia luonnollisen ympäristön kanssa saavutetaan – ja maapallo pelastetaan – sallimalla oman luontomme kehittyä rinnan luonnollisen ympäristön kanssa. Koska luontomme on kehittynyt osana ekologista systeemiä, ja koska sellaisen systeemin päämäärä on jakautua ja kehittyä jatkuvasti, se on myös oman luontomme telos. Voimme siis menestyä vain yhteiskunnassa, joka sallii meidän olla rinnan luonnon kanssa, ikään kuin yhdistää oman harmoniamme luonnon harmonian kanssa.

Toisenlaisen näkemyksen on esittänyt Gilles Deleuze, joka leibnizilaisessa viitekehyksessä, tai oikeastaan anti-leibnizilaisessa viitekehyksessä esittää maailman olevan Jumalasta riippumaton prosessi, jota ei määrää ennalta-asetettu harmonia, vaan maailmaan kuuluu jatkuvasti poikkeamia, haarautumia, yhteensopimattomia osasia. Universumi on kaaottinen kokonaisuus, jossa erilaiset sarjat tai kehityskulut jakautuvat loputtomasti eri reitteihin ja synnyttävät riitasointuja ja erimielisyyttä, joka ei koskaan sulaudu tonaaliseksi harmoniaksi. Joycen tapaan Deleuze nimittää tällaista maailmaa chaosmokseksi, joka ei itse asiassa ole enää mikään maailma, se on pikemminkin harmonisen kosmoksen vastakohta. Siinä missä Leibnizin mukaan paras mahdollinen maailma on yhteensopivien harmonia, Deleuze haluaa kaikki yhteensopimattomat mahdollisuudet samaan maailmaan.

Tämä pika-ajelu harmonia-käsitteen historiaan on tuonut hyvin selville sen, että yleensä harmonian ajatellaan kuvastuvan luonnosta, kosmoksesta. Meidän on pyrittävä jäljittelemään luonnon harmoniaa tai ainakin yhdistämään oma sisäinen harmoniamme siihen. Tätä taustaa vasten ei liene kovinkaan yllätyksellistä, että musiikissa harmoniaa on tavoiteltu nimenomaan ylistyslauluna kosmokselle, Jumalalle, maailmanhengelle, ylipäänsä ihmisen yläpuolella olevalle kokonaisuudelle ja sointiväreissä on pyritty saavuttamaan luonnossa tavattavia ääniä. Mutta voiko olla

muunlaista harmoniaa kuin luonnonmukainen, luonnon harmonisuutta tavoitteleva musiikillinen harmonia?

Harmonia ja ristiriita musiikissa

Kreikkalaisessa ajattelussa harmonia musiikissa merkitsi alemman ja ylemmän äänen soimista yhtä aikaa. Toisin sanoen kyse on kontrastista, joka on kuitenkin yhteensopiva – kuten harmonia-termi antaakin ymmärtää. Ajatus on kuitenkin varsin toisenlainen kuin mitä nykyään ymmärrämme harmonialla, sillä melodia ja harmonia ymmärrettiin synonyymisinä. Teoria perustui Pythagoraan oppeihin ja siten luonnon jäljittelyyn. Harmonia-termi kahden sävelen dualismina säilytti merkityksensä sävelletyissä länsimaisessa musiikissa aina renessanssiin saakka, jolloin se laajennettiin koskemaan kolmea ääntä eli kolmisointuihin. Ns. tonaalinen harmonia alkaa musiikissa vasta vuoden 1600 tienoilla. Jotta ymmärrämme, mitä tällä tarkoitetaan, on esiteltävä erottelu vertikaalisen ja horisontaalisen tai pystysuoran ja vaakasuoran taso välillä. Renessanssin pystysuoran tason elementtejä (ajassa etenevät melodia tai melodiat ja rytmi) täydennettiin vaakasuoran tason elementeillä (kaikki se, mitä tapahtuu kullakin hetkellä, perusäänet) ja näiden välisestä jännitteestä muodostui uudenlainen käsitys harmoniasta. Se alettiin nähdä prosessina soinnutuksen ja melodian välillä. Siten esimerkiksi Bachilla melodia saattoi koostua useiden sävelien vuorottelusta pikemmin kuin sointujen vuorottelusta.

MUSIIKKINÄYTE: JOAN CABANILLES

Tonaalinen harmonia perustuu lähinnä kolmisoinnuille, joissa on kantanuotti, kolmas sävel ao. asteikolla eli terssi ja viides sävel asteikolla eli kvintti. Silti jo barokkimusiikissa ja myöhemmin jazzissa perussointua täydennetään jännitteellä, joka on asteikon seitsemäs sävel. Toisinaan tämä "jännitesävel" on yhdeksäs, yhdestoista tai kolmastoista sävel asteikossa. Tästä jännitteestä seuraa se, että jännitettä ladataan johdattamalla kuulija tavanomaisen harmonisin sävelkuluin kohti tätä dissonanttia yhteensopimatonta riitasointua. Kun kuulija etenee harmonisesti kohti riitasointua, hänen mielenrauhansa järkkyy, mutta riitasoinnun jälkeinen harmoninen johdatus vapauttaa tai laukaisee hänessä jännityksen ja ikään kuin ylittää tietyn banaalisuuden sävelkulussa. Toisin sanoen riitasointu harmonisen sävelkulun

keskellä rakentaa pikemminkin kuin hävittää harmoniaa. Tämä tosin edellyttää sitä, että jännitteen lataamisen ja laukaisemisen välillä on taitavasti rakennettu tasapaino. Hyvin laadittu jännite kuulostaa miellyttävältä. Tällaisen sävellystavan kiteytti hyvin Rameau teoksessa *Traité de l'harmonie* (1722), jonka mukaan harmonia merkitsee harmonisuutta eli ääniä, jotka miellyttävät. Jos siis äänen kokonaisuus on miellyttävä, se on harmoninen. Tämä ajatus on nimenomaan länsimaisen musiikkikäsityksen. Maailmanlaajuisesti tämän opin mukainen harmonia ei suinkaan ole kaikkialla käytössä ja on kokonaisuutena varsin nuori keksintö.

Puhuimme edellä siitä, että länsimaisen filosofian historiassa harmonia on usein samaistettu luonnonmukaiseen tai luontoa jäljittelevään olotilaan tai aistimukseen. On ehkä merkillepantavaa tässä yhteydessä, että Jean-Jacques Rousseau halusi sanoutua irti tonaalisesta harmoniasta ja palata vain melodiaan perustuvaan musiikkiin. Aikansa harmonista ajattelua kuvasti sen sijaan erinomaisesti ja filosofeista ehkä parhaiten Gottfried Wilhelm Leibniz, joka kirjoitti kosmosta ja maailman koostumusta koskevassa kirjoituksessaan *De rerum originatione radicali* (1697) eli *Kaikkeuden perimmäisestä synnystä* myös musiikista. Leibniz liittyy kysymyksen harmoniasta Jumalan hyvyyteen eli Teodikean ongelmaan ja argumentoi, että jos luotamme Jumalan hyvyyteen, voimme huoletta uskoa, että sen pahuuden vastapainona, jonka havaitsemme maailmassa Jumala tarjoaa niin paljon hyvää ettemme voi sitä edes kuvitella. Ensimmäinen Leibnizin esimerkki on kuvataiteesta:

"Katso ihaninta kuvaa, jonka löydät, ja sitten peitä se, niin että jätät näkyviin vain pienen läikän. Mitä muuta näet siinä, katsot kuinka tarkkaan tahansa - ja sitä enemmän mitä lähempää katsot - kuin sekavan värien sotkun, valikoimattoman ja taiteettoman! Kuitenkin kun peite poistetaan ja koko kuvaa katsotaan sopivasta paikasta nähdään, että työn tekijä tekikin korkeimmalla taidolla sen, mikä ensin näytti olevan päämäärättä kankaalle töhrittyä."

Seuraavaksi hän siirtyy musiikkiin ja väittää, että loistavin musiikki tarvitsee niin sanoaksemme valon ja varjon tasapainoa:

"Sen minkä silmät paljastavat kuvataiteessa, paljastavat korvat musiikissa. Suuret säveltäjät usein sekoittavat riitasointuja harmonisiin sointuihin, niin

että kuulija saisi virikkeen ja tulisi ikään kuin huolestuneeksi lopputuloksesta; pian kun kaikki palaa järjestykseen, hän tuntee itsensä sitä enemmän tyytyneeksi."

Filosofin viittaa tässä selvästi edellä käsiteltyyn jännitteen rakentamiseen ja purkamiseen, joka syventää harmoniaa. Tämä keinotekoinen tapa pitää kuulijaa jännityksessä ei enää suoranaisesti pyri luonnon jäljittelyyn, vaan korostaa luonnonmukaisia elementtejä dramaattisella käänteellä. Jos ajatellaan nauttimista luonnonrauhasta, esimerkiksi virtaavan puron solinan kuuntelemista, kuulija nauttii tästä äänestä hyvinkin mielellään, mutta keskivertokuuntelija alkaa jo muutaman minuutin tai tunnin jälkeen kaivata hieman vaihtelua sinänsä hyvin miellyttävään lorinaan. Leibniz oivaltaa, että harmoniassa on oltava kehitystä, prosessimaisuuttaja kontrasteja, jotta se pitää kuuntelijan mielenkiinnon yllä ja miellyttää pitkällä tähtäimellä – aivan samoin kuin maailmankaikkeudessa yleensä, jota musiikki erinomaisesti ilmentää. Ihmisen keskittymiskyky on rajoitettu ja pinna lyhyt – sivuhuomautuksena mainittakoon, että vastaavaan tapaan Talking Heads-yhtyeen David Byrne käyttää ideaa taivaassaolemisen taivaallisuudesta kuvaamaan ihmisen kärsimättömyyttä. Byrnen taivaassa on menossa jatkuvasti kaikkien parhaimmat bileet, joissa soittavat kaikki suosikkibändit ja jossa on eniten hupia kaikista bileistä. Joka päivä, vuodesta toiseen. Siis pirun tylsää.

Palaan kuitenkin vielä hetkeksi Leibniziin. Eräässä toisessa, nimettömäksi jääneeksi kirjoituksessaan tämä 1600-luvun barokin ideaaliksi nostettu universaalifilosofi samaistaa musiikillisen harmonian universaaliin metafyyssiseen harmoniaan, jonka hän näkee järjestyksen ja variaation yhteistuloksena. Metafyysinen harmonia on siis ymmärrettävissä musiikissa, jopa musiikin termein: voidaan puhua vertikaalisesta tasosta (variaatio) ja horisontaalisesta tasosta (järjestys), joka yhdessä muodostaa harmonisen universaalin täydellisyyden. Leibniz-kommentaarit ovat erimielisiä siitä, miten täydellisyyden rakenne on ymmärrettävä ja myös siitä, ovatko harmonia ja täydellisyys samaistettavissa, mutta kun katsomme Leibniz-sitaattia nimettömäksi jääneestä (usein otsikoitu Onnellisuuden tiede) muistiosta 1690-luvulta, näemme, että ainakin täydellisyys voidaan havaita musiikin kautta:

"Ei aina huomata mistä miellyttävien asioiden täydellisyys koostuu tai mitä täydellisyyttä ne meissä palvelevat: tunteemme paljastavat sen silloinkin kun

ymmärryksemme ei sitä tavoita. Sanotaan yleisesti: ”Se on jokin, en tiedä mikä, joka miellyttää minua tässä asiassa.” Tätä sanotaan sympatiaksi, mutta kun asian perusteita tutkitaan, löydetään syy tälle ja oivalletaan, että pohjimmaisena on jotakin, vaikka meille vielä huomaamatonta, joka todella vetoaa meihin.

Musiikki on tästä kaunis esimerkki. Kaikessa, mikä soi, on värähtelyä tai edestakaista liikettä kuten näemme kielissä. Siten se, joka soi, saa aikaan näkymättömiä sykäyksiä. Kun nämä eivät ole hämmentäviä, vaan etenevät järjestäytyneesti yhdessä tietyllä vaihtelulla, ne ovat miellyttäviä. Samoin havaitsemme pitkien ja lyhyiden tavujen vaihtelun ja riimien osumisen kohdalleen runoudessa, johon samalla sisältyy hiljainen musiikki ja joka oikein laadittuna on miellyttävää myös ilman laulua. Rummuniskujen, tanssin rytmin ja tahdin ja muiden tämänkaltaisten mittaan ja sääntöön perustuvien liikkeiden miellyttävyys johtuu järjestyksestä, sillä kaikki järjestys on avuksi tunteelle. Samanlainen, vaikkakin näkymätön järjestys löytyy myös värähtelevien kielten, piippujen, kellojen ja jopa ilman itsensä taitavasta käsittelystä, jolloin nämä saatetaan yhtenäiseen liikkeeseen. Kuulomme kautta tämä luo meissä sympaattisen kaiun, joka saa elonhenkemme liikkeelle. Tästä johtuu, että musiikki liikuttaa niin vaivattomasti tunteita, vaikka tämä päätavoite ei ole yleensä riittävästi huomioitu tai tavoiteltu.”

Leibniz pitää siis musiikkia ilmentymänä universaalista täydellisyydestä tai harmoniasta, jossa järjestys ja variaatio luo yhdessä harmonisen kokonaisuuden yhteensovittaen eri elementit, jotka voivat olla ristiriidassa keskenään. Hyvällä syyllä maailmankaikkeuden itsenäistä osasta tai substanssia eli monadia voidaan pitää myös harmonisena kokonaisuutena Gilles Deleuzen tapaan, jossa vertikaalinen taso muodostuu monadin täydellisestä yksilökäsitteestä, joka sisältää sen kaikki tilat ja vaakasuora, harmoninen osa monadin representaatioista eli sen muita substansseja koskevista havainnoista.

Jännite ja popmusiikki

Jo barokkimusiikissa tunnettu harmoninen jännite tai ristiriitaan perustuva harmonia eli tonaalinen harmonia on tietenkin yksi popmusiikin kulmakiviä. Oikeastaan olisi vaikea kuvitella popmusiikkia jännitteettömänä, sillä popmusiikin tarkoitus on pohjimmiltaan vedota tunteisiin, luoda tunne-elämyksiä ja kehittää draamoja pienoiskoossa, mikä vaatii eri elementtien vuoropuhelua. Ristiriita on siis tässä mielessä elementaarinen osa popmusiikkia ja musiikkia yleensä, sillä ilman sitä sävelteos olisi monessa tapauksessa auttamattoman staattinen. Tämän oivalsi hyvin musiikin teoriaa opiskellut popmusiikko Frank Zappa, joka sanoi näin: "Harmonisten ja "tilastollisten" jännitteiden luominen ja tuhoaminen on olennaista sävellyksellisen dramaan ylläpitämisessä. Mikä tahansa sävellys tai improvisaatio, joka pysyy konsistenttina ja säännöllisenä läpi esityksen on minulle samaa kuin katsoisi elokuvaa, jossa on vain sankareita syömässä vuohenjuustoa."

Tämä ei tietenkään sinällään tarkoita, että konsistentisti harmonisen etevä esitys olisi välttämättä huono tai epäkiinnostava, kuten tulemme pian näkemään. Tässä esitelmässä pyrin vain tarkastelemaan erilaisia keinoja, joilla harmoniaa voidaan käsitellä. Tasapaino jännitteen lataamisen ja sen purkamisen välillä on olennainen harmonian kannalta. Liika jännitteen luominen voi tuntua epämiellyttävältä kuulijassa – se voi tuottaa kaaottisen tunteen, Deleuzilaisen chaosmoksen.

Tarkastelemalla harmoniakäsitystä huomaa helposti, että popmusiikki on pitkälti 1600-luvun musiikillisen ajattelun tuotetta. Erona on keinojen monipuolistuminen ja erilainen käyttö, jossa on vaikutteita paitsi bluesista ja jazzista ja yleensä populaarimusiikista, myös modernista säveltaiteesta ja ei-länsimaisesta musiikista, kuten Afrikan, Intian ja Itä-Aasian musiikkikulttuureista. Sääntöjä saatetaan rikkoa myös tietoisesti. Lisäkeinoina on voitu käyttää tonaalisen harmonian lisäksi myös modaalista harmoniaa, jota käytetään paljon esimerkiksi kansanmusiikissa ja ei-säännönmukaista kromaattista harmoniaa, jota käytetään joskus nykymusiikissa.

Popmusiikki on erittäin dynaaminen musiikinlaji, jossa keinot elävät hyvin nopeasti ja tarvitaan jatkuvasti uusia ideoita, jotta erottaudutaan muista ja saavutetaan taiteellisia ja kaupallisia läpimurtoja. Erottelen seuraavassa mutupohjalta joitakin tapoja rakentaa ja purkaa jännitteitä. Katsaus ei missään nimessä ole tyhjentävä eikä vajavainen teoreettinen tietämykseni mahdollista keinojen ilmaisemista musiikkiteorian keinoin, mutta toivottavasti edes tällainen lyhyt ja pinnallinen katsaus auttaa ymmärtämään pop-musiikin keinojen rikkautta. Soitan myös muutaman esimerkin höpötykseni elävöittämiseksi.

1) Tonaalinen harmonia

Varhaisessa popmusiikissa syntyi -60-luvun alussa suuntaus, joka pyrki luomaan valtavan harmonisen äänivallin. Tavoitteena oli elämää suurempi soundi ja tämän saavuttamiseksi suuntauksen kuuluisin nimi, tuottaja Phil Spector, soitatti samassa levytyksessä valtavan määrän päällekkäisiä soitinraitoja silkan äänivärin maksimoimiseksi. Tämän suuntauksen parissa ei juurikaan voida puhua harmonian syventämisestä ristiriitojen kautta, vaan tarkoituksena on ollut saavuttaa mahdollisimman kaunis, luonnonmukainen parin minuutin melodinen täydellisyydenpurkaus. Tämäntyyllisen tyylin jonkinlaisena musiikillisena huippuna voidaan ehkä nähdä The Beach Boysin lp Pet Sounds. Studiotekniikan kehittyessä moniraitatekniikka antoi mahdollisuuden lähestulkoon täydellisille lauluharmonioille. Hyvä esimerkki voisi olla Queen-yhtyeen Bohemian Rhapsody-kappale vuodelta 1975. Soitan kuitenkin esimerkkinä The Ronettesin kappaleen Be My Baby vuodelta 1963, jonka harmoninen sävykykyys ei voi olla tekemättä vaikutusta kuulijaan. Taustakuoron pohjasävel tukee soololaulajan Ronnie Spectorin melodiaa kunnes suorastaan Bachilaisesti lähtee varioimaan sitä kertosäkeessä.

MUSIIKKINÄYTE RONETTES BE MY BABY

2) Staattisen dynaaminen harmonia

Intialaisessa klassisessa musiikissa on tyypillistä käyttää yhtä ja samaa ääntä jatkuvasti taustalla antamassa jatkuvuuden tunnetta. Se antaa humisevan tai surisevan alääänen. Samanlainen tekniikka on säkipillissä, jossa pohjasävel on aina sama matala sävel. Englanniksi tällaista ilmiötä kutsutaan nimellä *drone*. Tyyli antaa mielenkiintoisen efektin, jossa kappale tuntuu pysyvän paikallaan samaan aikaan kun se etenee. Tämä saman ja etenevän ristiriita synnyttää omanlaisensa harmonian. Tekniikkaa ovat käyttäneet myös klassiset säveltäjät, esim. Beethoven pastoraalisinfoniassaan no. 6. Drone-pohjasävel voi olla myös tarkoituksellisen riitasointuinen, joka lisää harmoniaan vielä yhden lisäelementin.

Popmusiikissa drone tuli tunnetuksi toisaalta George Harrisonin harrastaman intialaisen musiikin kautta ja esiintyy monilla Beatlesin intialaisvaikutteisilla

kappaleilla kuten Love you to ja Within you, without you. Toisaalta myös avantgarde-säveltäjät kuten LaMonte Young käyttivät tekniikkaa ja siten se kuuluu näihin piireihin kuuluneen John Calen kautta myös Velvet Undergroundin musiikissa ja Calen tuottamisjäljessä, esimerkiksi The Stoogesin ensialbumin kappaleessa We will fall. Soitankin seuraavaksi esimerkin Velvet Undergroundin musiikista, kappale on nimeltään Venus in Furs vuodelta 1967.

NÄYTE: THE VELVET UNDERGROUND : Venus in Furs

Tässä violan tasainen drone ja säännölliset kiskaisut luovat uhkaavan tunnelman, ikäänkuin kidutuskammion soundtrackin, joka sopiikin biisin, joka kertoo sadomasokismista.

Toisena esimerkkinä soitan The Beatlesin kappaleen Tomorrow never knows vuodelta 1966, jossa käytetään drone-tekniikkaa paitsi pohjasävelen kautta, myös rumpukompin kautta. Ringo Starrin staattisesti samana toistuva komppi luo pohjasävelen ohella hypnoottisen vaikutelma, jonka päällä John Lennonin unenomainen laulu tuo mieleen keskiaikaisen kirkkolaulun. Vieraantunutta tunnelmaa lisäävät nauhaluupeista tulevat tehosteet, jotka ovat normaaliääniä väärinpäin kuultuna. Kappaleen sanat ovat Tiibetiläisestä Kuolleiden kirjasta.

NÄYTE: THE BEATLES: TOMORROW NEVER KNOWS

Drone-vaikutteet synnyttivät myöhemmin erilaisia musiikkityylejä, kuten saksalainen krautrock -70-luvulla (esim. Can, Kraftwerk) ja ambient (esim. Eno).

3) Metelimusiikki

Eräänlainen alalaji drone-tekniikasta on meteli tai noisemusiikki. Siinä harmonia syntyy tavallaan metelistä eli yksittäisiä atonaalisia tai riitasointuja yhdistellään siten, että ne muodostavat harmonioita keskenään. Alan klassikko on Lou Reedin Metal Machine Music, joka koostuu lähes pelkästään ns. feedback.-kitarasta eli sähköisesti yliohtuneesta ja mikrofoniin kautta kiertävästä kitarasta ja muista sähköisistä tehosteista. Avantgardekokeilun väitetään syntyneen Lou Reedin halusta päästä eroon levy-yhtiöstään.

NÄYTE: LOU REED: METAL MACHINE MUSIC

Aikanaan melko kuuntelukelvottomana pidetystä levystä tuli kaikesta huolimatta suuri vaikuttaja esimerkiksi sellaisille moderneille rockbändeille kuin Jesus & Mary Chain. Tämän englantilaisen yhtyeen jippona ensimmäisellä, hyvin vaikutusvaltaisella levyllään Psychocandy (1986) oli yhdistää tasaisesti suriseva feedback-matto kauniisiin popmelodioihin. Ajatellaanpa kappaletta Never Understand, jonka taustalla kuullaan jatkuvasti staattinen meteli: olisiko kappale kiinnostava ilman sitä? Riittääkö söpö popmelodia tekemään kappaleesta mielenkiintoinen? Konseptillaan Jesus & Mary Chain mullistaa popkappaleen konseptin ja kääntää esim. Phil Spectorin ihanteet pääläelleen. Rumuus ja kauneus yhdistyvät ja muodostavat harmonian, joka on suurempi kuin kumpikaan elementti yksinään.

NÄYTE : JESUS & MARY CHAIN: NEVER UNDERSTAND

Samoihin aikoihin pinnalle tuli Sonic Youth, jonka erikoisviritykset ja kitarasta hakkaamalla, potkimalla, metalliesineillä hankaamalla jne. saatava ääni muodostavat eräänlaisia harmonisia meluvalleja. Kaiken tämän ohella muussa kappaleessa saattaa taustalla tai eri osassa olla mitä harmonisimpia popmelodioita. Jesus & Mary Chainiin erona on kuitenkin se, että useimmiten melodiset osuudet ja meteli vuorottelevat, joten tavallaan Sonic Youth on barokkista metelirockia: harmonisuus johtaa riitasointuun ja pois päästään yleensä jalat kuivan melodisen osuuden kautta. Samaa tekniikkaa erikoisten soittimien ja tehokeinojen kuten pora, tynnyrit ja muut metallivarusteet kera soveltaa saksalainen Einstürzende Neubauten.

NÄYTE : SONIC YOUTH : Silver rocket

2000-luvulla drone- ja metelivaikutteet ovat yhdistyneet doom-metallin kanssa ja synnyttäneet sellaisia toistuvaan meteliin perustuvia yhtyeitä kuin OM, Boris ja Merzbow.

4) Harmonia laulussa

Varhaisessa popmusiikissa -50-luvun lopussa ja -60-luvun alussa lauluharmoniat olivat hyvin suosittuja. Syntyi doo-wop-tyyli, joka syntyi pitkälti gospel-kuorojen maallistettuna versiona. Tyypillisesti näissä on bassosävel, keskiäänikuoro ja tenori tai falsettisoololaulaja, jotka vuorottelevat eri kohdissa. Vaikutelma voi olla dramaattinen tai koominenkin kuten tässä The Coastersin Along Come Jonesissa.

NÄYTE The Coasters: Along Come Jones

Lauluharmonioissa voidaan hyvin nähdä eri elementtien vuoropuhelu, mutta siinä voidaan myös rakentaa jänniteitä. Otetaanpa esimerkiksi epätavanomaisesta tehokeinosta The Beatlesin Girl vuodelta 1964, jossa tuskaisen melankolinen laulumelodia saa harmonista taustatukea kööriltä, joka välissä siirtyy laulamaan hakkaavaa yhden tavun toistoa, joka korostaa päämelodiaa ja tuo kappaleeseen toivotun jännitteen. Huvittava piirre on toki se, että toistettava tavu on tit, siis laulun aiheeseen olennaisesti liittyvä fyysinen aspekti, josta kappaleessa on itse asiassa koko ajan rivien välissä kyse.

NÄYTE : THE BEATLES: GIRL

5) Yllätykset

Ristiriidan kappaleeseen voi tuoda myös erilaisten yllätysten kautta. Klassinen esimerkki on Joseph Haydnin sinfonia no 94 eli rummuniskusinfonia, jossa harmonisen kehittelyn rikkoo yhtäkkinen luja rummunisku. Kerrotaan Haydnin sijoittaneen yllätyksen sinfoniaansa, jotta musiikista vähät välittävät porvarit heräisivät konserteissa. Popmusiikista löytyy samankaltaisia odottamattomia hetkiä pilvin pimein. Vaikkapa Mars Voltan yllättäen osasto toiseen poukkoilevat progebiisit tai rap-biisiin sämplätty pätkä klassista musiikkia ovat edustavia esimerkkejä.. James Brownin tasaisesti etenevät funk-kappaleet saattoivat yllättäen edetä breikkiin tai sisältää soolon, joka oli soitettu tavanomaisesta poikkeavalla soittimella. Otan esimerkiksi Radiohead-yhtyeen kappaleen Creep, jossa kaunis ja harmoninen a-osa siirtyy yhtälailla harmoniseen kertosaäkeeseen. Sitä ennen tapahtuu kuitenkin yllätys.

NÄYTE: RADIOHEAD: CREEP

7) Hiljaa-kovaa

Tavallaan variaatio tästä tekniikasta on hiljaa-kovaa-dynamiikka, joka tuli suosituksi 1990-luvun vaihtoehtobändien myötä. Tekniikasta tuli tunnetuksi The Pixies, mutta se kuuluu edelleenkin monien alternativeyhtyeiden perustekniikoihin. Tämä keino ei oikeastaan sisällä riitasointua tai ristiriitaa, mutta se on kuitenkin tarkoitettu syventämään harmoniaa ja tuomaan kappaleeseen jännitettä. Tyypillisesti A-osa soitetaan melko hiljaa ja pidätellysti ja kertosäkeessä päästetään kaikki irti ja raivotaan nupit kaakossa. Tunnetuin tätä tekniikkaa käyttävistä kappaleista on toki Nirvanan Smells Like Teen Spirit, mutta soitan The Pixiesin kappaleen Gauge Away, jossa jännitettä ladataan vähitellen ja joka purkautuu isossa kertosäkeessä.

NÄYTE: THE PIXIES: GAUGE AWAY

6) LUUPIT JA ELEKTRONISET EFEKTIT (KUMIKAMELI, MY BLOODY VALENTINE)

Studiotekniikka ja varsinkin sampletekniikka on luonut uudenlaisia mahdollisuuksia käsitellä kappaleen harmonisia elementtejä. Leikkaa ja liimaa-tekniikka on ollut suosittu esimerkiksi rapin parissa ja elektropopissa. Klassikoista voidaan napata rumpubreikki rytmiraidaksi tai lainataan melodia puheenpapatuksen lomaan. Tällä tavoin voidaan luoda vaihtelua kappaleeseen. Lisäarvona tulee usein myös luupin tuttuus, joka on kaupallisesti merkittävä etu. Esimerkkinä on kuitenkin vielä paljon yksinkertaisempi, puhtaampi tapaus, Kumikameli-yhtyeen kappale Kusipään extended version, jossa varsinaisesta kappaleesta näpättyä luuppia toistetaan yhteensä 18 minuutin verran. Tällaisia luuppeja voi muuten kuka tahansa itsekin luoda nykyaikaisissa hyvin varustetuissa cd-soittimissa.

NÄYTE: KUMIKAMELI: KUSIPÄÄ

Lopuksi

Kun muistelemme esitelmän alussa luonnehdittuja filosofisia näkemyksiä harmoniasta, huomaamme, että pop-musiikissa on yleensä tapana pyrkiä jonkinlaiseen harmoniseen lopputulokseen, ainakin jos puhumme "kaupalliseksi" tarkoitettusta popmusiikista. Toki silloin tällöin päädytään Deleuzelaiseen chaosmokseen, ristiriitojen rihmastoon, jossa sopusointua ei ole eikä tule. Tarkoituksena on ehkä kuvata maailman epäharmonisuutta, yhteiskunnan muovisuutta, kaupungin melua, ihmiselämän, sosiaalisen elämän ristiriitaisuutta tai kosmoksen perimmäistä disharmoniaa. Silti, koska popmusiikki pyrkii yleensä miellyttämään, siis olemaan kaupallisesti otollista musiikkia, tämä on varsin harvinaista. Yleensä popmusiikki pyrkii purkamaan jännitteen, tarjoamaan onnellisen lopun, luonnonmukaisen harmonian, joka hyödyntää ristiriitaa tai riitasointua vain syventääkseen kuulijaa miellyttävää harmoniaa. Se pyrkii heijastelemaan luonnon harmoniaa, tuottamaan kuulijalle sisäisen harmonisen tunteen, jotta tämä voisi olla yhtä luonnon harmonian kanssa, sulautua kosmokseen. Popmusiikin ihanteena on synnyttää kuulijassa harmoninen tuntemus, joka heijastelee luonnossa tavattavaa täydellisyyttä.

Viimeisenä musiikinäytteenä palaan jälleen The Beatlesin pariin. Yhtyeen kappale *A Day In The Life* on kokoonpantu monista eri osista, jotka syntyivät eri aikoina ja eri säveltäjien toimesta. Kokonaisuutena se on silti monista jännitteistään huolimatta klassinen, ehkäpä yksi puhtaimmista esimerkeistä barokkisen harmonian ilmentäjä pop-musiikissa. Samalla se on näyte tarkoituksellisesta disharmoniasta. Kappale alkaa hyvin kauniisti, mutta ennen väliosaa kuulija tuntee kummallisen levottoman olon hiukan erikoisesta orkestraatiocresendosta. Lopussa crescendo toistuu vielä kummallisempana. John Lennon ja George Martin kehittivät osan siten, että orkesterin jäsenille annettiin tehtäväksi edetä E-sointuun kukin omalla vauhdillaan koordinoimattomasti, mistä syntyy hyvin disharmoninen ja erikoinen, uhkaava tunnelma. Kun kaikki soittimet saavuttavat E-duurisoinnun, seuraa hiljaisuus, minkä jälkeen neljä pianoa yhtäaikaaisesti lyö suorastaan kliseisen loppusoinnun, joka taas on luonnollisesti harmoninen. Kuulija palkitaan siis lopussa hämmentävien hetkien jälkeen ja hän saa rauhan sielulleen.

NÄYTE: BEATLES: A DAY IN THE LIFE