

Moodietydit

Kirkkosävellajeihin pohjautuvia kitaraharjoitteita

Simo Andersén

Opinnäytetyö
Marraskuu 2017
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi AMK
Musiikin ohjaaja

Tekijä(t) Andersén, Simo	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Marraskuu 2017
	Sivumäärä 21	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Moodietydit Kirkkosävellajeihin pohjautuvia harjoitteita		
Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto		
Työn ohjaaja(t) Sampo Hankama		
Toimeksiantaja(t) Jyväskylän ammattikorkeakoulu		
Tiivistelmä <p>Aiheena oli kirkkosävellajien moodit ja niiden pohjalle tehdyt kitaratyydit. Tehtävänä oli säveltää jokaisesta kirkkosävellajin moodista oma etydi jonka tavoitteena oli saada kuulokuva moodin soundista, helpottaa moodien oppimista etydiä avulla, herättää mielikuvia, sekä saada yksinkertainen musiikinäyte asteikkoharjoittelun rinnalle.</p> <p>Työ oli kehittämistyö ja se toteutettiin itsenäisesti. Ensin sävelsin etydit, jonka jälkeen hankin tietoa moodeista sekä niiden käytöstä rytmimusiikissa eri lähteitä käyttäen. Pohdinta luvussa kävin läpi etydiä sävellysprosessia kokonaisuudessaan, etydiä pedagogista käyttöä sekä jatkotutkimusideoita.</p> <p>Tuloksena seitsemän erityylistä sävellystä jotka perustuvat moodeihin: Jooninen, Doorinen, Fryyginen, Lyydinen, Miksolyydinen, Aiolinen ja Lokriinen. Jokaisesta etydistä kirjoitin nuotin joka sisältää sävellyksen melodian ja soinnut. Sävellyksistä tein myös äänitteet ja niistä on kaksi versiota: normaaliversio ja muokattu versio soittoharjoittelua varten.</p> <p>Tavat moodien opettelemiseen ja sisäistämiseen voivat olla erilaisia eri instrumenteilla. Etydit on tehty lähinnä kitaransoittajille ja kitaransoiton näkökulmasta mutta ideana etydeihin oli se, että ne sopisivat muillekin instrumenteille. Työ toimii mm. hyvänä lähtökohdana jatkotutkimusaihetta ajatellen.</p>		
Avainsanat (asiasanat) moodit, kirkkosävellajit, etydi, modaalisuus, tonaalisuus, sävelasteikot, sävellaji		
Muut tiedot Liitteinä nuotit etydeistä: 39 sivua		

Author(s) Andersén, Simo	Type of publication Bachelor's thesis	Date November 2017 Language of publication: Finnish
	Number of pages 21	Permission for web publication: x
Title of publication Modal studies Exercises based on church modes		
Degree programme Degree Programme in Music		
Supervisor(s) Hankama Sampo		
Assigned by JAMK University of Applied Sciences		
Abstract <p>The topic of the thesis was the church modes and guitar studies based on the modes. The task was to compose a study for each modal scale with the aim of a clear sound of the mode as well as with the aim to ease the learning of the modes with the studies. Furthermore, the aim was create mental images as well as make simple music samples in addition to scale practice.</p> <p>The work was a development project, and it was carried out independently. Firstly, the studies were composed, after which information about the modes and how to use them in rhythm music was collected from various sources. The discussion part dealt with the whole composing process, the pedagogical use of the studies and further research ideas.</p> <p>The outcome was a collection of seven different style compositions based on the following modes: Ionian, Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian, Aeolian and Locrian. Each study was presented with standard notation as well as guitar tablature. Recordings were also made of all the compositions, and each of them had two versions: a normal version and a training version.</p> <p>The ways to learn and internalize modes can be different with different instruments. The studies were basically made for guitar players and from the guitar playing point of view, but the idea was that they could also work with other instruments. The thesis can serve as a good starting point for further research as well.</p>		
Keywords/tags (subjects) modes, church modes, study, modality, tonality, scale, key		
Miscellaneous Notes of the songs in the appendix: 39 pages		

Sisältö

1	Johdanto	2
2	Mitä moodit ovat?	3
3	Miten moodit rakentuvat?	7
5	Moodietydit	12
5.1	Päiväkävelyllä/Jooninen	13
5.2	Lännen hitain/Doorinen	13
5.3	Yöelämää Riadissa/Fryyginen	14
5.4	Lyydian uni/Lyydinen	15
5.5	Laineilla/Miksolyydinen	15
5.6	Aiolbiitti/Aiolinen	16
5.7	Locribosa/Lokrinen	17
6	Pohdinta	18
	Lähteet	22
	Liitteet	24

1 Johdanto

Opinnäytetyöni käsittelee kirkkosävellajien moodeja ja niiden pohjalta tehtyjä etydeitä jotka olen itse säveltänyt. Alun perin tämän kaltainen idea lähti siitä kun muutama vuosi sitten eräässä koulutehtävässä piti tehdä jonkinlainen harjoite soitto-oppilaalle ja minulla oli tarkoitus käydä läpi pentatonista asteikkoa. Sain idean tehdä etydin jonka melodia pohjautuu täysin mollipentatonisen asteikon säveliin ja etydi toimi mielestäni erittäin hyvin itse asteikon opettelemisen rinnalla. Myöhemmin kävin miettimään toimisiko sama kirkkosävellajien moodienkin kanssa ja loppujen lopuksi päätin ottaa tämän opinnäytetyöni aiheeksi.

Etydien tarkoituksena on pelkän asteikon opetteluun sijasta:

- Saada kuulokuva kustakin moodista aidosti soivan musiikin muodossa.
- Lähestyä moodeja mahdollisimman paljon niillä äänillä jotka tekevät moodista juuri sen mikä se on ja kuinka eri moodeista pystyy tuottamaan yksinkertaisia melodioita.
- Helpottaa ja nopeuttaa moodien oppimista sekä sisäistämistä kappaleiden avulla ja tehdä vaihtoehtoinen oppimismenetelmä, joka mahdollisesti voisi auttaa hahmottamaan soittajia moodien soundeihin ja maailmoihin.
- Herättää mielikuvia jotka voisivat olla myös apuna moodin soundin hahmottamisessa ja muistamisessa. Etydit voivat myös toimia inspiraation lähteenä soittajan omiin sävellyksiin.

Olen tehnyt jokaisesta etydistä äänitteen ja niistä on kaksi versiota: normaali versio melodian kanssa ja toinen josta on otettu melodia pois. Jälkimmäinen versio toimii ns. harjoittelutaustana. Jokaisen esittelemäni etydin perään olen laittanut linkin josta voi kuunnella kyseisen kappaleen perus sekä harjoitteluversion ja perässä on myös mainittu sivunumero liitteeseen josta kappaleen nuotti on katsottavissa. Opinnäytetyön paperiversiossa on mukana cd-levy josta etydit ovat kuunneltavissa.

Äänitteet nauhoitin Audacity-ohjelmalla ja kaikki instrumentit soitin itse. Lukuun ottamatta konerumpuja jotka ohjelmoin Drumbot-ohjelmalla. Nuotinnukset etydeihin on kirjoitettu Sibelius nuotinnusohjelmalla ja nuoteista löytyy etydin melodia ja soinnut.

2 Mitä moodit ovat?

Länsimaisessa musiikissa asteikko- ja melodiatyyppeihin viitataan moodeilla (Haapamäki 2010, 13). Sana moodi juontaa juurensa latinankielisestä sanasta *modus* joka tarkoittaa tapaa, laatua, standardia. *Pysyvä, vakinainen, järjestelmän perustaksi soveltuva* ovat moodin peruspiirteitä. Moodit ilmenevät musiikin viitekehyksessä yleensä kiinteinä säveltasorakenteina eli asteikkoina, tai pysyvän rytmikuvion omaavina melodisina perusmalleina. (Modaalisuus nd.) Moodilla on sama sävelikkö mutta eri lähtösävel kuin toisella asteikolla (Tabell 2004, 70). Tabellin (2004, 70) mukaan kirkkosävellajit ovat kaikki duuriasteikon (jooninen) käännöksiä eli moodeja.

Polyfoninen musiikki keskiajalla oli modaalista ja 8 kirkkosävellajiin jakautuva teoria säveljärjestelmästä oli peräisin Antiikista. Niiden alkuperäinen muoto oli järjestetty pareiksi: autenttinen ja plagaalinen ja niiden nimet olivat: doorinen ja hypodoorinen, fryyginen ja hypofryyginen, lyydinen ja hypolyydinen, miksolyydinen ja hypomiksolyydinen. Moodin laajuus jota kutsuttiin *ambitukseksi*, oli yksi oktaavi ja siihen kuului seitsemän diatonista säveltä sekä alimman sävelen oktaavikertaus. Kaikilla sävellajeilla oli ns. tärkein sävel ja sitä kutsuttiin nimellä *finalis*. Doorisessa (autenttinen) tärkein sävel oli alin sävel asteikosta, kun taas hypodoorisessa (plagaali) tärkein oli neljäs sävel. Toiseksi tärkeintä säveltä kutsuttiin nimellä *tuba* (dominantti), joka taas sijaitsi kvintin päässä autenttisen moodin tärkeimmästä äänestä, ja terssin päästä plagaalisessa moodissa. Myöhemmin keskiajan lopulla, järjestelmään tuli kaksi uutta moodia: aiolinen ja jooninen, jotka enteilivät tonaaliseen säveljärjestelmään siirtymistä ja näistä uusista moodeista tuli perusta tonaaliselle järjestelmälle. Jos sävelmän lopetussävel oli nimensä mukaisesti *finalis*, tämä tarkoitti sitä että keskiajalla moniäänisessä musiikissa teoksen lopussa polyfonisesta kudoksesta yhtyi priimi, tai se loi konsonoivan kadenssisoinnun, johon myöhempään keskiajalla kelpuutettiin suuri terssikin puhtaiden intervallien ohella. Ja harmonisen ajattelun synnyssä, juurikin näillä kadenssisoinnuilla oli keskeinen asema. (Kurkela 2009, 3-4.)

Asteikko on tapa jolla moodeja kuvataan. Se on siis teoreettinen malli jolla ilmaistaan moodien sävelvalikoimaa ja intervallirakennetta. Asteikolla ei kuitenkaan määritellä sitä, miten sen säveliä käytetään. Toisaalta moodin voi ajatella määrittyvän melodian

tai sävelmän kautta joka on modaalinen. Tällöin sävelten järjestyksen määrää itse sävelmä, eikä tilaa muuntelulle ja improvisoinnille ole. (Haapamäki 2010, 13.)

Asteikkoja kuullaan kutsuttavan myös skaaloiksi. Ralph Denyerin (1982, 104) mukaan skaalan voisi selittää seuraavanlaisesti: mitä tahansa toisiaan peräkkäisten sävelten sarjaa, joka muodostaa etenevän kulun sävelestä sen oktaaviin, voidaan kutsua skaalaksi. Sana ”skala” juontuu latinankielestä, jolla tarkoitetaan ”tikapuita” ja se kuvaa asiaa erinomaisesti; nousta tai laskea oktaavin verran ja jokainen puola edustaa välissä olevaa säveltä. Luonteenomainen sointi skaalalle muodostuu siitä minkä suuruiset äänten välit ovat, koko- vai puolisävelaskel. Jos intervallirakenne pysyy vakiona ja alkaa se mistä sävelestä tahansa, on skaalalla samat sointiominaispiirteet.

Karakterisävelet kertovat parhaiten soinnun luonteen. Terssillä sekä mahdollisella sekstillä tai septimillä tarkoitetaan karakterisäveltä. (Ruippo 2002.) Karakterisävel terssin kanssa saa aikaan ominaisuuden joka erottaa sen muista moodeista (Hynninen 2006, 12). Asteikon 1. sävel on ns. perussävel, johon duuri- ja molliasteikot ankkuroituvat. Asteikon 7. sävelellä (ns johtosävelellä), joka sijaitsee puoliaskelta perussävelen alapuolella, on usein pyrkimys johtaa 1. säveleen. Suuri terssi ja seksti, eli asteikon 3. ja 6. sävel ovat ominaisia duuriasteikolle, kun taas molliasteikossa nuo intervallit ovat laadultaan pieniä. Duurissa sekä mollissa asteikon 4. ja 5. sävel muodostavat puhtaan kvartin ja kvintin. (Modaalisuus nd.)

Jooninen, aiolinen ja fryyginen ovat toonikallisia moodeja, kun taas doorisessa ja lyydisessä on vahva subdominanttiteho. Miksolyydissä ja lokrisessa taas on vahva dominanttiteho. Tällä tavoin moodit voidaan muodostaa yhden sävellajin ja duuriasteikon kantasävelten mukaan ja jos sävellaji on selvillä, ei tarvita lisämääreitä. Moodin edessä oleva kirjain osoittaa selkeästi sen, mikä moodi on kyseessä: esimerkiksi E-doorinen, D-fryyginen, C-lokrinen. (Liukko 2012, 60.)

Tonaalisuudella viitataan duuri- sekä molliasteikkoihin perustuvaa säveljärjestelmää, joka vakiintui 1600-luvun alussa Euroopassa. Se perustuu jännitteeseen joka syntyy 1. ja 5. asteen välillä. Näitä asteita kuullaan kutsuttavan nimillä toonika ja dominantti. Yleisesti tonaalisuus mielletään sellaisessa musiikissa, jossa sävelet ovat hierarkkisesti järjestäytyneitä. Tällä tavoin asteikko ja sävelet muodostavat erilaisia funktioita ja

usein jostain äänestä tulee muita tärkeämpi, jolloin se saa ns. perussävelen roolin. Esim. rock ja muu kevyt musiikki ovat usein vahvasti tonaalista. (Modaalisuus nd.)

Oma päätelmäni tonaalisuudesta on yksinkertaisesti selitettynä se, että sävellys jonka harmoniassa on selkeä kuva ja hahmotus sävellajista, voidaan mieltää tonaaliseksi musiikiksi. Heikkilän ja Halkosalmen (2014, 98) mukaan sanalla sävellaji (*engl. key*) tarkoitetaan asiaa joka kertoo kappaleessa tai nuotissa perussävelen nimen ja onko kyseessä duuri, vaiko molli.

Usein kuullaan myös puhuttavan musiikista joka on modaalista. Länsimaisessa musiikissa usein puhuttaessa modaalisuudella viitataan asteikkojärjestelmään, joka teoroitui keskiajalla Euroopassa ja jossa jokainen sävel voi olla perussävel asteikolle diatonisessa asteikossa ja jonka intervallirakenne on vain sille ominainen (Modaalisuus nd.).

Modaalinen järjestelmä kehittyi yksiäänisen kirkkolaulun yhteydessä keskiajalla ja se liittyy eurooppalaisen musiikin itäisten korkeakulttuurien musiikkiperinteeseen laajemmin. Myös monien euraasialaisten korkeakulttuurien musiikissa modaalinen ajattelu on kuulunut hyvin. Niissä yksiäänisen musiikin kehitys, joka jatkui vuosisatoja, on luonut hyvinkin monimutkaisia säveljärjestelmiä, joissa moodit ovat enemmänkin laajempia, ohjaavia säännöstöjä musiikin esittämisessä, eikä niinkään pelkkiä asteikoita. (Kurkela 2009, 3-4.)

Melodiaa ja harmoniaa voidaan myös ajatella kahdella tavalla, sointupohjaisesti tai skaalapohjaisesti. *Ayeroffin (1979, 23) mukaan Liukko (2012, 44) määrittelee sointupohjaisuuden pääasiallisesti sointusävelten äänistä joihin melodia rakentuu.*

Eli melodiaa lähestytään esimerkiksi kolmisoinnussa sävelillä 1-3-5 ja jos kyseessä nelisointu, niin sävelillä 1-3-5-7.

Skaalapohjaisen ajattelutavan voi Liukon (2012, 45) mukaan mieltää kolmella eri tavalla. Liukko on myös esittänyt kolme erilaista malliesimerkkiä tapauksista jotka pohjautuvat John Coltranen ”Giant Steps” sävellyksen sooloon. Itse kuitenkin esitän esimerkit tätä opinnäytetyötä varten tehdyistä etydeistä:

1. Määrätyn asteikon avulla voidaan ajatella tietty sointuväri:

Esim. "Päiväkävelyllä" etydin ensimmäinen tahti jossa soitetaan G-duuri asteikkoa eli Joonista asteikkoa.

G

2. Määrätyn asteikon avulla voidaan ajatella tietty sointuväri, vaikka asteikosta on jätetty säveliä pois. Asteikko on silti hahmotettavissa:

Esim. "Locribosa" etydin ensimmäinen tahti jonka voi selkeästi hahmottaa lokriseksi, vaikka kyseissä kohdassa asteikosta puuttuu asteikon 6. ja 7. sävelet.

Bm^{7(b5)}

3. Määrätyn asteikon osan avulla voidaan ajatella tietty sointuväri:

Esim. "Laineilla" etydin teeman ensimmäiset sävelet, joista voidaan päätellä suhteessa taustalla olevaan sointuun että kyseessä on E-miksolyydinen vaikka kohdassa ei soiteta asteikon ensimmäistä, toista tai kuudetta ääntä. Myös kohdassa ilmenevä D-ääni joka on E miksolyydissä b7 ääni, kertoo että kyseessä on miksolyydinen eikä jooninen tai lyydinen.

E

3 Miten moodit rakentuvat?

Termi *Modaalinen musiikki*, yhdistetään useimmiten duuriasteikoista johdettuihin moodeihin. Myös muilla kuten melodisella molliasteikolla, harmonisella molliasteikolla tai pentatonisella asteikolla on olemassa omat moodinsa (Heikkilä, Halkosalmi 2014, 139), mutta tässä opinnäytetyössä en keskity niihin.

Moodeja voisi ajatella olevan kaksi tapaa jolla niitä hahmottaa. Esitän kaksi esimerkkiä joista toinen on mielestäni teoriomielessä hyvinkin selkeä tapa nähdä asia. Mark Levinen (1995, 16-17) mukaan: *"The C-major scale has seven different notes, and you can play the scale starting on any one of its seven notes. This means that there are really seven different C major scales – one that starts on C, one on D, one on E and so on through B. Each mode has a Greek name, shown to the right of the mode."* *"Greek modal names are not esoteric; they are everyday terms that jazz musicians use."*

Vapaasti käännettynä suomeksi: *"C-duuri-asteikossa on seitsemän erilaista säveltä ja voit soittaa asteikon aloittaen jokaisesta sen seitsemästä äänestä. Tämä tarkoittaa sitä että on olemassa oikeasti seitsemän erilaista C-duuri-asteikkoa, yksi alkaa C:stä, toinen D:stä, kolmas E:stä ja niin edelleen B ääneen asti. Jokaisella moodilla on kreikkalainen nimi. Kreikkalaiset moodinimet eivät kuitenkaan ole mitään salakieltä. Ne ovat jokapäiväisiä termejä joita mm. jazzmuusikot käyttävät."*

Olen havainnollistanut tätä ajattelutapaa alla olevassa kaaviossa:

Esimerkki 1.

	1	2	3	4	5	6	7
Jooninen	C	D	E	F	G	A	B
Doorinen	D	E	F	G	A	B	C
Fryyginen	E	F	G	A	B	C	D
Lyydinen	F	G	A	B	C	D	E
Miksolyydinen	G	A	B	C	D	E	F
Aiolinen	A	B	C	D	E	F	G
Lokriinen	B	C	D	E	F	G	A

Moodien ja skaalojen sovellustavat ovat itse asiassa erilaiset. Skaaloilla määritellään harmoniaa ja moodeilla melodista muuntelua. (Denyer 1982, 111.) Edellinen esimerkki oli siis hyvin tonaalinen jossa kuulokuva muodostuu sellaiseksi, että pysytään koko ajan C-duurissa. Denyer (1982, 111) on kuvaillut moodien hahmottamista myös seuraavanlaisesti: Jokaisessa moodissa, niiden soinnillinen ominaispiirre pystytään transponoimaan mihin tahansa sävellajiin, kunhan sen alkuperäinen sävelaskelkaavio ei muutu. Tarkastelemalla moodin 1. ja 3. sävelten välisiä intervaleja, voidaan todeta, onko moodi duuri vai molli. Yleistunnelma moodista pystytään kuulemaan soittamalla sen eri sävelille rakentuvat soinnut, mutta käyttäen ainoastaan moodiin sisältyviä säveliä.

Tämä tapa käsitellä asiaa on mielestäni hieman hankalampi verrattuna edelliseen, mutta käytännönläheisesti katsoen parempi, koska moodin piilemä ”soundi” tulee paremmin esille. Alla olevissa kaavioissa olen jakanut kaikki kirkkosävellajeihin pohjautuvat moodit duureihin ja molleihin, sekä edellisestä esimerkistä poiketen, kaikki moodit lähtevät C äänestä. Ja vertaamalla eri moodeja normaaliin duuriin ja luonnolliseen molliasteikkoon, huomaa erot moodin välillä.

Esimerkki 2.

Duurisävyiset moodit:

Jooninen (sama kuin tavallinen duuri)

1	2	3	4	5	6	7
C	D	E	F	G	A	B

Lydyinen

1	2	3	#4	5	6	7
C	D	E	F#	G	A	B

Miksolyydinen

1	2	3	4	5	6	^b 7
C	D	E	F	G	A	B ^b

Mollisävyiset moodit:

Doorinen

1	2	^b 3	4	5	6	^b 7
C	D	E ^b	F	G	A	B ^b

Fryyginen

1	^b 2	^b 3	4	5	^b 6	^b 7
C	D ^b	E ^b	F	G	A ^b	B ^b

Aiolinen (sama kuin luonnollinen molli)

1	2	^b 3	4	5	^b 6	^b 7
C	D	E ^b	F	G	A ^b	B ^b

Lokrinen

1	b_2	b_3	4	b_5	b_6	b_7
C	D^b	E^b	F	G^b	A^b	B^b

4 Moodien käyttö ja ilmeneminen eri musiikkityyleissä

Moodit ja niiden tuottamat "soundit" ilmenevät monella eri tavalla musiikissa ja eri musiikkityyleissä. Ne voivat olla osa improvisoitua sooloa, osa kappaleen päämelodiaa tai vaikkapa väline jonkin tunnelman tai tilanteen luomiseen. Esimerkiksi Rick Beato (2016) kuvailee lyydistä moodia joka on paljon käytetty moodi tv-sarjojen ja elokuvien sävellyksissä ja se on luonteeltaan hyvin "taianomaisen" kuuloinen ja sillä kuvataan usein merkityksellisiä kohtauksia tai isoja loppuhuipennuksia.

Varhaisesta jazzista kehittyneessä tai vaikutteita saaneessa populaarimusiikissa, on länsimainen soinnullinen ajattelutapa 1900-luvulla jatkunut kaikkein muuttumattomimpana eikä kevyen musiikin säveltäjät ole juuri koskaan kyseenalaistaneet tonaalisuutta, toisin kuin taidemusiikissa. Jazzia voidaan kuitenkin pitää poikkeuksena, jonka käsitys harmoniasta hajautui mm. modaaliseen ja vapaatonaaliseen suuntaan bebop-vaiheen jälkeen. (Kurkela 2009, 5.) Eryteisesti 1950-luvun jälkipuoliskolla alkoivat muutamat yhdysvaltalaiset jazztaiteilijat pohtimaan perinteisen sointupohjaisen ajattelutavan rinnalle uusia ajattelu- ja ilmaisutapoja. Miles Davisin sekstetin levy "Kind of Blue" (1959) oli ensimmäisiä kertoja, jossa modaalinen ajattelutapa ilmeni vahvasti ja on hallitsevasti esillä. Mikä sitten erotti modaalisen jazzin, aikaisemmasta sointupohjaisesta jazzista näkyvimmin? Kahtena piirteenä; tempojen hidastuminen sekä harmonisen rytmin hidastuminen, eli soinnut vaihtuvat harvemmin ja soolojen kestot pitenevät tämän tuloksena. Tällöin hyvän itsenäisen melodian muodostamiseen jää enemmän vastuuta improvisoijille. Pian tämän jälkeen Yhdysvalloissa sekä myös muualla maailmassa modaalisesta ajattelutavasta tuli keskeinen osa jazzissa. (Liukko 2012, 20-23.)

Hyvin monissa kansanmusiikkikappaleissa törmää jooniseen, dooriseen ja miksolyydiiseen moodiin. Bakanin (2012, 50) mukaan monet kappaleet Länsimaisessa musiikki-perinteessä, rakentuvat valtaosin tai yksinomaan duuriasteikon äänistä ja monet kappaleet kuvaillaan duurisävellajissa. Länsimaalaisille kuulijoille duurivoittoisesta musiikista on pyrkimys tulla miellelyhtymänä ”iloisuus”. Luultavasti siksi koska se on kulttuurillisesti ehdollistettu hahmottamaan tällä tavoin.

Bakan (2012, 165) mainitsee myös kolme Irlantilaista kansansävelmää, joiden melodia/teema perustuu jonkin moodin sävyyn esim; ”The Morning Dew” (doorinen), ”Fraher’s Jig” (Miksolyydinen), ”Cronin’s Hornpipe” (Jooninen).

Moodit ilmenevät myös vahvasti joissain rock- ja heavymetalli genreissä vahvasti ja yleensä riffien muodossa. Mooren (cf.1992) mukaan Lilja (2009, 167) kertoo että tyyppisimpiä moodeja heavymetal - musiikissa ovat aiolinen ja doorinen. Speed - metalli on yleensä fryygistä tai lokrista ja monet poplaulut ovat joonisia tai miksolyydisiä. Liljan (2009, 167) mukaan monet Black Sabbath bändin riffit ovat rakentuneet Aiolisen asteikon ympärille voimasointujen kanssa esim. ”Heaven and Hell” ja ”Sign of the Southern Cross” -kappaleiden riffeissä.

Sointukierrot voidaan myös mieltää jossain tapauksissa modaalisiksi. Lustigin (2013, 22) mukaan esim. aiolista sointukiertoa ja sen tyyppisintä käyttöä edusti Iron Maidenin ”Aces High” -kappale, jossa jokaisen kappaleen osan sointukierto oli aiolinen sointukierto ja ne pysyivät tiukasti sellaisten rajojen sisällä, joka on funktionaalista ja modaalista. Ja tässä tapauksessa aiolisella sointukierrolla tarkoitetaan mollitonalityteissä sointuasteita 1-7-6-1. Miettisen (2013, 1) mukaan thrash metal -musiikissa esiintyvät asteikkorakenteet ovat nähtävissä pikemminkin modaalisina, eikä ne enimmäkseen noudata harmonismelodisia lainalaisuuksia duurimollitonaalisessa musiikissa.

Modaaliset asteikot näyttäisi olevan erityisen tärkeitä heavy metal -harmoniassa ja klassiset duurimolli tonaliteetti vaikutteet ovat merkittäviä heavy metal -sanastossa. Jo ainakin 70-luvulta asti heavy metalli on ottanut vaikutteita klassisesta musiikista. (Lilja, 175.)

5 Moodietydit

Tässä luvussa tulen käsittelemään opinnäytetyöni pääasiaa, eli kaikkiin seitsemään eri moodiin perustuvaa etydiä jotka olen itse säveltänyt ja sovittanut. Esittelen ne myös siinä numerojärjestyksessä jossa moodit yleensä esitetään, jos ajatellaan kaikki seitsemän moodia Joonisen, eli duuri-asteikon mukaan. Lähes jokaisessa etydissä pääpainona keskitytään melodiaan. Ja vaikka jokainen etydi on sävelletty ja soitettu kitaralla, olen pyrkinyt etydeitä tehdessäni siihen, että melodiat olisivat mahdollisesti soitettavissa myös jollain muullakin instrumentilla joten kitaransoittoon liittyviä teknillisiä asioita kuten venytys tai liukutekniikoita ei etydeissä esiinny.

Kaikki seitsemän etydiä ovat syntyneet aika vaihtelevin tavoin ja jotkin syntyivät hyvinkin nopeasti, kun taas toiset vaativat enemmän aikaa ja ajatustyötä. Jotkut ideat syntyivät vahingossa esim. harjoittelun yhteydessä, tai jotain elokuvaa katsellessa ja samalla kitaraa soittaen. Tai vaikka vain koulumatkalla kävellessä. Hyvin moniin etydeihin minulla oli jo valmiiksi jonkilainen mielikuva minkälaisia niiden tahtoisin olevan ja käytin niitä hyväkseni. Tahdoin myös jokaisen kappaleen melodian olevan jollain lailla ”leikkisä” sillä koen säveltämisen sellaisena, että on kasa ääniä joilla vaan alkaa spontaanisti leikkiä ja katsoo mitä siitä tulee. Melodiat itsessään musiikissa ovat olleet itselleni aina todella tärkeitä ja pyrin jokaisessa kappaleessa tuomaan suurimman painoarvon niille. Kappaleet olivat mielestäni silloin valmiita, kun minulla on selkeä kuva siitä että minkälainen kappaleen tunnelmasta tulee ja että kappaleen melodia miellyttää minua sataprosenttisesti.

Kappaleiden tekoprosessi minulla on usein sellainen, että kun saan idean ja koen sen sen arvoiseksi että sitä kannattaa alkaa työstämään, koitan mielessäni hahmotella kappaleen osat ja rakenteen valmiiksi ennen kuin edes tallennan sen mihinkään. Välillä on myös käynyt niin, että vien keskeneräisen työn nauhoitusohjelmaan ja työstän rakennetta sen kautta. Mutta lähtökohtaisesti, työstän kappaleen rakenteen ensin mielessäni, jonka jälkeen nauhoitan sen ns. muistiin johonkin ja jos koen että siinä on kaikki kohdallaan, teen varsinaisen ja lopullisen nauhoituksen kappaleesta. Tätä samaa tapaa käytin myös näitä etydejä tehtäessä.

Pyrin myös käyttämään hyödykseni mielikuvia siitä että mitä minkäkin moodin soundi tuo minulle mieleen ja minkälaista ”fiilistä” niillä voisi kuvata. Etydien teko oli

myös haastavaa mutta opettavaista kahdessakin mielessä. Ensinnäkin minulla oli aikaraja johon mennessä etydit oli saatava valmiiksi. Ja tällaista minulla harvoin muita sävellyshankkeita tehtäessä on ollut. Ja toiseksi, oli tietyt raamit joissa täytyy pysyä ja joista ei voi poiketa, sillä muuten kappaleiden pohjimmainen idea olisi kärsinyt, eli esim. moodin ”soundi” ei olisi tullut esiin.

5.1 Päiväkävelyllä/Jooninen

Ensimmäinen etydi, joka perustuu jooniseen moodiin eli duuriasteikkoon, minulla ei ollut mitään varsinaista esikuvaa kappaleen taustalle. Se on itse asiassa erittäin perinteikkään ja asteikkomaisen kuuloinen etydi. Mielikuvani jooniselle moodille on äärimmäinen iloisuus sekä aurinko, jotka mielestäni tulevat etydissä väkisinkin esille. Jälkikäteen ajateltuna etydistä tulee mieleen kävely tai että ollaan selkeästi menossa johonkin ja siitä etydin nimi myös juontuu. Tein alkuun joonisesta moodista tämän lisäksi toisenkin etydin, mutta päädyin lopulta tähän, sillä toisesta kehittyi ajan myötä pohja etydille, jonka esittelen myöhemmin. Etydi on soitettavissa hyvin perinteikkäällä duuriasteikko kaaviolla kitaransoitossa.

Normaali versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/1-paivakavelylla/s-6GyUO>

Harjoittelu versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/1-paivakavelylla-harjoitteloversio/s-E8HzM>

(Nuotti liitteenä s. 24)

5.2 Lännen hitain/Doorinen

Doorisesta moodista minulle on tullut usein mieleen että sen ”soundissa” on jotain vanhanaikaista ja perinteikästä. Nuo sanat ovat oikeastaan ainoat sanat joilla keksin moodia kuvaamaan. Luulen että mielikuvani juontuu siitä että monet kansanmusiikki/folk kappaleet pohjautuvat dooriseen moodiin. Esimerkkeinä tästä mm. vanha englantilainen balladi nimeltä ”Scarborough Fair” tai hyvin merirosvolaulumainen sävellys ”Drunken Sailor”. Suurin innoittajani tälle kappaleelle on kuitenkin englantilainen

laisen kitaristi/multi-instrumentalisti ja säveltäjä, Mike Oldfieldin tekemä kappale ”To France” joka teki minuun aikanaan suuren vaikutuksen. Kappaleen rakenne omaa perinteikkään poplaulukaavan mutta siinä on yllättäviä rytmisiä koukkuja, sekä musiikissa itsessään kuulee hyvin suuret vaikutteet englantilaiseen kansanmusiikkiin. Tämä etydi tuo myös mieleeni joitain ”länkkäri” vaikutteita.

Normaali versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/2-lannen-hitain/s-AkQXI>

Harjoittelu versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/2-lannen-hitain-harjoitteloversio/s-2ilC7>

(Nuotti liitteenä s. 25)

5.3 Yöelämää Riadissa/Fryyginen

Fryygisen moodin soundia voisi kuvailla synkäksi. Jollain tapaa se on hieman mystisenkin. Mystisen siitä tekee luullakseni se että se on molliasteikko, jossa on alennettu 2. sävel. Ja mystisyys mielestäni kuuluu myös hyvin lopputuotoksessa. Fryyginen moodi tuo osittain mieleeni myös Lähi-idän, josta etydin nimikin jo antaa vihjettä.

Äänitteessä on rytmisoittimina bongorummut, shaker sekä jonkinlainen ”kellosoitin” merkkäämassa 8 iskua. Päätin käyttää ”kelloa” ja kokeilla sitä täysin hetken mielijohteesta ja se sopii täydellisesti kappaleen tunnelmaan.

Normaali versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/3-yoelamaa-riadissa/s-SF3HK>

Harjoittelu versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/3-yoelamaa-riadissa-harjoitteloversio/s-0CgcC>

(Nuotti liitteenä s. 27)

5.4 Lyydian uni/Lyydinen

Kuten jo aiemmin ensimmäisen (Jooninen) etydin kohdalla mainitsin, että tein sille alkujaan kaksi erilaista sävellystä. Lopulta havaitsin ”rauhallisemmasta” sävellyksestä” että siinä voisi olla hyvä pohja lyydiselle etydille. Mielikuva ja ajatus moodista oli uni tai leijailu jossain toisessa ulottuvuudessa. Pyrin tuomaan tätä esille mahdollisimman selvästi melodiassa sekä koko etydin vallitsemassa tunnelmassa. Lyydisen etydin tekeminen ja valmiiksi saaminen oli haastavaa. Tämä oli sävellys jonka vein keskeneräisenä nauhoitusohjelmaan ja kasasin rakenteen sitä kautta valmiiksi. Pieneksi ongelmaksi muodostui sävellyksen B-osa jota en meinannut saada millään istumaan etydin kokonaisuuden kanssa. Tein monta kertaa siihen uuden version ja kuuntelin seuraavana päivänä uusin korvin ja totesin että en ole tyytyväinen. Toistin tämän ainakin neljä kertaa ennen kuin löysin korvaani miellyttävän lopputuloksen. B-osa voi alkuun olla myös kitaransoittoon liittyvien sormitusten osalta haastava mm. asemasoiton ja isojen intervallihyppyjen takia.

Etydiä tehdessä tein itselleni uusia havaintoja lyydisen moodin soundista sekä käyttäytymisestä musiikissa. Muun muassa sen, että lyydisellä moodilla ja sen soundilla on hyvin vahva pyrkimys edetä johonkin suuntaan ja sen kanssa on vaikeaa jäädä ns. ”elämään paikoilleen.”

Normaali versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/4-lyydian-uni/s-phOS7>

Harjoittelu versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/4-lyydian-uni-harjoitteloversio/s-2hykH>

(Nuotti liitteenä s. 29)

5.5 Laineilla/Miksolyydinen

Miksolyydiseen moodiin perustuva etydi syntyi todella helposti ja vaivattomasti. Jopa niinkin helposti että sen ylös nauhoitettuani ja toisaalta hyvin naurettavasti ajateltuna, epäilin sen toimivuutta hyvin vahvasti, sillä voiko mikään näin vähän ajatustyötä teettävä idea toimia ollenkaan. Sain kappaleen rakenteen valmiiksi noin 15 minuutissa. Otin kitaran käteen ja improvisoin, tai oikeastaan leikin hetken miksolyydillä

moodilla E-soinnun päälle. Yhtäkkiä minulla oli melodiat ja rakenne kasassa jonka äänitin ja laitoin talteen ja päätin että kuuntelen sen seuraavana päivänä uudestaan ja alan työstämään sitä. Kuitenkin kuunneltuani sen, totesin että siinä ei ollut mitään paranneltavaa ja se oli käytännössä äänitysvalmis sellaisenaan. Minulla ei myöskään etydin tekovaiheessa pyörinyt kauhean vahvasti mikään mielikuva päässä mutta myöhemmin sitä kuunneltuani, mieleeni tulee aurinkoinen sää merellä ja purjevene, jolla purjehdin kotikaupunkini Kotkan edustalla saaristoisissa maisemissa.

Kappale eroaa myös kahdella tapaa edellisistä esitellyistä etydeistä. Ensimmäisenä erona, edellisissä etydeissä tahtilajina on ollut neljä neljäsosaa mutta tässä etydissä tahtilaji onkin kolme neljäsosaa ja kappaleen voisi ajatella vaikkapa valssina. Toinen ero liittyy itse moodiin. Jokaisessa edellisessä etydissä on soitettu kutakin moodia käytännössä yhdessä sävellajissa, mutta tässä etydissä moodia soitetaan jo heti ensimmäisessä osassa jopa kolmesta eri sävellajista. Teeman sointukierto muistuttaa blues sointukiertoa jossa sointuasteet siis ovat: 1-4-5 ja kaikki soinnut ovat dominanttisointuja eli duurisointuja joissa on alennettu seitsemäs sävel. Mutta tämän etydin tapauksessa ensimmäinen sointu on normaali duuri kolmisointu, vaikka melodiassa esiintyy alennettu seitsemäs sävel. Jokaisen soinnun kohdalla soitetaan miksolyydistä moodia niiden lähtösävelestä katsoen terssiäänestä lähtien eli E-miksolyydinen, A-miksolyydinen ja B-miksolyydinen.

Normaali versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/5-laineilla/s-H2WoT>

Harjoittelu versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/5-laineilla-harjoitteloversio/s-hWKGo>

(Nuotti liitteenä s. 31)

5.6 Aiolbiitti/Aiolinen

Hyvin monet rock ja heavymetal kappaleet pohjautuvat aioliseen moodiin, joten suunnitelmissani oli jo alussa että teen aiolisesta etydistä jonkin rock/heavy henkisen. Ja se myös poikkeaa muista etydeistä sillä että koko kappale on soitettu särsoundilla ja se on kaikista kappaleista lyhin pituudeltaan. Melodian lisäksi nuotinsin

komppiriffin sillä se on hyvin vahvasti aioliseen moodiin nojaava ja mietin että harjoittelu mielessä siitäkin voisi saada jotain irti aiolisen moodin soundin liittyen. Näin jälkikäteen ajateltuna, kappale on sekoitus Judas Priestin ”Breaking the law”, Nirvanan ”Smells like teen spirit” sekä Kirkan ”Hetki lyö”- kappaleita.

Normaali versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/6-aiolbiitti/s-J20Yi>

Harjoittelu versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/6-aiolbiitti-harjoitteloversio/s-L5sXb>

(Melodianuotti liitteenä s. 33)

(Komppinuotti liitteenä s. 35)

5.7 Locribosa/Lokrinen

Viimeisenä on lokrinen joka on kaikista duurin moodeista erikoisin ja josta kuulee usein puhuttavan että ”sitä ei kuule tai käytetä missään.” Se johtuu todennäköisesti siitä että moodissa on niin paljon alennettuja säveliä ja moodin taustalle käyvä sointu on vähennetty molli. Eikä moodille ole muutenkaan selkeää kuvaa siitä mihin se olisi ns. menossa tai purkautumassa.

Moodista on tullut itselleni aina mieleen lähinnä jonkinlainen rumuus. Tätä etydiä oli myös kaikista hankalin lähteä tekemään sillä siitä tuntui olevan todella hankala kehittää ns. hyvää korvaa miellyttävää melodiaa. Yritin alkujaan etsiä paljon lokriseen moodiin nojaavaa musiikkimateriaalia ja nimenomaan melodiapainotteista ja sitä löytyikin jonkin verran. Mutta suurin osa oli suoraan sanottua ihan hirveän kuuloista. Joten en ihmettelekään miksi moodi ei ole niin suuressa suosiossa kuin muut moodit.

Lopullisen etydin muodostuminen vei monta viikkoa. Muistiinpanoihini kertyi todella paljon kaikenlaista kuten pieniä melodia-ideoita joihin en kuitenkaan lopulta ollut tyytyväinen. Sekä hyvin paljon heavymetal tyylisiä riffejä, mutta kuitenkaan en tahtonut tehdä etydistä mitään heavytyylistä, sillä tiedossani oli että monien metallibändien riffit pohjautuvat lokriseen moodiin ja tämä heijastui liian tuttuna omista riffeissänikin, joten tahdoin tehdä jotain aivan erilaista. Lopulta sain päähänpiston että minulla ei ole vielä yhtäkään ”bossanova”- henkistä etydiä ja aloin kokeilemaan

sellaisen kautta ja lopulta syntyi kelpuutettava tuotos. Ja luulen että etydi on myös kaikista haastavin muihin verrattuna rytmiikan takia sekä moodin tuottavan soundinkin puolesta.

Normaali versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/7-locribosa/s-Merbf>

Harjoittelu versio: <https://soundcloud.com/user-518975913/7-locribosa-harjoitteluversion/s-5zlac>

(Nuotti liitteenä s. 38)

6 Pohdinta

Näin jälkeenpäin ajateltuna vaikeinta tässä työssä oli sen aloittaminen. Käsitykseni koko prosessista oli se, että olen tekemässä jotain paljon suurempaa kuin mitä oppinäytetyö loppujen lopuksi onkaan. Oppinäytetyöni ei varsinaisesti tuo mitään uutta ja mullistavaa tähän maailmaan, mutta etydit luovat esimerkiksi suoran linkin siihen jos pitäisi löytää johonkin moodin soundiin pohjautuvaa musiikkia harjoittelu- tai musiikinkuuntelumielessä.

Se mihin itse olen useasti törmännyt moodeissa ja niiden soveltamisessa niin oppikirjoissa kuin myös opetusvideoissakin, on että hyvin usein harjoitteet liittyvät improvisointiin ja soolonsoittoon. Tahdoinkin sen sijaan työssäni olla keskittymättä näihin ja tuoda esille sitä, miten moodeja voisi käyttää työkaluina biisien tekemisessä. Sillä kukapa soittaja ei koskaan olisi miettinyt taikka unelmoinut elämänsä aikana siitä että saisi joskus tehtyä omaa musiikkia.

Etydien säveltäminen oli opettavainen ja monellakin tapaa uudenlainen kokemus itselleni. Kuten aiemmin mainitsin että minulla oli teema ja käytännössä valmiit raamit siihen, mihin muottiin etydit piti tehdä ja niiden täytyi noudattaa näitä sääntöjä. Monissakin etydeissä koin tilanteita joissa mieleni ja korvani olisi halunnut

viedä kappaletta johonkin muuhun suuntaan, mutta siinä tapauksessa moodin soundi olisi poikennut polultansa eikä se olisi enää kuulostanut esim. lyidiseltä moodilta, joten en voinut tehdä niin. Mikä oli ehkä vaihtelun vuoksi ihan hyväkin asia omalla kohdallani sävellyksiä tehdessä. Sillä kun teen yleensä kappaleita, annan mielen ja korvan vain viedä kappaletta eteenpäin ajattelematta sitä, mitä kappaleessa mahdollisesti ns. teoreettisesti tapahtuu. Koska yleensä olen sitä mieltä että kun kirjoittaa ja säveltää musiikkia, silloin ei pitäisi ajatella käytännössä yhtään mitään. Omalla kohdallani liika ajattelu ja miettiminen voi lopulta tukahduttaa koko prosessin.

Toinen opettavainen asia prosessissa oli aikataulu jota stressasin jonkinverran. Vaikka aloitin etydien pohdinnan ja tekemisen jo hyvissä ajoin ja minulla oli monta kuukautta aikaa, loin kuitenkin itselleni kauheasti paineita siitä että tulenko saamaan mitää hyvää aikaiseksi siihen mennessä kun työn pitäisi olla valmis. Mutta loputon aika ja hiominenkaan ei voi olla hyväksi, koska silloinhan mikään ei tule välttämättä valmiiksi.

Kitaransoittoon liittyen tein etydeitä tehdessäni havainnon että vaikka etydit on kirjoitettu yhteen tiettyyn asemaan kitaran kaulalla (tarkoitan nyt esim. tablatuurimerkintöjä nuoteissa) niin etydit ovat itseasiassa soitettavissa hyvinkin helposti kaikista viidestä eri asemasta eli ns. ”boxeista” joihin asteikot on nähty jaettavan kitaransoiton opetuksessa. Sillä jokaisessa etydin melodiassa olen pyrkinyt siihen että kitaralla soittaessa, sävellyksessä käytettävät sävelet löytyisivät hyvin läheltä toisiaan eikä niitä tarvitsisi lähteä hakemaan haparoiden sieltä täältä. Tämä etydi viidestä eri asemasta soittaen voi vasta-alkajalle olla hieman liikaakin asiaa kerralla tai vaadittu, mutta vinkkinä kokeneemmalle soittajalle suosittelen käymään melodiat läpi myös niillä. Voisin luulla sen kehittävän intervallien hahmottamista ja kitarankaulan tuntemusta entisestään yhtäläillä, kuin pelkkiä asteikoitakin harjoitellessa.

Pääsääntöisesti olen tyytyväinen kaikkien etydien lopputulokseen ja siihen, että jokainen on tyyliltään erilainen, johon alunperin pyrinkin tätä työtä suunnitellessani. Kun kuuntelee kaikki seitsemän etydiä peräkkäin, se luo hauskan draamankaareen kokonaisuudessaan. Etydit ”Päiväkävelyllä” ja ”Aiolbiitti” ovat ehkä vain sellaiset joista olisin kaivannut vielä jollain tavalla mielenkiintoisemmat. Tai mahdollisesti

tehnyt ne jollain eri tyylillä. Mutta aika ei antanut periksi tällä kertaa ja ehkä teen joskus tulevaisuudessa lisää vastaanlaisia ja sillä kertaa vielä paremmin. Ja kaikista yllättynein olin "Locribosa" etydiin josta tuli loppujen lopuksi hyvinkin onnistunut ja se jopa nousi yhdeksi suosikiksi itselleni näistä kaikista. Sillä elin siinä uskossa että lokrisen moodin etydistä tulee todennäköisesti heikoin kaikista, koska siitä minulla on vähiten minkäänlaista mielikuvaa tai ideaa. Olen tyytyväinen myös siihen että lähdin tekemään etydejä siltä pohjalta että ne olisi mahdollisimman paljon minua itseäni enkä toisi liikaa vaikutteita jo olemassa olevista kappaleista. Se tietenkin jää nähtäväksi mitä ulkopuolinen kuuntelija ajattelee ja varmasti joku löytää kaikista kappaleista jotain samankaltaisuuksia jo olemassa olevista kappaleista, sillä elämmehän kieltämättä sellaista aikaa, jossa hyvin vähän tulee vastaan jotain todella omaperäistä ja uutta ja etteikö se muistuttaisi jo jostakin olemassa olevasta. Mutta tahdon korostaa, että tarkoitukseni oli säveltää seitsemän itsenäistä kappaletta, jotka ovat peräisin omasta päästäni, eivätkä tarkoituksellisesti mitään "pasticheja" jo olemassa olevista kappaleista, joissa nimetkin ovat lähes samat pienellä sanamuutoksilla. Olen joskus törmännyt tämänkaltaisiin oppikirjoihin joissa harjoiteltavat kappaleet ovat sellaisia ja se kieltämättä ärsyttää itseäni jonkin verran ja tahdoin välttää sitä. Vaikka etydit ovat tarkoitettu harjoituskäyttöön, halusin pyrkiä siihen että niitä voisi mahdollisesti myös kuunnella pelkkänä musiikkina välittämättä siitä, haetaanko etydin harmonialla jotain takaakin.

Jos tekisin jotain toisin niin jos olisi ollut enemmän aikaa toteutukseen ja että minulla olisi ollut rahaa (tai mahdollisesti jokin apuraha tai ulkopuolinen rahoittaja) olisin nauhoittanut äänitteet oikean rumpalin, basistin ja mahdollisesti kosketinsoittajan, sekä hyvän äänittäjän kanssa paremmissa tiloissa. Tämähän tarkoittaisi siis käytännössä sitä että ensin teen kappaleet, nuotinnan ne ja teen myös mahdolliset demoäänitteet. Tämän jälkeen haalin soittajat ja niiden kanssa treenataan ja ehkä mahdollisesti vielä sovitetaankin kappaleita. Hankin äänittäjän ja tilan jossa äänitykset tehdään ja kaikenlisäksi sovitellaan aikataulu niin että se varmasti käy kaikille yms. Joten tästäkin jo huomaa kuinka paljon pelkästään näihin asioihin voisi mennä aikaa. Mutta mikäli aikaa ja rahaa olisi, voisin lähes varmuudella sanoa, että kappaleisiin tulisi vieläkin enemmän eloa ja ne kuulostaisivat paremmilta.

Moodit ja niiden oppiminen sekä sisäistäminen ovat askarruttaneet minua pitkälti siitä lähtien kun ensimmäisen kerran itse niihin aloin tutustumaan. Ja se että aloin kuulemaan niiden eri soundiominaisuudet, meni minulta hyvinkin monta vuotta. Ja jollain lailla olen tullut siihen tulokseen että moodit ja polku niiden oppimiseen sekä sisäistämiseen on varmasti hyvin instrumenttikohtaista. Otetaan esimerkiksi piano jolla jokaisen moodin pystyy käymään läpi pelkillä valkoisilla koskettimilla valiten pohjääneksi jonkin äänen ja soittaa sen päälle säveliä ja syntyy tietyn moodin soundi. Kitaralla taas näin ei ole niin yksinkertaista tehdä. Tai puhallinsoittimilla. Myös soivan musiikin tuominen jo varhaisessa vaiheessa opetukseen on tärkeää ja luulisin sen kehittävän sitä. Olen pyöritellyt myös päässäni että oman opetuskirjan tekeminen voisi olla joskus tulevaisuudessa mielenkiintoista. Mutta ennen kuin ryhtyisin edes suunnittelemaan mitään, tahtoisin hankkia paljon enemmän kokemusta työkentältä ja opettamisesta. Jatkotutkimusta ajatellen tämän opinnäytetyön aihe voisi olla hyvä esimerkiksi siinä, että soitattaisin etydejä tulevaisuudessa omille oppilaille ja voisoin havainnoida oppilaita ja heidän oppimistaan ja kehittää ideaa mahdollisesti pidemmälle. Tai laittaisin etydit vapaasti jakoon muille opettajille testattavaksi ja pyytäisin palautetta siitä kuinka hyvin ne on otettu vastaan tai onko niistä ollut apua opetuksessa.

Lähteet

Bakan, Michael B. 2012. World Music – Traditions and transformations, Second Edition. New York. McGraw-Hill

Beato, R. 2016. Film Scoring 101 - The Lydian Mode. Youtube-video. Viitattu 30.10.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=x6FbC96CX4E>

Denyer, R. 1982. The Guitar Handbook. Dorling Kinderley Limited. London.

Haapamäki, E. 2010. Moodien ja modaalisuuden opettamisen haasteita. Tutkielma. Sibelius-akatemia. Viitattu 5.9.2017. ethesis.siba.fi/files/nbnfife201006132013.pdf

Heikkilä P, Halkosalmi V-M. 2014 Tohtori Toonika-Musiikin teorian, säveltapailun ja nuottikirjoituksen oppikirja. Keuruu, Otavan Kirjapaino Oy

Hynninen, J. 2006. Rhythm & Blues Workshop – Improvisointi-ideoita kitaristille. Keuruu, Otavan Kirjapaino

Kurkela, Vesa. 2009. Soinnullinen ajattelu musiikissa. Viitattu 19.9.2017 www15.uta.fi/arkisto/mustut/mute/harmonia2.pdf

Levine, Mark. 1995. The Jazz Theory Book. Petaluma: Sheer Music Co.

Lilja, Esa. 2009. Theory and analysis of classic heavy metal harmony. Helsinki: IAML Finland.

Liukko, V. 2012. Modaalisen jazzin tulo suomeen. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto. Yhteiskunta ja kulttuuritieteiden yksikkö

Lustig, A. 2013. Johtosävelen tuolla puolen. Aiolinen sointukulku populaarimusiikissa. Kandidaatin tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitiede

Miettinen, A. 2013. Moodit, riffit ja modulaatiot Metallica albumilla *...And Justice for All*. Progradu. Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Musiikkitiede. Viitattu 31.10.2017. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/39991/mooditri.pdf?sequence=1>

Modaalisuus. Nd. Viitattu 5.9.2017.

http://www2.siba.fi/historia/1900/eksperiment_artikkelit/modaalisuus_eks.html

Ruippo, M. 2002. Melodialle kaveri. Sibelius-Akatemia. Viitattu 5.9.2017

<http://ruippo.fi/material/sovitus/duetto/duetto.html>

Tabell, M. 2010. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki, Hakapaino

Liitteet

Päiväkävelyllä

Simo Andersén

A

G C D⁷ G

6 C D⁷ **B** C Bm

1. 2.

12 Am G C Bm A⁷ D⁷

18 **C** G C D⁷ G

23 C D⁷ G **D** C D G

Lännen hitain

Simo Andersén

A Em G A Em A

7 G A Em G A

14 Em D G D Em **B** G A Bm

20 G D A 1. G A Bm D

25 A 2. G A Bm D A

2 Lämmen hitain

30 **C** Em G A Em A

T
A
B

36 G A Em G

T
A
B

42 A Em D G D Em

T
A
B

Yöelämä Riadissa

Simo Andersén

A E⁵ F⁵ E⁵

6 F⁵ E⁵ F

11 Em F E⁵ **B** E⁵

18 F⁵ E⁵ F⁵

23 E⁵ F

T
A
B

2 Yölmää Riadissa

27 G Am G F

T
A
B

9-10-9 10 7 7 | 10 8 10-7-9 9-10 | 9 10 7-7-9-7 9 | 10 7 10-9 8 8 10

33 **C** E⁵ F⁵ E⁵

T
A
B

7. 10 10 8 9 9 7 9 10 10 | 9 7 8 10 7 7 | 7. 10 10 8 9

38 F⁵ E⁵ F

T
A
B

9 7 9 10 10 | 9 7 8 10 7 7 | 9 7 7 8 8 | 10 9 9 9 8 7 7

43 Em F E⁵

T
A
B

10 10 | 9 7 7 | 10 9 9 9 8 7 8 | 7 7

Lydian uni

Simo Andersén

A D(add9) E(add9)

5 7 6 6 4 7 5 7 7 6 7 7

5 D(add9) E(add9)

4 6 4 4 7 6 4 6 6 4 4 6 7 4 6 6 4 7 6

10 F#m E(add9)

4 4 6 7 6 4 4 6 6 4 7 6

14 F#m E(add9) **B** D E

4 4 5 4 4 7 7 7 4 4 5

2 *Lydian uni*

19 D E A F#m Bm7 E(add9)

T
A
B

25 D(add9) D

T
A
B

C

30 E(add9) E D(add9) E(add9)

T
A
B

37 D(add9) E(add9)

T
A
B

41 A F#m E(add9)

T
A
B

Laineilla

Simo Andersén

INTRO

E Dmaj7 C#m7 Bm7 E **A** E

11 **A**7

19 **B** E

26 Dmaj7 C#m7 Bm7 1. E 2. B7

33 **C** G#m7(b5) C#7 Fm7 B7 E7 Amaj7 1. Dmaj7 B(sus4) B

2 Laineilla

41 ^{2.} Dmaj7 B(sus4) B **D** E

T
A
B

49 ³ A⁷ B⁷

T
A
B

57 **E** E

T
A
B

61 Dmaj7 C#m7 Bm7 E

T
A
B

Aiolbiitti (melodia)

Simo Andersén

INTRO

Em Am G C

7 Em Am G D Em Am G C Em Am G D Em

13 **A** Em Am D Em

18 Am D **B** C⁵ A⁵ G⁵ D⁵
C

25 Em Am G C Em Am G D Em Am G C

2 Aiolbiitti (melodia)

31 Em Am G D Em **D** Em Am G C Em Am

TAB: 7 8 8 10 10 10 7 7 7 8 7 9 7 8 7 8 9 9 7 8 8 10 10 8 10

36 G C Em Am G C Em Am G D Em

TAB: 7 8 8 7 10 8 7 8 7 8 9 9 7 8 8 10 10 10 7 7 7 8 7 9

Aiolbiitti (komppi)

Simo Andersén

Em Am

TAB

0 2 3 0 3 2 0

6 G C Em Am G D Em Am

TAB

2 0 3 0 3 2 3 0 2 3 0 3 2 0 2 0 3 0 3 2 5 0 2 3 0 3 2 0

10 G C Em Am G D Em **A** Em

TAB

2 0 3 0 3 2 3 0 2 3 0 3 2 0 2 0 3 2 0 0 0 2 0 0 3 0 5

14 Am D Em

TAB

0 0 2 0 0 3 0 2 0 0 2 0 0 3 0 2 0 0 4 0 5 4 2 0 0 0 2 0 0 3 0 5

2 Aiolbiitti (komppi)

18 Am D **B** C⁵ A⁵

TAB: 0-0-2-0-0-3-0 | 0-0-2-0-0-3-0 | 0-0-4-0-5-4-2-0 | 5-3 | 7-5

23 G⁵ D⁵ **C** Em Am G C Em Am

TAB: 5-3 | 7-5 | 7-5 | 7-5 | 0-2-3-0 | 3-2-0 | 2-0-3-0 | 3-2-3 | 0-2-3-0 | 3-2-0

28 G D Em Am G C Em Am

TAB: 2-0-3-0 | 3-2-5 | 0-2-3-0 | 3-2-0 | 2-0-3-0 | 3-2-3 | 0-2-3-0 | 3-2-0

32 G D Em **D** Em Am G C Em Am G

TAB: 2-0-3-2-0 | 0-2-3 | 3-3-2-0-2 | 2-0-3-0-0 | 3-2-3 | 0-2-3 | 3-3-2-0-2

36 D Em Am G

TAB: 2-0-3-0-0 | 3-2-5 | 0-2-3 | 3-3-2-0-2

3 Aiolbiitti (komppi)

38 C Em Am G D Em 3

The image shows a musical score for guitar. It consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with a melody line. The bottom staff is a bass clef staff with chord diagrams and fingerings. The music is in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The piece is titled '3 Aiolbiitti (komppi)'. The score starts at measure 38. The chords are C, Em, Am, G, D, and Em. The fingerings for the bass staff are: 2 0 3 0 0 3 2 3 | 0 2 3 3 3 2 0 2 | 2 0 3 2 0. There are also some 2/2 time signatures at the end of the piece.

Locribosa

Simo Andersén

A $Bm7(b5)$ $Fmaj7$

6 $G(sus4)$ G $Bm7(b5)$

11 $Fmaj7$ $G(sus4)$ G $Bm7(b5)$

B $G7(sus4)$

20 $G7(sus4)$ $Bm7(b5)$

2 *Locribosa*

24 Am⁷

TAB: 3-5 4-2 3 2 | 3 4 3 2 5 4 | 3 3 5 1 3 | 3-5 4-2 3 2

28 Fmaj⁷ G C Bm⁷(b⁵)

TAB: 3 4 3 4 2 5 | 2/4 3 2 5 3 | 4/4 2 3 5 2 3 5 3 2 | 3 4 4 4 4

33 Fmaj⁷ G(sus⁴) G Bm⁷(b⁵)

TAB: 2 3 5 2 3 5 3 2 | 3 2 2 5 4 3 3 2 3 4 4 4 3 2 | 5 5 | 2 3 5 2 3 5 3 2

38 Fmaj⁷

TAB: 3 4 4 4 4 | 2 3 5 2 3 5 3 2 | 3 2 2 | 5 5

42 G(sus⁴) G Bm⁷(b⁵)

TAB: 3 5 5 3 5 5 | 4 5 5 3 2 3 | 2 3 5 2 3 5 3 2 | 3 4 4 4