



Musiikillisten muistiinpanojen avulla kohti suurempia muotoja

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Pedagogin suntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
28.11.2010

Mikko Kierikki

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikki		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazz –musiikkipedagogi	
Tekijä Mikko Kierikki			
Työn nimi Musiikillisten muistiinpanojen avulla kohti suurempia muotoja			
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen, Jakke Leivo			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 25.11.2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 24 + 5s. + CD + DVD + 8s.	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyössäni esittelen omia musiikillisia muistiinpanojani, joita olen tehnyt viimeisen neljän vuoden aikana vuosina 2007-2010. Olen koostanut valikoiduista materiaalista CD-levyn sekä laatinut nuottivihkosen, johon CD-levyllä olevat raidat on transkriboitu. Nuottivihkoselle olen antanut nimen <i>Eväitä jammailuun</i>. Oman oppimisprosessin aikana olen tutkinut musiikkikappaleiden muotoa ja käsitettä <i>phrasing</i>. Pohdin työssäni myös muusikkoutuani kehittymistä ja toivon ajatusteni toimivan lähtöalustana lukijan omille oivalluksille. Työni tarkoituksena on valaa itseeni uskoa selkeyttämällä itselleni tavoitteitani taiteilijana.</p> <p>Koen opinnäytetyöprosessini olleen työläs, mutta antoisa kokemus. Kuuntelin suuren määrän omaa soittoa analyttisellä korvalla ja kertosin muistiinpanemiani ideoita. Kuuntelemistani fraaseista kehittyi prosessin rinnalla suurempia muotoja eli kokonaisia kappaleita. Erityisen tyytyväinen olen opinnäytetyön sivutuotteena syntyneeseen omaan musiikkiin, jota esitin B-kurssitutkinnossani. Olen liittännyt työhöni Arabia-salissa DVD:lle nauhoitetun <i>Something Old, New and Borrowed</i> -sävellyskonserttini. Opinnäytetyöprosessi on selvästikin aktivoanut minua säveltäjänä ja näin ollen vahvistanut muusikkoidentiteettiäni.</p> <p>Toivon, että koostamistani materiaaleista on iloa ja se inspiroi lukijaa jammailemaan. Arvelen jatkossa tallentavani uusia muistiinpanoja ja jatkavani musiikin tutkimista. Henkilökohtainen matkani musiikin siivittämänä jatkuu.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Eväitä jammailuun -nuottivihkonen + CD, Something Old, New and Borrowed -DVD +nuottimateriaali			
Säilytyspaikka Metropolian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus			
Avainsanat fraasit, DVD, opetus, improvisointi, oppimateriaali, sähköbasso, sävellys			

Degree Programme in Pop/Jazz Music		Specialisation Music Education
Author Mikko Kierikki		
Title Reaching Bigger Forms With the Help of Musical Observations		
Tutor(s) Jukka Väisänen, M.Mus. / Jakke Leivo, Senior Lecturer		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date 25 th Nov 2010	Number of pages + appendices 24 + 4
<p>ABSTRACT</p> <p>In my thesis I present my own musical observations from the past four years, 2007-2010. I selected the most useful observations for my thesis and produced a CD based on the material. I also made a musical booklet titled <i>Eväitä jammailuun</i> for which I transcribed the selected material. With this material I would like to inspire the reader to jamming. During my studies I have researched musical forms and especially the concept of phrasing. In my thesis I also reflect on my musical development and I hope it will help readers to form their own new ideas. My personal goal was to build up self-confidence by making my goals as an artist more clear to myself.</p> <p>Writing the thesis was a demanding but rewarding process. I listened to a lot of my own playing with an analytical ear. I'm especially glad that the recorded phrases turned into whole pieces which I played in my final concert. I have attached a live DVD recording of my concert <i>Something Old, New and Borrowed</i>. This work has clearly activated me as a composer and strengthened my musical identity.</p> <p>I hope that the material that I have produced will be inspirational and encourage the reader to jamming. In the near future I will most probably continue making new notes and researching music. My personal journey in the land of music will continue.</p>		
Work / Performance / Project <i>Eväitä Jammailuun</i> -booklet + CD, <i>Something Old, New and Borrowed</i> -DVD +_music sheets		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences /Metropolia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords composing, DVD, electric bass, improvisation, phrasing, teaching		

Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	2
2 Työmenetelmät.....	3
3 Phrasing.....	5
3.1 Phrase.....	6
3.2 Phrasing (suom. fraasittaminen).....	6
3.3 Oman sanavaraston kehittäminen.....	7
4 Joitain eväitä jammailuun	8
4.1 Rudimentit.....	9
4.1.1 Bassorudimentti nro. 1 (Track 1).....	9
4.2 Muita evästyksiä.....	10
4.2.1 Viisisoinnut (Track 2-3).....	10
4.2.2 Sekvenssejä (Track 4-11).....	11
4.2.3 Groove (Track 12-16).....	12
4.2.4 Beat esimerkki (Track 16-17).....	12
4.2.5 Melodia (Track 18-21).....	13
4.2.6 Pet patterns (Track 22-28).....	13
5 Pohdinta	14
5.1 Oma soundi.....	14
5.2 Opiskelun haasteet.....	15
5.3 Jäljittelyn merkitys soittamisessa.....	17
5.4 Muusikkoidentiteetti.....	18
5.5 Itseilmaisuntarve.....	19
5.6 Inspiraatio.....	19
5.7 Kustannustehokkuus.....	20
6 Loppusanat.....	21
LIITTEET.....	25

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni esittelen omia musiikillisia muistiinpanojani, joita olen tehnyt viimeisen neljän vuoden aikana vuosina 2007-2010. Muistiinpanoilla tarkoitan tässä yhteydessä tallenteita, joille olen nauhoittanut omaa soittoaani. Tutkijana olen valikoinut muistiinpanoistani opinnäytetyöhöni sopivimmat ja analysoinut niitä. Olen koostanut valikoiduista materiaalista CD-levyn sekä laatinut nuottivihkosen, johon CD-levyllä olevat raidat on transkriboitu. Nuottivihkoselle olen antanut nimen *Eväitä jammailuun*. Näiden materiaalien tarkoituksena on inspiroida lukijaa jamitteluun. Oman oppimisprosessin aikana olen tutkinut musiikkikappaleiden muotoa ja käsitettä *phrasing*, jonka esittelen luvussa 3.

Opinnäytetyöni toisena lähtökohtana on ollut kirjata ylös ajatuksiani luovasta toiminnasta. Luvussa 5 pohdin muusikkouteni kehittymistä ja toivon ajatusteni toimivan lähtöalustana lukijan omille oivalluksille. Eräs muusikkouteeni vahvasti vaikuttava tekijä on ollut opiskeluni Metropoliasissa, joten olen kertonut ajatuksiani opiskelusta ja sen vaikutuksesta luovaan toimintaan. Työni tarkoituksena on valaa itseeni uskoa. Haluan selkeyttää itselleni tavoitteitani taiteilijana korostamatta liikaa määränpään pääsemistä - ennemminkin sitä, että oppisin nauttimaan matkastani.

2 Työmenetelmät

Olen kerännyt musiikillisia muistiinpanoja viimeisen kolmen vuoden ajalta. Muistiinpanovälineinäni ovat toimineet JamMan-looperpedaali sekä kannettava tietokone. Samaan aikaan tein paljon keikkoja ja perustin perheen. Näiden asioiden uskon vaikuttaneen opinnäytetyöhöni kenties enemmän kuin minkään muun.

Koulutuksen aikana selvitin itselleni fraasi-käsitteen merkitystä haastattelemalla opettajia ja soittotovereita. Tämän tutkimustyön pohjalta tein opettajan ammattitaidon osoittamisen kurssin, jonka materiaalia ja tuloksia olen käyttänyt opinnäytetyön tekemiseen.

Aloin kirjoittaa opinnäytetyötäni vailla tarkempaa käsitystä aiheesta. Yritin puristaa esiin hiljaisen tiedon¹, joka päässäni velloi. Tuotin suuren määrän tekstiä, joka rajauksen myötä jäi pois lopullisesta versiosta. Annoin aiheen hahmottua rauhassa ja tarkkailin materiaalia, jota minulle kertyi "kuin itsestään". Huomaamatta minulle oli kertynyt kymmeniä tunteja tallenteita, joiden pituus vaihteli 5 sekunnista muutamiin minuutteihin. Minulle tuli tunne, että tallenteet "halusivat tulla" osaksi opinnäytetyötä. Kävin läpi kaiken äänittämäni materiaalin ja valitsin opinnäytetyöhöni käyttökelpoisimmat 28 äänitettä, jotka jaottelin kuudeksi eri teemaksi seuraavasti:

Taulukko 1. Valitut nauhoitteet opinnäytetyöhön viimeisen kolmen vuoden ajalta.

Teema	Määrä
Bassorudiment	1
Viisisoinnut	2
Sekvenssit	8
Groove	5

¹Hiljanen tieto on sidottu kiinteästi ihmisten toimintaan, menettelytapoihin, rutiineihin, ihanteisiin, arvoihin ja tunteisiin. Se on siis hyvin henkilökohtaista tietoa, mitä on vaikea kommunikoida ja jakaa. (verkkolähde: <http://www.uta.fi/viesverk/viesttiet/tieto/hiljainen.html>)

Beat-esimerkki	2
Melodia	4
Pet patterns	7
YHTEENSÄ	28

Nuotintamiseen käytin Sibelius 6 -ohjelmaa. Nuotinnoksissani olen pyrkinyt kiteyttämään tallentamani idean, enkä kirjoittamaan kaikkea mitä äänitteellä kuullaan. Osa musiikillisista muistiinpanoista ovat äänenlaadultaan heikkoja, joten harkitsin mahdollisuutta äänittää nuotintamani esimerkit. Lopulta en katsonut sitä tarpeelliseksi, koska tarkoitukseni on esitellä nimenomaan alkuperäisiä musiikillisia muistiinpanojani. Lähteiden merkitys ja käyttötapa opinnäytetyössäni poikkeaa hieman perinteisestä tutkimuksesta. Lähteitä on useassa tapauksessa käytetty innoittajina ikään kuin lähtöalustana omalle ajattelulle.

3 Phrasing

Sanalla *phrasing* on useita suomenkielisiä käännöksiä. Aiemmassa tutkimuksessani olen tullut tulokseen, että sillä tarkoitetaan fraseerausta ja harhaanjohtavasti myös fraasittamista.

Fraasittaminen on fraasien käyttämistä. Fraasilla tarkoitetaan pientä ehjää musiikillista kokonaisuutta. Fraasien luonteesta voidaan hahmottaa jännitteellinen ulottuvuus, jota voidaan luoda esimerkiksi rytmillä tai harmonialla. Erityisen mielenkiintoinen on rytmin merkitys fraasin jännitteen kannalta. Synkopoinnilla voidaan luoda jännitettä, kun taas vahvoille tahdin osille sijoitetut rytmit vähentävät jännitettä.

Lähdin alunperin tutustumaan sanan phrasing merkitykseen luetuani Victor Wootenin kirjoittaman kirjan *A Music Lesson: A Spiritual Search for Growth through Music* (2008). Hänellä on mielenkiintoinen ajatus musiikin hahmottamiseksi. Kirjassaan hän jakaa musiikin kymmeneen elementtiin seuraavasti:

Taulukko 2. 10 elements of music by Victor Wooten.

Elementti nro	Elementin nimi (engl.)	Suomennos
1	Notes	Nuotit
2	Rhythm	Rytmi
3	Feel	Tunne
4	Dynamics	Dynamiikka
5	Technique	Tekniikka
6	Tone	Äänensävy
7	Phrasing	Fraasittaminen
8	Listening	Kuunteleminen
9	Articulation	Articulointi
10	Space	Tila/tauko

Hänelle jokainen osa-alue on yhtä tärkeä. Tarkastellessani hänen listaansa huomasin, ettei soitonopetuksessa jota olen saanut, huomioida kaikkia alueita. Päätin lähteä tutustumaan minulle ”harmaisiin osa-alueisiin” ja päädyin lopulta tutkimaan tarkemmin kohtaa numero seitsemän, *phrasing*. Aiheeseen tutustuminen antoi minulle suuntaa opinnäytetyötäni varten.

3.1 Phrase

Aluksi minun oli selvitettävä mitä sanalla *phrase* tarkoitetaan. Itse assosioin sen lauseeseen ”*how to make phrases*” eli kuinka fraaseja rakennetaan. *Phrase*, suomennettuna 'fraasi', oli termi, josta olisi seuraavaksi otettava selkoa. Jatkoin kyselemällä ja etsimällä suomennokselle 'fraasi' synonyymeja sekä selityksiä eri instrumenttien ammattilaisilta. Huomasin, että jopa ammattilaisten keskuudessa fraasi-sanankäyttö oli kirjavaa. Sen sijaan lähes kaikki muusikot olivat yhtä mieltä siitä, että musiikki on verrattavissa kieleen. Musiikin sisällä on olemassa samankaltainen sanasto ja kielioppi kuin kirjoitetussa kielessä. Fraasilla tarkoitan pientä musiikillista kokonaisuutta, joita yhteenliittämällä saadaan aikaan suurempia muotoja, joista muodostuu kokonaisia muotorakenteita kuten esimerkiksi AABA.

3.2 Phrasing (suom. fraasittaminen)

Toinen assosiaatio sanasta *phrasing* oli suomen sana fraseeraus. Fraseerauksella tarkoitan tässä rytmistä manipulaatiota, esimerkkinä olkoon kolmimuunteisuuden pyöreys. Minulla oli kuitenkin oletamus siitä, että sillä tarkoitetaan myös jotain muuta. Tutustumalla melodian rakenteeseen huomasin, että *phrase* sanalla voidaan tarkoittaa myös muotoa, eli rakennetta. Samaan tyyliin puhuu Victor Wooten klinikoillaan. Hänestä *phrasing*, käytettäköön jatkossa termiä fraasittaminen, on sitä miten liittää osakokonaisuudet yhteen ja kuinka jättää niiden välille ilmaa (ts. taukoa). Alla olevassa Laukkasen (2005) laatimassa taulukossa tarkastellaan muotorakennetta ja verataan melodian suhdetta kirjoitettuun/puhuttuun kieleen.

Taulukko 3. Melodian suhde kirjoitettuun/puhuttuun kieleen.

MUSIIKKI		KIELI	
----------	--	-------	--

(suom.)	(engl.)	(suom.)	(engl.)
Sävel	Tone/note	Tavu/morfeemi	Syllable/morph
Motiivi	Sub-motive	Sana	Word
Säe	Motive/motif	Lause	Phrase
Säepari (-ryhmä)	Phrase	Virke	Sentence
Lauseke/osa	Period	Kappale	Paragraph
Kappale	Piece/tune	Luku	Chapter
Levytyt, konsertti	Recording, concert	Kirja	Book

Kun tarkastellaan melodian muotoanalyysin terminologiaa, voidaan huomata, että sanaa "fraasi" ei ole käytössä. Jazzmuusikkojen käyttämällä sanalla fraasi voidaan tarkoittaa mitä tahansa seuraavista: motiivi, säe, säepari. Musiikin "kielioppi" ei ole yhtä pureskeltua ja jäsentynyttä kuin kirjoitetun kielen. Voidaan todeta, että varsinkin siinä vaiheessa kun musiikista puhutaan eri kirjoitetuilla kielillä ja sitä käännetään (esim. englannista suomenkieleen), tapahtuu paljon sekaannuksia. Muotojen analyttinen tarkastelu on selkiyttänyt ajatuksiani ja aionkin jatkossa keskittyä suurempien muotojen tutkimiseen.

3.3 Oman sanavaraston kehittäminen

Vuosien myötä jazzmusiikin ympärille on kehittynyt tietynlainen sanasto, jonka edes osittainen tuntemus ja hallinta on Berlinerin (1994) mukaan jazzillisen tulkinnan sekä improvisoinnin lähtökohta. Jokainen muusikko kerää itsellensä fraasivarastoa tästä sanastosta ja kehittää näin itselleen persoonallisen soittotavan. Nykyajan informaatiohäy-yhteiskunnassa en uskonut esittäväni kysymystä: Mistä löytyy sopivia fraaseja minulle ja minun instrumentilleni? Näin kuitenkin tein ja aavistan ehkä jopa syyn. Charlie Haden on sanonut, että jokaisen on löydettävä omat lempinuottinsa, -melodiansa, ja -sointunsa. Uskon, että edellisen lauseen paino on sanalla löytää; löytää itsensä.

4 Joitain eväitä jammailuun

Minua on auttanut omien luovien ideoiden tallentaminen. Koen, että uudet ideat ja fraasit haihtuvat ilmaan ja unohtuvat, mikäli en niitä jollain keinolla tallenna. Tallenteita kuuntelemalla, transkriptoimalla ja analysoimalla olen voinut inspiroitua omasta soitostani, kehittää sanavarastoani ja seurata kehitystäni. Toivon esimerkkini innostavan muitakin tällaiseen työ- ja opiskelumuotoon. Opinnäytetyöni loppuvaiheessa huomasin säveltäneeni työni ohessa musiikkia enemmän kuin koskaan. Fraasit ovat sanavarastoa tilanteeseen, jossa kommunikoidaan musiikin kielellä. Fraasit itsenäisinä, ilman muita soittajia, ovat mielestäni kuin yksinpuhelua, johon kukaan ei vastaa. Keksittyään uuden fraasin taiteilijan tulisi jakaa se. Sama fraasi eri soittajan soittaessa kuulostaa uudelta. Haluan omalta osaltani jakaa luovia ideoita sekä inspiroivia esimerkkejä.

Liitteenä löytyy Eväitä jammailuun -nuottivihkonen. Nuotinnoksissa olen pyrkinyt kiteyttämään idean, enkä kirjoittanut kaikkea, mitä äänitteellä on. Liitteenä löytyvän CD:n track-numerot vastaavat nuottivihkosesta ja tekstistä löytyviä esimerkkejä. Nuotintamani asiat ovat tarkoitettu virikkeiksi, joita on turha noudattaa eksaktisti. Nuottirivistön yläpuolelle on kirjoitettu sormituksia vasemmalle kädelle ja nuottien alapuolella ohjeita oikean käden tekniikasta. Osa lyhenteistä noudattelee englanninkielisiä ammattitermejä.

Taulukko 4. Lyhenteet oikealle kädelle (Nuottien alapuoli)

LYHENNE	TEKNIikka	SELITYS
1	Etusormi	Soitetaan kieli perinteisesti
2	Keskisormi	Soitetaan kieli perinteisesti
T	Thumb	Soitetaan kieli peukalolla joko perinteisesti tai slap-tekniikalla
P	Pick/Pop	Vetäistään kieltä joko etu- tai keskisormella
—	Pull-off tai Hammer-on	Ei soiteta oikealla kädellä vaan äänen sytyttäminen tapahtuu vasemmalla kädellä
MS	Muted slap	Isketään oikealla kädellä kieliin ja jätetään

		käsi kiinni kieleen
RHT	Right-hand-tap	Isketään jollain oikean käden sormella otelautaan niin, että kieli on välissä

Taulukko 5. Lyhenteet vasemmalle kädelle (Nuottien yläpuoli)

LYHENNE	TEKNIikka	SELITYS
1	Etusormi	Painetaan kieltä perinteisesti
2	Keskisormi	Painetaan kieltä perinteisesti
3	Nimetön	Painetaan kieltä perinteisesti
4	Pikkurilli	Painetaan kieltä perinteisesti
LHT	Left-hand-tap	Isketään kieli soimaan vasemmalla kädellä joko etu-tai keskisormella

4.1 Rudimentit

Rumpaleilla on ilmiömäinen kyky tuottaa rytmisiä kuvioita. Tämä perustuu suurelta osin heidän rudiment-harjoitteluunsa. Rudimentit (engl. *rudiments*) ovat rumpujen soiton harjoittelussa hyödynnettäviä rytmiharjoituksia, iskusarjoja. Perusrudimenteja on 26 kappaletta. Rudimenttien käyttö on erityisesti Yhdysvalloissa yleistä. Eri rudimenteille on jokaiselle olemassa oma nimensä, esimerkiksi *Flamacue* ja *Paradiddle*. Rudimentit ovat kehittyneet sotilasmusiikista. Seuraavassa esittelen metodin, joka on saanut inspiraationsa rudimenteista.

4.1.1 Bassorudimentti nro. 1 (Track 1)

Bassorudimentti nro. 1 on oikean käden sormijärjestyksen, jota varioidaan useilla trackeilla eli raidoilla, mitkä löytyvät liitteenä olevalta CD:ltä. Bassorudimentti nro. 1 on neljään menevä oikean käden sormijärjestys, joka voidaan kirjoittaa 1 2 2 2 eli etusormi ja keskisormen *rake*. Rake-

tekniikaksi sanotaan sormen liuttamista kieleltä toiselle. Otetaan tarkasteluun nuottivihkosen ensimmäinen rivi. Vuorosormitekniikalla tällainen kieleltä toiselle hyppely olisi hankalaa, mutta tässä tarkoituksena on vetäistä keskisormella kielten yli. Mikäli ensimmäinen isku on D-kielellä, niin silloin keskisormi aloittaa G kieleltä ja liukuu suoraan D-kielen kautta aina A-kieleen asti. Sormijärjestykseen voidaan tutustua ensin ilman säveliä demppaamalla vapaat kielet vasemmalla kädellä. Mielestäni on hyvä aloittaa soittamalla $\frac{1}{4}$ pituisia aika-arvoja ja nopeuttaa tempoa vasta kun sormijärjestys tuntuu luontevalta. Seuraava vaihe on siirtää kuviota $\frac{1}{8}$ nuotilla joko eteen tai taaksepäin. Näin saadaan aikaiseksi erilaisia rytmisiä variaatioita. Kun tämä onnistuu vaivatta, voidaan samaa bassorudimenttia sijoittaa erilaisien aika-arvojen päälle.

Ryhdytään sijoittamaan kuvion päälle soivia ääniä. Otetaan esimerkiksi äänet d, g, e, ja b. D soitetaan D-kielen 12. nauhalta. Kuviota tulisi kyetä liikuttamaan vapaasti ylös alas kaulaa. Jatkaa tulisi niin kauan, että liikuttelu ei tuota ongelmia. Mielestäni on tärkeätä pitää sekä oikean että vasemman käden sormijärjestys samana. Kun tämä tuntuu luontevalta, niin voidaan kokeilla sijoittaa rytmiin eri nuotteja.

Otetaan käyttöön G-duuriasteikon sävelet ja käytetään bassorudimenttia nro 1. Oikean käden sormijärjestys pysyy samana kokoajan ja huomio tulisi kiinnittää vasemman käden sormijärjestykseen. Alkuun on hyvä toistaa kahta ensimmäistä asemaa vuoron perään. Kun tämä tuntuu luontevalta, voidaan soittaa kaikki asemat alhaalta ylös ja päin vastoin (Katso nuottiesimerkki, Track 1).

4.2 Muita evästyksiä

Edellisessä luvussa esittelin pähkinänkuoressa bassorudiment-metodin. Huomasin, että moni Eväitä Jamitteluun -vihkosen ideoista pohjautuivat jonkinlaiseen bassorudimenttiin. Opinnäytetyön puitteissa rajaan muiden rudimenttien tarkemman esittelyn pois. Olen merkannut raitojen esittelytekstiin bassorudimentini sormijärjestyksen, mikäli se on merkittävässä roolissa.

4.2.1 Viisisoinnut (Track 2-3)

- Track 2 ja 3 pohjautuvat Bb-duuriasteikon 5-soinnuille. Olen nuotintanut asteikon neljä

ensimmäistä sointua. Tallenteella jatketaan ideaa kaikille duuriasteikon 5-soinnuille.

4.2.2 Sekvenssejä (Track 4-11)

- Track 4 on E-duuriasteikolle pohjautuva sekvenssi, missä vasemman käden etusormi toimii barrena (bassorudiment 2 1 2 2). Äänitteellä kuullaan jammaillua, jossa on hyödynnetty tätä sekvenssiä.
- Track 5 sisältää paljon pull-off ja hammer-on tekniikkaa. Tässä on yhdistetty 2 erilaista patternia, joista ensimmäinen pohjautuu pentatoniseen ja toinen dimiasteikkoon. Nuotissa näkyy myös patternin siirto 1/16 taakse päin.
- Track 6 on sormitukseen perustuva idea; viiden nuotin sekvenssi, mikä liikkuu kromanttisesti alaspäin. Sormitus on tarkoitus pitää koko ajan samana. Nuottikuva näyttää paljon monimutkaisemmalta kuin mitä se itseasiassa on. Mielestäni on tärkeää saada viiden nuotin muodostelma tuntumaan luontevalta, jonka jälkeen voidaan siirtyä liikutamaan muotoa alas päin (Bassorudiment 2 1 – 2 2 ja tässä viiva tarkoittaa hammer-on tekniikkaa).
- Track 7 taustalla on A7-E7 sointuprogressio, jonka päälle hyödynnän nuotintamaani viiden nuotin sekvenssiä (Bassorudiment 1 – 2 2 2).
- Track 8 esittelee seitsemään menevän bassorudimentin. Tässä ideassa on käytetty useampaa modernia tekniikkaa. Tässä tapauksessa peukalolla (T=thumb) on soitettu ennemminkin näppäämällä kuin släppäämällä. Oikean käden paikka on hyvin lähellä tallaa, ikään kuin flamenco-kitaristilla.
- Track 9 hyödynnetään edellisessä esimerkissä esiteltyä bassorudimenttia, josta muodostan tällä käsijärjestyksellä tahtiviivojen yli menevän fraasin.
- Track 10 esiteltyä idaa voidaan liikutella vaikkapa kokosävelasteikkoa pitkin.

- Track 11 ilmentää lyydistä E-duuriasteikkoa viiteen menevän sekvenssin avulla (sama kuin track 5, mut eri moodi).

4.2.3 Groove (Track 12-16)

- Track 12 on rauhallinen groove, jossa on hyödynnetty huiluääniä.
- Track 13 on groove, jossa on käytetty vasemman käden tapping tekniikkaa (left-hand-slap=LHT).
- Track 14 on edellisen kaltainen groove, jossa etusormi toimii barrena.
- Track 15 on groove, jossa käytetään samaa sormijärjestystä kuin track 14:ssa

4.2.4 Beat esimerkki (Track 16-17)

Tämä idea lähti kehittymään siitä, kun Petteri Sariola esitteli slam kitarointiaan, jossa yhdellä kitaralla soimitaan samaan aikaan basso, rummut, harmonia sekä melodia. Nuottirivi demonstroi beatkompin soittamista bassolla. Ensimmäiseksi peukkutekniikkaa käyttänyt Larry Graham yritti paikata rumpujen puutetta korvaamalla puuttuvan bassorummun peukalon iskulla basson alakieliin (slap) ja puuttuvan virvelirummun repimällä yläkieliä etu- ja keskisormella (pick). Track 16 kuultavan kompian tyyppinen soittotekniikka tunnetaan jazzkitaristien käyttämänä bongotekniikkana, jota Ray Crawford käytti jo 1940-luvulla (Yanow 2009). Crawford lyö oikean käden sormillaan kieliä noin puolesta välistä otelautaa ja vasemmalla kevyemmin vierestä, pitäen samalla kielet sammuneina. Soittotyyli kuulostaa aivan bongo- rummun soitolta.

- Track 17 yhdistää edellä esiteltyjä tekniikoita ja slap-tekniikkaa.

4.2.5 Melodia (Track 18-21)

- Track 18 ja 19 ovat perinteisiä II-V-kuvioita eli kliseitä (ts. konventionaalisia fraaseja).
- Track 20 ja 21 ovat Emaj7 sointusävelien lähestymisiä.

4.2.6 Pet patterns (Track 22-28)

Pet patterns tarkoittaa suoraan suomennettuna lempikuviota. Ne ovat kyseiselle soittajalle ja hänen instrumentilleen helposti istuvia fraaseja ts. likkejä.

- Track 22 on lähestymisillä jammailua E7 päälle.
- Track 23 on käytetty paljon pull-off tekniikka jotta saataisiin 1/8 kuvioihin rytmistä imua.
- Track 24 on nuotinetu idea nopeasta triolista.
- Track 25 on nimeltään Nakke-Nakuttaja likki, koska kyseinen rytmi tuo mieleeni piirroshahmon naurun. Trioliversiossa A-nuotti soitetaan vapaalla kielellä ja sormitus pysyy muuten samanlaisena.
- Track 26 rytmisen idea on kopioitu Tal Wilkenfeldin soolosta. Tämä on oma näkemykseni hänen sormituksestaan.
- Track 27 käytetään vasemman käden tap-tekniikkaa.
- Track 28 on country-sävytteinen likki.

5 Pohdinta

Ammattioppilaitoskulttuurissa opiskelija voi ajautua tilanteeseen, jossa hänen tulee suoriutua moninaisista musiikillisista haasteista. Nämä osittain tarpeelliset haasteet voivat muodostua ylivoimaisiksi ja lopputuloksena on hämmentynyt oppilas. Mielestäni hämmennyksen aiheuttaa opiskelijan oman äänen katoaminen. Uskon, että kaikilla se on siellä jossain, mutta sen tunnistaminen tai esiin kaivaminen vaatii itsetutkiskelua. Toisille se varmasti näyttäytyy helpommin kuin toisille. Opinnäytetyöprosessin aikana yritän selventää sisäistä ääntäni, löytää oman soundini, ja kirjata prosessia ylös. En väitä, että löytyessään soundi olisi valmis, täydellinen ja pysyvä. Esimerkkien, äänitteiden ja tekstin perusteella toivon lukijan saavan häivähdyksen tämän hetkisestä soundistani, joka toivon mukaan tämän prosessin myötä on muuttunut itselleni kirkkaammaksi.

5.1 Oma soundi

Olen huomannut, että oman soundin kehittyminen vie aikaa. Soundilla tarkoitan tässä tapauksessa muutakin kuin pelkästään äänenväriä; se pitää sisällään koko soittajan tyylin aina äänenväristä fraseeraukseen, groovesta manereihin. Uskon, että jokaisella on olemassa oma soundinsa, mutta ennen kuin soittaja kykenee "soittamaan itseään", tarvitaan aikaa. Jokainen kuulee soundin omalla tavallaan. Ihminen peilaa kuulemaansa musiikkia vasten omaa kokemuspohjaansa ja vaikuttuu musiikista eri tavoin. Olen huomannut, että iän myötä ihmisten soittotyyli ja heidän käytöksensä alkavat rinnastua. Niissä on selkeästi jonkinlaisia yhtymäkohtia. Miles Davis on sanonut, että kun hän halusi tietää minkälainen uusi muusikkotuttavuus on soittaja, hän katsoi miten tämä pukeutui ja kiinnitti huomiota soittajan siisteyteen – hygienisesti siisti soittaja on "siisti/tarkka" myös soitossaan. Olen pannut merkille eräänlaisen solisti-syndrooman, minkä olen huomannut pitävän paikkansa ainakin rock-kitaristien keskuudessa; täytyy olla "vähän hullu" soittaakseen järjettömän hyvin. Oma soundi voi olla hyvinkin kritisoitua. Mainittakoon esimerkkinä klassinen pianisti Glenn Gould, jonka omituiset tulkinnat Bachin mestariteoksista saivat kritiikot takajaloilleen.

Oman soundini kuvaileminen on hankalaa. Olen yrittänyt purkaa soundia osatekijöihin, joista yksi

on soittotyyli, ja pohtinut soittotyyliin vahvasti liittyvää termiä karakteri. Tällä tarkoitan soiton karakteriä, joka voisi olla vaikkapa kiihkeä. Mitkä ovat ne asiat joista musiikin kiihkeys johtuu? Aion jatkossa selvittää millä asioilla luodaan tietty karakteri kappaleeseen, esimerkkeinä kiihkeä, rosoinen, tympeä, jne. Voisiko karakterista käyttää suomennosta luonteenpiirre? Luulen, että karakteri ohjaa hyvin vahvasti muita musiikin osa-alueita, kuten vaikkapa dynamiikkaa. Dynamiikka ikäänkuin seuraa itsestään perässä, kunhan kappaleen luonteenpiirre on selvillä. Olisiko kappaletta opeteltaessa tärkeämpää säveltäjän taustojen ja tunteiden selvittäminen kuin, että ensimmäisenä pureudutaan harmoniaan? Vai onko siltikään tärkeä pyrkiä esittämään kappale juuri niin kuin säveltäjä on sen halunnut esitettävän? Eikö personallinen soittaja tulkitse kappaletta ikäänkuin näyttelijä, joka "suodattaa" kappaleen itsensä läpi?

5.2 Opiskelun haasteet

Olen kokenut opiskelun rytmittämisen haastavaksi. Tämä johtuu siitä, että maailmassa olisi niin paljon mielenkiintoista harjoiteltavaa ja toisaalta niin vähän aikaa. Kysymys kuuluukin: mistä tietää mitä tulisi harjoitella ja nimenomaan milloin? Mielestäni eräs tärkeimmistä opettajan tehtävistä on tarjoilla oikeat asiat oikeaan aikaan oppilailleen. Olen itse havainnut kuinka suuri merkitys motivaatiolla on oppimisen kannalta. Oppilaan tulisi haluta tietoa, voitaisiinko sanoa janota sitä, jolloin oppiminen helpottuu merkittävästi. Toinen merkittävä seikka on tarkastella opiskeltavaa asiaa oikeasta kulmasta. Huomion tulisi keskittyä aluksi suuriin kokonaisuuksiin, joista siirrytään sitten yhä syvemmälle ja syvemmälle ja nimenomaan tässä järjestyksessä. Otetaan esimerkkinä uuden kappaleen opetteleminen: ensin hahmotetaan kappaleen tyyli ja kokonaisrakenne (vaikkapa 12-tahdin blues), sitten vallitseva sävellaji ja poikkeamat siitä, tarkistetaan syke ja fraseeraus, solfataan melodia ja etsitään hankalat kohdat. Vasta lopuksi ryhdytään soittamaan kappaletta läpi. Liian usein työjärjestykseni on ollut täysin päinvastainen.

Olen pohtinut taitojen ylläpitämisen dilemmaa; monet muusikkoa työllistävästä tehtävistä eivät tarjoa tarpeeksi haasteita ja näin ollen osaamisen terävin kärki katoaa. Kaartisen (2005) mukaan itsesäätelyvalmiudet ovat välttämättömiä yhtäältä ammatillisen kompetenssin hyödyntämisen ja toisaalta ammatillisen kompetenssin jatkuvan ylläpitämisen ja kehittämisen kannalta.

Metakognitiivinen säätely mahdollistaa musiikin monipuolisen opiskelun ja helpottaa esimerkiksi opiskelujen ohessa muusikkona toimimista. Esimerkkinä tilanne, jossa opiskelija saa pikaisen hälytyksen keikalle. Hän opettelee uuden materiaalin tiedostaen, että tässä lyhyessä ajassa uusien

kappaleiden sisäistäminen jää pintapuoliseksi. Opiskelija vaihtaa hetkeksi lähestymistapansa saavutusorientaatioksi. Usein on niin, että taiteellisesti vähäpätöisemmät työtilaisuudet ovat niitä, joista muusikko saa elantonsa. Ehkä todellinen taiteilija mieluummin hankkii elantonsa toimistotyöllä, ja näin mahdollistaa taiteen tekemisen.

Jos musiikki on matka itseensä, niin eikö jokaisen muusikon matka ole persoonallinen? Toisten matkoihin tutustumalla voi saada vihiä siitä, mitä matkalla voi tulla vastaan, tai löytää samankaltaisuuksia, mutta lopullisen taipaleen jokainen kulkee itse. Olisiko koulutuksen aikana syytä lukea taiteilijoiden elämäkertoja? Onko toisten kulkema matka vähemmän persoonallinen, koska ovathan toiset persoonina erilaisia? Mielestäni sana persoona ei tässä tapauksessa taivu määreen enemmän-vähemmän mukaan. Toisten kulkemat matkat ovat pikemminkin lähempänä tai kauempana omaa matkaasi.

Mielestäni itsensä ilmaisemiseen tarvitaan juuri sen verran tekniikkaa, ettei taiteilija itse turhaudu. Käytetään vertauskuvana lasta, joka yrittää ilmaista itseään. Hän ei vielä pysty tuottamaan puhetta ja tulee sen takia usein väärinymmärretyksi ja turhautuu. Voisiko sama ajatusmalli toimia musiikinopiskelussa? Valitettavan usein musiikinopiskelussa turhautuminen tapahtuu jo tekniikkaa opetellessa. Entäpä, jos taitoa ja tekniikkaa on kertynyt niin paljon kuin Charlie Parkerille, jolla ei Milesin kertoman mukaan ollut loppuaikanaan enää mitään sanottavaa bluesiin? Varmasti tietty määrä "kielioppia" täytyy opetella, mutta missä on se taitekohta, jossa tätä oppia aletaan valjastaa luovuuden käyttöön? Eikö luovuus kehitä itse tarvitsemansa työkalut?

Olen pohtinut uudenlaisia lähestymistapoja soittamiseen, sellaisia mitä itse en ole harjoittanut. Olen esimerkiksi kokeillut kuvailla soittamalla miltä jokin asia tuntuu. Vaikkakin minulla on tietämystä musiikista jo melko paljon, tuntuu tällainen lähestymistapa haasteelliselta. Olen varma, että lapselle tällainen lähestymistapa on luontaisempi kuin koulutetulle muusikolle. Opetuskulttuurimme herättää minussa monia kysymyksiä vailla vastauksia. Ehkä soittajan on hyvä vain soittaa, eikä turhaan miettiä tällaisia asioita. Se voi johtaa tilanteeseen, jossa poikamainen pilke ja hurmos katoavat soitosta. Itse kuuntelen mieluummin asiastaan innostuneita nuoria soittajia kuin teknisesti taitavia ammattilaisia, jotka ovat menettäneet intohimonsa. Kumpaa sitten koululaitoksen tulisi suosia, tunteiden ilmaisua vai tekniikan kehittämistä? Mielestäni koulujen tulisi saattaa yhteen samanhenkisiä ihmisiä ja antaa heille tilaisuus kommunikoida keskenään. Eikö opetus olekin yhteistyötä, jossa pohditaan useita sopivia ratkaisuja yhdessä sen sijaan, että

opettaja antaisi oppilaalleen "sen oikean ratkaisumallin", jonka oppilas pyrki toistamaan, kuten Ilomäki toteaa (Ilomäki 2004, 66).

Kaiken soitto-opetuksen tähtäin tulisi olla käytännön soveltuvuudessa, aivan kuten teoriainkin. Yleensä ajatellaan, että musiikin teoria on liian kaukana käytännöstä, mutta usein minulle on tullut sama tunne soitto-opetuksen kohdalla. Jotta taidot ovat sovellettavissa, vaatii se syvällistä osaamista. Asikainen (2004) kirjoittaa musiikin teoriasta näin:

"Ilmiöitä käsiteltäessä soittamista abstraktimmalla tasolla tarvitaan ymmärrystä muun muassa käytössä olevista symbolisista ja terminologisista asioista. Lopuksi näiden tulisi muodostaa jonkinlainen sisäinen kuulokuva oppilaalle, jotta opittu tieto todella palvelisi soittotilannetta ja voitaisiin puhua syvällisestä osaamisesta. Muussa tapauksessa teoriaopetus käytännössä eriytyy varsinaisesta soittotilanteesta tai soivasta kuulokuvasta ja jää teoreettisen paperitiedon tasolle."

Esimerkki syvällisen osaamisen joustavuudesta ammattimuusikolla voisi olla nuottikuvan reaalisointumerkit; sointumerkit eivät vastaa kirjaimellisesti tiettyjä säveltasoja vaan pikemminkin avaavat mahdollisten toteustapojen kentän (Ilomäki 2004). Eikö juuri vastaavanlaista sisäistämistä kaipaisi soittamammekin asiat?

5.3 Jäljittelyn merkitys soittamisessa

Perinteisesti improvisointia on opiskeltu korvakuulolta kuuntelemalla paljon musiikkia ja jäljittelemällä kuulemaansa. Tämä on edelleen paras ja tehokkain tapa opiskella improvisointia (Afroimpro, 2008). Jazzin kehityksen alkumetreillä soittajat matkivat idoleitaan ja soittivat käsittääkseni hyvin paljon lavalla. Vaikka matkisimme kuinka paljon ja yrittäisimme soittaa kuin idolimme, emme tule koskaan kuulostaman häneltä - onneksi. Yhdyn Johnstonen (1996) ajatukseen siitä, että vaikutteita tulee ottaa kunhan sisältö on omaa. Jäljittelyn pitkälle viemiselläkin on rajansa. Onko enää mielekästä, kun soittajasta tulee imitaattori vailla omaa ääntänsä? Kertooko se epävarmuudesta, siitä ettemme uskalla paljastaa minkä itse koemme arvokkaaksi, vaan tyydyimme muiden hyväksi havaitsemiin asioihin?

Jazzmusiikissa käytettävät kappaleet eli standardit ovat innoittaneet musikoita aina jazzin varhaisista ajoista alkaen. Standardit ovat suurimmaksi osaksi amerikkalaisia musikaalisävelmiä, jotka ovat toimineet alustana muusikoiden improvisaatiolle. Musikaalisävelmät ovat osa

amerikkalaisten musiikkiperintöä ja näin ollen ”valmiiksi soittajien korvassa”. Minusta tuntuu oudolta ajatus, että jazzmusiikkia soittaakseen täytyisi sisäistää toisen kansan kulttuuriperimä. Onneksi on myös mahdollista hyödyntää oman musiikkiperinteemme helmiä, ja tehdä niistä jazzia. Wayne Shorterin tiedetään sanoneen: ”Jazz means no categories”. Hän ja aikansa jazzmuusikot ammensivat kaikesta ympärillensä olevasta musiikista. Tehdäänkö edelleen niin? Imitoiminen on tärkeä osa sanavaraston kehittymistä, mutta jo pienelläkin sanavarastolla tulisi pyrkiä ilmaisemaan itseään. Weissin (2010) mukaan musiikkia harrastaneella jazzmuusikolla on sanavarasto suunnilleen yhtä mittava kuin 5-vuotiaalla lapsella omasta äidinkielestään. Weiss teroittaa sanavaraston kehittämisen merkitystä ammattimaiselle tasolle. Huomaan jääväni miettimään, mitä kaikkea tuo oletettu 5-vuotias osaakaan rajallisella sanavarastollaan ilmaista.

5.4 Muusikkoidentiteetti

Olen pohtinut muusikkoidentiteettini kehittymistä. Näin opintojeni loppuvaiheilla uskallan väittää itseäni muusikkona ammattilaiseksi. Ammattilaiseksi pätevoitymistä voidaan tarkastella Leinon (1997) esittelemän tasojen mukaan.

Taulukko 6. Ammatillisen pätevyden hierarkkinen kasvumalli

Taso	Nimi	Kuvaus
1	Noviisivaihe	Pidetään kiinni opetetuista säännöistä tai tehdyistä suunnitelmista
2	Kehittynyt aloittelija	Toiminta perustuu eri tilanteissa esiintyviin samankaltaisiin piirteisiin. Tilanteiden havainnointi on vielä rajallista ja niissä esiintyviä piirteitä pidetään kaikkia yhtä tärkeinä ja nähdään toisistaan riippumattomina.
3	Pätevyysvaihe	Toiminta mielletään ainakin osittain osana pitemmän aikavälin tavoitteeseen pyrkimistä. Tilanteen sekavuus on saatu hallintaan ja tietoisella suunnittelulla pyritään säännönmukaisiin ja rutiinimaisiin menettelyihin.
4	Ammattilaisuusvaihe	Tilanteet hahmotetaan kokonaisvaltaisesti. Tällöin tilanteista haetaan tärkeimmät toimintaan vaikuttavat tekijät, normaalista poikkeaminen huomataan ja ratkaisujen

		tekeminen on helpottunut. Kuhunkin tilanteeseen käytetään sopivia toimintaperiaatteita.
5	Eksperttivaihe	Ei enää tarvita sääntöjä tai toimintaperiaatteita, vaan päätökset tehdään intuition ja syvällisen piiloymmärryksen (tiedostamattoman ymmärryksen) varassa. Vain uusissa ongelmallisissa tilanteissa käytetään analyyttistä lähestymistapaa. Ekspertillä on näkemys siitä, mikä on kulloinkin ja yleensä mahdollista.

Olisi mielenkiintoista hahmotella malli muusikon kypsymisestä taiteilijaksi? Missä vaiheessa taulukossa 6 voidaan puhua taiteilijasta? Hahmotan itse tällä hetkellä tasojen 3 ja 4 välimaastoon. Voinko siinä tapauksessa puhua itsestäni taiteilijana? Onko muusikkoidentiteetin kehitymisessä olemassa samanlaisia kehitysvaiheita kuin ihmisen fysiologiassa? Voisiko muusikkoidentiteetin "murrosikä" olla keksimäärin 30 vuoden iässä, koska monia tällaiset asiat siinä iässä askarruttavat. Olen esimerkiksi miettinyt mihin omaa lasta voisi musiikissa verrata. Itse tehty levy lienee loogisin päätelmä. Analogia on jopa kiusallisen osuva; pala sinua, pala vanhempia soittajia, joista olet saanut vaikutteita.

5.5 Itseilmaisuntarve

Erottuuko taiteilija muusta väestöstä sillä, että hänellä on vahva itseilmaisuntarve vai onko se meissä kaikissa sisäänrakennettuna? Olen itse saanut kokea, kuinka joidenkin soittokokemusten jälkeen maailma kirkastuu, värit näyttävät syvemmillä ja mieleni on tasapainoisempi. Nämä hetket ovat oivallisia itsensä ilmaisuun, tai ovat syntyneet ilmaisun jälkeen. Jokainen soittaja lienee kokenut tilanteen jolloin yleisö hullaantuu ja soittajan välittämä tunne menee perille. Onko niin, ettei todellinen taiteilija tarvitse ymmärrystä? Onko hän tietoinen yleisön "riittämättömyydestä" ja tyytyy nauttimaan itseilmaisun kokemuksesta? Tulisiko meidän kaikkien tehdä näin, jotta olisimme parempia esiintyjä ja sitä myöten yleisökin pitäisi meistä? Tolstoin mukaan kaikkein tärkein ominaisuus taiteilijassa on pyyteettömyys. Uskon, ettei taiteilijan tulisi suunnata esitystään kellekkään muulle kuin itsellensä, sillä tämä pyyteettömyys kiinnostaa ja avautuu taiteen kokijalle.

5.6 Inspiraatio

Ajatus inspiraatiosta taiteen tekemisen sytykkeenä on vanhaa perua. Sana *inspiraatio* juontuu

latinasta, verbi 'inspirare' merkitsee 'hengittää sisään'. Innoitus ja haltioituminen ovat sen synonyymejä. Usein inspiraatio on liitetty jumalaiseen tai taiteelliseen innoitukseen. Tähän näkökulmaan olen tutustunut lukemalla Platonin dialogin Ion. Siinä filosofi Sokrates keskustelee runonlaulaja-näyttelijä Ionin kanssa inspiraatiosta ja sen jumalallisesta alkuperästä. Taiteentekijät puhuvat usein flow-ilmioistä kun kuvaavat onnistunutta ja tyydyttävää ilmaisukokemusta. Flow-tilassa kaikki virtaa. Kirjailija löytää sopivat sanat kuin itsestään, pianistin sormet ikään kuin leijuvat koskettimilla tai maalari maalaa kuvan, jota ei työhön ryhtyessään vielä nähnyt valmiina. Taiteilijasta saattaa tuntua kuin joku ulkopuolinen liikuttaisi häntä. Olo on yhtä aikaa kontrolloitu ja vapaa, samaan aikaan hetkessä läsnä ja ajaton. Mielestäni Platon puhuu dialogissaan juuri tästä ilmiöstä. Inspiraation vallassa taiteilija vakuuttuu työnsä merkityksestä. Uskon, että suurin osa "pystyyn kuolleista" ja/tai alkoholisoituneista muusikoista on menettänyt inspiraationsa, toisin sanoen kykynsä inspiroitua. He ovat päätyneet tilanteeseen sen vuoksi, etteivät he ole päässeet toteuttamaan itseään tarpeeksi. Luovuuden tukkeuma on muuttunut ahdistukseksi ja sitä myöten päihdekierre on valmis.

5.7 Kustannustehokkuus

Olen tullut pohdinnoissani siihen tulokseen, että jonkin asian suvereeni hallinta on yleensä jostain pois. Harvoin voimme ottaa jostain pois, ilman että se tapahtuu jonkun kustannuksella. Meidän kulttuurissamme on tapana nostaa esiin ihmiset, jotka ovat saavuttaneet jotain suurta. Tällöin korostetaan itse tätä saavustusta; konkreettista työn ja uhrautumisen tulosta. Aivan liian harvoin arvostamme työvaihetta ja vielä harvemmin, jos koskaan, kustannuksia jolla työ saatiin aikaiseksi. Business-maailmassa ja nimenomaan taloushallinnassa tätä asiaa kyllä osataan korostaa. Kaipaisinkin taiteen tekemiseen henkistä kustannustehokkuutta, sitä etteivät taiteentekijät tekisi työtään mitään tai ketään säästelemättä. Perinteisesti taiteilijoiden on täytynyt lunastaa paikkansa yhteiskunnassamme, ja tietoisina siitä he pyrkivät määränpäihinsä laittamalla kaikkensa peliin. Tällaisessa tilanteessa kärsijöiksi joutuvat taiteilijan terveys ja perhe. Mielestäni meidän tulisi osata arvostaa itse taiteentekemistä - aikaa joka siihen käytetään ja matkaa jonka taiteilija elämänsä aikana taittaa.

6 Loppusanat

Koen opinnäytetyöprosessini olleen työläs, mutta antoisa kokemus. Kuuntelin suuren määrän omaa soittoani analyttisellä korvalla ja kertosin muistiin panemiani ideoita. Kuuntelemistani fraaseista kehittyi prosessin rinnalla suurempia muotoja eli kokonaisia kappaleita. Erityisen tyytyväinen olen tähän, ikään kuin sivutuotteena syntyneeseen omaan musiikkiin, josta koostin *Something Old, New and Borrowed* -sävellyskonsertin B-kurssitutkintooni. Tähän musiikkiin voi tutustua DVD:ltä, joka löytyy liitteestä 4. Olen liittänyt konsertissa kuultavien kappaleiden alkuperäiset nuotit, joita lukija voi tarkastella liitteestä 5. Opinnäytetyöprosessi on selvästikin aktivoinut minua säveltäjänä ja näin ollen vahvistanut muusikkoidentiteettiäni.

Toivon, että koostamistani materiaaleista on iloa ja se inspiroisi lukijaa. Arvelen jatkossa tallentavani uusia muistiinpanoja ja jatkavani musiikin säveltämistä ja tutkimista. Henkilökohtainen matkani musiikin siivittämänä jatkuu.

LÄHDELUETTELO

Afroimpro. Määreet [verkkodokumentti]. Päivitetty 13.05.2008. Saatavilla:
http://www3.siba.fi/afroimpro/maareet_0 (luettu 20.09.2010)

Berliner, P. F. 1994. Thinking in Jazz: the Infinite Art of Improvisation. Chicago: The University of Chicago Press.

Gothóni, Ralf 1998. Luova hetki : Esseitä matkallaolosta musiikissa. Helsinki: Ajatus

Gothóni, Ralf 2001. Pyöriikö kuu : 12 yksinpuhelua musikaalisesta elämästä ja yhteyksien etsimisestä. Helsinki: Ajatus

Hakala, Juha T. 2004. Opinnäyteopas ammattikouluille. Helsinki: Gaudeamus

Herrigel, Eugen. 2008. Zen ja jousella ampumisen taito. Suom. Margareta Sipola. Helsinki: Delfiini kirjat (Alkuperäisteos 1948)

Clarkson, Wensley. 1996. Sting: The Secret Life Of Gordon Sumner. Lontoo: Blake

Carr, Ian. 1986. Miles Davis. Suom. Jukka jääskeläinen. Espoo: Weiling+Göös

Estetiikan klassikot Platonista Tolstoihin. 2009. Toim. Ilona Reiners, Anita Seppä, Jyri Vuorinen. Helsinki: Gaudeamus

Gallwey, W. Timothy. 2005. Voita vastustajasi, voita itsesi! Suom. Anna-Riikka Carlson ja Terhi

Kivikoski-Hannula. Helsinki: Avain

Ilomäki Lotta. 2004. Säveltapailu ja käytännön taitavuus: miten päästä syvään ja sovelluskelpoiseen oppimiseen? [verkkodokumentti]. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Saatavilla: http://dept.siba.fi/documents/sate/lotta_ilomaki.pdf (luettu 29.10.2010)

Johnstone, Keith. 1996 Impro : improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Suom. Simo Routarinne. Helsinki: Yliopistopaino (Alkuperäisteos 1979)

Kaartinen Tapani. 2005. Väitöskirja: Itsesäätelyvalmiudet musiikin opiskelussa. Tampere: Tampere University Press

Laukkanen, J. 2005. Muoto: melodian suhde kirjoitettuun/puhuttuun kieleen. Julkaisematon luentomoniste.

Leino, A-L., Leino, J. 1997. Opettaminen ammattina. Kirjayhtymä: Helsinki

Platon. Teokset I: Ion. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava

Slobodan, John A. 1985. Musical Mind. Oxford University Press: Oxford

Yanow Scott. 2009. Biography of Ray Crawford [verkkodokumentti]. Saatavilla: <http://www.allmusic.com/artist/ray-crawford-p10359> (luettu 5.12.2009)

Zappa, Frank. 1990. The Real Frank Zappa Book. Fireside

Weiss, Michael. 2010. Luento. Arabia-sali Helsinki

Wooten, Victor. 2008. Groove Workshop [DVD]. Hudson Music

Wooten Victor, 2008 The Music Lesson: A Spiritual Search For Growth Throuhg Music. Berkley:
Berkley Trade

Wikipedia. Musical Improvisation [verkkodokumentti]. Päivitetty 3.12.2010. Saatavilla:
http://en.wikipedia.org/wiki/Musical_improvisation (luettu 3.12.2010)

Wikipedia. Rudiment [verkkodokumentti]. Päivitetty 29.11.2010. Saatavilla:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Rudiment> (luettu 30.11.2010)

LIITTEET

Liite 1 *Eväitä jammailuun* -nuottivihkonen

Liite 2 CD-levy (Tracks 1-28)

Liite 3 DVD-tallenne Mikko Kierikki Quintetin konsertista *Something Old, New and Borrowed*
Nauhoitettu Arabia-salissa 30.11.2010

Liite 4 Nuottivihkonen, jossa *Something Old, New and Borrowed* -konsertin ohjelmistoa

Eväitä jammailuun

M. Kierikki

Track 1

2 1 4 2 2 1 4 2 2 1 4 2 2 1 4 2 2 1 3 2 2 1 3 2 2 1 4 2 2 1 4 2

1 2 2 2 1 2 2 2 1 2 2 2 1 2 2 2

simile

Track 2

1 4 2 1 4 2 1 4

2 1 2 2 1 2 1

Track 3

1 4 2 1 4 2 1 4 1

2 1 2 2 1 2 2

simile

Track 4

1 1 1 3 1 1 1 3 1 1 1 4 1 1 1 3 1 1 1 4 1 1 1 3 1 1 1 3 o

2 1 2 2 2 1 2 2 2 1 2 2 2 1 2 2

Track 5

3 1 2 1 3 1 3 1 2 1 3 1 3 1 2 1 4 3 1 4 3 1 4 1 4 3 1 4 3 1 4 1

2 2 1 2 2 2 1 2 2 2 1 2 2 1 1 1 2 1 2 2 1 1 1 2 1

Track 14

1 1 3 3 1 3 3 1 1 3 3 1 3 3 1 1

LHT T LHT 1 2 LHT MS 2 LHT T LHT 1 2 LHT MS 2 LHT T

Track 15

LHT T LHT 1 2 LHT MS 2 LHT T HO 1 2 LHT MS 2 LHT T

BEAT ESIMERKKI

T T T T T P T P T P T LHT P LHT T LHT P LHT T LHT P LHT T LHT P LHT

Track 16

T P LHT RHT P LHT T P LHT RHT P LHT T P LHT RHT P LHT T LHT RHT RHT P LHT

Track 17

T P MS P LHT T P MS P LHT T P MS P LHT T P LHT MS P T LHT

Track 18

Em⁷ A⁷ Dmaj⁷ Em⁷ A⁷ Dmaj⁷

Em⁷ A⁷ Dmaj⁷ Em⁷ A⁷ Dmaj⁷

Track 19

Em⁷ A⁷ Dmaj⁷ Em⁷ A⁷ Dmaj⁷

Em⁷ A⁷ Dmaj⁷ Em⁷ A⁷ Dmaj⁷

Track 20

3 2 1 4 1 1 4 - 4 1 3 2 1 4 1 1 4 - 4

1 2 1 2 2 2 1 1 2 1 2 2 2

Track 21

E^{maj7}

3 2 1 4 1 1 3 2 1 4 1 1 3 2 1 4 1 1 3 2 1 4 1 1

1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 1 2 1 2 1 1 2 1 2 1

Track 22

E⁷

3 1 2 4 1 2 3 1 3 3 1 2 3 1 2 3 1 3

1 2 1 2 2 2 2 2 1 2 1 2 2 2 2 2

4 1 2 4 1 1 3 1 3 3 1 2 3 1 1 3 1

1 2 1 2 2 2 2 2 1 2 1 2 2 2

Track 23

E^bmaj⁷

3 2 1 4 3 2 1 4 1 2 1 2 3 1 2 1

1 2 1 2 1 1 2 1 2 2 2 2 2

1 2 3 2 1 2 3 1 4 1 4

F^m⁷ B^b⁷

— 2 1 2 1 1 2 2

Track 24

E^m⁷

1 3 1 2 1 3 1 3 1 2 1 3 1 3 1 2 1 3 1 3 1 2 1 3 1 3 1 2 1 3

2 2 2 1 2 2 2 1 2 2 2 1 2 2 2 1 2 2 2 1

Track 25

o 1 3 2 1 2 o 1 3 2 1 2

2 1 1 2 2 2 1 1 2 2

Musical notation for Track 25, featuring a bass line with triplets and a key signature of two sharps.

Track 26

Musical notation for Track 26, including a bass line with triplets and a corresponding fingering line below.

Track 27

Musical notation for Track 27, featuring a bass line with triplets and a key signature of three sharps.

Track 28

Musical notation for Track 28, consisting of two staves with complex rhythmic patterns and a key signature of three sharps.

CD Index

Bassorudimentti nro. 1	Track 1
Viisisoinnut	Track 2-3
Sekvenssejä	Track 4-11
Groove	Track 12-16
Beat esimerkki	Track 16-17
Melodia	Track 18-21
Pet patterns	Track 22-28



1st Division Collective Proudly Presents:

**KIERIKKI
QUINTET**
plays

**Something old,
new and borrowed**

MIKKO KIERIKKI	BASS, COMPOSITIONS
TEEMU KORPIKOSKI	SAXOPHONES
PETRI RAHIKALA	PIANO
HANNU HEIKKALA	KEYBOARDS
EETI NIEMINEN	DRUMS

Arabia-sali

ARABIANKATU 2

30.11.2010 klo 18.00

SLICKY

KITCHEN

BETTER THAN LAST TIME

BLACK SUITE

AUTUMN FEEL

DESENT

EDA

ALL MUSIC BY MIKKO KIERIKKI

Slicky

Piano

C#m7 Em7 C#m7 Dmaj7

Pno.

5 C#m7 Em7 1. C#m7 Gmaj7 C#m7 Em7

Pno.

10 2. C#m7 Gmaj7 Fmaj7

Pno.

15 Balt

Pno.

20 A13(sus4) C Bb A13(sus4) C Bb

RUMPU SOOLO

Pno.

last time Balt

A13(sus4) C Bb A13(sus4)

Kitchen

1 Eb7 Ab7

Musical notation for measures 1-4. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The melody in the treble clef starts with a half note B-flat, followed by quarter notes A-flat, G, and F. Measure 2 has a half note E-flat. Measure 3 has a quarter note D, a quarter rest, and a quarter note C. Measure 4 has a quarter note B-flat, a quarter note A-flat, and a quarter note G. The bass clef has whole rests for all four measures.

5 Eb7 Ab7

Musical notation for measures 5-8. The melody in the treble clef starts with a half note B-flat, followed by quarter notes A-flat, G, and F. Measure 6 has a half note E-flat. Measure 7 has a quarter note D, a quarter rest, and a quarter note C. Measure 8 has a quarter note B-flat, a quarter note A-flat, and a quarter note G. The bass clef has whole rests for all four measures.

9 Eb7 Ab7

Musical notation for measures 9-12. The melody in the treble clef starts with a half note B-flat, followed by quarter notes A-flat, G, and F. Measure 10 has a half note E-flat. Measure 11 has a quarter note D, a quarter rest, and a quarter note C. Measure 12 has a quarter note B-flat, a quarter note A-flat, and a quarter note G. The bass clef has whole rests for all four measures.

13 Eb7 Ab7

Musical notation for measures 13-16. The melody in the treble clef starts with a half note B-flat, followed by quarter notes A-flat, G, and F. Measure 14 has a half note E-flat. Measure 15 has a quarter note D, a quarter rest, and a quarter note C. Measure 16 has a quarter note B-flat, a quarter note A-flat, and a quarter note G. The bass clef has whole rests for all four measures.

Better than last time

Bass starts, lead last X times

Piano

Chords: Eb/D \flat Db/E \flat Fm

Pno.

Chords: Eb(#11) Fm Gm B \flat 13(sus4) C7(sus4) Gm7 Am7

Pno.

1. 13

Chords: B \flat m7 C7alt. Fm7 Eb(add9)/G Abm7 Db7(#11) D \emptyset 7 G \emptyset 7

Pno.

2. 20

Chords: C+7(#9) B \flat m7 C7alt. Fm7 Abm(maj7) Am7

Pno.

27 (Abmaj7#11) D7(#9) G7(#9) Ebmaj7 Fm7 Gm7 Abmaj7

Pno.

33 B \flat 13(sus4) C7(sus4) Fm C(sus4) (Gbmaj7) Fm7

41 SOLOS

Gm⁹ | 1. Bbm⁷ C⁷alt. Fm⁷

Pno.

51

Abm⁷ Db7(#11) G^{ø7} C+7(#9) | 2. Bbm⁷

Pno.

57

C⁷alt. Fm⁷ Am⁷ D7(#9) G7(#9)

Pno.

Black suite

Piano

Am Am/B Am/C Em/D Am/E Fmaj7 F#m7(b5) B7(#5)

Pno.

5 G#m7 G#m6 Em7/G Am/G A/F# B/F#

Pno.

8 D#m/F# C#/E# C#m/E B/D# D° E/B G#°

Autumn Feel

Piano

Bm Gmaj7 A Bm Gmaj7 A

Pno.

5 **A** Bm Gmaj7 A Bm Gmaj7 A Bm Gmaj7

Pno.

10 A Bm Gmaj7 A Bm Gmaj7 A Bm Gmaj7

Pno.

16 A Bm Gmaj7 A Bm Gmaj7 A Em7 **B**

Fine

Pno.

22 F#m7 Gmaj7 Dmaj7 Em7 F#m7 Gmaj7

Pno.

27 G° Abmaj7 Dbmaj7 C+5maj7

D.C al fine

Desent

*Intro rummut
basso kohti
Riffiä*

First system of musical notation in 4/4 time, key of D major. It features a complex melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. A box containing the letter 'A' is positioned above the treble clef staff.

Second system of musical notation, starting at measure 5. It includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff. Chord symbols C⁷ and E are placed above the treble clef staff.

Third system of musical notation, starting at measure 9. It includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff. Chord symbols B^{b7}, Am^{7(b5)}, and Ab⁷ are placed above the treble clef staff. A first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.' are present.

Fourth system of musical notation, continuing from the previous system. It includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff. Chord symbols Gm⁷, Fm⁷, F⁷, Ealt, Eb⁷, Gm⁷, and Fm⁷ are placed below the bass clef staff. The word 'Ealt' is written in red.

Fifth system of musical notation, continuing from the previous system. It includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff. Chord symbols Ealt, Ebmaj⁷, Ab⁷, and E are placed below the bass clef staff. The word 'Ealt' is written in red.

Sixth system of musical notation, continuing from the previous system. It includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff. A chord symbol C⁷ is placed above the treble clef staff.

Seventh system of musical notation, continuing from the previous system. It includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff. Chord symbols E and B^{b7} are placed above the treble clef staff.

Eda

Piano

E D A E D ³ Amaj7

Pno.

5 E F#/E A7/C# D 1. E 2. F#m7

Pno.

10 A7 C7 F#m7 A7 D7

Pno.

16 E D A E D ³ Amaj7

Pno.

21 E F#/E A7/C# D

Pno.

24 E A7/C# D E D A7

Jatkuu soolokiertona jo tästä