



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Jasse Varpama

Harmoniäkäsittelyn mahdollisuuksia pianosovituksissa

Realisointumerkinnöistä johdetut sointuasettelut

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi YAMK

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

21.5.2019

| | |
|--|---|
| Tekijä(t) Otsikko | Jasse Varpama Harmoniäkäsittelyn mahdollisuuksia pianosovituksissa |
| Sivumäärä Aika | 44 sivua 21.5.2019 |
| Tutkinto | Musiikkipedagogi YAMK |
| Tutkinto-ohjelma | Musiikin tutkinto-ohjelma |
| Suuntautumisvaihtoehto | Muusikko |
| Ohjaaja(t) | DMus Tapani Heikinheimo |
| <p>Opinnäytetyöni tarkoitus on tutkia reaalisointumerkkien tulkitsemista ja niistä johdettuja sointuasetteluja omien pianosävellysteni kautta.</p> <p>Varsinkin pop-/jazz-musiikin parissa toimivalle pianistille reaalisointumerkkien ja niiden sujuva tulkinta on esimerkiksi Prima Vista- tilanteessa vähintään yhtä tärkeää kuin nuotinluku tai asteikkotekniikka.</p> <p>Reaalisointumerkkien tulkinta tyylikkäänä ja tyylinmukaisina sointuasetteluina vaatii pitkäjännitteistä harjoittelua mutta antaa osaavalle pianistille runsaasti taiteellista liikkumavaraa ja ilmaisuvoimaa.</p> <p>Reaalisointumerkkien tulkinta ei myöskään ole yksiselitteistä vaan riippuu esitettävästä musiikkityylistä, kokoonpanosta ja esitystilanteesta. Myös käytettävän soittimen sointi vaikuttaa pianistin käyttämiin sointuasetteluihin.</p> <p>Erilaiset sointuasettelut ovat rikkaimpia jazz-musiikissa ja ne vaihtelevat eri tyyliuuntien, aikakausien ja esittäjien mukaan, vaikkakin erilaisia sointuasetteluja käytetään muissakin musiikkityyleissä.</p> <p>Työni tarkoituksena oli kirjallisen työn ohessa mahdollisuus keskittyä soolopianosävellysten kirjoittamiseen, konserttien toteuttamiseen ja sävellysteni saamiseen muiden pianistien esityskäyttöön.</p> <p>Eniten tästä opinnäytetyöstä hyötyvät pianistit, joiden ilmaisuvoima ja tekniikka on tarpeeksi pitkällä kappaleiden esittämiseen ja joille nelisointujen rakenne on tuttua. Tällöin nuoteissa olevien reaalisointumerkkien ja niistä johdettujen sointuasettelujen vertaaminen on hyödyllisintä ja havainnollisinta.</p> <p>Sävellykseni on tarkoitettu pianomusiikin ammattilaisten tai pitkällä olevien harrastajien ohjelmisto- ja esityskäyttöön. Kappaleiden äänitykset ja nuotit ovat vapaasti ladattavissa kotisivuiltani www.jassevarpama.com</p> | |
| Avainsanat | reaalisointumerkintä, asettelu, voicing, sointuhajotus |

| | |
|---|---|
| Author(s) Title | Jasse Varpama Interpretation and Harmonization in Piano Arrangements- Possibilities of Deriving Voicings from Absolute Chord Symbols |
| Number of Pages Date | 44 pages 21 May 2019 |
| Degree | Master of Music |
| Degree Programme | Music |
| Specialisation option | |
| Supervisor | Tapani Heikinheimo, DMus |
| <p>The goal of my final project is to clarify how pianists can interpret absolute chord symbols by using different voicings to enrich the piano performance. As musical examples, I use my own compositions written mostly between January 2017 and February 2019.</p> <p>For pop and jazz pianists, the proper and fluent interpretation of chord symbols is as important as a proficient scale technique. Without that knowledge and skill, it is almost impossible to successfully accompany a required tune in the desired genre.</p> <p>The interpretation of absolute chord symbols is anything but straightforward, because it is dependent on the style of music, role of the keyboard in the ensemble and even on the sound of an individual keyboard.</p> <p>Chord voicings are most versatile in jazz and vary according to the style, era and performer, but they are utilized in other genres as well. A lot of time and persistent practice is required to learn the necessary skills, but the results will be gratifying and inspiring.</p> <p>Another priority of my project was the possibility to concentrate on composing and rehearsing two piano concerts. The concerts were performed in Kouvola and Helsinki in March 2019 and the latter one was also recorded on audio and video.</p> <p>I could group the compositions I performed in the concerts under the headings of Latin music, movie music, comedy music and jazz. I would say that the most technically demanding pieces were the ones in the style of comedy music. I believe my compositions are most beneficial for pianists who are familiar with absolute chord symbols and are technically advanced enough to play the pieces. In that case, comparing the chord symbols and the derived voicings will be most fruitful. My aim is also that professional or advanced amateur pianists could include my compositions in their performance or rehearsing repertoire.</p> <p>The recordings and lead sheets of the compositions are freely downloadable on my home page www.jassevarpama.com where you also find several links to YouTube videos where I play the pieces.</p> | |

| | |
|----------|---|
| Keywords | Voicings, harmonization, absolute chord symbols, interpretation |
|----------|---|

Sisällys

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Pohjasävel- eli reaalisoitumerkintä | 2 |
| 2.1 | Tutustumiseni reaalisoitumerkkeihin | 2 |
| 2.2 | Pohjasävelmerkinnän historiaa | 2 |
| 2.3 | Reaalisoitujen erilaisia merkintätapoja | 3 |
| 2.4 | Sointujen laajentaminen | 4 |
| 2.5 | Esimerkkejä eri pianistien käyttämistä sointuasetteluista | 4 |
| 2.6 | Selvennyksiä käyttämäni terminologiaan | 5 |
| 3 | Sointuasettelujen harjoittelu | 6 |
| 3.1 | Funktionaalinen harmonia | 6 |
| 3.2 | Modaalinen harmonia | 7 |
| 3.3 | Asettelujen omaksuminen | 8 |
| 4 | Reaalisoitumerkintöjen monet mahdollisuudet | 8 |
| 4.1 | Opinnäytetyön esimerkkeinä omat sävellykset | 10 |
| 5 | Taustaa omasta sävellystyöstä | 10 |
| 5.1 | Instrumentaalimusiikki vs. vokaalimusiikki | 10 |
| 5.2 | Lähestymiseni sävellystyöhön | 11 |
| 5.3 | Perinteinen käsityötaito ja moderni teknologia | 12 |
| 6 | Sävellykset ja esimerkit | 13 |
| 6.1 | A Short Intro/ Lyhyt alkusoitto | 13 |
| 6.2 | Querida | 15 |
| 6.3 | Samba de Noite e Do Mar (Yön ja meren samba) | 16 |
| 6.4 | Pyöreäpäinen belgialainen | 17 |
| 6.4.1 | Dominanttiseptimiin lisätty ylinouseva nooni ja ahdas asettelu | 17 |
| 6.4.2 | "Drop 2"-asettelu | 18 |
| 6.5 | Valssi | 18 |
| 6.5.1 | Vierekkäiset perusääni ja nooni | 18 |
| 6.6 | A Ballad for Rose | 19 |
| 6.7 | Estimada B | 21 |
| 6.7.1 | Tritonuskorvaus | 21 |

| | | |
|-------------|---|----|
| 6.7.2 | II-V-purkaus | 22 |
| 6.8 | The Big Bang Blues | 22 |
| 6.8.1 | The Big Bang Blues (Bud Powell-style) | 22 |
| 6.8.2 | Big Bang Blues (Hard Bop Style) | 23 |
| 6.8.3 | Big Bang Blues (Modal Style) | 25 |
| 6.9 | The Bebop Tune | 27 |
| 6.9.1 | Rhythm Changes- esimerkit ilman melodiaa | 28 |
| 6.9.2 | Rytmikierto (simple) | 28 |
| 6.9.3 | Rytmikierto (contrapuntal) | 29 |
| 6.10 | Bebop in Seven | 31 |
| 6.10.1 | Välike | 31 |
| 6.10.2 | Soolo-osio | 32 |
| 6.11 | Karhu | 33 |
| 6.11.1 | Välike | 33 |
| 6.11.2 | Modaalinen soolo-osio | 34 |
| 7 | Prosessikuvaus | 36 |
| 7.1 | Äänitykset | 36 |
| 7.1.1 | Flyygeliäänitykset | 36 |
| 7.1.2 | Silent- piano äänitykset ja MIDI | 38 |
| 7.2 | Käsinkirjoitettujen nuottien puhtaaksikirjoitus | 40 |
| 7.3 | Markkinointi | 40 |
| 7.4 | Prosessinhallinta ja opintovapaa | 41 |
| 8 | Pohdinta | 42 |
| 9 | Lähteet | 44 |

1 Johdanto

Työurani aikana minulle on ollut tärkeää itseni kehittäminen, oman osaamiseni laajentaminen ja pitkäjännitteisyyttä vaativien kokonaisuuksien taiteellinen ja logistinen hallinta. Näistä syistä opinnäytetyöni sisältää useita eri kokonaisuuksia, jotka ovat yli kaksi vuotta kestänyt sävellystyö, pianokonserttien harjoittaminen sekä esittäminen, nuottien puhtaaksikirjoitus sekä materiaalin julkaisu ja jako kotisivullani. Opinnäytetyöni keskeinen tavoite on harmoniakäsittelyn tutkiminen oman sävellystyöni kautta.

Opinnäytetyöni on tarkoitettu pianisteille tai sointuharmonioista kiinnostuneille henkilöille, jotka haluavat paremmin ymmärtää reaalisointumerkintöjä ja niiden mahdollisuuksia. Käsittelen erilaisia sointumerkintätapoja ja tärkeänä osana luvussa neljä myös niiden tulkitsemissa eri tyyleissä. Termillä sointuasettelu tarkoitan tapaa, miten reaalisointumerkinnällä ilmaistun soinnun äänet jaetaan pianolla vasemman ja oikean käden kesken, hyvin soivassa rekisterissä. Lähteenä käytän sävellyksissäni käyttämiäni asetteluja ja selvennän samalla sointuteoriaan liittyvää terminologiaa. Lisäksi luvussa 2.5. on esimerkkejä eri jazzpianistien tyyleistä ja harmoniakäsittelyistä.

Luvussa kolme esittelen omia metodeja erilaisten sointuasettelujen harjoitteluun. Sointujen sujuva hallinta on pop/jazz-musiikin alalla toimivalle pianistille yhtä tärkeää kuin sujuva asteikkotekniikka, joten harjoittelumetodit ovat myös lähellä toisiaan. Myös sointuasettelut pitää saada lihasmuistiin ennen kuin niitä pystyy täysin hyödyntämään eri tyyliä olevissa säestystehtävissä.

Opinnäytetyöni yksi osa on tämä kirjoitettu teksti. Tekstissä vertailen käytettyjä reaalisointumerkkejä ja niistä johdettuja sointuasetteluja omien sävellyksieni kautta. Sävellystyöhön liittyvät konsertit pidin Kouvolassa Maria-salissa 12. maaliskuuta ja Helsingissä Arabia-salissa 26. maaliskuuta 2019. Jälkimmäinen konsertti myös äänitettiin ja kuvattiin.

Olen myös kirjoittanut nuotit konsertissa esitetyistä sävellyksistä ja ne ovat ladattavissa ja tulostettavissa kotisivullani www.jassevarpama.com olevan linkin kautta. Konsertista videoidun kuvamateriaalin linkit YouTube- palveluun ovat myös samalla sivulla, kuten myös Arabiasalissa äänitetyt äänitallenteetkin.

Koska tavoitteenani on, että kappaleet löytävät pianistien harjoittelu- ja esitysohjelmistoon, on niiden helppo saatavuus tärkeää. Koska kysymys on kustantamattomista omista sävellyksistäni, eivät tekijänoikeudet rajoita jakelua kotisivuni kautta.

2 Pohjasävel- eli reaalisointumerkintä

2.1 Tutustumiseni reaalisointumerkkeihin

Aloitin pianonsoiton jo suhteellisen nuorena ja menin ensimmäiselle pianotunnilleni ollessani kuusivuotias. Opettajani oli kansakoulunopettaja ja myös paikallisen naiskuoron johtaja. Pianistin alkutaipaleeni sujui siis hyvinkin perinteisesti Aaronin pianokoulun parissa. Muistan kuitenkin, että joidenkin kappaleiden kohdalla jäin tarkemmin kuuntelemaan sävellysten harmonioita, jotka kuulostivat minusta mielenkiintoisilta. Muutaman vuoden kuluttua sain ensimmäisen kerran tutustua sointumerkkeihin. Isäni oli esiintyvä taiteilija, jonka pääinstrumentti oli klarinetti ja oli luontevaa, että ryhdyin säestämään häntä esiintymistilaisuuksissa siskoni toimiessa laulusolistina. Ohjelmistona oli pääasiassa sen aikaista populaarimusiikkia sointumerkkeineen. Jo silloin tuli vastaan amerikkalaisia nuotteja, joissa käytettiin **B7**-sointumerkkiä **H7**-merkin sijasta. Pop-/jazzmusiikin opetusta ei pienellä paikkakunnalla ollut, joten asiat täytyi oppia yrityksen ja erehdyksen kautta. Ensimmäisen kerran sain enemmän tietoa reaalisointumerkkien tulkitsemisesta silloisen Oulunkylän pop-/jazzpiston järjestämällä kesäleirillä 1974. Viime vuosina erilaisten sointuasettelujen harjoittelusta on tullut osa harjoittelurutiinia ja tietämyksen karttuessa myös "mitä enemmän tietää, sitä enemmän ymmärtää, että ei tiedä"- sanonnan merkitys konkretisoituu selkeästi.

2.2 Pohjasävelmerkinnän historiaa

Reaalisointu- eli pohjasävelmerkintää käyttävän nuottikirjoituksen historia ulottuu 1900-luvun alkupuolelle. "Tärkeimmät käytännön tarpeisiin kehittyneet sointumerkintätyypit ovat barokin kenraalibassomerkintä ja 1900-luvulla lähinnä jazzissa, pop- ja populaarimusiikissa käytetty pohjasävelmerkintä" (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1978, osa 5, 279). On todennäköistä, että ensimmäinen soitus, jossa käytettiin reaalisointumerkkejä, oli banjon osuus George Gershwinin säveltämässä "Rhapsody in Blue"-kappaleessa vuonna 1924. Orkestroija oli yhdysvaltalainen orkesterinjohtaja

Ferde Grofé (1892-1972). Arvellaan, että sointumerkkien käyttö nopeutti soittimen osuuden omaksumista. Ennen reaalisointumerkkien käyttöä, soitettavat nuotit oli kirjoitettu viivastolle ja ne antoivat esittäjälle tarkat ohjeet musiikin tulkinnasta. Reaalisointumerkkien yleistyminen muutti nuottikuvan lukemista enemmän abstraktiseen suuntaan. Reaalisointumerkintä ei kerro esimerkiksi soinnun käännöstä ja sointumerkinnän tulkitseminen jää näin esittäjän vastuulle. "Pohjasävelmerkinnän perustana ovat duuri - ja molli kolmisoinnut, jotka merkitään niiden todellisista käännöksistä riippumatta aina pohjasäveltä osoittavin kirjainsymbolein" (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1978, osa 4, 605).

2.3 Reaalisointujen erilaisia merkintätapoja

Yksinkertaisiakin sointuja voidaan merkitä eri tavoin, joka osaltaan hankaloittaa merkintätapojen omaksumista. Esimerkiksi ylinouseva kolmisointu voidaan kirjoittaa **C+**, **C(#5)** tai **C aug.** Kromaattiset muutokset (korotukset ja alennukset) merkitään intervallinumeroon plus- tai miinusmerkillä (+ = korotus, - = alennus; esim. -5, +5, -9), joskus suoraan kyseisellä korotus- tai alennusmerkillä; plus- tai miinusmerkki ilman numeroa tarkoittaa yleensä aina soinnun kvintin korotusta tai alennusta" (Otavan iso musiikkitietosanakirja, osa 4, s. 605). Reaalisointumerkintöjen lukemisen oppimista voidaan verrata muuhun nuotinlukutaitoon. Sointumerkkien tullessa tarpeeksi tutuiksi, niiden tulkinta tapahtuu automaattisesti oikein eikä pianisti välttämättä edes rekisteröi, onko C-molli kolmisointu kirjoitettu soitettavassa kappaleessa **Cm** vai **C-**. Luonnollisesti harjaantuminen tähän vaatii aikaa ja harjoittelua. Alla muutamalle yleiselle sointutyyppille käytettäviä merkintätapoja (kuvio 1). Varsinkin yhdysvaltalaisessa nuottikirjallisuudessa molleja merkitään - merkillä ja duurisuurseptimisointua kolmiolla. Myös muita harvinaisempia merkintätapoja on olemassa. "Näistä sangen vakiintuneista merkinnöistä esiintyy käytännössä myös poikkeavia variantteja" (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1978, osa 4, 606).

| | | | | | |
|-----------|--------------|------------------------------|------------|---------------------------------|--------------------------------|
| Cm | C(#5) | CMAJ7 | Cm7 | Cm7^{b5} | CDim7 |
| C- | C+ | CΔ7 | C-7 | C\emptyset7 | C$^{\circ}$7 |

Kuvio 1. Erilaisia sointumerkintätapoja

2.4 Sointujen laajentaminen

Kolmisointuja voidaan myös laajentaa harmonialtaan rikkaammiksi.

Kun kolmisoinnun yläpuolelle lisätään yksi terssi, saadaan aikaan nelisointu, jota kutsutaan yleisesti myös septimisoinnuksi, koska alimman ja ylimmän sävelen välinen intervalli on septimi. Nelisointujen symbolina on yläindeksinä oleva numero 7 (Joutsenvirta & Perkiömäki 2008.)

Myös nelisointuja voidaan laajentaa.

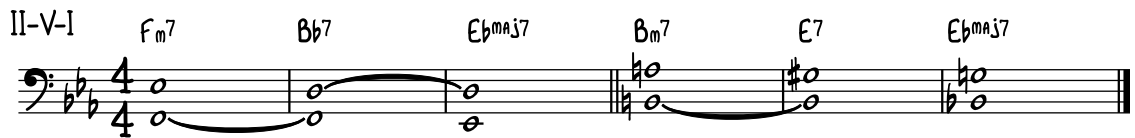
Nelisointua voi laajentaa lisäsävelillä. Näitä ovat 9, 11 ja 13. Lisäsävelet vaikuttavat ainoastaan soinnun väriin, eivät funktioon. Lisäsäveliä voidaan myös muuntaa, samoin kuin soinnun kvinttiä. Kaikkein eniten muunnosmahdollisuuksia on dominanttisoinnussa, jossa sekä $b5$ (= #11), #5, $b9$ ja #9 ovat mahdollisia" (Joutsenvirta & Perkiömäki 2008.)

On myös huomattava, ettei lisäsäveliä läheskään aina merkitä sointumerkkiin. Esittäjän täytyy näin päätellä, mitä mahdollisia lisäsäveliä sointuun lisätään missäkin tyylissä ja kuinka halutut äänet jaetaan vasemmalle ja oikealle kädelle. Tätä ilmiötä voidaan kutsua harmonialla improvisoinniksi. Sointumerkistä johdettujen äänien muodostamaa kokonaisuutta kutsutaan asetteluksi tai hajotukseksi, englanniksi "voicing" (Joutsenvirta & Perkiömäki 2008). Eräät merkittävät pianistit kehittivät erilaisista asetteluista oman sointukäsittelytyylinsä (kuviot 2, 3 ja 4).

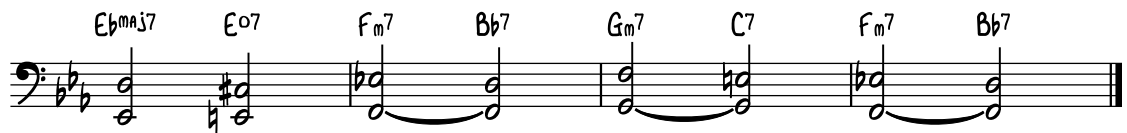
2.5 Esimerkkejä eri pianistien käyttämistä sointuasetteluista

The image shows a musical score for piano with three chords. The first chord is Cm9, the second is F13, and the third is Bbmaj9. The notes are arranged in a way that demonstrates the use of non-diatonic intervals.

Kuvio 2. Tällaista nooni- intervallien kaksinnusta käytti pianisti William McKinley "Red" Garland (1923-1984).



RHYTHM CHANGES



Kuvio 3. "Bud Powell"- tyyppisiä vasemman käden sointuasetteluja II-V-I ja Rytmi-kierto-sointukulkuihin. Soinnut soitetaan suhteellisen matalasta rekisteristä, joka omalta osaltaan korvaa basistin puuttumista. Terssittömät ja lisäsävelettömät soinnut jättävät runsaasti tilaa improvisoijalle. Earl Rudolph "Bud" Powell (1924-1966) oli keskeinen hahmo bebop- tyylin muovautumisessa.



Kuvio 4. William John "Bill" Evans (1929-1980) oli yksi merkittävimmistä jazzpianisteista ja yksi modaalisen jazzin kehittäjistä.

2.6 Selvennyksiä käyttämäni terminologiaan

Koska kysymyksessä on alun perin englanninkielinen terminologia, ovat suomenkieliset vastineet toisinaan kömpelöitä tai jopa harhaanjohtavia. Käytän termiä sointuasettelu kuvaamaan sitä, kuinka äänet pianon koskettimistolla jaetaan vasemman ja oikean käden soitettavaksi, mahdollisimman hyvin soivassa rekisterissä. Tätä vastaavia termejä ovat muun muassa sointuhajotus ja alkuperäinen termi "voicing". Jazzartikulaatiosta käytän termiä kolmimuunteisuus.

Näillä mikrotason ilmiöillä tarkoitan jazzartikulaatiota eli iskullisten ja iskuttomien tahdinosien välisiä kestollisia suhteita (tätä on suomenkielisessä alan kirjallisuudessa usein kuvattu termillä "kolmimuunteinen fraseeraus") sekä ns. "time-feel"-ilmiötä eli tapaa, jolla muusikon tulkitsemien äänten alukkeet suhteutuvat ajoituksellisesti peruspulssiin ja muiden muusikoiden osuuksiin (Laukkanen 2015, 203-204)

3 Sointuasettelujen harjoittelu

Erilaisten asettelujen harjoitteluun pätevät samat periaatteet kuin esimerkiksi kokonaisten sävellysten omaksumiseen. Tempo kannattaa harjoituksen alkuvaiheessa pitää hitaana, jotta voidaan keskittyä eri sointusävelten ja harmonian kuunteluun. Pianoteknisesti myös eri sävelten painotus on haastavaa, jos halutaan melodia- ja bassoäänten soivan kovempaa kuin harmonian sisällä olevien väliäänien.

3.1 Funktionaalinen harmonia

Tehokas tapa oppia ja omaksua erilaisia funktionaalisia sointuhajotuksia on niiden harjoittelu kvinttiympyrän mukaisesti (kuvio 5). Tällöin varmistetaan, että kyseessä oleva asettelu on soitettu joka sävellajissa. Alussa kannattaa edetä hitaasti keskittyen oikeisiin ääniin ja hyvään "soundiin" ja hajotuksen tultua tutuksi voi harjoitteluun ottaa mukaan metronomin. Myös pianoteknisesti asettelut saattavat olla haastavia. Alla olevan asettelun vasemman käden osuus on itselleni ulottuvuudeltaan vaativa ja joissain sävellajeissa joudunkin soittamaan sen nopeana murtosointuna eli arpeggiona. Harjoituksen tahtimäärän ja sointufunktioiden lisääntyessä, myös niiden harjoittelu joka sävellajissa vaatii itsekuria ja aikaa. Alkuvaiheessa kannattaa keskittyä esimerkiksi yhden asettelun harjoitteluun joka sävellajissa ja vähitellen lisätä sointutehoja.

Kuvio 5. Eräs maj7-sointussa käytetty sisäistä äänenkuljetusta käyttävä asettelu. Harjoitus on kirjoitettu ensin C, F ja Bb- sävellajeihin. Tavoitteena on jatkaa asettelun harjoittelua eteenpäin kvinttiympyrässä, ilman nuotteja.

Funktionaalisisessa harmoniassa II-V-I- tehojen hallinta eri sävellajeissa on niiden yleisyyden vuoksi tärkeää (kuvio 6). Omassa harjoittelussani musiikillisesti pisin harjoitus on rakenteeltaan 32 tahtia käsittävä niin kutsuttu Rytmikierto-sointukulku.

Figure 6 shows three examples of II-V-I chord progressions in C major. Example A shows the basic progression: Dm7, G7, C. Example B shows altered versions: Dm7(b9), G7(b9), Cm(maj7). Example C shows the basic progression with a melodic line in the right hand.

Kuvio 6. Joitakin II-V-I- sointuasetteluja C-duurissa. Esimerkit on otettu II/V/I Voicings for Keyboardists- kirjasta. Harjoittelu joka sävellajissa on tärkeää.

3.2 Modaalinen harmonia

Modaalisessa harmoniassa vältetään duuri/molli- tonaliteettia. Modaalinen harmonia perustuu asteikkoihin ja niille rakennettuihin sointuasetteluihin, joten myös eri asetteluvariaatiot kannattaa harjoitella asteikkomaisesti. Modaaliset sointuasettelut muodostetaan yleisimmin kvarteista, kvinteistä ja asteikon karaktääriäännet sisältävistä klustereista ja niin sanotuista karaktäärisoinnuista, joiden intervallinen rakenne muodostuu asteikon karaktäärisävelistä (kuvio 7).

Figure 7 shows two examples of modal chord voicings based on the C Lydian mode. The first example shows 4THS and 5THS voicings. The second example shows CLUSTERS and KARAKTEERISOINNUT voicings.

Kuvio 7. C- lydynen -asteikolle perustuvia modaalisia sointuasetteluita

Hyvä lähtökohta harjoittelulle on keskittyminen ensimmäiseksi yhteen asteikkoon ja yhteen sointuasetteluun. Alla esimerkki C- lyydin asteikko ja sen äänille rakennetut kvarttirakenteiset soinnut. Myös tämä harjoitus on tarkoitus soittaa eri pohjasävelille rakennetuista lyydisistä asteikoista.

C-LYYDINEN

Kuvio 8. C- lyydiselle asteikolle rakennetut kvarttiasettelut

3.3 Asettelujen omaksuminen

Omassa harjoittelussani olen huomannut, että asettelujen siirtäminen harjoittelutilanteesta musiikilliseen sanavarastoon vie huomattavan paljon aikaa. Vaikka harjoitellessani pystyisin soittamaan halutun sointuasettelun eri sävellajeissa sujuvasti, se ei takaa, että osaisin soveltaa sitä käytännön esitystilanteessa. Oppimisprosessia voidaan omalla kohdallani verrata vaativien pianosävellysten opetteluun ja sisäistämiseen. Asettelujen omaksumisessa on ensiarvoisen tärkeää, että nuotteja käytetään harjoittelussa mahdollisimman vähän. Transponoinnit eri sävellajeihin tai eri moodien harmonisointi kannattaa tehdä kuulonvaraisesti mahdollisimman aikaisessa vaiheessa uutta asetelua harjoitellessa.

4 Reaalisointumerkintöjen monet mahdollisuudet

Vaikka erilaiset sointuasettelut ovat tyypillisimpiä jazz- musiikissa, sointujen muuntelua ja lisäsävelten käyttöä esiintyy muissakin musiikkityyleissä. Nuottiesimerkissä (kuvio 9) on (funktionaalisen harmonian yleisin kadenssi) **Fm7-Bb7** ja **Ebmaj7-** sointukulku kirjoitettu neljällä eri musiikkityylillä. Tämä jako on jyrkkä mutta antaa kuvan sointukäsittelyn mahdollisuuksista. Oletetussa esitystilanteessa pianistin nuoteissa lukee ainoastaan reaalisointumerkit, niistä johdettavia aseteluita tai rytmistä käsittelyä ei ole kirjoitettuna viivastolle. Esittäjän tulisi näin itse tulkita reaalisointumerkkejä

esitettävän tyylin mukaan. Tämä taito on pop-/jazz- musiikkia esittävälle pianistille välttämätöntä. Asettelujen hallinta vaatii sekä harjoittelua että hyvää eri musiikkityylien tuntemusta ja eri musiikkityylien kuunteleminen ja esittäminen onkin tärkeä osa oppimista. Aiheesta on löydettävissä myös runsaasti kirjallista materiaalia sekä painotuotteina että internet-lähteinä. Reaalisointumerkkien aistikas tulkinta sointuja hajottamalla ja niistä ääniä vähentämällä tai lisäämällä tekee esityksestä rikkaamman ja monissa tapauksissa myös tyylinmukaisemman.

SALSA



JAZZ



FILM/ATMOSPHERE



SOUL



Kuvio 9. **Fm7-Bb7-Ebmaj7**-sointukulun käsittelyä eri tyyliissä. Mahdollisuuksien määrä on rajaton ja riippuu ainoastaan esittäjän tyyliintuntemuksesta ja -tajusta.

4.1 Opinnäytetyön esimerkkeinä omat sävellykset

Opinnäytetyössäni olen analysoinut reaalisointumerkkien tulkittamista omien sävellyksieni kautta. Työhöni liittyvissä konserteissa esitin 19 sävellystäni, joista tässä kirjallisessa osiossa esittelen tarkemmin 11. Havainnollistan asiaa nuoteissa olevilla reaalisointumerkeillä ja niistä pianosovitukseen kirjoitetuilla sointuasetteluilla. Pianisti voi näin verrata sointumerkkiä ja siitä johdettua asetelua. Reharmonisointia en varsinaisesti työssäni käsittele, lukuun ottamatta "The Big Bang Blues"-kappaleeseen tehtyä modaalista soinnutusta.

5 Taustaa omasta sävellystyöstä

Aktiivista sävellystyötä olen tehnyt vuodesta 2004 ja Teoston rekisterissä on tällä hetkellä noin 50 levytettyä erityylistä sävellystäni, joista useimmat on tarkoitettu laulettaviksi. Instrumentaalissävellyksiä aloin kirjoittaa syksyllä 2016, ensin jazz-tyyppisiä sävellyksiä triolleni ja jo keväällä 2017 aloin keskittyä soolopianomateriaalin kirjoittamiseen itselleni. Tähän minua rohkaisi saamani palaute "Muisto"-nimisestä pianokappaleesta, joka julkaistiin vuonna 2009 ilmestyneellä "Stories"-kaksoislevylläni. Kyseinen kappale oli mukana myös konserttiohjelmistossa ja on yksi kolmesta ennen tammikuuta 2017 sävelletystä kappaleista. Konsertin nimenä onkin "Stories II". Pitkän esiintymiskokemukseni kautta olen tutustunut eri tyyleihin myös esittäjänä ja tulkitsijana. Tästä syystä konsertissa esittämäni sävellykset edustavat laajasti eri musiikkityylejä. Omissa sävellyksissäni minulle tärkeää ovat vahvat melodiat. Olen viime vuosina pop- ja jazzmusiikin lisäksi kuunnellut runsaasti niin sanottua klassista musiikkia ja tämä myös kuuluu joissakin sävellyksissäni. Sävellajien ominaissävyt ovat minulle myös tärkeitä. Ei ole sattumaa, että esimerkiksi "Pyöreäpäinen belgialainen" on kirjoitettu Fis-molliin tai "A Sad Samba" B-molliin. Sävellystyötä aion luonnollisesti jatkaa myös tulevaisuudessa. Tästä itseilmaisun tavasta on tullut tärkeä asia myös hyvinvointini kannalta, sillä saan omien sävellysten parissa työskentelystä suurta henkistä tyydytystä.

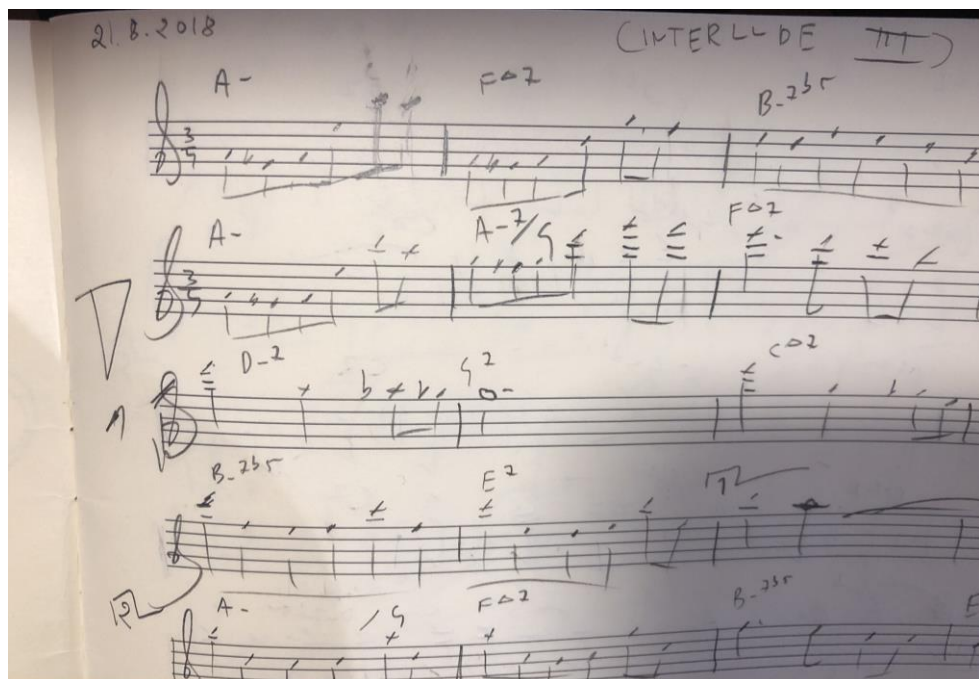
5.1 Instrumentaalimusiikki vs. vokaalimusiikki

Instrumentaalimusiikin kirjoittaminen antaa melodioiden suhteen enemmän vapauksia kuin vokaalimusiikki. Melodioissa ei ole tarpeellista huomioida äänialaa tai esimerkiksi

laulufrasien välillä tarvittavia hengityksiä. Soolopianomateriaalia kirjoitettaessa voin myös kokeilla omia rajojani pianistina. Esimerkiksi "The Farmhouse Boogie" on humoristisuudesta huolimatta teknisesti erittäin haastava johtuen laajasta äänialasta, nopeasta temposta ja haluttuun ääneen pysähtyvistä nopeista liu'uksista eli glissandoista.

5.2 Lähestymiseni sävellystyöhön

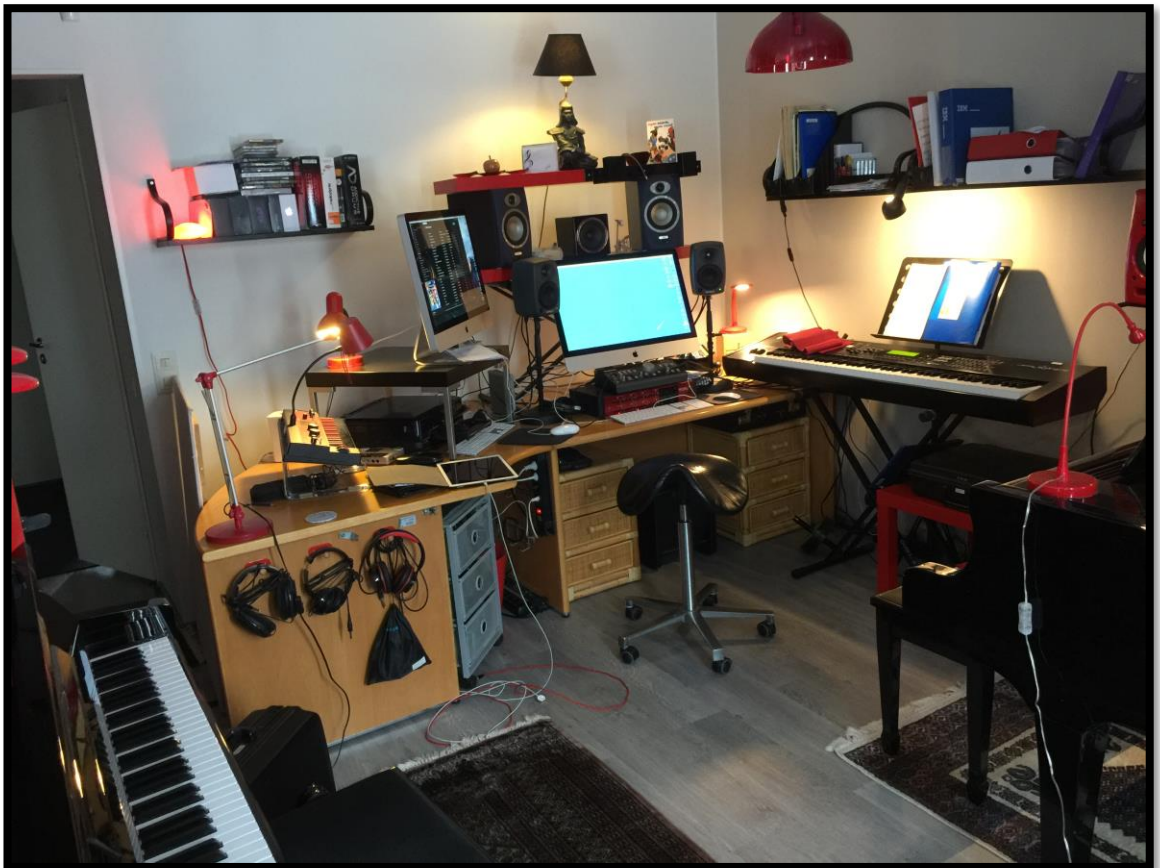
Lähestymiseni omaan sävellystyöhöni on hyvin perinteinen ja tärkeimmät työvälineeni ovatkin akustinen piano, nuottivihko ja lyijykynät. Kirjoittaessani uutta kappaletta en halua käyttää tietokoneiden tarjoamia ohjelmia apuna, vaan ideat ja ajatukset siirtyvät parhaiten talteen kynällä paperille kirjoittaen. Teen lähes kaiken sävellystyöni pianon ääressä, sillä se tarjoaa minulle väylän, jonka avulla saan parhaiten aihiot paperille (kuvio 10). Työhuoneessani olevia tietokoneita ja niissä olevia ohjelmia tarvitsen sävellysteni jatkojalostamiseen, kun paperille käsin kirjoitettu notaatio on valmis. Muutoksia kynällä kirjoitettuun melodiaan teen myöhemmin todella harvoin, sovitusta ja soinnutusta saatan kyllä muuttaa. Työtapani on siis hyvin kaksijakoinen. Tämä on henkilökohtainen tapani työskennellä ja olen todennut sen itselleni sopivaksi. Olen mielestäni myös parhaat sävellykseni kirjoittanut viimeisen kahden vuoden aikana ja kaiken kaikkiaan minulla on vahva sisäinen tunne, että olen vasta nyt vuosien jälkeen löytämässä "oman ääneni".



Kuvio 10. 21.8.2018 syntynyt "Valssi" käsinkirjoitettuna.

5.3 Perinteinen käsityötaito ja moderni teknologia

Saatuani kirjoitettua uuden sävellyksen nuottivihkoon, sen jalostaminen tapahtuu musiikkiin liittyvillä tietokoneohjelmilla. Musiikkiteknologia on ollut minulle tärkeä osa ammattitaitoani ja ilman teknologiaosaamistani, en olisi pystynyt opinnäytetyötäni toteuttamaan. On myös taiteellisesti erittäin vapauttavaa, että voin milloin tahansa muokata tai miksata uudelleen äänityksiäni. Kotistudioni soittimieeen ja tietokoneineen onkin minulle erittäin tärkeä paikka, jossa työ ja harrastus sopivasti kohtaavat.



Kuvio 11. Ergonominen ja teknisesti toimiva työhuone on tärkeä osa luovaa työtä ja sävellysten saamista konkreettiseen soivaan (audio) ja näkyvään (nuottikuva) muotoon.

Vaativien tuotantojen toteuttaminen vaatii työtilaa, joka on ergonomialtaan toimiva ja varustukseltaan riittävä (kuvio 11). Tekninen toimivuus on myös tärkeää, sillä oikuttelevat tietokoneet tai jumittavat ohjelmat tylsistyttävät luovuuden terän erittäin

nopeasti. Tärkeimmät käyttämäni tietokoneohjelmat ovat Pro Tools- äänitys- ja Sibelius Ultimate- notaatio-ohjelma. Kummatkin ovat nykyisin yhdysvaltalaisen Avid- yhtiön markkinoimia ohjelmia ja kyseinen ohjelmistotalo myös päivittää ohjelmia säännöllisesti.

6 Sävellykset ja esimerkit

Esimerkit on valittu pianokonserteissani esitetystä materiaalista. Sävellysteni nuotit, äänitallenteet ja YouTube-linkit löytyvät kotisivuni päävalikoista otsikoilla ”Stories II”-nuotteja, ”Stories II-mp3 files” ja ”Stories II” YouTube links. Nuottikuvissa on kirjoitettuna reaalisointumerkintöjä vastaavat sointuasettelut. Olen käyttänyt Sibelius-notaatio-ohjelman Highlight- toimintoa korostaakseni harmoniakäsittelyn kiinnostavimpia yksityiskohtia.

6.1 A Short Intro/ Lyhyt alkusoitto ([nuotti](#), [äänitalenne](#), [YouTube](#))

Tässä konsertin avauskappaleessa ovat korostettuna tahdit 8 ja 14. Tahdin 8 reaalisointumerkit ovat **Bm** ja **Gmaj7**. Käytän H-juurisävelelle perustuvista soinnuista kansainvälisempää B-merkintätapaa, joka on Suomessakin yleistymässä.

Tahdissa 8 on **Bm**- kolmisointuun, joka on sävellajin ensimmäinen aste, lisätty yhdeksäs sävel eli nooni. Nooni voidaankin lisätä lähes mihin sointuun tahansa antamaan lisäväriä. Sointumerkkinä voisi olla **Bm^{add9}**, joka ilmaisisi lisätyn äänen. Usein näin ei kuitenkaan ole, vaan sointumerkit eivät läheskään aina kerro soinnun ja siitä johdetun asettelun sisältämiä lisäsäveliä. **G^{maj7}** -sointuun on myös lisätty nooni ja sointuäänissä tapahtuu sisäinen, kontrapunktinen äänenkuljetus.

Viimeisen tahdin **Bm**- kolmisointu on muutettu molliseptimisoinnuksi, joka on lainasointu luonnollisesta mollista (Tabell 2005, 26). Asettelu muodostuu päällekkäisistä kvinteistä. **Bm**- kolmisoinnun lisäksi kvinttien sisältämät lisäsävelet ovat 9 ja 11 (kuvio 12). Tätä asettelua kutsutaan myös nimellä ”Kenny Barron- voicing” yhdysvaltalaisen pianistin Kenny Barronin (1943-) mukaan.

A SHORT INTRO I / LYHYT ALKUSOITTO I

JASSE VARPAMA

ANDANTE, RUBATO

mf
Bm Bm/A Gmaj7 A7 Dmaj7 Gmaj7
8^{va}
PED. \wedge PED. \wedge PEDAL AD.LIB.

C#o7 F#7 Bm Bm/A G#o7 A7 A#o7 Bm Gmaj7
8^{va}
PED. \wedge PED. \wedge PED. \wedge

C#o7 F#7 Bm Bm/A G#o7
8^{va}
PED. \wedge PED. \wedge PED. \wedge

RIT. \wedge
F#7(SUS4) F#7 Bm
8^{va}
PED. \wedge

Kuvio 12. A Short Intro /Lyhyt alkusoitto

6.2 Querida ([nuotti](#), [äänitallenne](#), [YouTube](#))

Querida on samba-tyyppinen sävellys, jossa temposta johtuen on pianoteknisestä hankala käyttää suuria sointuhajotuksia. Kappaleen taitteissa tämä on kuitenkin mahdollista. Tahdissa 23 on **Fm7**-sointu hajotettuna niin, että lisäsävelistä ovat mukana 9 ja 11. Samassa tahdissa olevaan **Db^{maj7}**-sointuun on lisätty nooni, joka soitetään vasemmalla kädellä. Tätä perusääni + kvintti + nooni- yhdistelmä on hyvin käyttökelpoinen erityyppisten sointujen yhteydessä, sillä hajotuksessa ei määritellä onko kyseessä oleva sointu molli vai duuri.

Tahdin viimeisenä olevan **C7**-sointu on niin sanottu Upper Structure- asettelu (Levine 1989, 109). Tässä tapauksessa voicing sisältää ylinousevan kvintin ja noonin (kuvio 13).

21

Bbm7 C7 Fm Dbmaj7 C7(#9)

(8).....

Tahdissa 55 **Bbm7**-soinnun nooni lähestyy asteittain kromaattisesti seuraavaa sointua ja siitä muodostuu **C7#9**-soinnun ylinouseva kvintti.

53

Fm C+7(#9) Bbm7 C+7(#9)

Kuvio 13. Querida

6.3 Samba de Noite e Do Mar ([nuotti](#), [äänitallenne](#), [YouTube](#))

Tämä keskitemppoinen samba on yksi kolmesta konserttiohjelmistoni sävellyksestä, jotka ovat syntyneet ennen vuotta 2017 (kuviot 14 ja 15). Tähän sambaan on ruotsinkieliset sanat tehnyt pitkäaikainen yhteistyökumppanini, vokalisti Ami Aspelund ja kappale on levytetty nimellä "Ett stjärnfall i ditt famn". Samballe tyypillisen ja tärkeän rytmikan vuoksi on kappale soolopianoversiona vaativa. Vasen käsi on A- osassa sidottu samballe tyypilliseen bassolinjaan ja oikea käsi soittaa yhtä aikaa sekä melodian että sambaclaveen sidotut sointuäänet, joten varsinaisia sointuasetteluja ei ole mahdollista käyttää. Pyrin kuitenkin pitämään sointuäänet mahdollisimman paikoillaan sointujen vaihtuessa ja saamaan aikaan mahdollisimman lyömäsoitinmaisen kuulokuvan. Kahdessa ensimmäisessä tahdissa ei sointuääniä tarvitse vaihtaa, niiden funktio ainoastaan muuttuu soinnun vaihtuessa. Tahdeissa 3 ja 4 riittää F- äänen pudottaminen soivaksi E-ääneksi soinnun vaihtuessa **Gm7b5**-soinnusta **C7**-soinnuksi. **Db**- äänestä tulee **C7**-soinnun **b9**-ääni A-osan neljännessä tahdissa. A-osan viimeisen tahdin toisella puolinuotilla on **C7**-soinnun Upper Structure-asettelut.

The image shows a musical score for the right hand of a piano. It consists of two systems of music, each with four measures. The first system starts at measure 5 and is marked with a circled 'A'. The second system starts at measure 9. The music is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern in the right hand, which is highlighted in yellow. The left hand part is not shown. The chords are Fm7, Dbmaj7, Gø7, and C7. The first system has measures 5, 6, 7, and 8. The second system has measures 9, 10, 11, and 12. The right hand part is highlighted in yellow.

Kuvio 14. Samba de Noite e do Mar. Kappaleen A-osassa oikea käsi soittaa sekä kappaleen melodian että sambaclave tyypin rytmin.

17

Kuvio 15. Samba de Noite e do Mar-välike.

Kappaleen välisosassa on tahdissa 17 **C7** Upper Structure -asettelu, seuraavassa tahdissa päällekkäisiä kvinttejä ja viimeisessä tahdissa jälleen (vasemmalla kädellä) päällekkäiset kvintit.

6.4 Pyöreäpäinen belgialainen ([nuotti](#), [äänitallenne](#), [YouTube](#))

6.4.1 Dominanttiseptimiin lisätty ylinouseva nooni ja ahdas asettelu

"Pyöreäpäinen belgialainen" on ranskalaistyyppinen sävellys, jonka sävy on hienostuneen melankolinen, joten sointuasettelujenkin täytyy olla tyylikkäitä. Tahdissa 22 on sointuun **C#7** lisätty ylinouseva nooni. Kysymyksessä on mollisävelläjän V-aste, joten kvintit ja noonit ovat muunnettuja (kuvio 16).

21

Kuvio 16. "Pyöreäpäinen belgialainen"

Tahdin 23 viimeisellä neljäsosanuotilla vasen käsi kaksintaa oikean käden soittaman melodiaäänien oktaavia alemmalla. Tämä melodian kaksintamista oktaavia alemmalla kutsutaan ahtaaksi asetteluksi, "four-way close" (Levine 1989, 185).

6.4.2 "Drop 2"-asettelu

Tahdissa 28 on käytetty drop2-tekniikkaa, jolloin oikean käden sointukäännöksen toiseksi ylin ääni pudotetaan oktaavilla alaspäin (kuvio 17). Nämä molemmat tekniikat ovat hyvin käyttökelpoisia myös sovitustyössä esimerkiksi puhaltimille kirjoitettaessa (Levine 1989, 186).

Kuvio 17. "Pyöreäpäinen belgialainen", drop 2-asettelu

6.5 Valssi

6.5.1 Vierekkäiset perusääni ja nooni

Tämä peukalolla soitettava sekunti- intervalli antaa yksinkertaisillekin soinnuille sopivaa kirkkautta ja jännitettä (kuvio 18). Pianoteknisistä syistä tämän asettelun esittäminen on jossain sävellajeissa hankalaa tai mahdotonta (esimerkiksi Bb- tai Eb- duurit).

Kuvio 18. Perusääni ja nooni peukalolla soitettuna

Valssi- sävellyksen B-osan kertauksessa käytän kyseistä asetelua (kuvio 19).

A TEMPO

17

GLISS.

Dm7 G7 Cmaj7 Fmaj7

Kuvio 19. "Valssi"- sävellyksen B-osassa peukalolla soitetut sekunti- intervallit.

6.6 A Ballad for Rose ([nuotti](#), [äänitallenne](#), [YouTube](#))

A Ballad for Rose on rauhallinen jazzvalssi-tyylinen kappale, jonka tahtilajina on 6/4. Tahdissa 31 on Gb^{maj7} - sointu on tulkittu Gb^6 -sointuna, johon on lisätty nooni kaksinnettuna, sillä se on sekä melodiassa että soi myös oktaavia alemmaa. Oikean käden peukalo soittaakin tässä tapauksessa kaksi ääntä eli noonin (Ab) että soinnun terssin (Bb). Tahdissa 32 olevan $Cbmaj7$ -soinnun sisäisten äänien liike on saman tyyppinen kuin ensimmäisessä esimerkissä. Ääriään pysyvät paikoillaan ja sisäiset äänet kulkevat seksti-intervallissa muodostaen kontrapunktisen äänenkuljetuksen.

Tahdin 33 $F7$ -soinnussa on vasemman käden soittaman septimisoinnun tritonuksen (A ja Eb) päälle rakennettu kvarteista muodostuva asetelu, jossa oikea käsi soittaa molemmat muunnetut noonit ja ylinousevan kvintin. Pianisti McCoy Tyner (1938-) on erityisesti tunnettu kvarttiharmonioiden käytöstä. $F7$ -tritonus purkautuu seuraavassa tahdissa $Bb7$ -soinnun tritonukseen. Tahdin 35 Ebm on jälleen harmonisoitu ahtaan asetelun mukaan, jossa vasen käsi kaksintaa oikean käden soittaman melodian oktaavia alemmaa sointuäänten ollessa välissä (kuvio 20).

29

33

Abm7 Db7 Gbmaj7 Cbmaj7

F7 Bb7 Ebm Ebm7/Db

Kuvio 20. A Ballad for Rose

Kappaleen lopussa oleva **Ebm**-sointuun on lisätty suuri septimi, jolloin sointumerkintänä olisi **Ebm^{maj7}**. Vasemmassä kädessä soi soinnun nooni, puolisävelaskelen päässä molliterssi ja seuraavana kvintti. Oikean käden soittama **Bb**-duurikolmisointu muodostaa **Eb**-mollille kaksinnetun noonin ja suuren septimin. Tämä antaa soinnulle hiukan epävakaan sävyn, joka sopii hienosti kappaleen tunnelmaan (kuvio 21).

A BALLAD FOR ROSE (19.2.2019)

Kuvio 21. A Ballad for Rose, loppu

6.7 Estimada B

Estimada B edustaa salsatyypistä musiikkityyliä. Tempo on varsin nopea ja vasemman käden soittamien bassolinjojen vuoksi sointuasettelut ovat mahdollisia ainoastaan kappaleen taitteissa.

6.7.1 Tritonuskorvaus

Tahdissa 34 on kysymyksessä tritonuskorvaus. **D7-** sointu korvaa **Ab⁷-** soinnun, joka taas purkautuisi tahdissa 35 olevaan **Db^{maj7}-** sointuun. Kyseiset soinnut sisältävät saman tritonusintervallin, josta sijaissoinnun nimi tulee. **D7-** asettelu sisältää ylinousevan kvintin ja noonin. Näitä kutsutaan myös alteroiduiksi ääniksi, josta soinnun merkintätapa johtaakin juurensa. Täydellisessä alt-soinnussa on mukana sekä alennetut että ylennetyt kvintit ja noonit mutta käytännössä myös vähemmän muunnettuja lisäsäveliä sisältäviä sointuja kutsutaan alt-soinnuiksi. Tätäkin sointua voitaisiin kutsua nimellä **D7#5#9** (kuvio 22).

Kuvio 22. Estimada B, tritonuskorvaus tahdissa 34

6.7.2 II-V-purkaus

Ensimmäisessä maalissa on funktionaalinen II-V- asettelu, joka on pianoteknisesti helppo soittaa myös nopeissa tempoissa. Kummassakaan soinnussa ei ole pohjasäveltä mukana mutta sävellajituntuma on silti vahva. **Ebm7**-soinnussa oikealla kädellä soi soinnun septimi, terssi ja kvintti kun taas vasemmalla kädellä soitetaan Ab-ääni, joka on lisäsävelenä 11. **Ab7** -sointuun päästään pudottamalla kaikki äänet puolisävelaskeleella alas, jolloin äänet ovat ko. soinnun terssi, 13 ja b9. Vasemman käden **Gb**- ääni on soinnun septimi. Kuten muutkin funktionaaliset hajotukset, tämäkin kokonaisuus kannattaa harjoitella kvinttiympyrän mukaan joka sävellajissa (kuvio 23).

Kuvio 23. Estimada B, II-V- kadenssi tahdissa 34

6.8 The Big Bang Blues ([nuotti](#), [äänitallenne](#), [YouTube](#))

Erilaisten sointuasettelujen käyttö on rikkaimmillaan jazzmusiikissa ja on samalla myös haastavaa. Käytetyt asetellut riippuvat myös esittäjästä, aikakaudesta ja tyylistä. Tämä 12-tahdin blues- rakenteeseen perustuva sävellys on soinnutettu kolmella eri tavalla. Esimerkkeihin ei selvyiden vuoksi ole kirjoitettu harmonian esittämiseen liittyvää rytmistä fraseerausta vaan asetellut on kirjoitettu viivastoille pitkinä aika-arvoina. Lyhyen rakenteensa vuoksi sisällytän nämä sovitukset kokonaisuudessaan esimerkiksi.

6.8.1 The Big Bang Blues (Bud Powell-style)

The Big Bang Blues- kappale Bud Powell- tyyllisenä bebop- versiona. Tämä sointukäsittelytapa toimii mainiosti esitettäessä kappale soolopianoversiona (kuvio 24).

THE BIG BANG BLUES

S. VARPAMA

The musical score for "The Big Bang Blues" is presented in three systems. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score includes a melodic line in the right hand and a piano accompaniment in the left hand with chord symbols.

System 1 (Measures 1-4):

- Measure 1: Chords Bb7, Eb7
- Measure 2: Chords Bb7/F, Fm7
- Measure 3: Chords E7
- Measure 4: Chords E7

System 2 (Measures 5-8):

- Measure 5: Chords Eb7
- Measure 6: Chords Eo7
- Measure 7: Chords Bb7, Bb/Ab
- Measure 8: Chords G7

System 3 (Measures 9-12):

- Measure 9: Chords Cm7
- Measure 10: Chords F#7, F7
- Measure 11: Chords Dm7, G7
- Measure 12: Chords Cm7, F7

Kuvio 24. "The Big Bang Blues" (Bud Powell Style)

6.8.2 Big Bang Blues (Hard Bop Style)

Toisessa esimerkissä kappaleen melodia ja reaalisointumerkit lukuun ottamatta kahta viimeistä tahtia ovat samat mutta niistä johdetut asetelut ovat Hard Bop-tyylin mukaisia. Jazzpianisteista kyseistä tyyliä edustavat muun muassa Horace Silver (1928-2014) ja Bobby Timmons (1935-1974). Kahden viimeisen tahdin molliseptimisoinnut on muutettu dominanttiseptimeiksi, jolloin niiden sävyä voidaan rikastaa muunnetuilla nooneilla ja kvinteillä. Tässä esimerkissä kappaleen melodia on kirjoitettu omalle viivastolleen (kuvio 25).

THE BIG BANG BLUES

S. VARPAMA

The musical score is written in 4/4 time and consists of three systems. The key signature has two flats (Bb and Eb).

System 1: The melody line starts with a quarter rest followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of four measures of chords: Bb7, Eb7, Bb7, and Fm7 Bb7.

System 2: The melody line continues with a quarter rest and eighth notes, ending with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of four measures of chords: Eb7, Eo7, Bb7 Bb/Ab, and G7.

System 3: The melody line features a triplet of eighth notes followed by a quarter note and a half note. The piano accompaniment consists of four measures of chords: Cm7, F7, D7 G7, and C7 F7.

Kuvio 25. "The Big Bang Blues" (Hard Bop Style)

6.8.3 Big Bang Blues (Modal Style)

Tässä esimerkissä (kuvio 26) on kyseinen kappale soinnutettu modaalisilla tehoilla, jotka saattavat kuulostaa bluesrakenteessa epätyypillisiltä mutta ovat aistikkaasti käytettyinä tehokkaita. Liiallisia dissonansseja sointujen ja melodian välillä voidaan välttää harkitulla rytmikällä. Oleellinen osa modaalista soinnutusta on tonaalisen sävellajituntuman häivyttäminen. Sen vuoksi olen käyttänyt asetteluissa runsaasti kvarttirakenteisia sointuja. Tahdissa 4 on yhdistetty funktionaalinen ja modaalinen harmonia. Tahdin funktionaaliset soinnut olisivat **Fm7** ja **Bb7**. Edellinen on kuitenkin korvattu sen tritonuskorvauksella eli **Bm7**-soinnulla. Tästä soinnusta liikutaan rinnakkaisella liikkeellä **Bb7**-sointuun **C#m7**-soinnun kautta. Tällainen rinnakkaisliike on modaalisuudelle tyypillistä, mitä myös kvarttirakenteiset soinnut korostavat. Rakenteen neljässä viimeisessä tahdissa on bassoäänessä käytetty urkupistettä. "Urkupiste (saksaksi *Orgelpunkt*, ital. *pedale d' armonia*) on pitkä pysyvä sävel ylempien äänten vaihdellen liikkeessä sitä vastaan" (Otavan musiikkitieto 1997, 127). Urkupiste on tehokas keino jännitteen luomiseen erityisesti alku- ja välisoitoissa sekä lopukkeissa. "Therefore, it's exceptionally effective when used in introductions, interludes and endings" (Naus 1998, 60). Urkupisteen päällä olevat soinnut liikkuvat rinnakkaisesti ja kromaattisesti alaspäin purkautuen **E13**-sointuun, joka on taas **Bb7**-soinnun tritonuskorvaus. Modaalista harmoniaa käsitellään enemmän "Bebop in Seven" ja "Karhu"- kappaleiden yhteydessä.

THE BIG BANG BLUES

J. VARPAMA

The musical score is written in 4/4 time and consists of three systems. The first system (measures 1-4) features a melody line starting with a triplet of eighth notes (Bb, Ab, Gb) and a piano accompaniment with chords Bb7, C#m7, and Bb7ALT. The second system (measures 5-8) features a melody line with a triplet of eighth notes (Ab, Gb, Fb) and a piano accompaniment with chords Eb7, Abm7, Bbm7, and G7ALT. The third system (measures 9-12) features a melody line with a triplet of eighth notes (Eb, D, C) and a piano accompaniment with chords Ebmaj7/F, Dmaj7/F, Dbmaj7/F, and E13. The piano accompaniment in the third system is highlighted in yellow.

Kuvio 26. The Big Bang Blues (Modal Style)

6.9 The Bebop Tune ([nuotti](#), [äänitallenne](#), [YouTube](#))

"The Bebop Tune" perustuu jazz-standardeissa yleisenä esiintyvään Rhythm Changes eli rytmikierto- sointukulkuun. Kierto on kokonaisuudessaan 32 tahtia pitkä. Alla esimerkki Bud Powell- ja Hard Bop- tyylisillä asetteluilla. Rytmikkaa ei sovitukseen ole merkitty vaan ainoastaan käytetyt sointuasettelut (kuvio 27).

THE BEBOP TUNE

J. VAEPÄMÄ

♩ = ♪³
♩ = 150

The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. Chord changes are indicated by letters above the bass staff. Melodic lines are shown in the treble staff with various ornaments like accents (^) and slurs. The piece is 32 measures long, with measure numbers 1, 5, 9, 13, and 17 marked at the beginning of their respective systems. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Chord changes (from left to right, top to bottom systems):

- System 1: Ebmaj7, C7ALT, Fm7, Bb7, Gm7, C7(b9)
- System 2: Fm7, Bb7, Bbm7, Eb7, Abmaj7, Db7, Gm7, C7
- System 3: Fm7, Bb7, Gm7, C7, Fm7, Bb7, Eb, G13
- System 4: G7ALT, C7, C7(#9), F7
- System 5: Cm7, F7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, C7ALT

Other markings include "UNIS." above measure 17 and a "3" below the final measure.

Kuvio 27. "The Bebop Tune", A- osissa Bud Powell- ja B- osassa Hard Bop- tyyliset asettelut

Kaksi ensimmäistä A-osaa sopivat sointukäsittelynsä vuoksi mainiosti esitettäväksi ainoastaan pianolla, trioversiossa basson ja rumpujen osuus alkaa luontevasti B-osan alussa pianistin soittamien sointujen siirtyessä ylempään rekisteriin.

6.9.1 Rhythm Changes- esimerkit ilman melodiaa

Ohessa sointuasetteluesimerkit rytmikierron kuudestatoista ensimmäisestä tahdistä sekä vasemmalle että oikealle kädelle ilman melodiaa. Sointuasetteluja voidaan soveltaa mihin tahansa rytmikierto- sointukulkuun perustuvaan sävellykseen. Esimerkkien transponointi ja harjoittelu eri sävellajeissa on hyödyllistä mutta vaatii myös paljon kärsivällisyyttä.

6.9.2 Rytmikierto (simple)

Ensimmäisessä esimerkissä, jonka sävellaji on Ab-duuri, (kuvio 28) ei sointujen välillä tapahdu asteittaista liikettä, vaan kukin sointu on oma yksikkönsä. Äänet on myös hajotettu vasemmalle ja oikealle kädelle. Tämän tyyppisillä asetuksilla on tarkoitus säästää solistia, siksi melodiaa ei viivastolle ole kirjoitettu. Asettelujen päämääränä on sointujen vaihtuminen mahdollisimman pienillä liikkeillä, jonka lisäsävelten käyttö hyvin mahdollistaakin. Analysoidessamme pelkästään kahta ensimmäistä tahtia, huomaamme mielenkiintoisia liikkeitä harmoniassa. **Ab^{maj7}**-soinnussa ei lisäsäveliä ole käytetty, soinnun terssi on oktaavia ylempänä. Soinnusta toiseen päästään hyvin pienillä liikkeillä, sillä oikean käden äänet tulevat kromaattisesti alaspäin kahden ensimmäisen tahdin aikana. Järkevä ja musikaalinen lisäsävelten ja asettelujen käyttö mahdollistaa sujuvan äänenkuljetuksen sointujen välillä. Pelkästään esimerkiksi nelisointuja käyttämällä tämä ei olisi mahdollista. Ensimmäiselle riville on myös kirjoitettu soinnut lisäsävelineen. Tätä ei useinkaan tehdä, joka aiheuttaakin usein pianistissa epätietoisuutta. Olen usein kuullut kysymyksen, että " miksi siihen lisätään ysi, vaikka sitä ei sointumerkinnässä olekaan". Olen tähän vastannut, että tyylinmukainen esittäminen ja jazz-musiikin traditio vaativat harmonian rikastamista. Sointuasettelut on myös kirjoitettu niin, että vasemman ja oikean käden äänet menevät paikka paikoin ristiin, esimerkiksi tahdissa **F7#5#9**- soinnussa, joka on tahdissa 3.

RHYTHM CHANGES I

SIMPLE

The musical score is written in 4/4 time and the key of B-flat major. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 1-4) features chords: Abmaj7, F7(b9), Bbm7, Eb7(b9), Cm7, F7(#9), Bbm7, and Eb7(b9). The second system (measures 5-8) features chords: Ebm7, Ab7(b9), Db9, Gb7, Cm7, F7, Bbm7, and Eb7. The third system (measures 9-12) features chords: Cm7, F7, Bbm7, Eb7, Ab, and C7. There are first and second endings indicated by brackets and numbers 1 and 2.

Kuvio 28. Rytmikierto (simple). Soinnuissa ei tapahdu sisäistä äänenkuljetusta. Vasemman ja oikean käden asetelut menevät paikoin ristiin, esimerkiksi **F7**-soinnussa tahdissa 3.

6.9.3 Rytmikierto (contrapuntal)

Toisessa esimerkissä, jonka sävellaji on **D_b**-duuri, (kuvio 29) on rytmikierto-sointukulkuun perustuva ja kompleksisia asetteluja käyttävä sovitusesimerkki. Reaalisointumerkit eivät enää vastaa harmoniassa tapahtuvaa liikettä eikä sointujen sisältämiä lisäsäveliä ole edes järkevää yrittää ilmaista sointumerkeillä. Asteittain ja sekvenssimäisesti kulkevien melodialinjojen tulkinta aiheuttaa myös ristiriitaa sointumerkinnän suhteen. Esimerkiksi toisessa tahdissa **Ebm7**-soinnun nooni (F) siirtyy alajohtosävelmäisesti seuraavan **Ab7**-soinnun ylinousevalle kvintille. Tahdissa 5 korvataan dominanttiseptimisointu neljällä vähennetyllä eli dimi-asteikolle perustuvalla

soinnulla. Omassa harjoittelussani pidän kontrapunktityyppistä ja rytmikiertoon perustuvaa asetteluharjoittelua funktionaalisuuteen pohjautuvan harmonia-ajattelun päätepiirteenä. Asettelujen harjoittelu joka sävellajissa on vienyt useita kuukausia, tavoitteeni on niiden osaaminen sujuvasti myös käytännön esitystilanteessa joskus tulevaisuudessa.

RHYTHM CHANGES II

CONTRAPUNTAL VOICINGS

The musical score consists of four systems of piano accompaniment in 4/4 time, featuring complex rhythmic patterns and various chord voicings. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor).

System 1 (Measures 1-4):

- Measure 1: $\text{Db}^{\text{maj}7}$
- Measure 2: $\text{Bb}7(\frac{\text{b}9}{\text{5}})$
- Measure 3: $\text{Eb}^{\text{m}7}$ and $\text{Ab}7(\frac{\text{5}}{\text{9}})$
- Measure 4: $\text{F}^{\text{m}7}$ and $\text{Bb}7(\frac{\text{b}9}{\text{5}})$

System 2 (Measures 5-8):

- Measure 5: Db^9 (with 8^{va} marking)
- Measure 6: Gb^9 and $\text{G}^{\text{o}7}$
- Measure 7: $\text{Db}^{\text{maj}7}$ and $\text{Bb}7(\frac{\text{b}9}{\text{5}})$
- Measure 8: $\text{Eb}^{\text{m}7}$ and $\text{Ab}^+7(\frac{\text{5}}{\text{9}})$

System 3 (Measures 9-12):

- Measure 9: $\text{Db}^{\text{maj}7}$ and $\text{Fb}7$
- Measure 10: $\text{Eb}^{\text{m}7}$ and D^9
- Measure 11: $\text{F}^{\text{m}7}$ and $\text{Bb}7$
- Measure 12: $\text{Eb}^{\text{m}7}$ and $\text{Ab}7$

System 4 (Measures 13-16):

- Measure 13: $\text{Ab}^{\text{m}7}$ and $\text{Db}7$
- Measure 14: Gb^9 and $\text{G}^{\text{o}7}$
- Measure 15: $\text{F}^{\text{m}7}$ and $\text{Bb}7$
- Measure 16: $\text{Eb}^{\text{m}7}$, $\text{Ab}7$, and Db

Kuvio 29. Rytmikierto (contrapuntal). Sointujen välillä tapahtuu sisäistä äänenkuljetusta. Sointuasetukset on kirjoitettu ulos kummastakin A-osasta.

6.10 Bebop in Seven ([nuotti](#), [äänitallenne](#), [YouTube](#))

6.10.1 Välike

Tässä sävellyksessä on elementtejä sekä funktionaalisesta että modaalisesta harmoniasta (kuvio 30). A-osan sointukulut ovat funktionaalisia mutta välikkeessä ja soolo-osassa on modaalinen sävy. Välikkeen harmonia koostuu ostinato-tyyppisestä bassolinjasta, jonka päälle harmonia on rakennettu kolmisoinnuilla. Reaalisointumerkintöjä käytettäessä ne kirjoitettaisiin kauttasointuina (slash chords). Ensimmäinen sointu merkittäisiin **Eb/F**. "Slash chord harmony refers to the harmonic style in which the chordal relationships and overall development can be applied separately to the upper structure and bass parts of the group of notes" (Miller 1996, 96). Myös harvinaisempi tahtilaji on tyypillistä modaaliselle tyyliille. "It is common in contemporary writing to see tunes written with odd time signature" (Naus 1998, 42). Välikkeessä ei ole välttämätöntä käyttää reaalisointumerkkejä johtuen vasemman ja oikean käden itsenäisistä linjoista. Funktionaalisen harmonian muuttuessa modaaliseksi korostan myös rytmistä jäsentelyä muuttamalla kolmimuunteisen fraseerauksen tasajakoiseksi, jota kuvataan "even"-termillä tahdissa 17. Kolmimuunteisuuteen palaan tahdissa 21.

15

17

19

21

Chords: $G\flat 7$, $C 7(\#9)$, $D\flat \text{maj} 7(\flat 5)$, $E\flat \text{m}(\text{maj} 7)$

Triplet: $\text{♪} = \text{♪}^3$

Kuvio 30. Bebop in Seven (välike)

6.10.2 Soolo-osio

Soolo-osan kuuden ensimmäisen tahdin bassolinja perustuu urkupisteeseen ja sen rytmiseen ostinatoon (kuvio 31). Sointujen asettelu on samanlainen riippumatta säveltasosta tahdeissa 25 -31. "Eksaktissa rinnakkaisuudessa valittua sointurakennetta liikutetaan siten, että soinnun sävelet liikkuvat samaan suuntaan ja intervallisuhteet pysyvät koko ajan samana" (Tabell, 2005,120). Tahdin 30 **Ab13** voidaan tulkita **Db**-duurin dominantiksi, joka ei kuitenkaan purkautu toonikaan, vaan sen mediantille **Fm7**-sointuun. Soolo-osan kaksi viimeistä tahtia muodostavat **Db**-lyydiselle perustuvan modaalisen sointukulun, jonka lopussa oleva **Bb7#5** valmistaa soolokierron ensimmäisen soinnun tonaalisesti.

25 SOLO X-TIMES AD. LIB.

27

29

31

Chords: $Ebm^9/6$, $Eb+7(\#9)$, $Fbmaj7(b5)/Eb$, $Db+7(\#9)$, $Gbmaj7(b5)/Bb$, Ab^{13} , Fm^7 , Gm^7 , $Abmaj7$, Bbm^7 , Bbm^7 , Cm^7 , Gb/Db , $Bb7(\#5)/D$

Kuvio 31. Bebop in Seven (soolo)

6.11 Karhu ([nuotti](#), [äänitallenne](#), [YouTube](#))

6.11.1 Välike

"Karhu"-kappaleen välikkeessä (kuvio 32) on käytetty sekä modaalista että funktionaalista harmoniaa. Tahdit 18 ja 19 perustuvat asteittaiseen bassolinjaan ja melodian soinnuttamiseen kvarttirakenteisin soinnuin. Molemmat ovat luonteenomaisia modaaliselle harmonialle. (Tabell, 2005, 108). Välikkeen moodina on **Db**-lyydinen. Tahdit 20 ja 21 ovat sen sijaan funktionaalisia, jossa on myös vahva II-V-purkaus tahdissa 21. "Karhu" on kirjoitettu syyskuussa 2017, joten kyseiset valinnat perustuvat senhetkiseen musiikilliseen intuition.

17 AITIKARHU
DRUM FILL
Dbmaj7 Cm7

21
Bbm7 Eb7 Eb/Db
Dbmaj7 Cm7

Kuvio 32. "Karhu"-välike

6.11.2 Modaalinen soolo-osio

"Karhu"- sävellyksen soolo-osuuden neljä ensimmäistä tahtia (kuvio 33) pohjautuvat F-molliasteikkoon, johon on lisätty ges-sävel. Näin saadaan kahdeksan ääntä sisältävä, keinotekoisesti tähän harmoniaan rakennettu asteikko. "Synteettinen asteikko on keinotekoisesti johonkin harmoniseen tilanteeseen rakennettu asteikko" (Tabell, 2005, 75). Soolo-osuus jatkuu harmonialtaan samanlaisena myös tahdeissa 31- 38 moduloituna ensin G- ja sitten A- molliin. Bassolinjan vahva rytmi ja kvinttiharmonioiden terssittömyys antaa improvisoijalle paljon vapautta.

25

II SOOLOKARHU 4X

Dbmaj7 Cm7 Bbm7 Eb7 Eo7 Fm7 Dbmaj7

29

Fm7 Gbmaj7(b5) Gm7 Ebmaj7

33

Gm7 Abmaj7(b5) Am7 Fmaj7

37

RUMPUSOOLOKARHU

Am7 Bbmaj7(b5) Cbmaj7 Bbm7 Abm7 Gbmaj7

3

Detailed description: The image shows a piano score for measures 25 to 37. The key signature has three flats (B-flat major/C minor). Measure 25 starts with a treble clef and a melodic line, followed by a repeat sign and a section labeled 'II SOOLOKARHU 4X' with a yellow background. The bass line has chords: Dbmaj7, Cm7, Bbm7, Eb7, Eo7, Fm7, and Dbmaj7. Measure 29 continues the bass line with Fm7, Gbmaj7(b5), Gm7, and Ebmaj7. Measure 33 shows Gm7, Abmaj7(b5), Am7, and Fmaj7. Measure 37 is labeled 'RUMPUSOOLOKARHU' and contains Am7, Bbmaj7(b5), Cbmaj7, Bbm7, Abm7, and Gbmaj7. A '3' is written at the end of the system.

Kuvio 33. Karhu- sävellyksen soolo-osuuteen rakennettuja modaalisia sointuasetteluja

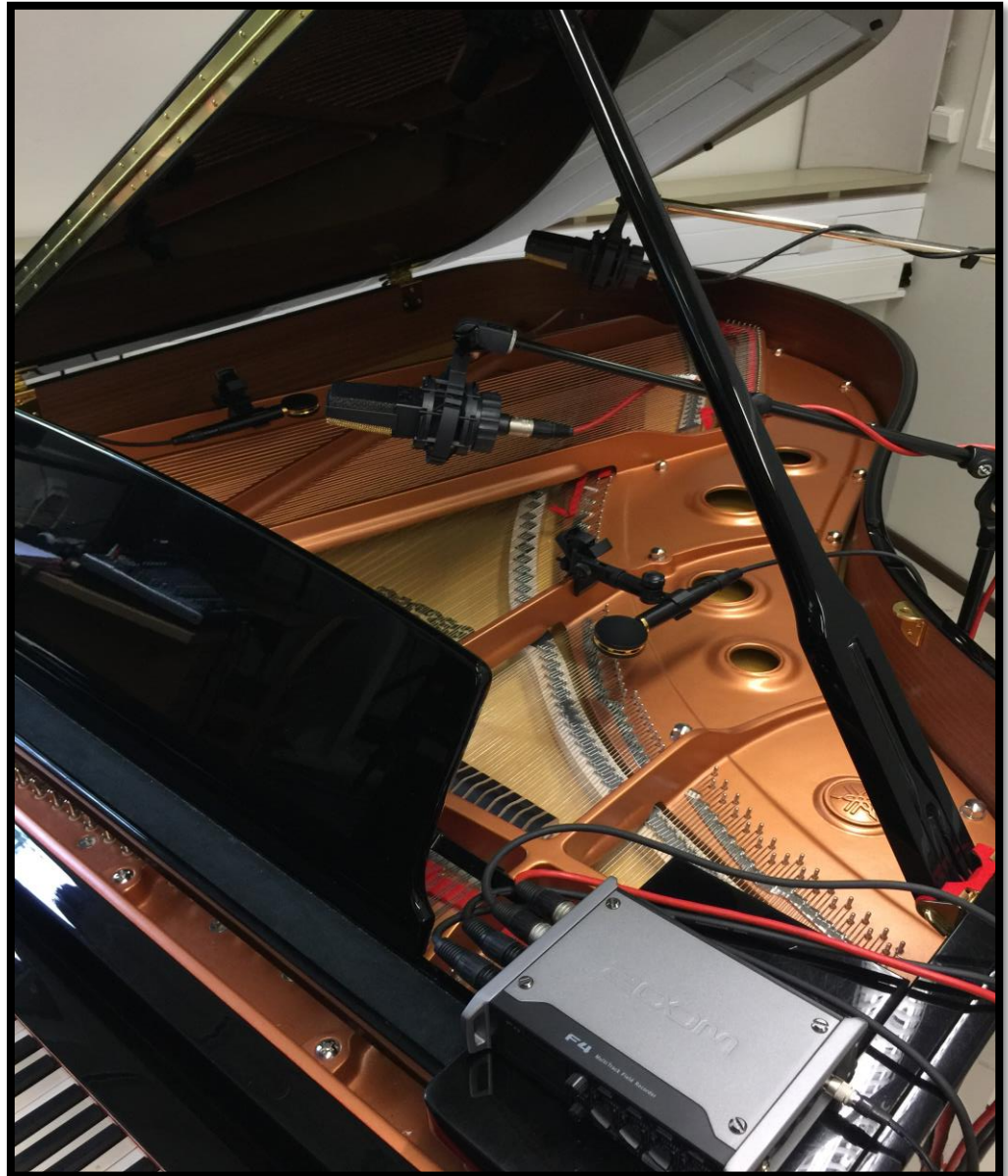
7 Prosessikuvaus

7.1 Äänitykset

7.1.1 Flyygeliäänitykset

Äänitiedostot ovat opinnäytetyössäni tärkeässä osassa, onhan kysymyksessä nimenomaan kuuloaistin kautta tehty havainnointi. Ääni- ja nuottitiedostojen osalta olen pyrkinyt mahdollisimman korkeatasoiseen lopputulokseen. Kappaleiden äänitykset on tehty kolmella eri tavalla. Soitin Helsingin konsertin 26. maaliskuuta 2019 Arabiasalissa olevalla Steinway D- konserttilyygelillä ja konsertti äänitettiin parhaalla mahdollisella äänenlaadulla. Flyygelin sisällä oli omien Audix- mikrofonieni lisäksi DPA d: vote Core 4099-mikrofonit. Lisäksi salissa oli tilamikrofonit. Esityksessä on pienine virheineen vahva livekonsertin tuntu.

Muut flyygeliiäänitykset on soitettu Pohjois-Kymen musiikkiopiston Yamaha C3x-flyygelillä. Haluankin kiittää työnantajaani mahdollisuudesta käyttää musiikkiopiston flyygeliiä opinnäytetyöni dokumentoinnissa. Äänitykset on tehty kahdella stereoparimikrofonilla (Audix SCX25 APS ja AKG C414 XLII). Tallentimena on ollut SD-muistikortille äänittävä Zoom F4 ja äänenlaatuna mahdollisimman korkea (24bit/192kHz). Tämä laitekokonaisuus onkin osoittautunut erittäin hyväksi ja olen hankintoihini hyvin tyytyväinen. Laitteiston pieni paino ja siirreltävyys mahdollistaa korkealuokkaisten äänitysten tekemisen juuri halutulla flyygelillä. Mikrofonien sijoitusta jouduin vaihtamaan muutamaan otteeseen välttääkseni muun muassa liialliset sammuttajien aiheuttamat äänet. Ensimmäisissä äänityksissä sammuttimien nousu- ja laskuäänet kuuluivat voimakkaasti, jos flyygelin runkoon sijoitetut Audix- mikrofonit olivat niitä liian lähellä. AKG- mikrofonien suuntakuviot oli pallo, jolloin mikrofonit poimivat sopivasti myös flyygelin kannen heijastumat. Audix- mikrofonit toimivat mainiosti myös konserttikäytössä. Niiden etuna on se, että flyygelin kansi voidaan pitää joko kokonaan suljettuna tai puoliavoimena, sillä mikrofonit sijoitetaan soittimen sisään (kuvio 34).

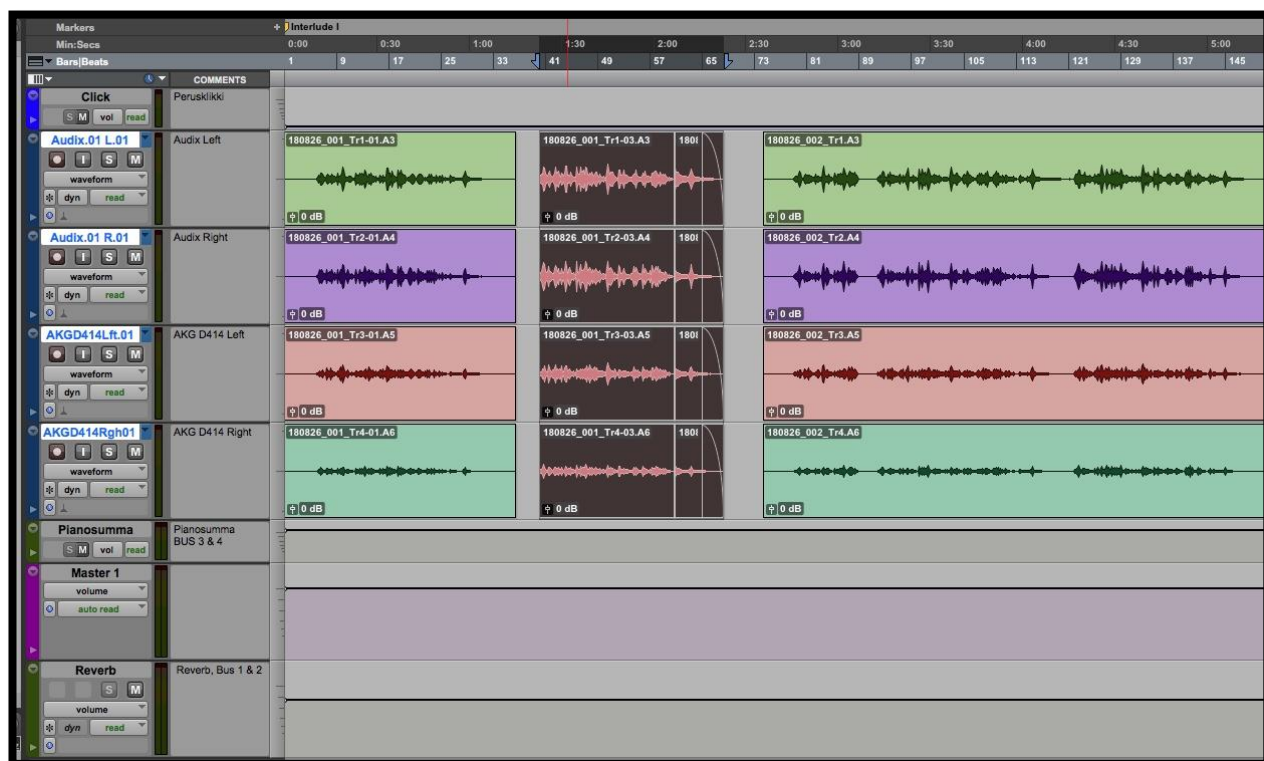


Kuvio 34. Kuvassa Yamaha C3x-flyygeli ja Audix sekä AKG-mikrofonit. Zoom F4 on flyygelin päällä oikealla.

Taiteellinen tuotantotapani oli luokassa tehdyissä flyygeliäänityksissä selkeä ja suoraviivainen. Muistikorttien nykyinen suuri kapasiteetti mahdollistaa taiteellisen työn ilman keskeytyksiä. Soitin kappaleista useita ottoja keskeyttämättä äänitystä välillä, ja sain keskittyä itse tulkintaan. Ainoastaan kappaleen vaihtuessa pysäytin äänityksen

hetkeksi. Näin Zoom teki seuraavalle äänitetylle kappaleelle oman kansionsa, joka helpotti tiedostojen löytämistä myöhemmässä vaiheessa. Pyrin tallentamaan sävellykseni mahdollisimman kokonaisina ottoina ilman korjauksia. Ainoastaan muutamassa kappaleessa olen soittanut esimerkiksi viimeisen B- tai jonkin muun osan uudelleen, jos kappaleen esitys on ollut muuten kelvollinen. Näitä korjauksia tein kuitenkin mahdollisimman vähän ja soitin rytmisemmätkin kappaleet ilman metronomin tukea. Sain näin esityksilleni haluamani rytmisen muodon ja fraseerauksen.

Siirsin äänitiedostot suoraan SD-kortilta tietokoneeseen, josta importoin ne Pro Tools-ohjelmaan editointia ja miksausta (mixing) varten. Eri mikrofonit on äänitetty eri raidoille, joten äänikuvan muokkaaminen, toisin sanoen erilaisten miksausten tekeminen haluttaessa, on erittäin helppoa myös myöhemmässä vaiheessa.



Kuvio 35. Pro Tools- ohjelman Edit- ikkuna, jossa näkyy neljä äänitettyä raitaa. Tässä "A Short Intro" ensimmäisen äänityssession jälkeen. Valittu paras kokonainen otto näkyy keskellä ja aaltomuotoihin on tehty "Fade Out"- toiminto.

7.1.2 Silent- piano äänitykset ja MIDI

Audix- ja AKG- tyyppisten, korkealaatuisten mikrofonien käyttö asettaa vaatimuksia myös äänitystilalle. Jossain hiljaisemmissa kappaleissa ongelmaksi muodostui flyygelin sijaintipaikassa (opetusluokka) kuuluva ilmastonin hurina. Herkät mikrofonit

tallensivat luonnollisesti myös tämän häiriöäänen, jota pyrin editointivaiheessa leikkaamaan taajuuskorjaimella noin 80 Hz: in alueelta. Tämä vaikutti kuitenkin jossain määrin myös flyygelin sointiin, joten tulos ei ollut tyydyttävä. Päätin kokeilla myös oman Yamaha-pianoni Silent- toimintoa ja kokeilu osoittautuikin mielenkiintoiseksi. Äänitin halutuista sävellyksistä Pro Tools-ohjelmaan Silent- pianolla soitetun kappaleen audio- sekä MIDI- tiedoston. Tämä mahdollisti pianolla soitetun nuottitiedoston kaksintamisen jollakin muulla MIDI- ohjattavalla soittimella tai Pro Tools-ohjelmaan hankitulla Ivory-laajennuksella (plugin). Vaikka MIDI- tieto mahdollistaakin mahdollisten väärin äänien poistamisen tai korjailun hyvin helposti, pyrin tässäkin tuotantotavassa kappaleiden esittämiseen ja tallentamiseen mahdollisimman kokonaisina ottoina (kuvio 36).



Kuvio 36. Kuvassa Yamaha B3 Silent- pianolla soitettu "Valssi". Ylimpänä aaltomuoto, alempana MIDI- tiedosto. Tällä voidaan ohjata mitä tahansa MIDI -soitinta, kuvassa Ivory- laajennus (plugin).

7.2 Käsinkirjoitettujen nuottien puhtaaksikirjoitus

Nuotit on puhtaaksikirjoitettu Sibelius Ultimate- notaatio-ohjelmalla ja ne on tarkoitettu ensisijaisesti kappaleiden harjoitteluun. Lopullinen editointi julkaisukelpoiseksi materiaaliksi vaatisi vielä ammattimaisen nuottigraafikon kädenjälkeä, muun muassa dynaamiset ja agogiset merkit ovat puutteellisia ja nuoteista saattaa löytyä myös virheitä. Nuottikirjoituksen tarkistava oikolukija olisikin tällaisessa projektissa tärkeä osatekijä. Kappaleisiin tutustumiseen ja niiden harjoitteluun nuotit kelpaavat kuitenkin mainiosti, sillä tärkeänä osana kappaleiden harjoittelua ovat äänitteet. Sibelius-ohjelmassa tein tälle projektille omat House Style- asetukset nuottikuvan yhteneväisyyden vuoksi.

7.3 Markkinointi

Tavoitteenani on, että sävellykseni löytävät pianomusiikin ammattilaisten tai pitkällä olevien harrastajien ohjelmisto- ja esityskäyttöön. Pysin myös markkinoimaan sävellyksiäni kaupallisesti. Olen yhdysvaltalaisen Taxi.com- nimisen yrityksen asiakas. Kyseinen yritys saa pyyntöjä eri tyyppisistä ja eri tarkoituksiin tarvittavista sävellyksistä ja musiikkityyleistä levy-yhtiöiltä, TV-tuottajilta ja musiikkikirjastoilta lähes päivittäin. Näistä pyynnöistä Taxi.com julkaisee listaa omille asiakkailleen ja kyseistä listaa myös päivitetään tehokkaasti. Jos asiakkaalla on kyseistä tyyliä edustava sävellys, se voidaan lähettää Taxi.com- palvelun raadin arvioitavaksi. Jos sävellys on kyllin laadukas ja ennen kaikkea sopiva tilaajalle, se lähetetään eteenpäin tilaajan arvioitavaksi. Jos sävellys todetaan edelleen sopivaksi, siitä lähetetään sopimus säveltäjälle. Jos sävellys ei kuitenkaan ole tarpeeksi laadukas eikä aivan sopiva tilaajan kysyntään, Taxi- yrityksen raati kertoo s- postitse, ettei sävellystä lähetetty eteenpäin (kuvio 37). Mielenkiintoista on, että tämä hylkäys perustellaan usein hyvinkin rakentavasti ja tästä kritiikistä on ollut minulle paljon hyötyä. Kritiikki saattaa koskea tyylin sopivuutta, kappaleen rakennetta tai esimerkiksi äänitystä. Omalla kohdallani erään kappaleen kohdalla huomautettiin liian kovaa kuuluvista flyygelin sammutushuopien nosto- ja laskuäänistä. Tällainen palvelu ei luonnollisestikaan ole ilmaista. Vuosimaksu asiakkuudesta on tällä hetkellä 299 USD ja sävellyksen lähettäminen arvioitavaksi maksaa 5 USD kappaleelta. Tämä on mielestäni kuitenkin varsin kohtuullisista. Instrumentaalikappaleiden markkinoinnissa ei ole kielirajoja, joten markkinointia voi tehdä globaalisti. Itse olen ollut yrityksen asiakkaana heinäkuusta 2018 ja lähetetyistä sävellyksistäni on hyväksytty tilaajan kuultavaksi noin 20%. Tietysti

asiasta voisi olla skeptinen ja ajatella, että pianoinstrumentaalikappaleista on helppo tehdä transkriptio ja viedä niiden tekijänoikeudet mutta tämä riski, joka on otettava.

Title: Waves

Status: Forward Return

Reasons not Forwarded:

Vocal Performance

Instrumental Performance

Recording

Stylistically Off Target

Music

Lyrics

Other

Great work.

Listener ID # 380

Title: Dia i Noite

Status: Forward Return

Reasons not Forwarded:

Vocal Performance

Instrumental Performance

Recording

Stylistically Off Target

Music

Lyrics

Other

The emotion of the track doesn't work with the scene/ad's direction.

Listener ID # 309

Kuvio 37. Taxi.com- yrityksen ilmoitus sävellyksen lähettämisestä eteenpäin tai sen hylkäämisestä.

7.4 Prosessinhallinta ja opintovapaa

Olen pitkän työurani varrella tuottanut lukuisia äänitteitä, jolloin olen ollut vastuussa sekä taiteellisesta, taloudellisesta että logistisesta kokonaisuudesta. Nämä aiemmat tuotannot antoivat minulle itseluottamusta näinkin suuren opinnäytetekonaisuuden toteuttamiseen. Opinnäytetyöni koostuu kirjallisen osion lisäksi tietysti itse sävellystyöstä, kahdesta pianokonsertista, sävellyksistä kirjoitetuista pianosovituksista ja äänitiedostoista. Työn ohessa näin laajan projektin toteuttaminen olisi ollut lähes mahdotonta, joten hain työntantajaltani opintovapaata lukuvuodeksi 2018-2019. Saamani vapaa mahdollisti täysipainoisen keskittymisen opiskeluun ja kuluva lukuvuosi jääkin

mieleeni vaativana mutta myös todella antoisana. Työhistoriani oikeutti minut myös aikuiskoulutusrahaston myöntämään aikuisopintotukeen. Tätä tukea kannattaa ehdottomasti hakea, jos hakijalla on riittävästi työvuosia takanaan. Ainoa negatiivinen seikka tuessa on, että sivutulojen määrää kuukaudessa on rajoitettu.

8 Pohdinta

Opinnäytetyöni ydin on sointuasettelujen tutkiminen, tiedon syventäminen ja käytäntöön soveltaminen omien sävellysteni kautta. Tarkoitukseni oli lähestyä prosessia nimenomaan taiteellisesta lähtökohdasta, niin että sävellykseni palvelisivat musiikkia eivätkä ainoastaan opinnäytetyöni kirjallista osiota. Tämä osoittautuikin itselleni erittäin hyväksi ratkaisuksi. Lähestymiskulma helpotti kirjoittamista, varsinkin kun useimmat kappaleista oli jo sävelletty ja sovitettu ennen kirjoitustyön alkua tai edes tietoa siitä, että tulen käyttämään niitä esimerkkeinä kirjallisessa työssä. Opin työni kautta huomattavasti lisää sekä soinnuista, sovittamisesta että minulle sopivista työtavoista. Aihetta koskevat lähdeteokset olivat myös hyvin mielenkiintoisia ja herättivät uusia ajatuksia. Toisaalta säveltäminen ja harmonioiden käsittely on omalta osaltani edelleenkin käsityötä ja nimenomaan intuitioon ja vaistoon perustuvaa luomista. Tärkeä seikka on myös, että sävellyksistäni saamani positiivinen kritiikki antoi minulle huomattavasti lisää itseluottamusta säveltäjänä.

Konsertit antoivat syvyyttä omalle oppimiselle ja laajojen kokonaisuuksien hallinnalle. Tiesin konserttien ajankohdat jo noin puolta vuotta aikaisemmin, joten harjoittelu-aikaa jäi tarpeeksi. Olen pitänyt kaksi sävellyskonserttia muutama vuosi sitten mutta silloin ohjelmistossa oli muitakin kuin omia kappaleitani. Täysin itse kirjoitetusta materiaalista koostuvaa konserttia en ole aiemmin pitänyt, joten kokemus oli todella unohtumaton. Yksityiskohtana mainittakoon, että esitettyihin sävellyksiin liittyviä kuvia heijastettiin valkokankaalle ja tämä sai runsaasti positiivista palautetta paikalla olleelta yleisöltä. Valmistautuessani konsertteihin, vakuutuin myös ilman instrumenttia tapahtuvan harjoittelun tehokkuudesta. Muutama päivä ennen esitysten ajankohtaa soitin konserttiohjelmistoa läpi ajatuksissani ollessani selälläni lattialla silmälaput silmillä. Tällainen harjoittelu vaatii täydellistä keskittymistä mutta onnistuessaan varmistaa, että ohjelmisto on todella hyvin sisäistetty eikä ole ainoastaan lihas- tai näkömuistin varassa.

Minulla on vahva tunne siitä, että vasta nyt olen löytämässä itseni sekä pianistina että säveltäjänä. Pidän yksin työskentelystä, sillä silloin minun ei tarvitse tinkiä taiteellisista tavoitteistani eikä miettiä esimerkiksi muiden jaksamista. On vaikea uskoa, että kukaan muu jaksaisi soittaa sävellystäni kymmenisen kertaa peräkkäin pyrkien kerta kerralta parempaan suoritukseen. Ollessani yksin äänitystilanteessa, minun on helppo venyttää jaksamistani ja vaatimustasoani, sillä vastaanhan silloin ainoastaan itsestäni. Lisäksi ryhmätyöskentely tuntuu minusta usein hankalalta. Olen musiikin suhteen hyvin vaativa mutta minulle on vaikeaa vaatia muilta samaa paneutumista. Myös siitä syystä yksin työskentely sopii minulle erinomaisen hyvin.



9 Lähteet

Gillespie, Luke 2000. Stylistic II-V-I Voicings for Keyboardist. New Albany, U.S.A: Jamey Abersold Jazz, Inc.

Joutsenvirta, Aarre & Perkiömäki, Jari 2008. Musiikinteoria I. Sibelius Akatemia. Luettavissa osoitteessa <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=1&la=fi> (luettu 24.4.2019).

Laukkanen, Jere 2015. Synkopointi ja avainrytmit jazzimprovisoinnissa. Erkki Huovinen (toim.): Musiikillinen improvisaatio. Turku: Turun Yliopisto. 203-204.

Levine, Mark 1989. The Jazz Piano Book. CA. U.S.A: Sher Music Co.

Miller, Ron 1996. Modal Jazz Composition & Harmony. Germany: Advance Music.

Naus, J. Wayne. Beyond Functional Harmony. Germany: Advance Music.

Naus, J. Wayne. Advanced Harmonic Concepts. Germany: Advance Music.

Otavan iso musiikkitietosanakirja, osat 2, 4 ja 5. 1977 ja 1978. Helsinki: Otava.

Otavan musiikkitieto. Keijo Virtamo (toim.) 1997. Helsinki: Otava.

Tabell, Max 2005. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus.