

Aapo Jussila

Historiankirjojen helinää

Musiikkia historiallisista aikakausista ja tapahtumista

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogi (AMK)
Pop/jazz-musiikki
Opinnäytetyö
13.5.2011

Tekijä(t) Otsikko	Aapo Jussila Historiankirjojen helinää
Sivumäärä Aika	36 sivua + 9 liitettä 13.5.2011
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Soitonopettaja
Ohjaaja(t)	Lehtori Markku Nikula Lehtori Jukka Väisänen
<p>Työn tavoitteena oli järjestää sävellyskonsertti musiikista, joka kertoo historiallisista aikakausista ja tapahtumista. Sävelsin, sanoitin ja sovitin itse kaikki kappaleet ja hankin soittajat ja laulajat, joiden kanssa harjoittelimme ja esitimme kappaleet johdollani. Kokoonpanossa oli neljä laulajaa, kolme puhallinsoittajaa sekä neljän hengen komppiryhmä, jossa soitin itse sähköbassoa.</p> <p>Prosessin vaiheita olivat aiheiden valinta, kirjallisten teosten lukeminen sanoitusten lähdemateriaaliksi, sanoitusten valmistaminen, musiikkityyliin valinta, musiikillisten vaikutteiden hakeminen äänitteitä kuuntelemalla, säveltäminen, komppisovitusten valmistaminen, harjoittelu komppiryhmän kanssa, puhallinsovitusten valmistaminen, harjoittelu koko yhtyeen kanssa sekä konsertti, joka pidettiin 6.5.2011.</p> <p>Valmistin musiikin ensisijaisesti itseäni varten, mutta tulevaisuutta silmällä pitäen olivat taustalla ajatukset esittää kappaleita koululaiskonserteissa sekä levyttää niitä liitettäväksi historian oppikirjoihin.</p> <p>Opinnäytetyöraportissani käsittelen kysymyksiä, millaisia musiikillisia vaikutteita käytin, millaisia osia kappaleissa on sekä millaisia sovituksellisia ratkaisuja tein (keskityn instrumentaatioon sekä soitinten rooliin). Kuvaan myös sävelly- ja sovitusprosessini etenemistä osasta kappaleista. Sanoitusten osalta vastaan lyhyesti kysymyksiin, mikä on niiden näkökulma sekä mitä lähdekirjallisuutta käytin avuksi.</p> <p>Kappaleet valmistuivat ajallaan ja konsertti sujui erinomaisesti. Kuulijat ammattimuusikoista lähtien kuvailivat esitystä tajunnan räjäyttäväksi speaktaakkeliksi. Prosessi kehitti sävellys-, sovitus- ja sanoitustaitojani sekä lisäsi tietoisuuttani erilaisista musiikkityyleistä.</p> <p>Omaksi johtopäätökseksi muodostui, että on erittäin motivoivaa kirjoittaa musiikkia tavallisuudesta poikkeavista aiheista, joista on itse kiinnostunut. Toinen johtopäätökseni oli, että itselle aikaisemmin tuntemattomien musiikkityyliin käyttäminen sävellyksissä on erittäin opettavaista ja lisää musiikillista ilmaisukykyä ja asiantuntemusta.</p>	
Avainsanat	Soitinnus, sovittaminen, säveltäminen

Author(s) Title	Aapo Jussila Grooving History Books – Creating a Concert Around Historical Eras and Events.
Number of Pages Date	36 pages + 9 appendices 13 May 2011
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop and Jazz Music
Specialisation option	Instrument Teacher
Instructor(s)	Markku Nikula, M.Mus. Jukka Väisänen, M.Mus.
<p>The primary aim of my thesis was to organize a concert of my own compositions, which would concentrate on topics of historical periods and events. I composed, arranged and wrote lyrics for every piece as well as recruited players and singers. I also operated as a band leader at the rehearsals and concert. The band included four singers, three wind instrument players and a rhythm section of four players including myself as a bassist.</p> <p>The phases of my project were choosing the topics, reading history books, writing lyrics, choosing music styles, getting musical influences by listening to records, composing, creating comping arrangements, rehearsing with the rhythm section, creating wind instrument arrangements, practicing with the whole band and a concert which was held on May 6, 2011.</p> <p>I wrote the music primarily for myself, but I also considered the future possibility to perform the tunes at schools and recording them to be included in history school books.</p> <p>In the report part of my thesis, I discuss the questions of what kind of musical influences I used, what kind of parts are found in my compositions and what kind of solutions I use in my arrangements. For example I focus on instrumentations and the roles of the instruments. I also describe the composing and arranging process of some of the pieces. As for the lyrics, I briefly discuss my chosen point of view and introduce the history books I read for background information.</p> <p>The concert went well. Listeners described the performance as an incredible spectacle. The process developed my skills of composing, arranging and writing lyrics. It also widened my knowledge of different musical styles.</p> <p>My own conclusion was that it is extremely motivating to write music on unusual topics which you are interested in. Another conclusion was that when composing, it is very educational to use musical styles that you are not yet familiar with, which adds to your musical knowledge and means of expression.</p>	
Keywords	Arranging, composing, instrumentation

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tietoperusta	2
2.1	Oma tausta	2
2.2	Historialliset aiheet	2
2.3	Yhtymäkohtia muihin tuotantoihin	4
3	<i>Evoluutio</i>	5
4	<i>Rooman valtakunta</i>	8
4.1	Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet	9
4.2	Sävellys- ja sovitustyö	10
5	<i>Jeesus</i>	13
5.1	Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet	13
5.2	Sävellys ja sovitustyö	15
6	<i>Tahdon olla viikinki</i>	17
6.1	Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet	17
6.2	Sovitustyö	18
7	<i>Ristiretki</i>	19
7.1	Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet	19
7.2	Sävellys- ja sovitustyö	20
8	Ranskan vallankumous	23
8.1	Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet	23
8.2	Sävellys- ja sovitustyö	23
9	Kommunistinen manifesti	26
9.1	Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet	26
9.2	Sävellys- ja sovitustyö	27
10	Pohdinta	30

Liitteet

Liite 1. Partituuri kappaleesta *Evoluutio*

Liite 2. Partituuri kappaleesta *Rooman valtakunta*

Liite 3. Partituuri kappaleesta *Jeesus*

Liite 4. Partituuri kappaleesta *Tahdon olla viikinki*

Liite 5. Partituuri kappaleesta *Ristiretki*

Liite 6. Partituuri kappaleesta *Ranskan vallankumous*

Liite 7. Nuotti kappaleesta *Kommunistinen manifesti*

Liite 8. Konserttinauhoite-cd

Liite 9. Konserttideo-dvd

1 Johdanto

Työni tavoitteena on säveltää, sovittaa ja sanoittaa musiikkia, jossa on käytetty aiheita historiallisista tapahtumista ja aikakausista. Olen valinnut historialliset aiheet oman mielenkiintoni mukaan käyttäen erilaisia näkökulmia, esimerkiksi historiankirjojen mukaisten tapahtumien tiivistettyä kertomista, menneisyyden romantisoitua tai ajan henkeen mukautuen kirjoittamiani tekstejä. Valmistan musiikin esitettäväksi konsertissa, toimien itse yhtyeeni johtajana ja basistina. Tavoitteenani ei ole tehdä tutkielmaa musiikin historiasta tai säveltää periodimusiikkia, vaikka saatan käyttää vaikutteita aikalaismusiikkityyleistä. Tehtävään musiikkiin vaikuttaa myös se, että konsertti toimii samalla sähköbasson B-kurssinani, mikä on pitänyt ottaa huomioon musiikkia sovittaessa ja säveltäessä.

Opinnäytetyön kirjallisessa raportissa pyrin vastaamaan kysymyksiin, millaisia vaikutteita olen ottanut sävellys- ja sovitustyöni tueksi, millaisia sovituksellisia ratkaisuja käytän kappaleissa (keskityn instrumentaatioon sekä soitinten rooliin) ja millaisia osia sävellyksissäni on. Kuvailen myös sävellys- ja sovitusprosessini etenemistä osasta kappaleista. Sanoitusten osalta vastaan vain lyhyesti kysymyksiin, mikä on tekstin näkökulma ja millaisia lähdeaineita käytin sanoitustyöni apuna.

Työmenetelmänä käytän sovellusta toimintatutkimuksesta, jossa käytännön työelämässä kehitetään jotain ammatillista asiaa (Toiminnan kehittäminen, www). Omaa prosessiani voisi kuvata seuraavilla vaiheilla, jotka tosin saattavat vaihdella kappalekohtaisesti ja limittyä toistensa päälle:

1. Aiheen valitseminen.
2. Kirjallisten lähteiden lukeminen (historiankirjat ja aikalaislähteet).
3. Sanoituksen kirjoittaminen.
4. Pohdinta, millaista musiikkia haluan säveltää.
5. Musiikillisten vaikutteiden omaksuminen äänitteiden kautta.
6. Säveltäminen. Tämän voi jakaa osa-alueisiin sanoituksen rytmittäminen, harmonian kirjoittaminen ja melodian kirjoittaminen.
7. Kompisovitusten valmistaminen.

8. Harjoittelu komppiryhmän kanssa. Osassa harjoituksista mukana myös laulaja.
9. Puhallinsovitusten valmistaminen.
10. Harjoittelu koko bändin kanssa.
11. Konsertti.

2 Tietoperusta

2.1 Oma tausta

Olen ollut kiinnostunut historiasta lapsesta lähtien. Lukion jälkeen hain opiskelemaan musiikkia konservatorioihin sekä historiaa yliopistoihin. Pääsin opiskelemaan Pop & Jazz Konservatorioon ja lisäksi olisin päässyt varasijalta Jyväskylän yliopistoon opiskelemaan historiaa, mutta en ottanut paikkaa vastaan. Historian harrastaminen jäi vähemmälle, mutta luin toisinaan historiallisia romaaneja ja joitain yleisiä historiateoksia. Konservatorion jälkeen jatkoin musiikin opiskelua Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadiassa, joka liittyi vuotta myöhemmin osaksi Metropoliaa. Aloin lukea enemmän historiateoksia ja lisäksi aloin boikotoida romaaneja, jotka eivät olleet historiallisia romaaneja. Opiskellesani kolmatta vuotta ammattikorkeakoulussa päätin hakea opiskelemaan historiaa Helsingin yliopistoon, jossa aloitin opinnot syksyllä 2010. Kappaleiden sanoitukset kirjoitin kesällä 2010, ennen kuin olin aloittanut historian yliopisto-opiskelun.

2.2 Historialliset aiheet

Termillä historiallinen voidaan tarkoittaa hieman eri asioita. Kielitoimiston sanakirjan mukaan (Kotimaisten kielten tutkimuskeskus 2008, [www](http://www.kielitoimiston.fi)) merkityksiä sanalle historiallinen ovat 'menneisiin aikoihin kuuluva', 'todella olemassa ollut', 'historian vahvistama', 'historian kannalta merkittävä', 'maineikas', 'muistettava' sekä 'historian näkökulmasta katsova, historioiva'. Sanakirja määrittelee historiallisen romaanin 'romaaniksi, jonka tapahtumat sijoittuvat menneisyyteen'. Samaa merkitystä käytän tässä opinnäytetyössä, toisin sanoen historiallinen = tapahtumat sijoittuvat menneisyyteen. Periaatteessa edellinen päivä on jo historiaa, mutta tässä opinnäytetyössä tarkoitan historialla menneisyyttä, joka on tapahtunut vähintäänkin ennen omaa syntymää. En siis käsitä historiallisista aiheista tehtynä musiikkina vaikkapa sata vuotta sitten tehtyä musiikkia, joka

kertoo omasta ajastaan tai lähihistoriastaan. Lähihistorialla tarkoitan tässä raportissa omana elinaikana tapahtuneita asioita.

MOT Gummerus Uusi suomen kielen sanakirja 1.0 (Nurmi 2010) määrittelee historiallisen ajan 'ajaksi, jolta on säilynyt kirjallisia lähteitä'. Itse en käytä tätä rajoitusta tämän konsertin yhteydessä, sillä esimerkiksi kappaleessa *Rooman valtakunta* olen käyttänyt lähteenä Rooman alkuhistorian osalta myyttistä kertomusta Romuluksesta ja Remuksesta sekä muuta roomalaisten perimätietoa. Tammiston mukaan (2006. 138) roomalaisten omia historiaesityksiä tunnetaan vasta 3. vuosisadalta eKr. lähtien, eivätkä kreikkalaisten kirjoittajien lähteetkään kerro paljoa Rooman varhaisesta historiasta. Siksi voidaan kyseenalaistaa, milloin alkaa historiallinen aika Roomassa. Satoja vuosia jälkepäin kirjoitettu perimätieto Rooman varhaisesta historiasta on Tammiston mukaan (2006, 138) tarunomaista, valtakunnan ekspansion myötä nousseen itsetunnon vääristämää ja erittäin epävarmaa. Kappaleessa *Jeesus* taas käytän lähteenä *Raamatua*, jonka luotettavuutta historiatiede ei tunnusta. Historiallisista aiheista tehdyllä musiikilla tarkoitan tässä opinnäytetyössä vokaalimusiikkia, joiden sanoitukset kertovat historiallisista¹ aiheista, toisin sanoen tapahtumista tai aikakausista, jotka ovat musiikin tekohetkellä menneisyyttä.

Aiheiksi kappaleisiin valitsin evoluution, antiikin Rooman, Jeesuksen, viikingit, ristiretket, Ranskan vallankumouksen ja kommunismin. Evoluutiota lukuun ottamatta aiheet edustavat länsimaisen kulttuurin historiaa, Jeesus länsimaiseen kulttuuriin vaikutuksensa kautta. En pyrkinyt valitsemaan aiheita suoranaisesti historiallisen merkityksensä perusteella, vaan oman mielenkiintoni pohjalta. Olisin toki voinut valita monta muutaakin aihetta, mutta tällä kertaa tavoitteeni oli tehdä yhden konsertin verran musiikkia. Aiheet toimivat ennen kaikkea innoittajina omaan kirjoitustyöhöni, sillä varsinkin sanoituksia tehdessäni minun on vaikea keksiä mitään uutta sanottavaa ihmissuhteista ja tunteista, toisin sanoen populaari- ja iskelmämusiikin lempiaiheista. Musiikkia tehdessäni pidän ihanteellisena, että joko voisin olla itse musiikista innostunut tai sitten sen tekemisestä pitäisi saada palkkaa. "Liukuhinasäveltäminen" omaan pöytälaatikkooni ei tunnu järkevältä ajan käytöltä eikä tyydytä taiteellisia ambitioitani.

¹ historiallinen= menneisiin aikoihin kuuluva (Kotimaisten kielten tutkimuskeskus 2008).

2.3 Yhtymäkohtia muihin tuotantoihin

Historiallisten aiheiden käyttö musiikissa ei ole mitään uutta, vaikkakin nykyään suhteellisen harvinaista, ainakin jos käytetään mittarina Suomen kaupallisilla radiokanavilla vuonna 2010 soitetun musiikin määrää (Niemelä 2011. 14). Oopperoiden aiheet sijoituvat usein historiaan, esimerkiksi Donizettin *Anna Bolena* sijoittuu Englannin kuningas Henrik VII:n hoviin 1500-luvulle (Romani 1830 , www), Joonas Kokkosen *Viimeiset kiusaukset* kertoo herätysliikejohtaja Paavo Ruotsalaisen elämästä (Kuokkala 2001, www) ja Karol Szymanovskin *Król Roger* kertoo Sisiliaa vuosina 1130–1154 hallinneesta normannikuninkaasta Rogerista (Myers 2008, www). Musikaaleissa tekohehkellään historiallisten aiheiden käyttö ei oman havaintoni mukaan tunnu olevan yhtä yleistä kuin oopperoissa, mutta esimerkiksi vuonna 1990 ensi esityksensä saanut *Assassins* kertoo Pohjois-Amerikan Yhdysvaltojen presidenttien murhaa eri aikakausina, -paremmalla tai huonommalla menestyksellä- yrittäneistä henkilöistä (Cerveris 2008, www).

Oopperoissa, kuten historiallisissa romaaneissa, sijoitetaan roolihahmot, jotka voivat pohjautua oikeasti eläneisiin henkilöihin, historialliseen aikaan. Historiallisia aiheita voi myös käsitellä kertojan näkökulmasta. Tällainen kappale on esimerkiksi Iron Maidenin (2006) kappale *Alexander the Great*. Juha Vainion suomentama ja Frederikin levyttämä *Tšingis Khan* (Leskelä 2006, 52–53) on esimerkki siitä, kuinka historiallisen aiheen kautta voidaan samalla kritisoida nyky maailmaa. Mr I, Gary Q & the Rainbow Singersin levy nimeltä *Ancient Egypt* kertoo antiikin Egyptin historiasta. iTunes Storen mukaan levyn kohderyhmänä ovat lapset, joita on mukana kappaleissa laulamassa. Levyn humoristisesta otteesta, joka selviää myös levyn kannen tekstistä "Facts & Fun", kertoo muun muassa kappale *Let's Make a Mummy*, jossa kerrotaan muumion teko-ohjeet. Levyn musiikkityylit eivät muistuta omiani, enkä ollut kuullut levyä ennen kuin aloin tehdä omaa projektiani, mutta levyn kerronnallinen, kuulijoita valistava näkökulma on sama kuin omassa projektissani, erityisesti kappaleissa *Rooman valtakunta*, *Ranskan vallankumous* ja *Jeesus*. Myös ajatus musiikin käyttämisestä historian opettamisessa lapsille on ollut mielessäni tulevaisutta silmällä pitäen, joskaan tämän projektini kohderyhmänä eivät ole ainakaan ihan pienimmät lapset.

3 *Evoluutio*

Evoluutio-kappale on parodia evoluutioteoriasta. Tekstissä käydään läpi kehitysvaiheet ameebasta ihmiseksi, mutta ne ovat mielivaltaisesti keksimiäni perustumatta mihinkään vallalla olevaan tieteelliseen näkemykseen. Ja mielestäni paras musiikkityyli maailman tai tässä tapauksessa elämän syntyyn on ambient.

Linda Ronstadt & Nelson Riddle and His Orchestran (2006) levytys kappaleesta *Skylark* alkaa elokuvamaisella introlla. *Evoluution* aloitusbassoriffi on muunnelma *Skylarkin* intron pizzicato-kontrabassosta. *Skylarkin* intro alkaa A-duurilla ja G-duurilla kuten myös *Evoluutio* vastaavilla maj7-soinnuilla. Tähän loppuvat yhtäläisyydet *Skylarkin* kanssa. Seuraava vaihe oli luoda sointukierto koko säkeistölle. Valitsin Casio-kosketinsoittimistani sweep pad -soundin ja aloin soittaa sointumattoja aloittaen Amaj7- ja Gmaj7-soinnuista. Kokeilin erilaisia maj7- ja "vääräbasso"-sointujen² yhdistelmiä päätyen A-osan 16 tahdin rakenteeseen. Sen jälkeen kokeilin bassolla sopivia linjoja ja päädyin luomaan A-osan bassokuvioon myös rytmisiä vaihteluita pysymättä koko aikaa alkuperäisessä riffissä tai sen rytmissä.

Seuraavaksi aloin luoda melodiaa ensimmäiseen osaan (B-osa). Olin ajatellut aikaisemmin kappaleeseen matalaa miesääntä lukemassa tekstiä puheena, mutta ajattelin sen käyvän lopulta tylsäksi. Ehkäpä juuri siksi, että minulla ei ollut mielikuvaa kappaleesta laulettuna, aloin suoraan miettiä fraaseja säveltasojen kanssa, vaikka yleensä kirjoitan laulun rytmin ennen säveltasoja. Melodiaa pohtiessani huomasin, että tähän sointurakenteeseen on hieman vaikeaa tehdä melodiaa, koska on tottunut kuulemaan etupäässä tonaalisia melodioita, jotka perustuvat yhteen asteikkoon. Kun yritin laulaa toisen soinnun (Gmaj7) päälle G:tä, se ei oikein tuntunut sopivan melodisesti. Niinpä jätin G:n väliin asteikkokulussa alaspäin. Samaan tapaan jätin väliin perusäänien Fmaj9-soinnun kohdalla. Pyrin tekemään melodiasta luonnollisen, "laulettavan", ja se tuntui etenevän luonnollisesti, kun neljän tahdin fraaseissa käytti sointuparin asteikkojen yhteisiä ääniä.

² Ruipon (2002 & 2008) mukaan "vääräbasso"-sointu muodostetaan esimerkiksi valitsemalla soinnulle bassosävel, joka ei sisälly soinnun ylärakenteeseen, eikä sen pieni tai suuri terssi kuulu sointusäveliin.

Pohdin kappaleen rakennetta sanoituspaperi kädessäni ja totesin ensimmäisen ja kolmannen säkeistön (osat B ja D) olevan sen pituisia, että ne saisi tehtyä samaan rakenteeseen. Olin alun perin suunnitellut kappaleen päättyvän calypsona ja olisi hyvin kuvaavaa aloittaa calypso kohdasta, jossa muututaan apinaksi, sillä tässä pelataan mielikuvilla: calypso-> tropiikki-> palmuja-> apina. Näin ollen jäljelle jäivät toinen, neljäs ja viides säkeistö.

Tein toiseen säkeistöön (C-osa) sointupohjan, bassokuvion ja melodian, jossa käytän tiheämpää rytmiiikkaa kuin B-osassa. Yhdistin sanoitukseni neljännen ja viidennen säkeistön yhdeksi osaksi (E). Osa on pidennetty variaatio C-osasta. Muokkasin C-osan melodian ja bassolinjan E-osan tekstiin ja rakenteeseen sopiviksi.

F-osasta lähtien kappaleen loppu on calypsoa. Tehdessäni kappaletta käsittelin loppua yhtenä osana, johon lisäsin osamerkkejä harjoituskirjaimiksi ja jäsentääkseni rakennetta. Olin säveltänyt jo aikaisemmin yhden calypso-tyylisen kappaleen, jolloin olin etsinyt calypso-levytyksiä. Eniten pidin iTunes Storesta löytämistäni kappaleista *Calypso* ja *Anafra*, joiden esittäjä oli Cool Breeze (2008). Muut iTunes Storesta ja Spotifysta hakanalla calypso löytämäni levytykset olivat pääasiassa yli 50 vuotta vanhoja ja olivat tyyliltään erittäin big band swing -vaikutteisia, eikä niissä ollut välttämättä mitään lyömäsoittimia. Myös Harry Belafonten (2010 & 2011) levytykset kuulostivat minulle laulelmilta, jotka muistuttivat hiukan The Beatlesia ja Elvistä. Andrew Lloyd Webberin *Benjamin Calypso* (The London Theatre Orchestra and Cast 2009) taas oli Karibia-vaikutteinen beat. Cool Breezen kaksi kappaletta siis edustavat sitä calypsoa, mitä tässä kappaleessa halusin tuoda esiin.

Edellä mainitsemani Cool Breezen kappaleet ovat I-IV-V sointutehoilla alusta loppuun asti pyöriviä kolmen soinnun kappaleita. Päädyin käyttämään *Evoluution* calypso-osassa samoja sointutehoja kuin *Anafrassa*. Sen jälkeen tein sointukiertoon sopivan bassokuvion. Melodian osalta en tehnyt mitään varsinaista rakennetta, vaan tein fraasin kerrallaan Ab-duuriasteikon sävelillä terssin alapuolisella kromaatisella johtosävelillä höystettynä. Pyrin kuitenkin välttämään liiallista samojen frasien toistoa. Melodia sisältää yhdessä tekstin kanssa pari lainausta muista kappaleista: "Kuinka saisi rikki kookospähkinän" -kohdassa on sama melodia kuin M.A. Nummisen (2006) *Kookospähkinä*-kappaleen kohdassa "kuinka saisin rikki kookospähkinän". Tämän jälkeen trumpet-

ti soittaa vastauksena seuraavan fraasin M.A. Nummisen kappaleesta (terssiä alemman saksofonin kanssa). En kuitenkaan halunnut alleviivata lainausta muuttamalla säestystä *Kookospähkinä*-kappaleen tyyliseksi ja melodiaa puolet hitaammaksi. Kohdassa "Aivovaurion" on sama melodia kuin Dingon (1985) *Autiotalon* kohdassa "aivovaurioon", joskin lainaus on sen verran lyhyt, että sitä tuskin huomaa.

88 A^b E^b D^b E^b

Voice
kuin - ka sai - si rik - ki koo - kos - päh - ki - nän.

Alto Sax. *f*

Tpt. *f*

Kuvio 1. Nuotinos kappaleen *Evoluutio* kohdasta "kuinka saisi rikki kookospähkinän". (Aapo Jussila)

Calypso-osassa kitara soittaa samankaltaista rytmiä kuin säestyskitara Cool Breezen (2008) *Calypsossa*. Kosketinsoitin-stemma sisältää ennen calypso-osaa sointumattoja sopivalla syntetisaattoriäänellä soitetuna. Calypso-osassa soitin vaihtuu pianoon, jonka halusin tulevan mukaan vasta I-osassa, sillä näin se toisi vaihtelua muuten staattiseen calypsosäestykseen. Pianon säestyskuviota on peräisin *Headhuntersin* (2003) Yekola kappaleesta kohdasta 2:35 alkaen. Totesin tämänkaltaisen pianokuvion toimivan kitarasäestyksen kanssa jo tehdessäni aikaisemmin *Ajatuskuplia* -nimistä calypso-tyylistä kappaletta. Projektin rumpali Perttu Lindberg oli soittanut aikaisemmin *Ajatuskuplissa* calypsosäestystä tuomieni esimerkkien pohjalta, joten en kirjoittanut rummuille calypso-osaan nuotteja. Sitä vastoin kirjoitin rumpustemman auki C- ja E-osiin, sillä näissä osissa pitäisi tapahtua jotain B- ja D-osista poikkeavaa, jotta kappaleessa pysyisi mielenkiinto yllä. Tässä tapauksessa oli helpompaa kirjoittaa rummuille nuotit kuin jäädä odottelemaan, mitä rumpali itse tarjoaisi, sillä näihin osiin ei ollut mitään selkeää tyyli-määritelmää tai esikuvakappaletta, ja näin selvittäisiin vähemmällä harjoitusajalla.

Introon (A-osa) halusin sopraanosaksofonin, mutta koska sitä ei tarvittaisi muissa kappaleissa, tyydyin alttosaksofoniin (jolla oli vaihtosoittimina muissa kappaleissa jo huilu

ja klarinetti). Pohdin, soittaisiko saksofoni introssa improvisoiden vai säveltäisinkö erikseen sille melodian. Päädyin kuitenkin siihen, että se soittaisi A-osassa saman melodian, mikä lauletaan B-osassa, näin melodia tulisi hieman tutummaksi kuulijoille ja soittajillekin. Calypso-osaan piti tietysti saada puhaltimet mukaan. Olin jättänyt melodiaan taukoja, jotka täytin puhaltimilla. Trumpetti, alttosaksofoni ja pasuuna soittavat yhtenä sektiona pääosin kolmiäänisesti. Rytmit ovat puhaltimien tärkein elementti; rytmit hahmoteltuani kirjoitin liidin³ trumpettiin pääosin sointujen ääniä käyttäen. Saksofoni- ja pasuunastemmat täyttävät loput sointujen harmoniasta.

Loppusoittoon (K-osa) tein aluksi bassorytmin Ab-sävelellä. Seuraavaksi tein puhallinliidin, jonka myötä päädyin muokkaamaan alkuperäistä rytmiä ja lisäämään yhden tahdin saadakseni luontevan harmonian (sama kuin calypso-osassa kahta viimeistä tahtia lukuun ottamatta). Lopulta ajattelin, että puhaltimet voisivat soittaa loppusoiton ilman muita soittimia, jotka tulevat mukaan kahteen viimeiseen tahtiin.

4 Rooman valtakunta

Perimätiedon mukaan Rooman kaupunki perustettiin vuonna 753 eKr. ja sitä hallitsivat kuninkaat vuoteen 509 eKr. asti. Kuningaskuntaa seurannut Rooman tasavalta kasvoi suurvallaksi lukuisissa sodissa ja nousi Välimeren alueen mahtavimmaksi valtakunnaksi kukistettuaan Karthagon ja itäisen Välimeren alueen kreikkalaisvaltakunnat. Vuosien 88 eKr. ja 31 eKr. välistä aikaa leimasivat valtataistelu ja kansalaissodat. Octavianus (Augustus) aloitti keisareiden yksinvallan vuonna 31 eKr. ja valtakunta oli suurimmillaan keisari Trajanuksen kuollessa vuonna 117 jKr. Valloitusten loputtua rikkaudet alkoivat virrata valtakunnan rajojen ulkopuolelle. Tästä ja valtakunnassa vuosina 180–284 vallinneesta sotilasmielivallasta huolimatta valtakunta pysyi kasassa, kunnes jakautui lopullisesti kahtia vuonna 395. Aasiasta Eurooppaan hyökänneiden hunnien sysäämien kansainvaellusten seurauksena Länsi-Rooman valtakunta kukistui ja sen viimeinen keisari suistettiin vallasta vuonna 476. (Tammisto 2006, 137–201.)

³ liidi= sektion korkein stemma

4.1 Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet

Halusin tehdä kappaleen Rooman valtakunnasta ja alkuperäinen ideani oli kuvata valtakunnan rappeutumista. Aloittaessani kirjoittamaan sanoitusta aloin kuitenkin kirjoittaa kuulijoita opettavaan sävyyn tiivistelmää koko Rooman valtakunnan historiasta alkaen sen perustamismyytistä ja päättyen aina visigoottien toteuttamaan Rooman kaupungin ryöstöön vuonna 410. Näin minun ei tarvinnut keksiä sanoituksen säkeistöihin muuta kuin tapahtumiin sopivia riimejä ja valikoida mitä tapahtumia tuon tekstissä esille. Kertosäkeistöön keksin Rooman historiaan soveltuvat mahtipontiset lauseet, kuten "heittokeihäs lävisti kilven barbaarin⁴". Lähdeteoksina käytin Antero Tammiston (2006) kirjoittamaa osiota *Antiikin maailma* teoksesta *Maailmanhistorian pikkujättiläinen* sekä Adrian Goldsworthyn (2009) kirjaa *Rooman puolesta*.



Kuvio 2. Konsertin taustakankaan kuvitusta. Piirros: Mirja Ilkka.

⁴ Roomalaisten heittokeihäs, pilum, oli tarpeeksi tehokas ase lävistääkseen vastustajien kilvet. Näin tapahtui antiikin lähteiden mukaan muun muassa Aqua Sextiaen taistelussa teutoneita vastaan 102 eKr. (Goldsworthy 2009, 160) sekä Caesarin sotaretkellä helveettejä vastaan 58 eKr. (Goldsworthy 2009, 230-231).

Kirjoitettuani sanoituksen aloin suunnitella sävellystä. Ajattelin, etten sävellä melodiaa säkeistöihin, vaan solisti saa lausua tekstin vaihtelevilla äänenpainoilla eli resitoida. Tähän vaikutti ensiksikin se, että tekstistä tuli niin pitkä, että kiireiset laulajat eivät luultavasti jaksaisi opetella laulamaan näin montaa säkeistöä, jotka runomitan epätasaisuuden takia olisivat kaikki erilaisia varsinkin, kun sävellyksen mielenkiintoisuuden vuoksi en säveltäisi kaikkia säkeistöjä samaan säveleen, vaan tekisin niistä eri osia. Toiseksi, kuulemissani antiikin musiikin rekonstruktiolevyissä (Synaulia 1996 & 2002, Atrium Musica de Madrid & Gregorio Paniagua 1979) tekstiä harvoin lauletaan nykyiseen tapaan, vaan useimmiten käytetään juuri resitointia.

4.2 Sävellys- ja sovitustyö

Jos säveltäminen määrittellään melodian tekemiseksi, oli se hyvin pieni osuus tämän kappaleen musiikin kirjoittamisesta, siksi en näe järkevänä erottaa raportissa tämän kappaleen sävellys- ja sovitusprosessia kuten en myöskään erottanut niitä luodessani kappaletta.

Aloin sävellys- ja sovitusprosessin luomalla Sibelius-tiedoston⁵ nimellä *Rooma*. Soittimiksi valitsin laulun, huilun, akustisen kitaran, pianon, sähköbasson, rumpusetin, trumpetin ja pasuunan. Musiikkityyliä ajattelin sellaiseksi, jossa olisi vaikutteita *Music from Ancient Rome Vol. 2*-levystä (Synaulia 2002) pysymättä sen orjana, ja musiikin soveltuvan myös kuulijoiden mielikuvaan siitä, mitä roomalainen musiikki olisi voinut olla, sillä kokoonpanolla, jota olin konserttiini ajatellut. Huilu olisi saksofonistin vaihtosoitin, joka historialtaan vanhempana soittimena soveltuisi kappaleeseen, teräskielinen akustinen kitara⁶ taas pääsee lähemmäksi edeltäviä kielisoittimia kuin sähkökitara. Vaskipuhaltimet ja lyömäsoittimet myös soveltuivat hyvin kappaleeseen, sillä kukapa voisi kuvitella Rooman legioonaa marssilla ilman torvensoittajia⁷?

⁵ Sibelius 5 -nuotinkirjoitusohjelma

⁶ Konsertissa kaikki kappaleet soitettiin sähkökitaralla, koska akustisen kitaran signaalia ei saatu toimimaan.

⁷ Torvensoittajilla oli tärkeä asema Rooman armeijassa muun muassa merkkien antajina (Fleischhauer 2007–2011).

Kappaleen alkuun halusin koomisen lyömäsoitinintron⁸, joka muistuttaisi kappaleiden *Invocation To Mercury* (Synaulia 2002) ja *Anakrousis* (Atrium Musicae de Madrid & Paniagua 1979) alkuja. Ryhtymättä miettimään mitä kaikkia lyömäsoittimia tätä varten pitäisi raahata konserttiin, kirjoitin vain muutaman rumpuiskun partituuriin ja ajattelin demonstroida asian rumpalille levyesimerkeillä, hän saisi ratkaista asian itse käytettävissä olevien soittimien avulla. Minulla oli halu tehdä kappale johonkin oudompaan tahtilajiin, sillä ajattelin tehdä tästä kohtalaisen helposti soitettavan kappaleen, joka tulisi näin muusikoille mielekkäämmäksi soittaa. Testailin soittamalla erilaisia bassoriffejä ja kirjoitettuani ylös 7/4-tahtilajissa menevän riffin kokeilin lausua sen päälle säkeistöjen sanoja ja totesin niitten sopivan yhteen. Säkeistöjen bassoriffi oli nyt valmis, mutta muitakin soittimia tarvittaisiin. Bassoriffi ei itsestään kuulostanut kovin eteenpäin vievältä, sillä se pysähtyy kolmannen ja neljännen iskun puolinuotissa. Niinpä kirjoitin pianolle nopean sointuarpeggion neljännelle iskulle. Piano ei tässä olisi oikeastaan piano vaan korvaa antiikin sambucan⁹.

Synaulian levyllä (2002) kielisoitinten stemmat ovat usein sangen minimalistisia¹⁰, esimerkiksi kappaleessa *Lyra and Cithara*. Kehitin tämän kappaleen innoittamana 7/4-tahtilajiin sopivan kitarariffin, joka merkitessään säkeistön lopun paljastaa, että kappale perustuu E-fryygiseen asteikkoon. Basso, piano ja kitara tulevat kukin vuorollaan sisään A-osassa ja B-osasta lähtien kertoja (solisti) tulee mukaan. D-osa alkaa lyhyellä huiluvälisoitolla, jonka jälkeen myös rummut tulevat hillitysti mukaan. Rumpusetille kirjoitin kappaleeseen soitettavaa vain tomeille ja lautasille, jotka pääsevät soundeiltaan mielestäni lähimmäksi antiikin ajan lyömäsoittimia¹¹.

⁸ Koomisuuden sijasta alkuperäisessä antiikin musiikissa lienee ollut tarkoitus herättää jumalat kuuntelemaan (Maioli 2002, 18).

⁹ Sambuca oli antiikin ajan kreikkalainen harppu (ks. McKinnon 2007–2011).

¹⁰ Termillä minimalistinen kuvataan musiikissa sävellystä, jolle on luonteenomaista tarkoituksellisesti yksinkertaistettu rytmien, melodien ja harmonien sanasto (Potter 2007–2011, www).

¹¹ Erilaisia lyömäsoittimia on ollut esihistoriallisista ajoista lähtien. Antiikin Roomassa on soitettu mm. symbaaleita ja tympanumia, joka oli noin 30 cm halkaisijaltaan oleva

E-osa on kertosäkeistö ensimmäistä kertaa. Tähän sävelsin mahtipontisen melodian, joka rytmittyi luonnollisesti 4/4-tahtilajiin. Kitara jatkaa yksiäänisenä soittimena omalla obligatollaan, jota piano tuplaa, ja myös huilulla on oma obligatolinjansa, joka myötäilee paikoitellen kitaraa. Bassolla on ”lippukompin” kaltainen säestyskuvio ja rummut ovat vielä hillityt jättäen paljastamatta tulevien kertosäkeistöjen mahtipontisuuden. Osan kahdessa viimeisessä tahdissa melodiset soittimet soittavat melodian unisonossa laulun kanssa.

Seuraavissa säkeistöissä puhutaan sodista ja tähän sopivasti kirjoitin rummuille marssisäestyksen. Pasuuna soittaa F-osan alkuun lyhyen välisoiton. Tämän jälkeen puhaltimet soittavat F- ja G-osissa taustalla kertosäkeistön melodiaa 7/4-tahtilajiin sovitettuna. Pohdin myös voisiko sikojen tuleen sytyttämistä¹² ja norsujen törähdyksiä kuvata käytävissä olevilla soittimilla, mutta en keksinyt mitään järkevää. Merkitsin norsun törähdyksen nuottiin trumpettille ja pasuunalle neuvotellen tarkemmista yksityiskohdista soittajien kanssa harjoituksissa. Seuraava kertosäkeistö (H) eroaa edeltäjästään (E) siten, että rummut soittavat nyt marssisäestystä ja trumpetti ja pasuuna tulevat mukaan luoden kappaleen dynaamisen huippukohdan. Seuraavaksi kitara soittaa lyhyen välisoiton yksin jatkaen sen jälkeen kertojan säestämistä. Tässä harkitsin kannattaako kitarastemmaa kirjoittaa auki, mutta totesin selviäväni vähemmällä selittelyllä harjoituksissa näin toimiessani. J-osassa kitara alkaa soittaa tempossa ja mukaan tulee myös bassosäestys. J- ja K-osissa kerrotaan Rooman alkupuolen keisareista, joille trumpetti soittaa omat teemansa, Augustukselle mahtipontisen ja Caligulalle mielipuolisen. Sen sijaan Neron teeman jätin vapaasti improvisoitavaksi päätyen instrumentaatiossa lopulta trumpetin sooloon basson, kitaran ja rumpujen säestyksellä.

kädessä pidettävä kehärumpu. (ks. Michels 1977, 158–161, 173, 179; Blades 2007–2011, www; Fleischhauer 2007–2011, www; McKinnon & Anderson 2007–2011, www; Maioli 2002, 9.)

¹² Antiikin lähteiden mukaan roomalaiset sytyttivät rasvalla voideltuja sikoja tuleen lähettäen ne Pyrrhoksen joukkojen sotanorsuja vastaan, jolloin norsut pelästyivät sikojen kiljumista ja säntäsivät pakoon (Salomon 2010, 51).

Improvisaation jälkeen palataan säkeistöjen säestyskuviioon ja seuraavat kaksi säkeistöä soitetaan samoin kuin F ja G-osa. N-kertosäe on H:n kaltainen huippukohta, mutta nyt se soitetaan kaksi kertaa. Viimeinen säkeistö rauhoittuu basson, kitaran ja pianon säestyksellä ja kappale päättyy E-mollisointuun.

5 Jeesus

Jeesus on yksi länsimaiseen kulttuuriin eniten vaikuttaneista henkilöistä. Hänen seuraajiensa perustama kristillinen uskonto levisi varsinkin ajanlaskumme (joka alkaa Jeesuksen oletetusta syntymävuodesta) ensimmäisinä vuosisatoina kaikkiin ilmansuuntiin niin Rooman imperiumin sisällä kuin sen ulkopuolellakin.

5.1 Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet

Sanoitukseni perustuu *Pyhän Raamatun* (1998), tarkemmin *Uuden Testamentin*, antamaan kuvaukseen Jeesuksen elämästä ja hänen merkityksestään ihmiskunnalle. *Raamatun* sanomaan sisältyy ajatukset siitä, että Jeesus oli Jumalan poika, joka sovitti ihmiskunnan synnit ristillä ja nousi kolmantena päivänä kuolleista. Jos ei halua uskoa *Raamatun* sanomaan, niin kappaleen näkökulman voi ajatella myös kuvauksena kristillisen kirkon alkuvaiheiden uskosta, jonka kattavin aikalaislähde on *Uusi Testamentti*.



Kuvio 3. Konsertin taustakankaan kuvitusta. Piirros: Mirja Ilkka.

Jeesus oli aihe, joka oli mukana kaavailuissani kauan ennen projektin aktiivista kirjoitusvaihetta. Suunnittelemani musiikkityyli kappaleelle vaihtui monta kertaa, ideoin kappaleesta muun muassa reggaeta, joka väistämättä antaisi Jeesuksesta hippinäkökulman ja jazzballadia, jonka näkökulma olisi Jeesuksen rakkaus ihmiskuntaa kohtaan. Sanoitusta kirjoittaessani pyrin kuitenkin pysymään mahdollisimman uskollisena *Uudelle Testamentille* pidättäytyen lisäämstä omia tulkintojani. Sanoitus on tiivistelmä Jeesuksen elämästä sisältäen *Uuden Testamentin* tulkinnat Jeesuksen, hänen syntymänsä, elämänsä, kuolemansa, ylösnousemuksensa ja toisen tulemisensa, merkityksestä.

Etsin, löytyisikö iTunes Storesta ja Spotifysta rekonstruktioita antiikin heprealaisesta musiikista. Ovathan *Vanhan Testamentin Psalmi*t toimineet heprealaisten "virsikirjana" sisältäen ohjeita muun muassa käytettävistä soittimista. Psalmihakusanat antoivat tulokseksi lukuisan joukon klassisen musiikin ja popvaikutteisen hengellisen musiikin levyjä. Antiikkiin liittyvät hakusanat antoivat muun muassa Michael Levyn levyt *The Ancient Biblical Lyre, King David's Lyre; Echoes of Ancient Israel* ja *Lyre of the Levites*, jotka olivat yhdellä soittimella soitettuja levyjä, joidenka kappaleet kuulostivat korvaani keskenään samanlaisilta. En pidä yleensäkään yhdellä soittimella soitetusta instrumentaalimusiikista, joten näistä levyistä ei ollut musiikillisiksi innoittajikseni.

Seuraavaksi aloin tutustua klezmermusiikkiin iTunes Storen ja Spotifyn avulla. Klezmerin määrittely musiikillisin perustein tuntui ongelmalliselta, sillä klezmeriksi mielletyt kappaleet sisältävät vaikutteita muitten ympäröivien kulttuurien musiikista saattaen kuulostaa esimerkiksi balkanilaiselta musiikilta. Grove Music Online määrittelee klezmerin 'Itä- ja Keski-Euroopan aškenasijuutalaisten musiikiksi' (Klezmer Music 2007–2011, www). Klezmer-hakusanalla löytyi kuitenkin myös sefardijuutalaisten hämmusiikkia, levy *Klezmer Sefardí*¹³ (Paniagua ym. 2006). Tämä sisälsi vaikutteita espanjalaisesta musiikkiperinteestä, joka taas sisältää vaikutteita Lähi-Idän musiikista, sillä Espanja oli keskiajalla arabi-muslimidynastioiden hallinnassa. Loppujen lopuksi *Klezmer Sefardí* levyn kulttuuriset yhtymäkohdat eivät siis mielestäni tunnu kovin kaukaa haetuilta. Toinen

¹³ Levyn nimi on harhaanjohtava, sillä klezmer-sana on peräisin aškenasijuutalaisten jiddišk-kielestä, eikä sefardijuutalaisten musiikin kutsuminen klezmeriksi näin ollen ole historiallisesti perusteltua. Sefardijuutalaisilla tarkoitetaan historiallisesti Espanjan ja Portugalin juutalaisia, joista heidät karkoitetiin 1400-luvulla.

klezmeraiheinen levy, joka tuntui kiinnostavalta oli Helmut Eiselin & Jemin levy *Jazz & Klezmer – Clarinet Colours*. Kuuntelin näitä kahta levyä vaikutteita hakien.

5.2 Sävellys ja sovitustyö

Ensimmäiseksi sävelsin kappaleeseen kertosäkeistön (osa D). Halusin käyttää tässä jotain muuta tahtilajia kuin 4/4. Kokeilin rytmittää sanoitusta erilaisten tahtilajien päälle. Tarkoituksena oli luoda rytminen avain¹⁴, jota säestys ja melodia seuraisivat. Käytännössä tämä tarkoitti tahdin jakamista eri pituisiin kahdeksasosanuottien ryhmiin. Ratkaisuni 6/4 (8-osanuottien alijaolla 3-3-2-2-2) oli kompromissi, jossa kaikki sanat eivät rytmity täysin suomen kielelle luonnollisten painojensa mukaan, mutta pyrin saamaan ne mahdollisimman luonteviksi. Lisäsin tahtiparien ensimmäisten tahtien alkuun neljäsosanuotin mittaisen iskun, joidenka aikana melodiassa olisi tauko, jotta laulusolisti ehtisi hengittämään. Saatuani itseäni tyydyttävän tahtilajiratkaisun, kirjoitin melodialle rytmin sanoituksen mukaan. Sävellajiksi valitsin c-mollin, jonka asteikkona käytin sekä harmonista mollia että mustalaismollia.



Kuvio 4. Nuotinnos kappaleen *Jesus* D-osan rytmisestä avaimesta. (Aapo Jussila)

Säkeistön (B-osa) melodiarytmiikan tein neljäsosanuottipohjaiseksi virsilauluperinnettä mukaillen. Melodiarytmin kirjoitettuani pohdin mitä asteikkoa käyttäisin tämän osan melodiassa. Harkitsin mustalaismollia, harmonista duuria ja mustalaismollin V:tä, joista jälkimmäinen tuntui mieluisimmalta. Päädyin kuitenkin siihen, että melodisin (lauletta-
vin) ratkaisu olisi vaihdella asteikoita C-pohjaisen tonaliteetin puitteissa. Itse miellän tässä osassa olevan kolme toonikaa: C:stä lähtevää mustalaismollin V, Eb-duuri sekä

¹⁴ Vrt. clave latinalaisamerikkalaisessa musiikissa. Kernfeldin (2007–2011, www) mukaan clave on rytminen konsepti, joka vahvistaa esitystä salsamusikissa ja siihen liittyvissä jazzmusiikin tyyleissä.

Ab-duuri. Eb-duurin 7. säveltä ei käytetä, jolloin se on käytännössä sama asteikko kuin Ab-duuri.

Seuraavaksi tein kappaleesta alustavan sovitussuunnitelman. Introon (A-osa) tulisi pätäkä melodiaa klarinetilla rubatossa pianon säestyksellä. Klarinetti olisi tähän kappaleeseen sopivampi kuin saksofoni tai huilu klezmeresikuvien mukaisesti. B-osassa basso ja kitarasoinnut säestäisivät laulua samalla rytmillä, joka alkaa kuin *kappaleen Der Kongress Tanz* (Helmut Eisel & Jem 2008) säestys kohdassa 1:24. C-osassa kitara ja basso soittaisivat bolero-tyyppistä säestystä. Piano tulisi säestykseen mukaan tahdissa 39 korostaen dynaamista kohotusta osan loppua kohti. Melodian taukopaikat täytin klarinetti- ja pianofilleillä. Siirros D-osaan hoituisi sillä, että rumpali iskee yhden valmistavan iskun uudessa tempossa.

D-osaan sovitin ensimmäiseksi bassokuvion. Lisäsin sopivat soinnut, joita kitara ja piano soittaisivat rytmisen avaimen mukaisesti. Rumpalille kirjoitin rytmisen avaimen, jonka pohjalta kokeilimme sopivaa säestystä harjoituksissa. E-osassa toistetaan D-osan melodia instrumentaalina. Jaoin melodian soolo- ja tuttipaikkoihin, joissa vaihdellaan yksiäänisen sekä kaksi- ja kolmeäänisen sektionaalisen harmonian kesken. Melodiasoitimina toimivat klarinetti, trumpetti, pasuuna sekä piano.

F- ja G-osiin kopioin saman melodian ja harmonian kuin B- ja C-osissa. Tahtilaji olisi jälleen 4/4, mutta tempo nopeampi kuin B- ja C-osissa. Valitsin kertosäkeistön (D-osa) ja toisen säkeistön (osat F ja G) tempot sellaisiksi, että niiden vaihdoksista selvittäisiin metrisillä modulaatioilla¹⁵. F- G-, H- ja I-osien säestyksessä on esikuvana kappaleen *Miserlou* (Paniagua ym. 2006) säestys; haitarin sijaan sointuja soittaa kitara eikä rumpusetillä voi imitoida kaikkia lyömäsoittimia. Pianolle en kirjoittanut näihin osiin stemmaa, vaan annoin sille vapaan roolin ohjeistaen pianistia jättämään sointusäestyksen kitaralle ja ottamaan huomioon puhaltimien taustat.

G-osasta siirrytään takaisin D-osaan metrisellä modulaatiolla, josta jatketaan jälleen metrisellä modulaatiolla H-osaan. Jälkimmäistä vaihdosta selkeyttää kolmen tahdin

¹⁵ Tempon 160 iskua minuutissa neljäsosanuotti on yhtä pitkä kuin tempon 120 iskua minuutissa pisteellinen kahdeksasosanuotti.

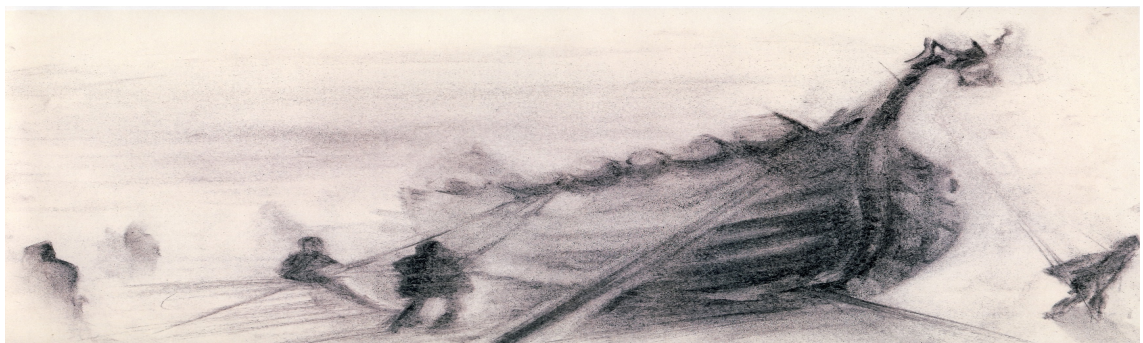
mittainen pianomelodia. H- ja I-osat julistavat mahtipontisesti Jeesuksen auktoriteettia ihmiskunnan yli. Musiikillisesti mahtipontisuutta korostavat puhaltimien runsaat, paikoin korkeat, obligatotaustat sekä fillit melodian taukopaikoissa. Livetilanteessa kovaa soitetut taustat saattavat olla ongelmallisia sanoituksen kuulemisen kannalta, mutta minusta niitten käyttäminen tässä on musiikillisesti perusteltua. Kappaleessa *Miserlou* (Paniagua ym. 2006) on myös käytetty paljon puhaltimia laulumelodian päällä. Korkealta soittavat vasket myös sopivat tähän espanjalaistunnelmaan, joka minulle välittyi *Klezmer Sefardí* -levyn kautta. Jälkeenpäin lisäsin puhallinstemmat myös F- ja G-osiin. Laulun loputtua I-osassa pasuuna, klarinetti ja piano vuorottelevat neljän tahdin ajan solisteina ennen loppusoittoa (osa J), joka soitetaan kovaa ja vaskipuhaltimien osalta korkealta, ja joka perustuu unisonoiskuihin.

6 Tahdon olla viikinki

Vuonna 793 viikingit ryöstivät Britannian saarella sijaitsevan Lindisfarnen luostarin. Tätä seurannutta aikaa vuoteen 1066 asti kutsutaan viikinkiajaksi, jolloin viikingit kävivät kauppaa, ryöstelivät ja perustivat siirtokuntia nykyisen Kanadan rannikolta aina Kaspianmerelle ja Välimerelle asti ulottuvalla alueella. (Hall 2007.)

6.1 Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet

Tämän kappaleen olin sanoittanut englanniksi ja säveltänyt sekä soinnuttanut sen lokakuussa 2009, vuotta aikaisemmin kuin muut kappaleet. Tarkoitus oli soittaa sitä silloisella bändiprojektilla, joka ei koskaan lähtenyt käyntiin. Tästä johtuen tämän kappaleen musiikkityyli on funk/soul. Jos olisin säveltänyt kappaleen vuotta myöhemmin se voisi olla aivan toisenlainen.



Kuvio 5. Konsertin taustakankaan kuvitusta. Piirros: Mirja Ilkka.

Käydessäni Tanskassa heinäkuussa 2009 ostin sieltä brittiläisen arkeologi Richard Hallin kirjoittaman *Exploring the World of the Vikings* -kirjan. Teoksessa käsitellään viikinkien elämää ja tekoja koko heidän vaikutusalueellaan eli Skandinaviasta Pohjois-Amerikkaan, Kaspianmerelle ja Välimerelle. Sanoituksen tietoperusta pohjaa tähän kirjaan sekä viikinkijumalien osalta myös Peter Madsenin *Valhalla*-sarjakuviin. Sanoitus on yksikön ensimmäisessä persoonassa, laulaja laulaa macho-asenteella, kuinka tahtoo olla viikinki. Asiat, joita hän laulaa aikovansa tehdä, perustuvat viikinkiajan¹⁶ tapahtumiin ja maailmaan. Käänsin sanoituksen suomeksi tätä projektia varten. Jouduin muokkaamaan sanoitusta lisäten ja poistaen asioita saadakseni siihen sopivat riimit ja saadakseni sen istumaan melodiaan. Muokkasin myös alkuperäistä melodiaa etenkin rytmien osalta saadakseni sanoille luontevat rytmit.

6.2 Sovitustyö

Tein kappaleesta ensin bändisovituksen, johon lisäsin myöhemmin puhaltimet. Lisäsin kappaleeseen myös intron (A-osa), joka on kappaleen *Drømte mig en drøm i nat* melodia (Viking Tones 1996)¹⁷. Kertosäkeistössä (D-osa) puhaltimet vastaavat melodialle ja ennakoivat oktaavin tasajakoon perustuvan harmonian siirtymistä suurta terssiä alaspäin. E-osaan kirjoitin puhaltimille fillejä melodian taukopaikkoihin. F-osassa ne tuplaavat ensimmäisessä ja kolmannessa tahdissa kosketinsoittimien säestysrytmiä ja soittavat lopussa, kuten myös osassa C unisonoiskut, joita saksofonin ja trumpetin soittama filli valmistaa.

G-osaan siirtyessä modulaatio Bb-duuriin valmistellaan kromaattisesti alaspäin siirtyvillä dominantti 13 -soinnuilla. Myös toonikasointuna käytetään dominantti 13 -sointua. G-osan erilaisuutta aikaisemmista osista korostaa unisonofraasit laulumelodian taukopaikoissa.

¹⁶ Viikinkiajaksi kutsutaan vuosia 793-1066.

¹⁷ *Drømte mig en drøm i nat* on vanhin tunnettu tanskalainen melodia, josta on säilynyt nuotti vuoden 1300 tienoilla kirjoitetussa *Codex Runicuksessa* (Larsen 2008, www).

Soolovuorossa kappaleessa ovat kosketinsoittimet (H-osa) ja kitara. Kosketinsoolossa on sama harmonia kuin edeltävässä G-osassa ja kitarasoolo mukailee säkeistön (B-osa) harmoniaa. Kosketinsoolon viimeisellä kerralla mukaan tulee puhaltimien rytmisen tausta, joka alkaa variaationa kappaleen *Drømte mig en drøm i nat* melodiasta muuttuen harmonian mukaan.

7 Ristiretki

Vuonna 1095 paavi Urbanus II kehotti kristittyjä lähtemään ristiretkelle Pyhään maahan auttamaan islaminuskoisten naapuriensa puristuksiin jäänyttä Itä-Roman keisarikuntaa sekä vapauttamaan Jerusalemin saraseenien¹⁸ vallasta. Seuranneina kahtena vuosisatana tehtiin useita ristiretkiä itäisen Välimeren alueelle, kunnes viimeinen ristiretkeläisten tutkikohta Palestiinassa kukistui vuonna 1291. Ristiretkiä tehtiin myös Itämeren alueen pakanakansojen pariin ja ristiretkiaseman sai myös Iberian niemimaan takaisinvalloitus muslimeilta. (Madden 2005.)

7.1 Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet

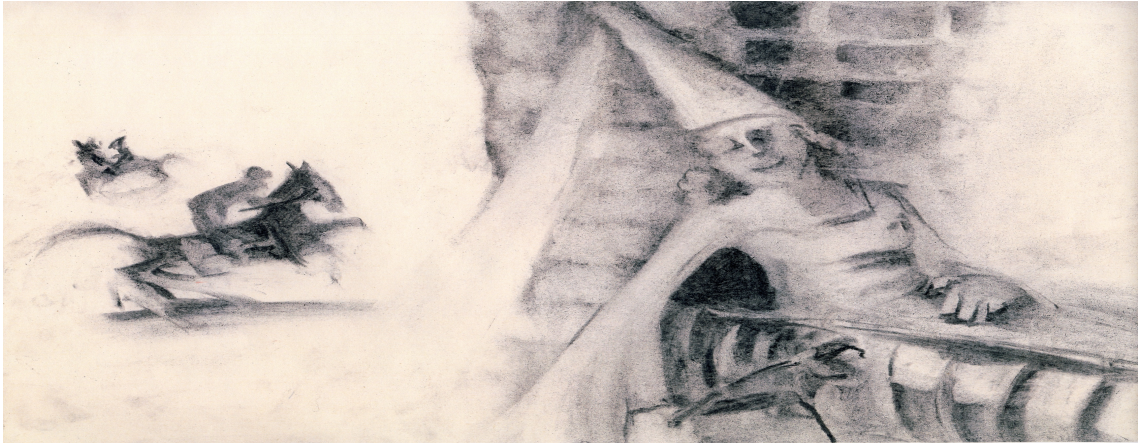
Ristiretkien tietoperustaksi luin Thomas Maddenin (2005) teoksen ristiretkistä. Alun perin halusin tehdä ristiretkistä kappaleen, jossa kristittyjen osuus olisi munkkikuoro laulamassa *Kyrie Eleisonia* kvinttiharmoniaassa ja saraseenien tultua mukaan musiikki muuttuisi Ali Hassan Kubanin¹⁹ tuotantoa muistuttavaksi. Kuunneltuani Oliphantin²⁰ (2000) levyä *Deus ad un turnei enpris- Lauluja ristiretkiltä* halusin kuitenkin tehdä jotain herkempää. Ajattelin käyttää kristittyjen osuudessa klassista naislaulajaa kuten Oliphantissa. Sanoituksessa käytin vaikutteita Oliphantin (2000) levyn sanoituksista sekä toisessa säkeistössä toisen ristiretken aikaisesta Bernhard Clairvauxlaisen saarnasta (Madden 2005) lisäten omaan mieleeni juolahtaneita riimejä ristiretkiajan henkeen

¹⁸ Ristiretkiajan kristityt kutsuivat islaminuskoisia vihollisiaan saraseeneiksi.

¹⁹ Vuonna 2001 kuollut artisti nykyisen Egyptin alueella sijaitsevasta Nubiasta.

²⁰ Oliphant on suomalainen keskiaikaisen musiikin yhtye (Oliphant, [www](http://www.oliphant.fi)).

sopien. Kristittyjen osuus on myös konsertin ainoa rakkauslaulu, jota korostaa instrumentaatio sekä esiintyjien asut (linnanneitolaulaja & ristiritaribasisti).



Kuvio 6. Konsertin taustakankaan kuvitusta. Piirros: Mirja Ilkka.

Saraseenien osuuden sanoitusta varten luin *Koraanin* suomennoksen (Hämeen-Anttila 1995) ja kirjoitin tekstin *Koraanin* hengessä välillä suoriakin lainauksia käyttäen. Lopputuloksena on teksti, jonka molemmat osuudet voisivat olla aikalaispropagandaa.

7.2 Sävellys- ja sovitustyö

Oliphantin levyllä useat kappaleet perustuvat miksolyydiseen asteikkoon. Jammailin bassolla usein A-miksolyydistä asteikkoa ajatellessani tätä kappaletta. Kappale alkaakin bassoimprovisaatiolla. Sanoituksen valmistuttua aloin kokeilla tekstiin sopivia sävelkuluja. Ensiksi sävelsin kertosaäkeistön 6/8-tahtilajissa, mutta säkeistöön tuntui sopivan paremmin 2/2-tahtilaji. Koska kristittyjen osuuden sanoituksen säkeistöjen tavumäärät ovat kaikki eri pituisia, päädyin säveltämään ensin ensimmäistä säkeistöä fraasi kerrallaan. Fraasit eivät myöskään välttämättä sopineet aina 2/2-tahtilajiin, joten lisäilin tarvittaessa 3/2- tai 1/2-tahteja. Toisen säkeistön sävelsin ensimmäisen pohjalta niin, että se muotoutui tekstiinsä sopivaksi. Kolmannen säkeistön teksti ei enää ihaile urheita ristiritareita vaan halveksii niitä, jotka eivät ota osaa ristiretkeen. Niinpä sävelsin sen mollivoittoisesti A-dooriseen asteikkoon. Käytännössä muutin ensimmäisen säkeistön melodiasta asteikon duuriterassin molliterssiksi käyttäen sen verran ensimmäisen säkeistön fraaseja kuin kolmannen säkeistön teksti vaati.

Ajatus saraseenien osan musiikkityylistä oli ollut pitkään mielessäni ja olihan Ali Hassan Kuban Egyptistä kuten myös monet ristiretkeläisten muslimivastustajista. Olinkin jammaillut D-molli ja G-sus4 sointuparia jo pitkään kappaleen *Al Samra Helwa* (Kuban 1994) tyyliin. Kyseisen kappaleen sointupari on Bb-duuri ja C-sus4, mutta D-molliyhdistelmä sopi paremmin mielessäni olevaan *Kyrie Eleison* -teemaan, jota kaavailin alun perin osaksi niin kristittyjen kuin saraseenien osuutta. Kubanin melodiat perustuvat lähes poikkeuksetta pentatonisiin asteikkoihin ja otinkin sävellyksen lähtökohdaksi d-mollipentatonisen asteikon. *Kyrie Eleison* -teema oli kuitenkin juurtunut niin syväälle mieleeni, että jouduin ottamaan myös e-sävelen käyttöön. Kohta "tosiuskovainen ei moista sietää voi" onkin se alkuperäinen *Kyrie Eleison* -teema. Melodiassa d-sävelestä lähtevä fraasi toistuu kaksi kertaa, samoin f:stä lähtevä fraasi, sen jälkeen g:stä lähtevä fraasi toistuu 4 kertaa. Kertosäkeistön melodia on sävellyksen kliimaksi käyden korkeimmalla.



Kuvio 7. Nuotinnos säveltämästäni Kyrie eleison teemasta. (Aapo Jussila)

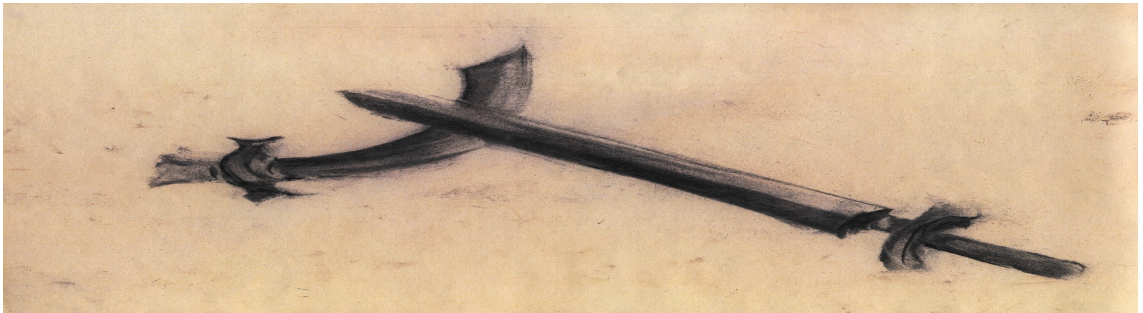
Sovituksen ensimmäinen asia oli rumpusäestys, joka koostuu ayyub- ja maqsum-rytmeistä²¹. Kappaleessa tulisi myös olla soittimien unisonomelodia ennen laulua. Odottaessani selvyyttä tulevaan kokoonpanoon (mitä puhaltimia saisin projektiin trumpetin lisäksi) kirjoitin ensimmäisen version basson säestyksestä soinnuttaen kappaleen kolmella soinnulla, D-mollilla, G-sus4:lla ja F-duurilla. Kitaralle kirjoitin sopivan säestysrytmin auki. Kosketinsoittimien roolia jouduin pohtimaan enemmän päätyen käyttämään pizzicato strings-soundia, joka jäljittelee sormilla näppäiltävää viulua. Tähän päädyin Kubanin (1994) kappaleen *Al Samra Helwa* esimerkin pohjalta (esimerkiksi kohdassa 0:40-0:55). Kertosäkeistössä (Chorus) koskettimet käyttävät saw wave -tyyppistä syntetisaattorisoundia, joka korniudessaan soveltuu nykyaikaiseen länsimaisesta popmusiikista vaikutteita saaneeseen orientaaliseseen musiikkiin, tästä esimerkkinä Kubanin (1991) kappale *Bettitogor Agil* levyllä *Walk Like a Nubian*.

²¹Ks. kuvio 8.



Kuvio 8. Nuotinnos rumpustemman rytmeistä. (Ks. Maqam World 2001–2005, www.)

Puhaltimet soittavat alku- ja välisoiton (Interlude) unisonon lisäksi kertosäkeistössä, jossa huilu soittaa unisonossa syntetisaattorin kanssa, trumpetti ja pasuuna taas muodostavat sektion soittaen kvintti- ja kvarttiharmoniaa, joka korostaa kappaleen modaalisuutta. Kertosäkeen lopussa kaikki soittimet soittavat melodian neljä viimeistä ääntä unisonossa. Kappaleen loput osat ovat samanlaisia kuin aikaisemmat osat, lopussa kerataan kertosäkeistö.



Kuvio 9. Konsertin taustakankaan kuvitusta. Piirros: Mirja Ilkka.

Kappaleeseen olisi sopinut myös useampi laulaja solistin ja kuoron vuorotteluperiaatteella ja myös kertosäkeistössä olisi voinut käyttää useampaa laulajaa. Tein koko kappaleen lauluosuudet yhdelle laulajalle, koska projektin lauluosuuksissa oli jo paljon haasteellista opeteltavaa. En yksinkertaisesti voinut kuormittaa laulajia enempää, varsinkin kun neljännen laulajan (jonka tuli olla naispuolinen pop/jazz-laulaja) saaminen projektiin oli vaikeaa ja venyi myöhäiseen vaiheeseen. En myöskään ottanut asiakseni laulaa itse stemmoja konsertissa, koska projekti oli samalla sähköbasson B-kurssini taiteellinen osuus. Kuoro-osuuksissa olisi joka tapauksessa pitänyt olla enemmän kuin yksi laulaja, jolloin olisin tarvinnut muitakin soittajia laulamaan, enkä voinut laskea sen varaan, että säestyssoittajista löytyisi tarpeeksi halukkaita laulajia.

8 Ranskan vallankumous

8.1 Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet

Kappaleen sanoitus on tiivistelmä Ranskan vallankumouksen historiasta vuosilta 1789–1815²². Tietoperustaksi luin Sisko Haikalan (2006) kirjoittaman kappaleen *Vallankumousten aikakausi* teoksesta *Maailmanhistorian pikkujättiläinen*. Tapahtumien kertomisen lisäksi sanoitukseni on myös ironinen ja ottaa rivien välissä negatiivisen kannan vallankumouksen aikana tehtyihin julmuuksiin.

Musiikkityyliltään kappaleen intro edustaa fuugaa. Kappaleen keskeisin musiikillinen ajatus on olla rap-kappale naisen laulamalla kertosäkeistöllä. Mukana on kuitenkin erilaisia sanoitusta tukevia osia, kuten virsi-osa, kontrapunktinen Napoleon-teema sekä loppusoittona marssi.

8.2 Sävellys- ja sovitustyö

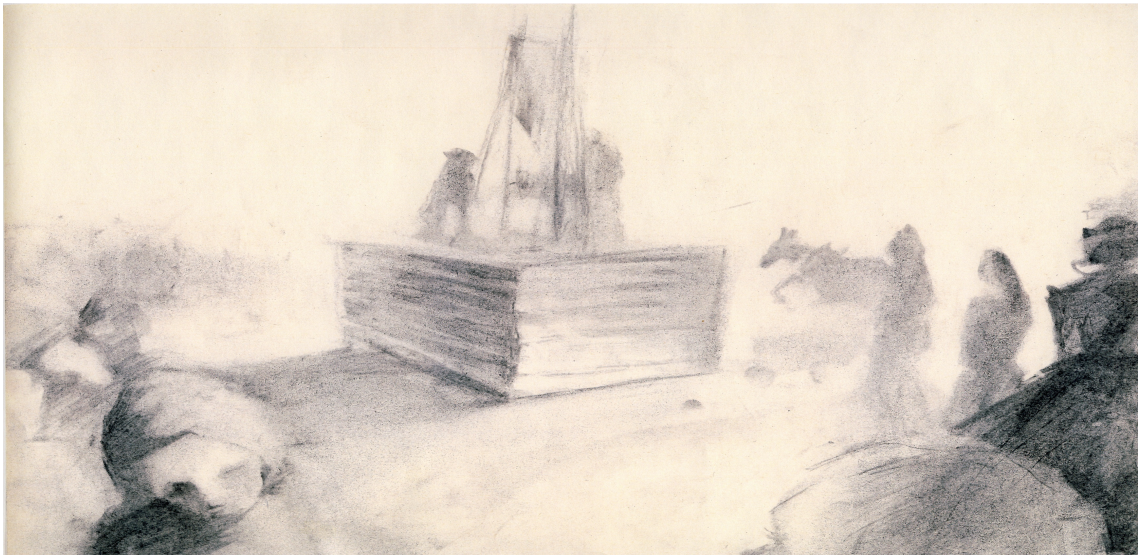
Kappale alkaa basson ja puhaltimien 4-äänisellä fuugalla, joka kuvaa absolutismin²³ aikakautta. Instrumentaation valitsin käytettävissä olevista soittimista, sillä ei olisi mielekästä raahata paikalle esimerkiksi jousikvartetia alle minuutin mittaista esitystä varten. Fuugaa säveltäessäni kokeilin muutamaa lyhyttä melodianpätkää, joita käsittelin dux ja comes tekniikalla (ks. Linnala 1977, 43–52), jossa tulee ensin neljän tahdin mittainen teema, eli dux, jonka jälkeen seuraava instrumentti soittaa kvinttiä korkeammalta lähtevän comesin, edeltävän melodiasoitinmen jatkaessa vapaata kontrapunktia. Comeksen ensimmäinen intervalli on tässä tapauksessa sekunnin suppeampi kuin duxin ensimmäinen intervalli, tämän jälkeen comes seuraa duxin tonaalisia intervaleja. Saadakseni comesosiin eri harmonian kuin teemaosiin tein lopulta kahdeksan tahdin mit-

²² Lämpileikkaus vallankumouksen historiasta selviää kuuntelemalla kappale liite-cd:ltä tai lukemalla sanoitukset partituurista.

²³ Anttiroikon (www) mukaan absolutismin eli rajattoman itsevaltiuden ajalla tarkoitetaan vuosia 1648–1789 ja itsevaltiuden perikuva oli Ranskan kuningas Ludvig IV (1638–1715).

taisen ohjeellisen harmonian toonika-, dominantti- ja subdominanttitehoilla. Lopulliset soinnut valitsin kuitenkin tahtikohtaisesti kirjoittaessani itsenäisiä linjoja. Kappaleen toinen puolisko (tahdista 17 alkaen) on hieman erilainen, sillä korkein soitin, trumpetti, soittaa ensin duxin, joka on alkuperäistä tonaalisen terssin korkeampi. Muut soittimet soittavat tämän päällä vapaata kontrapunktia. Tahdeissa 21–24 saksofoni soittaa comesin, joka on tahtien 17–21 teemaa kvintin matalammalla. Sama kaava jatkuu pa-suunan ja basson osalta ja osa loppuu G-mollisointuun, josta basso jatkaa limittäin seuraavaan osaan.

L'ancien régime²⁴ sorruttua käynnistyy rap-osuus, joka alkaa basson, särökitaran ja rumpujen säestyksellä, sama säestys esiintyy myöhemmin kertosäkeistöissä (Chorus) laulun taustalla. Basson ja kitaran osassa soittama kuvio on ollut vuosia mieleni varastossa, nyt sain sen vihdoinkin käytettyä sävellyksessäni.



Kuvio 10. Konsertin taustakankaan kuvitusta. Piirros: Mirja Ilkka.

Tyylin vaihtumisen järkytyksen laannuttua alkaa kappaleen ensimmäinen säkeistö. Rap-laulua säestävät aluksi vain rummut ja bassoriffi. Toisessa säkeistössä (Verse2) mukaan tulevat koskettimet vapaalla säestyksellä. Prechoruksessa huudetaan iskulau-

²⁴ "Vanha järjestelmä", johon Haikalan (2006, 637) mukaan kuului etuoikeuksiin perustuva säätyjärjestelmä, feodalismiin jäänteet ja itsevaltius. Käsitettä käytetään etenkin viitattaessa Ranskan vallankumousta edeltävään aikaan.

seet vapaus, veljeys ja tasa-arvo. Solisti vastaa iskulauseisiin kehittämällään melodialla. Mukaan tulee kitarasäestys sekä saksofoni, joka soittaa pätkän Ranskan kansallislaulusta, *Marseljeesista*²⁵. Toisten kappaleiden melodioiden tai säestysten käyttäminen rapin taustana on yleistä rapmusiikissa, jossa niitä tosin yleensä käytetään sampleina (Toop 2007–2011, www). Saksofonin lopetettua trumpetti ja pasuuna jatkavat lainausta.

Kertosäkeistössä (chorus) naislaulaja toimii solistina. Tähän sävelsin tarttuvan melodian, joskaan laulaja ei laulanut sitä ihan samalla tavalla, toki hänen oma tulkintansa oli vaikuttava. Mies rappaamassa ja nainen laulamassa kertosäkeistöä ei ole keksimäni idea, vaan tällä konseptilla on tehty lukematon määrä popkappaleita, esimerkiksi yhtyeillä Mr. President, Basic Element ja E-Rotic löytyy tällä konseptilla tehtyjä kappaleita. Kosketinsoittajalle annoin ohjeistuksen soittaa vapaasti vastauksena kitaran ja basson riffille. Puhaltimia en tähän osaan kirjoittanut, koska rytmien tila oli mielestäni jo täynnä. Jos ne olisi halunnut tähän lisätä, niin yksi mahdollisuus olisi ollut tuplata niillä kitarariffiä. En kuitenkaan ollut vakuuttunut power chord –harmonian toimivuudesta puhaltimilla, enkä nähnyt niiden lisäämistä tarpeelliseksi.

Kolmannessa säkeistössä (Verse3) mukaan tulee kitarariffi. Kolmannen säkeistön jälkeen tulee Virsi-osa, joka kuvastaa Järjen palvontaa. Virsimäinen tematiikka luo vaikutelman, että tämä voisi olla oikeasti virsi jakobiinidiktatuurin aikaisessa Järjen palvonnan kirkossa.²⁶

²⁵ Marseljeesi kirjoitettiin Ranskan vallankumouksen aikana 1792 Ranskan Reinin armeijan marssilauluksi. 1795 siitä tuli virallisesti Ranskan kansallislaulu. (National Anthems 2007–2011, www.)

²⁶ Vuonna 1793 Ranskassa taisteltiin kristinuskoa vastaan ja yritettiin luoda ateistinen vallankumoususkonto, Järjen palvonta. Muun muassa kristilliset jumalanpalvelukset kiellettiin, Nôtre Dame vihittiin Järjen temppeliksi, kirkkoja ryöstettiin sekä pappeja vangittiin ja teloitettiin. Vuonna 1794 Robespierre korvasi Järjen palvonnan Korkeimman olennon kultilla. Robespierren mestauksen jälkeen kristinuskoon suhtauduttiin sallivammin ja Napoleonin hallituskaudella katolisen kirkon toiminta laillistettiin Ranskassa. (Haikala 2006, 676, 690.)

Viidennessä säkeistössä (verse 5) solisti vaihtuu kertojasta Napoleoniksi. Konsertissa tätä selventää toisen solistin Napoleon-asu. Tämän säkeistön jälkeen tulee Napoleon-teema, joka on kontrapunktinen, eräänlaista vapaata kaanonia (Linnala 1977, 41), jossa kitara toistaa laulumelodian rytmit tahdin jäljessä uuteen sointuun sopivilla sävelillä²⁷. Basson osuus on vapaata kontrapunktia suhteessa lauluun ja kitaraan, niin että kokonaisuus muodostaa valitun harmonian. Kontrapunktinen osa klassisen musiikin vaikutteineen kuvastaa Napoleonin paluuta monessa asiassa vallankumousta edeltävään aikaan, hän muun muassa palautti Haikalan (2006, 691) mukaan kaksi vanhan järjestelmän vihatuinta instituutiota perustamalla monarkian ja luomalla Ranskaan aatelin, peruutti kalenteri uudistuksen, jossa oli korvattu 7-päiväinen viikko 10-päiväisellä (2006, 676) sekä saattoi oikeusmielivallan näkyvämmäksi kuin l'ancien régime kaudella (2006, 689). Tätä osaa säveltäessä päädyin kirjoittamaan harmonian melodian jälkeen, jonka jälkeen tein kitara- ja bassosystemat, sillä yritykseni tehdä puhtasoppisempaa kaanonia tyssäsivät jo laulun ja kitaran yhteensopimattomuuteen. Jos olisin halunnut tehdä oikeata kaanonia, olisi minun pitänyt ottaa se huomioon jo melodiaa säveltäessäni.

Viimeisen säkeistön jälkeen kappaleessa siirrytään saksofoni- ja bassosooloihin, joidenka jälkeen tulee marssiloppusoihto, jonka melodia on suora lainaus *Marseljeesin* loppusoitosta. Alkuperäinen harmonia on C-duurissa, mutta reharmonisoin sen A-molliin laittaen toiseksi viimeiseen tahtiin jännitteisen E7#9-soinnun. Tahdin 83 bassokuvion, jota kitara tuplaa, rytmisen esikuva löytyy samaisesta *Marseljeesin* loppusoitosta tuuban soittamana (Regimental Band of the Coldstream Guards 2006).

9 Kommunistinen manifesti

9.1 Tietoperusta ja musiikilliset vaikutteet

Kommunistinen manifesti perustuu Karl Marxin ja Friedrich Engelsin kirjoittamaan samannimiseen teoreettiseen ja käytännölliseen puolueohjelmaan, jonka he julkaisivat

²⁷ Konsertissa kitara soittaa osaa tahdin etuajassa, jolloin Napoleon-teemasta muodostuu epämääräinen kakofonia.

ensimmäistä kertaa vuonna 1848 Kommunistien liiton, työväen kansainvälisen yhteenliittymän toimeksiannosta (Marx & Engels 1848–1890, www). Sanoituksessa olen käyttänyt suoria lainauksia, kuten kertosaäkeistön ”Kaikkien maiden proletariaatit liittykää yhteen!”. Suurimman osan tekstistä kuitenkin keksin itse eläytymällä ajan henkeen. Lopputuloksena on kärjistettyä 1800-luvun jälkipuoliskolle sijoittuvaa kommunistipropagandaa, joka uskoo marxilaisen vaiheteorian²⁸ mukaisesti kommunistisen yhteiskunnan toteutuvan 1900-luvulla.

Musiikillinen lähtökohta oli tehdä kappaleesta salsan ja funkin yhdistelmää; salsa viittaa tässä Kuubaan, josta tuli kommunistinen valtio²⁹ vuonna 1959 (Hentilä 2006, 968). Musiikillinen esikuva oli Latin Bass Book –bassoharjoituskirjan kappale *Timba Funk* (Stagnaro & Sher 2001, 137-140), jonka avulla opettelin basson slap-tekniikkaa.

9.2 Sävellys- ja sovitustyö

Lainasin *Timba Funk* (Stagnaro & Sher 2001, 137–140) -harjoituksen harmonian kappaleeni kertosaäkeeseen (osa D), bassokuviota muokkasin helpommaksi ja istuvammaksi funk-komppiin, jota halusin käyttää, koska ei olisi mielekäästä roudata konserttiin ja harjoituksiin salsa-musiikissa käytettäviä lyömäsoittimia yhtä kappaletta varten, etenkin kun niille pitäisi hankkia soittajatkin.

Käytän A- ja B-osien harmonioissa II-V –sointukadensseja, joita oman kokemuksen mukaan käytetään paljon afro-kuubalaisessa musiikissa. C-osan harmonia taas perustuu yhteen ns. line cliché –kadenssiin, jota on käytetty muun muassa James Bondin tunnusmusiikissa (The Best of Bond...James Bond 2008). A-, B- ja C-osien melodioissa käytin kromatiikkaa ja lainauksia bluesasteikosta, mikä mielestäni sopii funk-musiikissa

²⁸ Marxilainen luokkataisteluteoria ja materialistinen historiakäsitys käsittää Euroopan historian sarjana luokkataisteluja, jonka seuraava vaihe porvariston hallitseman yhteiskunnan jälkeen olisi ollut proletariaatin hallitsema sosialistinen yhteiskunta, jossa ei olisi luokkaeroja (Virtanen 2006, 800).

²⁹ Kokonaan oma kysymyksensä on, kuinka paljon 1900-luvun kommunistisilla valtioilla oli tekemistä Kommunistisen Manifestin filosofian kanssa.

käytettävään blues-sävelkieleen. Laulajien mukaan lopputulos oli haastavaa opeteltavaa, toki tiesin vaikeudet, mutta tällä kertaa en halunnut antaa laulajien kohtaamien vaikeuksien rajoittaa taiteellista näkemystäni. Juuri tätä varten halusin projektiin useamman laulusolistin, jotta heidän työmääränsä pysyisi käytettävissä olevien aikaresursien rajoissa.

D-osan melodiassa käytän melodisia lainauksia Neuvostoliiton kansallislaulusta³⁰, tässä jälleen viittaus toiseen 1900-luvun kommunistiseen valtioon, rytmit muokkasin luonnollisesti sanoituksen mukaan. Tein melodiaan myös toisen äänen, joka muodostaa valituihin kohtiin melodian kanssa kvintti- tai kvarttiharmoniaa, välillä se taas on unisonossa melodian kanssa³¹ ja välillä pitää taukoa.

Sovituksen osalta bassokuvio perustuu enimmäkseen riffeihin, pianolle taas annoin ohjeistuksen montuno-tyyliseen säestykseen demonstroimalla itse pianolla haluamaani rytmistä maailmaa luottaen pianistin ammattitaitoon löytää paremmat sointuhajotukset ja muokata säestysrytmejä luontevimmiksi. Annoin myös suullisia ohjeita harjoituksissa silloin, kun havaitsin parannettavaa pianosäestyksessä. Kitaristia ohjeistin, että voisi soittaa nuottiin merkitsemäni sointurytmipaikat, muilta osilta voisi käyttää esimerkiksi wah-wah -pedaalia harkintansa mukaan. Pianosäestys oli tässä kappaleessa tärkeämpää, kitaran rooli jäi toisarvoiseksi, etenkin kun puhaltimet täyttävät konseptia omilla stemmoillaan. Rummuille taas soitin esimerkkinä Garage Bandin '08:n rumpulooppia *Funky Latin Drums 12* luottaen rumpalin ammattitaitoon kirjoittamani komppilapun puitteissa, johon luonnollisesti lisäsin haluamani säestyksen taukopaikat, unisonoiskut ja muun tarvittavan informaation.

Jätin itselleni soolopaikan ensimmäisen D-osan jälkeen. Seuraavien A- ja B-osien jälkeen tulee E-osa, jossa solistit kertovat vuorotellen kymmenen toimenpidettä, jotka

³⁰ Vuodesta 1943 lähtien Neuvostoliiton kansallislauluna ollut 'Soyuz nerushimiy respublik svobodnikh' (National Anthems 2007–2011, www).

³¹ Nuotista ei ilmene, missä kohtaa kakkosääni tuplaa melodiaa, sillä merkitsin kohdat ympyröimällä ne tulostettuun nuottiin ja ilmoittamalla suunnitelman sähköpostitse laulajille.

mainitaan Kommunistisen puolueen manifestissa toteuttamiskelpoisiksi edistyneimmissä maissa (ks. Marx & Engels 1848–1890, [www](#)) . Toimenpiteiden kertominen vuorottelee myös puhallinvälikkeen kanssa. Osan jälkeen esitetään D-osa toistamiseen, jota seuraa samaan harmoniataustaan soitettu pasuunasoolo.

Kappale loppuu rauhallisempaan cha-cha-chá -osaan. Am- ja Fmaj7-sointujen päälle soittamani bassoriffi on ollut mielessäni jo pari vuotta, nyt sain tilaisuuden käyttää sitä sävellyksessäni. Kirjoitin osaan myös huilustemman, joka alkaa melodialainauksella³² Neuvostoliiton kansallislaulusta. Laulajat laulavat osan unisonossa, mikä sopii me-muodossa olevaan sanoitukseen. Melodian viimeiset neljä nuottia on taas lainaus Neuvostoliiton kansallislaulun lopusta, minkä jälkeen soittimet soittavat cha-cha-chá -perinteen mukaiset loppuiskut.

³² Konserttiin huilisti otti vanhentuneen nuotin kappaleesta, minkä vuoksi lainaus ja muu huilustemma jäi kuulematta.

10 Pohdinta

Sävelsin, sanoitin ja sovitin konsertillisen musiikkia historiallisista aikakausista ja tapahtumista. Esitimme kappaleet kokoamani yhtyeen kanssa Metropolia pop/jazzin Arabiasalissa perjantaina 6.5.2011 klo 20. Konsertti onnistui hyvin; saamani palaute on ollut erittäin positiivista. Esitystä on kuvattu muusikkokollegoista ja opettajista lähtien muun muassa tajunnan räjäyttäväksi spehtaakkeliksi. Onnistuin tekemään musiikkia, joka oli mielenkiintoista ehkä jopa kaikkien yleisössä olleiden joukosta. Yleisöä oli paikalla arviolta n. 50 henkeä. Suorittamastani mainonnasta huolimatta yleisöä oli erittäin vaikea saada paikalle. Tehokkain mainostamistapa on henkilökohtainen kutsuminen ja sekin toimii vain läheisimpiin ystäviin ja sukulaisiin.

Projektin seurauksena omat sävellys-, sanoitus ja sovitustaitoni ovat ottaneet suuren askeleen eteenpäin ja tietoni eri musiikkityyleistä on laajentunut. Basistina opettelin konserttia varten uusia tekniikoita ja B-kurssilautakunnalta saamani palautteen perusteella olen kehittynyt huomasti myös basistina. Seuraava haaste olisi saada esittää projektin kappaleita uusille yleisöille. Yksi mahdollisuus olisi kiertää esiintymässä peruskouluissa, mikä tosin vaatisi kokoonpanon supistamista viiteen henkeen. 11 hengellä esiintyessä on vaikeaa saada keikkoja, joista jäisi niin monelle hengelle kunnollinen palkka. Vaikka itse esiintyisikin ilmaiseksi, niin muitten muusikoitten kannalta olisi pidemmän päälle motivoivampaa saada myös rahallista korvausta suoritetusta työstä. Toinen mahdollisuus olisi soveltaa vastaavanlaista musiikkia teatterimaailmaan. Esitystämme luonnehdittiin jo nyt teatraaliseksi, mihin vaikutti myös esiintyjille hankkimani asut, jotka kuvasivat historian eri aikakausia.

Eräs pohtimani ajatus olisi saada kappaleitani julkaistavaksi historian oppikirjoissa, samaan tapaan kuin kielten oppikirjoissa käytetään musiikkia. Tällä voisi olla positiivinen vaikutus joidenkin koululaisten oppimiseen. Tulevaisuudessa saatan itsekkin opettaa historiaa kouluissa. Sellaisenaan kaikki kappaleeni eivät välttämättä sopisi oppikirjoissa julkaistaviksi, mutta mikään ei estä tekemästä uusia kappaleita tai muokkaamasta jo olemassa olevia.

Omaakohtaisiksi johtopäätöksiksi muodostuivat ajatukset, että musiikin kirjoittaminen epätavallisista itseään kiinnostavista aiheista on erittäin motivoivaa, ja että itselle aikaisemmin tuntemattomien musiikkityylien käyttäminen sävellyksissä on opettavaista lisäten musiikillista ilmaisukykyä ja asiantuntemusta.

Lähteet

Anttiroiko, Ari-Veikko. Uuden ajan alku. [verkkodokumentti]. Tampere: Tampereen yliopisto. Saatavuus <<http://www.uta.fi/~kuaran/luento8b.html>> (luettu 8.5.2011).

Atrium Musicae de Madrid & Gregorio Paniagua 1979. Musique de la Grèce Antique. [lp-levy]. Harmonia Mundi.

Basic Element 1994. Basic Injection. [cd-levy]. EMI Music Sweden AB.

Basic Element 1995. The Ultimate Ride. [cd-levy]. EMI Music Sweden AB.

Belafonte, Harry 2010. An Evening with Harry Belafonte. [cd-levy]. Stage Door Records.

Belafonte, Harry 2011. 46 Essential Caribbean Hits by Harry Belafonte. [cd-levy]. Rendez-Vous Digital

The Best of Bond...James Bond 2008. [cd-levy]. Capitol Records, LLC.

Blades, James 2007-2011. Timpani. [verkkodokumentti]. Oxford University Press. Saatavuus <http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/27985?q=tympani&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit> (luettu 15.4.2011).

Cerveris, Michael 2008. Story of Assassins. [verkkodokumentti]. Saatavuus <http://www.amazing-journey.com/assassins_story.htm> (luettu 15.4.2011).

Cool Breeze 2008. Danse L'extempo – EP. [iTunes Store-levy]. Cool Breeze.

Dingo 1985. Kerjäläisten valtakunta. [lp-levy]. Fazer Records.

E-Rotic 1998. The Best Of. [cd-levy]. BROS Music.

Fleischhauer, Günter ym. 2007-2011. Rome. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. [verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23759>> (luettu 15.4.2011).

Garage Band '08. Versio 4.1.2. [tietokoneohjelma].

Goldsworthy, Adrian 2009: Rooman puolesta. Sotilaat, jotka loivat Rooman valtakunnan. Suomentanut Heikki Tiilikainen. Helsinki: Ajatus Kirjat.

Haikala, Sisko 2006. Vallankumousten aikakausi. Teoksessa Zetterberg, Seppo (toim.) 2006. Maailmanhistorian Pikkujätkäläinen. Helsinki: Wsoy, 635–699.

Hall, Richard 2007. *Exploring the World of the Vikings*. Lontoo: Thames & Hudson Ltd.

Headhunters 2003. *Evolution Revolution*. [cd-levy]. Basin Street Records.

Helmut Eisel & Jem 2008. *Jazz & Klezmer – Clarinet Colours*. [cd-levy]. Bauer Studios GmbH.

Hentilä, Seppo 2006. *Kylmän sodan, muurien murtumisen ja uuden epävarmuuden aika*. Teoksessa Zetterberg, Seppo 2006. *Maailmanhistorian Pikkujättiläinen*. Helsinki: Wsoy, 953–1023.

Hämeen-Anttila, Jaakko (suom.) 1995. *Koraani*. Helsinki: Basam Books Oy.

Iron Maiden 1986. *Somewhere in Time*. [LP-levy]. EMI Records Ltd.

iTunes Store. [musiikin verkkokauppa].

Kernfeld, Barry (toim.) 2007-2011. *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2nd ed. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. [verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J766600>> (luettu 1.5.2011).

Kotimaisten kielten tutkimuskeskus 2008. Toimitus: Grönros, Eija-Riitta; Haapanen, Minna; Heinonen, Tarja Riitta; Joki, Leena; Nuutinen, Liisa; Vilkkamaa-Viitala, Marjatta; Eronen, Riitta & Lehtinen, Outi. *MOT Kielitoimiston sanakirja 2.0*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus ja Kielikone Oy.

Klezmer Music 2007-2011. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. [verkkodokumentti]. Saatavuus <http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/53514?q=klezmer&article_section=all&search=article&pos=3&_start=1> (luettu 30.4.2011).

Kuban, Ali Hassan 1994. *Nubian Magic*. [cd-levy]. Riedel Music.

Kuban, Ali Hassan 1991. *Walk Like a Nubian*. [cd-levy]. Berlin: Piranha Kultur und Medien.

Kuokkala, Pekka 2001. *Joonas Kokkosen ooppera Viimeiset kiusaukset – säveltäjän muun tuotannon ja suomalaisen oopperan kontekstissa*. [verkkodokumentti]. Finnica. Saatavuus <<http://www.finnica.fi/seminaari/01/luennot/kuokkala.htm>> (luettu 13.4.2011).

Larsen, Rune Brandt 2008. *Drømte mig en drøm i nat*. [verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://www.gny.dk/dansk/tekster/Dromte-historik.pdf>> (luettu 7.5.2011).

Leskelä, Ari (toim.) 2006. *Finnhits*. Helsinki: F-Kustannus Oy.

Levy, Michael. *The Ancient Biblical Lyre*. [cd-levy].

Levy, Michael. King David's Lyre; Echoes of Ancient Israel. [cd-levy].

Levy, Michael. Lyre of the Levites. [cd-levy].

Linda Ronstadt, Nelson Riddle and his Orchestra 2006. Lush Life. [cd-levy]. Rhino Entertainment Company, a Warner Music Group Company.

Linnala, Eino 1977. Yleinen musiikkioppi 2. Jyväskylä: Gummerus.

The London Theatre Orchestra and Cast 2009. Joseph & the Amazing Technicolor Dreamcoat. [cd-levy]. Marathon Media International Ltd.

Madden, Thomas F. (toim.) 2005. Ristiretket. Suomentanut Veikko Ahola. Helsinki: Gummerus.

Madsen, Peter 1987-1989. Valhalla-sarjakuvat 1-5. Tampere: Semic

Madsen, Peter 1990-2007. Valhall-sarjakuvat (ruotsiksi) 6- 14. Stockholm: Carlsen Comics, Bonnier Carlsen & Egmont.

Maioli 2002. Kansitekstit levyllä Music From Ancient Rome vol. 2. String Instruments.

M.A. Numminen 2006. Ollaan eläimiä. Gommin ja Pommin musiikkiseikkailut. [cd-levy]. Oy EMI Finland AB.

Maqam World 2001-2005. [verkkodokumentti]. Maqam World. Saatavuus <<http://www.maqamworld.com>> (luettu 12.4.2011).

Marx, Karl & Engels, Friedrich 1848-1890. Kommunistisen puolueen manifesti. [verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://www.sosialistiliitto.org/nettik/Amanifes.htm>> (luettu 9.5.2011).

McKinnon 2007-2011. Sambuca. Grove Music Online. Oxford Music Online. [verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24453>> (luettu 10.5.2011).

McKinnon, James W & Anderson, Robert 2007-2011. Tympanum. *Grove Music Online. Oxford Music Online.* [verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28671>> (luettu 15.4.2011).

Michels, Ulrich 1981. Atlas zur Musik: Tafeln und Texte. Band 1, Systematischer Teil. Historischer Teil: von den Anfängen bis Renaissance. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Mr I, Gary Q & the Rainbow Singers 2004. Ancient Egypt. [cd-levy]. Mr I & Gary.

Mr. President 1996. We See the Same Sun. [cd-levy]. WEA Records.

Myers, Eric 2008. King Roger. [verkkodokumentti]. New York: Time Out New York. Saatavuus <<http://newyork.timeout.com/music-nightlife/classical-opera/24158/king-roger>> (luettu 13.4.2011).

National anthems 2007-2011. Grove Music Online. Oxford Music Online. [verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19602>> (luettu 8.5.2011).

Niemelä, Kari 2011. Soitetuimmat 2010. Tilasto lehdessä Gramexpress 1/11. Helsinki: Gramex ry, 14.

Nurmi, Timo 2010. MOT Gummerus Uusi suomen kielen sanakirja 1.0. Gummerus Kustannus Oy.

Oliphant 2000. Deus ad un turnei enpris: Lauluja ristiretkiltä. [cd-levy]. Tampere: Alba Records.

Oliphant. Keskiaikaisen musiikin yhtye. [verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://www.ensembleoliphant.com/>> (luettu 10.5.2011).

Operissimo. [verkkodokumentti]. Zürich: Operissimo AG. Saatavuus <<http://hosting.operissimo.com/triboni/exec?mySearchStr=Roger&method=com.operissimo.work.webSearch&xsl=webSearch>> (luettu 13.4.2011).

Paniagua, Eduardo; Shaikheldine, El Wafir; Hristov, Ivo; Rozemblum, Jorge & Hristov, Nasco 2006. Klezmer Sefardí. Música Judía de Boda. [cd-levy]. Pneuma.

Potter, Keith 2007–2011. Minimalism. Grove Music online. Oxford Music Online. [verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40603>> (luettu 12.5.2011).

Pyhä Raamattu 2008. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Suomen Piiliseura.

Regimental Band of the Coldstream Guards 2006. National Anthems of the World. [cd-levy]. Union Square Music Ltd.

Romani, Felice 1830. Libretto oopperaan Anna Bolena. [verkkodokumentti]. Saatavuus <http://www.librettidopera.it/annabol/annabol_bnr.html> (luettu 13.4.2011).

Ruippo, Matti 2002 & 2008. V Basso määrää meiningin. [verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://web.me.com/maruippo/sovitus/bassomaaraa/basso1.html>> (luettu 10.5.2011).

Salomon, Ib 2010. Nelijalkainen taisteluvaunu. Artikkelit lehdessä Tieteen Kuvalehti Historia 6/2010. Oslo: Bonnier Publications International As, 48–51.

Seroussi, Edwin ym. 2007-2011. "Jewish music, §IV: Non-liturgical music." Grove Music Online. Oxford Music Online. [verkkodokumentti]. Saatavuus

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41322pg4>> (luettu 30.4.2011).

Stagnaro, Oscar & Sher, Chuck 2001. The Latin Bass Book: A Practical Guide. Petalu-
ma: Sher Music Co.

Synaulia 1996. Music from Ancient Rome – Vol. 1 Wind Instruments. [cd-levy]. Amiata
Records.

Synaulia 2002. Music of Ancient Rome – Vol. 2 String Instruments. [cd-levy]. Amiata
Records.

Tammisto, Antero 2006. Antiikin maailma. Teoksessa Zetterberg, Seppo (toim.) 2006.
Maailmanhistorian Pikkujättiläinen. Helsinki: Wsoy, 93–201.

Toiminnan kehittäminen. [verkkodokumentti]. Saatavuus
<<http://www2.uiah.fi/projects/metodi/020.htm#toimtutk>> (luettu 11.4.2011).

Toop, David 2007–2011. Rap. Grove Music Online. Oxford Music Online. [verkkodo-
kumentti]. Saatavuus
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46867>> (luettu
8.5.2011).

Viking Tones 1996. I dreamt me a dream. [cd-levy]. Højberg: Skalk.

Virtanen, Keijo 2006. Teollisuuden ja kulttuurin vallankumous. Teoksessa Zetterberg,
Seppo (toim.). Maailmanhistorian Pikkujättiläinen. Helsinki: Wsoy, 787–871.

Partituuri kappaleesta *Evoluutio*

A Ambient $\text{♩} = 90$ Evoluutio Aapo Jussila

Voice: A^{67} sax 2nd time
 Alto Saxophone: play 2nd time
 Keyboard: ambient like sound (sweep pad, new age etc.)
 Electric Bass: A^{67} , G^{67} , C^{67} , F^{69}

Copyright © Aapo Jussila

2 9 Dm^9 Em^7/B $Fadd^9/C$ A^{67}

Voice: Dm^9 , Em^7/B , $Fadd^9/C$, A^{67}
 Keyboard: Dm^9 , Em^7/B , $Fadd^9/C$, A^{67} , G^{67}
 E. Bass: Dm^9 , Em^7/B , $Fadd^9/C$, A^{67} , G^{67}

B 17 A^{67} G^{67} C^{67} F^{69}

Voice: A^{67} , G^{67} , C^{67} , F^{69}
 Keyboard: A^{67} , G^{67} , C^{67} , F^{69}
 E. Bass: A^{67} , G^{67} , C^{67} , F^{69}

Al - ku-me-res - sä lil - lui li-maa-jo-hon-pu-hal - si e-lä-män hen - ki. Näin syn - tyi a-mee - ba ja se al - koi uis - ken - nel - la. Se

25 25 Dm^9 Em^7/B $Fadd^9/C$ A^{67} G^{67}

Voice: Dm^9 , Em^7/B , $Fadd^9/C$, A^{67} , G^{67}
 Keyboard: Dm^9 , Em^7/B , $Fadd^9/C$, A^{67} , G^{67}
 E. Bass: Dm^9 , Em^7/B , $Fadd^9/C$, A^{67} , G^{67}

ai-koi teh-dä mai-hin-nou-sun Nor-man-di aan.. mut-ta mat-ka o - li pit - kä. Niin-pä se kas-vat-ti e-vät ja muut-tui ka-lak - si.

33 **C**

Voice: Nous-tu-aan mai-hin ka-la-kas-vat-ti keuh-kot ja al-koi ma-del - la. Pyrs-tö muut-tui hän-näk-si ja

Kbd. Bb⁹A7 Eb⁹A7 C⁶7 Gb⁹A7 Bb⁹ C⁶7/B

E. Bass: Bb⁹A7 Eb⁹A7 C⁶7 Gb⁹A7 Bb⁹ C⁶7/B

Dr. tom 3 3 3 3 c.c. r.c. 3 3 3 3

39 E⁶7 Eb⁹A7⁵ D⁹b⁵ Gb⁹A7 A⁶A7

Voice: e-vis-tä ke-hit-tyi- pie-net ja-lat. Ruo-dot muut - tui - vat luik - si. Näin ke-hit-tyi lis-ko.

Kbd. E⁶7 Eb⁹A7⁵ D⁹b⁵ Gb⁹A7 A⁶A7

E. Bass: E⁶7 Eb⁹A7⁵ D⁹b⁵ gliss. Gb⁹A7 A⁶A7

Dr. 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

44 **D**

Voice: Lis - ko kat-soi tai - vaal - le ja nä-ki pal - jon hyön-tei-si-ä. Se o-li ai-van nä-lis-siän, mut-tei o-man-nut suu - ta. Se

Kbd. A⁶7 G⁶7 C⁶7 F⁶9

E. Bass: A⁶7 G⁶7 C⁶7 F⁶9

53 Dm⁹ Em⁷/B Fadd⁷/C A⁶7 G⁶7

Voice: hie-roi kas-vo-jaan kak-tuk- seen ja on-nis-tui te-ke-mään päi hän-sä rei - än. Kie-len saa-tu aan se pyy-dys-ti kär-pä-si-ä ja söi. Kun

Kbd. Dm⁹ Em⁷/B Fadd⁷/C A⁶7 G⁶7

E. Bass: Dm⁹ Em⁷/B Fadd⁷/C A⁶7 G⁶7

61 **E**

Voice: käär-me söi tois-tu-vas-ti lis-kon mu-nat, al-koise syn-nyt-tä-mään e-li-vi-ä poi-ka-si - a. Suo - mut vaih - tui-vat kar-voik - si ja

Kbd. Bb⁹A7 Eb⁹A7 C⁶7 Gb⁹A7 Bb⁹ C⁶7/B

E. Bass: Bb⁹A7 Eb⁹A7 C⁶7 Gb⁹A7 Bb⁹ C⁶7/B

Dr. fill 3 3 3 3

67 F^{A7} E^{A7} $E^{A7}F^{\sharp 5}$ $D^{\flat 5}$ G^{A7}

Voice pik - ku-hil - jaa sii-tä tu-li hii - ri. Mut-takun lin - nut söi - vät pal - jon hii - ren poi - ka-si - a, päät - ti se kas-vaa i-som-mak - si.

Kbd. F^{A7} E^{A7} $E^{A7}F^{\sharp 5}$ $D^{\flat 5}$ G^{A7}

E. Bass F^{A7} E^{A7} $E^{A7}F^{\sharp 5}$ $D^{\flat 5}$ G^{A7}

Dr. fill



72 $A^{\flat A7}$ $E^{A7}F^{\sharp 5}$ D^{A7} G^{A7}

Voice Se al - koi kii - peil - lä puis - sa ja muut-tui
Switch to Piano

Kbd. $A^{\flat A7}$ $E^{A7}F^{\sharp 5}$ D^{A7} G^{A7}

E. Bass $A^{\flat A7}$ $E^{A7}F^{\sharp 5}$ D^{A7} G^{A7}

Dr.

76 F Calypso $\text{♩} = 100$ E^{\flat} D^{\flat} E^{\flat} A^{\flat} E^{\flat} D^{\flat} E^{\flat}

Voice a - pi-nak - si.

Alto Sax. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Pno. Piano A^{\flat} E^{\flat} D^{\flat} E^{\flat} A^{\flat} E^{\flat} D^{\flat} E^{\flat} continue similar

E. Gtr. A^{\flat} E^{\flat} D^{\flat} E^{\flat} A^{\flat} E^{\flat} D^{\flat} E^{\flat}

E. Bass A^{\flat} E^{\flat} D^{\flat} E^{\flat} A^{\flat} E^{\flat} D^{\flat} E^{\flat}

Dr. a - pi-nak - si.

Liite 1
4 (7)

84 **G** $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$

7

Voice
A-pi-na is - tui puus - sa ja miet-ti kuin-ka sai - si rik-ki koo-kos-päh - ki-nän.

Alto Sax. *f*

Tpt. *f*

Tbn.

Pno. $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$
A-pi-na is - tui puus - sa ja miet-ti kuin-ka sai - si rik-ki koo-kos-päh - ki-nän.

E. Gtr. $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$
A-pi-na is - tui puus - sa ja miet-ti kuin-ka sai - si rik-ki koo-kos-päh - ki-nän.

E. Bass $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$

Dr. $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$
A-pi-na is - tui puus - sa ja miet-ti kuin-ka sai - si rik-ki koo-kos-päh - ki-nän.

8

92 **H** $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$

8

Voice
Se pu-dot - ti päh - ki-nän maas - sa o-le-van la - ji - to-ve-rin-sa pää - hän, jo-ka sai ai - vo vau ri-on ja poh - ti

Pno. $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$
Se pu-dot - ti päh - ki-nän maas - sa o-le-van la - ji - to-ve-rin-sa pää - hän, jo-ka sai ai - vo vau ri-on ja poh - ti

E. Gtr. $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$
Se pu-dot - ti päh - ki-nän maas - sa o-le-van la - ji - to-ve-rin-sa pää - hän, jo-ka sai ai - vo vau ri-on ja poh - ti

E. Bass $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$

Dr. $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$ $A\flat$ $E\flat$ $D\flat$ $E\flat$
Se pu-dot - ti päh - ki-nän maas - sa o-le-van la - ji - to-ve-rin-sa pää - hän, jo-ka sai ai - vo vau ri-on ja poh - ti

100

Ab Eb Db Eb Ab Eb Db Eb

Voice
ol - la - ko vai ei - kö ol - la muut - tu - en ih - mi sek - si.

Alto Sax. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Pno.
ol - la - ko vai ei - kö ol - la muut - tu - en ih - mi sek - si.

E. Gtr.
ol - la - ko vai ei - kö ol - la muut - tu - en ih - mi sek - si.

E. Bass

Dr.
ol - la - ko vai ei - kö ol - la muut - tu - en ih - mi sek - si.

10

108

I

Ab Eb Db Eb Ab Eb Db Eb

Voice
Kuul - tu - aan mu - siik - ki - a ih - mi - nen tah - toi tans - si - a ja niin - pä hän muut - ti ta - ka - kä - ten - sä ja - loik - si.

Alto Sax. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Pno.
Ab Eb Db Eb Ab Eb Db Eb *E^b continue similar*

E. Gtr.
Kuul - tu - aan mu - siik - ki - a ih - mi - nen tah - toi tans - si - a ja niin - pä hän muut - ti ta - ka - kä - ten - sä ja - loik - si.

E. Bass

Dr.
Kuul - tu - aan mu - siik - ki - a ih - mi - nen tah - toi tans - si - a ja niin - pä hän muut - ti ta - ka - kä - ten - sä ja - loik - si. *horns*

116

Chords: A^b, E^b, D^b, E^b, A^b, E^b, D^b, E^b

Voice: Kom - pas tut - tu-aan hän - tään - sä leik - ka - si hän sen pois.

Alto Sax. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Pno. Kom - pas tut - tu-aan hän - tään - sä leik - ka - si hän sen pois.

E. Gtr. Kom - pas tut - tu-aan hän - tään - sä leik - ka - si hän sen pois.

E. Bass

Dr. Kom - pas tut - tu-aan hän - tään - sä leik - ka - si hän sen pois.

12

124

Chords: A^b, E^b, D^b, E^b, A^b, E^b, D^b, E^b

Voice: Kyl - läs - tyt - ty - ään kirp - pui - hin a - je - li hän kar - van - sa ja al - koi käyt - tä - mään vaat - - - tei - - -

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno. Kyl - läs - tyt - ty - ään kirp - pui - hin a - je - li hän kar - van - sa ja

E. Gtr. Kyl - läs - tyt - ty - ään kirp - pui - hin a - je - li hän kar - van - sa ja al - koi käyt - tä - mään vaat - - - tei - - -

E. Bass

Dr. Kyl - läs - tyt - ty - ään kirp - pui - hin a - je - li hän kar - van - sa ja al - koi käyt - tä - mään vaat - - - tei - - -

Liite 1
7 (7)

132 **K**

Voice
ta.

Alto Sax.
f *ff*

Tpt.
f *ff*

Tbn.
f *ff*

Pno.
E Eb Ab

E. Gtr.
E Eb Ab

E. Bass
E Eb Ab

Dr.
chord rhythm

Partituuri kappaleesta *Rooman valtakunta*

Rooma Aapo Jussila

Rooma $\text{♩} = 80$ **A**

6 **B**

Voice
Tulviva Tiber rantaan toi kaksi itkevää vauvaa, jotka susi adoptoi, kunnes paimen käytti saavaa ja kasvatti nuo kaksoset, pojat sodan jumalan, jotka valtaan palauttivat Alba Longan kuninkaan.

A. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

Copyright © Aapo Jussila

11 **C**

A. Gtr.
He olivat Romulus ja Remus, jotka perusivat kaupungin, mutta riitelivät, kumpi oli mahtavin. Romulus surmasi rakkaan veljensä ja kuninkaana kaupungilleen antoi nimensä.

Pno.
Bass
Dr.

14 **D**

Voice
Fl.
Tpt.
Tbn.
A. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

16 3

FL. Oli kuninkaita seitsemän, joista viimeinen karkoitettiin poikansa raiskattua vaimon Kollatinuksen. Tasavallan johtoon asetettiin konsulit, luokkataistoon ajatuivat patriisit ja plebejit.

A. Gtr.

Pno.

Bass.

Dr. *ft.* *rc.*

20 **E**

Voice Roo marval ta kun ta o lmaailmarmah ta vin, senle gi oo natmars si vat maa il maaval loit ta maan. Heit to kei häslä vis ti kil venbar baa rin, a lis tu a tly tyimo nenkan sanjaku nin kaan.

FL. *f*

Tpt. *Vince*
Roo marval ta kun ta o lmaailmarmah ta vin, senle gi oo natmars si vat maa il maaval loit ta maan. Heit to kei häslä vis ti kil venbar baa rin, a lis tu a tly tyimo nenkan sanjaku nin kaan.

Tbn. *cup mute*

A. Gtr. Roo marval ta kun ta o lmaailmarmah ta vin, senle gi oo natmars si vat maa il maaval loit ta maan. Heit to kei häslä vis ti kil venbar baa rin, a lis tu a tly tyimo nenkan sanjaku nin kaan.

Pno.

Bass.

Dr.

4 **F**

Voice Tappioilta säästynet ei Rooman soturit, kun vastaan asettuivat Pyrrhos ja helleeni. Kuningas roomalaiset syytivät tuleen sikojä, Harva hallita saa tuhatta vuotta kauempaa, myös Rooman täytyi vähitellen valtansa luovuttaa. Kun keisareita vuodessa neljäkin olla voi,

FL. *mf*

Tpt. *cup mute* *mp* *1st time to plunger* *2nd time only - cup mute*

Tbn. *cup mute* *mp* *1st time to plunger* *2nd time only*

A. Gtr.

Pno.

Bass.

Dr.

33 **G** 5

Voice
 silloin kreikkalaisten norsut tallasivat omia, Pelottavin vihollinen oli Hannibal, joka virsitoista vuotta ryöstää sat Italiaa. Rooma antautua osannut kai ei, vaan kuudentoista sotavuoden jälkeen voiton vei.
 ei valtakunnan mahti ulospäin salamoi. Kun talous perustuu uusien maiden valtaamiseen, joka johtaa ylimystön kerskakulutukseen. Niin valloituksen loppu enteilee pahaa ja ulkomaille jatkuvasti syydetään pois rahaa.

Fl.

mf

Tpt.
 1st time only elephant scream cup mute to open

Tbn.
 1st time only elephant scream cup mute to open
 2nd time

A. Gtr.

Pno.

Bass

Dr.

6 38 **H**

Voice
 Rooman al ta kun-ta o lmaailmarmah ta vin, senle gi oonaturssi vat maa lmaavalloit ta - maan. Heit to keihäs lä-vis ti kil verbarbaa rin, a listu atäy tyimonenkan sarjaku nin kaan.

Fl.

Tpt.

Tbn.

A. Gtr.

Pno.

Bass

Dr.

46 **I**

Voice
 O i aikoj a, oi tapoja, mitä tapahtui Roomalle? Ki ntaalla viitattiin vanhoille arvoille.

Tpt.

Tbn.

A. Gtr.

Pno.

Dr.

50 **J** 7

Voice: Leijonat toisiaan vastaan vietiin taistelun, julmat diktaattorit veivät tasavallan turmioon. Alkoi aika keisareiden, joskus mieluisten, jotka viinistä saivat lyijymyrkytyksen.

Tpt. Tbn. A. Gtr. Pno. Bass Dr.

54 **K**

Voice: Heistä ensimmäinen oli Augustus, jonka aikana alkoi rauhan olojen vakinnus. Hulluin keisari kai oli "Pikkusaapas", Caligula. Ihmismuodostaan huolimatta tahtoi olla jumala.

Tpt. Tbn. A. Gtr. Bass

8

58

Voice: Vertaiskseen mainittakoon Rooman polttaja Nero, taitelija, kristittyjen murhaaja.

Fl. **Nero soolo** open solo, x times **L** **M** On Cue **D.S. al Coda**

Tpt. **Nero soolo** open solo, x times **Nero soolo** open solo, x times On Cue to cup mute **D.S. al Coda**

Tbn. **Nero soolo** open solo, x times On Cue to cup mute **D.S. al Coda**

A. Gtr. **Nero soolo** open solo, x times On Cue **D.S. al Coda**

Pno. **Nero soolo** open solo, x times On Cue **D.S. al Coda**

Bass **Nero soolo** open solo, x times On Cue **D.S. al Coda**

Dr. x times, open solo On Cue **D.S. al Coda**

64 **N** Φ

Voice Φ

Roomanvalta kun - ta o lmanimarmaha vin, senle gi oonamarsivat maa ilmaavalloit ta - maan Heit to keihäs lä-visiti kilveibarbaa rin, a lis tu atäy yimonenkansanjakuin kaan.

Fl. Φ

Tpt. Φ

Tbn. Φ

A. Gtr. Φ

Pno. Φ

Bass Φ

Dr. **N** Φ

10 **O**

Voice Φ

kan - san ja ku - nin - kaan. Viimein saapui näytämölle idän julmat hunnit joiden tieltä pakenivat kansat, kuten gootit. Lapsiansa vastaan gootit saivat koiranlihaa,

Fl. Φ

Tpt. Φ

Tbn. Φ

A. Gtr. Φ

Pno. Φ

Bass Φ

Dr. Φ

76

Voice Φ

tämä vaihtokauppa herätti Roomaa kohtaan vihaa. Enää barbaareita voitaneet ei legioonat, ja ryöstelystä osansa sai Rooman asukkaat.

A. Gtr. Φ

Pno. Φ

Bass Φ

Partituuri kappaleesta *Jeesus*

Rubato **Jeesus** **Klezmer-Flamenco-Tango** $\text{♩} = 100$ B Aapo Jussila

A **B**

En - ke-li-Gab-ri-el

mp

accomp freely

clarinet

gtr & bass

12

vies - tin toi Neit - syt Ma - ri - al - le: o - let syn - nyt - ti - vä poi - ka - lap - sen, Her - ran voi - del - lun. Kar - ja - tal - lin

20

syn - tyi tuo juu - ta - lais - ten ku - nin - gas, sin - ne i - dän vii - saat ja pai - me - nel - suu - pit - vat hän - ti ku - mar - ta - maan.

27

Ai - kui - se - na hän saa - pui Jor - dan - jo - el - le kas - teel - le, e - rä - maas - sa tor - jui Saa - ta - nan kie - roi - lun. Mo - ni

tor - jui Saa - ta - nan kie - roi -

Saa - ta - nan kie - roi -

35

3

mf

C D \flat E \flat Cm Fm B \flat 7 E \flat E Fm G \flat 5 Fm/A \flat G \flat 5 C

voice: tahi - toi hä - nen o - le - van se lu - vat - tu Mes - si as, jo - ka roo - ma - lais - ten val - las - ta va - paut - tai - si lu - va - tun maan.

Cl.

Pno.

A. Gtr.

E. Bass

Dr.

maan.

4

43

D Klezmer $\text{♩} = 160$

voice: Jee - sus Na - sa - re - ti - lai - nen syyt - tö - mä - nä tuo - mit - tiin, hä - pe - äl - li - ses - ti puu - hun ris - tiin - nau - lit - tiin. Kol - man - te - na päi - vä - nä hän nou - si kuol - leis - ta,

Cl.

Tpt.

Tbn.

Pno.

A. Gtr.

E. Bass

Dr.

G \flat 5 A \flat G \flat 5 Fm \flat Cm D \flat 5 G \flat 5 Cm D \flat 5 A \flat 7 \flat 5 D \flat 5 G \flat 5 D \flat 5 G \flat 5 \flat Cm E \flat Gm \flat C \flat Fm \flat B \flat 7 E \flat B \flat m \flat E \flat 7

G \flat 5 A \flat G \flat 5 Fm \flat Cm D \flat 5 G \flat 5 Cm D \flat 5 A \flat 7 \flat 5 D \flat 5 G \flat 5 D \flat 5 G \flat 5 \flat Cm E \flat Gm \flat /F C \flat Fm \flat B \flat 7 E \flat B \flat m \flat E \flat 7

33 **G** 5

Voice
 silloin kreikkalaisten norsut tallasivat omia, Pelottavin vihollinen oli Hannibal, joka virsitoista vuotta ryöstää sat Italiaa. Rooma antautua osannut kai ei, vaan kuudentoista sotavuoden jälkeen voiton vei.
 ei valtakunnan mahti ulospäin salamoi. Kun talous perustuu uusien maiden valtaamiseen, joka johtaa ylimystön kerskakulutukseen. Niin valloituksen loppu enteilee pahaa ja ulkomaille jatkuvasti syydetään pois rahaa.

Fl.
mf

Tpt.
 1st time only elephant scream cup mute *mp* to open

Tbn.
 1st time only elephant scream cup mute *mp* 2nd time *ff* to open

A. Grt.
 Pno.
 Bass
 Dr.

6 55

Voice
 f *mf* f

Cl.
f *mf* f

Tpt.
f *mf* f

Tbn.
f *mf* f

Pno.
f *mf* f

A. Grt.
f *mf* f

E. Bass
f *mf* f

Dr.

60 **F**

Voice
 Klezmer ♩ = 120
 C D^b Fm/C G⁷/5 C D^b Fm G⁷/5 E^b Cm
 1st time only to cup mute

Cl.
 1st time only

Tpt.
 1st time only

Tbn.
 1st time only

Pno.
 1st time only

A. Grt.
 1st time only

E. Bass
 1st time only

Dr.

Su - ke - at sai - vat nä - kön - sä ja ram - mat kä - ve -
 nä - kön - sä ja ram - mat kä - ve -

66 Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Cm Fm Bb7 Eb G7(b9) 7

Voice
li - väit, siel - lä mis - sä Jee - sus kul - ki pa - ran - ta - mas - sa.

Tbn.
pa - ran - ta - mas -

Pno.
Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Cm Fm Bb7 Eb G7(b9)

A. Gtr.
Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Cm Fm Bb7 Eb G7(b9)

E. Bass
Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Cm Fm Bb7 Eb G7(b9)

Dr.
li - väit, siel - lä mis - sä Jee - sus kul - ki pa - ran - ta - mas -

8

71 C Db Eb Cm Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Ab45 Fm G7(b9) Fm/Ab G7(b9)/B Db7 C

Voice
Kuol - leis-ta-kin he - rät - ti hän ty-tön ja La - sa - ruk - sen, vii - del-lä lei - väl-lä mo-ni - tu-hat-pai - vä - ki - jou-kon ruok - ki.

Cl.
mo-ni - tu-hat-pai - vä - ki - jou-kon

Tpt.
vä - ki - jou-kon ruok - ki.

Tbn.
to cup mute
vä - ki - jou-kon ruok - ki.

Pno.
C Db Eb Cm Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Ab45 Fm G7(b9) Fm/Ab G7(b9)/B Db7 C

A. Gtr.
C Db Eb Cm Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Ab45 Fm G7(b9) Fm/Ab G7(b9)/B Db7 C

E. Bass
C Db Eb Cm Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Ab45 Fm G7(b9) Fm/Ab G7(b9)/B Db7 C

Dr.
Kuol - leis-ta-kin he - rät - ti hän ty-tön ja La - sa - ruk - sen, vii - del-lä lei - väl-lä mo-ni - tu-hat-pai - vä - ki - jou-kon

79 **G**

Voice: Hän - tä syn - tis - ten ys - tä - vak - si fa - ri - seuk - set hauk - kui - vat, a - te - ri - öll - la viih - tyi pub - li - kaa - ni - en seu - ras - sa.

Cl.: *mp* *mf*

Tpt.: cup mute *mp* to open

Tbn.: cup mute *mp* to open

Pno.: C D^b Fm G⁷(9) E^b Cm Fm B^b7 E^b E⁷ A^b Cm Fm B^b7 E^b G⁷(9)

A. Gtr.: C D^b Fm G⁷(9) E^b Cm Fm B^b7 E^b E⁷ A^b Cm Fm B^b7 E^b G⁷(9)

E. Bass: C D^b Fm G⁷(9) E^b Cm Fm B^b7 E^b E⁷ A^b Cm Fm B^b7 E^b G⁷(9)

Dr.: Fm G⁷(9) E^b Cm Fm B^b7 E^b E⁷ A^b Cm Fm B^b7 E^b G⁷(9)

ys - tä - vak - si fa - ri - seuk - set hauk - kui - vat, a - te - ri - öll - la viih - tyi pub - li - kaa - ni - en

10

Voice: Ki - vi - tyk - sel - tä pe - las - ti nai - sen syn - ti - sen, saas - tai - si - a spi - taa - li - si - a ter - veik - si pa - laut - ti.

Cl.: *mp* *mf* *mp* D.S. al Coda

Tpt.: *mf* D.S. al Coda

Tbn.: *mf* D.S. al Coda

Pno.: C D^b E^b Cm Fm B^b7 E^b E Fm G⁷(9) Fm/A^b G⁷(9) C D.S. al Coda

A. Gtr.: C D^b E^b Cm Fm B^b7 E^b E Fm G⁷(9) Fm/A^b G⁷(9) C D.S. al Coda

E. Bass: C D^b E^b Cm Fm B^b7 E^b E Fm G⁷(9) Fm/A^b G⁷(9) C D.S. al Coda

Dr.: C D^b E^b Cm Fm B^b7 E^b E Fm G⁷(9) Fm/A^b G⁷(9) C D.S. al Coda

Ki - vi - tyk - sel - tä pe - las - ti nai - sen syn - ti - sen, saas - tai - si - a spi - taa - li - si - a ter - veik - si pa - laut - ti.

95 $\text{♩} = 160$ **H** Klezmer $\text{♩} = 120$

Voice: Val-las-ta. Hä-nel-le on an-net-tu val - ta pääl - lä tui vään ja maan, hän lä-het - ti a-pos-to-lin

Cl. *mf* *f* *mf*

Tpt. *mf* *f* *mf*

Tbn. *mf* *f* *mf*

Pno. $G^{7(b9)}$ Cm C D^{\flat} C Fm/C Bm

A. Gtr. $G^{7(b9)}$ Cm C D^{\flat} C Fm/C Bm

E. Bass $G^{7(b9)}$ Cm C D^{\flat} C Fm/C Bm

Dr. D^{\flat} C Fm/C Bm
val - ta pääl - lä tui vään ja maan, hän lä-het - ti a-pos-to-lin

12 104 $\text{♩} = 160$ **I** C

Voice: sa te-ke-mään kaik-ki kan - sat o-pe-tus - lap-sik - seen. Hän on ker-ran

Cl. *f*

Tpt. $D^{\flat}dim^7$ $C^{7(b9)}$ Fm $G^{7(b9)}$ *ff* *mf*

Tbn. $D^{\flat}dim^7$ $C^{7(b9)}$ Fm $G^{7(b9)}$ *ff*

Pno. Bm $D^{\flat}dim^7$ $C^{7(b9)}$ Fm $G^{7(b9)}$ C D^{\flat} C D^{\flat}

A. Gtr. Bm $D^{\flat}dim^7$ $C^{7(b9)}$ Fm $G^{7(b9)}$ C D^{\flat} C D^{\flat}

E. Bass $D^{\flat}dim^7$ $C^{7(b9)}$ Fm $G^{7(b9)}$ C D^{\flat} C D^{\flat}

Dr. Fm $G^{7(b9)}$ *ff* *mf* D^{\flat}
sa te-ke-mään kaik-ki kan - sat o-pe-tus - lap-sik - seen. Hän on ker-ran

112

C Fm G⁹₅ C Fm/C Bm Fm C D^b

Voice
saa - pu - va en - ke - li - en - sä kans - sa kirk - ka - u - des - saan _____ ja tuo mit - see... c - la - vä ja kuol - leet tai vaa seen _____ tai ka - do

Cl.

Tpt.

Tbn.

Pno.

A. Gtr.

E. Bass

Dr.

saa - pu - va en - ke - li - en - sä kans - sa kirk - ka - u - des - saan _____ ja tuo mit - see... c - la - vä ja kuol - leet tai vaa seen _____ tai ka - do

121

C D^b

Voice
luk - seen.

Cl.

Tpt.

Tbn.

Pno.

A. Gtr.

E. Bass

Dr.

luk - seen.

Partituuri kappaleesta *Tahdon olla viikinki*

Tahdon olla viikinki Funk $\text{♩} = 105$ Aapo Jussila

A Medieval $\text{♩} = 190$ **B** Am^9

Clarinet in Bb *mp* fermata on 2nd time To Alto Sax.

Keyboard fermata on 2nd time Am^9

Electric Guitar fermata on 2nd time Am^9

Bass Guitar fermata on 2nd time Am^9

Lai - van kun ve-sil - le va-rus- tan... Poh-jo-

lan ur-hotyh-teenko ko an... Dm^9 Am^9 A^{b13}

Niin ve däm meu-des taan Eu-roo pan-ra-jät, sen ku-nin kail-lekoit-ta vat,ko-vat a-jät. Dm^9 Am^9 A^{b13}

Kbd. Dm^9 Am^9 A^{b13}

E. Gtr. Dm^9 Am^9 A^{b13}

Bass Dm^9 Am^9 A^{b13}

Copyright © Aapo Jussila

C D^9sus^4 G^9sus^4 D^9sus^4 G^9sus^4 D^9sus^4 D^9 $\text{G}^9\text{b}13$ $\text{G}13$

Kai-va maa-han ho-pe-a-si, kät-ke met-sään nai - se-si! Lait-ta-kaa ruo-kan - ne pos keen tai mä vien ne tap-pi-on-ne jäl - keen. mf f

Alto Sax. mf f

Tpt. mf f

Tbn. f

Kbd. *El. piano* D^9sus^4 G^9sus^4 D^9sus^4 G^9sus^4 D^9sus^4 D^9 $\text{G}^9\text{b}13$ $\text{G}13$

E. Gtr. D^9sus^4 G^9sus^4 D^9sus^4 G^9sus^4 D^9sus^4 D^9 $\text{G}^9\text{b}13$ $\text{G}13$

Bass D^9sus^4 G^9sus^4 D^9sus^4 G^9sus^4 D^9sus^4 D^9 $\text{G}^9\text{b}13$ $\text{G}13$

D C

Alto Sax. Tah-don ol-la vie - kin - ki, kyn-tää val ta mer - ta. Mä tah-don ryös - tel - lä luos-ta-rei - ta. Tah-don tut - ki - a...

Tpt.

Tbn.

Kbd.

E. Gtr.

Bass

f

C Ab E

E

Alto Sax. kau - kai - si - a mai ta, joi-den ve-sil la voi pyy - tää... sar-vi - va-lai - ta. Oi O - din, pi-dä paik-kaa pöy - dis-sä - si, mis-sä

Tpt.

Tbn.

Kbd.

E. Gtr.

Bass

f

C G⁷ G⁷ Dm [1,3] C Am⁹

Fine

4

Alto Sax. syö-väkuol leetsan-ka ri si... Oi Thoris kemys kyl lävi holi setla koon, jot - tasaamuesu rensaa liinko koon.

Tpt.

Tbn.

Kbd.

E. Gtr.

Bass

f

Dm⁷ Am⁷ Ab¹³

F D⁹/sus⁴ G⁷ D⁹/sus⁴ G⁷ D⁹/sus⁴ G⁷ G⁷

Alto Sax. Frej-suomeil-le suu - ri sa - to, es-tä nal-kä vuo-det ja ka - to. Frej - ja, suo mul-le vai - mo ra - kas, he-del mäl - li nen... ja tar - mo - kas.

Tpt.

Tbn.

Kbd.

E. Gtr.

Bass

mf *mf* *f*

D⁹/sus⁴ G⁷ D⁹/sus⁴ G⁷ D⁹/sus⁴ D⁹ G¹³ G¹³

5

G

Alto Sax. Fran-kiit an-lau-tu-vat pi-an ja-te-ke-vät mus-tahert-tu-an Nor man-di-an. Sy-sään Eng-lan-nin ku-nin-kaan val-ta-is-tui mel

Tpt.

Tbn.

Khd. Cm⁹ Bb¹³ Gm⁹ Cm⁹

E. Gtr. Cm¹³ Bb¹³ Bb¹³ Gm⁷ Cm⁹

Bass Cm¹³ Bb¹³ Bb¹³ Gm⁷ Cm⁹

Alto Sax. ta jos hän vas-tus-te-lee nin kat-kon-hä-nel-tä lui-ta. Ta-ri-noi-taker-ro-taan dug-da dis-sa. pob-jan-mie-his-tä jot-ka a-su-vat Grön-lan

Tpt.

Tbn.

Khd. F¹³ Bb¹³ Gm⁷

E. Gtr. F¹³ Bb¹³ Bb¹³ Gm⁷

Bass F¹³ Bb¹³ Bb¹³ Gm⁷

6

Alto Sax. nis-sa Mynn-pas-vil-le mur-sun syök-sy ham-pai-ta. Shet-lan-nin saa-ri-la kas-va-tan lam-pai-ta

Tpt.

Tbn.

Khd. Cm⁷ F⁷ F¹³ F¹³ sus⁴ F¹³

E. Gtr. Cm⁹ Cm⁹ F¹³ F¹³ sus⁴ F¹³

Bass Cm⁹ Cm⁹ F¹³ F¹³

H

Alto Sax. 1st time only *mf*

Tpt. 1st time only *mf*

Tbn. 1st time only *mf*

Khd. *mf* Bb¹³ solo Gm⁷ Cm⁹ F¹³

E. Gtr. Bb¹³ Gm⁷ Cm⁹ F¹³

Bass Bb¹³ Gm⁷ Cm⁹ F¹³

x times

on cue 7

Alto Sax. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Kbd. *mf* **Solo**

E. Gtr. *mf*

Bass *mf*

D.S. al Fine

Alto Sax. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Kbd. *ff*

E. Gtr. *ff*

Bass *ff*

Chords: B^b13, Gm⁷, Cm⁹, F¹³, E⁷⁽⁹⁾, Am⁹, Dm⁹, Am⁹, B^b13, A^b13

Partituuri kappaleesta *Ristiretki*

Ristiretki

Aapo Jussila

$\text{♩} = 80$

Soprano

Oi, te mie - his - tä ur - hool - li - sim - mat,

Electric Bass

harmonics

5

S.

jot-ka uh-määt-te hen - ken-ne Her - ram-me puo - les - ta.

E. Bass

10

S.

Käy - kää tais - toon tur - val - li - sin mie - lin, sil - lä

E. Bass

14

S.

a - pu - nan - ne o - vat Her - ram-me va - kaa kä - si ja

E. Bass

19

S.

nöy - rät ru - ko - uk - set nei - to - jen.

E. Bass

23

S.

Ja jos saat-te o - su - man vi - hol - li - sen nuo - les - ta, on

E. Bass

29

S.

palk - ka - nan - ne Pa - ra - tii - si ja har - pun soit - to en - kel - ten.

E. Bass

2



♩ = 96

34

S.
Ei nuo - ri nei - to ra - kas - taa voi sel - lais - ta rauk - kaa,

E. Bass

38

S.
jo - ka rat - sas - ta ei Je - ru - sa - le - miin täyt - tä lauk - kaa. Ken

E. Bass

42

S.
val - mis o - le kuo - le - maan ei ees - tä Kris - tuk - sen,

E. Bass


46

S.
si - tä kat - son sil - miin sy - väs - ti hal - vek - su - en.

E. Bass
rall. ----- **FINE**

1. 3

50 $\text{♩} = 80$

S. 


Oi, te Kris - tuk - sen ur - he - at so - ti - laat,

E. Bass 

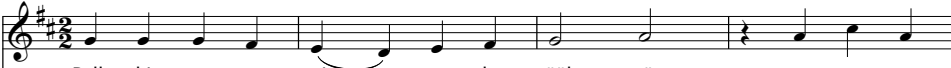
54

S. 


jot - ka tais - te - let - te Au - rin-gon al - la.

E. Bass 

59

S. 

Palk - ki - on - ne ei - o - le tääl - tä, vaan se on

E. Bass 

63

S. 

kal-lis-ar-voi-nen aar-re kau-kai-sil-ta ran - noil - ta.

E. Bass 

69

S. 

Ran - kais-kaa sa-ra-see-ne - jä ko - val-la kou - ral - la,

E. Bass 

75

S. 

kar-koit-ta-kaa hei - dät py-hil-tä pai - koil - ta.

E. Bass 

4

2.

80 $\text{♩} = 80$

S. 

Oi, te mie - his - tä ka - va - lim - mat,

E. Bass 

84

S. 

jot - ka jäät - te ko - tiin o - mai - suu - ten - ne täh - den,

E. Bass 

89

S. 

val - taat - te ris - ti - ret - ke - läis - ten maat. Niin-kuin

E. Bass 

94

S. 

hyl - kää - te ris - tin, niin on Her - ra - kin hyl - kää - vä tei - dät.

E. Bass 


100

S. 


Kan - nat - te hä - pe - ää _____ täs - sä maa - il - mas - sa ih - mis - ten näh - den.

E. Bass 

107 **D.S. al Fine**

S. 

Kuo - le - man jäl - keen on ra - ja - nan - ne Hel - ve - tin sei - nät.

E. Bass 

Ristiretki osa 2

Ayyub / Maqsum $\text{♩} = 120$

Aapo Jussila

Intro

Flute
Trumpet in Bb
Trombone
Keyboard Pizzicato strings
Electric Guitar
Bass Guitar
Drum Set

Interlude

Fl.
Tpt.
Tbn.
Kbd. rest instruments play in unison
E. Gtr.
Bass
Dr.

Copyright © Aapo Jussila

2

Fl.
Tpt.
Tbn.
Kbd. 2nd time only
E. Gtr.
Bass
Dr.

21

29

Fl.

Tpt.

Tbn.

Kbd.

E. Gtr.

Bass

Dr.

37

Verse

1.

Us - ko - vais - ten ve - ri täyt - tää Je - ru - sa - le - min, mo - ni - ju - ma - lais - ten jouk - ko val - taa kau - pun - gin.

E. Gtr.

Bass

Dr.

45

To - si - us - ko - vai - nen ei mois - ta sie - tää voi, E - gyp - tis - ta Da - mas - kok - seen so - ta - tor - vet soi.

Kbd.

E. Gtr.

Bass

Dr.

53

Kaut - ta vii - ku - na - pen - saan, kaut - ta öl - jy puun, kaut - ta Sii - nain, vuo - ren ja tä - män seu - dun suo - ja - tun.

Pizzicato strings

Kbd.

E. Gtr.

Bass

Dr.

61

Kaut - ta Au - rin-gon pais - teen, kaut - ta lois-teen kuun, kaut - ta kun- man päi - vän, kaut - ta kyt - män yön. To Saw wave Ken

Kbd.

E. Gtr. Gsus² Gsus² Gsus² Gsus² C Dm

Bass

Dr.

69 **Chorus**

tuis - te lus - sa kuo - lee, pa - ra - ti - si - pai - kan an - sait - see, siel - lä pyö - re - ä - rin - tai-set ty-töt hän - tä pal - ve lee. Siel - lä

Fl. *f* *last time only* *ff*

Tpt. *f* *last time only* *mf*

Tbn. *f* *mf* *f*

Kbd. Saw wave *f* *mf* *f*

E. Gtr. Dm C Dm Dm Gsus² Dm C Dm

Bass

Dr.

77

vuo - laat pu - rot vir - taa - vat vet - tä rai - kas - ta, he - del - mi - ä syö - däk - seen saa puu - tar - has - ta. **FINE**

Fl. *f* *ff*

Tpt. *f* *mf* *f*

Tbn. *f* *mf* *f*

Synth. *f* *mf* *f* To pizz. strings

E. Gtr. Dm C Dm Dm Gsus² C Dm

Bass

Dr.

85 **Verse 2**

So - ke - at, ram - mat sai - raat vain nyt pois jää - dä saa, kun so - tu - rim - me kris - tit - ty - jen jou - kot tu - ho - an.

E. Gtr. Dm Gsus² Dm Gsus²

Bass

Dr.

93 7
D.S. al Coda

Nim kuin Fa - ra-on jou - kot huk - kui - vat me reen, — on kris - tit - ty-jen ar - mei - ja huk - ku - va ve - reen.

Synth.

E. Gtr. *f* *Dm* *C* *Dm* *F* *F* *C* *Dm*

Bass

Dr.

101 D.S.S. al Fine

ta Ken

Fl. *ff*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Synth.

E. Gtr. *Dm*

Bass

Dr.

Partituuri kappaleesta *Ranskan vallankumous*

Ranskan Vallankumous Intro Aapo Jussila

Adagio $\text{♩} = 80$

The musical score is for the introduction of the piece 'Ranskan Vallankumous' by Aapo Jussila. It is in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The tempo is Adagio, with a metronome marking of 80 quarter notes per minute. The score is arranged for a full band, including Alto Saxophone, Trumpet (Tpt.), Alto Saxophone (Alto Sax.), Bass, Trombone (Tbn.), and Bass. The piece begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Alto Saxophone part starts with a melodic line, while the other instruments provide harmonic support. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, and 17 indicated. Dynamics vary throughout, including mezzo-forte (mf), mezzo-piano (mp), and forte (f). The introduction concludes with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Alto Saxophone *mf* *mp*

5

Tpt. *mf* *mp*

Alto Sax. *mf* *mp*

9

Tpt. *mf* *mp*

Alto Sax. *mf* *mp*

Bass *mf* *mp*

13

Tpt. *mf* *mp*

Alto Sax. *mf* *mp*

Tbn. *mf* *mp*

Bass *mf* *mp*

17

Tpt. *f* *mf*

Alto Sax. *mf* *mf*

Tbn. *mf* *mf*

Bass *mf* *mf*

2

21

Tpt.

Alto Sax.

Tbn.

Bass

25

Tpt.

Alto Sax.

Tbn.

Bass

29

Tpt.

Alto Sax.

Tbn.

Bass

33

Tpt.

Alto Sax.

Tbn.

Bass

Ranskan vallankumous Aapo Jussila

Rap $\text{♩} = 97$ **Intro**

Chords: $G^{\#F}$, $A^{\#}$, $C^{\#}$, $C^{\#5}$, $D^{\#}$, $G^{\#}$, $G^{\#5}$, $A^{\#}$, C , $C^{\#5}$, $D^{\#}$, $G^{\#}$, $G^{\#5}$

Voices: Voice, Alto Saxophone, Trumpet in B \flat , Trombone, Keyboard, Electric Guitar (distortion), Bass Guitar, Drum Set

Verse

5 $D^{\#}$

Voices: Voice, Kbd., E. Gtr., Bass, Dr.

Copyright © Aapo Jussila

2 $D^{\#}$

Voices: Voice, Bass, Dr.

10

Ei ahkerakaan talonpoika työllään elää voi, nälkään kuoli lapsensa ja suruvirsi soi. Joutilas on aatelman, kahvia vaan juo, et maksa veroja eikä lanntia köyhälle suo.

Verse2

14

Voices: Voice, Kbd., Bass, Dr.

Am keys in accom freely

Porvarit tahtivat murtaa aatelin virkamonompolin, joka oli ärsyttänyt heitä pitkän tovin. Kuningas tahtoi saada rahaa tyhjiään valtionkassaan, mutt' aatelist olivat syvästi verotusta vastaan.

C G

18

Voices: Voice, Alto Sax., Kbd., Bass, Dr.

Am C G *mf*

Niinpä Ludvig kutsui kokoon valtiopäivät, jotka ihmiskunnan historian muistiin jäivät. Sillä kolmas sääty otti itsellensä vallan, he lakkauttivat maaorjuuden ja oikeusmielivallan.

22 **Prechorus** 3

Voice
Va-paus! on kaikkien oikeus Ranskan vallan alla. Vel-jeys! kaikkien päisi englantilaisten kanssa. Ta-sa - ar-vo! joka ei koske monarkisteja.

Alto Sax

Tpt

Tbn

Kbd
Va-paus! Vel-jeys! mf Am G keys

E. Gtr
Am G F Dm Eb E7 Am G distortion G5 G5

Bass

Dr

28 **Chorus**

Voice
Kun ih - mis - kun - ta vii - mein jär - jen va-lon löy - si, käyt - tö - ä... sai gil - jo - tii - ni, kir - ves se - kä köy - si.

Kbd
A5 C5 C5 D5 G5 A5 C5 D5 G5 G5 A5 C5 D5 G5 G5

E. Gtr
A5 C5 C5 D5 G5 G5 A5 C5 C5 D5 G5 G5

Bass

Dr

4 32

Voice
Vaik - ka oi keus - mie - li - val ta tun - tui pa-hal - ta, niin hie - no us - kon - to o - li jär - jen pal-von - ta.

Kbd
A5 C5 C5 D5 G5 G5 A5 C5 C5 D5

E. Gtr
A5 C5 C5 D5 G5 G5 A5 C5 C5 D5

Bass

Dr

36 **Verse 3&4**

Voice
Perustuslaillinen monarkia saatiin voimaan, mutta Preussi ja Itävalta lähitivät Ranskaa vastaan sotaan. Kuningasperhe pakeni, mutta kiinni jäivät, pian oli luetut Ludvig-paraan päivät.
Sitten muodostettiin jälleen uusi salaliitto, jakobiinit kaadettiin, lopetettiin ihmisriito. Niin saatiin loppumaan teloitusten kierre, kun mestauslavalle saatiin julma Robespierre.

Kbd
Am clean mute Am C G

E. Gtr
Am C G

Bass

Dr

40

1. 5

Voice
Uusi lasivalia oli valmis perkkatöön, kun suuri liittokunta ryhtyi sitä vastaan taistoon. Yhteinen asevelvollisuus nosti Ranskan joukot voittoon ja julmat jakobinit nousivat maansa johtoon.
Jälkeen jakobinien jäi kannatusta vaille, uusi hallinto, joka tahtoi vallan varakkaille. Ranskan saapui pelastamaan mies Korsikasta,

Kbd.
Am C G

E. Gtr.
Am C G

Bass

Dr.

44 [Virsi]

Voice
Oi, py-hä Jär-ki-su-a y-lis-tin ja pal-von. Tah-don kiel-tää Ju-ma-lan ja hyl-kään ar-mon. Ken tah-too ol-la kris-tit-ty saa pääs-tään pi-tää kiin-ni, ei au-ta hän-tä ru-kouk-set kun lau-laa gil-jo-tii-ni.

Alto Sax.
Oi, py-hä Jär-ki-su-a y-lis-tin ja pal-von. Tah-don kiel-tää Ju-ma-lan ja hyl-kään ar-mon. Ken tah-too ol-la kris-tit-ty saa pääs-tään pi-tää kiin-ni, ei au-ta hän-tä ru-kouk-set kun lau-laa gil-jo-tii-ni.

Tpt.
Oi, py-hä Jär-ki-su-a y-lis-tin ja pal-von. Tah-don kiel-tää Ju-ma-lan ja hyl-kään ar-mon. Ken tah-too ol-la kris-tit-ty saa pääs-tään pi-tää kiin-ni, ei au-ta hän-tä ru-kouk-set kun lau-laa gil-jo-tii-ni.

Tbn.
Oi, py-hä Jär-ki-su-a y-lis-tin ja pal-von. Tah-don kiel-tää Ju-ma-lan ja hyl-kään ar-mon. Ken tah-too ol-la kris-tit-ty saa pääs-tään pi-tää kiin-ni, ei au-ta hän-tä ru-kouk-set kun lau-laa gil-jo-tii-ni.

Kbd.
Am

E. Gtr.
Am

Bass
Oi, py-hä Jär-ki-su-a y-lis-tin ja pal-von. Tah-don kiel-tää Ju-ma-lan ja hyl-kään ar-mon. Ken tah-too ol-la kris-tit-ty saa pääs-tään pi-tää kiin-ni, ei au-ta hän-tä ru-kouk-set kun lau-laa gil-jo-tii-ni.

6

52 Verse 5

Voice
hän kaatoi tasavallan ja nautti tyranniasta. Vallankumous olen minä, Napoleon Bonaparte. Ensin valtaan Egyptin ja kaappaan Italian. Loppuun saatan Saksan keisarikunnan historian.

Kbd.
G gtr 8vaib, keys ad lib Am C G

E. Gtr.
G Am clean mute C G

Bass

Dr.

57

Voice
Illyrian provinssit mä otan alusmaiksi, mutt' britit ampuivat laivastoni murskaksi. Venäläiset odottavat mua Moskovassa, josta pakeneen pakkasessa paukkuvassa.

Kbd.
Am C D7

E. Gtr.
Am C D7

Bass

Dr.

61 **Napoleon-teema** 7

Chords: G, Bm, Em, C, D, G, C

Voice: Sil - lä niin o-len Rans-kaa ra-kas-ta - nut, et - ten tah-do yh-den-kään sen po - jis - ta, jo-ka us-koo mi-nuun, jou-tu - van huk - kaan. Vaan

Kbd: *don't play* Sil - lä niin o-len Rans-kaa ra-kas-ta - nut, et - ten tah-do yh-den-kään sen po - jis - ta, jo-ka us-koo mi-nuun, jou-tu - van huk - kaan. Vaan

E. Gtr: *distortion*

Bass:

67 Chords: G/D, Am, D7, D7/F#, Em, Bm, C, D7, G D.S. al Coda

Voice: an - sait - se - van san - ka - ri - kuo - le-man le-vit-tä-es-sim - me ra - jo - jam - me kaik - kiin il - man - suun-tiin.

Alto Sax:

Kbd: an - sait - se - van san - ka - ri - kuo - le-man le-vit-tä-es-sim - me ra - jo - jam - me kaik - kiin il - man - suun-tiin.

E. Gtr:

Bass:

Dr:

8 72 **Vers6** **Bass solo** x times

Voice: Leipzig, Waterloo päättivät Ranskan herruuden ja Napoleon kokea sai Saint Helenan ankeuden.

Kbd: *Am ad lib* C G Am *ad lib* C G

E. Gtr:

Bass:

Dr:

80 **On cue** **March**

Voice:

Alto Sax:

Tpt:

Tbn:

Kbd: *f* Am G C F G Am Dm F E7⁹ E7⁹ Am

E. Gtr: *f* Am distorted power chords G C F G Am Dm F E7⁹ E7⁹ Am

Bass:

Dr:

Nuotti kappaleesta *Kommunistinen manifesti*

Kommunistinen manifesti Aapo Jussila

Funky Latin $\text{♩} = 104$

Intro Dm G⁷ Dm G⁷ Dm

Voice Ko-ko tä-hän-as - ti-sen yh-teis - kun-nan his - to-ri - a on ol - lut luok - ka - tais - te-lu-jen his - to-ri - aa.

Alto Saxophone

Trumpet in Bb

Trombone

Electric Bass

Chord Rhythm

B F⁷m⁷5⁹ B⁷9⁹ Em Em⁷5⁹ A⁷9⁹ Dm

Voice Sor - ta - jat ja sor - re - tut: pat - rii - sit ja ple - bei - jit.

E. Bass

Copyright © Aapo Jussila

2

A2 F⁷m⁷5⁹ B⁷9⁹ Em Em⁷5⁹ A⁷9⁹ Dm Dm G⁷ Dm

Voice Jou - ti - laat japol - je - tut: pa - ro - nit ja maa - or - jat. Luok - ka tais - te lu on ai - na joh - ta - nut yh-teis-kun - nan val - lan - ku-mouk sel - li seenuu-dis-ta-mi-seen tai

E. Bass

C G⁷ Em⁷5⁹ A⁷9⁹ Dm Am Am⁵ Am⁶

Voice tais-te-le-vi-en luok ki - en tu-hoon. Tä-nään por - va rit luu - le - vat, et - tä ny-kyi-nen maail - maontäy - del - li-nen, luon-non - la - ki-en mu-kaI-nen,

E. Bass

Am⁵ Dm Dm⁵ Dm⁶

Voice jär - jen hui - pen - tu-ma. Mut - tä nyt... he kuu - le - vat, et - tä maail-man - sa on vail - lin - nai - nen, e - pä-luon - nol - li-nen,

E. Bass

Chord rhythm **A3**

Em⁹5 A⁹ A⁹ Dm G⁷ Dm G⁷

Voice väis-tä-mät-tä muut-tu-va Sa-no-taan, et - tä me kom-mu-nis-lit ha-lu-am-me pois-taa o-mis-lus oi - keu-den ja va-pau-den.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

E. Bass

Chord rhythm **B2** **C2**

F⁷m⁹5 B⁹ Em Em⁹5 A⁹ Dm F⁷m⁹5 B⁹ Em Em⁹5 A⁹ Dm Am

Voice Yk - si kym - me-nes-tä o-mis-taa muu - ta kin... kuin ruu-mim-sa, lo-pu por - va-rin vuok-si raa-taa saa, keh-dos-ta pääs-ty-ään hau-taan as - ti. Tä-tä-kö kut - sut-te va-pau-dek-si,

E. Bass

Am⁶5 Am⁶ Am⁶5 Dm Dm⁶5

Voice on-nen e-lin - eh - dok-si, si-vis - tyk - sen hui - puk-si, Ju-ma-lan - ne luo-mak-si? Va-pau-ten - ne mit - ta-puu on por-va-rin lom - pak - ko ja suu.

E. Bass

4

Chord rhythm **D**

Dm⁶ Em⁹5 A⁹ A⁹ Dm G⁷ C B⁹ A⁷ Dm Dm G⁷ C

Voice Mik-sei o-mat lap-sen-ne raa-da teh-täis-sä vuok-sen-ne? Kaik-ki - en mai-den pro-le-ta-ri - aa - lit, liil - ty-kää yh-teen.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

E. Bass

B⁹ A⁷ Dm Dm G⁷ C B⁹ A⁷ Dm Dm G⁷ C B⁹ A⁷ Dm Dm G⁷ C

Voice Luo-daan val - lan - ku-mous, saa-te-taan u-nel-män-me to-teen. Il-man vä-ki val - taa em-me

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

E. Bass

Voice: $B\flat$ A^7 Dm Dm G^7 C $B\flat$ A^7 Dm
 oi - ke - ut - ta saa, kun por - va - ris - to ar - mei - jan - sa kimp-puum-me ko-men - taa.

Voice: Dm G^7 C $B\flat$ A^7 Dm Dm G^7 C $B\flat$ A^7 Dm
 Por - va - rit o - vat yh - teis - kun - nan loi - si - a, me ei ha - lu - ta c - lät-tää moi - si - a.

Interlude
 Voice: Dm G^7 Dm G^7 Dm
 En-sim-mäi-nen-as - kel työ - vä-en-val-lan - ku-mek ses - sa on pro-ke-tia-ri-aan-tin nou-se-mi-nen hal - lit-se-vak-si huo

Alto Sax.
 Tpt.
 Tbn.
 E. Bass

Voice: G^7 $F^{\#m}9^{\flat}$ $B^{\flat}9^{\flat}$ Em $Em^{\flat}5$ $A^{\flat}9^{\flat}$ Dm $F^{\#m}9^{\flat}$ $B^{\flat}9^{\flat}$ Em $Em^{\flat}5$ $A^{\flat}9^{\flat}$ Dm
 kak si. Tä-mä vaa-tii a-luk-si ra - ju-ja toi - mi-a, kun käym - mekä-sik - si o - mis-tus - oi-keu-teen.

A5
 Voice: Dm G^7 Dm G^7 $Fdim^7$ $Em^{\flat}5$ $A^{\flat}9^{\flat}$ Dm $A^{\flat}9^{\flat}$ Dm
 Val-tam-me ke-hit-ty-es-sä kei-nom-me vaih - tu-vat rau-han - o-mai sem - piin muo-toi - him, jot-ka o-vat vält-tä mät-tö-mi ä ko - ko tuo-tan-to - ta-van mul-lis - ta-mi-seen.

Alto Sax.
 Tpt.
 Tbn.
 E. Bass

[E] Dm G7 x times On cue G7 Fdim⁷ Em^{3/4} A^{9/4} Dm A^{9/4} Dm D.S. al Coda Solo chord rhythm Dm G⁷ C B⁹ A⁷ Dm x times

Voice: on repeat on repeat on repeat To Flute Flute

Alto Sax. on repeat

Tpt. on repeat

Tbn. on repeat

E. Bass. on repeat

Cha-chá ♩ = 120

[F] Am⁷ F^{6/7} Am⁷

Voice: only 2nd time Tu - hat - yh-dek-sän - sa - taa

Fl. *mf*

E. Bass. *mf*

Voice: lu - vul - la koit - taa ti - lai - suu - tem - me, sil - loin kom - mu - nis - min

Fl. *f*

E. Bass. *f*

F^{6/7} Dm Em

Voice: hie - nou - den o - soi - tam - me maail - mal - le. Kan - sa toi - sen - sa jäl - keen i - keen

Fl. *f* *mp*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

E. Bass. *mp*

F G Am G⁷/B C Dm/G G⁷ C

Voice: al - ta va-pau - tuu kun por - va - ril - li - nen maa - il - ma väis - tä - mät - tä tu - hou - tuu.

Fl. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *f*

E. Bass. *f*