



Miika Metsala

## Muusikon soveltava transkriptioprosessi

Työkaluja oman ilmaisun kehittämiseen transkriptioiden avulla

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

25.5.2023

## Tiivistelmä

Tekijä: Miika Metsala  
Otsikko: Muusikon soveltava transkriptioprosessi  
Sivumäärä: 31 sivua + 7 liitettä  
Aika: 25.5.2023

Tutkinto: Muusikko (AMK)  
Tutkinto-ohjelma: Musiikin tutkinto  
Suuntautumisvaihtoehto: Musiikin esittäminen

Ohjaaja: Lehtori Jukka Väisänen  
Arviointi: Lehtori Jarmo Hynninen

---

Käsittelen opinnäytetyössäni erilaisia menetelmiä transkriptioiden opetteluun oman ilmaisun kehittämisen välineenä. Tavoitteeni on luoda työtapoja, joilla transkriptioiden opettelu on tehokasta ja tuottaa lisää ideoita omaan ilmaisuun. Tutkimusaineistoni koostuu erilaisista teksti- ja videolähteistä sekä omista kokemuksistani aiheesta.

Olen koostanut työn neljänteen lukuun erilaisia tapoja, joilla transkriptioita voi harjoitella luovasti muuntelun avulla. Transkription fraaseja harjoitellaan eri sävellajeissa ja eri asemissa kitaran oteleudalla ja varioidaan sekä rytmisesti että melodisesti. Käsittelen myös oman soolon kirjoittamista transkription pohjalta sekä osittaisten fraasien harjoittelua. Kappaleen lopussa esittelen tapoja transkription vapaampaan imitoimiseen.

Transkriptiolle tehtävä muuntelu auttaa soittajaa soveltamaan opittua uudessa kontekstissa ja syventämään jo omaksuttua tietoa. Muuntelussa syntyy myös paljon uusia musiikillisia ideoita, jotka eivät esiinny alkuperäisessä transkriptiossa.

Totesin tutkimuksessani, että transkriptioiden tekemiseen on lukuisia eri lähestymistapoja, mikä vaikeuttaa yhden menetelmän nostamista toisten yläpuolelle. Prosessin subjektiivisuudesta huolimatta totesin, että eri lähestymistavat transkriptioiden tekemiseen saavat aikaan erilaisia oppimistuloksia.

Avainsanat: transkriptio, improvisaatio

Tämän opinnäytetyön alkuperä on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

## Abstract

Author: Miika Metsala  
Title: Applied Transcription Methods as Tools for Developing One's Musical Self-expression  
Number of Pages: 31 pages + 7 appendices  
Date: 25 May 2023

Degree: Music  
Degree Programme: Bachelor of Culture and Arts, Music  
Specialization Option: Music Performance  
Supervisor: Jukka Väisänen, MMus  
Examiner: Jarmo Hynninen, MMus

---

In this thesis, I examine various methods of practicing transcription as tools for developing one's musical self-expression. My main goal is to create efficient practice methods for transcription which also expand one's musical vocabulary. The research material consists of various videos, written material and my own experiences on the subject.

In the fourth chapter of this thesis, I compiled various creative methods for practicing licks and ideas from transcriptions. This includes practicing phrases in different keys and positions on the guitar fretboard as well as different melodic and rhythmic variations. I also show some examples of writing your own solo based on the transcription and some ways to practicing partial phrases. At the end of this chapter, I will introduce other ways for imitating the transcribed material more freely.

Practicing variations for the transcription helps to further internalize and apply the material in a new context. These variations also create lots of new musical ideas that are not found in the original transcription.

During my research, I discovered that there are as many approaches to transcribing as there are musicians. The process is highly subjective which makes it very hard, if not impossible to rank different transcription methods. However, I noticed that different approaches to transcribing create different learning results.

Keywords: transcription, improvisation

The originality of this thesis has been checked using Turnitin Originality Check service.

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Transkriptio	3
2.1	Transkription historiaa	3
2.2	Transkriptionin eri tavoitteet	4
2.3	Mitä hyötyä transkriptioiden tekemisestä on?	4
3	Transkriptioprosessi ja työvaiheet	6
3.1	Materiaalin valinta	7
3.2	Kuuntelu	9
3.2.1	Kannattaako kuunneltua materiaalia hidastaa sovelluksin?	9
3.3	Transkription kirjoittaminen ja opettelu instrumentin avulla	12
3.4	Transkription analysointi	14
4	Harjoittelu ja muuntelu	15
4.1	Fraasien toistaminen eri sävellajeissa ja asemissa	16
4.2	Fraasien harjoittelu diatonisessa asteikossa	17
4.3	Fraasien rytminen variointi	19
4.4	Oman soolon kirjoittaminen transkription pohjalta	20
4.5	Osittaisten fraasien implementointi	21
4.6	Transkription vapaampaa tulkintaa ja soveltamista	22
4.6.1	Fraasien pituuden imitointi	23
4.6.2	Melodinen imitointi	23
4.6.3	Rytminen imitointi	24
5	Pohdinta	25
	Lähteet	28
	Liitteet	32

# 1 Johdanto

Transkriptioiden tekeminen on ollut itselleni korvaamaton musiikin oppimisen muoto. Jo varhaisessa iässä halusin osata soittaa lempiartistieni musiikkia ja lainailin paikallisesta kirjastosta nuotteja ja tabulatuureja, jotta pääsisin lähemmäksi tavoitettani. Halusin opetella soittamaan, kuten suosikkikitaristini soittivat. Soittoharrastukseni edetessä korvani harjaantui ja aloitin kappaleiden opettelun korvakuulolta. Kun olin päässyt tekemisen makuun, havahtuin, kuinka laajalaisesti voi oppia erilaisia muusikon taitoja tekemällä transkriptioita.

Ammattiopintojeni aikana olen tehnyt enemmän transkriptioita kuin aiemmissa elämänvaiheissani. Oma motivaationi transkriptioiden tekemisen taustalla on ollut aina vahvasti sidoksissa uuden mieleiseni musiikin oppimiseen. Transkriptioiden kautta olen saanut eniten irti lempisoittajieni sävelkielestä ja oppinut myös paljon improvisaatiosta ja musiikillisesta ilmaisutaidosta. Etenkin jazzmusiikissa ja siihen rinnastettavissa tyyllilajeissa olen kokenut, että transkribointi on välttämätön työvaihe kyseisen tyyllilajin estetiikan ja ilmaisun oppimiseksi. Oman ilmaisun kehittämiseksi olen törmännyt myös ongelmaan, joka voi tulla transkriboidessa vastaan. Monesti tehdyt transkriptiot jäävät liian helposti ikään kuin ”tyhjiöön”, eikä niistä opitut ideat saavuta päämääräänsä, eli ne eivät siirry omaan ilmaisuun. Edellä mainitut hyödyt sekä haasteet kannustavat minua tutkimaan transkriboinnin prosessia syvemmin ja kehittämään sitä kautta myös omaa harjoitteluprosessiani.

Olen myös huomannut, että transkriptioiden tekeminen jakaa muusikkoja kahteen leiriin: toiset tekevät niitä hyvinkin aktiivisesti, kun taas toiset eivät juuri lainkaan. Eroista huolimatta kummankin tyylin edustajista löytyy valtava määrä kyvykkäitä ja ilmaisutaitoisia muusikoita. Eroja löytyy myös transkribointimenetelmistä. Toisille musiikin nuotintaminen on tärkeä prosessi ja toisille riittää musiikin opettelu omalla instrumentillaan.

Haluan selvittää työssäni, *miten transkribointia voi paremmin hyödyntää oman ilmaisun kehittämisessä*. Tavoitteenani on myös selvittää, *miten voin tehostaa transkription tekemisen prosessia, ja millaisia menetelmiä siihen voi käyttää*.

Tavoitteenani on kehittää erilaisia menetelmiä, joilla voin syventää transkriptiosta oppimaani ja saada transkription sisältöä kiinteämmäksi osaksi omaa ilmaisuani instrumentillani. Uskon, että muuntelulla ja erilaisilla sovelluksilla voi olla suuri hyöty transkriptiota harjoiteltaessa. Transkriptio tulee irrottaa alkuperäisestä kontekstista, jotta sen sisältöä voi käyttää vapaammin myös muissa yhteyksissä. Käyn työssäni läpi erilaisia muuntelun keinoja ja tutkin, *millaisia ideoita transkription tekeminen tarjoaa ja mikä merkitys transkriptoinnilla voi olla ideoiden lisäämisessä*.

Käytän työni aineistona erilaisia kirjallisia lähteitä, videoita sekä omia ajatuksiani transkriptioiden tekemisestä. Näiden pohjalta tarkastelen transkription tekemisen prosessia kriittisesti ja esitän ideoita, joilla transkriptioita voi käyttää oman ilmaisun kehittämisessä erilaisten sovellusten avulla.

Työtä tehdessäni tiedostan myös, että kyseessä on oppimisprosessi, joka on hyvin subjektiivinen, ja parhaista työtavoista voi olla vaikeaa tai mahdotonta vetää yksioikoista linjausta. Käyn työssäni läpi omia ja muiden muusikoiden hyväksi koettuja työtapoja transkription tekemiseen. Toivon, että työni voisi olla hyödyksi sekä itselleni että muille muusikoille transkriptioiden tekemisessä.

## 2 Transkriptio

Transkriptiolla voidaan viitata moneen eri asiaan kontekstin mukaan. Transkriptionin verbimuotona käytetään rinnakkain suomen kielessä kahta eri versiota: transkriptoida ja transkriboida. Käytän työssäni jälkimmäistä verbimuotoa.

Transkriptiolla voidaan tarkoittaa esimerkiksi puhutun sanan siirtämistä kirjalliseen muotoon. (Cella, 2022) Termiä käytetään myös solubiologiassa kuvaamaan tapahtumaa, jossa *kopioidaan* DNA:ssa olevaa geneettistä koodia RNA:ksi. (Britannica, ei pvm.) Käsitteeseen voi törmätä myös kielitieteen tai ohjelmoinnin kontekstissa. Transkriptiolla tarkoitetaan asiayhteydestä riippumatta yleensä jonkinlaista tiedon muuntamista tai kopioimista toiseen muotoon.

Musiikissa sanalla transkriptio käsitetään useimmiten kuullun musiikin kirjoittamista nuoteiksi. Teorian ja säveltapailun opetuksen näkökulmasta transkriptio on siis oikeilta äänitteiltä tai oikeasta konserttitilanteesta tehtyjä diktaatteja. (Halkosalmi, ei pvm.) Jazzkontekstissa transkriptiosta voidaan puhua myös ilman, että musiikista tehdään kirjallista tai digitaalista nuottia. Kyseisessä asiayhteydessä viitataan ennemminkin transkription tekoprosessiin, jossa musiikillinen sisältö omaksutaan korvakuulolta ilman nuotteja.

### 2.1 Transkription historiaa

Musiikkia on nuotinnettu historiassa jo useiden vuosisatojen ajan. Nykyistä länsimaista nuottikirjoitusta edeltänyttä neumikirjoitusta on käytetty jo 800-luvulla musiikin nuotintamiseen. Varhainen neumikirjoitus oli kuitenkin puutteellinen nuotinnustapa, sillä sen avulla ei ollut mahdollista määrittää tarkkoja sävelkorkeuksia tai intervalleja, vaan ainoastaan melodian yleistä suuntaa. Myöhemmin 900-luvulla neumikirjoitus kehittyi ja siihen lisättiin viivasto, joka helpotti sävelkorkeuden tunnistamista, mutta se oli silti puutteellinen rytmien nuotintamisen osalta. (Strayer, 2013, s.4-5) Nuottikirjoitus muotoutui nykyisenkaltaiseksi vasta noin 1500-1600 -luvuilla. (Britannica, ei pvm.)

Transkriptio on kuitenkin muutakin kuin vain kirjoitettuja nuotteja. Kun transkriptiosta puhutaan musiikin matkimisena tai imitoimisena, sen juuret voivat juontaa paljon varhaisempiin historian vaiheisiin. Muusikot ovat saattaneet kopioida toisten soittajien tyyliä ja sävelkieltä jo paljon ennen nuottikirjoitusta. Jazzmusiikissa improvisoitujen soolojen opettelu on ollut keskeinen osa harjoittelua lähes koko musiikkityylin historian ajan. (Halkosalmi, ei pvm.)

## 2.2 Transkriboinnin eri tavoitteet

Transkriptioita voi tehdä monta eri tarkoitusta silmällä pitäen. Tavoitteena voi olla esimerkiksi kirjoittaa nuotti jostakin kappaleesta yhtyeelle tai opetuskäyttöön. Vaihtoehtoisesti tavoitteena voi olla myös transkription analyyttinen tarkastelu. Joskus transkriptiota tehdessä olennaisinta on selvittää pelkästään kappaleen rakenne. Yleensä jazzmuusikoiden pääasiallinen tavoite transkription teossa on kehittää omaa improvisaatiokykyään soittimellaan ja soveltaa transkriptioista oppimaansa omaan ilmaisuunsa. (Schnabel, 2021, s.3) Jazzmusiikissa transkriointi on kautta aikojen ollut olennainen harjoittelun muoto ja painopiste onkin monesti toisten muusikoiden improvisoitujen soolojen opettelemisessä. (Halkosalmi, ei pvm.)

## 2.3 Mitä hyötyä transkriptioiden tekemisestä on?

Transkriptioiden tekeminen on musiikin oppimisen kannalta jo arvokas prosessi itsessään. Opittuun materiaaliin pääsee syvemmin käsiksi, kuin lukemalla sen ennalta kirjoitetusta nuotista. Oman kokemukseni pohjalta kappaleiden opettelu korvakuulolta jättää vahvemman muistijäljen opitusta ja yksittäisiä fraaseja joutuu miettimään enemmän, sillä kaikki informaatio ei ole valmiiksi nuottitelineellä edessäni. Saman tehokkaamman oppimisen tuo esiin Onni Lonka (2015) opinnäytetyössään. Todettakoon, että kuulonvarainen opettelu voi olla aluksi hyvin hidasta ja sitä joutuu tekemään yrityksen ja erehdyksen kautta.



Kaikkein eniten transkriptioista hyötty tekijä itse. Prosessissa tekijä joutuu käyttämään paljon aikaa kuunneltavan musiikin ymmärtämiseen ja hahmottamiseen. Lukemalla muiden tekemiä transkriptioita nuotti nuotilta ei tuota yhtä hyvää tulosta. (Lilley, 2002) Jos painopiste on vain nuottikuvan lukemisessa, saattaa opettelussa ohittaa monia tärkeitä vivahteita ja nyansseja alkuperäisäänityksistä. Oli kirjoitettu nuotti miten hyvä tahansa, sillä pystyy välittämään vain osan alkuperäisestä informaatiosta, kuten melodian, harmonian ja rytmiiikan. Fraseerauksen, dynamiikan ja intonaation osalta nuotti jää aina puutteelliseksi. Sen tähden myös alkuperäisäänitteen kuuntelu on tärkeää. (Perkiömäki, 2003, s.5) Huolellisessa transkriptioprosessissa muusikko kehittää tekniikkaansa, korvaansa ja musiikillista sanavarastoaan samanaikaisesti. Samalla kehittyy myös ymmärrys opittavasta materiaalista ja kuunneltavan artistin sävelkielestä.

David Liebman (ei pvm.) kuvaa, kuinka transkription tekeminen on tehokkain ja tuotteliain metodi improvisaatiotaidon kehittämiseksi jazzkontekstissa, tai missä tahansa muussa musiikillisessä asiayhteydessä. Se on paras tapa oppia ilmaisua suoraan oman instrumenttinsa mestareilta, jos sitä ei ole mahdollista tehdä kasvotusten. (David Liebman, ei pvm.).

Musiikkia voikin tarkastella kielenä, jossa parhain tapa oppia on ympäröimällä itsensä ihmisillä, jotka puhuvat kieltä sujuvasti. Digiäikana jokaisen matkapuhelimesta ja tietokoneesta löytyy valtavat määrät transkriboitavaa musiikkia. On myös paljon digitaalisia työkaluja, jotka auttavat transkriptioiden tekemisessä, kuten nuotinnusohjelmia ja musiikkia hidastavia sovelluksia. Lisäksi on paljon opetusmateriaalia, joka auttaa transkriptioiden teossa. Transkriptioiden tekeminen ei ole koskaan yhtä tavoitettavissa.

### 3 Transkriptioprosessi ja työvaiheet

Transkription tekemisen prosessi on jokaiselle erilainen ja sitä tulisi tarkastella omien yksilöllisten tavoitteiden näkökulmasta. Prosessi sisältää erilaisia vaiheita ja esittelen alla näitä työvaiheita eri muusikoiden näkökulmasta. Alaluvuissa käyn tarkemmin läpi transkriboinnin eri työvaiheet.

Oman sävelkielen ja improvisaatiotaidon kehittäminen jazzmusiikissa voidaan tiivistää kolmeen eri vaiheeseen: imitaatio, assimilaatio ja innovaatio. Näitä vaiheita voi soveltaa myös luovaan transkriptioprosessiin. Kuuluisa jazztrumpetisti Clark Terry käytti näitä kolmea vaihetta kuvaamaan musiikin luomisprosessia. (Kujanpää, 2002, s.74) Uskon, että tavoitteellisessa transkriptiotyössä juuri tämä onkin tavoitteena.

Dave Liebman jakaa transkription työvaiheet neljään osaan, eli kuunteluun, soittamiseen, nuotintamiseen sekä analysointiin. Nelivaiheisen prosessin jälkeen Liebman painottaa vielä transkription jatkotyöstämistä erilaisten sovellusten parissa. Hän kehottaa muusikoita valitsemaan parhaat fraasit soolotranskriptiosta jatkotyöstöä varten ja kannustaa myös kirjoittamaan omia sooloja oppimiensa transkriptioiden pohjalta. (David Liebman, ei pvm.)

Niels Lan Doky (1992) järjestää transkription tekemisen vaiheet seuraavasti: kuuntelu, nuotintaminen, harjoittelu omalla instrumentilla, ideoiden jatkotyöstäminen ja analysointi. Lan Doky pitää tärkeänä, että transkription kirjoittamisvaiheessa ei käytetä instrumentteja apuna, paitsi alussa sävellajin löytämiseksi tai aloitussävelen paikantamiseksi. Hän argumentoi, että se hidastaa ja häiritsee transkription kirjoittamisen prosessia. (Lan Doky, 1992)

Brendan Schnabel (2021) tarkastelee väitöskirjassaan soolojen transkribointia oman jazzilmaisun kehittämisen välineenä. Hänen kohderyhmänsä työssään on ensisijaisesti korkeakoulutasoiset jazzmuusikot. Schnabel jakaa tutkimustulos-

tensa pohjalta transkriptioprosessin kolmeen pääkohtaan: ensin soolon valitseminen, toisena transkription kirjoittaminen ja opettelu, sekä viimeisenä työn analysointi ja soveltaminen. (Schnabel, 2021, s.202-225)

Kristian Wahlström (2022) kertoo käyttävänsä kolmivaiheista prosessia opettaessaan improvisaatiota oppilailleen transkriptioiden kautta. Hän antaa oppilaidensa itse valita työstettävän materiaalin ja käy heidän kanssaan läpi imitointia, assimilaation ja innovaation työvaiheet. Tällä menetelmällä hänen tavoitteenaan on saada aikaan konstruktivistista oppimista, jossa uudella tiedolla laajennetaan aiempaa tietoperustaa, ja jossa oppilas on aktiivinen toimija prosessin kaikissa vaiheissa. Wahlström toteuttaa väitöskirjassaan improvisaation opetusta jazzkontekstin sijaan heavy metal -musiikissa. (Wahlström, 2022, s.199-200)

Muusikoiden ja musiikinopettajien kuvaukset transkription tekemisestä sisältävät jonkin verran eroavaisuuksia keskenään, mutta ne tuntuvat noudattavan pitkälti samankaltaisia perusperiaatteita, kun tarkastellaan oman ilmaisun kehittämiseen tähtäävää transkribointia. Koko prosessin voi jaksoittaa eri tavoin, mutta kaikissa menetelmissä aloitetaan materiaalin valinnasta ja sen kuuntelusta ja lopulta päädytään transkription kokonaisvaltaiseen omaksumiseen ja sen yhdistämiseen omaan ilmaisuun erilaisten harjoitteiden muodossa. Seuraavissa luvuissa syvennyn tarkemmin transkriboinnin eri työvaiheisiin.

### 3.1 Materiaalin valinta

Tavoitteellisessa ja omaa ilmaisua kehittävässä transkriptioprosessissa on hyvä valita lähdemateriaali harkitusti. Musiikin striimauspalveluiden ajassa tarjonnan runsaus asettaa haasteita opeteltavan materiaalin valinnalle. On kuitenkin syytä aina huomioida soittajan oma lähtötaso sekä instrumentti- että transkriptiotaitojen osalta. Muuten työprosessista voi tulla joko liian työläs tai se ei kehitä soittajan taitoja toivotulla tavalla.

On aina hyvä valita opeteltava materiaali omien kiinnostuksen kohteiden mukaisesti. Näin harjoittelu on motivoivaa ja innostavaa. Parhaassa tapauksessa

transkriboitava kappale on jo entuudestaan tuttu, jolloin työ on helpompi aloittaa. Vahva kuulokuva kappaleesta helpottaa ja nopeuttaa transkriptioprosessia huomattavasti.

Aloittelevan transkriboijan tulisi suunnata aluksi omaan instrumenttiin liittyvän materiaalin tulkitsemiseen. Tämä on suositeltavaa, sillä sävelkorkeuden ja sointiväriin tunnistaminen on helpompaa ja tutumpaa jo kokemuspohjaisesti.

Jazzmusiikin opettelussa Liebman kehottaa aloittamaan tekemällä transkriptioita kappaleista, jotka edustavat tyylilajille tyypillistä repertuaaria. Tunnetut jazzstandardit sekä blueskaavaan ja rytmikiertoon pohjautuvat kappaleet toimivat hyvinä esimerkkeinä. (David Liebman, ei pvm.) Schnabel (2021) suosittelee väitöskirjassaan aloitteleville ”less is more” -lähestymistapaa, jossa transkriboitava materiaali on soittoteknisesti hyvin tavoitettavissa olevaa. (Schnabel, 2021, s.204) Näin työ ei tunnu ylitsepääsemättömältä, ja on mahdollista tehdä tarkempaa työtä keskittyen olennaiseen. Aluksi voi olla hyvä idea myös ottaa pienen katkelman transkribointi tavoitteeksi, jotta päämäärä tuntuu saavutettavalta.

Kokeneemmille soittajille ja transkriboijille voi olla hyödyksi valita kappaleita ja sooloja, jotka ovat omaan taitotasoon nähden teknisesti haastavia. Tällaisella valinnalla voi puskea teknisiä valmiuksiaan eteenpäin transkriboinnin prosessissa. Voi olla hyödyksi myös tehdä transkriptioita yli instrumenttirajojen. Muita instrumentteja transkriboimalla tulee väistämättä eteen uusia haasteita, jotka auttavat soittajaa luomaan uusia tekniikoita, sormituksia ja ideoita ilmaisuunsa. (David Liebman, ei pvm.)

Olen itse myös havainnut, että paras transkriboitava materiaali löytyy usein lemppisoittajia kuuntelemalla. Tällöin motivaatio työn tekemiseen on suuri ja työvaiheet pysyvät mielekkäinä. Olen myös yleensä pyrkinyt valitsemaan materiaalini samalla pohtien, onko minulla teknisiä valmiuksia soittaa kappaletta soittimellani. Kehittävimpanä olen kokenut kappaleet ja soolot, joissa olen soittoteknisten valmiuksieni rajamailla. Joskus olen myös valinnut kappaleita, joiden soittamaan opettelemista ajattelen pidemmän aikavälin tavoitteina. Näin kappaletta

voi pitää pidemmän ajan eräänlaisena etydinä, jota voi alkaa yhdistämään omaan ilmaisuun soittotekniikan kehittyessä.

Koen, että transkriptioita on hyvä tehdä ammentuen useista eri lähteistä, varsinkin, jos hakee uutta inspiraatiota. Jokaisesta transkriptiosta oppii aina uutta, mutta tuttuja soittajia transkriboimalla prosessi helpottuu hiljalleen eikä haasta yhtä paljon, sillä heidän musiikillinen sanavarastonsa alkaa tulla yhä tutummaksi. Tietyn musiikin tai soittajan syvällinen tarkastelu on silti aina eduksi.

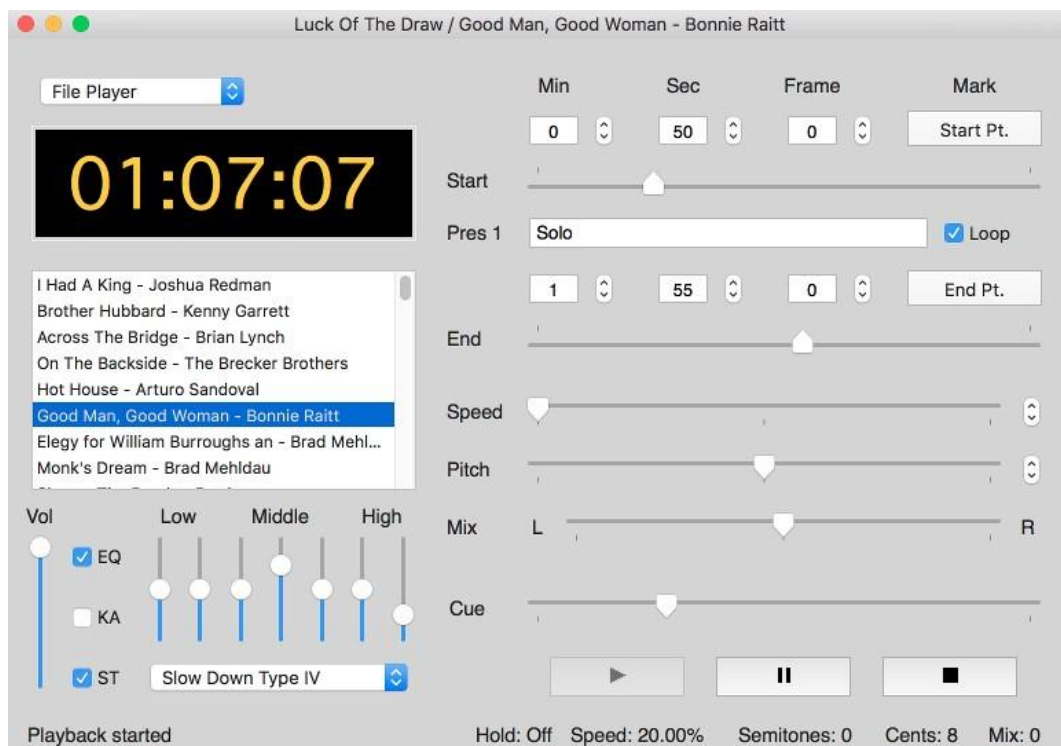
## 3.2 Kuuntelu

Varsinainen työ transkription eteen alkaa kappaleen kuuntelusta. Kuunteluun tulisi käyttää paljon aikaa ja useita toistoja, sillä mitä paremmin musiikin kuulokuva on mielessä, sitä jouhevammin kappaleen nuotintaminen ja soittaminen onnistuu. Soolotranskriptioita tehtäessä olisi hyvä sisäistää materiaali niin hyvin, että sen pystyy laulamaan aluksi musiikin soidessa ja lopulta ilman taustanauhaa. (David Liebman, ei pvm.) Jo laulamaisvaiheessa on hyvä kiinnittää huomiota nuottien lisäksi myös fraseeraukseen sekä soolon yleiseen olemukseen. Tämä edistää myöhemmin transkription tekemistä sekä materiaalin sisäistämistä ja muistamista. (Schnabel, 2021, s. 211)

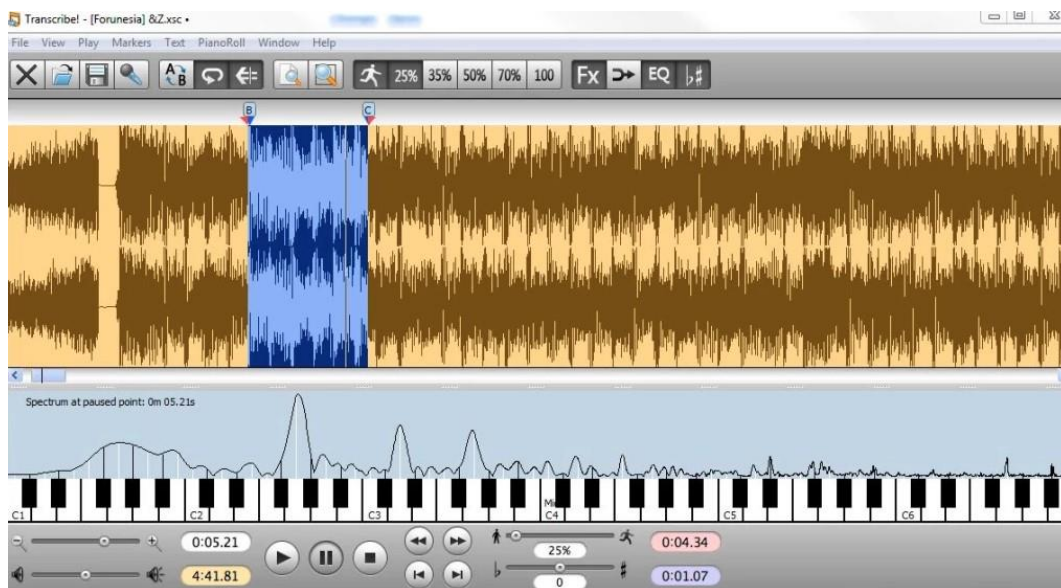
Kuunteluprosessia voi helpottaa tiedostamalla, miten ihminen kuulee. ”On todettu, että ihminen muistaa aina parhaiten viimeisen asian minkä hän kuuli. Siis viimeisen sävelen, viimeisen rytmikuvion, viimeisen sointiväarin.” (Halkosalmi, ei pvm.) Edellä mainittua tekniikkaa silmällä pitäen, kuuntelua voi pilkkoa myös pienempiin osiin, jotta musiikin sisäistäminen tapahtuu paremmin. Etenkin aloittelevalle transkriboijalle tämä voi olla hyvä asia tiedostaa.

### 3.2.1 Kannattaako kuunneltua materiaalia hidastaa sovelluksin?

Nykyaikana transkribointia helpottavat monet tietokonesovellukset. Näistä tunnetuimpia ovat kenties *Amazing Slow Downer* (kuva 1) ja *Transcribe!* (kuva 2).

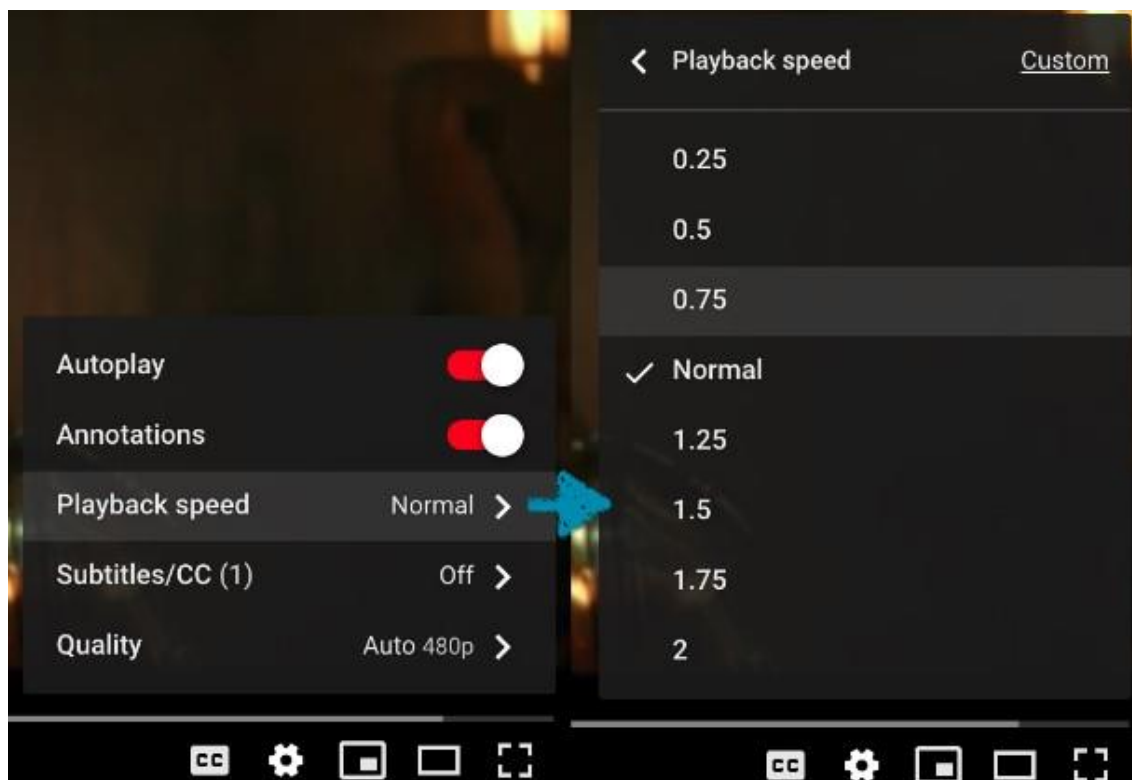


Kuva 1. *Amazing Slow Downer* (Ronimusic)



Kuva 2. *Transcribe!* (Softonic)

Myös YouTubessa on oma toiminto (kuva 3), jolla voi hidastaa videon ja äänen jopa neljäsosaan alkuperäisestä toistonopeudesta. Nämä toiminnot ovat hyödyllisiä, mutta kannattaako niitä käyttää transkriptiota tehdessä?



Kuva 3. YouTube-hidastustoiminto (Clideo, ei pvm.)

Aihe herättää keskustelua muusikoiden keskuudessa. Muun muassa jazzbasisti Janek Gwizdala (2017) on vahvasti sitä mieltä, että kuulonvaraisessa oppimisessa ei tulisi käyttää mitään hidastussovelluksia, sillä aputyökalut vähentävät korvan harjaantumista. Gwizdala korostaa pohjatyön tekemistä huolella ja transkriboitavan materiaalin räätälöimistä oman tason mukaiseksi. Ajan myötä korva harjaantuu myös nopeampien ja monimutkaisempienkin harmonioiden ja melodioiden tunnistamiseen reaaliaikaisesti ja se ei pääse tapahtumaan, jos materiaalia hidastetaan oppimisprosessissa eri keinoin. (Janek Gwizdala, 2017) Myös jazzpianisti Niels Lan Doky (1992) puolusti ajatusta reaaliaikaisesta kuulonvaraisesta oppimisesta. (Lan Doky, 1992, s.7)

Levi Clay (2017) argumentoi Gwizdalaa vastaan sanoen, että hidastusohjelmien käyttö on toisille välttämätöntä, sillä kaikille oppiminen ei tapahdu yhtä mutkattomasti. Hän kuvaa Gwizdalaa poikkeuslahjakkuutena ja korostaa, että hidastusohjelmia käyttäessä oppimista tapahtuu yhä, joskin ei ehkä yhtä paljon. Clay sanoo myös, että muusikoiden tulisi tavoitella tilannetta, jossa musiikkia tarvitsee

hidastaa mahdollisimman vähän. Hän myös painottaa, että joissakin ammatillisissa tilanteissa on pakko tehdä nuotintarkkaa transkriptiotyötä, eikä siksi voi olla täysin periaatteellinen materiaalin hidastamattomuuden suhteen. (Levi Clay, 2017)

Itse ajattelen myös, että muusikoiden olisi hyvä tähdätä tilanteeseen, jossa musiikkia hidastetaan mahdollisimman vähän. Korvaa on hyvä harjaannuttaa, jotta esimerkiksi bänditilanteessa voi lennosta kuulla ja poimia, mitä muut soittavat. Kun yhtyeessä kaikki kuuntelevat toisiaan, on paljon enemmän tilaa spontaanuudelle ja improvisaatiolle. Turvautuisin kuitenkin itse musiikkia hidastavien aputyökalujen käyttöön tilanteessa, jossa kirjoitan nuotteja kokoonpanolle tai esimerkiksi ammatillisessa tilanteessa, jossa on tarve tehdä mahdollisimman tarkkaa työtä. Silloin voin olla varma, että olen tehnyt transkription oikein ja työn jälki on luotettavaa. Hidastusohjelmien käyttö myös nopeuttaa transkription tekemistä yleensä huomattavasti, joten myös aika voi olla määrittävä tekijä menetelmän valinnassa. On myös oletettavaa, että transkriointitaito kehittyy vähitellen, eikä runsaan harjoittelun myötä hidastusta tarvita enää niin paljon kuin ensimmäisissä transkriptioissa.

### 3.3 Transkription kirjoittaminen ja opettelu instrumentin avulla

Transkription kirjoittaminen ja sen opettelu omalla soittimella lienee koko prosessin keskeisin vaihe. Sekä nuotintaminen että transkription sujuva soittaminen muistista edellyttävät jo kuunneltavan materiaalin melko syvällistä sisäistämistä. Muusikoilla on monenlaisia erilaisia käytäntöjä prosessin tekemiseen, jotka vaihtelevat työjärjestyksen ja lopputuloksen osalta.

Suosittu jazzmusiikin ja -kitaran opettaja Jens Larsen (2019) kertoo YouTube-kanavallaan, että hän on oppinut eniten kappaleista, joita hän ei ole nuotintanut, mutta on silti opetellut korvakuulolta. Hän ei pidä kappaleen nuotintamista välttämättömänä, ja hän korostaakin ennemminkin soittamista nauhoitteen mukana.



Näin esimerkiksi sooloja opetellessa imitoiden tarttuu paremmin fraseeraus, dynamiikkaan ja rytmikkaan liittyvät nyanssit ja toteutukseen vaadittava soittotekniikka. (Jens Larsen, 2019)

Transkription kirjoittaminen ei ole välttämätöntä hyvän tuloksen saamiseksi, mutta siitä on monia hyötyjä. Nuotinnos helpottaa kappaleen analysointia, ja se helpottaa kappaleeseen palaamista pitkänkin ajan jälkeen. Työtä on myös joutuvampaa jatkaa ja tehdä osissa, kun on selkeät merkinnät siitä, mihin on jäänyt. Osa muusikoista pitää kokoelmaa transkriptioista, joihin voi palata vielä vuosienkin jälkeen ja oppia uutta. Luonnollisesti kirjoittaminen kehittää myös nuotinnustaitoja. Olen huomannut omassa transkriboinnissa, että erityisesti rytmeihin kiinnittää enemmän huomiota, kun transkriptiosta tekee nuotinnoksen. Yksittäisten fraasien ja melodioiden aloituksen ja lopetuksen joutuu tiedostamaan syvemmin, kuin pelkän intuitiivisen kuuntelun pohjalta.

Muusikoiden työtavoissa on myös eroa siltä osin, missä järjestyksessä notaatio ja kappaleen imitaatio omalla soittimella tapahtuu. Toiset haluavat kirjoittaa koko transkription valmiiksi ennen kuin koskevat soittimeensa ja toiset aloittavat jo varhaisessa kuunteluvaiheessa työstämään fraaseja omalla instrumentillaan ja samalla kirjoittaen. Työjärjestyksestä on kunkin hyvä pohtia, mikä sopii parhaiten itselleen.

Schnabel (2021) käy väitöskirjassaan läpi erilaisia lähestymistapoja soolotranskriptioiden tekemiseen. Hän kuvaa, kuinka ilman soittimen apua tapahtuva transkription kirjoittaminen pakottaa kuulijan kuuntelemaan hyvin tarkasti ja keskittyneesti transkriboitavaa materiaalia. Jos kirjoittamisen jälkeen havaitaan virheitä tarkistaessa omalla soittimella, voi tarkemmin tietää, missä ja millaisilla osa-alueilla korvaa voisi vielä kehittää. Ilman tarkistusvälineitä tehtävä työ on kuitenkin hyvin vaativaa, eikä hän suosittele sitä aloittelijoille. (Schnabel, 2021, s.214, 228)

Missä vaiheessa transkriptio olisi hyvä kirjoittaa ylös? Kysymys on toki retorinen, eikä siihen oikeaa vastausta olekaan, vaan riippuu täysin soittajasta ja hänen tavoitteistaan. Schnabel (2019) sanoo, että sooloja voi kirjoittaa ylös esimerkiksi fraasi fraasilta samalla soittaen tai vasta sen jälkeen, kun on opetellut koko soolon kokonaan. Vuorottelevassa kirjoittamisen ja soittamisen mallissa hän pitää vaarana sitä, että materiaalin sisäistäminen ja ulkoa opettelu voi helpommin jäädä taka-alalle. Toisaalta vähittäinen kirjoittaminen auttaa kertaamisessa ja vähentää uudelleen kuuntelemisen toistoja, jota transkriptiotyössä joutuu vääjäämättä tekemään. (Schnabel, 2021, s.213)

Transkription malleja on todennäköisesti yhtä paljon kuin on muusikoitakin. Jokaisen prosessi on hieman erilainen. Omassa transkriptioprosessissani painopiste on ollut enemmän soittamisessa ja instrumentilla omaksumisessa, eikä niinkään nuottien kirjoittamisessa. Olen yleensä opetellut kappaleita ja sooloja fraasi fraasilta samalla kuunnellen ja omaksuen. Vakiintuneista tavoista voisikin välillä koittaa irtautua, sillä uusista työtavoista voi oppia paljon uutta.

### 3.4 Transkription analysointi

Kappaleen tai soolon analysointia tapahtuu väistämättä jo kuuntelun, kirjoittamisen ja soittamisen aikana, ja kirjoitetun nuotin avulla erilaisia ilmiöitä on helpompi tunnistaa. Analysointi syventää ymmärrystä materiaalista, ja konseptien ymmärtäminen on lähes välttämätöntä, jotta musiikillisia ideoita voi myöhemmin käyttää omassa improvisaatiossa tai sovelletussa kontekstissa. Pat Metheny kuvaa, kuinka improvisoinnissa ensimmäinen askel on musiikin ja teoreettisten konseptien ymmärtäminen, ja lopulta tavoitteena on omaksua teoria niin hyvin, että käsitteet voivat siirtyä alitajuiselle tasolle, jolloin voi keskittyä täysin musiikkiin. (Pat Metheny, 1989)

Analysoitaessa on hyvä jakaa transkriptio pienempiin osiin ja tarkastella, mitkä osat kappaleesta ovat omasta mielestä mielenkiintoisimpia. Eri osia tarkasteltaessa on hyvä kiinnittää huomiota siihen, mikä tekee juuri kyseisestä fraasista tai

motiivista mielenkiintoisen. Se voi olla esimerkiksi melodinen, harmoninen, rytmisen tai soiton dynamiikkaan ja artikulaatioon liittyvä ilmiö. Asian toisintamisen kannalta ilmiön tiedostaminen on ratkaisevan tärkeää. Tällaisen mikrotasolla tapahtuvan tarkastelun avulla voi valita, mitä fraaseja erityisesti haluaa työstää omaa ilmaisua silmällä pitäen. Transkriptiota voi analysoida myös kokonaisuutena, jolloin saa paremman käsityksen soittajan tyylistä ja kappaleessa tapahtuvasta tematiikasta.

Transkriptiota voi analysoida monista eri näkökulmista. On tärkeää ymmärtää kappaleen harmonia ja miten melodiaäännet soivat suhteessa harmoniaan. Syvämmässä tarkastelussa voi analysoida jokaisen intervallin suhteessa vallitseviin sointuihin. Tällainen analysointi helpottaa ideoiden transponointia ja soveltamista alkuperäisen kontekstin ulkopuolella.

Rytmin analysointi on vähintään yhtä tärkeää ja se unohtuukin monesti helpommin kuin melodian tai harmonian analysointi. Rytmikkaa voi analysoida makrotasolla kiinnittäen huomiota koko kappaleessa esiintyviin rytmeihin tai mikrotasolla katsoen yksittäisiä fraaseja ja niissä tapahtuvia ilmiöitä. Kiinnostavat rytmiset ilmiöt lisäävät myös ideoiden melodista mielenkiintoa. Monesti juuri se, milloin melodia tai sointu purkautuu, tekee fraaseista mielenkiintoisia.

## **4 Harjoittelu ja muuntelu**

Transkription ideoiden siirtäminen omaan ilmaisuun tarvitsee imitaation ja analysoinnin lisäksi yleensä jatkotyöstöä. Tässä työvaiheessa siirrytään kauemaksi imitaatiosta ja lähemmäksi luovaa prosessia. Erilaisilla sovelluksilla ja harjoituksilla voi syventää transkriptiosta jo saatua tietoa ja vahvistaa uusilla ideoilla tapahtuvaa improvisointia. Käyn seuraavissa luvuissa läpi erilaisia menetelmiä, joilla voi harjoitella fraasien sisäistämistä ja lopulta yhdistämistä

omaan ilmaisuun. Pohjaan seuraavien lukujen esimerkit tekemääni transkriptioon John Scofieldin soolosta kappaleessa Sunny. (Martino, 2002) Seuraavien lukujen kuunteluesimerkit löytyvät koostetusti tästä [linkistä](#).

#### 4.1 Fraasien toistaminen eri sävellajeissa ja asemissa

Transkription osien harjoittelu eri sävellajeissa auttaa transkription omaksumisessa ja sen soveltamisessa käytäntöön. Samalla on hyvä selvittää, missä sävellajeissa fraasit toimivat parhaiten, sillä riippuen transkriboitavasta materiaalista ja soittimesta, sointiväri ja rekisteri rajaavat fraasin parhaan käyttöalueen. Kitaralla soittaessa uskon, että on tärkeää harjoitella samoja fraaseja eri otelaudan asemista, mutta myös useista sävellajeista. Vaihtoehtoisia soittoaseimia kitaralla löytyy hyvin, kun vaihtaa fraasin aloitussormitusta tai aloituskieltä. Alla esimerkkejä erilaisista sormitusvariaatioista.

Nuottiesimerkki 1. Fraasin oletussormitus ja -asema.

Nuottiesimerkki 2. Fraasin vaihtoehtoinen aloitussormitus.

Nuottiesimerkki 3. Fraasin vaihtoehtoinen aloituskieli.

## 4.2 Fraasien harjoittelu diatonisessa asteikossa

Transkriptiosta opittuja fraaseja voi harjoitella myös aloittaen diatonisen asteikon eri asteilta. Harjoituksessa pidetään fraasin intervallisuhteet samana suhteessa perustana olevaan harmoniaan. Tällä menetelmällä voi löytää uusia mielenkiintoisia melodisia ja harmonisia sävyjä. Alla olevissa esimerkeissä olen soveltanut transkriptiosta poimittua fraasia *jokaiselle C-duurin diatoniselle sointuasteelle*.

Nuottiesimerkki 4. Transkriptiosta poimittu fraasi, nuottien yläpuolella intervallit numeroitu. Subdominantti.

Nuottiesimerkki 5. Nuottien yläpuolella intervallit numeroitu. Dominantti.

Nuottiesimerkki 6. Nuottien yläpuolella intervallit numeroitu. Submediantti.

Nuottiesimerkki 7. Nuottien yläpuolella intervallit numeroitu. Johtosävel.

Nuottiesimerkki 8. Nuottien yläpuolella intervallit numeroitu. Toonika.

Nuottiesimerkki 9. Nuottien yläpuolella intervallit numeroitu. Supertonika.

Nuottiesimerkki 10. Nuottien yläpuolella intervallit numeroitu. Mediantti.

Fraasien toistaminen diatonisessa asteikossa samoja intervallisuhteita käyttäen on myös hyvä tapa opetella asteikkoja käytännönläheisesti. Soittaja voi itse tehdä omat tulkinnat siitä, mitkä fraaseista ovat käyttökelpoisimpia ja valita ne

jatkotyöstettäväksi. Itse huomasin osassa esimerkeistä, että halusin vaihtaa yksittäisiä ääniä mieluisamman lopputuloksen saamiseksi.

### 4.3 Fraasien rytminen variointi

Transkriptiosta opittuja fraaseja voi kehittää myös hyödyntäen rytmistä variaatiota. Asiaa voi lähestyä esimerkiksi englanninkielisellä termillä ”rhythmic displacement”, jossa rytminen kuvio aloitetaan eri kohdasta tahtia, kuin mistä se alun perin aloitettiin. Fraasin voi aloittaa esimerkiksi 16-osanuotin verran aikaisemmin tai myöhemmin kuin alkuperäisessä transkriptiossa. Tämä näennäisen pieni muutos voi aiheuttaa suurenkin muutoksen soinnissa, sillä aksentit osuvat eri tahdin osille kuin ennen ja harmoninen rytmi muuttuu. Rytmien variointi tällä tavalla on kehittävää, sillä se helpottaa fraasien aloittamista epätavanomaisista tahdin osista.

Nuottiesimerkki 11. Transkriptiosta poimittu fraasi.

Nuottiesimerkki 12. Rytmisen variaatio 1.

Nuottiesimerkki 13. Rytmisen variaatio 2.

Nuottiesimerkki 14. Rytminen variaatio 3.

#### 4.4 Oman soolon kirjoittaminen transkription pohjalta

Fraaseja voi soveltaa käytäntöön myös kirjoittamalla esimerkkisoolon, johon sisällyttää fraaseja tehdystä transkriptiosta sekä omasta ilmaisusta. Kyseessä voi olla sama kappale, josta transkriptio on tehty tai jokin muu kappale. Olennaista on, että opittua tietoa joutuu soveltamaan uudenaikaisessa kontekstissa, mikä syventää oppimisprosessia.

Fraasien soveltaminen muihin kappaleisiin on hyvä testi, sillä siinä joutuu lähes aina kokeilemaan ideoiden toimivuutta sekä eri sävellajissa että tempossa. Oma soolon kirjoittaminen transkription pohjalta auttaa soittajaa yhdistämään tuttua ja uutta sävelkieltä harkitusti ja sujuvasti.

Transkription sisällön harjoittelu eri kontekstissa on erittäin kehittävä, sillä lähdemateriaalia joutuu monesti muuntamaan ja käyttämään uudella tavalla. Tämä menetelmä myös valmistaa hyvin käytännön improvisaatiotilanteita varten, joissa ideoita ja fraaseja muovataan lennosta.

Alla olen yhdistellyt omia ideoitani sekä katkelmia John Scofieldin soolosta kappaleessa Sunny 12-tahdin jazzblueskiertoon. Huomasin tätä tehdessäni, että tein pieniä muutoksia transkriboituun materiaaliin, jotta se istuisi paremmin uuteen harmoniseen kontekstiin. Soolokatkelman lopussa koitin soveltaa vapaammin Scofieldin käyttämää rytmikkaa sen sijaan, että olisin suoraan kopioinut fraasin alkuperäisestä transkriptiosta. Soolon videon voi katsoa ja kuunnella tästä [linkistä](#).



The image displays a musical score for guitar, consisting of four systems. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The score is written for a single melodic line, with various techniques such as slurs, accents, and dynamics (p, sl, H) indicated. Below each staff is a six-line guitar tablature with fret numbers and string indicators (T, A, B). Chord changes are marked above the staff with chord symbols: F7, Bb7, F7, F7, Bb7, Bdim7, F7, Am7b5, D7b9, Gm7, C7, F7, D7, Gm7, and C7. The piece is marked '8va' at the beginning of each system. The tablature includes various techniques like triplets and slurs, and fret numbers range from 8 to 16.

Nuottiesimerkki 15. Oman soolon kirjoittaminen transkription pohjalta.

#### 4.5 Osittaisten fraasien implementointi

Monissa kappaleissa ja sooloissa on fraaseja, jotka ovat hyvin pitkiä ja vaikeasti irrotettavissa alkuperäisestä asiayhteydestään. Esimerkiksi neljän tahdin mittainen fraasi voi olla hyvin vahvasti sidoksissa vallitsevaan harmoniaan ja tempoon ja näin ollen sen soveltava käyttö voi olla haasteellista. Jotta näistäkin fraaseista saisi enemmän irti, niitä on hyvä pilkkoa pienempiin osiin. Jokainen pitkä fraasi on jaettavissa osiin, joten niitä kannattaa jakaa pieniin ja helposti sovellettaviin osiin. Lyhyitä fraasinpätkiä on myös helpompi muokata lennosta ja yhdistellä toisiin fraaseihin. Toisin sanoen tällainen opettelu lisää joustavuutta ja

kasvattaa soittajan sanavarastoa käytännöllisesti. Osittaisten fraasien opettelu on materiaalin soveltavaa käyttöä, joka pakottaa myös syvällisempään ajatteluun, sillä soittajan täytyy valita, mistä kohdasta fraasit katkaistaan ja mihin kontekstiin fraasin osia voi soveltaa. Alla esimerkki siitä, miten itse sovelsin menetelmää transkriptiossani.

The image shows a musical score for a guitar. The top staff is in treble clef and contains a 16-measure phrase. The notes are: F4 (half), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (half). The first four measures are under an Fmaj7 chord, the next four under a Bm7 chord, and the last eight under an E7 chord. The bottom staff is a guitar fretboard diagram with fingerings: 7-9-10, 7-10-7-8-10, 7-9-10, 7-9-8-7, 11, 10-7, 7-9-10-7-8-9-6-5, 7-5, 7-5-7. Slurs and accents (p) are present over the notes.

Nuottiesimerkki 16. Alkuperäinen fraasi.

The image shows a musical score for a guitar, focusing on a 4-measure phrase. The top staff is in treble clef and contains the notes: F4 (half), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter). The first two measures are under a Bm7 chord, and the last two under an E7 chord. The bottom staff is a guitar fretboard diagram with fingerings: 10-10-7, 7-9, 10-7, 8-9. Slurs and accents (p) are present over the notes.

Nuottiesimerkki 17. Osittainen fraasi.

Otin tiheästä 16-osanuottifraasista vain pienen osan kerralla työstettäväksi. Esimerkissä otin katkelman keskeltä alkuperäistä fraasia. Monesti transkriptioita tehtäessä fraasit opetellaan sellaisenaan ja niiden alkuperäisessä kontekstissa. Osittaisten fraasien harjoittelu vahvistaa myös alkuperäisen täysmittaisen fraasin sisäistämistä ja se on helpompaa aloittaa eri kohdista.

#### 4.6 Transkription vapaampaa tulkintaa ja soveltamista

Seuraavissa kappaleissa käsittelen erilaisia tapoja käsitellä transkriptiosta opittua materiaalia vapaammin. Tavoitteena ei ole niinkään käyttää transkription materiaalia nuotintarkasti, vaan soveltaa lähdemateriaalia erilaisia rajoituksia

hyödyntäen. Jazzsaksofonisti Chad Lefkowitz-Brown suosittelee seuraavia menetelmiä solistin tyyliä imitoidessa ja kun tavoitteena on ilmentää transkriboidun soittajan tyyliä omassa soitossa. (Chad LB, 2020)

#### 4.6.1 Fraasien pituuden imitointi

Omaa soittoa voi kehittää matkimalla transkription fraasien pituutta. Jos transkriptiossa esiintyy paljon tietyn mittaisia fraaseja tai fraasiryhmiä, sitä voi analysoida ja jäljitellä omalla tyylillä. Sen sijaan, että transkriptiota soitettaisiin nuotti nuotilta, keskeisenä tekijänä tässä harjoituksessa on fraasin aloitus ja lopetusajankohta. Alla omia esimerkkejäni sovelluksesta.

Nuottiesimerkki 18. Leike alkuperäisestä transkriptiosta.

Nuottiesimerkki 19. Oma sovellus transkription pohjalta.

Tässä esimerkissä yritin pitäytyä jokseenkin samanlaisessa rytmikassa ja tyyllisessä ilmaisussa. Pääpaino oli kuitenkin fraasien mitassa sekä aloituksessa ja lopetuksessa. Transkriptiossa peräkkäiset fraasit ovat melodisesti alaspäin laskeutuvia, mutta omassa esimerkissäni melodia etenee päinvastaiseen suuntaan.

#### 4.6.2 Melodinen imitointi

Alkuperäisen transkription melodioita voi tulkita myös vapaammin noudattamalla melodian yleistä suuntaa. Melodioista voi analysoida, ovatko ne alas- vai

ylöspäin meneviä, ja missä kohdissa tapahtuu suunnanmuutoksia. Näitä ominaisuuksia jäljittelemällä voi saada uusia ideoita, jotka silti muistuttavat alkuperäistä transkriptiota. Alla omia esimerkkejäni sovelluksesta.

Nuottiesimerkki 20. Leike alkuperäisestä transkriptiosta.

Nuottiesimerkki 21. Oma sovellus transkription pohjalta.

Transkriptiota analysoitaessa on myös hyvä huomioida, millaisia harmonisia ilmiöitä kappaleessa esiintyy. Ne voivat olla esimerkiksi tiettyjä asteikkoja, intervalliyhdistelmiä tai -kuvioita. Näiden ilmiöiden jäljitteleminen ja ymmärtäminen on tehokas keino päästä lähemmäksi transkription soundia ilman suoraa kopiointia nuotti nuotilta.

#### 4.6.3 Rytminen imitointi

Rytmissessä imitoinnissa keskitytään nimenomaan transkriptiossa esiintyvän rytmikan jäljittelyyn. Ideoita voi toistaa täsmälleen samalla rytmikalla kuin transkriptiossa, tai poimia toistuvia rytmisiä ilmiöitä, joita lisätä omaan ilmaisuun. Alla omia esimerkkejäni sovelluksesta.

Nuottiesimerkki 22. Esimerkkirytmiksi transkriptiosta.

Nuottiesimerkki 23. Oma sovellus transkription pohjalta.

Noudatin esimerkissä transkription rytmikkaa melko tarkasti. Sovelsin sitä myös samanlaisessa harmonisessa viitekehyksessä, eli pentatonisessa asteikossa.

## 5 Pohdinta

Tavoitteeni oli tutkia transkription tekemisen prosessia ja miten voin tehostaa sitä. Lisäksi tavoitteenani oli selvittää, millä tavoin transkription ideoita voisi saada kiinteämmäksi osaksi omaa ilmaisua ja mikä merkitys muuntelulla ja transkriptiolle tehtävillä sovelluksilla on opettelussa.

Työtä tehdessäni ja eri lähteitä lukiessani totesin, että transkriptioiden tekeminen on todella yksilöllinen prosessi. Kun kyse on oppimisprosessista, joka on hyvin subjektiivinen, on mahdotonta sanoa, mikä menetelmä olisi objektiivisesti paras. Totesin kuitenkin, että erilaisilla lähestymistavoilla ja työmenetelmillä voidaan saavuttaa toisistaan poikkeavia tuloksia.

Transkriptioiden nuotintaminen on työlästä, mutta se helpottaa työn analysointia ja työhön palaamista pitkän ajan jälkeenkin. Samalla se kehittää nuotinnustaitoja. Transkription kirjoittaminen ilman soittimen apua harjaannuttaa korvakentties eniten, mutta prosessi vie paljon aikaa ja virheiden todennäköisyys työssä kasvaa. Toisaalta juuri näitä virheitä voi pitää löytämisenarvoisina kehityskohtina. Useat lähteet eivät kuitenkaan pidä transkription nuotintamista välttämättömänä, sillä olennaisempaa on materiaalin opettelu ja omaksuminen oman instrumentin avulla.

Transkription tekemisen työvaiheet tulee järjestää yksilön henkilökohtaisia tavoitteita silmällä pitäen. Materiaali on paras valita henkilökohtaisten mieltymysten mukaan, jolloin motivaatio työn tekemiselle on mahdollisimman suuri. Työ kannattaa kuitenkin suhteuttaa omaan taitotasoon. Transkriboitavan materiaalin toistuva kuuntelu nopeuttaa koko prosessia huomattavasti. Jo kuunteluvaiheessa on hyvä sisäistää materiaalia syvällisesti ja kiinnittää myös nyansseihin huomiota. Myöhemmin nämä yksityiskohdat voi siirtää omalle instrumentilleen.

Harjoittelussa tulee myös analysoida materiaalia, jotta sitä voi myöhemmin käyttää vapaasti improvisaatiotilanteissa. Analyttinen tarkastelu helpottaa myös transkription muuntelua ja soveltamista eri tilanteisiin.

Transkription muuntelun ja sovelluksien kautta löytää monia uusia ideoita ja syventää transkriptiosta opittua sisältöä entisestään. Muuntelussa pyritään tietoisesti, mutta hallitusti luomaan uusia ideoita, joita voi käyttää omassa sävelkielessä. Se edistää soittajan sävelkielen vapautumista ja kehittymistä. Transkriptiolle tehtävät sovellukset auttavat soittajaa viemään ideoita alkuperäisen kontekstin ulkopuolelle, ja saamaan ideoita kiinteämmäksi osaksi soittajan omaa ilmaisua.

Muuntelun menetelmiä ovat esimerkiksi transkription fraasien toistaminen eri sävellajeissa sekä rytmiset ja melodiset variaatiot. Fraasien rytmiä voi muokata siirtämällä fraasin aloituskohtaa tahdin sisällä. Transkription fraaseja voi sovel-

taa myös diatonisen asteikon eri sointuasteille tai transkription pohjalta voi kirjoittaa oman soolon. Myös osittaisten fraasien harjoittelu on kehittävä. Transkription vapaammassa soveltamisessa voidaan imitoida esimerkiksi fraasien pituuksia tai melodialinjojen suuntia.

Työni vastasi asettamiini lähtökysymyksiin, mutta vastauksille olisi voinut hakea useammista lähteistä tukea. Lisäksi vastauksien laajuutta voisi kehittää. Käytin työni perustana enimmäkseen kirjallisia lähteitä, videoita sekä omia ajatuksiani ja tulkintojani, mutta työtä voisi laajentaa esimerkiksi haastatteluosuudella. Kyselyn kautta voisi saada uusia näkökulmia transkriboinnin työvaiheisiin, työn tehokkuuteen sekä harjoitteluun ja sovelluksiin.

Eri lähteet suosittelevat erilaisia menetelmiä transkribointiin, mikä hankaloittaa yksioikoisten linjausten vetämistä, tai menetelmien hierarkkista käsittelyä. Työni tarjoaa kuitenkin hyviä vaihtoehtoja ja näkemyksiä, miten lähestyä transkribointia - varsinkin oman ilmaisun kehittämisen näkökulmasta. Näitä menetelmiä voi kukin arvioida itse ja soveltaa omassa harjoittelussaan sopivalla tavalla.

Työni harjoittelu- ja muunteluosuus ovat vain pintaraapaisu erilaisista transkriptiolle tehtävistä sovelluksista. Ne keskittyivät myös vain soolotranskriptiosta tekemiini fraaseihin. Esimerkkejä olisi voinut koostaa laajemmin ja myös muiden instrumenttien transkriptioista.

Työtäni voisi jatkokehittää laajuuden osalta, mutta myös rajaamalla työn aihetta eri suuntaan. Näin voisi saada tarkempia ja konkreettisempia tutkimustuloksia. Rajauksen voisi tehdä esimerkiksi musiikin tyylilajia tai transkriptioprosessin tavoitteita silmällä pitäen.

## Lähteet

*Britannica.* | *Musical notation—Evolution of Western staff notation* (ei pvm.).

<https://www.britannica.com/art/musical-notation/Evolution-of-Western-staff-notation>

*Britannica.* | *Transcription | Definition, Steps, & Biology* (ei pvm.).

<https://www.britannica.com/science/transcription-genetics>

Cella, H. (2022, August 11). Why transcription is important in your child's writing and reading journey. *Teach. Learn. Grow.* <https://www.nwea.org/blog/2022/why-transcription-is-important-in-your-childs-writing-and-reading-journey/>

Clay, L. (2017, maaliskuuta 2). *Responding to Janek Gwizdala—Should You Slow Down Music For Transcribing?* <https://www.youtube.com/watch?v=sTIZ3s-EUng>

Clideo, (ei pvm.) | 2 Ways to Slow Down Video for YouTube

<https://clideo.com/resources/how-to-slow-down-youtube-video>

Gwizdala, J. (2017, helmikuuta 5). *Why you should NEVER slow down music to transcribe—Vlog #67 Feb 4th 2017.*

[https://www.youtube.com/watch?v=U9BD\\_lb2xBA](https://www.youtube.com/watch?v=U9BD_lb2xBA)



Halkosalmi, V. (ei pvm.). *Aleatori – Transkriptio musiikinopetuksen välineenä.*

<http://web.uniarts.fi/aleatori/index3c95.html?id=254&la=fi>

Halkosalmi, V. (ei pvm.). *Aleatori – 1. Kuuntelutekniikat.*

<http://web.uniarts.fi/aleatori/index19ac.html?id=257&la=fi>

Kujanpää, J. (2002). Improvisaation opettaminen soitonopetuksessa: näkökulmia jazzimprovisoinnin opettamiseen [pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto]

JYX-julkaisuarkisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-2002878150>

Lan Doky, N. (1992). *Jazz Transcription: developing jazz improvisation skills through solo transcription and analysis.* Advance Music.

Larsen, J. (2019, May 6). *How To Get The Most Out Of Transcribing.*

<https://www.youtube.com/watch?v=IprLYFqmOVM>

Lefkowitz-Brown, C. (2020, July 29). *How To Transcribe in 7 Steps.*

<https://www.youtube.com/watch?v=M4TIYMPXD14>

Liebman, D. (ei pvm.). *The Complete Transcription Process | David Liebman.*

[http://davidliebman.com/home/ed\\_articles/the-complete-transcription-process/](http://davidliebman.com/home/ed_articles/the-complete-transcription-process/)

Lilley, D. (Syyskuu 2002). The Importance of Transcribing. *Jazz Education Journal*, Vol. 35, Iss. 2. [https://www.proquest.com/scholarly-journals/importance-](https://www.proquest.com/scholarly-journals/importance-transcribing/docview/1370013/se-2?accountid=11363)

[transcribing/docview/1370013/se-2?accountid=11363](https://www.proquest.com/scholarly-journals/importance-transcribing/docview/1370013/se-2?accountid=11363)

Lonka, O. (2015). *"Mitäs tänään soitetaan": Bileohjelmiston osaamisen merkitys* [Fi=AMK-opinnäytetyö|sv=YH-examensarbete|en=Bachelor's thesis], Metropolia Ammattikorkeakoulu]. <http://www.theseus.fi/handle/10024/103049>

Martino, P. (2002). *Martino, Scofield & DeFrancesco—SUNNY [High Quality]*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=syercy760YQ>

Metheny, P. (1989). *Pat Metheny on learning Improvisation and Theory*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=7L9-Ht4STM8>

Perkiömäki, J. (2003). *Lennie and Ornette searching for freedom in improvisation: Observations on the music of Lennie Tristano and Ornette Coleman* [Sibelius-Akatemia]. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20031086>

Ronimusic. | *Amazing Slow Downer* (ei pvm.). <https://www.ronimusic.com/amslldox.htm>

Schnabel, B. (2021). *Using Solo Transcription to Develop a Personal Jazz Improvisational Style* [dissertation, George Mason University]  
<https://www.proquest.com/dissertations-theses/using-solo-transcription-develop-personal-jazz/docview/2572610368/se-2>

Softonic. | *Transcribe!* (ei pvm.). <https://transcribe.en.softonic.com>

Strayer, H. (2013). From Neumes to Notes: The Evolution of Music Notation. *National Conference on Undergraduate Research*. [https://digitalcommons.cedarville.edu/music\\_and\\_worship\\_student\\_presentations/14](https://digitalcommons.cedarville.edu/music_and_worship_student_presentations/14)

Wahlström, K. (2022). *Student-Centered Musical Expertise in Popular Music Pedagogy and Hard Rock Groove – a Design-Based and Psychodynamic Approach*. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/342110>

# Liitteet

## Sunny - John Scofield solo

Standard tuning  
♩ = 128

*pizz. guit.*

Am7 Gm7 C7 Fmaj7

Bm7 E7 Am7 Gm7 C7

"Laid back"

Fmaj7 Bm7 E7 Am7

Gm7 C7 Fmaj7 Bb7

Bm7<sup>5</sup> E7<sup>#9</sup> Am7

**E7#9** **Am7** **Gm7** **C7**

**Fmaj7** **Bm7** **E7** **Am7**

**Gm7** **C7** **Fmaj7** **Bm7** **E7**

**Am7** **Gm7** **C7** **Fmaj7**

**Bb7** **Bm7#5** **E7#9**





**Bm7#5** **E7#9** **Am7**

**E7#9** **Am7** **Gm7** **C7**

**Fmaj7** **Bm7** **E7** **Am7**

**Gm7** **C7** **Fmaj7** **Bm7** **E7#9**

**Am7** **Gm7** **C7** **Fmaj7**



**B $\flat$ 7** **Bm7 $\flat$ 5** **E7 $\sharp$ 9**

**Am7** **E7 $\sharp$ 9** **Am7**

**Gm7** **C7** **Fmaj7** **Bm7** **E7**

**Am7** **Gm7** **C7** **Fmaj7**

**Bm7** **E7** **Am7** **Gm7** **C7**

**Fmaj7** **B $\flat$ 7** **Bm7 $\flat$ 5**

91 92 93

sl H P sl

16 17 15 15 13 14 6 9 10 9 6 5 8 5 8 5 8 5 8 7 5

13 14 12 12 10 11

**E7 $\sharp$ 9** **Am7** **E7 $\sharp$ 9**

94 95 96

$\frac{3}{4}$  full

7 7 7 5 7 5 (5) 7 9 8 10 8 10 10 X 10 8 10 8 9

**Am7**

97

10