



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Matti Muuriaisniemi

Tyylistä toiseen

Tyylilajin tuntemus sovittamisen keskiössä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

17.5.2021

Tekijä(t) Otsikko	Matti Muuriaisniemi Tyylistä toiseen
Sivumäärä Aika	47 sivua + 2 liitettä 17.5.2021
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Soiton- ja laulunopetus, sähköbasso
Ohjaaja(t)	Annu Tuovila, MuT Markku Nikula, FM
<p>Tässä opinnäytetyössä tarkastelen kappaleen sovittamista musiikkityylistä toiseen. Sovitan kaksi kappaletta toisiin tyyllilajeihin kuin mitä teokset alun perin edustavat omaa musiikillista näkemystäni sekä tyyllilajien ominaispiirteitä apuna käyttäen. Tavoitteenani on saada aikaan mahdollisimman tyylinmukainen musiikillinen lopputulos.</p> <p>Opinnäytetyössäni käsittelen sovittamista nimenomaan tyyllilajin näkökulmasta. Apunani käytin sovittamiseen ja musiikkityyleihin liittyvää kirjallisuutta sekä äänilevyjä inspiraation ja tiedon lähteenä. Sovitukset olen tehnyt kappaleista Smile ja Porque te vas. Kappaleen Smile sovitin hitaaksi valssiksi kokoonpanolle, johon kuuluu: rummut, basso, kitara, piano, laulu sekä jousikvartetti. Porque te vas kappaleen sovitin kuubalaiseen son-tyyliin. Kokoonpanoon kuuluu: rummut, basso, piano, laulu, congarummut, guiro, bongokello, clave, trumpetti, tenori saksofoni ja pasuuna. Opinnäytetyöni sisältää nuottimateriaalia ja esimerkkejä tekemistäni sovituksista sekä sovittamisen vaiheista.</p> <p>Sovittaminen on prosessi, joka yhdistää sekä teoreettisen tietämyksen että luovan ajattelun. Esittelen molempia näkökulmia ja pohdin sitä, kuinka kappaleet muodostuvat uudeksi kokonaisuudeksi. Työssäni halusin pohtia sitä, miten uusi sovitus syntyy ja mitkä musiikilliset asiat ovat avainasemassa siinä, että sovituksesta tulee autenttinen uudessa tyyllilajissaan.</p> <p>Opinnäytetyöni sovitukset sopivat sekä yhtyeopintoihin että esitettäväksi. Työtäni voi tarkastella myös musiikin hahmoaineiden ja sovittamisen näkökulmista. Valmiiden sovitusten partituurit sekä kuunneltavat versiot ovat opinnäytetyössäni liitteinä.</p>	
Avainsanat	musiikin sovittaminen, musiikkityyli, melodia, harmonia, rytmi

Author Title	Matti Muuriaisniemi From One Genre to Another: Importance of Knowing the Style When Arranging Popular Music
Number of Pages Date	47 pages + 2 appendices 17 May 2021
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy, Bass
Supervisors	Annu Tuovila, DMus Markku Nikula, Master of Arts
<p>In this final project, I examine arranging a song in the aesthetic of another style of music. I arranged two songs using my own musical vision and adding the characteristics of different music genre than the original. My goal was to achieve the most stylistically accurate representative of the target music genre.</p> <p>In this report, I process arranging specifically from the perspective of the genre. I used literature related to music styles and arranging as my guide, as well records as a source of inspiration and knowledge.</p> <p>My first starting point was Nat King Cole's 1950s version of <i>Smile</i> and arranged it as a slow waltz for an ensemble including drums, bass, guitar, piano, vocals and a string quartet. The second song, <i>Porque te vas</i>, was originally a 1970s schlager first performed by Jeanette. My arrangement is in the Cuban style known as son with the following line-up: drums, bass, piano, vocals, conga drums, guiro, bongo bell, clave, trumpet, tenor saxophone and trombone. My work contains sheet music, scores and midi files of the arrangements and discussion on the different stages of the arrangement process.</p> <p>Arranging is a process that combines theoretical knowledge and creative thinking. I introduce both perspectives and consider how the song transforms into a new whole. In my work, I wanted to consider how a new arrangement is born and which musical elements play a key role in making the arrangement credible in its new genre.</p> <p>My arrangements can be used in music tuition and performance. My work can also be viewed from the perspective of music interpretation and arrangement.</p>	
Keywords	Arrangement, music style, music genre, melody, harmony, rhythm

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tyylilajin tuntemus sovittamisen keskiössä	2
2.1	Lähtökohdat	3
2.1.1	Kappaleet	3
2.1.2	Alkuperäisen kappaleen muovattavuus	6
3	Tyylilajin ominaispiirteet	8
3.1	Hidas valssi	8
3.2	Son	13
4	Musiikilliset elementit	18
4.1	Rytmi	18
4.2	Melodia	20
4.3	Harmonia	20
4.4	Orkestrointi	22
5	Työvaiheet	23
5.1	Vaihe 1	23
5.2	Vaihe 2	25
5.3	Vaihe 3	25
6	Sovitukset	27
6.1	Smile	27
6.2	Porque te vas	34
7	Pohdinta	44
	Lähteet	46
	Liitteet	
	Liite 1. Smile	
	Liite 2. Porque te vas	

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen sovittamista musiikkityylistä toiseen oman musiikillisen näkemykseni ja kokemukseni perusteella sekä käyttämällä sovittamiseen liittyvää kirjallisuutta tukenani. Kerron työvaiheista, joita kappaletta sovittaessa käyn läpi sekä esittelen, mitä asioita tulee ottaa huomioon sovitusta tehdessä. Olen valinnut kaksi kappaletta, jotka sovitan eri musiikkityyliin kuin mitä alkuperäinen kappale edustaa. Tavoitteenani on kirjoittaa kappaleista partituurit. Kappaleet, jotka tähän opinnäytetyöhön olen valinnut ovat Charlie Chaplinin säveltämä *Smile*, ja espanjalaisen naisartistin Jeanetin esittämä *Porque te vas*. Kappaleen *Smile* aion sovittaa hitaaksi valssiksi ja kappaleen *Porque te vas* kuubalaiseen *Son*-tyyliin.

Pidän opinnäytetyöni keskiössä eri musiikkityylien omat ominaispiirteet, jotka tulee tiedostaa sovitusta tehdessä. Tyyllituntemus ja useampien eri musiikkityylien tunnistaminen ja tiedostaminen ovat sovitustyössä tärkeää asioita. Mikä tekee tietystä musiikista juuri sellaisen kuuloista kuin se on? Mistä musiikillista palasista se koostuu? Tärkeässä osassa ovat melodia, rytmi, harmonia, tempo, tyyli ja tunnelma.

Opinnäytetyötä tehdessäni käytin apunani sovittamiseen liittyvää kirjallisuutta, musiikin-teorian tietämystäni sekä omaa musiikillista korvaa ja näkemystäni. Alkuperäinen kappale antaa minulle valmiit kehykset, joiden sisällä sovituksen voi laatia. Voin kuitenkin kokeilla ja katsoa, kuinka paljon nuo kehykset ovat valmiita taipumaan.

Valitsin aiheeni sen perusteella, mikä minua on viimeiset neljä vuotta kiehtonut. Olen vuonna 2015 valmistunut Kymen konservatorioilta muusikoksi. Muusikkolinjalla perehdyttiin kolmivuotisen koulutuksen aikana moniin musiikkityyleihin. En ole koskaan osannut olla kiinnostunut vain jostakin yhdestä musiikkityylistä, joten mielestäni useisiin eri tyyliin perehtyminen oli kiehtovaa. Olen viimeisen neljän vuoden aikana tehnyt kymmenkunta sovitusta eri kappaleista erilaisiin musiikkityyleihin tanssiorkesterille, jossa vakituisesti soitan sähköbassoa.

Opinnäytetyö sisältää pohdintaa sovituksen tekemisestä, tietoa ja nuottikuvaa musiikkityylien ominaispiirteistä sekä oman työprosessini eri vaiheiden kuvaukset. Tämän opinnäytetyön tarkoitus on selventää omaa tietämystäni eri musiikkityylien ominaispiirteistä ja siitä, kuinka niitä voi hyödyntää omien sovitusten tekemisessä. Haluan opetella kirjoittamaan eri instrumenteille tyylinmukaisia ja niille ominaisia musiikillisia asioita. Koen,

että tätä tietämystä pystyn hyödyntämään tulevaisuudessa toimiessani muusikkona ja musiikkipedagogina. Pystyn muusikon työn lisäksi toimimaan sovittajana ja luomaan ohjelmistoa omille yhtyeille ja kokoonpanoille. Opettajana pystyn kertomaan ja ohjaamaan, minkälainen on kunkin instrumentin rooli eri musiikkityylissä ja mitkä musiikilliset asiat ovat instrumentille ominaisia tietyissä musiikkityyleissä.

Opinnäytetyössä tarkastelen erityisesti sitä, mihin on hyvä kiinnittää huomiota, kun aloittaa sovituksen tekemisen. Luvuissa kaksi ja kolme esitellään ajatuksia sovittamiseen liittyvistä asioista ja avataan kappaleiden historiaa. Kerron mitkä tekijät omasta mielestäni mahdollistavat alkuperäisen kappaleen sovittamisen ja muovaamisen toiseen musiikilliseen tyyliin sekä käyn läpi niiden musiikkityylien ominaispiirteet, joihin olen kappaletta sovittamassa.

Luvuissa neljä ja viisi käyn läpi musiikillisia elementtejä ja sitä, miten olen niitä käsitellyt opinnäytetyössä esiintyvissä sovituksissa. Esittelen myös omat sovitukselliset tuotokseni ja esittelen mitä työvaiheita niiden tekemiseen on kuulunut. Lopuksi pohdin, kuinka sovitukset ovat omasta mielestäni onnistuneet sekä mitä olen oppinut sovittamisprosessin myötä.

2 Tyylilajin tuntemus sovittamisen keskiössä

Monien eri musiikkityylien ja niiden ominaispiirteiden tunnistaminen ja tiedostaminen on hyödyksi sovitusta tehdessä. On helpompaa lähteä tekemään sovitusta, kun tietää valmiiksi mihin musiikilliseen tyyliin sovitusta on tekemässä ja mitä tyyliä kappale alkuperäisesti edustaa. Kuten Nestico kirjassaan *The Complete Arranger* toteaa, ¹”kenelle olen kirjoittamassa ja millaista käsittelyä musiikki ehdottaa” (Nestico 1993, 4 suom. M. Muuriaisniemi).

Sovitusta tehdessä luot jotakin uutta, jota ei esiinny alkuperäisessä tuotoksessa. Sävellet, mutta alkuperäisen kappaleen asettaman kehyksen sisällä. Introt, siirrokset kappaleen osista toiseen sekä lopetukset ovat oivallisia paikkoja säveltää ja luoda uutta alkuperäiseen kehykseen. Karjalainen toteaaakin (K. Karjalainen 2014, 8) ”Sovittaminen on joskus lähellä säveltämistä”. Tämä toteamus pitää erinomaisesti paikkansa. Tärkein ja merkittävin osa alkuperäisen kappaleen kehystä on melodia. Melodia on silta

¹ ”Who am I writing for, and what kind of treatment does the music suggest” (Nestico 1993, 4).

alkuperäiseen kappaleeseen. Se on merkittävä kappaleen tunnistamisen kannalta. Alkuperäisen melodialinjan tulisi pysyä lähes ennallaan, mutta toki melodiaa voi tarvittaessa muokata rytmisesti, ja usein melodian rytmien muokkaaminen on jopa edellytys, kun kappaletta sovitetaan tyylilajista toiseen. Melodialinjan sävelkorkeuksien liika muokkaaminen ei ole suositeltavaa. Nestico kirjoittaa (1993, 170 suom. M. Muuriaisniemi):² ”Kappaleen melodian muuttaminen tukemaan vaihtoehtoista harmoniaa ei ole kovin musikaalista”

Kappaleen alkuperäisen rytmiiän ja harmonian muokkaamisessa voi ottaa enemmän vapauksia verrattuna melodiaan. Rytmii ja harmonia ovat yhdessä merkittävät tekijät, jotka määrittävät mitä musiikillista tyyliä kappale edustaa. Rytmimusiikissa esiintyvillä musiikkityyleillä on jokaisella omat rytmiset ja harmoniset ominaispiirteensä. Rytmii ja harmonia luovat yhdessä perustan, joka tukee kappaleessa esiintyviä melodialinjoja. Alkuperäistä harmoniaa voi muokata, mutta korvaavan harmonian tulee tukea kappaleessa esiintyvää melodialinjaa.

2.1 Lähtökohdat

Olen valinnut kaksi erilaista kappaletta, jotka soviton toiseen musiikilliseen tyyliin kuin mitä, alkuperäinen teos edustaa. Opinnäytetyössä esillä olevat sovitukset ovat minun henkilökohtaisen taiteellisen näkemykseni ja kuulokuvani pohjalta rakennettuja sovituksia. Ideana on siis siirtää kappale alkuperäisestä musiikkityylistä toiseen ja saada se kuulostamaan mahdollisimman autenttisesti käyttäen musiikkityylille ominaisia rytmisiä, melodisia ja harmonisia keinoja. Pyrin myös käyttämään tyyliin ominaista orkestrointia, jotta lopputuloksesta saadaan mahdollisimman autenttinen. Kappaleet olen valinnut sekä oman mieltymykseni että näkemykseni mukaan - näistä kappaleista sain intuition, että ne tulevat taipumaan uusiin tyyliin sujuvasti.

2.1.1 Kappaleet

Ensimmäiseksi lähdin sovitamaan klassikkosävelmää nimeltään *Smile* elokuvasta *Modern Times* (1936). Charles Chaplin on säveltänyt kappaleen alun perin instrumentaaliksi (ks. esimerkki 1). John Turner ja Geoffrey Parsons taiteilivat kaikkien tuntemat lyriikat

² ”To change the melody of the tune to satisfy your substitute harmony is not very musical” (Nestico 1993, 170).

vuonna 1954 singlenä julkaistuun Nat "King" Colen tulkitsemaan klassikkoversioon (Make her mine / Smile 1954).

SMILE

TURNER, PARSON, CHAPLIN

The musical score for "Smile" is presented in two systems. The first system consists of two staves. The top staff is labeled with a boxed 'A' and a 'C' chord. The bottom staff shows chords C, C^o, D_m, and A⁷. The second system also consists of two staves. The top staff is labeled with a boxed 'B' and a D_m chord. The bottom staff shows chords C, D_m, G⁷ (first ending), G⁷ (second ending), and C. The score is in 4/4 time and uses a treble clef.

Esimerkki 1: Smile

Kyseinen versio on esitetty swing-estetiikalla 4/4-tahtilajissa, jossa komppisektion lisäksi soittaa klassinen sinfoniaorkesteri. Kappaleen tyyllilajia voisi kuvailla sanalla viihdemusiikki. Kappaleen keskiössä on Nat "King" Colen sametinpehmeä lauluääni ja elegantti tulkinta. Sovituksessa on annettu tilaa kappaleen kauniille melodialle ja laulajan rytmiselle tulkinnalle. Rytmisen tekstuurin kappaleelle luovat hennosti sudeilla soitettut rummut ja vähäeleinen kontrabasso, joka luo harmonisen pohjan muille instrumenteille. Kappaleen leijuvan tunnelman saa aikaan sinfoniaorkesteri, joka tuo sävellyksen taustalla liikettä ja väriä kappaleeseen sovitetuilla melodialiikkeillä ja harmonisilla taustoilla. Kaiken kaikkiaan sovitus on tunnelmaltaan kevyt ja antaa tilaa kappaleen melodialle. Muita mainittavia sovituksia, jotka ovat innoittaneet minua tai joita olen kuunnellut ovat esimerkiksi: Gregory Porter (Nat "King" Cole & Me 2017), Michael Jackson (History – Past, Present And Future – Book I), Steve Lukather (Transition 2013) ja Steve Tyrell (A New Standard 1999).

Omaa sovitustani olen lähtenyt rakentamaan ja luomaan Nat "King" Colen levyttämäversion pohjalta (The Nat King Cole Story 1961). Sovitukseni poikkeaa neljä 4/4-

tahtilajista ja onkin kirjoitettu 3/4-tahtilajiin. Sovitukseni kokoonpanoon kuuluvat laulu, piano, kitara, rummut, basso sekä jousikvartetti (kaksi viulua, alto viulu ja sello). Tarkoitukseni on rakentaa kappale samassa viihteellisessä kontekstissa hitaana valssina esitetty kappale uudelleen soinnuttamalla, melodian rytmiä muokkaamalla sekä käyttämällä valssimusiikille ominaisia musiikillisia piirteitä.

Toiseksi kappaleeksi olen valinnut espanjalaisen artistin Jeanetten esittämän kappaleen *Porque te vas* (Porque Te Vas Y 9 Exitó Más 1976), jonka on säveltänyt ja sanoittanut José Luis Perales (ks. esimerkki 2). Kappale on esitetty elokuvassa *Cria Cuervos* (1976). Kappaleen on käänttänyt suomeksi ensimmäisenä Juha Vainio *Veit Sydämen* -nimellä, jonka on esittänyt *Merja Rantamäki* (Mä mistä löytäisin sen laulun 1977). Vuonna 2005 kappaleen on tulkinnut ja levyttänyt Emma Salokoski Ensemble nimellä *Miksi sä meet* (Kaksi Mannerta 2006), johon tekstin on kirjoittanut Lissu Lehtimaja. Muita käyttämiäni levytettyjä versioita vertailun ja inspiraation lähteenä ovat olleet mm. *Sinitaivas* (Laitan liikoon kaiken 2014) ja *Carla Bruni* (Carla Bruni 2020).

$\text{♩} = 86$

PORQUE TE VAS

JOSÉ LUIS PERALES

INTRO

G_m

A G_m C_m G_m

C_m G_m D^7 1. G_m 2. G_m

B E_b G_m B_b G_m

E_b G_m B_b D^7 G_m D^7

G_m D^7 G_m

Esimerkki 2: Porque te vas

Alkuperäinen levytetty versio *Porque te vas*-kappaleesta on *beat* rumpukompilla ja *kvintti* bassolla varustettu, jopa omaan korvaan hiukan humoristinen seitsemänkymmentäluvun iskelmälevytys. Nylonkielinen kitara soittaa 1/16-rytmiikkaan nojaavaa komppikuviota ja luovat yhdessä basson kanssa kappaleen harmonisen perustan. Sovituksessa on mukana myös puhallinsektio, joka soittaa rytmisiä melodiakuvioita ja täyttää laulumelodiassa esiintyviä taukoja. Kappaleen laulumelodia on esitetty herkällä puheenomaisella tulkinnalla. Kappale on estetiikaltaan haikea ja surullinen.

Tästä versiosta olen lähtenyt rakentamaan omaa sovitustani kuubalaiseen Son-tyyliin. Sovitukseni rytmiikka on paljon synkopoivampaa kuin alkuperäisessä. Kokoonpanooni kuuluvat rummut, conga-rummut, quiro, bongokello, rytmikapulat, basso, piano, pasuuna, tenorisaksofoni, trumpetti ja laulu. Tarkoitukseni on rakentaa mahdollisimman autenttinen sovitus afrokuubalaisia musiikillisiä ilmiöitä käyttäen.

2.1.2 Alkuperäisen kappaleen muovattavuus

Kun aloittaa tekemään sovitusta jo olemassa olevasta kappaleesta, on hyvä selvittää itselleen, miksi on tekemässä siitä sovitusta. Onko sovitukselle jonkinlainen tarve, kuten ohjelmiston kasaaminen omalle yhtyeelle? Onko sovitusta tarkoitus käyttää opetusmateriaalina? Harjoitella kenties uudelleen soinnuttamista? Vai haluatko tehdä sovituksen sen takia, että kappale on sinulle jollain tavalla tärkeä ja miellyttää musiikillista korvaasi? Teetkö kappaleesta sovitusta pienemmälle tai suuremmalle yhtyeelle kuin alkuperäisessä versiossa? Kaikki nämä tarpeet ovat hyviä syitä lähteä tekemään sovitusta, ja sovitaminen onkin oiva ensiaskel kohti säveltämistä. On kuitenkin hyvä pitää mielessä, että henkilö, joka sävellyksen on alun perin säveltänyt, on halunnut ilmaista omaa musiikillista näkemystään. Hän on laittanut kappaleeseen palan itseään. Tätä seikkaa on syytä kunnioittaa ja pyrkiä tekemään alkuperäiselle kappaleelle oikeutta, miellytti se sitten omaa esteettistä korvaa tai ei.

Miksi sitten valitsin nämä kyseiset kaksi kappaletta? Opinnäytetyöni käsittelee sovittamista tyylilajista toiseen, ja onkin mielenkiintoista pohtia, kuinka uusi tyylilaji valikoituu. Kuullessani nämä kappaleet, minulle tuli jokin intuitio tai tunne. Tunne siitä, että *Smile* taipuisi hienosti kolmijakoiseen hitaan valssin rytmiikkaan ja *Porque te vas* afrokuubalaiseen rytmiikkaan. Mistä tällainen tunne syntyy? Omat intuitioni syntyvät usein siitä, että pidän alkuperäisestä kappaleesta ja saan siitä inspiraation. Näin minulle alkaa muotoutua mielessäni ideoita siihen liittyen, minkälaisen version siitä voisi tehdä.

Kun kappaletta ryhdytään sovittamaan toiseen tyylilajiin, avainasemassa on kappaleen melodia. Melodialinja, tai oikeastaan melodialinjan rytmikka, määrittää paljon sitä, onko kappaletta mahdollista sovittaa tiettyyn tyylilajiin. Jos kappaleen melodialinja rakentuu pitkistä aika-arvoista nopeassa tempoympäristössä, on kappaletta vaikeaa lähteä sovitamaan balladitempoon. Tällöin melodialinja saattaa alkaa kuulostaa raskaalta. Sama pätee toisinpäin. Jos kappaleen melodia koostuu tiheistä aika-arvoista balladitempossa, saattaa kappaleen melodia kuulostaa liian hätäiseltä tempoa nopeutettaessa. On siis tärkeää, että kappaleen melodia istuu hyvin uuteen tyylilajiin.

Toinen huomion arvoinen asia on kappaleen melodialinjan alkuperäinen rytmikka. Sovittamiseen vaikuttaa olennaisesti se, onko kappale rytmiseltä fraseerukseltaan tasajakoinen vai kolmimuunteinen (ks. esimerkki 3). Voi olla haastavaa vaihtaa kolmimuunteinen fraseeraus tasajakoiseksi ilman, että kappaleen melodialinja tai kappale itsessään alkaa kuulostamaan vähän oudolta. Sama pätee jälleen myös toisinpäin. Jotkin kappaleet ovat vakiinnuttaneet paikkansa tietyssä rytmisessä kontekstissa. On myös hyvä miettiä sitä, tekeekö kappaleen rytmisen fraseeruksen vaihtaminen alkuperäiselle kappaleelle oikeutta.

TASAJAKOINEN JA KOLMIMUUNTEINEN RYTMIKKA / FRASEERAUS

The image shows three musical staves illustrating rhythmic patterns. Each staff is divided into two parts: 'TASAJAKOINEN' (regular) and 'KOLMIMUUNTEINEN' (triple). The first staff is in 4/4 time. The 'TASAJAKOINEN' part shows a sequence of quarter notes. The 'KOLMIMUUNTEINEN' part shows groups of three eighth notes. The second staff is in 4/4 time. The 'TASAJAKOINEN' part shows a sequence of quarter notes. The 'KOLMIMUUNTEINEN' part shows groups of three eighth notes with a '4' below each group, indicating a quarter note value. The third staff is in 4/4 time. The 'TASAJAKOINEN' part shows a sequence of quarter notes. The 'KOLMIMUUNTEINEN' part shows groups of three eighth notes with a '3' above each group, indicating a triplet.

Esimerkki 3: Tasajakoinen ja kolmimuunteinen rytmikka / fraseeraus

Itse pidän melodialinjan luonnetta tärkeänä osana tehdessä sitä päätöstä, onko kappale sovitettavissa toiseen tyylilajiin. Kappaleen melodia on yleensä kappaleen tunnistettavin osa ja jos sitä muokkaa rytmisesti tai sävelellisesti liikaa, saattaa kappale olla

tunnistettavuuden rajoilla. Kappaleessa voi kuitenkin aueta uusia sovituksellisia mahdollisuuksia, jos muokataan vähän melodialinjan rytmiiikkaa.

3 Tyylilajin ominaispiirteet

Tässä kappaleessa tarkennan ja tuon esille valittujen musiikillisten tyylilajien ominaispiirteitä ja tyylimukaisia musiikillisia ilmiöitä sekä esittelen orkestraatiota. Jokaisessa tyylilajissa on omat tyylimukaiset piirteet, jotka tekevät siitä sellaisen kuin se on. Tempo ja rytmiset ilmiöt ovat vahvimpia asioita, jotka määrittävät musiikillisen tyylisuunnan. Ensin tempo määrittää musiikin pulssin, jonka jälkeen rytmi luo perustan musiikin muille ilmiöille, kuten melodialle ja harmonialle. Otetaan tietynlainen tempo ja rytmi, jota toistamalla luodaan pohja melodisella ja harmonisella ilmaisulla. Kaikista näistä elementeistä syntyy yhdessä jokin tietty musiikillinen tyylisuunta ja kokonaisuus.

3.1 Hidas valssi

Valssi on 1700-luvun lopulla Itävallassa Wienissä syntynsä saanut paritanssi. Se oli aikansa suosituimpia tanssityylejä eurooppalaisessa kulttuurissa. Wienervalssi rantautui suomeen 1800-luvun taitteessa. Suomen oma valssiperinne on alkanut kehittyä 1900-luvun taitteessa. Alkuperäisen Wienervalssin lisäksi Suomessa esiintyy kaksi muutakin vakiintunutta valssityyliä. Hidas valssi ja perinteinen suomalainen valssi ovat yleisimmät valssityylit Suomessa (Metsäketo ja Rehnström 2011, 11). Hidas valssi -perinne juontaa juurensa Amerikkaan, jolloin hitaampaa tapaa tanssia valssia kutsuttiin Boston-valssiksi. Tästä käytetään myös nimitystä englantilainen valssi.

Valssimusiikille ominaista on 3/4-tahtilaji, jossa painotetaan tahdin ensimmäistä iskua. Tämä painotus antaa sille ominaisen keinuvuuden. Basson ja bassorummun tehtävä valssimusiikissa on ilmentää tämä tahdin ensimmäiselle iskulle osuva painotus (ks. esimerkki 4). Basso komppaa soittamalla yleensä soinnun perusääntä ja soinnun kvinttiä sekä täyttää tavallisesti myös kappaleen osien taitteet neljäsosista koostuvalla asteikkokululla.

VALSSI

♩ = 140

BASS

DRUM SET

5

C G7

G7 C

Esimerkki 4: Valssin perusrytmi

Yleensä kitaran rooli valssimusiikissa on soittaa sointu tahdin toiselle ja kolmannelle iskulle virvelirummun kanssa. Pianon rooli on yleensä maalaileva ja pitkiä sointuja tulkitseva (ks. esimerkki 5). Pianolla voidaan koristella musiikkia neljäs - ja kahdeksasosa linjoilla.

VALSSI

♩ = 140

PIANO

GUITAR

5

C Cmaj7 G7 G9

G7 C

Esimerkki 5: Kitaran ja pianon roolit

Valssi on luonteeltaan kepeää ja ilmavaa ja siinä on vahvasti eteenpäin vievä tunnelma. Valssin tulisi olla keinuva, mutta samalla tarkka. Valssi on perusestetiikaltaan ja perusrytmiikaltaan suhteellisen yksinkertaista. Mutta valssissa on tärkeää kiinnittää huomiota äänten pituuteen ja tarkkuuteen, jotta saavutetaan valssin kepeys ja eteenpäin vievä keinuva tunnelma (Metsäketo ja Rehnström 2011, 11).

Hidas valssi on verrattain hitaampaa, kuin perinteinen suomalainen valssi ja wiener-valssi. Suomalaisen ja wienervalssin yleisimmät esitystempot ovat välillä sataneljäkymmentä tai satakahdeksänkymmentä iskua minuutissa. Hitaan valssin yleinen esitystempo on yhdeksänkymmentä iskua minuutissa. Hitaampi tempo on hyvin ominainen piirre hitaalle valssille, joka on myös tärkeää paritanssin kannalta. Jos hitaan valssin esitystempo on liian nopea tai liian hidas, on tanssin askelkuviota vaikea tanssia. (Metsäketo & Rehnström 2011, 11). Hidas valssi on tunnelmaltaan leijuva, utuinen, elegantti ja romanttinen. Hidas valssi voi muista perinteisistä valssilajeista poiketen olla joko tasajakoista tai kolmimuunteista. Fraseeraus hitaassa valssissa on hyvin legato, vielä enemmän kuin nopeammassa valssityyleissä. Hyvä esimerkki kappale tasajakoisesta hitaasta valssista on Sinitaivas orkesterin esittämä *When winter comes* (Totta Ja Kaunista 2011).

Komppiroolit ja säestyslinjat vaihtelevat sen mukaan, onko kyseessä suora vai kolmimuunteinen hidas valssi. Tasajakoisessa hitaassa valssissa rumpali soittaa yleensä suudeilla ja tahdin ensimmäiselle iskulle ei välttämättä tarvitse soittaa bassorumpua. Bassorumpua voi käyttää enemmänkin dynaamisena elementtinä kuin komppi tarkoitukseen. Basso voi soittaa pitkiä linjoja käyttäen muitakin sointuun sopivia ääniä kuin perusääntä ja soinnun kvinttiä. Muodostaen laskevia tai nousevia linjoja sointuharmonian mukaan. Piano soittaa edelleen pitkiä sointuja ja koristelee omaa komppilinjaa melodisilla kuljetuksilla. Kitara soittaa arpeggio-linjaa sen sijaan, että soittaisi soinnut tahdin toiselle ja kolmannelle tahdinosalle (ks. esimerkki 6). Piano ja kitara voivat vaihdella halutessaan rooleja esteettisen näkemyksen mukaan.

HIDAS VALSSI

♩ = 90

PIANO

GUITAR

BASS

DRUMS

5

C G/B A_m A_m°/G

D_m/F $D7/F^{\#}$ $G(SUS4)$ $G7$

Esimerkki 6: Tasajakoinen hidas valssi

Kolmimuunteisessa hitaassa valssissa rumpali soittaa usein kapuloilla kahdeksasosakomppia hi-hat pelteihin ja täyttää tahdin toisen ja kolmannen iskun virvelirumpuun kantilyönillä. Bassorumpua soitetaan tahdin ensimmäiselle iskulle sekä kolmannen tahdin osan viimeiselle kahdeksasosalle. Oman esteettisen näkemyksen mukaan tätä bassorumpukuviota voi toistaa joko joka tahdissa tai joka toisessa tahdissa. Basso seuraa

bassorumpua. Pianisti voi halutessaan vaihdella pitkien maalailevien sointujen ja kahdeksasosa-säestyskuvioiden välillä oman esteettisen näkemyksensä mukaan. Usein kitara komppaa soinnuin tahdin toiselle ja kolmannelle iskulle (ks. esimerkki 7). Hyvä esimerkki kolmimuunteisesta hitaasta valssi kappaleesta on Patti Pagen esittämä *Tennessee Walz* (Golden Hits 1960) ja James Taylorin *Bartender's Blues* (JT 1977).

HIDAS VALSSI

♩ = 90
 $\frac{3}{4}$ = $\frac{3}{4}$

PIANO

GUITAR

BASS

DRUMS

5

D_m/F $D7/F\#$ $G(SUS4)$ $G7$

Esimerkki 7: Kolmimuunteinen hidas valssi

Kitaristi voi halutessaan kompata 1/8-kuviota, jos sovituksessa on tälle tilaa tai yhtyeessä ei ole pianistia (ks. esimerkki 8). Tämän tyylinen komppaaminen tuo amerikkalaista kantri-musiikki tunnelmaa kappaleeseen. Varsinkin soitettaessa teräskielisellä akustisella kitaralla.

HIDAS VALSSI

♩ = 90
 3
 4

GUITAR

BASS

DRUMS

C C^{MA}37 Am Am⁹/G

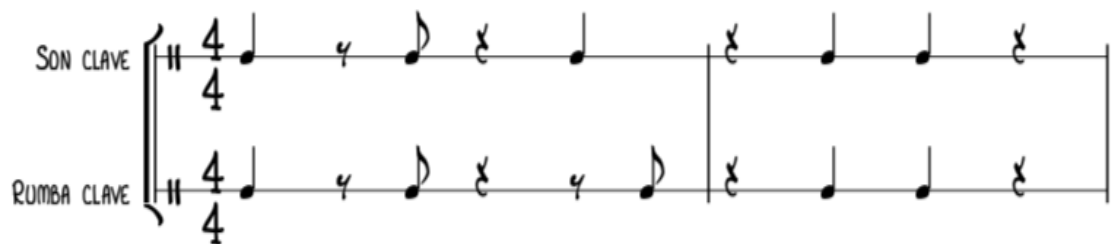
Esimerkki 8: Kitarakomppi

3.2 Son

Son on kuubalainen tanssimusiikkityyli, jossa yhdistyy espanjalainen kitara- ja laulupe- rinne sekä afrikkalainen rytmi. Son on yksi vanhimmista kuubalaisista musiikkityyleistä, mutta se ei ole vanhin niistä. Son-musiikin vanhempi kantamuoto on *changüi*, josta son on vähitellen kehittynyt (Luhtala 1997, 42). Muita edeltäjiä ovat ainakin *kiribá* ja *nengón*. Son on saanut alkunsa 1800-luvun loppupuolella Orienten maakunnassa Kuuban itä- osassa. 1900-luvun alkupuolella Son-musiikin suosio saavutti Kuuban pääkaupungin Havannan. Aluksi Son-musiikkia esitettiin pienemmillä kokoonpanoilla, kuten triolla. Ylei- simmät soittimet olivat tres-kitara ja bongot. Myöhemmin Havannan kaduilla alkoi son- yhtyeiden kokoonpanoksi vakiintumaan sekstetit ja septetit. Tähän kokoonpanoon kuului tavallisesti tres, marimbula (afrikkalainen basso), clave, guiro, marakassit ja bongot. Af- rikasta kotoisin oleva marimbula korvattiin 1920-luvulla kontrabassolla. Tärkeitä mainit- semisen arvoisia ja ensimmäisiä son-yhtyeitä ovat *Sexteto Habanero* ja *Septeto Naci- onal*. Son-musiikki on yksi tärkeimmistä kuubalaisen musiikintyyleistä ja sitä voi pitää yhtenä kuubalaisen musiikin kulmakivenä. Kuubassa esiintyy laaja kirjo erilaisia rytmejä ja musiikkityylejä. Monet näistä tyyleistä mm. son montuno, changüi, afro son, afro cu- bano, bolero, guahira, guaracha, bachata, pregón, mambo ja cha-cha-chá voidaan luo- kitella kuuluvan son-perheeseen (Luhtala 1997, 69).

Tyypillinen son-kappaleen rakenne on säkeistö, jonka jälkeen seuraa kertosäe. Näitä kahta osaa kertaamalla muodostui ABAB-rakenne. Myöhemmin son-yhtyeet alkoivat soittaa osaa, jota he kutsuivat *montuno*-osaksi. Tässä osassa rytmisektio muodostaa pohjan soolo-osuuksille kertaamalla samaa kahden tai neljän tahdin harmonista ja rytmistä kuviota. Montuno-osa on dynaamisesti kappaleen huippukohta. Loistavia Son-tyylinäytteitä ovat esimerkiksi Sexteto Habaneron esittämä kappale *Coralia* (The Music of Cuba / Soneros Cubanos / Recordings 1928-1932, Vol. 2 2010), sekä Buena Vista Social Clubin kappale *El Cuarto de Tula* (Buena Vista Social Club 1997).

Afrokuubalaisessa musiikissa on yksi avainelementti, jonka päälle kaikki kuubalaisen musiikin elementit rakentuvat. Tämä on clave-rytmi. Uribe toteaa (Ed Uribe 1996, 34 suom. Matti Muuriaisniemi): ³”Clave on avain, avain on clave”. Kuubalaisessa musiikissa esiintyy useampia erilaisia clave-rytmikuvioita. Tutuimmat ovat varmaakin son ja rumba clave (ks. esimerkki 9). Rytmikuviot ovat kahden tahdin mittaisia kuvioita. Oman sovitukseni olen tehnyt käyttäen son clavea.



Esimerkki 9: Son ja rumba clave

Clave-rytmi muodostuu viidestä iskusta ja se voidaan jaotella, joko 3:2 tai 2:3 (ks. esimerkki 7). Yleensä rytmiä ilmennetään claves-palikoilla, jotka on yleensä tehty kovasta puusta.

³ ”The clave is the key, the key is the clave” (Uribe 1996, 34).

CLAVE

3:2

SON CLAVE

RUMBA CLAVE

2:3

SON CLAVE

RUMBA CLAVE

Esimerkki 10: 3:2 ja 2:3 clave

Kuubalaisen musiikin omaleimainen soundi piilee siinä esiintyvässä synkopoidussa rytmikassa ja instrumentaatioissa. Kuubalaisessa musiikissa on paljon erilaisia rytmikuvioita, jotka pohjautuvat claveen. Eri instrumenteilla on omat tyypilliset kuvionsa, joita kutsutaan nimellä *Tumbao*. Luhtala toteaa (Luhtala 1997, 47) ”Tumbao on synkopoitu clave-suhteinen pohjakuvio niin bassolle, congarummuille kuin bongoillekin”. Tämän pohjan päälle tres tai piano soittavat montuno-kuvioita. Yhdessä nämä kaksi rytmistä elementtiä luovat polyrytmisen perustan kuubalaiseen musiikkiin (Luhtala 1997, 48). Seuraavissa esimerkeissä on esitelty pianon ja basson tyypilliset kuviot kuubalaisessa son-musiikissa. Ensin on esitetty basson soittama tumbao (ks. esimerkki 11). Kyseessä on basson perusrytmien ja yleisimmin käytetty kuvio. Esimerkistä voi myös nähdä, miten instrumentin soittama linja on suhteutettu son claveen.

BASSO TUMBAO

3:2 Am D7 Gm C7

BASS

CLAVE

2:3 Am D7 Gm C7

Esimerkki 11: Basson perus-tumbao

Basson soittamat linjat koostuvat yleensä perusäänestä ja kvintistä, mutta on tavallista, että bassolinjaa varioidaan rytmisesti sekä muilla soinnun äänillä (ks. esimerkki 12). On tavallista, että bassolinjassa saatetaan, käytetään soinnun septimiä tai terssiä.

TUMBAO VARIAATIOT

The image shows two systems of musical notation for Tumbao variations. Each system consists of a bass line and a clave line. The first system is in 3:2 time, with chords Am, D7, Gm, and C7/E. The second system is in 2:3 time, with the same chords. The bass line features a melodic line with eighth and quarter notes, while the clave line shows a rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

Esimerkki 12: Tumbao variaatiot

Pianon soittamassa montunossa yhdistyvät rytmiset, harmoniset ja melodiset elementit. Montuno on toistuva rytmikuvio, joka tukee komppisektiota samaan aikaan rytmisesti sekä harmonisesti (ks. esimerkki 13). Yksinkertaisimmillaan pianon montuno koostuu sointuarpeggioista ja on yleensä kahden tahdin mittainen (Uribe 1997, 154).

PIANO MONTUNO

The image shows two systems of musical notation for Piano Montuno. Each system consists of a piano line and a clave line. The first system is in 3:2 time, with chords C, F, G, F, C, F, G, F. The second system is in 2:3 time, with the same chords. The piano line features a melodic line with eighth and quarter notes, while the clave line shows a rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

Esimerkki 13: Piano montuno

Vaikka pianon soittama montuno koostuu toistuvista kuvioista, on tavallista, että pianisti varioi ja improvisoi (luomista esittämishetkellä) kuviota (ks. esimerkki 14). Montunoa on

tavallista soittaa kahdella kädellä tietyt nuotit oktaavituplauksena. Tämä rikastaa harmo-
nista tekstuuria ja luo vankemman rytmisen pohjan (Uribe 1997, 157).

PIANO MONTUNO

KAHDEN KÄDEN MONTUNO

3:2

5 2:3

Esimerkki 14: Kahden käden montuno

Oleellisin ja merkittävin ominaispiirre kuubalaisessa musiikissa claven, tumbaon ja montunon lisäksi on orkestraatio. Afrokuubalaiseen kuulokuvaan kuuluvat monet erilaiset perkussioinstrumentit, joiden soittamat rytmiset kuviot luovat vahvan rytmisen perustan. Perinteiseen afrokuubalaiseen komppisektioon kuuluvat piano, basso, bongot, bongokello, congat, timbaalit, marakassit ja guiro. Bongoilla soitettavaa 1/8-pohjaista peruskuviota kutsutaan nimellä *martillo* (ks. esimerkki 15). Bongot, marakassit, guiro ja clave muodostavat son-musiikin rytmisen pohjan.

SON

Esimerkki 15: Perkussioinstrumentit

Näistä päällekkäisistä rytmisistä elementeistä koostuu son-musiikin ominaispiirteet (ks. esimerkki 16). Pianon soittama montuno, basson tumbao, bongojen martillo, sekä muiden käsiperkussoiden soittamat päällekkäiset rytmit luovat sen ominaisen polyrytmisen kudoksen, joka on kuubalaisen musiikin oleellinen ominaispiirre (Luhtala 1997, 67).

SON

2:3

PIANO

BASS

BONGOS

MARACAS

GUIRO

CLAVE

Esimerkki 16: Son-yhtye

4 Musiikilliset elementit

Tässä luvussa tuon esille musiikin peruselementit, joista sovituksen musiikillinen kokonaisuus koostuu. Käytän esimerkkinä omaa sovitustani kappaleesta *Smile* ja esittelen siinä tapahtuvia musiikillisiä ilmiöitä. Vertailukohtana käytän alkuperäistä sävellystä.

4.1 Rytmi

Rytmi on yksi musiikin tärkeimmistä peruselementeistä. Ilman rytmiä ja perussykettä melodiat olisivat vain yksittäisiä ääniä vailla perustaa (Kai Backlund 1983, 61). Rytmi luo pohjan, johon muut musiikilliset ilmiöt voivat tukeutua.

Rytmi on iso tekijä määrittämään kappaleen tyyliä. Olen pyrkinyt käyttämään sovituksissani sitä tyylinmukaista rytmikkoa, johon se on sovitettu. Nat "King" Colen versio kappaleesta *Smile* on 4/4-tahtilajissa sovitettu kolmimuunteisella swing-fraseerauksella esitetty sovitus. Tätä ilmentävät rummut ja basso (ks. esimerkki 17). Rummut soittavat sudeilla virvelirumpuun ja jalalla hi-hat peltejä tahdin toiselle ja neljännelle iskulle. Basso soittaa kahteen, kuten myös jazz-musiikin termistössä on tapana ilmaista. Tällöin basso komppaa puolinuotein käyttäen yleensä perusääntä ja soinnun kvinttiä.

SMILE

♩ = 84

⁻³⁻
♩-♩-♩ C

BASS

DRUM

Esimerkki 17: Smile 4/4 komppi

Oma versioni on 3/4-tahtilajiin sovitettu tasajakoinen hidas valssi. Valssin perussykettä ilmentävät rummut ja basso. Rummut soittavat sudeilla virvelirumpuun hitaan valssin tyyppistä rytmikuviota (ks. esimerkki 12). Basso komppaa pitkillä äänillä tahdin ensimmäiselle iskulle ja osien taitekohdissa neljäsosakuljetuksilla.

SMILE

♩ = 80

C⁶ G⁶/B A_m⁹ A_m⁷/G

BASS

DRUMS

Esimerkki 18: Smile 3/4 komppi

4.2 Melodia

Melodia on yleensä tunnistettavin osa sävellystä. Hyvät melodiat jäävät mieleen ja niitä voi viheltää tai hyräillä (Nestico 1993, 168). Melodia on asia, johon kuulija yleensä kiinnittää eniten huomiota. Melodia on silta alkuperäisen ja uuden sovituksen välillä. Melodialinjaa voi muokata rytmisesti. Se on usein myös tarpeellista, kun vaihtaa esimerkiksi tahtiosoitusta (ks. esimerkki 19). Olen tässä tapauksessa muokannut melodialinjaa tihentämällä sen rytmiä, jotta se istahtaisi paremmin 3/4-tahtilajiin. Melodia jakautuu edelleen kahden tahdin mittaisiin fraaseihin ja tahdissa on sama lukumäärä nuotteja. Joten suurta rytmistä muokkausta ei alkuperäinen melodia ole kokenut.

SMILE
MELODIA 4/4 JA 3/4

The image shows two staves of musical notation for the 'SMILE' melody. The top staff is in 4/4 time, and the bottom staff is in 3/4 time. Both staves are in the key of C major, indicated by a 'C' above the treble clef. The melody consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The 4/4 version has a quarter note for each note, while the 3/4 version has a quarter note for the first note and eighth notes for the subsequent notes.

Esimerkki 19: Smile melodia

4.3 Harmonia

Harmonia on asia, joka vie erilaisiin maailmoihin ja tunnetiloihin. Harmonialla voi ilmentää erilaisia sävyjä. Harmonia luo kudoksen melodian ja rytmin ympärille. Se luo tonaalisen perustan melodialinjoille. Harmonian tehtävä on tukea melodialinjaa. Kun kappaletta aloitetaan reharmonisoimaan, (uudelleensoinnuttaminen) on melodialinja otettava erityisesti huomioon. Uuden harmonian tulisi parantaa alkuperäisen kappaleen harmoniaa ja tuoda siihen jotain uutta, kuitenkin pitäen melodian edelleen pääosassa (Nestico 1993, 170).

Itse olen pyrkinyt luomaan harmonialla liikettä sovitukseeni. Olen yrittänyt tehdä sen niin, ettei se häiritse melodialinjaa, vaan tukee sitä. Liikettä olen saanut aikaan sovittamalla laskevan bassolinjan ja sen ympärille sopivan harmonian. Olen soinnuttanut kappaletta uudelleen, mutta en lähtenyt tekemään kaikkea uudestaan. Lähinnä tarkoitukseni oli vain hiukan maustaa alkuperäistä harmoniaa. Alkuperäisessä harmoniassa pysytään useampi tahti samalla soinnulla (ks. esimerkki 14). Tämä on merkittävin ero omaan

soinnutukseeni nähden (ks. esimerkki 20). Sovitukseni sointurytmi eroaa myös alkuperäisestä siten, että jokaisessa tahdissa vaihtuu sointu.

SMILE
SOINTUANALYYSI

TURNER, PARSON, CHAPLIN

A ALKUPERÄINEN

C

The image displays a musical score for the song 'SMILE' by Turner, Parson, and Chaplin. It is divided into two main sections: 'A' (Alkuperäinen - Original) and 'B' (Reharmonisoitu - Reharmonized). Each section contains two staves of music with chord analysis below them. Section A is in 4/4 time, and Section B is in 3/4 time. The original version (A) uses a sequence of chords: C, C°, Dm, A7, Dm, Fm, Bb7, C, Dm, G7, G7, C. The reharmonized version (B) uses: C6, G6/B, Am9, Am7/G, F6, F#°, E97/G, A7, Dm7, G7, Fm7, Bb7, Cmaj7, Dm7, G(sus4), G7, G7, C6. Roman numerals (I, II, V, VI, IVm, bVII) are used to denote the scale degrees of the chords. A 'BACKDOOR PROGRESSION' is highlighted in both sections, spanning from the Fm/Bb7 chord to the Bb7 chord.

B REHARMONISOITU

C⁶ G⁶/B A_m⁹ A_m⁷/G

F⁶ F[#]° E⁹⁷/G A⁷

B D_m⁷ G⁷ F_m⁷ B_b⁷

C^{maj}⁷ D_m⁷ G(sus⁴) G⁷ G⁷ C⁶

Esimerkki 20: Sointuanalyysi

4.4 Orkestrointi

Instrumentit ovat asia, joilla musiikki konkretisoidaan. Ilman instrumentteja melodiat ja harmoniat olisivat vain erilaisia mustia täpliä paperilla. Orkestraatio on yhdistelmä instrumentteja, joilla luodaan kappaleen sointiväri. Eri instrumentit ja niiden yhdistelmät tuovat erilaisia sointivärejä ja tunnelmia sovitukseen (Nestico 1993, 218).

Halusin saada ilmavuutta ja lempeyttä sovitukseeni, ja päädyin bändikokoonpanon lisäksi jousikvartettiin (ks. esimerkki 21). Sovitukseni seuraa samanlaista estetiikkaa kuin Colen ja Chaplinin versiot. Halusin näin kunnioittaa aikaisempia sovituksia, ja sellaisena kuin olen ne itse mieltänyt.

25 A2 7

mp

A. SOLO

SEMI-A. GTR.

PNO.

BASS

DR.

VLN. 1

VLN. 2

VL.A.

VC.

*C*⁶ *G*⁶/*B* *A*_m⁹ *A*_m⁷

p *p* *mp* *mp*

pizz. *pizz.* *pizz.* *pizz.*

Esimerkki 21: Orkestraatio

5 Työvaiheet

Tässä kappaleessa esittelen oman prosessini työvaiheet. Ennen sovituspöytätyön alkuun teen tarvittavat esivalmistelut. Esivalmisteluihin kuuluu kaksi työvaihetta, jossa kirjoitan alkuperäisten sovitusten musiikilliset tapahtumat ja kolmannessa vaiheessa aloitan varsinaisten sovitusten työstämisen.

5.1 Vaihe 1

Kun olen päätenyt johonkin tiettyyn kappaleeseen, kuuntelen kappaleen useaan otteeseen, jolloin saan parhaan mahdollisen kuulokuvan kappaleesta. Tämän jälkeen kuuntelen vielä kerran ja teen samalla kappaleesta paperille luonnoksen, josta ilmenee kappaleen rakenne, instrumentaatio ja mitä kappaleen eri osissa tapahtuu (ks. esimerkki 22). Tämän avulla voin verrata kappaletta omaan sovitukseeni ja omaan suunnitelmaani.

Smile (Nat "King" Cole)

Rakenne	Melodia	komppi	tausta
Intro	Vln		
A	VOC	COMP Gtr	Vln Piano
B	VOC	COMP Gtr.	Vln Piano
A ²	VOC	COMP gtr	Vln Brass. Pno.
B	VOC	COMP. Gtr.	Vln Brass. Pno.
Solo	Vln	COMP. Gtr.	Brass
B	VOC	COMP Gtr.	Vln Pno Brass

COMP. = Basso + rummut
Vln. = Jousi-sektio
Brass. = Puhallinsektio

Parque te vas orig.

Rakenne	melodia	komppi	tausta
Intro	synth	COMP	Brass
A	VOC	COMP	
A ²	VOC	COMP	Brass
B	VOC	COMP	Brass
A ³	VOC	COMP	
A ⁴	VOC	COMP	Brass
B	VOC	COMP	Brass
B	VOC	COMP	Brass

COMP = rummut
BASSO
kitara

Brass = puhallinsektio

Esimerkki 22: Luonnos

Tämän jälkeen teen kappaleesta nuotin, josta ilmenee kappaleen melodia, harmonia ja rakenne (ks. esimerkki 23). Tämän avulla pystyn hahmottamaan itselleni mahdollista

korvaavaa harmoniaa. Tämä vaihe selventää minulle mitä kappaleessa tapahtuu sekä antaa suuntaa, mitä omassa sovituksessa voisin tehdä. Se asettaa raamit, joissa työskennellä.

♩ = 86
BEAT

PORQUE TE VAS (MIKSI SÄ MEET)

JOSE LUIS PERALES

INTRO Gm

A Gm VOC Cm Gm

Cm Gm D7 1. Gm 2. Gm

B Eb Gm Bb Gm

Eb Gm Bb D7 Gm D7

Gm D7 Gm

B Eb Gm Bb Gm

Eb Gm Bb D7 1. Gm 2. Gm D7

Gm Gm

D.S. CON REP. AL CODA

Esimerkki 23: Lead Sheet

5.2 Vaihe 2

Seuraavaksi lähden työstämään omien sovituksellisten ideoideni pohjalta luonnosta sovitussuunnitelmasta, josta käy ilmi rakenne, instrumentaatio ja mitä eri osissa tapahtuu musiikillisesti sekä dynaamisesti (ks. esimerkki 24). Tämä on vasta luonnos, joten se mitä olen aluksi miettinyt ja suunnitellut, ei välttämättä toteudu lopullisessa sovituksessa. Luonnoksen laatiminen auttaa jäsentelemään sovituksellisia ajatuksiani.

Rakenne	smile	Melodia	komppi	tausta
Intro mf		Gtr.	COMP. Pno.	Vln
A p		VOC.	COMP. Pno.	
B mp		VOC.	COMP. Pno Gtr	
A ² mf		VOC.	COMP. Pno. Gtr.	Vln
B mf		VOC.	COMP. Pno. Gtr.	Vln
Interlude 1 f		Gtr.	COMP. Pno.	Vln
"Solo" 1 mf		Gtr.	COMP. Pno.	Vln
"Solo" 2 mf		Vln	COMP. Pno.	
Intro ² mf		Gtr.	COMP. Pno.	Vln
A ³ mf		VOC.	COMP. Pno. Gtr.	Vln
B mf		VOC.	COMP. Pno Gtr.	Vln
Comp. summit in Bass		Vln = viulu 1 viulu 2 altoviulu Sello		

Sovitus-suunnitelma Instrumentaatio
"Miksi sä meet" (por que tevas)

Rakenne	Melodia	komppi	tausta
Intro f	Brass	COMP. Perc.	
A ¹ mf	VOC.	Conga Claves Bass Pno	
A ² mp	VOC.	COMP. Perc. (solo)	
B mf	VOC.	COMP. Perc.	Brass
A ³ mf	VOC.	COMP. Perc. (solo)	
A ⁴ mf	VOC.	COMP. Perc. (solo)	Brass
B mf	VOC.	COMP. Perc.	Brass
montuno 1 mf		Pno.	Conga Brass
montuno 2 f	Coro trmp. solo	COMP. Perc.	
Mambo 1 f	Brass	COMP. Perc.	
montuno 2 mf	Pno. solo	COMP. Perc.	
Mambo 2 f	Brass	COMP. Perc.	
B + outro ² mf	VOC.	- -	Brass.

Scanned with CamScanner

- VOC. (lead)
 - B-VOC. xt
 - trumpetti
 - tenori sax
 - Posuune
- } Brass
- Pno
 - Bass
 - Drums
- } Comp.
- Conga(+)
 - Claves
 - guiro
 - Bongo bell
- } Perc.

Esimerkki 24: Sovitussuunnitelma

5.3 Vaihe 3

Edellisen vaiheen luonnoksen pohjalta lähden työstämään kappaleesta partituuria, joka pitää sisällään yksityiskohtaisesti kaiken musiikillisen informaation (ks. esimerkki 25). Tähän vaiheeseen kuuluu itselläni se luovin osuus, jolloin teen harmoniset, melodiset ja

Kun minulla on käytettävissä puhaltimia ja jousia, ajattelen mitä kyseiset instrumentit voisivat tuoda lisää. Pohdin, kirjoitanko soittimille rytmistä taustaa vai solistista melodialinjaa. Kirjoitan nämä soittimet yleensä viimeisenä, poikkeuksena ne osat, joihin olen suunnitellut melodiaosuuksia, joita ei esiinny alkuperäisessä sovituksessa. Tällöin kirjoitan melodialinjat ensin ja alan vasta sitten rakentamaan melodianlinjan ympärille sopivaa harmoniaa

6 Sovitukset

6.1 Smile

Tässä sovituksessa olen pitänyt jousikvartetin keskeisessä roolissa, vaikka se toimiikin enimmäkseen taustaelementtinä. Jousikvartetti tuo merkittävän lisän perinteiseen bändikokoonpanoon. Jouset nostavat kappaleen intensiteettiä ja tekevät sovituksesta suuremman sekä luovat siihen tilan tuntua. Esittelen sovituksen keskeisimmät kohdat sekä osat, joissa jousikvartetti on merkittävässä roolissa.

Kappale alkaa introlla, jonka olen itse säveltänyt. Olen säveltänyt melodian kitaralle ja sen ympärille luonut harmonian. Muut instrumentit ovat komppaavassa roolissa. Rummut soittavat sudeilla kevyesti korostaen tahdin toista ja kolmatta iskua ja basso tahdin ensimmäistä iskua. Piano ilmentää harmoniaa. Jousikvartetin olen lisännyt introon tuomaan sävyä ja lisäämään siihen keveyttä soittamalla pitkiä ääniä harmonian mukaan (ks. esimerkki 26). Halusin luoda kevyen, mutta intensiivisen alun sekä esitellä instrumentaation, joka kappaleeseen on valittu. Kokonaisuudessaan halusin luoda kappaleeseen herkän tunnelman.

♩ = 80

INTRO

ALTO SOLO

3/4

GIUITAR

mf

Cmaj7 Fmaj7 Bø7 Em7 Am7 Dm7 G(SUS4) G7

PIANO

mp

Cmaj7 Fmaj7 Bø7 Em7 Am7 Dm7 G(SUS4) G7

BASS

mp

Cmaj7 Fmaj7 Bø7 Em7 Am7 Dm7 G(SUS4) G7

DRUM SET

mf

VIOLIN 1

pp

VIOLIN 2

pp

VIOLA

pp

VIOLONCELLO

pp

Esimerkki 26: Intro

Sovituksen toisessa säkeistössä (A2) esiintyy seuraavan kerran jousikvartetti. Halusin pitää jouset vielä taustaelementtinä, koska pääpaino on edelleen kappaleen laulettuun melodialinjassa. Kuitenkin jousikvartetti näyttää merkittävää roolia tässä osassa ja nostaa kappaleen intensiteettiä uudelle tasolle. Jousille olen kirjoittanut melodisen kahdeksasosa säestyslinjan, joka osittain mukailee ja vastaa kappaleen laulettuun melodialinjaan (ks. esimerkki 27). Jouset olen jaotellut pareittain. Ykkösviulu ja kakkosviulu muodostavat keskenään parin. Sello ja alto viulu muodostavat toisen parin. Jouset käyvät keskenään vuoropuhelua. Sello ja alto viulu aloittavat ja kaksi viulua vastaa. Ykkösviulu ja kakkosviulu muodostavat keskenään terssistemman. Sello ja alto viulu muodostavat keskenään sekstistemman. Säestyslinja esitetään näppäillen (pizzicato). Tämä pitää jouset taustalla, mutta täydentäen samalla sovitusta. Osan viimeisessä tahdissa jouset siirtyvät soittamaan jousella (arco), jolla kappaleen intensiteettiä nostetaan isommaksi kohti kertosäettä (B).

The musical score for Example 27: A2 consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting at measure 25 with a dynamic marking of *mp*. The second staff shows guitar chords: C⁶, G⁶/B, Am⁹, Am⁷, F⁶, F⁶07, E⁶7/G, and A⁷. The third and fourth staves show guitar accompaniment with a dynamic marking of *p*. The fifth staff shows a guitar part with a dynamic marking of *mp* and includes techniques like *PIZZ.* and *ARCO.* with dynamic markings of *pp* and *mp*.

Esimerkki 27: A2

Kappaleen toisessa kertosaäkeessä jouset ovat siirtyneet soittamaan jousella. Jouset luovat tässä osassa enemmän harmonista taustaa kuin rytmistä ja melodista linjaa, jota esiintyi edellisessä osassa. Jousten väliset parit ovat vaihtuneet keskenään. Ykkösviulu ja alttoviulu muodostavat parin. Kakkosviulu ja sello muodostavat toisen. Ykkösviulu ja altto viulu soittavat samaa linjaa oktaavin päästä toisistaan. Samanlainen järjestely valitsee kakkosviulun ja sellon välillä. Yhdessä jousikvartetin soittama säestyslinja muodostaa sekstistemman.

Kertosäkeen jälkeisessä välisoitossa (interlude) olen säveltänyt kitaralle melodialinjan, joka käyttää samaa melodista motiivia kuin kappaleen introssa. Jouset aloittavan osan kaanonissa ja yhdistyvät osan toisessa tahdissa mukailemaan kitaran soittamaa melodialinjaa (ks. esimerkki 28). Tämä neljän tahdin mittainen välisoitto johdattelee kappaleen kohti instrumentaaliosaa ja kappaleessa tapahtuvaa modulaatiota (sävellajinvaihdos). Kappale moduloi C-duurista pienen terssin ylöspäin Es-duuriin. Modulaatio valmistellaan kakkosviitos-ketjulla (Fm7- Bb7) kohti uutta toonikaa (sävellajin pohjasävel).

The musical score is divided into two main sections. The first section, from measure 33 to 40, is marked with a box 'B' and a dynamic marking of *mf*. The guitar part features a melodic line with chords: Dm7, G7, Fm7, Bb7, Cmaj7, Dm7, G7(sus4), G7, C6, Fmaj7, Fm7/Ab, and Bb7. The string quartet part consists of four staves with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second section, from measure 41 to 44, is marked 'INTERLUDE' and *mf*. The guitar part continues with the same chord sequence. The string quartet part features a melodic line with dynamics ranging from *p* to *pp* and *mp*.

Esimerkki 28: B-osa ja interlude

Sovituksen instrumentaaliosio on kirjoitettu kitaralle ja jousikvartetille. Kitara tulkitsee kappaleen melodialinjan ensimmäiset kahdeksan tahtia. Jouset tulevat mukaan neljän tahdin jälkeen ja olen käyttänyt säestyslinjassa samaa kahdeksasosa rytmistä ja melodista motiivia kuin kappaleen toisessa säkeistössä. Jousille rakennettu säestyslinja on kolmiääninen, joka mukailee kappaleen harmoniaa. Jouset säestävät näppäillen, jolloin kitaralle jää tilaa tulkita kappaleen melodialinjaa (ks. esimerkki 30). Tämän jälkeen jousikvartetti tulkitsee seuraavat kahdeksan tahtia kappaleen melodialinjaa kaksiäänisesti (ks. esimerkki 30). Olen jakanut kaksiäänisen melodialinjan jousikvartetin kesken niin, että ykkösviulu soittaa melodialinjaa ja kakkosviulu tuplaa linjan oktaavia alemmalla. Sello soittaa kakkosviululle sekstistemman ja altto viulu soittaa ykkösviululle sekstistemman. Sello soittaa alttoviululle oktaavi tuplauksen. Sovituksen instrumentaali osassa saavutetaan sovituksen dynaaminen huippukohta, jonka saa aikaan jousikvartetin tulkitsema melodialinja.

Esimerkki 29: Instrumentaaliosa

Sovituksen toinen intro (intro 2) johdattelee kappaleen takaisin alkuperäiseen sävellajiin. Introssa esiintyvä kitaramelodia on sama kuin kappaleen ensimmäisessä. Jousikvartetin säestyslinjan olen jakanut kolmiäänisesti osassa esiintyvän harmonian mukaan. Kolmiäänisen säestyslinjan olen jakanut jousikvartetille siten, että sello soittaa soinnun pohjasävelen, alttoviulu soinnun terssin, kakkosviulu soinnun kvintin ja ykkösviulu tuplaa seloa oktaavissa (ks. esimerkki 31). Osan toiseksi viimeisessä tahdissa jousikvartetti päättyy unisonoon (yksiäänisesti), joka johdattelee kappaleen takaisin ensimmäiseen sävellajiin. Jousten soittama unisono osan loppuun laskee kappaleen intensiteettiä pysymällä paikallaan kaksi tahtia, ikään kuin pysäyttämällä kappaleen hetkellisesti. Modulaatio takaisin kappaleen ensimmäiseen sävellajiin työntää kappaleen jälleen hennosti liikkeelle.

INTRO 2

61 62 63 64 65 66 67 68

The musical score consists of four staves. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment with chords and dynamics. The third staff is a bass line. The fourth staff is a guitar line. The score includes chord symbols: Ebmaj7, Abmaj7, Dø7, Gm7, Cm7, Fm7, Abmaj7, G7. Dynamics include mf, mp, and p.

Esimerkki 30: Intro 2

Sovituksen kolmas ja viimeinen säkeistö (A3) on tunnelmaltaan samanlainen kuin sovituksen toinen säkeistö. Kappaleen dynamiikka on tuotu intensiteetiltään alas, jolloin tilaa annetaan melodialle sekä laulusolistin tulkinntalle. Jousikvartetti täydentää ja tuo mielenkiintoa säestyslinjalla, joka alkaa osan puolesta välistä (ks. esimerkki 31). Säestyslinja on sama kuin instrumentaali osassa. Mutta Es-duurin sijaan linja esiintyy C-duurissa.

A3

69 *mp* 70 71 72 73 74 75 76 77

Chords: C⁶, G⁶/B, A^{m9}, A^{m7}, F⁶, F^{#07}, E⁰⁷/G, A⁷, C^{add9}

Performance instructions: *p*, PIZZ., ARCO.

Esimerkki 31: A3

Kappaleen viimeisessä kertosäkeessä sovituksen intensiteetti nostetaan kohti dynaamista huippua. Jouset säestävät pitkää säestyslinjaa harmonian mukaisesti. Jousiparit ovat samat kuin kappaleen toisessa kertosäkeessä. Ykkösviulu ja alttoviulu muodostavat parin. Sello ja kakkosviulu toisen parin. Säestyslinja on muuten samanlainen kuin aikaisemmin, paitsi kappaleen viimeiset kuusi tahtia eroavat aikaisemmin esitetystä kertosäkeessä. Ykkösviulun ja altto viulun soittama säestyslinja nousee ylöspäin harmoniaa mukaillen (ks. esimerkki 32). Lopulta jousikvartetti päättyy soittamaan unisonossa kappaleen hidastuessa (*ritardando*), joka maksimoi kappaleen jännitteen ennen lopullista purkausta. Kappaleen viimeisten tahtien jousille kirjoittama kaanon muodostaa nelisoinnun Cadd9, joka luo kappaleen loppuun avoimen ja kirkkaan tunnelman.

Musical score for "B-osa ja lopetus" (Example 32). The score is in 4/4 time and consists of 86 measures. It features a melody in the upper voice, piano accompaniment with chords, and a bass line. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *f*, and a "RIT." (ritardando) marking at measure 84. Chord symbols are provided below the piano part: Dm^7 , G^7 , Fm^7 , Bb^7 , C^{maj7} , F^{maj7} , Dm^7 , G^7 , $C^{\%}$.

Esimerkki 32: B-osa ja lopetus

6.2 Porque te vas

Tämän sovituksen olen tehnyt kuubalaiseen son-tyyliin. Sovitus poikkeaa hiukan perinteisestä son-tyylistä rakenteeltaan ja instrumentaatioltaan. Instrumentaatiossa olen soveltanut rumuille mm. marakassien ja timbaalien rytmikkaa. Myös rakenteessa on säkeistön ja kertosäkeen lisäksi montuno-osa sekä kaksi mambo-osaa, joita ei täysin perinteisessä son-tyylissä esiinny. Tässä olen käyttänyt luovuutta soveltaa erilaisia kuubalaisia musiikillisiä ilmiöitä. Olen pyrkinyt käyttämään valikoituja instrumentteja niille ominaisella tavalla esiintyä kuubalaisessa musiikissa. Tärkeä asia sovituksen onnistumisen kannalta on siinä esiintyvä rytmikka. Ilman ominaista kuubalaista rytmikkaa, ei sovitus olisi mahdollista. Esittelen sovituksesta olennaiset osat ja asiat.

Kappaleen intron olen itse säveltänyt ja sovittanut siinä esiintyvän melodialinjan puhallinsektiolle kaksiaänisesti, johon kuuluu: trumpetti, tenori saksofoni ja pasuuna (ks. esimerkki 33). Kaksiaänisen melodian ole jakanut puhaltiminen välille niin, että trumpetti soittaa ylintä ääntä, tenori saksofoni soittaa trumpetiltele sekstistemmaa ja pasuuna tuplaa trumpettia. Intron harmonian olen rakentanut sopimaan ja tukemaan melodialinjaa. Kappale lähtee voimakkaasti liikkeelle ja siitä ilmenee kappaleen rytmikka ja käytettävä instrumentaatio. Kappaleen alkupuoli on rakennettu 3:2-claven mukaan ja soolo-osio (montuno) on kirjoitettu 2:3-claven mukaan.

CLAVE 3:2 INTRO

♩ = 84

SOLO LAS PERLES

VoICE

TRUMPET IN C

TENOR SAXOPHONE

TROMBONE

PIANO

BASS

DRUM SET

CONGAS

BONGO BELL

GUARO

CLAVE

Esimerkki 33: Intro

Kappaleen voimakkaan intron jälkeen kappaleen intensiteetti lasketaan ensimmäisessä säkeistössä (A) minimiin. Näin kappaleen laulumelodia tuodaan esiin ja sille annetaan tilaa. Basso, congarummut ja clave luovat yhdessä rytmisen pohjan laulumelodialle. Pianon rooli on maalaileva ja laulumelodiaa mukaileva (ks. esimerkki 34). Osan viimeisessä tahdissa piano, congarummut, basso ja rummut soittavat yhdessä iskut toiselle tahdinosalle, joka työntää kappaletta eteenpäin kohti seuraavaan säkeistöä.

The image displays a musical score for 'Esimerkki 34: A'. It consists of several staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The melody starts at measure 11 and continues through measure 22. Chords are indicated above the staff: A^m (11), D^m (13), A^m (15), D^m (17), G (18), C (19), B^{m7} E⁷(9) (20), A^m (21), and E⁷(9) (22). Below the vocal line are two staves for piano accompaniment. The first piano staff has a treble clef and contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second piano staff has a bass clef and contains a simpler rhythmic pattern with eighth and quarter notes. At the bottom of the score, there are two more staves, likely for bass and drums, showing rhythmic notation with accents and dynamic markings like 'mp'.

Esimerkki 34: A

Kappaleen toisessa säkeistössä (A2) selkeytyy kappaleessa esiintyvä rytmikka. Jokainen instrumentti ilmentää sille ominaista rytmikkaa kappaleen säkeistössä. Basson ja congarumpujen soittama tumbao, pianon montuno ja rumpujen kuvio, joka on marakas- seille ominainen kuvio. Rytmistä täydennystä kappaleelle tuo guiron soittama rytmi. (ks. esimerkki 35). Osan loppupuolella tulee mukaan puhallinsektio, joka nostaa kappaleen intensiteettiä kappaleen ensimmäiseen kertosäkeeseen. Puhallinsektio yhdessä pianon ja basson kanssa soittavat rytmisen kromaattisen nousun, joka alkaa ennakkoiskulla. Basso, piano, pasuuna ja trumpetti aloittavat kromaattisen nousun soinnun perus- äänestä. Tenorisaksofoni aloittaa nousun soinnun terssiltä. Tämä rytmisen nousu työn- tää kappaletta eteenpäin kohti ensimmäistä kertosäettä.

Musical score for Example 35: A2, measures 23-35. The score includes vocal lines and piano accompaniment with various chords and dynamics.

Esimerkki 35: A2

Kappaleen ensimmäisessä kertosäkeessä (B) komppisektion rytmikka ei eroa kappaleen säkeistöstä. Kertosäkeessä tulee mukaan bongokello, joka lisää kappaleen rytmistä intensiteettiä. Isoin merkittävin lisä on puhallinsektion soittamat rytmiset taustat ja vastaukset kappaleen laulettulle melodialinjalle (ks. esimerkki 36). Puhallinsektio täyttää tyhjä taktit, joissa ei lauleta sekä merkkäävät taitteen kertosäkeen puolella välissä ja kertosäkeen lopussa.

Musical score for Example 36: B-osa, measures 35-52. The score includes vocal lines and piano accompaniment with various chords and dynamics.

Esimerkki 36: B-osa

Kappaleen kolmannessa säkeistössä ei rytmisen intensiteetti eroa edellisestä. Ainoa eroavaisuus löytyy kappaleen neljännessä säkeistöstä (A4). Puhallinsektio osallistuu enemmän harmonisella taustalla soittamalla pidempää legato linjaa kappaleen edellisessä kertosäkeessä esiintyneen rytmisen taustan sijaan. Puhallinsektio on ikään kuin vuoropuhelussa kappaleen melodialinjan kanssa (ks. esimerkki 37). Puhallinsektion stemma on kaksiääninen. Trumpetti ja pasuuna aloittavat soinnun terssiltä ja tenori saksofoni aloittaa soinnun kvintiltä. Tämä pieni sovituksellinen eroavaisuus kappaleen säkeistössä tuo vaihtelua ja nostaa jälleen kappaleen intensiteettiä suuremmaksi lähestyttäessä kappaleen toista kertosäettä.

The musical score for Example 37: A4 is presented in a four-staff format. The top staff is the vocal line, starting at measure 68 with a box labeled 'A4' above it. The accompaniment consists of three staves: the second staff is for trumpet and saxophone, the third for trombone and saxophone, and the fourth for bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp'. Chord symbols are placed above the staves at specific measures: Am (68), Dm (70), Am (72), Dm (74), G (75), C (76), Bm7 (77), E7(9) (77), Am6 (78), and A7 (79). Measure numbers 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, and 80 are indicated throughout the score.

Esimerkki 37: A4

Seuraava iso muutos kappaleessa on montuno-osioon siirtyminen (Interlude). Tässä osassa piano toistaa neljäntahdin mittaista säestyslinjaa. Kaikki muut instrumentit paitsi guiro ovat jääneet pois, jolloin kappaleen intensiteetti laskee. Osassa valmistellaan kappaleen soolo ja kuoro-osuuksiin siirtymistä (ks. esimerkki 38). Osan kolmessa viimeisessä tahdissa rummut, congat ja bongokello soittavat yhdessä iskut, jotka lisäävät kappaleen intensiteettiä siirryttäessä kappaleen soolo-osuuteen. Kappaleen soolo-osuuteen clave vaihtuu 3:2 kuvioista 2:3 kuvioon.

Esimerkki 38: Interlude

Soolo-osassa (montuno) tulee kuoro osuus, jonka olen itse säveltänyt ja sanoittanut. Kahdelle äänelle rakennettu kuoro osuus aloittaa, johon trumpetti vastaa omalla soololla (ks. esimerkki 39). Rummut ovat siirtyneet soittamaan timbaaleilla soitettavaan mambokello kuvioon. Basson tumbao ja pianon montuno ovat vaihtuneet kahden tahdin mittaiseen toistuvaan harmoniseen kuvioon. Bongokello kuvio on muuttunut sille tyypilliseen montuno-osassa soitettavaan kuvioon.

CLAVE 2:3
MONTUNO

ME-NE ME-NE VAN... KU - NIT-SÄ-NIT HA-LO-AN U-NOH - TAN... MÄ EN JÄÄ... SÖÄ KÄ - PÄÄ-MAAN KUUN POIS SÄ MEET...

Esimerkki 39: Montuno

Montuno-osion jälkeen seuraa mambo-osio (mambo 1). Mambo-osa on lainattu kuubalaisesta musiikkityylistä nimeltä Mambo. Tyyliässä on ominaista osat, jossa puhallinsektio esittää sille kirjoitetun soolon. Tämä täydentää ja lisää kappaleen intensiteettiä ja orkesterin puhallinsektio pääsee taustalta solistiseen rooliin. Oman soolon olen säveltänyt kaksiäänisesti trumpeteille, tenori saksofonille ja pasuunalle (ks. esimerkki 40). Trumpetti soittaa ylintä ääntä, joka alkaa soinnu terssiltä. Pasuuna soittaa trumpeteille oktaavituplauksen ja tenori saksofoni aloittaa soinnun kvintistä. Muiden instrumenttien soittamat rytmiset ja harmoniset osuudet eivät poikkea aikaisemmasta.

MAMBO 1

ME-NE ME-NE VAN... KU - NIT-SÄ-NIT HA-LO-AN U-NOH - TAN... MÄ EN JÄÄ... SÖÄ KÄ - PÄÄ-MAAN KUUN POIS SÄ MEET...

Esimerkki 40: Mambo 1

Esimerkki 42: Mambo 2

Toisen mambo-osan jälkeen tullaan takaisin kappaleen kertosäkeeseen (B). Kertosäkeen ensimmäiselle tahdille soitetaan isku, joka toimii tehokeinona viimeiseen osaan tultaessa. Toisessa tahdissa on rummuille ja congarummuille sävelletyt iskut, joka lähettää kappaleen kertosäkeen uudelleen vauhtiin (ks. esimerkki 43). Puhallinsektio soittaa samaa rytmistä säestyslinjaa kuin aikaisemmissa kertosäkeissä. Rummut soittavat samaa rytmistä kuviota kuin kappaleen montuno-osassa. Kappale esitetään loppuun 2:3 clavella.

Esimerkki 43: B-osa

Kappale loppuu puhallinsektion soittamaan kaksiääniseen melodialinjaan. Trumpetti ja pasuuna soittavat soinnun perusäänestä lähtevää linjaa ja tenori saksofoni soinnun terssistä. Piano ja basso säestävät laskevalla pitkällä säestyslinjalla, joka mukailee puhallinsektion soittamaan rytmikkaa (ks. esimerkki 44). Kappale loppuu yhteisiin iskuihin, joka luo kappaleelle voimakkaan ja selkeän lopetuksen.

The musical score for Example 44 is a full orchestral arrangement. It features a woodwind section with Trumpet (Tr), Trombone (Tbn), and Tenor Saxophone (Tns), a string section (Str), and a percussion section (Perc). The score is written in 4/4 time and consists of 214 measures. The key signature is one sharp (F#). The woodwinds play a melodic line with accents and dynamic markings (f, ff). The strings play a rhythmic accompaniment with a descending line. The percussion section includes snare, tom, and cymbal parts. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 209-214 and the second system covering measures 215-220. The final measure (220) is a double bar line, indicating the end of the piece.

Esimerkki 44: Lopetus

Sovituksena kappale on onnistunut kokonaisuus, johon sain upotettua kuubalaiselle musiikille ominaisia piirteitä. Käytin komppisektiota tyylinmukaisella tavalla ja niille

säveltämät ja kirjoitetut rytmit luovat kappaleeseen autenttisen soinnin. Puhallinsektiota onnistuin käyttämään tyylinmukaisella tavalla. Sävelletyt rytmiset ja harmoniset linjat toimivat kokonaisuudessa hyvin ja luovat kappaleeseen mielenkiintoa ja syvyyttä.

7 Pohdinta

Sovittaminen on prosessi, joka yhdistää sekä teoreettisen tietämyksen että luovan ajattelun. Teorian tietämystä tarvitaan siihen, että pystyy toteuttamaan omat luovat ajatukset. Luovuutta taas tarvitaan siihen, että pystyy kasaamaan teoreettisista palasista eheän musiikillisen kokonaisuuden. Mielestäni hyvän sovituksen tekemiseen tarvitaan sekä teoreettista tietoa että mielenkiintoisia luovia ideoita. Näin ollen tavoitteenani oli luoda sovitukset, jotka ovat teoreettisesti ja tyyllillisesti oikeaoppisia ja tyylinmukaisia, kuitenkin niin, että omat luovat ideani pääsevät esiin. Tässä pohdinnassa tarkastelen tavoitteideni onnistumista.

Sovitusprosessi on ollut pitkä. Kappaleet ovat kulkeneet mukana jo pidemmän aikaa, ja sovituksen alulle saaminen on vaatinut aikaa ja perehtymistä. Kappaleiden kuunteleminen ja nuotintaminen auttoivat minua tutustumaan sovitukseen perin pohjin. Kun olin selvittänyt, millaisista palasista kappaleet koostuvat, oli helpompaa lähteä luomaan omaa sovitusta. Alussa jäsentelin itselleni, millaisista palasista oma sovitukseni koostuu ja selvensin lähtökohdat ja raamit, joiden puitteissa toimin. Selvitin, millaisista ominaisista palasista opinnäytetyössäni esiintyvät musiikkityylit koostuvat ja käytin tyyli- ja ominaispiirteitä sovituksissani.

Sovitukseni kappaleesta *Smile*, ja siihen valitsemani musiikilliset ratkaisut, ovat mielestäni onnistuneet hyvin. Olen onnistunut luomaan kappaleesta sen kuuloisen lopputuloksen, johon minun oli tarkoituskin pyrkiä - kappale soi hitaana valssina juuri niin hienosti, kun alkuperäinen visio sanoi. Sovittaessani kappaletta *Smile* pidin jousikvartetia isossa roolissa. Muut instrumentit pidin enemmän säestävässä asemassa. Toki myös jousikvartetti on säestävässä roolissa, mutta sen tuomat sävyt ovat omaa luokkaansa verrattuna muihin instrumentteihin. Kvartetina jouset täyttävät sovitusta sekä luovat siihen syvyyttä, tilaa ja kirkkautta. Ilman jousikvartetia sovitusta olisi onnistunut, mutta eri sävyt ja dynaamiset vaihtelut eivät olisi olleet niin suuria tai intensiivisiä. Jousikvartetille onnistuin luomaan ja kirjoittamaan sille ominaista tekstuuria. Onnistuin sisällyttämään

sovitukseen myös modulaation onnistuneesti. Modulaatio täydensi sovitusta ja toi mielestäni juuri sopivasti mielenkiintoa harmoniaan. Onnistuin mielestäni tekemään toimivan reharmonisaation, joka oli johdonmukainen, ja kantoi sovitusta koko kappaleen ajan. Soinnutus tuki melodialinjaa ja loi harmonista mielenkiintoa kappaleeseen. Sovituksena kappale on mielestäni onnistunut kokonaisuus, johon sain upotettua hitaan valssin ominaispiirteitä.

Myös sovitukseni kappaleesta *Porque te vas* oli mielestäni onnistunut. Tärkein tavoitteeni sovitukseeni liittyen oli se, että saan siihen sisällytettyä kuubalaisen musiikin ominaispiirteitä. Puhallinsektiolle kirjoittamani sovitus onnistui mielestäni hyvin, ja yhdessä kirjoittamieni rytmisten elementtien kanssa syntyi autenttinen ja tyylinmukainen kokonaisuus. Myös tyyllilajille ominaisten osien säveltäminen ja lisääminen kappaleen alkuperäiseen rakenteeseen tekivät lopullisessa kokonaisuudessa paljon, ovathan montuno-, kuoro- ja puhallinsektion soolo-osuudet tärkeitä elementtejä kuubalaisen musiikin autenttisuuden kannalta. Erityisesti tässä sovituksessa sain käyttää omaa luovuuttani hyödyksi, sillä koska alkuperäisessä kappaleessa ei näitä osia esiintynyt, tuli osuudet säveltää itse ja liittää luontevasti osaksi alkuperäistä kokonaisuutta. Kuubalainen musiikki on hyvin moninaista, ja perustuu pitkälti myös improvisaatioon ja jokaisen soittajan tuomaan näkemykseen ja virtuoottisuuteen. Näin ollen koen tämän sovitukseni olevan ikään kuin pohjapiirustus tai perusta, jonka päälle rakennetaan soittajien kanssa eläväinen ja rikas kokonaisuus. Sovituksen todellinen luonne pääsee esiin vasta livetilanteessa, ja siinä mielessä koen tämän sovituksen olevan ikään kuin keskeneräisempi, kuin *Smile*. Se ei kuitenkaan haitta, sillä mielestäni kuubalaisessa musiikissa sovitukselle tuleekin jättää tilaa kasvaa ja elävoityä.

Opinnäytetyöprosessi on ollut hyvin opettavainen. Tätä opinnäytetyötä tehdessä olen oppinut sanoittamaan ja analysoimaan omaa prosessiani. Olen oppinut käsittelemään ja kirjoittamaan eri instrumenttiryhmillä sekä luomaan selkeämmän kuvan instrumenttien ominaisista ja tyylinmukaisista käyttötavoista. Instrumenttien luonne ja niiden ominaispiirteet ovat myös selkeytyneet. Oli mielenkiintoista ja haastavaa perehtyä mm. jousi- ja puhallinsoittimiin ja siihen, millaiset linjat ovat niille ominaisia. Syvensin myös tietämystäni eri musiikkityylien ja kappaleiden historiasta sekä musiikkityylien ominaispiirteistä.

Lähteet

Backlund, Kaj. 1983 Improvisointi pop / jazzmusiikissa. Warner / Chappell Music Finland OY

Brock, Timothy. The Music of Modern Times <https://www.charliechaplin.com/en/films/6-Modern-Times/articles/132-The-Music-of-Modern-Times> (Luettu 21.4.2021)

Karjalainen, Kari. 2014 Sovittaminen : Johdatus Ammattimaiseen Sovittamiseen, Soittamiseen ja Orkestraatioon. Kari Karjalainen Music 2014

Levine, Mark. 1995 The Jazz Theory book. U.S.A : Sher Music CO.

Luhtala, Pertti. 1997 Rumbakuninkaista salsatähtiin. WSOY. Juva

Metsäketo, M. & Rehnström, S. 2011. Kompia ikä kaikki: Tanssimusiikin käsikirja. Selvät Sävelet Oy. Helsinki

Nestico, Sammy. 1993 The Complete Arranger. U.S.A : Fenwood Music CO.

Riddle, Nelson. 1985 Arranged by Nelson Riddle. U.S.A : Warner Bros. Publications

Smile Lyrics <https://www.charliechaplin.com/en/films/6-Modern-Times/articles/42-Smile-Lyrics> Copyright 1954 by Bourne Co. Copyright Renewed All Rights Reserved International Copyright Secured (Luettu 21.4.2021)

Uribe, Ed. 1996 The Essence of Afro-Cuban Percussion & Drum Set

Levyluettelo:

Bueana Vista Social Club: (Bueana Vista Social Club 1997)

Carla Bruni: (Carla Bruni 2020)

Emma Salokoski Ensemble: (Kaksi Mannerta 2006)

Gregory Porter: (Nat "King" Cole & Me 2017)

James Taylor: (JT 1977)

Jeanette: (Porque te vas Y 9 Exito Mas 1976)

Merja Rantamäki: (Mä mistä löytäisin sen laulun 1977)

Michael Jackson: (History- Past, Present & Future – Book I 1995)

Nat "King" Cole: (Make Her Mine / Smile 1954)

Nat "King" Cole: (The Nat King Cole Story 1961)

Patti Page: (Golden Hits 1960)

Sexteto Habanero: (The Music of Cuba / Soneros Cubanos / Recordings 1928- 1932, Vol. 2 2010)

Sinitaivas: (Totta Ja Kaunista 2011), (Laitan Likoon Kaiken 2014)

Steve Lukather: (Transition 2013)

Steve Tyrel: (A New Standard 1999)

Liitteet

Partituuri kappaleesta Smile

INTRO 1 2 3 4 5 6 7 8 9 **A** 10 11 12 13 14 15 16 17 **B**

17 **B** 18 19 20 21 22 23 24 25 **R2** 26 27 28 29 30 31 32 33

Chords: Cmaj7, Fmaj7, Bm7, Em7, Am7, Dm7, G(sus4), G7, C6, G9/B, Am9, Am7, F6, F#m7, Em7/G, A7, Dm7

Dynamics: mp, p, pp, f, acc.

33 **B** 34 35 36 37 38 39 40 41 INTERLUDE 42 43 44

mf
mp
mp
mp
p
pp
mp
p
mp
p

INSTR.

f
p
p
p
p
mp
f
mp
f
f

Liite 1
3 (3)

INTRO 2 **A3**

61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77

Chords: E^mA⁷, A^mA⁷, D^m7, G^m7, C^m7, F^m7, A^mA⁷, G⁷, C⁶, G⁷/B, A^m9, A^m7, F⁶, F⁹7, E^m7/G, A⁷

Dynamics: *mf*, *p*

B

77 78 79 80 81 82 83 84 85 86

Chords: D^m7, G⁷, F^m7, B^b7, C^mA⁷, F^mA⁷, D^m7, G⁷, C⁶

Dynamics: *mf*, *mp*, *f*, *RIT.*

Partituuri kappaleesta Porque te vas

J = 84

Soul Luis POMELES

INTRO

Chords: E7(9#) 1, An 2, 3, G 4, C 5, C#D 6, F#D7 B#7 E7(9#) 7, 8, E7(9#) 9, 10, 11

VOICE

TRUMPET IN C

TENOR SAXOPHONE

TRUMPET

PIANO

FRETLESS BASS GUITAR

DRUM SET

CONGAS

BONGO BELL

GIRO

WOOD BLOCK

11 An 12 Dm 13 An 14 Dm 15 An 16 Dm 17 G 18 C 19 B#7 E7(9#) 20 An 21 E7(9#) 22

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23

E7(9#)

An Dm An Dm G C B#7 E7(9#) An E7(9#)

mp

Musical score system 1, measures 23-35. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a bass line. Chord symbols include $F\sharp$, $D\flat$, $F\sharp$, $D\flat$, G , C , $B\flat$, $E\flat$, $F\sharp$, and $B\flat$. Measure numbers 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, and 35 are indicated.

Musical score system 2, measures 36-42. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a bass line. Chord symbols include $D\flat$, $F\sharp$, C , $E\flat$, and $B\flat$. Measure numbers 36, 37, 38, 39, 40, 41, and 42 are indicated.

Musical score system 3, measures 43-56. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a bass line. Chord symbols include $D\flat$, C , $E\flat$, $F\sharp$, $B\flat$, and C . Measure numbers 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, and 56 are indicated.

[B3]

System [B3] contains musical notation for measures 56-68. It includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with chords (Dm, Fm, Dm, G, C, Bm7, E7(b9), Bm7, E7), and a bass line with triplets and a 2/2 time signature.

[B4]

System [B4] contains musical notation for measures 69-79. It includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with chords (Fm, Dm, Fm, Dm, G, C, Bm7, E7(b9), Bm7, F7), and a bass line with triplets and a 2/2 time signature.

[B2]

System [B2] contains musical notation for measures 80-88. It includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with chords (Dm, Fm, C, E7, F7), and a bass line with triplets and a 2/2 time signature.

Liite 2
4 (10)

Musical score for the first system, measures 80-98. It includes a vocal line with lyrics and several guitar parts with chord diagrams and tablature. Chords shown include Dm, Am, C, E7, and Bm7. The guitar parts feature various techniques like triplets and bends.

99 INTERLUDE 100 101 102 103 104 105 106 107

99 INTERLUDE 100 101 102 103 104 105 106 107

CLAVE 2:3

Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7

Musical score for the second system, measures 99-107. It features an interlude section with a guitar line and a bass line. The guitar line is labeled "CLAVE 2:3" and includes a chord progression of Am, Dm, E7, Am, Dm, E7, Am, Dm, E7, Am, Dm, E7. The bass line has a steady eighth-note pattern.

CLAVE 2:3
(MONTUNO)

107 Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7 111 Am Dm E7 Am Dm E7 113 Am Dm E7 114 115

ME-NE ME-NE VRAAN ERU - NIT-SA-NÄT HA-LU-AN U-NOH - TAA MÄ EN JÄÄ SUR ERI - PAA-ORAN EUN POIS SÄ MEET_

107 108 109 110 111 112 113 114 115

(TROMPET SOLO)

115 Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7 Am Dm E7 122

ME-NE ME-NE VRAAN ERU - NIT-SA-NÄT HA-LU-AN U-NOH - TAA MÄ EN JÄÄ SUR ERI - PAA-ORAN EUN POIS SÄ MEET_

115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128

RAMMO 1

The musical score is divided into two systems, each containing five staves. The top staff is the vocal line with lyrics and measure numbers. The second staff is the piano part, marked with dynamics like *ff*. The third staff is the guitar part, marked with dynamics like *f*. The fourth staff is the bass line. The fifth staff is the drum part, showing a consistent rhythm with snare and bass drum patterns. Chord symbols (Am, Dm, E7) are placed above the piano and guitar staves. Measure numbers 127-134 and 135-142 are indicated at the start of each system.

127 Am Dm E7 128 Am Dm E7 129 Am Dm E7 130 Am Dm E7 131 Am Dm E7 132 Am Dm E7 133 Am Dm E7 134 Am Dm E7 135

135 Am Dm E7 136 Am Dm E7 137 Am Dm E7 138 Am Dm E7 139 Am Dm E7 140 Am Dm E7 141 Am Dm E7 142 Am Dm E7 143

PIANO SOLO

143 Am 144 Am Dm E7 145 Am Dm E7 146 Am Dm E7 147 Am Dm E7 148 Am Dm E7 149 Am Dm E7 150 Am Dm E7 151

Musical score for piano solo, measures 143-151. The score includes guitar and bass staves with chords (Am, Dm, E7) and a piano part with triplets and fingerings (3, 5, 2, 3, 4, 5, 2, 3, 4, 5). The piano part starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and continues with a sequence of eighth notes.

151 Am Dm E7 152 Am Dm E7 153 Am Dm E7 154 Am Dm E7 155 Am Dm E7 156 Am Dm E7 157 Am Dm E7 158 Am Dm E7 159 Am Dm E7 160 Am Dm E7 161

Musical score for piano solo, measures 151-161. The score includes guitar and bass staves with chords (Am, Dm, E7) and a piano part with triplets and fingerings (3, 5, 2, 3, 4, 5, 2, 3, 4, 5). The piano part continues with a sequence of eighth notes and includes first, second, and third endings.

161 **ritmo 2** 162 163 164 165 166 167 168 169 170

161 NC 162 163 164 165 166 167 168 169 170

171 **B5** 172 173 **A^m** 174 175 **C** 176 177 **E⁷** 178 **A⁷** 179

171 B5 172 173 A^m 174 175 C 176 177 E⁷ 178 A⁷ 179

179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189

179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189

Dm Am C E7 Am Bm7 E7 A7

189 190 191 192 193 194 195 196 197

189 190 191 192 193 194 195 196 197

Dm Am C E7 A7

Liite 2
10 (10)

Musical score for measures 198-209. The score includes a grand staff with piano and guitar parts. Chord symbols are placed above the piano part: D⁹, A^m, C, E⁷, A^m, B⁹, E⁷, A^m, B⁹, E⁷. Measure numbers 198 through 209 are indicated above the piano staff. The guitar part features a complex rhythmic pattern with double bar lines and repeat signs.

Musical score for measures 209-214. The score includes a grand staff with piano and guitar parts. Chord symbols are placed above the piano part: A^m, G, F, B⁹, E⁷(9⁹). Measure numbers 209 through 214 are indicated above the piano staff. The piano part features a melodic line with accents and dynamics markings like *f* and *ff*. The guitar part features a complex rhythmic pattern with double bar lines and repeat signs.

Musical score for measures 214-219. The score includes a grand staff with piano and guitar parts. Chord symbols are placed above the piano part: A^m, G, F, B⁹, E⁷(9⁹). Measure numbers 214 through 219 are indicated above the piano staff. The piano part features a melodic line with accents and dynamics markings like *f* and *ff*. The guitar part features a complex rhythmic pattern with double bar lines and repeat signs.