

**Sävellyksieni matka ideasta
valmiiksi yhtyeen
harjoitusmateriaaliksi**
Elias Nummenmaa

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2020

Musiikin koulutus
Musiikkipedagogi

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutus
Musiikkipedagogi

NUMMENMAA, ELIAS:
Sävellyksieni matka ideasta valmiiksi yhtyeen harjoitusmateriaaliksi

Opinnäytetyö 31 sivua, joista liitteitä 9 sivua
Toukokuu 2020

Tämän opinnäytetyön tavoite oli oman musiikin säveltäminen. Kirjoittaja pohtii, miten sävellykset syntyvät, jolloin sävellysprosessia voi tulevaisuudessa kehittää. Opinnäytetyössä käydään läpi sävellysprosessi kokonaisuutena ja kerrotaan lähtökohdista sävellystyön aloittamiselle. Työssä pohditaan säveltäjän saamia vaikutteita ja niiden näkymistä musiikissa. Opinnäytetyössä käydään kappalekohtaisesti läpi sävellysten syntyideat ja niiden kehittäminen lopulliseen muotoonsa. Musiikillisen prosessin lisäksi kirjoittaja pohtii tarinoiden ja mielikuvien merkitystä sävellyksissään.

Koronaviruksen leviäminen Suomeen vaikutti opinnäytetyön lopulliseen muotoon. Konsertin sijaan kirjoittaja teki kappaleista mahdollisimman helposti itsenäisesti harjoiteltavat materiaalit yhtyeelle. Tämä sisälsi partituurien tiivistämisen lead sheeteiksi, sekä äänitiedostojen tekemisen kappaleista.

Työn tärkeimmät tuotokset ovat itse kappaleet. Kirjallisen raportin lisäksi opinnäytetyö sisältää nuottiesimerkkejä kappaleista sekä liitteet kappaleiden lead sheeteistä ja SoundCloud-linkit äänitiedostoista.

Asiasanat: säveltäminen, improvisaatio, harjoitusaineistot

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Program in Culture and Arts
Music Pedagogy

NUMMENMAA, ELIAS

The Journey of my Compositions from Scratch to Ensemble Rehearsal Material

Bachelor's thesis 31 pages, appendices 9 pages

May 2020

The purpose of this thesis was the composition of music. The author also sought to explore how the compositions are created, so in the future the process of composing can be developed.

The thesis reviews the author's composing process as a whole, starting from the premise to begin composing. The author reflects on the influences that have been received and how they appear in the music. Song ideas and their development into the final form are examined in this work. In addition to the musical analysis, the importance of stories and imagery in the compositions are reflected.

The final form of the thesis was influenced by the spreading of coronavirus in Finland. The plans for a live concert were abandoned. Practice materials and demos for the band were made instead. This included reducing the scores to lead sheets and creating audio files from the songs.

The most important outputs of the work are the songs themselves. The appendices include the lead sheets of the songs and SoundCloud links for audio files.

Key words: composing, improvisation, rehearsal materials

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	Säveltäminen	6
	2.1 Säveltämisen lähtökohdat.....	6
	2.2 Yksi asia kerrallaan.....	7
	2.3 Sävellysprosessi	8
	2.4 Vaikutteet.....	8
	2.4.1 Lyömäsoitinopinnot	8
	2.4.2 Jazz.....	8
	2.4.3 Tarinoiden merkitys.....	9
	2.5 Soittimet.....	9
3	Kappaleet.....	11
	3.1 Mamma de Milio.....	11
	3.2 Jatsivalssi.....	11
	3.3 Funk in G	12
	3.4 Four Ties and a Belt.....	13
	3.5 Animebiisu	15
	3.6 Intro.....	17
4	Opinnäytetyön soivan osuuden järjestäminen	18
	4.1 Koronavirus.....	18
	4.2 Äänitiedostot	18
5	SOITTAJIEN PALAUTE.....	20
	5.1 Soittajien palaute	20
6	POHDINTA	21
	6.1 Miten tästä eteenpäin.....	21
	LÄHTEET.....	22
	Liite 1. Mamma de Milio.....	23
	Liite 2. Jatsivalssi.....	24
	Liite 3. Funk in G.....	25
	Liite 4. Four Ties and a Belt.....	27
	Liite 5. Animebiisu.....	29
	Liite 6. Intro	31

1 JOHDANTO

Opinnäytetyö on musiikin ammattiopinnoissa ainutlaatuinen tilaisuus päästä toteuttamaan täysin omannäköinen projekti tai tutkimus. Halusin hyödyntää tämän tilaisuuden oman säveltämistyöni kehittämiseen ja pohtimiseen. Säveltäminen on minusta aina tuntunut jollain tavalla hankalalta ja vaikeasti hahmotettavalta prosessilta. Sovittaminen kuitenkin on sujunut minulta suhteellisen vaivattomasti. Minkä vuoksi alkuperäismateriaalin luominen tuntuu niin hankalalta?

Säveltäminen ei ole mielestäni pelkästään taiteellinen ilmaisukeino, vaan myös tärkeä työkalu. Soitonopetuksessa säveltäminen on keino saada oppilaille tilanteen mukaan räätälöityä ohjelmistoa ja harjoitusmateriaalia, niin yksilö- kuin ryhmäopetuksessakin. Esiintyvänä muusikkona säveltäminen on oman materiaalin tuottamisen lisäksi keino syventää omaa osaamista.

Ajatus opinnäytetyöni aiheesta on ollut minulle selvä opintojeni alusta asti. Jotta pääsisin säveltämisessä alkuun, päätin säveltää, harjoituttaa ja esittää opinnäytetyönäni omaa materiaaliani. Opinnäytetyön kirjallinen osuus olisi kuvaus sävellysprosessistani. Opinnäytetyön lopulliseen muotoon vaikutti kuitenkin koronaviruksen leviäminen Suomeen. Sosiaalinen eristäytyminen vaikutti yhtyeemme harjoitteluun sekä mahdollisuuteen järjestää konsertti. Tämän vuoksi opinnäytetyö rajautui omien sävellyksieni saattamiseen siihen asti, että jaan niistä valmiit materiaalit yhtyeelle ennen ensimmäisiä yhteisiä harjoituksia.

En halunnut rajata sävellystyötä tietylle kokoonpanolle tai soittimistolle. Soitan useassa eri kokoonpanossa, joista moni voisi hyödyntää säveltämäni materiaalia. Päätin kuitenkin lopulta, että kun koronaviruksen vuoksi järjestetyt rajoitukset puretaan, esitän teokset Sami Jaakkola Quartetin kanssa. Soitimme samalla kokoonpanolla keväällä 2019 yhtyeen basistin, Sami Jaakkolan opinnäytetyökonsernissa. Yhtyeen soittajien tyyli sopii kappaleisiin hyvin, minkä lisäksi jokaisella soittajalla on valmiudet improvisointiin. Yhtyeessä soittavat Sami Jaakkolan ja itseni lisäksi pianisti Ida Alanen sekä rumpali Benjamin Nylund.

2 Säveltäminen

Opinnäytetyön tärkeimpiä pyrkimyksiä oli löytää itselleni toimivia sävellysmalleja ja reflektoida omaa toimintaani. Säveltämisen aikana toimintamallieni tarkastelu jäi taka-alalle, mutta kun tarkastelin omia muistiinpanojani jälkeensä, huomasin huomattavasti yhtäläisyyksiä kappaleiden sävellysprosessissa.

2.1 Säveltämisen lähtökohdat

Lähtökohtiini säveltäjänä vaikuttaa mielestäni pitkälti se, millainen tausta minulla on muusikkona. Olen opiskellut musiikkia ammatillisella puolella vuodesta 2011, pääinstrumenttinani klassiset lyömäsoittimet. Lyömäsoitinopintoihin kuuluu erilaisten lyömäsoitinten harjoittelua, joista keskeisimpiä ovat pikkurumpu, patarummut, marimba, vibrafoni, erilaiset käsirummut ja orkesterisoittimet. Soitinten luonteen ja historian vuoksi lyömäsoitinopinnoissa harjoitellaan monipuolisesti klassisen musiikin lisäksi myös rytmimusiikkia.

Soitan lyömäsoittimia vakituisesti lyömäsoitinduossa, lyömäsoitinkvintetissä, salsayhtyeessä sekä erilaisissa jazzkokoonpanoissa. Jazzia soittaessani soittimenani on pääosin vibrafoni. Lisäksi toimin freelancerina sinfoniaorkestereissa sekä armeijan soittokunnissa. Pääinstrumenttistani huolimatta toimin muusikkona yhtä paljon pianistina kuin lyömäsoittajana. Soitan koskettimia bilebändissä ja teen yksin taustamusiikkikeikkoja.

Kokemukseni säveltäjänä rajoittui ennen opinnäytetyötä muutaman kappaleen tekemiseen yhdessä toisten muusikoiden kanssa. Oma osuuteni kappaleisiin oli ollut lähinnä riffien ja komppikuvioiden kehittelemistä. Olin kuitenkin kirjoittanut sovituksia ja orkestrointeja erilaisille kokoonpanoille. Tiesin, että minulla on siis valmiudet kirjoittaa materiaalia eteenpäin, kunhan saan aikaiseksi jotakin, mistä lähteä liikkeelle.

Minulla oli kotonani hyvät puitteet säveltämiselle. Kellarissani sijaitseva työhuone on tilava. Minulla oli runsaasti soittimia itselläni, joten ideoiden testaaminen käytännössä oli helppoa. Käyttämäni nuotinnusohjelma oli Musescore 3, joka on saatavilla ilmaiseksi. Päätin jo ennen säveltämistyön alkamista, että pidän projektin aikana tiukan arkirutiinin. Pidin arkirytmien pitämistä tärkeänä sille, että osaisin varata säveltämiselle tarpeeksi aikaa. Heräsin joka arki aamuna seitsemältä, käytin koiran ulkona, urheilin, söin aamupalan ja aloin säveltämään. Viikonloput pidin vapaana, että pääsisin arkena katsomaan työtäni jälleen uusin silmin. Rutiini piti sekä sävellystyön, että opinnäytetyön kirjoittamisen aikana.



KUVA 1. Työtilani. (Nummenmaa 2020)

2.2 Yksi asia kerrallaan

Ennen säveltämisen aloittamista pohdin, millaisia ongelmia saatan matkalla kohdata. Uskoin vakaasti, että niin kutsuttu ”writer’s block”, eli valkoisen paperin kammo, tulisi minulle tutuksi. Myös ylipäättään toimeen ryhtyminen, eli pöydän tai soittimen ääreen asettuminen ja säveltämistyöhön alkaminen, tuntui epämiellyttävältä ajatukselta. Toisaalta, kun kappaleet tulisivat jossain vaiheessa olemaan loppusuoralla, uskoin, että haluaisin tehdä loppuviilauksia niin pitkään, etten missään vaiheessa osaisi lopettaa kappaaleen viimeistelyä.

En kohdannut mitään yllämainituista ongelmista sävellysprosessini aikana. En jäänyt juurikaan junnaamaan paikalleni sävellyksiä tehdessä. Kappaleiden kirjoittaminen oli jopa koukuttavaa, joten olin innoissani aina kun pääsin taas säveltämisen pariin. Kun minusta tuntui, että kappale alkaa olla loppusuoralla, en jäänyt viilaamaan niitä pitkäksi aikaa. Viimeistelin kappaleet siltä erää loppuun ja päätin, että mahdolliset parannukset tulevat parhaiten ilmi, kun kappaleita soitetaan yhdessä muiden soittajien kanssa.

Huomasin keväällä 2020 entistä vahvemmin, että pystyn keskittymään kunnolla vain yhteen projektiin kerrallaan. Pääinstrumenttini B-kurssin suorittaminen venyi suunnitellusta aikataulusta kaksi kuukautta, joten aloitin myös kappaleiden säveltämisen myöhemmin kuin olin alun perin ajatellut. Kun sävelsin kappaleita, kirjoitin aina vain yhtä kappaletta kerrallaan. Yhden kappaleen saattaminen alkupisteestä loppuun vei keskimäärin kolme päivää. Kappaleiden pieniä ideoita minulle oli kuitenkin kertynyt jo aiemmin. Olin tallentanut niitä pääosin kännykkääni sitä mukaa, kun jokin mielestäni tallentamisen arvoinen idea tuli vastaan.

2.3 Sävellysprosessi

Jälkeenpäin huomasin, että lähes jokainen kappaleeni valmistui samalla kaavalla. Ensin tarvitsin jonkin pienen idean, josta lähteä liikkeelle. Ideat tulivat monesti keksimistäni lämmittelyistä tai tekniikkaharjoitteista soittimen parissa. Seuraavassa osiossa kerron vielä kappalekohtaisesti ideoiden syntymisestä. Itselleni on tärkeää havainnollistaa ja huomata, kuinka arkipäiväisistä muusikon harjoituksista sävellykset saattoivat syntyä. Näistä harjoituksista tuli pääsääntöisesti kappaleen hallitseva komppikuvio tai melodian ensimmäiset tahdit.

Kun kirjoitin kappaletta eteenpäin, ajatuksissani oli lähes aina musiikin teorialtuneilta tuttu sana ”kontrastoiva”. Yksi klassismin ajan säveltäjien käyttämä teeman muoto oli kolmiosainen. Siinä rakenne on esittely ja kertaus, joiden välissä on kontrastoiva väliosä. Rakenteen kontrastoiva väliosä on esittelyyn verrattuna usein eri sävellajissa. Tämän lisäksi väliosassa käytetään tyypillisesti uutta melodista ja rytmistä materiaalia. Väliosassa voi ilmetä muutoksia myös tekstuurissa, instrumentaatioissa sekä säestyskuvioidissa. (Chaplin 1998, 13.) Pyrkimykseni oli siis aina ajatus tehdä kappaleissa jokin sellainen osa tai käänne, missä olisi kappaleen ensimmäisiin osiin verrattuna selkeästi toisenlainen lähestymistapa.

Halusin kappaleita tehdessä kuulla kokonaisuutta, joten kirjoitin melkein jokaisesta kappaleesta nuotinkirjoitusohjelmalla partituurin. Partituuriin kirjoitin auki kaiken, paitsi rumpusetin osuuden. Kirjoitin jopa improvisoiduiksi tarkoitettuja soolo-osuuksia, jotta kuulisin kappaleiden rakennetta paremmin. Vasta kun kappaleet olivat aivan loppusuoralla, tein niistä niin kutsutut lead sheetit. Lead sheet on tiivistetty nuotti, mihin on kirjoitettu melodia, harmonia ja rakenne. Joskus lead sheet voi myös sisältää intron, rytmisiä iskuja tai erityisen lopetuksen. (Levine 1995, 401.) Kun sain lead sheetit kirjoitettua, tuntui aina kuin olisin saanut kappaleen laitettua pakettiin.

2.4 Vaikutteet

2.4.1 Lyömäsoitinopinnot

Olen opiskellut lyömäsoittimia ammatillisella puolella vuodesta 2011. Lyömäsoitinkonserteissa on normaalia kuulla saman konsertin aikana barokin ajan musiikkia, ragtimea sekä John Cagen lyömäsoitinteoksia, joissa käytetään esimerkiksi jarrurumpuja ja oluttynnyreitä. Myös kappaleiden soitinnukset, pituudet ja tarvittavien soittajien määrä voivat vaihdella äärimmäisen paljon. voivat vaihdella äärimmäisen paljon.

Halusin tuoda omaan musiikkiini samaa rentoutta ja vaihtelevuutta, minkä olen kohdannut lyömäsoitinkonserteissa. Sen sijaan, että olisin koittanut seurata konserttia suunnitellussa yhtä teemaa tai aihetta, pidin kaikenlaista vaihtelevuutta rikkautena. Vaarana oli, että konsertti tuntuisi epämääräiseltä ja rikkonaiselta, mutta päätin palata siihen vasta myöhemmin, kun näkisin millaisiksi kappaleeni muodostuvat.

2.4.2 Jazz

Olen soittanut ja kuunnellut jazzia yläasteelta asti. Tyyliisuuntaan kuuluvat rakenteet, sointukierrot, soolot ja soittajien keskinäinen kommunikaatio olivat minulle sellaisia

asioita, joita halusin jollain tavalla käyttää omassa musiikissani. Tiesin jo ennen työni aloittamista, että kappaleeni tulevat sisältämään myös improvisaatio-osuuksia. Mainitsen kaksi levyä, jotka ovat tehneet minuun erityisen vaikutuksen.

Bela Fleck on banjonsoittaja, joka on vienyt soitinta valtavasti eteenpäin. Hänen nimikkoyhtyeensä Bela Fleck and the Flecktonesin live-albumi *Live at the Quick* (2002) on ollut minulle suuri inspiraation lähde. Levy on soittajien ja musiikkityylien vuoropuhelua alusta loppuun saakka. Levyllä on samaa vaihtelevuutta kuin lyömäsoitinkonserteisakin. Kappaleet ovat tunnelmaltaan äärimmäisen vahvoja ja jokaisen soittajan persoona kuuluu levyllä.

Steaps Ahead on fuusiojazzyhtye. Yhtyeen levy *Steaps Ahead* (1983) teki minuun vaikutuksen tunnelman lisäksi pitkällä, melodisilla sooloilla. Tärkeimmät soittajat minulle levyllä ovat saksofonisti Michael Brecker ja vibrafonisti Mike Mainieri.

2.4.3 Tarinoiden merkitys

Olen huomannut, että konsertissa yleisön vastaanotto kappaleelle saattaa muuttua täysin riippuen siitä, millaisen kontekstin tai tarinan esiintyjä kappaleelle antaa. Olen huomannut tämän sekä itse esiintyessäni että ollessani itse kuuntelijan roolissa.

Olin keväällä 2020 Percussion Pulse-lyömäsoitinfestivaalilla Kööpenhaminassa. Johannes Fischer esitti siellä kappaleen *do nothing, just wait, the singing will start...sooner or later* (2013) jossa hän piti sähköhammasharjaa 15 minuuttia symbaalin päällä tärisevässä. Ennen soittoaan hän puhui pitkään kappaleesta ja sen sävyistä. Lisäksi hän kertoi hauskan tarinan itsestään ja kappaleen säveltäjästä Matthias Kaulista. Heille on muodostunut rutiini, jossa aina ennen kappaleen esittämistä Fischer käy säveltäjän luona teellä. Kuulumisten vaihdon lomassa he testaavat erilaisten hammasharjojen sointieroja symbaalin kanssa.

Ilman tätä tarinaa kappale olisi luultavasti herättänyt minussa lähinnä tylsistymistä ja turhautumista. Tarinan myötä Fischer kuitenkin voitti minut puolelleen ja kappaleesta tuli mielenkiintoinen. Kuuntelukokemuksesta muodostui positiivinen ja meditatiivinen.

Lähes jokaiseen omaan kappaleeseeni liittyy jonkinlainen tarina tai mielikuva. tarinat ja kuvat auttavat minua viemään kappaletta haluamaani suuntaan ja monesti selkeyttävät, minkälaista tunnelmaa ylipäätään haluan kappaleeseen. Ne toimivat myös apuna siihen, kun lähdän työstämään kappaleita yhtyeen kanssa. Soittajien on mielikuvien avulla helpompi hahmottaa ja työstää kappaletta yhteiseen suuntaan.

2.5 Soittimet

Pääinstrumenttini vaikuttaa luonnollisesti myös sävellykseni instrumenttivalikoimaan. Marimba ja vibrafoni ovat lyömäsoittimista lähinnä sydäntäni, joten käytin niitä runsaasti sävellyksissäni. Molemmissa soittimissa ovat pianon koskettimien mukaan sijoitellut kielet, joita soitetaan malleteilla. Marimban kielet ovat puisia ja vibrafonin kielet metallisia. Tämän lisäksi vibrafonissa on pedaali, joka mahdollistaa äänen sammuttamisen tai soimisen pitkään.

Kumpaakin soitinta soitetaan pääosin niin, että malletteja on käsissä yhteensä kaksi tai neljä. Neljän malletin tekniikka mahdollistaa melodialinjan soittamisen lisäksi monipuoliset komppikuviot sekä vapaamuotoisen komppaamisen sointumerkkien pohjalta. Vibrafonin ääniala on tyypillisimmin kolme oktaavia (f-f3). Marimboja on pääosin 4.3-oktaavisia (A-c4) tai 5-oktaavisia (C-c4).

Muut sävellyksissä käyttämäni soittimet ovat pääosin perinteisiä bändisoittimia. Tämä johtunee siitä, että olen kuunnellut ja soittanut paljon musiikkia, jossa on perinteinen bändikokoonpano. Säveltäessäni osasin siis tarkkaan arvioida, mihin valitsemani soittimet pystyvät ja miltä ne kuulostavat. Myös mahdollisuus päästä soittamaan kappaleitani vaikutti instrumenttivalintoihini. Sävelsin siis pääosin kahdelle kokoonpanolle, joissa on ennenkin soitettu soittajien itsensä säveltämää musiikkia: lyömäsoitinkvintetti Viisteelle sekä Sami Jaakkola Quartetille mahdollisten vieraillevien soittajien kera.

Säveltämisen tukena käytin huomaamattani mielikuvia kollegoistani soittamassa kirjoittamiani osuuksia. Tuttujen soittajien soundit ja soittotyylit auttoivat mielessäni hahmotamaan, miltä halusin melodioiden, komppien tai soolojen kuulostavan.

3 Kappaleet

Tässä luvussa kirjoitan auki sävellysten ideoiden syntyminen ja miten kehitin kappaleet lopulliseen muotoonsa. Analysoin, millaisia musiikillisia ratkaisuita päädyin tekemään rakenteiden, harmonioiden ja melodioiden suhteen. Lead sheetit kappaleista löytyvät liitteistä.

3.1 Mamma de Milio

Kappaleen ydin syntyi, kun harjoittelin intervallien laulamista. Harjoittelun kohteena oli suuri septimi ylöspäin. Intervallin laulamista helpottaa, jos siihen on käytössä tukilaulu, joka alkaa kyseisellä intervallilla. En heti keksinyt sopivaa laulua, joten tein mieleen nopeasti tarttuvan melodianpätkän harjoittelun tueksi.



KUVA 2. Mamma de Milion ensimmäiset tahdit.

Tämän jälkeen alun kahdeksan tahdin melodia tuntui kuljettavan itsensä loppuun. Päätin soinnuttaa melodian neutraaleilla soinnuilla (maj7 sekä m7). Testikomppina käytin heti bossa nova-komppaustyyliä, koska sillä on mielestäni luontevaa kokeilla melkein mitä vain melodian ja sointujen yhdistelmiä.

Kappale kulkee jazz-idiomille tyypillisellä AABA-rakenteella (Levine 1995, 384-386). Alun perin jokainen A-osa oli samanlainen, mutta jälkeenpäin nostin vielä toisen A-osan melodiaa terssillä ylöspäin. Näin pääsin samalla muuttamaan sointuja ja moduloimaan A-duurista D-duuriin.

B-osa koostuu sekvenssistä, jossa on eräänlainen kvinttikierto. Dom7#5-sointujen päällä on aina samanlainen kokosävelasteikkoon perustuva melodia, joka tippuu jokaisella kerralla pykälää alemmaksi (Levine 1995, 90). Kolmannella ja viimeisellä kerralla E7 johdattaa luonnollisesti melodian jälleen A-osaan.

Kappale on tunnelmakuvaus nuoren miehen saapumisesta seikkailuilta kotiin, äidin lihapatojen ääreen.

Kirjoitin Mamma de Milion tarkoituksella ikään kuin se olisi tavallinen jazz-standardi. Näin yhtyeellä on mahdollisuus tehdä siihen yhdessä oma sovitus.

3.2 Jatsivalssi

Herbie Hancockin säveltämän Cantaloupe Islandin lopussa ovat iskut, joiden sointu on Dm7. Huomasin soittaessani kyseistä kappaletta, että viimeisen kahden tahdin korvaaminen Ebmaj9-soinnulla toimii erittäin hyvin.



KUVA 3. Cantoupe Islandin iskut. (Hancock 1964, Cantaloupe Island).

Innostuin Dm7:n ja Ebmaj9:n välisestä sointuvaihdoksesta niin paljon, että jammailin sitä itsekseni pitkään eri rytmeillä ja kompeilla. Lopulta tuosta jammailusta syntyi Jatsivalssin ydinidea.

JATSIVALSSI

JAZZ WALTZ

ELIAS NUMMENMAA



KUVA 4. Jatsivalssin alku.

Vaikka kappaleen A-osassa vaihtuvat soinnut tahdin välein, itse kuvio tuntuu staattiselta. Toistin saman melodian eri soinnuilla ja kirjoitin osan loppuun turn aroundiksi tarkoituksenmukaisesti perinteisen II – V – I kadenssin.

Halusin erottaa selkeästi A- ja B-osan rytmin niin, että B-osa olisi liikkuvampi. Basson rytmi on tässä avainasemassa. A-osassa basso soittaa pisteellisiä 4-osia ja B-osassa rytmi muuttuu kävelybassoksi tasaisilla 4-osilla. Samoin rumpujen rytmi muuttuu staattisesta perinteisempään ja lennokkaampaan swing-komppiin.

Kappaleen alkusoitto, jonka alun perin kirjoitin eräänlaisena soinnutusharjoituksena, on ollut jo monta vuotta valmiina. Se oli mukavasti samassa sävellajissa, joten sen sai yhdistettyä muuhun kappaleeseen luontevan tuntuiseksi.

Kuten Mamma de Miliokin, Jatsivalssi on myös kirjoitettu kuten jazz-standardi. Jätin senkin sovittamisen bändin yhteiseksi asiaksi.

3.3 Funk in G

Kirjoitin Funk in G:n ennen kuin olin lyönyt opinnäytetyökonserтин kokoonpanoa lukiin. Muista kappaleista poiketen, se on kirjoitettu alun perin ajatellen lyömäsoitinbändiä. Sen vuoksi partituurin soitinnus koostuu pelkästään marimboista ja rumpusetistä.

Kuten moni muukin kappale, tämäkin kappale sai alkunsa tekniikkaharjoituksesta. Harjoittelin marimballa pariäänillä liikkumista kolmisoinnuilla. Ennen kun huomasinkaan, koko alkuosan melodia oli valmis.

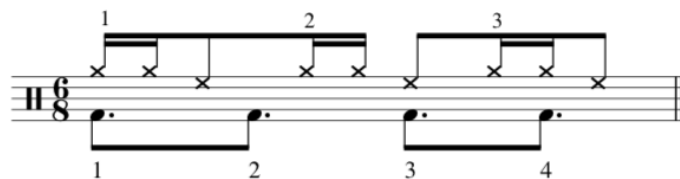


KUVA 5. Kolmisointuharjoituksesta muodostunut melodia.

Hain kappaleeseen afrikkalaista tyyliä. Siihen liittyy melodian kuljettaminen ja rytmin-käsittely.

B-osaksi halusin kirjoittaa ”kuoro-osuuden”, jossa moniääniset kuorot vuorottelevat ja laulavat päällekkäin.

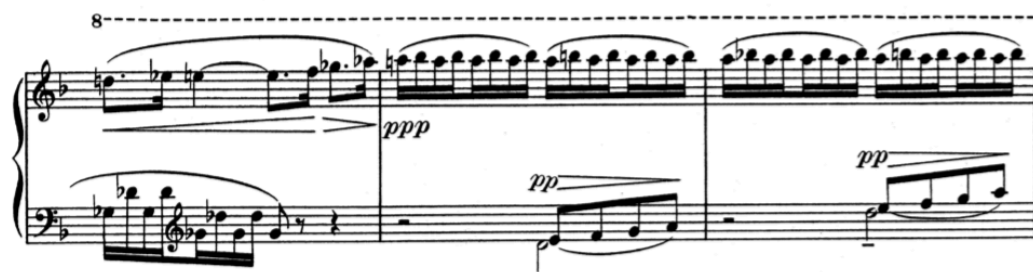
Kirjoitin soolopohjaa varten polyrytmisen rumpukompin pohjan, jota rumpali voi itse kehittää pidemmälle. Rumpukompissa bassorumpu polkee neljään, mutta hi-hat kuvio menee kolmeen.



KUVA 6. Yksinkertaistus polyrytmisestä rumpukompista.

3.4 Four Ties and a Belt

Kappaleen komppikuvio muodostui, kun harjoittelin B-tutkintoani varten. Työstin Debussyn Children’s Corner – pianosarjan neljännen osan (The snow is dancing) lopussa olevia tahteja, joissa vasemmalla kädellä on nouseva dm-asteikko, joka tekee diminution.



KUVA 7. (Debussy 1908, Children’s Corner. IV The snow is dancing).

Kun harjoittelin näitä tahteja, tein kuten monesti harjoitellessani teen. Improvisoin tuolla kuviolla ja tein siitä erilaisia versioita. Yksi näistä versioista oli mielestäni niin hypnoottinen, että lähdin tekemään kokonaista kappaletta sen pohjalta.

Four ties and a belt

Vibrafoni

Elias Nummenmaa

KUVA 8. Tekniikkaharjoituksesta muodostunut komppikuvio.

Koska komppikuvio oli mielestäni niin vahva jo tällaisenaan, pohdin mahdollisuutta kirjoittaa bassolinja siten, että se toimisi tukena alarekisterissä, mutta samalla olisi A-osan melodia. Sen vuoksi melodia on tahtien alussa yleensä vahvasti joillain soinnun sävelillä. Samalla bassomelodia siis tekee vibrafonin kompista joko erilaisia käännöksiä tai muuttaa sointuja kokonaan. Lead sheettiin en silti eritellyt näitä sointuja tai käännöksiä selkeyden ja yksinkertaisuuden vuoksi.

Seuraavassa osassa halusin kääntää roolit ympäri. A-osan bassomelodia on hidas ja nautiskeleva, joten annoin B-osan melodian vibrafonille ja kirjoitin siitä jankkaavan sekä paljon samoja säveliä toistavan. Pidin silti alkuperäisen komppikuvion vasemmassa kädessä, että saisin tekstuurin pidettyä vahvana. Samalla basso siirtyi perinteiseen rooliinsa komppisoittimena.

KUVA 9. Soitinten roolit vaihtuivat ja tekstuurista tuli paksumpi.

Bela Fleckin kappaleessa Big Country on levyllä *Live at the Quick* (2002) vaikuttava vuoropuhelu bassolla ja saksofonilla. Siitä innostuneena halusin itsekkin korvata perinteisen soolon antamalla bassolle ja vibrafonille vuoropuhelun.

Four Ties and a Belt koostuu vain kahdesta eri osasta, mutta se tuntui silti kokonaiselta, joten en enää kirjoittanut erillistä C-osaa, joka olisi erottunut harmonialtaan tai rytmikaltaan muusta kappaleesta. Pidin ajatuksesta pitää kappale kokonaan saman sävyisenä.

Kappaleen viimeisissä B-osissa halusin rumpujen ottavan kuitenkin solistisen roolin ja rikkovan rytmikkaa mahdollisimman paljon.

Kun aloin kirjoittaa kappaletta, hahmottelin lyhyen kohtauksen, jonka tunnelman halusin toteuttaa.

Nuori mies näkee päivittäin töihin lähtiessään vanhan naisen aamukävelyllään. Nainen on pukeutunut mustaan ja harmaaseen. Hänellä on kuitenkin yllään vyö, josta roikkuu neljä kirkasta, eriväristä solmiota. Nuori mies miettii joka aamu, mistä pukeutumisessa on kyse. Eräänä aamuna uteliaisuus voittaa. Hän menee naisen luokse ja kysyy solmioista.

Nainen kertoo, että kyse on hänen elämänsä miehistä. Miehistä, jotka hän on menettänyt. Vyöllä roikkuu hänen isänsä, veljensä, miehensä ja poikansa solmiot. Isä, veli ja mies ovat kuolleet, mutta pojan hän menetti toisella tavalla. Hän loukkasi poikaansa niin pahasti, että poika ei ole enää halunnut nähdä äitiään.

Naisen suurin toive on saada anteeksi pojaltaan. Silloin hänen vyönsä kevenisi edes yhdellä solmiolla.

3.5 Animebiisu

Kappaleen ydin syntyi jälleen marimban ääressä 4-malletin tekniikkaharjoituksesta, jonka avulla pyrin kehittämään rotaatioliikettä ranteessa.



KUVA 10. Tekniikkaharjoitus, jossa kullakin malletilla on oma ääni.

Tämän kuvio jäi kappaleen kompiksi. Kirjoittamalla pientä liikettä ääniin sain yksinkertaisen soinnutuksen aikaiseksi. Koska komppikuvio on tekstuuriltaan nopea, halusin kirjoittaa melodiasta harvaäänisen.



KUVA 11. Rytmisesti harvempi melodia.

Seuraavaan osaan mennessä halusin vaihtaa osat rytmisesti. Kompista halusin harvemman ja melodiasta nopeamman. Niinpä kirjoitin komppiryhmälle iskut puolinuoteille. Kuitenkin kirjoittamani melodia jätti paljon tyhjää. Tuntui loogiselta täyttää tyhjät osuuden komppiryhmän vastauksella.

KUVA 12. Rytmiset roolit vaihtuvat.

Vasta näiden osien jälkeen kirjoitin kappaleen alun. Koska sain kappaleen sävyyn muutenkin inspiraatiota Hayao Miyazakin ohjaamista anime-elokuvista, päätin ottaa alkuun vielä suuremman tunnelmalainauksen. Kirjoitin alkusoitoksi melodian, joka on tempoltaan samanlainen ja alkaa samaan tyyliin, kuin Prinsessa Mononokessa oleva kappale The Legend of Ashitaka. Kun sain ensimmäiset tahdit kirjoitettua, loput alkusoitosta muodostuivat improvisoinnin kautta luontevasti. Ennen B-osaa siirtymistä käytin vielä saman kadenssin, joka kuullaan myöhemmin samassa kappaleessa.

The Legend of Ashitaka

(Princess Mononoke)

Joe Hisaishi

KUVA 13. Inspiraation lähde.

KUVA 14. Animebiisun alku.

Kun olin saanut alkusoiton valmiiksi, kirjoitin sillä hetkellä valmiina olevasta materiaalista lead sheetin. Kappale näytti minusta siltä, että tarvittava materiaali on jo kirjoitettu. Päätin toistaa kappaleen rakenteen kokonaan. A-osan melodia tulisi soittaa toisella kieroksella vapaammin, antaen soittajalle enemmän tulkintavastuuta. B-osan melodian toistamisen sijaan kirjoitin vauhdikkaan soolon, joka tuo kappaleeseen yllätyksellisyyttä ja jännittävyttä.

Soolon jälkeen en kokenut tarpeellista toistaa koko rakennetta, vaan toistin B-osan melodian codan omaisesti. Melodian loppuessa en halunnut lopettaa kappaletta suoraan I-asteelle, vaan kirjoitin harhapurkauksena lyhyen hämäyksen, jossa ensimmäistä kertaa

kappaleessa käytetään soitteja lainasävellajista. Harhapurkauksen jälkeen palasin vielä toistamaan kappaleen teeman loppua.

Animebiisu on kappaleen projektinimi, paremman nimen puutteessa. Nimeän sen vielä uudelleen liittyen jotenkin matkaan tai seikkailuun. Jo kappaleen demoa kuunnellessani minulla on sellainen olo, että seuraan jonkun muun tarinaa.

3.6 Intro

Intro oli ainoa kappale, joka syntyi tarkoituksenmukaisesti säveltämällä. Kappale koostuu kahdesta osasta, joissa kummassakin soittajat improvisoivat annettujen ohjeiden mukaan. Ensimmäisessä osassa improvisaatio on rauhallista ja pohjaa soittejen ympärille. Toiseen osaan kirjoitin kahden tahdin mittaiset melodialinjat, joiden pohjalta soittajat saavat improvisoida kukin yhden äänen melodiaa. Pienenä mausteena kirjoitin ensimmäisen tahdin 4/4-tahtilajissa ja toisen tahdin 7/8-tahtilajissa.

4 Opinnäytetyön soivan osuuden järjestäminen

Perinteisen opinnäytetyökonserтин järjestämiselle ilmeni iso este. Vuoden 2020 keväänä koronavirus vaikutti koko yhteiskunnan toimintaan rajoittamalla ihmisten välisiä kontakteja, rajoittamalla ihmisten liikkumista ja sulkemalla oppilaitoksia. Tässä luvussa kerron, miten toimin poikkeustilanteessa.

4.1 Koronavirus

Joulukuussa 2019 Kiinassa todettiin keuhkokuumeetapauksia. Niiden aiheuttajaksi todettiin aiemmin tuntematon koronavirus, SARS-Cov-2. Koronavirus tarttuu ensisijaisesti pisaratartuntana. Viruksen kulkeutuessa Suomeen, sen leviämistä hidastettiin vähentämällä sosiaalisia kontakteja. (Terveyden ja hyvinvoinnin laitos, kevät 2020.)

Maaliskuussa 2020 hallitus totesi Suomen olevan poikkeusoloissa viruksen vuoksi ja linjasi monia toimia, joilla viruksen leviämistä pyrittiin hidastamaan. 18.3.2020 Suomessa suljettiin koulujen ja oppilaitosten tilat. Julkiset kokoontumiset rajoitettiin kymmeneen henkilöön. (Jari Strömberg, Yle Uutiset, 16.3.2020.)

28.3.2020 alkaen hallitus päätti liikkumisen rajoittamisesta Uudenmaan rajojen yli. 19.4.2020 asti tarpeeton matkustaminen Uudellemaalle ja toisin päin oli kiellettyä. Liikkumisen ollessa välttämätöntä esim. opiskelulle, matkustaminen olisi ollut mahdollista. (Jari Strömberg, Yle Uutiset, 16.3.2020.) Sami Jaakkola Quartetin kaikki jäsenet itseäni lukuun ottamatta asuivat Uudenmaan alueella.

Jouduin poikkeustilanteessa pohtimaan, kuinka haluan toteuttaa opinnäytetyöni soivan osuuden. Hylkäsin ajatuksen perinteisesti konsertista yleisölle. Harkitsin livesoittoa netin välityksellä tai äänitteen tekemistä kappaleistani. Lopulta päädyin rajaamaan työni niihin demoihin, jotka annan muusikoille ennen ensimmäisiä harjoituksia. Työn rajaaminen tähän asti oli hyödyllistä siinä mielessä, että säveltämisen pohtiminen nousi entistä korkeampaan arvoon.

4.2 Äänitiedostot

Koska yhtyeen jäsenet asuvat eri kaupungeissa, on hyödyllistä säästää harjoitusten aikaa tekemällä kunnan materiaalit soittajille etukäteen harjoiteltavaksi. Kokosin Dropbox-pilvipalveluun kansioon kappaleista lead sheetit, partituurin sekä äänitiedoston. Näiden materiaalien kanssa muusikolla ei mene kuin muutamia minuutteja kokonaiskuvan saamiseen kappaleesta. Äänitiedostot olivat pääosin nuotinnusohjelman partituurista äänitiedostoiksi muutettuja mp3-tiedostoja.

Halusin välittää mahdollisimman paljon informaatiota myös korvakuulon kautta. Siksi äänitin itse Animebiisin ja Jatsivalssin alkusoitot Zoom Q8-tallennuslaitteella ja liitin ne äänitiedostoihin. Ajatukseni alkusoitoista välittyi näin paremmin, kuin jos olisin pelkästään nuotintanut jokaisen fraasin äärimmäisen tarkasti. Tällä tavalla säästän aikaa myös yhteisistä harjoituksista.

Mamma de Milion äänitiedoston tein eri tavalla kuin muiden. Tein kappaleeseen iReal Pro – sovelluksella komppitaustan. Laitoin taustan soimaan kaiuttimista ja soitin itse samaan aikaan kappaleen melodian vibrafonilla. Äänitin sen myös Zoom Q8:lla. Vaikka

kappaleen nuotti on hyvin yksinkertainen ja pianisti voisi soittaa kappaleen saaden sen kuulostamaan kokonaiselta, niin rumpalille tai basistille se ei ole niin helppoa.

Rumpuraitoja en kirjoittanut, paitsi jos minulla oli selvä ohje rumpalille. Halusin, että rumpali saisi mahdollisimman vapaat kädet kappaleissa komppien ja poljentojen käsitte-lyyn.

5 SOITTAJIEN PALAUTE

Tässä luvussa käyn läpi soittajien minulle antaman palautteen lähettämistäni harjoitusmateriaaleista.

5.1 Soittajien palaute

Pidimme Sami Jaakkola Quartetin kanssa etäpalaverin Zoom-videotapaamispalvelun kautta 8.4.2020. Jaoin heille oman tietokoneeni ruudun ja äänen, jolloin pystyimme kuuntelemaan ja katsomaan samoja materiaaleja yhdessä. Kävimme säveltämäni ohjelmiston kappale kerrallaan läpi. Ensin kuuntelimme työn alla olevan kappaleen niin, että lead sheet oli näkyvässä. Sen jälkeen keskustelimme yhdessä kappaleiden tyylistä, tunnelmasta ja tarinasta. Soittajilla oli myös mahdollisuus kysyä, jos jokin oli heille epäselvää nuoteissa tai äänitiedostoissa.

Soittajien palaute oli hyvin positiivista ja rohkaisevaa. Kaikki pitivät kappaleista ja olivat innoissaan videopalaverin jälkeen. Nuotit ja äänidemot olivat hyvin selkeitä, ja Dropbox-kansiossa kaikki oli selkeästi näkyvillä. Partituurit ja esimerkkisoolot saivat kiitosta kokonaisuuden hahmottamisen kannalta. Lead sheetit olivat ulkoasultaan selkeitä ja helppolukuisia. Soittajat olivat yksimielisiä siitä, että kappaleiden tarinat ja mielikuvat vaikuttavat heidän soittamiseensa. tarinat ja kappaleet sopivat hyvin yhteen.

Sain soittajilta myös joitain parannusehdotuksia, tai vaihtoehtoisia ajatuksia. Nuottien ja äänitiedostojen selkeys saattaisi myös rajoittaa soittajien omaa vapautta lead sheettien tulkintaan ja omien ideoiden kokeilemiseen. Yhtyeen rumpali huomautti, että vain osaan kappaleista oli kirjoitettu tyyliä. Tyyliä kirjoittaminen edes suuntaa antavalla tavalla selkeyttäisi rumpalin roolia. Toisaalta hän ajatteli, että kun merkintöjä ei ole, niin soittajan vapaus jälleen lisääntyy. Hän oli tästäkin vaihtoehdosta tyytyväinen.

Palautteen mukaan ensimmäiset harjoitukset olisi hyvin voitu järjestää ilman etukäteen järjestettyä videopalaveria. Soittajat olivat kuitenkin kaikki tyytyväisiä, että kokous pidettiin. Ensimmäisissä harjoituksissa olisi kuitenkin puhuttu samat asiat, joten näin säästettiin aikaa. Videopalaveri oli myös hyvä ajatustenvaihdon ja tunnelmanvirittämisen kannalta. Nuotit ja palaveri yhdessä selkeyttivät soittajille, mitä heidän rooliltaan odotetaan. Osa ajatuksista ja infosta olisi jäänyt soittajilta saamatta ilman palaveria. Esimerkkejä oli esimerkiksi kappaleiden sovittaminen yhtyeen soittimistolle, kun osa kappaleista oli alun perin kirjoitettu eri kokoonpanolle.

6 POHDINTA

Käyn lopuksi läpi omia ajatuksiani sävellysprosessista. Pohdin lisäksi, miten jatkan tämän projektin antaman alkusysäyksen jälkeen.

6.1 Miten tästä eteenpäin

Säveltäminen oli huomattavasti helpompaa ja sujuvampaa kuin ajattelin. Sain tästä projektista valtavasti itsevarmuutta ja innostusta tulevaan. Jos jatkossakin saan kappaleaihioita muita kappaleita harjoitellessani tai tekniikkaharjoituksia tehdessäni, äänitän puhelimeeni kaikki ajatukset muistiin. Aion jatkossa myös tehdä erilaisia sävellysharjoituksia, jotta pääsen monipuolistamaan käytössäni oleviani työkaluja.

Olen huomannut sävellyksprojektini aikana, että uppoudun helposti työn alla olevaan asiaan. En usko, että säveltäminen toimisi harjoittelurutiinissani kovinkaan tehokkaasti. Parempi tapa minulle lienee kerätä alkuideloita jonkin aikaa ja muutamien kuukausien välein ryppistää niistä valmiit kappaleet. Kappaleet varmasti elävät senkin jälkeen yhtyeen harjoituksissa ja lopullisen muotonsa ne luultavasti saavat vasta useampien esiintymisten jälkeen.

Kun koronakriisi helpottaa ja rajoitukset puretaan, suunnittelemme ja toteutamme Sami Jaakkola Quartetilla konsertin, jossa soitamme pääosin minun kappaleitani. Tulevaan konserttiin on vielä sen verran aikaa, että ehdin luultavasti saada muutaman kappaleen vielä valmiiksi ennen harjoitusten aloittamista. Aiomme vaihtaa yhtyeen nimen selkälaiseksi, joka antaa enemmän tilaa muidenkin kuin vain Samin sävellyksille ja johtamiselle. Saan yhtyeestä siis hyvän ympäristön uusien sävellysten kokeiluun ja kehittämiseen.

Projektin myötä mieleeni tuli ensimmäistä kertaa mahdollisuus työllistää itseni osittain myös säveltäjänä. Toki tämänhetkinen osaamineneni on hyvinkin rajallista, mutta olisi mielenkiintoista päästä kokeilemaan televisio- tai teatterituotantoon säveltäjän tai äänisuunnittelijan roolia.

LÄHTEET

Chaplin W. 1998. Classical form. A theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven. New York: Oxford University Press.

Debussy C. 1908. Children's Corner. Coin des enfants. Petite Suite pour Piano seul. IV The snow is dancing. Philadelphia, Pa: United Music Publishers Ltd. Londres.

Hancock H. 1964. Cantaloupe Island. Nuotit. Pdf-tiedosto. <https://www.fichier-pdf.fr/2014/12/26/cantaloupe-island/>

Levine M. 1995. The jazz theory book. Petaluma: SHER MUSIC CO

Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. Infektiotaudit ja rokotukset. Koronavirus COVID-19. Päivitetty 7.4.2020. Viitattu 20.4.2020.
<https://thl.fi/fi/web/infektiotaudit-ja-rokotukset/taudit-ja-torjunta/taudit-ja-taudinaiheuttajat-a-o/koronavirus-covid-19>

Strömberg J. 2016. Yle Uutiset. Hallitus päätti pitkästä listasta toimia korovaviruksen torjumiseksi – lue tästä kaikki hallituksen päätökset. 16.3.2020. Viitattu 20.4.2020.
<https://yle.fi/uutiset/3-11260395>

LIITTEET

Liite 1. Mamma de Milio

<https://soundcloud.com/user-132673035/mamma-de-milio/s-HSHEvKi3vrs>

MAMMA DE MILIO

BOSSA NOVA ELIAS NUMMENMAA

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a Bossa Nova style with a melodic line and chords. The chords are indicated above the staff, and triplets are marked with a '3' and a bracket. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 marked at the beginning of their respective lines.

Chords and measure markers:

- Measures 1-4: A^{ma}7, G^{ma}7
- Measures 5-8: F^{#m}7, D^{ma}7
- Measures 9-12: A^{ma}7, G^{ma}7
- Measures 13-16: B^m7, E7, A7, E^b7^{ALT.}, D^{ma}7, D7^(#5)
- Measures 17-20: D7^(#5), G^{ma}7, C7^(#5)
- Measures 21-24: F^{ma}7, B7, E7^(SUS4)
- Measures 25-28: A^{ma}7, G^{ma}7
- Measures 29-32: F^{#m}7, B^m7, E7, B^b7^{ALT.}, A^{ma}7, C¹³, B^m7, E7

Liite 2. Jatsivalssi

<https://soundcloud.com/user-132673035/jatsivalssi/s-7TsUp4jugWe>

JATSIVALSSI

JAZZ WALTZ ELIAS NUMMENMAA

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It consists of the following sections and chords:

- Intro:** Dm7 Ebmaj7 F%9 Ebmaj7
- Section A:** Dm7 Ebmaj7 Bbmaj9/F Ebmaj7
- Section 2:** Dm7 Ebmaj7 F%9 Ebmaj7 (with a triplet of eighth notes)
- Section 3:** Bbmaj7 Gm9 Bbmaj9/F Gm9
- Section 4:** Bbmaj7 Gm9 Em7(b9) (with a triplet of eighth notes) | 1. A7(b9) | 2. A7(b9)
- Section B:** Bbmaj7 D7ALT. Ebmaj7 Bbmaj9/F
- Section 5:** Gm9 Dm7 Ebmaj7 Bbmaj9/F
- Section 6:** Gm9 Am7 Bbmaj7 C9(sus4)
- Section 7:** Am7 Bbmaj7 C9(sus4) C#9(sus4)

<https://soundcloud.com/user-132673035/funk-in-g/s-IG6ILzHMyQO>

Funk in G

Elias Nummenmaa

♩ = 67 G



A G



B



C

The first system consists of three staves: a treble staff with a whole rest followed by eighth-note patterns, a middle treble staff with eighth-note patterns, and a bass staff with eighth-note patterns. The second system also has three staves with similar rhythmic patterns. The third system has two staves, with the top treble staff containing a whole rest and the bottom bass staff continuing the eighth-note accompaniment.

D

G Fmaj7 Em7 Fmaj7

The first system shows four measures of guitar chords: G, Fmaj7, Em7, and Fmaj7. The second system shows the same four measures with the word "Solos" written above the first measure and a double bar line with a repeat sign at the end. Below this, a treble staff contains a melodic line with notes corresponding to the chords: F, G, F, G, F, G, F, Em, Am.

2

<https://soundcloud.com/user-132673035/four-ties-and-a-belt/s-dhCKWqtEAub>

Four Ties and a Belt

Elias Nummenmaa

$\text{♩} = 78$ D_m C D_m C

A D_m C D_m C

D_m C D_m C

B D_m B_b F C

D_m B_b F C

C D_m C D_m C *On Cue*

Dialogue between bass & vibes

D 1st time vibes only
2nd time bass D-pedal

Break

E Powerful (drum solo)

Dm Bb F C

Dm Bb 1. F C x-times

2. F C

Detailed description: This block contains five staves of musical notation. The first staff is for section D, with two performance instructions: '1st time vibes only' and '2nd time bass D-pedal'. The notation consists of a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat. The second staff continues the melody and ends with a double bar line and the word 'Break'. The third staff is for section E, labeled 'Powerful (drum solo)'. It features a melodic line with four chords indicated above it: Dm, Bb, F, and C. The fourth staff continues the melody with chords Dm, Bb, F, and C, and includes a first ending bracket labeled '1. F C x-times'. The fifth staff shows a second ending bracket labeled '2. F C'.

<https://soundcloud.com/user-132673035/animebiisu/s-JG0gf3N69LP>

Animebiisu

Elias Nummenmaa

$\text{♩} = 73$

A F G Em Am

F G Em Am F G Em Am

F G Em Am F G Em Am

F G Em Am F G

Em Am F G Am G/B C C/E Dm Em F G

B C Comp

C C/B Am C/G G

Bass C C/B Am G ⊕ C C7

Ⓢ F G Am G Dm C/E

F G Am G/B C C/E

Dm Em F G ⊗ C

⊕ F Eb |1. Db Bb |2. Db C C/Bb

Am G 3x Am G

Liite 6. Intro

<https://soundcloud.com/user-132673035/intro/s-9gCiZOML5hZ>

Intro

Elias Nummenmaa

Vibrafoni

Sähkökitara

Fl.

Vib.

El. Guit.

Basso

$\text{♩} = 130$

f