

## **Real Book -nuotti haltuun** **Materiaalia aloittelevalle jazz-pianistille**

Juho Leppänen

Opinnäytetyö  
Marraskuu 2017  
Kulttuuriala  
Musiikkipedagogi (AMK), musiikin koulutusohjelma

Tekijä(t) Leppänen, Juho	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Marraskuu 2017
	Sivumäärä 61	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi <b>Real Book -nuotti haltuun</b> Materiaalia aloittelevalla jazz-pianistille		
Tutkinto-ohjelma Musiiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Korhonen, Ari		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyön tarkoituksena oli selvittää Real Book -nuotin oppimiseen vaadittavia tietoja ja taitoja jazz-pianistin näkökulmasta, sekä koostaa jazz-pianon itseopiskeluun soveltuva materiaalipaketti. Teoriaosuus koostui jazz-pianon peruskäsitteiden määrittelystä sekä kahden aihekokonaisuuden - left hand voicingin ja bassolinjojen selittämisestä.</p> <p>Taustateoria koostettiin useista jazz-pianonsoiton oppaista sekä tutkimuksista, joiden pohjalta muodostettiin käytännönläheisiä malleja jazzin harjoitteluun. Sointuteoria pohjautui lisäsäveliä sisältävien sointujen määrittelyyn, ja keskeisenä teemana oli äänenkuljetus, jota oikeaoppinen voicingien käyttö tukee. Bassolinjoja lähestyttiin asteikko- ja sointupohjaisesti sekä kromatiikkaa ja rytmejä hyödyntäen.</p> <p>Teorian jälkeen tarkasteltiin Real Book -nuottia jazz-pianistin soiton lähteenä. Osiossa keskityttiin nuottikokoelman historiaan, nuotin sointu- ja rakennemerkintöihin sekä kerrottiin mahdollisista epäjohdonmukaisuuksista, joita kappaleiden muotoutuminen vuosikymmenien saatossa väistämättä tuottaa. Lopuksi tarkasteltiin jazz-pianistin keskeisimpiä toimenkuvia, komppausta, soolopianoa ja soittoa osana jazz-kokoonpanoa.</p> <p>Materiaalipakettiin koostettiin tiiviit ohjeet jazz-voicingien ja bassolinjojen muodostuksesta esimerkkeineen. Teoria liitettiin käytäntöön komppausharjoitusten muodossa, joissa keskityttiin luontevaan äänenkuljetukseen ja käsien rytmiseen yhteistoimintaan. Kappale-esimerkkien kautta esiteltiin erityyppisiä komppausvaihtoehtoja riippuen temposta ja tahtilajista. Materiaalin lopuksi perehdyttiin soolopianoon, joka haastaa pianistia kappaleen kokonaisvaltaiseen hallintaan ja luovan muusikkouden kehittämiseen.</p>		
Avainsanat ( <a href="#">asiasanat</a> ) jazz-piano, Real Book, komppaus, soolopiano, left hand voicing, walking bass		
Muut tiedot		

Author(s) Leppänen, Juho	Type of publication Bachelor's thesis	Date November 2017
	Number of pages 61	Language of publication: Finnish
		Permission for web publication: x
Title of publication <b>Promoting the learning of Real Book -notation</b> Material for a beginning jazz pianist		
Degree programme Degree programme in music		
Supervisor(s) Korhonen, Ari		
Assigned by		
Description  <p>The main goal of the thesis was to determine the knowledge and skills that jazz pianists need when learning to play jazz from the Real Book lead sheets and collate material suitable for the self-study of the jazz piano. The theory content consisted of defining the basic concepts of jazz and explaining two key subjects of the jazz piano - left hand voicings and basslines.</p> <p>The background theory was collected from different jazz theory books and studies on the basis of which the practical models for jazz piano training were drafted. The related chord theory was based on defining the chords with extensions, and the essential theme was voice leading realized by using the jazz voicings correctly. The basslines were approached with scales and chords and by using chromaticism and rhythms.</p> <p>After the theory part, the Real Book was explored as the source of a jazz pianist's playing. The section consisted of the history of the note collection, chord and structure markings and possible inconsistencies that the pieces' development during decades inevitably forms. In conclusion, the main roles of the jazz pianist - accompanying, solo piano and playing as a part of an ensemble - were introduced.</p> <p>Instructions for forming jazz voicings and basslines were collected for the material. The theory was applied to practice by using accompanying exercises with a focus on voice leading and the rhythmic action of both hands. Different approaches to accompaniment were introduced based on tempos and time signatures. The end of the material focused on the solo piano, which challenges the pianists to master the piece of music comprehensively and develop their own creative musicianship.</p>		
Keywords ( <a href="#">subjects</a> ) jazz-piano, Real Book, accompaniment, solo piano, left hand voicing, walking bass		
Miscellaneous		

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto</b> .....	4
1.1	Aiheen tausta ja sisältö .....	4
1.2	Sanasto .....	5
<b>2</b>	<b>Jazzin historia</b> .....	7
2.1	Synty ja alkuvaiheet.....	7
2.2	Jazz vakiinnuttaa asemansa.....	7
2.3	Uusia suuntauksia.....	8
2.4	Rajojen rikkomista ja fuusiota .....	9
2.5	90-luvulta nykyaikaan.....	9
<b>3</b>	<b>Jazzin teoria</b> .....	10
3.1	Kolmimuunteisuus.....	10
3.2	Soinnut ja sointuasteet.....	10
3.3	II - V - I -progressio.....	12
3.4	Lisäsävelet .....	12
3.5	Soinnut pianistin käytössä.....	13
<b>4</b>	<b>Left Hand Voicingit</b> .....	13
4.1	Left hand voicingien historia .....	13
4.2	Left hand voicingien muodostus .....	14
4.3	Kohti hyvää äänenkuljetusta .....	17
<b>5</b>	<b>Bassolinjat ja walking bass</b> .....	18
5.1	Määritelmä ja historia .....	18
5.2	Bassolinjan muodostus.....	18
<b>6</b>	<b>Jazz-nuotit</b> .....	21
6.1	Lead sheet .....	21
6.2	Real Bookin historia.....	22
6.3	Real Book -nuotin merkinnät .....	23
<b>7</b>	<b>Jazz-pianistin roolit</b> .....	26

	2
7.1	Komppaus .....26
7.2	Laulajan säestäminen .....27
7.3	Soolopiano .....28
7.4	Pianisti osana jazz-kokoonpanoa .....30
<b>8</b>	<b>Pohdinta</b> .....31
	<b>Lähteet</b> .....33
	<b>Liitteet</b> .....35

## **Kuviot**

Kuvio 1.	Kolmimuunteinen fraseeraus .....10
Kuvio 2.	Nelisointutyypit viivastolla .....11
Kuvio 3.	C-duurin sointuasteet nelisointuina .....11
Kuvio 4.	Sointu- ja lisäsävelet .....12
Kuvio 5.	A- ja B-muotoiset sointuprogressiot (Mukaillen Ingelf 1982, 73) .....14
Kuvio 6.	Left hand voicingien muodostus .....15
Kuvio 7.	C- ja D-muoto .....16
Kuvio 8.	Sointujen soittorekisteri .....17
Kuvio 9.	Äänenkuljetus II - V - I -sointukuluissa .....18
Kuvio 10.	Kontrabasson soivat vapaat kielet .....19
Kuvio 11.	Basson ja sointujen soittorekisteri .....19
Kuvio 12.	Kvinttibasso .....20
Kuvio 13.	Asteikkopohjainen walking bass .....20
Kuvio 14.	Sointupohjainen walking bass .....20
Kuvio 15.	Kromaattinen bassolinja .....21
Kuvio 16.	Rytmeillä varioitu bassolinja .....21
Kuvio 17.	Esimerkki sointulapun merkintätavasta .....22
Kuvio 18.	Real Book -nuotti (Sher & Bauer 1991, 106) .....24
Kuvio 19.	Pianistin komppausesimerkki .....27
Kuvio 20.	Soinnun ja melodian dissonanssi .....28
Kuvio 21.	Vasemman käden säestyskuvio .....29
Kuvio 22.	Vasemman käden stride-säestys .....29

Kuvio 23. Käsien jakaminen soolopianossa (Andre 2011, 17).....	29
Kuvio 24. Esimerkki melodian soinnuttamisesta .....	30
Kuvio 25. Pianistin soolo- ja komppausesimerkki .....	31

## **Taulukot**

Taulukko 1. Yleisimmät nelisoinnut (Rawlins & Bahha 2005, 11) .....	11
Taulukko 2. Pianistin käsien roolit.....	13
Taulukko 3. A-muodon muuntelumahdollisuudet .....	16
Taulukko 4. B-muodon muuntelumahdollisuudet .....	16
Taulukko 5. Sointumerkinnät jazzissa .....	25
Taulukko 6. Tyypillisimmät tempomerkinnät jazzissa (Tempo, N.d.) .....	26

# 1 Johdanto

## 1.1 Aiheen tausta ja sisältö

Pop/jazz-pianoa jo usean vuoden opiskelleena ja opettaneena olen huomannut, kuinka nämä kaksi eri musiikkigenreä - pop ja jazz - ovat usein epätasapainossa piano-opetuksessa. Populaarimusiikin maailma on ympärillämme jatkuvasti, ja kappaleet ovat helposti saavutettavissa kuunneltavassa ja kirjoitetussa muodossa. Popkappaleita soitetaan luontevasti jopa korvakuulolta, mutta jazzin maailma on useimmille oppilaille täysin vieras. Jazz-musiikin poissaolevuus musiikkikulttuurissamme saa aikaa sen, että soittajien voi olla vaikea saada siihen tarttumapintaa, vaikka taitoja ja innostusta löytyisikin. Asiaan perehtymätön voi pitää jazzia hurjan monimutkaisena musiikin lajina, josta puhuttaessa tulevat mieleen saksofoni, pitkät soolot sekä vuosikymmenien takaiset mestarit. Myös jazz-äänitteiden kuunteleminen voi olla vaikeaa, sillä jazzin musiikillinen luonne on hyvin erilaista pop-musiikkiin verrattuna.

On totta, että jazz vaatii soittajalta hyvin erilaisia taitoja verrattuna pop-musiikin soittamiseen, mutta on väärin ajatella, että se olisi täysin pianonsoiton harrastajan ulottumattomissa. Jokainen pianisti voi oppia soittamaan jazzia, kunhan hallitsee soittamisen perustaidot ja aloittaa lähestymisen tarpeeksi yksinkertaisilla harjoitteilla. Jazz-musiikkiin perehtyminen antaa soittoon uutta sointiväriä sekä kehittää rytmistä tarkkuutta ja improvisointitaitoja. Jazz-pianistin roolit vaihtelevat yksinsoitosta säestyslanteisiin ja suuriin kokoonpanoihin, jotka kaikki tukevat monipuolisen muusikkouden muotoutumista.

Opinnäytetyöni on tutkinnallinen kehittämistyö, jossa käyn läpi jazz-teorian keskeisimmät osa-alueet jazz-pianistin näkökulmasta, sekä lähestymistapoja Real Book -nuotin soittoon tyylinmukaisesti. Lisäksi esittelen jazz-pianistin keskeisimmät roolit säestäjänä, soolopianistina sekä osana jazz-kokoonpanoa. Tarkoituksena on tuottaa käytännönläheistä materiaalia, jonka kautta pianonsoiton perustaidot omaava soittaja voi ottaa itsenäisesti haltuun jazz-kappaleita. Materiaalipaketti palvelee harrastajien lisäksi opettajia, jotka suunnittelevat oppilailleen jazz-pianon alkeiden opetusta. Soolonsoitto ja improvisaatio jätetään tarkoituksella käsittelemättä, mutta työhön liitetty teoriasisältö ja käytännön harjoitukset antavat hyvän pohjan jazz-pianismin

kehittämislle. Opinnäytetyössä en määrittele kaikkia musiikin käsitteitä, sillä oletan, että lukijoilla on hallussaan perus soitto- ja teoriaosaaminen. Sen sijaan pelkästään jazz-musiikkiin liittyvät käsitteet määrittelen sanastossa.

## 1.2 Sanasto

### **II - V - I -progressio**

Yleisin jazz-musiikissa ilmenevä sointukulku, jonka muodostavat subdominantti, dominantti ja toonika. Sointukulku on läsnä kaikkialla jazz-harmoniassa vaikuttaen keskeisesti voicingien muodostukseen ja improvisaatioon. Sointukulun tunnistaminen auttaa soittajaa hahmottamaan ja muistamaan kappaleen sointujen välisiä suhteita suurempina kokonaisuuksina. (Rawlins & Bahha 2005, 42-43.)

### **Fake Book**

Nimitys lead sheet -nuottien kokoelmalle, joka sisältää jazzin keskeisimpiä kappaleita eli standardeja. Kokoelmat muodostavat pohjan jazz-muusikon repertuaarille, ja niitä hyödynnetään niin harjoittelu- kuin esiintymistilanteissa. 1970-luvulla Bostonissa musiikin opiskelijoiden toimesta syntynyt Real Book on tunnetuin Fake Book -tyyppinen nuottijulkaisu. (Rawlins & Bahha 2005, 123; Levy, N.d.; History of the Real Book, N.d..)

### **Kolmimuunteinen fraseeraus (triplet-feel)**

Rytmimusiikin ominaispiirre, jossa nuottien kestot pohjautuvat trioleihin. Jazz-musiikissa kolmimuunteisuudesta käytetään myös nimitystä swing-fraseeraus. (Kolmimuunteisuus, N.d.; Verity 2017.)

### **Komppaus (comping/accompanying)**

Komppaus tarkoittaa solistin tai toisen instrumentin soittajan säestämistä. Solistia kompatessaan pianisti soittaa sointuja oikealla ja bassoja vasemmalla kädellään. Jazz-kokoonpanossa pianisti voi myös kompata itseään vasemmalla kädellä soittaessaan sooloa. (Levine 1989, 223; Olmstead 2003, 5.)



### **Lead sheet**

Jazz-kappaleen nuotti, johon on merkitty melodia, soinnut ja sanat. Nuotti tarjoaa soittajalle vain kappaleen yleisen rakenteen, jonka pohjalta jazz-muusikko muodostaa oman tulkintansa muunnellen harmoniaa ja melodiaa. (Rawlins & Bahha 2005, 123.)

### **Left hand voicing**

Pohjasäveletön nelisoitu, jota jazz-pianisti käyttää komppaustilanteessa. Sointu sisältää karakterisävelten (terssi ja septimi) lisäksi ainakin yhden lisäsävelen. (Levine 1989, 41.)

### **Lisäsävel (extension/tension)**

Sointusäveliin kuulumaton sävel, jolla lisätään soinnun väriä ja dissonanssia vaikuttamatta soinnun funktioon (Rawlins & Bahha 2005, 12). Lisäsäveliä ovat 9, 11 ja 13 sekä näiden kromaattiset muunnokset.

### **Sointuprogressio**

Kahden tai useamman soinnun muodostama jatkumo, jossa esiintyy eri sointufunktioita (toonika, subdominantti, dominantti). Kadenssit vahvistavat sävellajia, ja ne ovat yleisiä rakenteiden loppuissa merkiten uuden osan alkamista (Rawlins & Bahha 2005, 42).

### **Voicing**

Jazzissa yleisesti käytetty nimitys komppaukseen soveltuvasta soinnusta. Pianisti voi soittaa voicingeja yhdellä kädellä (left hand voicingit) tai kahdelle kädelle hajautettuna. (Rawlins & Bahha 2005, 67.)

### **Walking bass**

Yleisin lähestymistapa basson soittoon jazz-musiikissa, jossa bassolinjan jatkuvat neljäjäsovat vievät kappaletta eteenpäin kävelyn rytmiä mukaillen (Friedland 1995, 4).

Pianisti soittaa walking bass -linjoja säestystilanteessa vasemmalla kädellään.

## 2 Jazzin historia

### 2.1 Synty ja alkuvaiheet

Syyt sille, miksi jazz sai alkunsa juuri New Orleansissa, ulottuvat aina 1700-luvulle saakka, jolloin kaupunki perustettiin osana Ranskan Louisianaa. Kolonisaation ja transatlanttisen orjakaupan seurauksena Amerikkaan virtasi vaikutteita niin Euroopasta, Afrikasta kuin Aasiastakin. Useiden kansallisuuksien yhteisvaikutus teki kaupungista kulttuurien sulatusuunin, jossa myös musiikkiperinteet kohtasivat ja muo-  
vautuivat yhteen. Afrikkalaiset orjat toivat mukanaan työlauluja ja spirituaaleja, jotka sekoittuivat eurooppalaiseen klassiseen musiikkiin ja intialaisiin säveliin. 1800-luvun loppupuolella yleistyneet puhallinorkesterit toivat oman lisäyksensä katukuvaan tarjotessaan musiikkia paraateissa, konserteissa ja hautajaisissa. Tässä ympäristössä kehittyi ragtimeksi nimetty musiikkityyli. (Rolf & Kangas 2011, 16-24; Jazz Origins in New Orleans, N.d..)

1890-luvun rotuerottelulait lisäsivät mustan väestön syrjintää ja poistivat Afrikkalais-eurooppalaisten kreolien erityisaseman. Samankaltaiset kohtalot yhdistivät näitä ihmisryhmiä, ja myös musiikkipiireissä kaksi hyvin erityyppistä perinnettä alkoi sekoittua keskenään. Nopeatempoisen ragtimen ja melankolisen bluesin kohdatessa syntyi jazziksi kutsuttu musiikkityyli, joka ilmensi modernia amerikkalaista henkeä, ja levisi nopeasti ympäri maata. (Rolf & Kangas 2011, 24; Jazz Origins in New Orleans, N.d..)

### 2.2 Jazz vakiinnuttaa asemansa

1920-luvusta muodostui jazzin kultakausi. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen talouden nousujohteiset näkymät toivat maahan uutta elinvoimaa, ja kulttuuria ja viihdettä pidettiin suurella arvolla. New Orleansin jazz alkoi levitä uusille alueille, kun paikalliset muusikot aloittavat kiertueita ja laajensivat esiintymispaikkojaan teattereihin ja Mississippin jokilaivoille. Lahjakkaimmat soittajat jättivät kaupungin, ja suuntasivat suurempiin kaupunkeihin vieden mukanaan sanomaa jazzista. Vuoteen 1923 mennessä Chicagosta kehittyi uusi jazzin keskittymä, jossa ajan suuret nimet kuten

kornetisti Joe Oliver ja trumpetisti Louis Armstrong niittivät mainetta. (Rolf & Kangas 2011, 34-56; Jazz Origins in New Orleans N.d..)

1930-luvulla jazzin suosio vakiintui yleisön keskuudessa, ja se alettiin tunnustaa laajemmalti vakavasti otettavana taidemuotona. Virtuosoimaista soittoa arvostettiin, ja jazz-piireistä nousikin toinen toistaan taitavampia ja kokeilunhaluisia soittajia valmiina rikkomaan musiikkityylin rajoja. Suuret soittokunnat keräsivät eniten yleisöä, mutta myös pienillä jazz-kokoonpanoilla oli oma kuulijakuntansa. Kun levy-yhtiöt alkoivat tukea jazz-muusikoita, levisi jazz entisestään äänitteiden julkaisun seurauksena. Jazz kehittyi modernismin hengessä uusille urille, kun edellisen vuosikymmenen rytmit uudistuivat kohti 4/4-swingiä, ja banjo sekä tuuba tekivät tilaa kontrabassolle ja kitaralle yhtyesoitossa. 30-luvun teknologian kehityksen myötä jazz levisi radion, television ja mainosten kautta läpi Amerikan, päätyi valkokankaille, ja nousi nopeasti Amerikan suosikkimusiikiksi. (Rolf & Kangas 2011, 106-112.)

### 2.3 Uusia suuntauksia

Toisen maailmansodan myrskyissä jazz toimi yhteiskunnan mielialan nostattajana. Pula-aika verotti big bandien kokoonpanoja, ja aikaisemmin vähemmässä arvossa olleet laulusolistit, kuten Ella Fitzgerald ja Billie Holiday nousivat kansan tietoisuuteen. 40-luvulla New Yorkin yökerhoissa kehittyi bebop - uusi jazzin suuntaus, jonka tavaramerkkeinä olivat rytmiset aksentit ja 4/4-swingi. Harmonia-ajattelu uudistui radikaalisti, ja soitossa hyödynnettiin vapaammin korvaussointuja ja kromatiikkaa. (Rolf & Kangas 2011, 160-166.)

50-luvulla jazzin asemaa horjutti uusi musiikkityyli, rock'n roll. Jazz säilytti kuitenkin suosionsa varsinkin mustan väestön keskuudessa, ja musiikkityylin pääsuuntaukseksi nousi hard bop, jossa yhdistyivät edellisellä vuosikymmenellä kehittyneet uudistukset sekä blues ja gospel. Hard bopin rinnalla jazzin kirjossa nosti päätään cool jazz, joka tarjosi hillitympää ja sovituksellisempaa lähestymistapaa jazzin soittoon. Cool jazzin kasvuympäristöstä nousi myös trumpetisti Miles Davis, joka vakiinnutti modaalisen jazzin menestyksekkäällä Kind of Blue -albumillaan, ja oli näkyvin pioneeri vielä seuraavalla vuosikymmenellä. (Rolf & Kangas 2011, 206-212, 285.)

## 2.4 Rajojen rikkomista ja fuusiota

Free jazz jakoi rankasti mielipiteitä 60-luvulla, sillä olihan se tähänastisista jazzin tyyleistä rohkeinta pyrkien kaikin tavoin irti nuoteista ja kirjoitetuista rakenteista. Vapaa tulkinta rinnastettiin Amerikan kansalaisoikeustaisteluun, jossa haettiin radikaalisti omaa näkemystä ja vapautta. Saksofonisti John Coltranen kaltaiset tienraivaajat herättivät kyllä kriitikoiden huomion, mutta tyyli ei koskaan saavuttanut hard bopin tai cool jazzin laajuista suurta yleisöä. (Rolf & Kangas 2011, 254.)

70-luvulla jazzin maailmassa tapahtui sukupolvenvaihdos, kun genreen nousi nuoria ja kokeilunhaluisia muusikoita. Jazz alkoi sekoittua ympärillä oleviin musiikkityyleihin, rockiin ja souliin, kun sähköiset soittimet alkoivat vallata alaa. Jazz rock eli fuusio toi lavoille sähkökitaran, sähköbasson, syntetisaattorit ja urut. Miles Davis päivitti kokoonpanoan elektronisilla soittimilla, ja pianistit Chick Corea sekä Herbie Hancock perustivat myös omat yhtyeensä hyödyntäen sähköisiä soundeja. Kun CD:stä tuli suosituin tallennusväline 80-luvulla, julkaistiin vanhoja jazz-levytyksiä uudelleen, joista vuosikymmenen jazz-taiturit - mukaan lukien kitaristi Pat Metheny - ottivat vaikutteita. Fuusiojazz oli avannut jazzille mahdollisuudet kehittyä uusiin ulottuvuuksiin, mutta johti myös väistämättä perinteiden hiipumiseen. (Rolf & Kangas 2011, 297-298, 320-324, 428.)

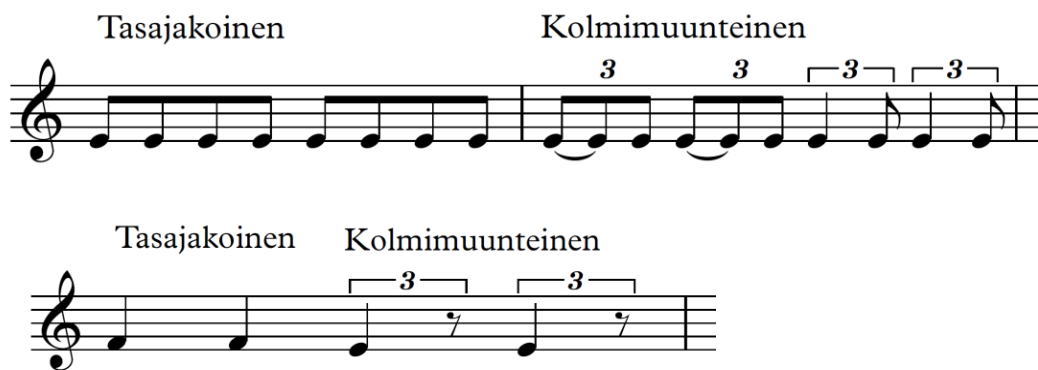
## 2.5 90-luvulta nykyaikaan

Viimeisimpiä jazzin suuntauksia ovat olleet acid jazz ja nu-jazz, jotka syntyivät 90-luvulla edustamaan nykyaikaista ja kokeellista soundia yhdistellen jazzia, funkia ja hip hoppia. Viime vuosikymmenien teknologian nopean kehityksen ja musiikkikulttuurin muutoksen myötä jazz on väistämättä joutunut ahtaalle, sillä kaupalliset radiot ja internet suosivat valtavirtamusiiikkia. Nyt pop-musiikin valtakaudella jazzin suosio on levittäytynyt tasaisesti, eikä sillä ole enää samaa kulttuurisesti merkittävää asemaa kuin vuosikymmeniä sitten. Silti jazzin yli satavuotinen perinne on jättänyt leimansa useisiin musiikkityyleihin, ja siitä otetaan edelleen vaikutteita kukin omiin tarpeisiinsa. Jazzin henki elää ja vaikuttaa tälläkin hetkellä ympäri maailmaa niin perinteisessä kuin modernissa muodossa. (Rolf & Kangas 2011, 346-350, 434-438.)

### 3 Jazzin teoria

#### 3.1 Kolmimuunteisuus

Rytmimusiikin ja erityisesti jazzin yksi ominaispiirteistä on kolmimuunteinen fraseeraus (myös jazz-fraseeraus tai swingfraseeraus), jossa nuottien kestot pohjautuvat trioleihin. Nuottien kestot lyhenevät niin, että neljäsosanuotti vastaa pituudeltaan 8-osatriolin kahta ensimmäistä iskua. Peräkkäiset 8-osanuotit soitetaan siten, että ensimmäinen nuotti kestää kaksi triolin iskua ja toinen yhden iskun. (Kolmimuunteisuus, N.d..) Jazz-musiikissa kolmimuunteisesta fraseerauksesta käytetään nimitystä swingi (Verity 2017). Kolmimuunteisuuden vastakohta on tasajakoisuus, jossa nuottien kestot tulkitaan täsmälleen nuottikuvan mukaisesti, eli kahdeksasosien kesto on puolet neljäsosanuotista.



Kuvio 1. Kolmimuunteinen fraseeraus

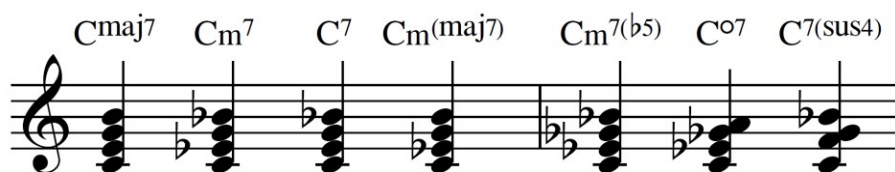
#### 3.2 Soinnut ja sointuasteet

Soinnuksi kutsutaan kahden tai useamman yhtä aikaa soitetun sävelen yhteissointia. Perinteinen soinnunmuodostus tapahtuu pinoamalla terssejä päällekkäin, jolloin sointusäveliä merkitään numeroilla 1, 3 ja 5 viitaten etäisyyteen pohjasävelestä. Kolmisoinnut sisältävät kolme säveltä terssin välein aseteltuna, joita muuntelemalla vaikutetaan soinnun funkioon, eli siihen onko sointu duuri, molli, ylinouseva vai vähennetty. (Rawlins & Bahha 2005, 9.) Klassinen musiikki pohjautuu pitkälti kolmisointuihin ja niiden käännöksiin, kun taas neliääniset septimisoinnut ovat jazz-harmonian tärkeimpiä rakennuspalikoita. Septimisoinnusta on olemassa seitsemän yleisesti käytettyä

tettyä muotoa, joilla pystytään ilmentämään duuri- ja molliharmoniaa sekä dimejä ja pidätyksiä. (Rawlins & Bahha 2005, 11.)

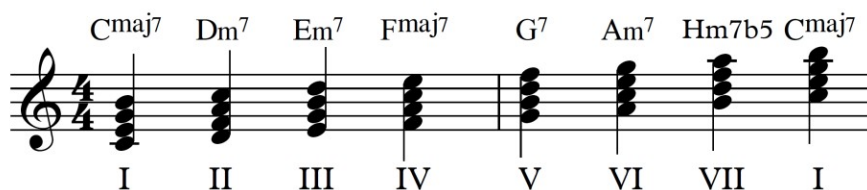
ENGLANNIKSI	SUOMEKSI
Major 7th	"Maj-seiska"
Minor 7th	"Molliseiska"
Dominant 7th	"Dominanttiseiska"
Minor/Major 7th	"Mollimaj-seiska"
Half-Diminished 7th	Puolidimi
Diminished 7th	"Dimiseiska"
Suspended Dominant 7th	Pidätetty septimisointu/ "Seiska sus neljä"

Taulukko 1. Yleisimmät nelisoinnut (Rawlins & Bahha 2005, 11)



Kuvio 2. Nelisointutyyppit viivastolla

Kuten klassisessa musiikissa, myös jazzissa käytetään roomalaisia numeroita sointuasteiden merkitsemisessä. Astemerkintöjä käyttämällä voidaan ymmärtää paremmin sointujen funktioita (Rawlins & Bahha 2005, 22), eli mitkä sointuasteet ovat sävellajista riippumatta aina duureja, molleja tai vähennettyjä. Sointuasteiden merkintä toimii kuten soinnun äänien numerointi: asteilla viitataan soinnun etäisyyteen suhteessa vallitsevan asteikon pohjasäveleen.



Kuvio 3. C-duurin sointuasteet nelisointuina

### 3.3 II - V - I -progressio

II - V - I on jazzin yleisin sointukulku (Levine 1995, 16). Rawlins ja Bahha selittävät sointukulun yleisyyttä sointujen funktioiden perusteella. Sointukulku alkaa subdominantilla toonikan sijaan, mikä ei suoraan paljasta sävellajia. Toinen aste johtaa dominanttisointuun, joka on jännitteeltään vahvin mahdollinen sointu niin jazzissa kuin klassisessa musiikissa. Dominantti purkautuu lopuksi toonikaan eli ensimmäiselle asteelle viimeistellen sointukulun. Sointukulun välitön tunnistaminen auttaa myös kokonaisen jazz-kappaleen hahmottamisessa, kun yksittäisten sointujen muistamisen sijaan soittaja voi nähdä toistuvia ”paketteja”, joissa soinnut ovat vuorovaikutuksessa keskenään (Rawling & Bahha 2005, 42-43.)

### 3.4 Lisäsävelet

Yksi jazzin erityispiirteistä verrattuna populaari- ja klassiseen musiikkiin on harmonian monimuotoisuus. Kolmi- ja nelisoitujen lisäksi harmoniaa pyritään elävöittämään laajentamalla sointuja oktaavin ulkopuolisilla sävelillä. Jatkamalla terssipinoa nelisoitujen yläpuolelle saadaan selville soinnun lisäsävelet (engl. tension/extension) (Levine 1989, 20), joita merkitään numeroilla 9, 11 ja 13 kertoen sävelten etäisyyden pohjasävelestä.



Kuvio 4. Sointu- ja lisäsävelet

Lisäsäveliä voidaan ylentää tai alentaa, jolloin voidaan muodostaa erilaisia lisäsävelyhdistelmiä. Lisäsävelet ja niiden muunnokset rikastuttavat harmoniaa ja luovat eritasoisia dissonansseja, mutta eivät vaikuta soinnun funktioon (Rawlins & Bahha 2005, 11).

### 3.5 Soinnut pianistin käytössä

Pianistin toimenkuvaan kuuluu bassoäänien, sointujen ja melodian soittaminen tilanteesta riippuen. Näistä kolmesta musiikin peruselementistä pianisti soittaa lähes poikkeuksetta aina sointuja johtuen pianon mahdollisuuksista harmonian ilmentäjänä. Pianistin käsien roolit jakautuvat eri tavoilla riippuen soittotilanteesta.

	VASEN	OIKEA
Komppaus	Basso	Soinnut
Soolopiano	Basso/soinnut	Soinnut/melodia
Yhteissoitto	Soinnut	Melodia/soolo

Taulukko 2. Pianistin käsien roolit

Koska pianistin harmoniavastuu on usein yhden käden varassa, täytyy sointuun sisällytettävät äänet valita tarkasti. Neljän tai useamman peräkkäisen terssin soittaminen yhdellä kädellä on haastavaa käden fyysisistä ominaisuuksista johtuen (Richards 2005, 179), joten parhaimpana vaihtoehtona voidaan pitää nelisoitua, johon sisällytetään kaikki tarvittavat äänet.

## 4 Left Hand Voicingit

*“Jazz piano voicings are all about the most colorful chord sounds and the least amount of movement”* - Rob Mullins (Mullins 2002, 2)

### 4.1 Left hand voicingien historia

Ennen Left hand voicingien yleistymistä 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä useimmat bebop-pianistit käyttivät säestykseen kaksi- tai kolmiäänisiä sointujen vaa- jaamuotoja, joissa pohjasävelen lisäksi soitettiin terssi tai septimi. 1950-luvun keskivaiheilla pianistit, kuten Art Tatum, Errol Garner ja Ahmad Jamal soittivat toisinaan vasemmalla kädellä sointuja, joista puuttui pohjasävel. (Levine 1989, 41.)

Samalla vuosikymmenellä Bill Evans ja Red Garland värittivät sointuja uusilla sävelillä ja uudistivat harmonista ajattelua. Perusääni ja kvintti kuulostivat soinnuissa tarpeet- tomilta, koska basisti soitti niitä joka tapauksessa. Näiden sävelten sijaan 9 ja 13 löy-



sivät tiensä pianistien käyttämiin sointuihin, vaikka niitä ei oltu merkitty nuotteihin. (Olmstead 2003, 11.)

## 4.2 Left hand voicingien muodostus

Left hand voicingiksi kutsutaan nelisointua, josta löytyvät soinnun karakterisävelet (terssi ja septimi) sekä ainakin yksi lisäsävel. Soinnun muodostuksessa tärkeimmät sävelet ovat terssi (3) ja septimi (7), joita kutsutaan karakterisäveliksi. Nämä sävelet määrittävät sen onko sointu laadultaan duuri, molli vai dominantti (Levine 1989, 16). Perusääntä soinnussa ei välttämättä tarvita, sillä sen usein soittaa basisti tai pianisti itse vasemmalla kädellään (Richards, 179). Kvintti ei myöskään ole tärkeässä asemassa, sillä se ei vaikuta ratkaisevasti soinnun funkioon (Levine 1989, 17), josta poikkeuksena ovat kuitenkin soinnut, joissa kvintti on muunnettu (esim. m7b5 ja maj7#5). Muuntamaton kvintti voidaan jättää pois soinnusta, jos sen tilalle löydetään parempia säveliä. Soinnun vähemmän tärkeät äänet voidaan korvata lisäsävelillä.

Kaksi yleisintä left hand voicing -tyyppiä ovat terssille ja septimille rakentuvat nelisoinnut, joihin viitataan eri tavoin riippuen lähteistä. Ingelf (1982) ja Levine (1989) käyttävät nimityksiä "A-muoto" ja "B-muoto" puhuessaan kokonaisista II - V - I - sointuprogressioista, jotka alkavat terssi- tai septimipohjaisella soinnulla (Ingelf 1982, 73; Levine 1989, 42-43).

The image shows two musical examples of left hand voicing chord progressions in 4/4 time. The first example, labeled 'A-muoto', shows a progression of Dm7, G7, and Cmaj7 chords. The second example, labeled 'B-muoto', shows a progression of Dm7, G7, and Cmaj7 chords. The notation includes the bass line and the right hand voicing for each chord.

Kuvio 5. A- ja B-muotoiset sointuprogressiot (Mukaillen Ingelf 1982, 73)

Tässä opinnäytetyössä en viittaa A- ja B-muodoilla kokonaiseen sointuprogressioon, vaan tarkoitan A-muodolla yksittäistä terssille rakennettua nelisointua, ja B-muodolla septimille rakennettua nelisointua. Tätä tyyliä käyttävät monet jazz-pianon opetusmateriaalit (mm. Rawlins & Bahha 2005, 68; MacDonald, N.d.; 4-Note Voicings, N.d.).

Tällä jaottelulla pystyn keskittymään paremmin yksittäisen soinnun rakentumiseen, ja välttämään epäselvyydet, kun viittaa kerralla vain yhteen sointuun.

A- ja B-muotoiset left hand voicingit voidaan johtaa perinteisistä pelkästään sointusäveliä sisältävistä nelisoinnuista, jolloin perusääni korvataan noonilla (9) ja kvintti 13:sta (Olmstead 2003, 5). Soinnut ovat toistensa käännöksiä.

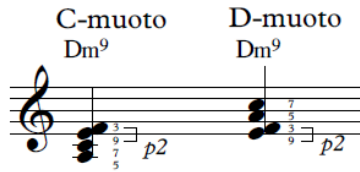
The image contains four musical diagrams in treble clef, each showing a sequence of chords and their transformations:

- Diagram 1 (Dm7):**
  - Perusmuoto: Dm<sup>7</sup> (F, C, E, G)
  - Terssikäännös: Dm<sup>9</sup> (F, C, E, B)
  - A-muoto: Dm<sup>9</sup> (F, C, E, B) with fingering 9, 7, 5, 3.
- Diagram 2 (Dm7):**
  - Perusmuoto: Dm<sup>7</sup> (F, C, E, G)
  - Septimikäännös: Dm<sup>9</sup> (F, C, E, B)
  - B-muoto: Dm<sup>9</sup> (F, C, E, B) with fingering 5, 3, 9, 7.
- Diagram 3 (G7):**
  - Perusmuoto: G<sup>7</sup> (F, C, E, G)
  - Terssikäännös: G<sup>9</sup> (F, C, E, B)
  - A-muoto: G<sup>9</sup> (F, C, E, B) with fingering 9, 7, 5, 3.
  - A-muoto: G<sup>13</sup> (F, C, E, B, D) with fingering 9, 7, 13, 3.
- Diagram 4 (G7):**
  - Perusmuoto: G<sup>7</sup> (F, C, E, G)
  - Septimikäännös: G<sup>9</sup> (F, C, E, B)
  - B-muoto: G<sup>9</sup> (F, C, E, B) with fingering 5, 3, 9, 7.
  - B-muoto: G<sup>13</sup> (F, C, E, B, D) with fingering 13, 3, 9, 7.

Kuvio 6. Left hand voicingien muodostus

Kuten kaikilla nelisoinnuilla, myös left hand voicingeilla on neljä käännöstä. A- ja B-muotojen lisäksi soinnut voidaan rakentaa myös alkavaksi noonista (9) tai kvintistä (5), jolloin voidaan puhua teoreettisesti C- ja D-muodoista. Nämä käännökset eivät kuitenkaan ole yhtä yleisiä kuin terssille ja septimille rakentuvat soinnut, sillä sointujen kaksi ylintä tai alinta ääntä muodostavat dissonoivan pienen sekunnin. A-muoto on sointukäännöksistä avonaisin sisältäen pelkkiä terssejä, ja B-muodon sisältämä

pieni sekunti jää soinnun keskelle, jossa sen dissonanssi ei häiritse.



Kuvio 7. C- ja D-muoto

Soinnun lisäsäveliä voidaan ylentää tai alentaa kromaattisesti puolissävelaskeleilla harmonian monipuolistamiseksi. Nämä muunnetut lisäsävelet (altered extensions) ovat yleisiä erityisesti dominanttisoinnuissa (Olmstead 2003, 11). Taulukoissa on havainnollistettu left hand voicingien yleisimpiä muuntelumahdollisuuksia.

A-muodon sävelet	Muuntelumahdollisuudet
9	b9, #9
7	
5	#11, #5/b13, 13
3	

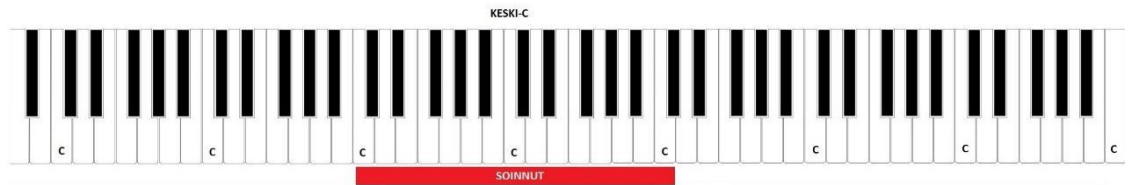
Taulukko 3. A-muodon muuntelumahdollisuudet

B-muodon sävelet	Muuntelumahdollisuudet
5	#11, #5/b13, 13
3	
9	b9, #9
7	

Taulukko 4. B-muodon muuntelumahdollisuudet

Vaikka Left hand voicingit kehittyivät alun perin vasemman käden soinnuiksi, joita pianistit käyttivät oman soolonsa komppaamiseen yhteissoittotilanteessa, ne soveltuvat yhtä hyvin laulajan tai instrumentin soittajan komppaukseen. Tällöin soinnut

siirtyvät sellaisinaan oikeaan käteen vasemman käden soittaessa bassoja. Left hand voicingit soivat parhaiten pianon keskirekisterissä, suunnilleen kahden oktaavin alueella keski-c:n molemmin puolin (Olmstead 2003, 5). Liian alas sijoitetut soinnut ovat sameita ja epäselviä, kun taas ylempänä soinnut soivat liikaa samalla alueella melodian kanssa. Poikkeustilanteita tietysti löytyy, ja ”raja-alueiden” sointujen sointia arvioitaessa kannattaa luottaa omaan korvaan (Rawlins & Bahha 2005, 75).

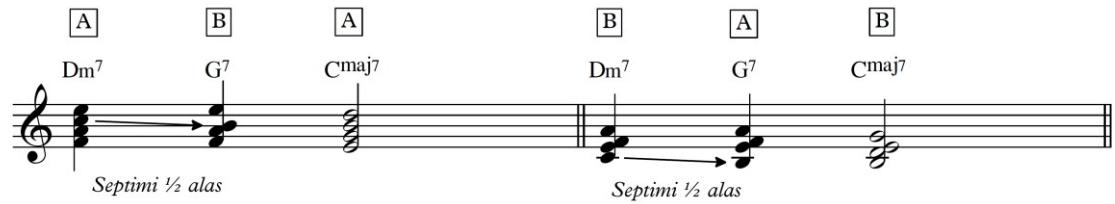


Kuvio 8. Sointujen soittorekisteri

### 4.3 Kohti hyvää äänenkuljetusta

Perusmuotoisten sointujen toistuva käyttö johtaa väistämättä suuriin kädenliikkeisiin koskettimistolla, koska jazzissa sointujen pohjasävelet vaihtuvat usein kvartti- tai kvinttisuhteisesti. Peräkkäiset terssipinoista rakentuvat soinnut kuulostavat myös irtonaisilta ja toisiinsa kuulumattomilta, koska sointujen vaihtuessa sävelet eivät purkaudu odotetusti, vaan liikkuvat pitkiä matkoja samansuuntaisesti. Hyvällä äänenkuljetuksella (engl. voice leading) sointujen sävelet muodostavat loogisia linjoja, joka etenevät hienovaraisesti pienillä liikkeillä vahvistaen kappaleen harmoniaa. Soinnun vaihtuessa yhteiset äänen pidetään paikallaan, ja tarvittavat muutokset tehdään sekuntiliikkeillä. (Rawling & Bahha 2005, 67-70.)

Left hand voicingien vakiintunut käyttö jazz-pianistien keskuudessa johtuu niiden tarjoamasta hyvästä äänenkuljetuksesta. Käytännöllisyys korostuu erityisesti II - V - I - sointukulkuja soittaessa, jolloin toiselta asteelta viidennelle siirryttäessä ainoastaan soinnun septimi (7) siirtyy puolisävelaskeleen alaspäin seuraavan soinnun terssiksi (Levine 1995, 17-18). Tällä idealla peräkkäisten kvarttisuhteisten sointujen soinnutus helpottuu, ja luonteva äänenkuljetus toteutuu.



Kuvio 9. Äänenkuljetus II - V - I -sointukuluissa

## 5 Bassolinjat ja walking bass

### 5.1 Määritelmä ja historia

Walking bass on nimitys jatkuvalla neljäsosapohjaiselle bassokululle. Kevyessä musiikissa walking bass -termiä käytetään lukuisissa eri musiikkityyleissä, mutta erityisesti jazz-musiikissa se on yleisin lähestymistapa basson soittoon. (Friedland 1995, 4.) Jazzin historiassa pianistien walking bass -linjat yleistyivät huomattavasti 1940-luvulla. Soolo tai duokeikoilla ei ollut aina mukana basistia, joten myös pianistien oli omaksuttava bassonomainen soittotyyli. Lennie Tristano ja Dave McKenna olivat walking bass - ajattelun uranuurtajia. He huomasivat, että bassokulkujen soittaminen vasemmalla kädellä tuottaa hienovaraisen eteenpäin menevän tunnelman, joka tukee oikean käden soittoa. Bassolinja oli vaihtoehto vallassa olevalle soittotyyliille, jossa vasen käsi soitti terssi- tai septimi-intervalleja säestyksen tapaan. (Olmstead 2003, 33.)

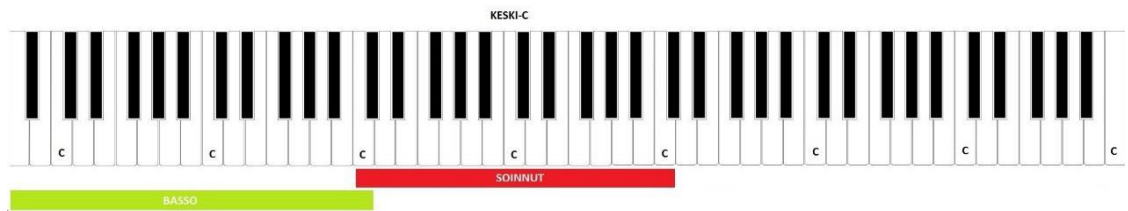
### 5.2 Bassolinjan muodostus

Bassolinjojen soittokorkeuteen on tärkeä kiinnittää huomiota, jotta äänet kuulostaisivat basson karakteriin sopivilta. Pianon bassolinjojen on tarkoitus jäljitellä kontrabasson soittamia linjoja perinteisessä jazz-kokoonpanossa. Kontrabasso soi oktaavin kirjoitettua matalammalta (Olmstead 2003, ix), jolloin soiva soittorekisteri painottuu pienen c:n alapuolelle. Pianolla kannattaa pysyä samassa rekisterissä.



Kuvio 10. Kontrabasson soivat vapaat kielet

Bassolinjan yläraja määräytyy myös sointujen sijainnin mukaan, joita oikea käsi soittaa usein basson kanssa samanaikaisesti. Basson ja sointujen tulisi pysyä omissa rekistereissään, jotta soitto ei painottuisi liikaa basso- tai diskanttipuolelle. Pianolla soitetuilla bassoäänillä ei ole varsinaista alarajaa, mutta alimman oktaavin sävelten soinnin selkeyttä kannattaa arvioida soitinkohtaisesti.



Kuvio 11. Basson ja sointujen soittorekisteri

Fuqua (2007) listaa hyvän bassolinjan muodostamiseen tarvittavat asiat seuraavasti:

- Bassolinja pitää yllä rytmiikkaa ja vie kappaletta luontevasti eteenpäin
- Bassolinja pohjautuu kappaleen harmoniaan (Fuqua 2007, ii, 7.)

Friedland (1993) vertaa walking bass -linjaa kävelyyn: jokainen soitettu ääni on kuin askel, joka vie jonnekin. Bassolinja onkin ennen kaikkea liikettä eteenpäin. (Friedland 1993, 4.) Koska bassolinja muodostaa pohjan kappaleen harmonialle, sen äänien täytyy pohjautua kappaleen sointuihin tai lähimpään asteikkoon. Fuquan (2007, 7) mukaan harmonian selkeyden kannalta on tärkeää sijoittaa sointusävelet vahvoille tahdin osille, jotta harmonian selkeys säilyisi. 4/4 - tahtilajissa tahdin vahvoja iskuja ovat 1. ja 3., joilla soinnut useimmiten vaihtuvat. Walking bass voi olla yksinkertaisimmillaan soinnun perusääntä ja kvinttiä vuorotteleva kvinttibasso.



Kuvio 12. Kvinttibasso

Asteikon mukaan muodostettu walking bass noudattaa sointua vastaavan asteikon säveliä muodostaen tiheää sekunti-intervalleista koostuvaa linjaa.



Kuvio 13. Asteikkopohjainen walking bass

Sointupohjainen bassolinja hyödyntää arpeggiomaisesti soinnun säveliä. Käytettävissä ovat kunkin soinnun sävelet: perussävel, terssi, kvintti ja septimi tai seksti (Fuqua 2007, 2).

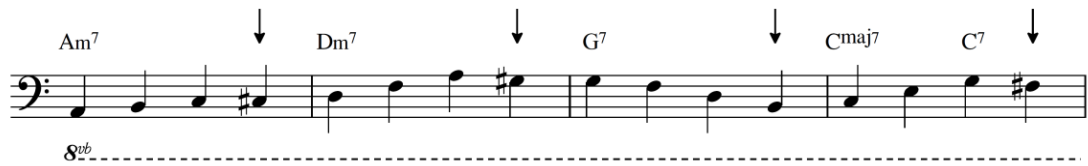


Kuvio 14. Sointupohjainen walking bass

Vaikka sointu- ja asteikkomaisissa linjoissa käytetään harmoniaa tukevia säveliä, eivät kumpikaan sovellu pitkäaikaiseen käyttöön käytännön tilanteessa, sillä ne tarjoavat varsin yksipuolisen ja itseään toistavan vaihtoehdon. Fuqua huomauttaa, että bassolinjalla tulisi ennen kaikkea pyrkiä luontevasti seuraavaan sointuun, eikä ainoastaan määrittää harmoniaa tietyn mallin mukaan. Bassolinjaa voi ajatella melodiana aivan kuin mikä tahansa muu soololinja. (Fuqua 2007, ii, 8.)

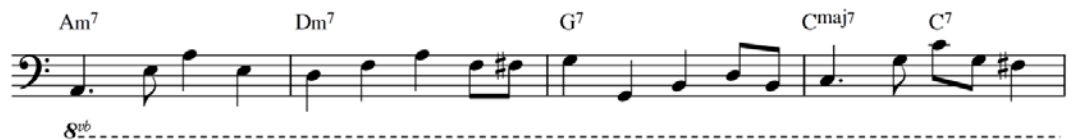
Bebop-musiikille tyypillisiä kromaattisia kulkuja voidaan hyödyntää bassolinjojen elävöittämisessä (Olmstead 2003, 69). Kromatiikka toimii varsinkin siirryttäessä soinnus-

ta toiseen kvarttisuhteisesti, jolloin uuden pohjasävelen lähestyminen tapahtuu luontevasti.



Kuvio 15. Kromaattinen bassolinja

Neljäsosapohjaista bassolinjaa voi varioida lisäämällä väliin 8-osia, pisteellisiä rytmejä ja trioleita, joilla korostetaan swingin tunnetta (Olmstead 2003, 114).



Kuvio 16. Rytmeillä varioitu bassolinja

Bassotyylin valinta perustuu pitkälti kappaleen tempoon. Balladissa neljäsosapohjaisen walking bass ei kuulosta välttämättä tyyliin sopivalta, jos tavoitellaan rauhallista tunnelmaa, ja pedaalia käytettäessä useat soimaan jäävät bassoäänit kuulostavat suttuisilta. Hitaammissa kappaleissa basson liikkeissä kannattaa suosia enemmän suurempia intervaleja, kuten kvartteja, kvinttejä ja oktaaveja sekä hyödyntää neljäsosanuottia pidempiä aika-arvoja. Tempon nopeutuessa basson rooli korostuu, sillä se on pitkälti vastuussa kappaleen rytmisestä pohjasta. Walking bass on perinteisin ratkaisu swing-kappaleisiin, mutta nopea kappale ei kuitenkaan aina vaadi nopeaa bassolinjaa. Jazzissa on yleistä, että osa kappaleen rakenteesta ajatellaan ”kahteen”, eli basso soittaa puolinuotteja 4/4 tahtilajissa.

## 6 Jazz-nuotit

### 6.1 Lead sheet

Jazz-pianistin yleisimpänä informaation lähteenä on lead sheet -nuotti, joka sisältää nuottiviivastolle kirjoitetun melodian, sointumerkit ja kappaleen sanat. Lisäksi nuo-



tissa voi olla merkintöjä mm. kappaleen rakenteesta, rytmiikasta, introsta ja lopukeista. Nuotin informaatio on tarkoituksella varsin suppea, sillä sen tarkoituksena on tarjota vain kehykset, jonka pohjalta jokainen jazz-muusikko luo oman tulkintansa kappaleesta. (Levine 1995, 405; Rawlins & Bahha 2005, 123.) Myös sointumerkinnät ovat vain ohjeelliset, ja sointuihin lisätään aktiivisesti uusia säveliä tai muunnetaan jo olemassa olevia (Olmstead 2003, 5). Sointulappu (Chord chart) on lead sheetia pelkistetympi nuotti, johon on merkitty vain kappaleen rakenne ja sointumerkit. Nuottivivastolle on saatettu merkitä kenoviivoja, jotka kertovat soittajalle vapaudesta luoda harmoniaa ja rytmejä sointumerkkien antamissa rajoissa.



Kuvio 17. Esimerkki sointulapun merkintätavasta

## 6.2 Real Bookin historia

Käsitteenä Real Book tarkoittaa tunnettujen jazz-kappaleiden kokoelmaa, joka syntyi paikallisten muusikoiden toimesta 1970-luvulla Bostonissa Yhdysvalloissa. Ennen Real Bookien syntyä muusikoilla oli tapana suurentaa repertuaarejaan hankkimalla puhtaaksi kirjoitettuja nuottikokoelmia, niin sanottuja Fake Bookeja, jotka oli usein julkaistu laittomasti ilman asiaankuuluvia tekijänoikeuksia tai maksuja. Muusikot täydensivät näitä nuotteja omiin tarkoituksiin sopiviksi ja antoivat olettaa, että nämä olivat heidän omia kappaleitaan. (Levy, N.d.)

Vuonna 1975 Bostonissa osa Berkleen musiikkiyliopiston oppilaista turhautui saatavilla oleviin laittomiin ja epätarkkoihin Fake Bookeihin ja alkoi transkriptoida käsin tunnettuja jazz-kappaleita. Nuottikokoelmaa alettiin kutsua Real Bookiksi Bostonissa siihen aikaan ilmestynyttä The Real Paper -lehteä mukailleen. (History of the Real Book, N.d.) Jazz-basisti Steve Swallow oli yksi avainhenkilöistä Real Bookin syntymisen kannalta, sillä useat hänen sävellyksensä päätyivät nuottikirjan kansiin (Kernfeld 2006, 125-132).

Real Book oli aluksi laiton julkaisu, jota käyttivät vain tietyn sisäpiirin jäsenet, mutta se levisi vähitellen jazz-musiikin opiskelijoiden keskuudessa ympäri maailman. Suosion myötä kirjasta ilmestyi kaksi uutta osaa, Real Book 2 ja 3. 1988 kustantaja Chuck Sher julkaisi ensimmäisen laillisen version kirjasta nimellä The New Real Book, joka otti suuren askeleen eteenpäin Real Bookin kehityksen historiassa. Käsinkirjoitetut nuotit vaihtuivat selkeämpiin nuotteihin, joiden paikkansa pitävyyttä oli selvästi Real Bookia parempi. (Levy, N.d.)

New Real Bookin kaikki kappaleet nuotinnettiin tekijöiden luvalla, ja heille maksettiin korvauksia. Nuotinnusprosessissa hyödynnettiin kappalekohtaisesti useita äänitteitä, millä varmistettiin nuottien tarkkuutta. Nuotit eivät enää painottuneet pelkästään jazziin, vaan kirjaan valittiin myös lukuisia pop- ja fuusiokappaleita, joita oli äänitetty Real Bookin ilmestymisen jälkeen, millä pyrittiin laajentamaan jazz-muusikoiden repertuaaria. Nuottiin merkittiin nyt selvästi enemmän informaatiota kuten introja, lopukkeita, vaihtoehtoisia sointuja sekä bassolinjoja ja esitysmerkintöjä (Sher & Bauer 1989, ii-iii.)

Nuottien kustannusyhtiö Hal Leonard julkaisi ensimmäiset lailliset versiot alkuperäisistä Real Bookeista vuonna 2004. Tämän jälkeen kustantajalta on ilmestynyt yli 40 eri musiikkityyleihin keskittyvää nuottikokoelmaa Real Bookien hengessä. (History of the Real Book, N.d.)

### 6.3 Real Book -nuotin merkinnät

Nuotin kaksi informatiivisinta kokonaisuutta ovat viivastolle kirjoitettu melodia ja sen yläpuolella sijaitsevat sointumerkinnät. Ensisijaiset soinnut on kirjoitettu isolla fontilla, ja niiden lisäksi nuotissa voi olla vaihtoehtoisia sointuja sulkeisiin kirjoitettuna. Vaihtoehdot tarjoavat soittajalle perinteisistä soinnuista poikkeavia harmonisia ratkaisuja, kuten tritonuskorvauksia tai II - V -kulkuja. Tyypillisen lead sheetin tapaan Real Book - nuotissa sävellajin mukainen etumerkintä on merkitty ainoastaan kerran kappaleen alkuun. Levine (1995, 401) huomauttaa, että kappaleen etumerkintä vaikuttaa vain melodiaan, ei sointuihin. Tämä mahdollistaa kappaleen harmonian monipuolisuuden, sillä sointuja voidaan soittaa vapaasti myös sävellajin ulkopuolelta.

Kappaleen melodia on kirjoitettu diskanttiavaimen keskirekisteriin, millä vältytään ylä- ja ala-apuviivojen liialliselta käytöltä ja helpotetaan nuotin lukemista. Levinen mukaan soittajalla on vapaus soittaa melodia mistä rekisteristä tahansa ja jopa vaihtaa oktaavia kesken melodialinjan (Levine 1995, 402). Myös nuottiin kirjoitettu melodiarytmi on lähes aina viitteellinen, ja sen muuntelu on jazzissa jopa toivottavaa.

**Fly Me to the Moon** Bart Howard

(C#m<sup>7</sup> F#<sup>7</sup>)  
Cm<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

**Med. Swing**

**A**

Fly me to the moon — and let me play a - mong the stars, — (A<sup>7</sup> G)

Let me see what spring — is like on Ju - pi - ter and Mars. — In

Kuvio 18. Real Book -nuotti (Sher & Bauer 1991, 106)

Real Book -kappaleen soinnut toimivat runkona kappaleen soittamiseen, mutta niiden oikeellisuutta suhteessa alkuperäisiin (kappaleen säveltäjän) sointuihin ei voida varmuudella taata. Levine (1995) selittää, että jazz-kappaleet käyvät läpi ”pitkän evoluutioprosessin” lähtien alkuperäisestä sävellyksestä muokkautuen vähitellen eri muusikoiden, äänitteiden ja kustantajien käsittelyssä ennen päätymistään nuottikirjaan, josta sen opettelemme (Levine 1995, 403). Sointujen muuttuminen vuosikymmenien aikana on siis väistämätöntä, mikä kasvattaa myös mahdollista virheiden määrää nuoteissa. Jokaisen jazz-nuottia lukevan on suhtauduttava kriittisesti näkemäänsä, ja arvioida harmonisien ratkaisuiden paikkansapitävyyttä tilannekohtaisesti. Levytysten kuuntelu auttaa sointujen analysoinnissa, sekä antaa ideoita kappaleen soittoon ja tulkintaan.

Nuottikirjoissa sointujen merkintätavat eivät ole yksiselitteisiä, vaan on olemassa useita traditioita. Yleisesti kaikissa sointumerkeissä voidaan hahmottaa kolme informaatiokokonaisuutta: Pohjasävel, soinnun laatu (duuri, molli, dominantti) ja lisäsävellet. Taulukkoon on listattu eri sointulaaduille yleisesti käytettyjä merkintöjä.

Soinnun laatu	Merkintätavat	Esimerkki
Duuri	Ei merkintää	C
Molli	m, mi, -	Cm , Cmi, C-
Molliseptimi	m7, mi7, -7	Cmi <sup>7</sup> , C <sup>-7</sup>
Dominanttiseptimi	7, 9, 13	C <sup>7</sup> , C <sup>9</sup> , C <sup>13</sup>
Maj7-sointu	maj7, Δ, ma <sup>7</sup> , M7	Cmaj7, CΔ
Molli-Maj7	mmaj7, -Δ7	Cmmaj7, C-Δ7
Sekstisointu	6, mi <sup>6</sup> -6, 6/9	C <sup>6</sup> , Cmi <sup>6</sup>
Puolidimi	m7b5, -7b5, ø	Cm7 <sup>b5</sup> , Cø
Dimi7	o7	C <sup>o7</sup>
Pidätykset	sus2, 7sus4, 13sus4	C <sup>7</sup> sus4
Alt	7alt / 7 <sup>(#9 #5)</sup>	C7alt, C7 <sup>(#9 #5)</sup>
Dom + muunnettu kvintti	7#5, #5, +5, +7	C <sup>7(#5)</sup>
Lisäsävelet	b9, -9, #9, +9 #11, +11, b13	C7 <sup>(b9 #11)</sup> C7 <sup>(-9 +11)</sup>
Kauttasoinnut	/	D/C

Taulukko 5. Sointumerkinnot jazzissa

Real Book - nuottiin ei yleensä ole merkitty täsmällistä tempomerkintää, vaan se on ilmoitettu sivun vasemmassa yläkulmassa sanallisesti antaen viitteen kappaleen esitystavasta ja nopeudesta. Jazz-kappaleet soitetaan lähtökohtaisesti kolmimuunteisella fraseerauksella eli swinginä, ja tarvittaessa nuotissa on erikseen tasajakaisuudesta kertova merkintä, kuten bossa, jazz rock, even 8's tai straight 1/8's (Levine 1995, 405). Taulukkoon on merkitty sanallista muotoa vastaavat arviot tempoista jazz-musiikissa.

slow	48 -60 bpm
medium slow	60-90
medium	90-140
medium fast	140-180
fast	180-240
up-tempo	240 - 340

## Taulukko 6. Tyypillisimmät tempomerkinnät jazzissa (Tempo, N.d.)

Real Bookien kappaleet on jaettu osiin, joita merkitään laatikoiduilla kirjaimilla A:sta alkaen. Useammin kuin kerran soitettavat osat rajataan kertausmerkeillä, ja lisätietoa kappaleen etenemisestä eri osin välillä annetaan segno- ja coda-merkinnöillä. Sivun alareunaan voi olla merkitty kappaleen tulkintaan liittyviä lisäohjeita.

Tyypillinen jazz-standardin esittäminen alkaa alkusoitolla eli introlla, joka voi olla valmiiksi nuottiin kirjoitettu, soittajan täysin itse kehrittelemä tai teemaa mukaileva. Kappaleen teema soitetaan läpi rakenteen mukaisesti mahdollisesti kerraten, jonka jälkeen alkavat soolot. Sooloja soitetaan teeman rakenteeseen, ja niiden pituus on yleensä avoin. Soolojen jälkeen palataan usein teemaan, joka soitetaan kerran tai kahdesti. Loppuun voidaan lisätä loppusoitto. (Rawlins & Bahha 2005, 127.)

## 7 Jazz-pianistin roolit

### 7.1 Komppaus

Komppaus (engl. comping/accompanying) tarkoittaa laulajan tai toisen instrumentin soittajan säestämistä. Melodiavastuu on tällöin solistilla, ja pianistin tehtävänä on luoda kappaleen harmonia ja rytmi soinnuilla ja bassoäänillä (Olmstead 2003, 5). Levine mukaan komppaus lähtee solistin kuuntelemisesta (Levine 1995, 223), jonka pohjalta säestäjä tukee solistia. Jokainen säestystilanne on erilainen, ja siihen vaikuttavat soitettavan kappaleen musiikilliset elementit, solistin mieltymykset sekä spontaanit valinnat soiton aikana. Rawlins ja Bahha (2005) kertovat, että hyvän säestäjän ominaisuuksiin kuuluu rytmisen tarkkuus, balanssin löytäminen ja selkeä ilmaisu. Säestäjän tulee tukea solistia niin melodisesti kuin rytmisesti.

Pianisti hyödyntää komppauksessa left hand voicingeja sekä bassolinjoja. Komppauksen rytmikka syntyy oikean ja vasemman käden vuorovaikutuksella, eli sointujen ja bassolinjan tasapainoisella käytöllä.

Kuvio 19. Pianistin komppausesimerkki

Koska komppauksesta vastaa vain yksi soittaja, on pianistin toimittava orkesterimaisesti. White (2010) kehottaa ajattelemaan oikean käden sointuja puhallinsektiona, joka täyttää melodiassa olevat tauot, ja komppausta kokonaisuudessaan rumpujen ja basson luomana groovena (White 2010, 64-66).

Balladitempoisissa kappaleissa soinnut vaihtuvat hitaasti, ja pedaaililla pyritään säilyttämään harmonia katkeamattomana. Rytmikka koostuu pääosin pitkistä aikarvoista. Kappaleen tempon noustessa säestäjän rooli rytmikan ilmentäjänä korostuu. Nopeammissa tempoissa jatkuva walking bass -linja ja lyhyet soinnut tuottavat tyyliin sopivan vaikutelman.

## 7.2 Laulajan säestäminen

Whiten mukaan hyvän säestäjän täytyy olla jatkuvasti varuillaan ja herkkänä muutoksille laulajaa säestettäessä. Solistia on osattava kuunnella huolellisesti ja reagoida hienovaraisesti musiikillisiin valintoihin (White 2010, 6). White huomauttaa myös, että säestystilanteessa pelkkä kappaleen harmonian tunteminen ei riitä, vaan soittajalla täytyy olla myös tiedossaan kappaleen melodia, vaikka ei sitä itse soittaisikaan (White 2010, 49). Säestyksen harmoniset ratkaisut täytyy valita siten, että ne eivät aiheuta ristiriitoja melodian kanssa, vaan ennen kaikkea tukevat sitä. Bernotas (2000) toteaa, että säestäjän tulee tukea laulajaa erityisesti silloin, kun melodiassa tapahtuu pitkiä intervallihyppyjä tai modulaatioita. Käytännössä tämä tarkoittaa sellaisen sointukäännöksen valitsemista, jossa melodiaääni on ylimpänä. Väärin valittu sointukäännös voi aiheuttaa dissonanssin melodian kanssa, ja tuottaa laulajalle vaikeuksia löytää oikeaa ääntä varsinkin silloin, kun melodiassa tapahtuu suuria hyppyjä. Esi-

merkkinä Ain't Misbehavin' -kappale, jonka viimeinen sointu (Cmaj7) aiheuttaa dissonanssin melodian kanssa. Pianisti välttää ristiriidan soittamalla C6-soinnun.

The image shows a musical score in 4/4 time. The treble clef contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef contains chords: Dm7, G7, Cmaj7, and C6. An arrow points from Cmaj7 to C6. A bracket labeled 'p2' connects the C5 note to the C6 chord. The text 'Dissonanssi!' is written below the C6 chord.

Kuvio 20. Soinnun ja melodian dissonanssi

### 7.3 Soolopiano

Soolopiano tarkoittaa esitystapaa, jossa pianisti soittaa yksin kaikki kappaleen esittämiseen tarvittavat elementit. Basson, sointujen sekä melodian kautta soittaja luo kappaleeseen harmonian ja rytmin omalla tulkinnallaan (Olmstead 2003, 3). Kompapaustilanteessa kappaleen melodiavastuu on laulajalla tai instrumentalistilla, mutta soolopianossa pianistin on kyettävä tuottamaan melodia ja säestettävä itseään samanaikaisesti bassolla ja soinnuilla (Dower 2015, 3). Näiden kolmen keskeisen elementin ilmentäminen kahdella kädellä samanaikaisesti tekee soolopianosta pianistille kaikista haastavimman esitysmuodon.

Dowerin (2015) mukaan soolopianon tekee haastavaksi se, että jazz-pianistit ovat tottuneet yhtyesoittoon, jossa soolonsoitto ja sointukomppaus tulevat kyllä tutuiksi, mutta kappaleen kokonaisvaltaisen tulkinnan taidot eivät kehity (Dower 2015, 3). Kompauksessa oikean ja vasemman käden roolit ovat selkeät, mutta soolopianossa nämä eivät ilmene yhtä loogisesti. Dower kertoo, että soolopianon keskeisenä soitto-tekniikänä on käsien roolien jakaminen (engl. hand splitting), joka tarkoittaa useamman kuin kahden äänikokonaisuuden soittamista kahdella kädellä samanaikaisesti. Pianistin vasemman käden on oltava aktiivisemmassa roolissa kompapaustilanteeseen verrattuna, ja toimittava oikean käden säestäjänä hyödyntämällä ostinatoja eli jatkuvia säestyskuviota, jotka määrittävät basson lisäksi myös harmoniaa. (Dower 2015, 6, 8-10.)



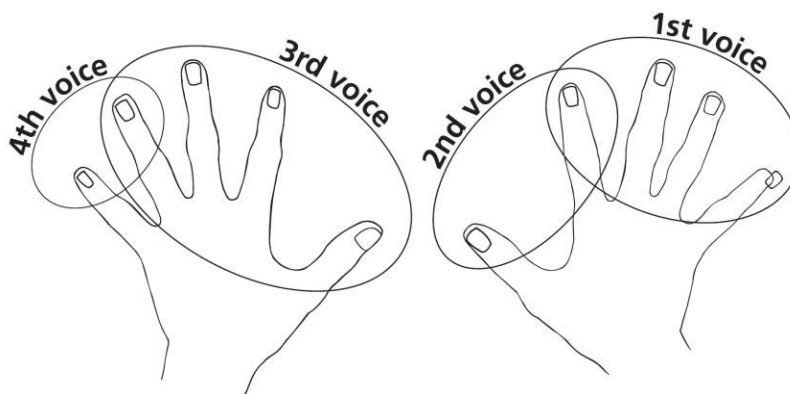
Kuvio 21. Vasemman käden säestyskuvio

Vaihtoehtoisesti pianisti voi hyödyntää säestyksessä stride-tyyliä, joka juontaa juurensa klassisesta musiikista ja 1900-luvun alun ragtimesta. Stride-säestyksessä käytetään pelkästään vasenta kättä, joka soittaa vuorottelevia bassoääniä ja sointuja. (Levine 1989, 155.) Tämä tyyli soveltuu nopeisiin rytmistä säestystä vaativiin kappaleisiin, mutta toimii myös hitaammassa tempoissa, jolloin bassoäännet voi sitoa sointuihin pedaalilla.



Kuvio 22. Vasemman käden stride-säestys

Soolopianossa pianistin molempien käsien voi ajatella jakautuvan kahteen osaan, jolloin soittoon saadaan sisällytettyä jopa neljä eri musiikillista kokonaisuutta. Basson ja melodian lisäksi pianisti voi soittaa esimerkiksi vastamelodioita, rytmejä ja arpeggioita. (Andre 2011, 17.)



Kuvio 23. Käsien jakaminen soolopianossa (Andre 2011, 17)

Soolopianon erityispiirteenä on soittajan vapaus tulkita kappaletta vapaasti haluamallaan tavalla. Komppaustilanteessa säestäjä ei voi jättää sointuja tai bassoja soit-



tamatta pitkäksi aikaa häiritsemättä solistia, mutta soolopianossa rajoitteena on vain oma luovuus. Aloittelija voi lähestyä soolopianoa melodian soinnuttamisen kautta, jolloin melodian alle muodostetaan sointu vasemman soittaessa bassoja. Näin kaikki keskeiset elementit saadaan soitettua yhtä aikaa, mutta lähestymistapa on varsin mekaaninen ajatellen soolopianon luovia mahdollisuuksia. Tästä esimerkkinä Autumn Leaves -kappaleen alku.

The image shows a musical score for the beginning of 'Autumn Leaves'. It is written in G major and 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4. The chords indicated above the staff are Am7, D7, Gmaj7, and Cmaj7. The second system contains measures 5 through 8. The chords indicated above the staff are F#m7, B7, and Em. The bass line consists of simple quarter notes in the left hand, while the right hand plays a melodic line with some grace notes and slurs.

Kuvio 24. Esimerkki melodian soinnuttamisesta

#### 7.4 Pianisti osana jazz-kokoonpanoa

Jazzia soitetaan useammin yhdessä kuin sooloesityksinä, mikä johtuu yhteissoiton tarjoamasta luovasta vuorovaikutuksesta. Yleisin jazz-kokoonpano on trio, jonka muodostavat piano, basso ja rummut. Pianistin rooli jazz-triossa on ylläpitää harmoniaa ja rytmikkaa sekä vastata melodioista ja sooloista. Vasen käsi soittaa rytmisesti voicingeja komppauksen tapaan, ja oikealla kädellä hoidetaan melodia- sekä soolo-osuudet. Toisin kuin komppaustilanteessa tai sooloesityksessä, pianisti ei soita lainkaan bassolinjoja ja pidättäytyy myös sointujen perusäänistä jättäen ne basistin soitettavaksi. (Chung & Thurmond 2007, 181.) Yhteissoitto rakentuu tiiviin vuorovaikutuksen varaan, jossa jokainen soittaja kuuntelee aktiivisesti muita, ja suhteuttaa oman soittonsa kokoonpanon yhteissointiin.

Kuvio 25. Pianistin soolo- ja komppausesimerkki

## 8 Pohdinta

Jazzin maailma avaa soittajalle täysin uusia näköaloja, joita klassinen pianonsoitto tai pop-kappaleet eivät tarjoa. Soiton perustaidot hallittuaan pianisti voi saada soittoon- sa väriä ja monipuolisuutta jo hyvin pienillä ratkaisuilla. Soinnut, ja erityisesti left hand voicingit käsittävät suuren osan jazz-pianistin harmonisista työkaluista, joita soveltamalla ja kehittämällä voidaan luoda tyylinmukaista ja ammattimaista jazzia. Sointujen soiton ohella pianistin tehtävä on astua basistin rooliin komppaustilantees- sa. Jatkuvat walking bass -tyyliset bassolinjat voivat olla aluksi haasteellinen osa-alue, jos rytmimusiikkia ei ole soittanut aikaisemmin. Pianisti voi hakea ideoita bassolinjoi- hin sähkö- tai kontrabasson oppikirjoista, joiden esimerkkejä voi soveltaa helposti pianolla.

Jazzin soiton taustalla on paljon sointuihin ja asteikkoihin liittyvää teoriaa, jonka opettelu helpottaa asioiden ymmärtämistä ja soveltamista käytäntöön. Vaikka jazz on monimutkainen musiikin laji, siitä voidaan löytää selkeitä lainalaisuuksia, jotka helpottavat soittoa heti alkuvaiheista lähtien. Alussa on hyvä tehdä selkeitä rajauksia esimerkiksi sen suhteen, mitä ääniä soittaa bassolinjaan tai mitä lisäsäveliä valitsee mukaan sointuihin, sillä soittomahdollisuuksien pohjaton määrä voi lannistaa jo aja- tuksen tasolla. Perusasiat hallittuaan soittaja voi alkaa karistaa soitostaan raja-aitoja, ja tavoitella itsensä toteuttamista ja luovia ratkaisuja. Oli kyseessä mikä teoria-asia tahansa, on tärkeää päästä käytännön tasolle mahdollisimman nopeasti. Voicingit ja bassolinjat eivät välttämättä avaudu soittajalle nuottiviivastolla, jos niitä ei soita ja arvioi kuulemaansa.

Real Book -nuottikirjat ovat toimineet jazz-muusikon soiton pohjana jo vuosikymme- net, ja niitä voi edelleen suositella niin harrastajan kuin ammattilaisen käyttöön.

Nuottien informaation rajallisuus antaa soittajalle paljon vapauksia, mutta voi aluksi tämä voi olla myös suuri haaste. Tämän opinnäytetyön ja oheisen materiaalipaketin esimerkkeineen on tarkoitus toimia teorian ja käytännön rajapinnassa, jossa pianisti tutustuu jazz-nuotteihin ja hyödyntää teoriaa kappaleiden soittamisessa. Syvempää tietoa halutessaan kannattaa hyödyntää esimerkiksi lähdeluettelosta löytyvää kirjallisuutta. Nuottimateriaalin ohella on hyväksi kuunnella äänitteitä, jotka antavat esimerkkejä erilaisista lähestymistavoista ja antavat inspiraatiota omien ideoiden loppuessa. Musiikillinen kehitys toimii kuten mikä muu tahansa elämän osa-alue: omaan suoritukseen otetaan mallia itseään kokeneimmilta, ja sen kautta muovataan omaa soittoa.

Opinnäytetyössä esitellyt jazz-pianistin roolit haastavat soittajaa erilaisiin soittotapoihin, joissa oma luovuus ja vuorovaikutus joutuvat koetukselle. Aloittelijalle hyvä järjestys on tutustua ensin komppaukseen, jossa soinnut ja basso yhdistyvät, ja molempien käsien keskinäinen yhteistyö kehittyy. Soolopianossa vaaditaan musiikillisen kokonaisuuden hallintaa ja luovia ratkaisuja, jossa yhdistyvät komppaus ja soolonsoitto. Soittajana kehittyäkseen kannattaa hakeutua erilaisiin soittotilanteisiin, joissa pääsee kokeilemaan erilaisia rooleja ja soittotyylejä. On tärkeää muistaa, että musiikki ei ole yksilölaji. Oli kyseessä sitten solistin säestystilanne tai soitto osana jazztrioa, on vuorovaikutus jotain sellaista, mitä yksin pianon ääressä vietetty aika ei tarjoa. Oman kehityksen kannalta tärkeää on hyvässä hengessä annettu vertaispalaute, joka auttaa tunnistamaan omia vahvuuksia ja kehityskohteita.

Kaiken kaikkiaan jazz on täynnä mitä erilaisimpia työmuotoja, joiden parissa riittää haasteita harrastajatasolta ammattilaiseksi asti. Tämän opinnäytetyön puitteissa koottu teoria on vain lähtölaukaus kaikelle sille, mitä jazz-musiikin parissa vietetty aika voi tarjota. Harjoittelun aikana on tärkeää tiedostaa omat tavoitteet, joiden pohjalta lähtee kehittämään jazzin ”sanavarastoa” itselle mielekkäällä tavalla. Jazzin maailmaan kannattaa astua avoimin mielin, ja muistaa se, että jazzissa arvostetaan soittajan omaa tyyliä ja rohkeita valintoja. On hienoa ajatella, että jokainen voi osallistua luomassa uutta omalla soitollaan.

## Lähteet

4-Note Voicings. N.d. Left hand voicingien opetusmateriaali The Jazz Resource - verkkosivulla. Viitattu 26.9.2017.

Andre, P. 2011. Elegiac cycle: Complete transcription and analysis. Paris: Outre Measure.

Bernotas, B. 2000. Piano & Keyboard. San Anselmo, Calif.

Chund, B. & Thurmond, D. 2007. Improvisation at the Piano: A Systematic Approach for the Classically Trained Pianist. Alfred Music.

Friedland, E. 1993. Building walking bass lines. Hal Leonard.

Dower, D. 2015. Self-accompaniment and improvisation in solo jazz piano: Practice-led investigations of assimilation, ostinatos and 'hand splitting'. Theses. Edith Cowan University. <http://ro.ecu.edu.au/theses/1673/>.

History of the Real Book. N.d. Kirjoitus Real Bookin kotisivuilla. Viitattu 30.1.2017. <https://officialrealbook.com/history/>.

Ingelf, S. 1982. Jazz- & Popharmonik: Faktadel. Stockholm: Reuter Förlags AB.

Kernfeld, B. 2006. The story of fake books: Bootlegging songs to musicians. The Scarecrow Press, inc.

Kolmimuunteisuus. N.d. Sibelius-Akatemian Afroimpro-sivusto. Viitattu 30.1.2017. <http://www3.siba.fi/afroimpro/kolmimuunteisuus>.

Levine, M. 1989. The Jazz piano book. Petaluma: Sher Music cop.

Levine, M. 1995. Jazz theory book. Petaluma: Sher Music cop.

Levy, J. N.d. A basic jazz piano text. Viitattu 30.1.2017. <http://www.jameslevymusic.com/Steps.pdf>.

MacDonald, E. N.d. Rootless Left Hand Piano Voicings. Viitattu 26.9.2017. <http://www.earlmacdonald.com/jazz-piano-lessons/rootless-left-hand-piano-voicings/>.

Mullins, R. 2002. Jazz piano voicings: an essential resource for aspiring jazz musicians. Milwaukee: Hal Leonard cop.

Olmstead, N. 2003. Solo jazz piano: the linear approach. Boston: Berklee Press.

Rawlins, R. & Bahha, N. 2005. Jazzology. The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians. Hal Leonard.

Richards, T. 2005. Exploring Jazz Piano 1. Mainz: Schott cop.

Richards, T. 2005. Exploring Jazz Piano 2. Mainz: Schott cop.

Sher, C. & Bauer, B. 1988. The New Real Book. Petaluma: Sher Music cop.

Sher, C. & Bauer, B. 1991. The New Real Book Vol. 2. Petaluma: Sher Music cop.

Tempo. N.d. Sibelius-Akatemian teoriasivusto. Viitattu 30.1.2017.

<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=50&la=fi>.

Verity, M. 2017. Swing Music: A Jazz Era of Big Bands and Dancehalls. Artikkel

ThoughtCo:n verkkosivulla. Viitattu 24.8.2017. <https://www.thoughtco.com/what-is-swing-2039581>.

White, C. 2010. The art of accompanying the jazz vocalist: A survey of piano styles and techniques. Theses. University of Illinois. Viitattu 30.9.2017.

<https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/17445>

## **Liitteet**

Liite 1. Materiaalipaketti

# MATERIAALIPAKETTI

*Real book -nuotti haltuun*

---

## Sisällysluettelo

Yleistä materiaalista .....	2
Luettelo materiaalissa käytetyistä kappaleista .....	2
<b>Teoria</b> .....	3
Jazz-harmonia .....	3
Left hand voicingit .....	4
II - V - I .....	6
Bassolinjat ja walking bass .....	7
<b>Teoriasta käytäntöön</b> .....	11
Yleisiä ohjeita Real book -nuotista soittamiseen .....	12
Soinnut .....	12
Kolmimuunteisuus .....	13
<b>Komppaus</b> .....	14
Sujuva soinnutus .....	14
Sointujen ja basson rytmiikka .....	16
Swing: Fly Me to the Moon .....	18
Balladi: Stella by Starlight .....	20
Jazz-valssi: Someday My Prince Will Come .....	21
Laulajan säestäminen .....	22
<b>Soolopiano</b> .....	23
Melodian soinnuttaminen .....	23
Soolopiano: But Beautiful .....	25

## Yleistä materiaalista

Tervetuloa jazz-pianon maailmaan!

Tämä materiaali on suunnattu kaikille jazz-pianon soitosta kiinnostuneille. Sisältö koostuu jazz-harmonian ja bassolinjojen perusasiat sisältävästä teoriaosuudesta sekä komppauksen ja soolopianon oppaista esimerkkeineen.

Materiaalin sujuva käyttö edellyttää seuraavien perustaitojen hallintaa:

- Sävellajit ja etumerkit
- Kolmi- ja nelisoinnut käännöksineen
- Reaalisointumerkinnot

Yleisiä ohjeita:

1. Etene rauhassa. Jazzin tyylinmukainen soitto pohjautuu pitkälti teorian ymmärtämiseen, jossa riittää mietittävää. Tärkeintä on tutustua kerralla sopivan rajattuun asiakokonaisuuteen ja liittää teoria käytäntöön mahdollisimman pian.
2. Nuotin ohella uuden kappaleen harjoittelussa auttavat äänitteet, jotka antavat viitteitä kappaleen temposta ja esitystyylistä.
3. Muista, että jazzissa soittajalla on paljon luovia vapauksia, ja vastaan tulevat jazznuotit sekä materiaalin esimerkit antavat vain suuntaviivoja kappaleen tulkinntalle. Soittomahdollisuuksia on rajattomasti, joten älä arkaile kokeilla uusia tyylejä.

## Luettelo materiaalissa käytetyistä kappaleista

Kappale	Kirja ja sivunumero
Ain't Misbehavin'	NR2, 6
All the Things You Are	NR1, 4 / R1, 18
Autumn Leaves	NR1, 12 / R1, 36
But Beautiful	NR1, 44 / R1, 67
Fly Me to the Moon	NR2, 106/ R2, 106
My Romance	NR1, 229 / R1, 311
Someday My Prince Will Come	NR1, 326 / R1, 388
Stella by Starlight	R1, 408
There Is No Greater Love	NR2, 366

R = Real Book

NR = New Real Book



# Teoria

## Jazz-harmonia

Jazz-musiikissa sointuja laajennetaan lisäsävelillä harmonian monipuolistamiseksi. Nelisoinnut koostuvat päällekkäisistä tersseistä, ja soinnun sävelet numeroidaan sen mukaan kuinka kaukana ne ovat pohjasävellestä. Terssipinoa kasvattamalla soinnun perusrakenteen (1,3,5,7) yläpuolelle saadaan selville soinnun lisäsävelet, joita merkitään numeroilla 9, 11 ja 13. Jos nelisoinnun sävelet merkitään viivastolle asteikon tavoin, lisäsäveliä ovat sointusävelien väliin jäävät äänet.

The image displays three musical staves illustrating chord extensions. Each staff begins with a basic triad (1, 3, 5, 7) and then shows the addition of notes 9, 11, and 13. The first staff is for Dm7, the second for G7, and the third for Cmaj7. The notes 9, 11, and 13 are shown in red. The chord symbols for the extended chords are: Dm7, Dm9, Dm11, Dm13, G7, G9, G9(#11), G13(#11), Cmaj7, Cmaj9, Cmaj9(#11), and Cmaj13(#11).

G7 ja Cmaj7 -soinnuissa on #11-lisäsävel, koska normaali 11 aiheuttaisi vahvan dissonanssin. Tämä on osoitus siitä, että kaikki lisäsävelet eivät sovi kaikkiin sointuihin yhtä hyvin, vaan tarvitsevat tarvittaessa muuntelua. Nämä terssipinosta koostuvat soinnut ovat jazz-harmonian perusta, mutta eivät ole käytännöllisiä sellaisenaan rakenteensa ja sävelien määrän vuoksi. Tämän vuoksi jazzissa käytetään left hand voicingeja.

## Left hand voicingit

Left hand voicingit ovat jazz-pianistien yleisesti käyttämiä nelisointuja, joista löytyvät soinnun karakterisävelet (terssi ja septimi) sekä ainakin yksi lisäsävel. Nimestään huolimatta left hand voicingeja ei soiteta pelkästään vasemmalla kädellä, vaan ne soveltuvat yhtä hyvin oikean käden soinnuiksi komppaustilanteessa. Voicingit voidaan johtaa perusmuotoisesta nelisoinnusta.

Perusideana on, että soinnusta voidaan jättää säveliä pois seuraavasti:

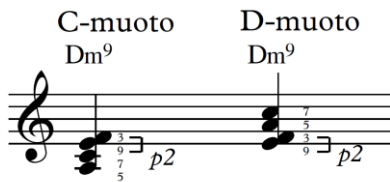
- Perusäänen soittaa basisti tai pianisti vasemmalla kädellään. Sen tilalle voidaan soittaa lisäsävel 9.
- Kvintti ei vaikuta soinnun luonteeseen, joten se voidaan korvata 13:sta. Tämä on yleistä etenkin dominanttisoinnuissa. Jos kvinttiä ei muunneta, se voidaan myös jättää kokonaan pois soinnusta.

### Terssi ja septimi ovat soinnun karakterin kannalta tärkeimmät sävelet

Kaksi yleisintä left hand voicing -tyyppiä ovat terssille ja septimille rakentuvat nelisoinnut, joita nimitetään A- ja B-muodoiksi.

The diagrams illustrate the construction of A and B voicings from basic chords. For Dm7, the A-voicing (Dm9) is formed by adding the 9th degree (F) to the basic chord. For G7, the A-voicing (G9) is formed by adding the 9th degree (F) to the basic chord, and the B-voicing (G13) is formed by adding the 13th degree (E) to the A-voicing. The diagrams show the fingerings for each voicing: 9, 7, 5, 3 for the A-voicings and 9, 7, 5, 3 for the B-voicings.

A- ja B-muoto ovat toistensa käännöksiä, ja kuten muillakin nelisoinnuilla, myös left hand voicingeilla on yhteensä neljä käännöstä. Kaksi muuta käännöstä ovat ns. C- ja D-muoto, jotka rakentuvat soinnun kvintille ja noonille (9). Nämä käännökset eivät ole sävelasettelultaan yhtä hyvät, kuin A- ja B-muodot, sillä niissä soinnun kahden alimman tai ylimmän äänen välillä esiintyy sekunti-intervalli, joka saattaa aiheuttaa dissonansseja ja häiritä melodiaääntä. Opettele kuitenkin hyödyntämään kaikkia käännöksiä, sillä jokaiselle löytyy oma käyttötilanteensa.



Mollissa m7-soinnun vastike on puolidimi (merkitään m7b5 tai  $\emptyset$ ), jossa on vähennetty kvintti. m7b5-soinnuissa lisäsävelten käyttö ei ole yhtä yleistä kuin edellä opituissa, ja usein käytössä ovatkin nelisoinnun käännökset, jolloin kyseessä ei ole varsinainen left hand voicing. m7b5-soinnun yleisin lisäsävel on 11, jonka saa mukaan sointuun käyttämällä m7b5 add11 -voicingia.



Jos sointuihin halutaan vielä enemmän lisäväriä, voidaan lisäsäveliä ylentää tai alentaa. Taulukkoon on merkitty left hand voicingien A- ja B-muodot, sekä lisäsävelten yleisimmät muuntelumahdollisuudet. Tässä materiaalissa en kuitenkaan keskity tarkemmin lisäsävelien muunteluun.

A-muodon sävelet	Muuntelumahdollisuudet
9	b9, #9
7	
5	#11, #5/b13, 13
3	

B-muodon sävelet	Muuntelumahdollisuudet
5	#11, #5/b13, 13
3	
9	b9, #9
7	

Lisäsävelet ovat jazzissa usein hyvä mauste, mutta eivät silti sovi kaikkiin tilanteisiin. Oli sitten kyse itsesi tai toisen instrumentalistin säestystilanteesta tai soolopianoesityksestä, täytyy aina huomioida kappaleen melodia, jotta soinnun sävelet eivät aiheuttaisi dissonansseja. Ristiriitoja syntyy, kun melodiaääni ja jokin soinnun sävelistä ovat pienen sekunnin (p2) etäisyydellä toisistaan. Dissonanssit syntyvät silloinkin, kun sävelet ovat yli oktaavin päässä toisistaan (oktaavi + p2). Myös äänten välistä suurta sekuntia (S2) kannattaa välttää, jos melodia halutaan pitää selkeänä. Näissä tilanteissa hyvä vaihtoehto on soittaa tavallinen nelisointu ilman lisäsäveltä.

Soinnun sävel	Melodiaääni	Dissonanssi
maj7	Perusääni	p2
9	Molliterssi	p2
9	Perusääni	S2

## Ain't Misbehavin'

Dissonanssi!

## Autumn Leaves

Dissonanssi!

## II - V - I

II - V - I eli "kaks viis ykkönen" on jazzin yleisin sointukulku, joka kannattaa opetella tunnistamaan. Sointukulku voi esiintyä myös pelkkänä "kakkosvitosena" II - V ilman purkausta "ykköselle". Sointukulun soinnutus helpottuu left hand voicingien ansiosta, sillä siinä A-, ja B-muodot vuorottelevat. Näin päästään äänenkuljetuksellisesti pienimpään mahdolliseen liikkeeseen sointujen välillä. Eli jos aloitat sointukulun A-muodolla, sitä seuraa luontevasti B-muoto.

**II - V - sointukulussa ainoastaan soinnun septimi (7) siirtyy puolissävelaskeleen alaspäin**

Seuraavassa kuvassa on havainnollistettu sointujen liike ko. sointukulussa. Alimmalla rivillä on muodostettu II - V - I mollissa, jolloin samaa sääntöä noudattaen dominanttisoinnulle tulee mollin harmoniaa tukeva lisäsävel b9. Opettele soittamaan II - V - I sointukulut kaikissa sävellajeissa, ja totuta käsi sointujen välisiin hienovaraisiin liikkeisiin.

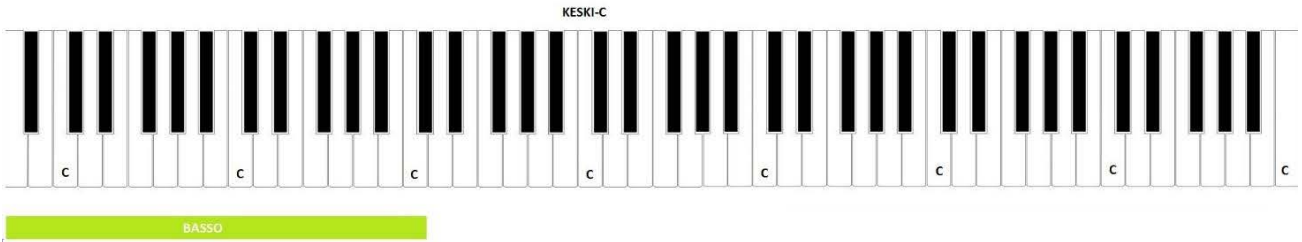
Septimi  $\frac{1}{2}$  alas

Septimi  $\frac{1}{2}$  alas

## Bassolinjat ja walking bass

Jazz-pianistin tulee hallita bassolinjojen soitto säestystilanteessa ja soolopianossa. Kappaleen tyylistä ja temposta riippuen oikea vaihtoehto voi olla hidas puolinuottibasso tai nopeampi walking bass. Hyvän bassolinjan tulee pohjautua sointumerkkien mukaiseen harmoniaan ja viedä kappaletta eteenpäin.

Walking bass on jazzissa vakiintunut termi, joka tarkoittaa jatkuvaa neljäsosapohjaista bassolinjaa. Bassolinja ilmentää kävelyä pyrkien jatkuvaan liikkeeseen ja luontevaan etenemiseen soinnusta toiseen. Koska pianolla on tarkoitus ilmentää kontrabasson vastaavia linjoja, on äänien soittorekisteri pidettävä tarpeeksi alhaalla. Hyvä yläraja on pieni c, jonka alapuolella äänet kuulostavat basson karaktääriin sopivilta.



Älä käytä pedaalia harjoitellessasi bassolinjoja, vaan pyri vasemmalla kädellä jatkuvaan liikkeeseen ja ennen kaikkea selkeään soittoon. Mieti järkeviä sormituksia basson liikkessa nopeasti ylös tai alas, jotta sävelten jatkumo olisi luonteva. Hitaammissa balladeissa pedaalin käyttö on usein suotavaa, jos soitossa käytetään pitempiä aika-arvoja.

Harjoitellaan bassolinja Fly Me to the Moon -kappaleen alkuun.

**Fly Me to the Moon** Bart Howard

*Med. Swing* (C#MI<sup>7</sup> F#<sup>7</sup>)

**A** CMA<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

Fly me to the moon and let me play a - mong the stars, (A<sup>7</sup>G)

FMA<sup>7</sup> AMI<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

BMI<sup>7(b5)</sup> E<sup>7</sup>

Let me see what spring is like on Ju - pi - ter and Mars. In

### 1. Kvinttibasso

Kvinttibasso koostuu soinnun perusäänestä ja kvintistä, joita soitetaan vuorotellen puolinuotteina tai neljäsosina. Perusääneltä kvinttiin siirryttäessä mahdollisuuksia on aina kaksi: ylös tai alaspäin. Tähtää kvintillä lähelle seuraavan soinnun pohjasäveltä, ja tarkkaile samalla soittorekisteriä.

Am<sup>7</sup>                      Dm<sup>7</sup>                      G<sup>7</sup>                      Cmaj<sup>7</sup>                      C<sup>7</sup>

Fmaj<sup>7</sup>                      B<sup>ø7</sup>                      E<sup>7</sup>                      Am<sup>7</sup>                      A<sup>7</sup>

### 2. Kohti jatkuvia neljäsosia

Jos siirtyminen puolinuoteista suoraan neljäsosiin tuntuu vaikealta, voit soittaa vielä enimmäkseen puolinuotteja ja lisätä neljäsosia joka toiseen tahtiin. Nyt kannattaa ottaa käyttöön kolmisoinnun sävelet, jolloin sävelvaihtoehdot lisääntyvät huomattavasti.

Am<sup>7</sup>                      Dm<sup>7</sup>                      G<sup>7</sup>                      Cmaj<sup>7</sup>                      C<sup>7</sup>

Fmaj<sup>7</sup>                      B<sup>ø7</sup>                      E<sup>7</sup>                      Am<sup>7</sup>                      A<sup>7</sup>

### 3. Walking bass

Neljäsosapohjainen walking bass voi pohjautua soinnun säveliin tai sointua vastaavaan asteikkoon.

1. Soita soinnun perussävel tahdin ensimmäiselle iskulle tai aina silloin kuin sointuvaihtuu.
2. Perussävelen jälkeen sinulla on kolme neljäsosaa aikaa siirtyä seuraavan soinnun perussäveleen.
3. Hyödynnä kolmi- ja nelisointujen säveliä tai asteikkoa.
4. Oktaavihypyillä pystyt korjaamaan bassolinjaa ylemmäs tai alemmas

Bassolinjan on tarkoitus sopia vallitsevaan harmoniaan, joten pyri soittamaan sointusäveliä tahdin vahvoille iskulle 1 ja 3. Näiden väliin jääville iskulle kannattaa soittaa sävel, josta pääsee luontevasti seuraavalle sointusävelelle.

## Sointupohjainen bassolinja

Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

8<sup>vb</sup>

Fmaj<sup>7</sup> B<sup>ø7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

(8)

## Asteikkopohjainen bassolinja

Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

8<sup>vb</sup>

Fmaj<sup>7</sup> B<sup>ø7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

(8)

## 4. Kromaattiset bassolinjat

Voit lähestyä seuraavaa sointua puolisävelaskeleen ylä- tai alapuolelta. Nämä sävelet voivat olla täysin sointuun kuulumattomia, mutta toimivat bassolinjoissa hyvin, jos ne sijoitetaan tahdin heikoille iskuille 2 ja 4.

Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

8<sup>vb</sup>

Fmaj<sup>7</sup> B<sup>ø7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

(8)

## 5. Pisteelliset rytmit ja kahdeksasosat

Jos haluat vaihtelua pelkkiin neljäsosiin, voit lisätä bassolinjaan rytmikkaa. Pidä kuitenkin huoli, että kappale kulkee eteenpäin, sillä pisteelliset rytmit pysäyttävät liikettä. Nopeat kahdeksasosat taas vievät kappaletta eteenpäin, ja toimivat etenkin tahdin viimeisellä neljäsosalla.

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff shows a walking bass line with eighth notes and chords: Am<sup>7</sup>, Dm<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, Cmaj<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>. The second staff shows another walking bass line with eighth notes and chords: Fmaj<sup>7</sup>, B<sup>ø7</sup>, E<sup>7</sup>, Am<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>. A dashed line with a circled 8 below it spans the width of the staves.

Nyt on aika jatkaa eteenpäin! Kuvassa on kappaleen kahdeksan seuraavaa tahtia, joihin on merkitty perussävelet. Tehtäväsi on täydentää walking bass -linja neljäsosanuoteilla. Mieti, millä sävelillä pääset luontevasti seuraavan tahdin alkuun. Käytätkö hyväksesi sointua vai asteikkoja? Missä voisi hyödyntää kromatiikkaa?

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff shows a walking bass line with quarter notes and chords: Dm<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, Cmaj<sup>7</sup>, Em<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>. The second staff shows another walking bass line with quarter notes and chords: Dm<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, Cmaj<sup>7</sup>, B<sup>ø7</sup>, E<sup>7</sup>. A dashed line with a circled 8 below it spans the width of the staves.

Kun hallitset edellä mainitut yksittäiset walking bass -tyylit, pyri monipuoliseen soittoon yhdistelemällä opittuja asioita välttämällä liikaa saman aiheen toistoa. Lopullisena tavoitteena on vapaampi soitto, jossa pysytyt yhdistelemään saumattomasti asteikkoja, sointusäveliä, kromatiikkaa ja rytmejä, ja jättämään taka-alalle ajatuksen soittoa kahlitsevista säännöistä.



# Teoriasta käytäntöön

Sanallinen tempomerkintä      Rakennemerkintä      Vaihtoehtoinen sointu      Soinnun lisäsävelet

**Med.-Slow Swing**

**A** F<sup>6</sup> E<sup>b7</sup> D<sup>7</sup> (A<sup>b7</sup>) G<sup>M7</sup> B<sup>b</sup>M<sup>6</sup> F<sup>M7</sup> B<sup>b9</sup>(#11)

I've got the world on a string, — sit-tin' on a rain-bow, Got the string a-round my fin-

A<sup>M7</sup> D<sup>9</sup> A<sup>b</sup>M<sup>7</sup> D<sup>b9</sup> G<sup>M7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>#07</sup> G<sup>M7</sup> C<sup>13</sup> A<sup>7</sup>(#5) D<sup>7</sup>(#9)

ger, What a world, what a — life, I'm in love.

G<sup>M7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>6</sup> E<sup>b7</sup> D<sup>7</sup> (A<sup>b7</sup>) G<sup>M7</sup> B<sup>b</sup>M<sup>6</sup>

I've got a song that I sing, — I can make the rain go,

A<sup>M7</sup> B<sup>b9</sup>(#11) A<sup>M7</sup> D<sup>9</sup> A<sup>b</sup>M<sup>7</sup> D<sup>b9</sup> G<sup>M7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>#07</sup>

an - y time I move my fin - ger, Luck - y me, can't you —

G<sup>M7</sup> C<sup>13</sup> F<sup>6</sup> B<sup>b6</sup> B<sup>07</sup> F<sup>6</sup>

see, I'm in love. — Life is a beau - ti - ful thing, —

Lyric: Ted Koehler  
Music: Harold Arlen

Tämän materiaalin harjoitukset pohjautuvat Real Book -nuottikokoelmaan, joka on yleisimmin vastaantuleva nuottilähde jazzin maailmassa. Real Book -kirjasarjasta on olemassa alkuperäistä 70-luvun käsin kirjoitettua versiota mukaileva painos, sekä uudistetut New Real Bookit 80-luvulta, joiden nuotteja käytetään tässä materiaalissa. Nuottien sisältö on jotakuinkin sama, mutta New Real Bookien ulkoasua on pyritty selkeyttämään, virheitä korjaamaan sekä lisäämään soittoa tukevia merkintöjä. Etsi käsiisi Real Book -nuotteja harjoituksia tehdessäsi, jolloin saat materiaalista parhaan mahdollisen hyödyn.

## Yleisiä ohjeita Real book -nuotista soittamiseen

### Soinnut

Real Book -nuotti tarjoaa niukasti soitto-ohjeita, ja jättää soittajalle paljon vapauksia. Nuotissa näkyviä sointumerkintöjä on hyvä kyseenalaistaa, ja niiden toimivuutta tulee pohtia tilannekohtaisesti.

There Is No Greater Love -kappaleen ensimmäiseksi soinnuksi on merkitty Bbmaj7, vaikka melodiassa on perusääni. Pianisti välttää dissonanssin soittamalla Bb6 -soinnun.



Soinnuissa ei näy läheskään aina lisäsäveliä, sillä oletetaan, että soittaja osaa lisätä niitä tarvittaessa. Taulukkoon on merkitty yleisimpiä muunnoksia.

Soinnun laatu	Sointumerkki	Sointu voi olla käytännössä...
Molli 7	Dm7	Dm9, Dm11, Dm13
Dominantti 7	G7	G9, G13, G7b9
Maj 7	Cmaj7	Cmaj9, C6, C6/9

Huomioi, että jotkut lisäsäveliä sisältävät soinnut vaativat muita säveliä soidakseen hyvin.

**Jos soinnussa on 13, lisää 9**

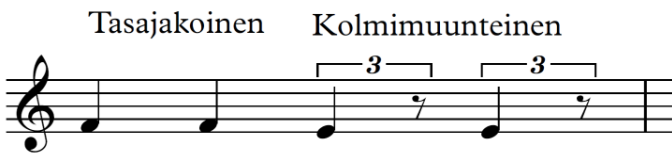
**Jos soinnussa on 11 tai #11, lisää 9**

Ennen kappaleen soittamista on tärkeää huomioida vallitseva sävellaji, sillä tämä vaikuttaa siihen, mitä lisäsäveliä voit milloinkin käyttää. Hyvänä esimerkkinä My Romance -kappaleen alku, jossa kolmantena sointuna on Em7. Yleisen ohjeen mukaan voit lisätä m7-sointuihin 9-lisäsävelen, mutta tässä tapauksessa lisäsävel on F#, joka ei kuulu kappaleen sävellajiin eli C-duuriin. Sointu kuulostaa väärältä, sillä se yrittää viedä kappaletta G-duuriin, jossa kyseinen F#-sävel ilmenee. Lisäksi lisäsävel 9 aiheuttaisi dissonanssin melodian G-äänen kanssa.



## Kolmimuunteisuus

Kaikki jazz-kappaleet ovat lähtökohtaisesti kolmimuunteisia, eli niiden perusrhythmiikka pohjautuu trioleihin. Kahden peräkkäisen kahdeksasosan kolmimuunteista soittotapaa voi havainnollistaa triolilla, jonka kaksi ensimmäistä iskua on liitetty yhteen. Näin ensimmäisestä äänestä tulee pitkä ja jälkimmäisestä lyhyt. Kolmimuunteiset neljäsosat soitetaan hieman tasajakoisia lyhyempinä. Kappaleen tasajakoisuus on ilmoitettu erikseen (esim. Even 8's, Straight Rock).



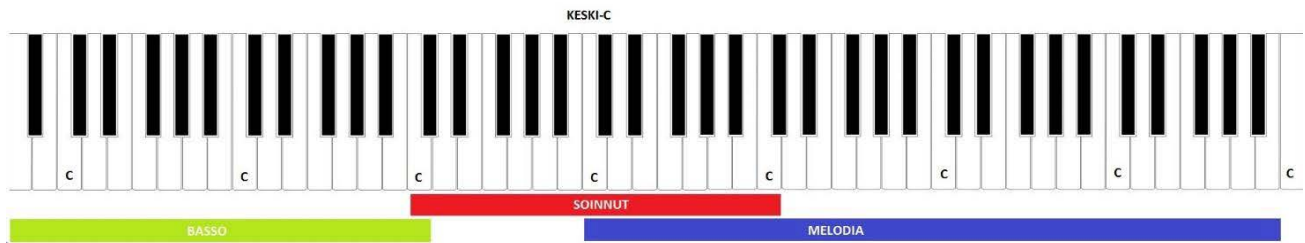
# Komppaus

Komppaustilanteessa peliin astuu uusi elementti: vuorovaikutus. Koska säestystilanteessa on aina kaksi osapuolta, on aistien oltava hereillä lakkaamatta. Säestäjänä olet yksin vastuussa laadukkaan taustan tarjoamisesta. Säestys on siinä mielessä vaativa laji, että et voi tehdä soittajana kaikkea, mitä mieleen juolah-taa, vaan laulajan tai toisen instrumentin soittajan kuunteleminen on ensiarvoisen tärkeää. Molempien suoritus riippuu toisen valinnoista, ja molempien valinnat vaikuttavat lopputulokseen.

Nyt teoriaosuuden jälkeen sinulla pitäisi olla jonkinlainen tuntuma harmoniaan ja bassolinjoihin liittyvistä asioista. Käytäntö tarkoittaa opittujen asioiden yhdistämistä ja kahden käden saumatonta toimintaa. Jos säestäjän ja säestettävän välillä on vuorovaikutusta, on myös pianistin käsien välillä hyvä vallita keskinäinen tasapaino. Basso ja soinnut ovat ne elementit, joilla luodaan musiikkia, eivätkä ne voi toimia erillisesti. Käytännöksi tarkoittaa myös monia poikkeuksia, joita ei muutama esimerkki pysty kattamaan. Aina löytyy tilanteita, jolloin jokin sointu ei jostain syystä kuulosta hyvältä - sen kertoo viimeistään säestettävä. Varaudu siis mahdollisiin yllätyksiin!

## Sujuva soinnutus

Luontevat sointuvaihdokset ovat yksi sujuvan komppauksen tekijöistä. Tarkoituksena on pitää soinnut oikeassa rekisterissä, joka sijaitsee noin kahden oktaavin alueella keski-C:n molemmin puolin. Sointujen alapuolelle jäävä koskettimisto on tarkoitettu bassolle, ja yläpuolella hieman sointujen kanssa limittäin kulkee kappaleen melodia.



Sointujen soitto tulisi tapahtua vähin liikkein, jotta harmonia vaihtuisi soinnusta toiseen mahdollisimman hienovaraisesti. Left hand voicingien käyttö tukee sointujen luontevaa vaihtelua ja välttää suuria hyppyjä. Sointujen keskinäinen sujuva liike kuitenkin tarkoittaa automaattisesti hyvää lopputulosta. Sointukäännösten valinnassa tulee aina huomioida melodia, jonka kanssa tulee välttää dissonansseja. Tärkeintä on tarkkailla soinnun ylintä säveltä, joka kuuluu soinnusta kirkkaimmin ja on lähimpänä melodiaa.

Seuraavassa esimerkissä on analysoitu All The Things You Are -kappaleen alku, jossa sointujen ja melodian suhteeseen on kiinnitetty erityistä huomiota. Melodiaäännet on analysoitu viivaston yläpuolelle ja hakasulkeisiin on merkitty yleisimpiä virheitä tai muita mahdollisuuksia soinnutukseen.

# All The Things You Are

3 Fm<sup>7</sup> 3 Bbm<sup>7</sup> 3 Eb<sup>7</sup> maj<sup>7</sup> 3 A<sup>b</sup>maj<sup>7</sup>

9 jää pois 9 soinnun ylimpänä häiritsee melodiaa. Ei näin! 9 jää pois 9 soinnun keskellä dissonoi 9 jää pois Toinen mahdollisuus, jossa mukana 9. Lievä dissonanssi, arvioi tilanteen mukaan 9 toimii, sillä terssi ei ole melodiassa 1. iskulla

Komppaukseen valittavien sointujen kanssa tulee siis olla tarkkana, eikä II - V - I -progressioitakaan voi soinnuttaa "automaattisesti" A- ja B-muodoilla kuten edellä oleva esimerkki osoitti.

Äänenkuljetusta mietittäessä hyvä yleispätevä neuvo on yhteisten äänien etsiminen peräkkäisistä soinnuista. Jos kahdella soinnulla on yksikin yhteinen sävel, on jälkimmäinen sointu helppo ankkuroida lähelle edellistä. Jos peräkkäisillä soinnuilla ei ole mitään yhteistä, tarjolla on yleensä kaksi vaihtoehtoa (lähintä käännöstä), joihin siirtyä. Tällöin kannattaa miettiä tulevia sointuja, ja luoda "polku", joka pysyy sopivassa rekisterissä. Harjoitustilanteessa on helppo kokeilla vaihtoehtoja, ja todeta toiset liian alas tai ylös johtaviksi "poluiksi". Tässä esimerkissä kaaret havainnollistavat yhteisiä säveliä, ei äänien sitomista.

Cmaj<sup>9</sup> A<sup>7(b9)</sup> Dm<sup>9</sup> Fm<sup>9</sup> B<sup>b13</sup> Cmaj<sup>9</sup>

II - V

## Sointujen ja basson rytmiikka

Komppauksen rytmiikka syntyy basson ja sointujen vuoropuhelusta. Käytössäsi on rajattomasti eri rytmisiä variaatioita, joilla pystyt vaikuttamaan säestyksen luonteeseen. Käytännössä soinnun voi soittaa joko iskulle tai "takapotkulle" eli iskujen väliin 8-osalle. Lisäksi takapotkun voi kaarittaa etuiskuksi tahdin puolessa välissä tai tahdin vaihtuessa. Eri paikkoihin soitetut soinnut käyttäytyvät eri tavoin.

- Takapotku tukee luontevasti kolmimuunteista fraseerausta
- Iskulle soitettu sointu pyrkii pysäyttämään liikettä. Tällä tavoin pystyt painottamaan tiettyjä tahdin osia, mutta vältä soittamasta toistuvasti iskulle.
- Etuisku eli kaaritettu 8-osa vie kappaletta eteenpäin. Muista vaihtaa sointu, jos tilanne vaatii!

Myös soinnun kesto vaikuttaa ratkaisevasti komppauksen tunnelmaan. Lyhyt ja terävä 8-osa korostaa kappaleen rytmiikkaa, kun taas pitkä puolinuotti rauhoittaa tilannetta. Kannattaa opetella vuorottelemaan lyhyitä ja pitkiä aika-arvoja, jotta komppaus säilyy mielekkäänä ja ennen kaikkea tyyliin sopivana. Vertaa soittamalla, miten puolinuotti, neljäsosa tai kahdeksasosa eroavat toisistaan.

Kaikkien mahdollisuuksien keskellä on varottava soittamasta liikaa. Jos oikea käsi soittaa sointuja jokaiselle neljäsosalle tai useille 8-osille peräkkäin, säestys kuulosta liian täydeltä, ja kyseessä on silloin aivan joku muu musiikkityyli kuin jazz. Hyvä perusajatus on, että kaksi tai kolme iskua tahdissa riittää, jolloin tahtiin jää sopivasti ilmaa.

Basson soiton tyyli riippuu pitkälti kappaleen temposta. Balladiin sopii puoli- tai kokonuoiteja sisältävä bassolinja, kun taas nopeassa swingissä jatkuvat neljäsosat tarjoavat kappaleelle rytmikkään pohjan. Hyödynnä bassonlinjan muodostuksen teoriamateriaalia miettiessäsi sopivia kuvioita.

## Komppausharjoituksia

Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

Musical notation for the first system, measures 1-3. Treble clef: Measure 1 has a Dm<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 2 has a G<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 3 has a Cmaj<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Bass clef: Measure 1 has a D note. Measure 2 has a G note. Measure 3 has a C note.

Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

Musical notation for the second system, measures 4-6. Treble clef: Measure 4 has a Dm<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 5 has a G<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 6 has a Cmaj<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Bass clef: Measure 4 has a D note. Measure 5 has a G note. Measure 6 has a C note.

Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

Musical notation for the third system, measures 7-9. Treble clef: Measure 7 has a Dm<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 8 has a G<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 9 has a Cmaj<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Bass clef: Measure 7 has a D note. Measure 8 has a G note. Measure 9 has a C note.

Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

Musical notation for the fourth system, measures 10-12. Treble clef: Measure 10 has a Dm<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 11 has a G<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 12 has a Cmaj<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Bass clef: Measure 10 has a D note. Measure 11 has a G note. Measure 12 has a C note.

Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

Musical notation for the fifth system, measures 13-15. Treble clef: Measure 13 has a Dm<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 14 has a G<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 15 has a Cmaj<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Bass clef: Measure 13 has a D note. Measure 14 has a G note. Measure 15 has a C note.

Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>

Musical notation for the sixth system, measures 16-18. Treble clef: Measure 16 has a Dm<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 17 has a G<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Measure 18 has a Cmaj<sup>7</sup> chord with a quarter rest. Bass clef: Measure 16 has a D note. Measure 17 has a G note. Measure 18 has a C note.

Tässä muutama yleispätevä neuvo rytmien käyttöön:

1. Koska basso soittaa useimmiten neljäsosia tai puolinuotteja, soinnut kannattaa sijoittaa lähtökohdaisesti bassoäänien väliin 8-osille. Etu- ja takaiskut tukevat kolmimuunteisuutta, ja vievät kappaletta eteenpäin. On hyvä huomata, että bassoääni ja sointu soitetaan harvemmin täsmälleen yhtä aikaa.
2. Jos kappale on medium tai nopeampi, pidä yllä liikettä. Jo yksikin tahti pelkillä puolinuotteilla saa kappaleen pysähtymään, mikä voi tuntua lattealta.
3. Minkä tahansa rytmisen motiivin toistaminen useita kertoja peräkkäin saa soiton kuulostamaan helposti mekaaniselta. Harjoitteluvaiheessa toista samaa aihetta enintään kaksi kertaa peräkkäin. Opettele useita rytmejä ja vuorottele niitä sopivassa suhteessa.

Liikkuvan basson ja sointujen yhdistäminen ei ole helppoa, mutta onneksi aina voi soittaa hitaammin, pidempiä ääniä ja yksinkertaisempia rytmejä. Kompppauksen harjoitteluun kannattaa valita ballad- tai slow/medium-swing -tempoisia kappaleita, jossa on aikaa ajatella molempien käsien toimintaa samanaikaisesti.

### Swing: Fly Me to the Moon

Fly Me to the Moon on perinteinen esimerkki medium-swingistä, jonka harmonia noudattaa kvinttikiertoa. Soinnuissa ei ilmene paljon lisäsäveliä, sillä melodiassa on usein soinnun terssi, jonka kanssa lisäsävel 9 dissonoisi. Kappaleen bassolinja pohjautuu puolinuotteihin, mutta sooloihin siirryttäessä jatkuva walking bass on hyvä ratkaisu intensiteetin nostattajana.

- Tarkkaile sointujen ja basson rytmiikan suhdetta. Kun oikea käsi soittaa paljon rytmejä, bassolinjassa ei tarvitse tapahtua suurta liikettä. Molempien käsien rytmeillä täyteen ahdettu tahti kuulostaa tukkoiselta.
- Tahdissa 11 ja 12 melodia pitää taukoa, jolloin oikea käsi soittaa rytmisiä sointukäännöksiä puhallinsektion tapaan.



# Fly Me to the Moon

*Med. Swing*

Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

8<sup>vb</sup>.....

5 Fmaj<sup>7</sup> B<sup>ø7</sup> E7(b<sup>9</sup>) Am<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

(8).....

9 Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup>

(8).....

13 Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> B<sup>ø7</sup> E<sup>7</sup>

(8).....

## Balladi: Stella by Starlight

Hitaan balladin komppauksessa nuottien aika-arvot pitenevät, ja jatkuva pedaalin käyttö on keskeinen osa soittoa. Hidas tempo ja pedaalin avulla pitkään soivat soinnut antavat soittajalle mahdollisuuden koristella soittoa monin tavoin, minkä vuoksi balladin komppauksessa on paljon samoja piirteitä soolopianon kanssa. Swingin komppauksesta poiketen kädet eivät ole sidottuja omaan soittorekisteriinsä, vaan vasen voi jakaa sointujen soittovastuuta tai soittaa melodisia sointuarpeggioita. Solistin pitäessä taukoa säestäjä voi täyttää tilaa melodia- ja sointukuljetuksilla.

- Tahdeissa 4 ja 6 dominanttisoitujen kohdalle on muodostettu sus4-pidätys, joka lisää mielenkiintoa muuten hitaasti vaihtuvaan harmoniaan.
- Tahdissa 5 Bb7-sointuun siirrytään sointuarpeggiolla, joka tuo liikettä pitkien sointujen välillä.
- Tahdeissa 7 ja 8 oikea käsi soittaa sointukäännöksiä täyttäen tyhjää tilaa melodian tauon aikana.

## Stella by Starlight

### Ballad

The musical score for 'Stella by Starlight' is presented in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of two systems of three staves each: a treble clef staff for the melody, a middle staff for the right hand accompaniment, and a bass clef staff for the left hand accompaniment.

**System 1 (Measures 1-5):**

- Measure 1: Treble clef has a whole note G4. Chords: E $\emptyset$ 7 (middle), Eb (bass).
- Measure 2: Treble clef has a quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Chords: A7 (middle), Eb (bass).
- Measure 3: Treble clef has a quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5. Chords: Cm7 (middle), Eb (bass).
- Measure 4: Treble clef has a quarter note G5, quarter note A5, quarter note B5. Chords: F7(sus4) (middle), Eb (bass).
- Measure 5: Treble clef has a quarter note C6, quarter note B5, quarter note A5. Chords: F7 (middle), Eb (bass).

**System 2 (Measures 6-10):**

- Measure 6: Treble clef has a whole note G4. Chords: Fm7 (middle), Eb (bass).
- Measure 7: Treble clef has a quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Chords: Bb7(sus4) (middle), Eb (bass).
- Measure 8: Treble clef has a quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5. Chords: Bb7 (middle), Eb (bass).
- Measure 9: Treble clef has a quarter note G5, quarter note A5, quarter note B5. Chords: Ebmaj7 (middle), Eb (bass).
- Measure 10: Treble clef has a quarter note C6, quarter note B5, quarter note A5. Chords: Ab7 (middle), Eb (bass).

Chord symbols are placed below the middle staff. Fingerings (3, 7) and pedal markings (8vb) are indicated in the accompaniment staves.

## Jazz-valssi: Someday My Prince Will Come

Jazz-valssit ovat kolmimuunteisia 3/4-tahtilajissa olevia kappaleita. Kolmijakoisessa kappaleessa pätevät samat ohjeet kuin swingissä: Vältä rytmistä toistoa sekä soittamista liikaa molemmilla käsillä samanaikaisesti. Jazz-valssin ominaispiirre on keinuva tunnelma, joka saadaan aikaan pisteellisten bassorytmien avulla. Tahdin ensimmäinen isku on kaikista painokkain, ja tahdin kolmas isku vie voimakkaasti kohti seuraavaa tahtia. Vältä painottamasta liikaa tahdin toista iskua, joka pysäyttää keinuvan rytmin.

- Hidas valssi kaipaa pidempiä aika-arvoja ja pedaalia, mutta tässä esimerkissä on pyritty medium-tempoon, jossa pedaalia ei tarvita.
- Kappaleen rytmikkaa korostavat yksittäiset tauot niin bassolinjassa kuin soinnuissa.
- Pitkät walking bass -linjat eivät ole suositeltavia jazz-valssissa, mutta niitä voi käyttää tehokeinoina korostamassa kappaleen etenemistä (11 ja 12).

## Someday My Prince Will Come

*Med. Jazz  
Waltz*

Musical score for the first four measures of 'Someday My Prince Will Come'. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of three staves: a vocal line, a piano accompaniment line, and a bass line. The piano accompaniment features chords: Bbmaj7, D7(#5), Ebmaj7, and G7(#5). The bass line starts with an 8vb marking and shows a walking bass pattern.

5

Musical score for measures 5-8 of 'Someday My Prince Will Come'. The score continues from the previous system. The piano accompaniment features chords: Cm7, G7(#5), Cm7, and F7. The bass line continues with a walking bass pattern, marked with an 8 marking.

## Laulajan säestäminen

Laulajaa säestettäessä oikeiden sointukäännösten valitseminen korostuu, sillä teoriaosuudessa käsitellyt dissonanssit voivat vaikeuttaa laulajan osumista oikeisiin melodiaääniin. Jos pianisti soittaa kappaleeseen alkusoiton eli intron, täytyy laulun alkamiskohta merkitä soitolla selkeästi esim. pitkällä soinnulla, jotta solisti helposti kiinni melodiasta. Myös pidemmän tauon tai välisoiton jälkeen ja suurissa melodiahyppyissä säestäjän on hyvä valita melodiaa tukeva sointukäännös.

Vuorovaikutuksella on tärkeä merkitys säestystilanteen aikana. Siirtyminen kappaleen rakenteesta toiseen, esim. välisoittoon, sooloon tai lopukkeeseen on hyvä kertoa lyhyellä katsekontaktilla, jolloin molemmilla osapuolilla on turvallinen olo siitä, mitä seuraavaksi tulee tapahtumaan. Jokaisella solistilla on yleensä omat toiveensa säestyksen suhteen, joita kannattaa kuunnella. Varsinkin hitaammissa tempoissa laulaja voi ohjailla kappaleen kulkua, jolloin pianistin tehtävänä on seurata tarkasti laulajan eleitä ja myötäillä soitollaan lauserytmejä. Myös kappaleen teksti voi ohjailla tunnelmaa. Kaikissa tilanteissa pianistin on oltava muuntautumiskykyinen, ja tarjota soitollaan musiikillinen tausta, johon solistin on helppo laulaa.

Säestäjän on hyvä tietää, että laulajat fraseeraavat eli rytmittävät kappaleen melodiaa omalla tavallaan. Nuottiin kirjoitettu melodia on vain yksinkertaistettu kompromissi, jonka rytmi ei useimmiten ole käyttökelpoinen sellaisenaan. Pianistin ei siis kannata opetella komppauskuviota nuotissa näkyvän melodian mukaan, vaan lopulliset valinnat tapahtuvat säestystilanteessa solistia kuunnellen. Äänitteiden kuunteleminen antaa hyvän kuvan luontevista fraseerauksista, joita laulajat voivat käyttää.

Esimerkkinä Fly Me to the Moon -kappaleen alku.

Nuotissa

Käytännössä

Fly me\_\_\_ to the moon let me play a-mong the stars.

# Soolopiano

---

Soolopiano on orkestraalisen illuusion luomista yhdellä soittimella. Kaikki kappaleen elementit - basso, soinnut ja melodia - toteutetaan kahdella kädellä, jolloin käsien roolit tietyn osa-alueen soittajana sekoittuvat. Basso operoi enimmäkseen alarekisterissä, mutta soittaa toisinaan sointuja tai vastamelodioita pianon keskialueella. Oikea käsi joutuu tasapainottelemaan melodian ja sointujen välillä, jotta harmonia pysyisi eheänä ilman melodian katkeamista. Ilmiselvää on siis se, että soolopianossa hyödynnetään koko klaviatuuria, ja kädet eivät pysy staattisesti paikallaan, vaan toimivat aktiivisesti kokonaisvaltaisen kuulokuvan saavuttamiseksi. Soolopianon oppiminen on pitkä prosessi, johon kehitytään vähitellen.

Jos tämä kuulosti vaikealta, on paras aloittaa opettelu yksinkertaisesti. Harjoitteluvaiheessa tavoitteeksi kannattaa asettaa seuraavat kokonaisuudet:

1. Melodian ja sointujen yhdistäminen
2. Luonteva bassolinja

Soolopianoa voi lähestyä komppauksen kautta, jossa käsien roolit ovat varsin selkeät: vasen soittaa bassoja ja oikea sointuja. Uutena asiana tähän lisätään melodia, joka liitetään oikean käden sointuihin. Tarkoituksena on siis valita sellainen sointukäännös, jossa ylimpänä äänenä on melodia.

## Melodian soinnuttaminen

Opetellaan soittamaan melodia, soinnut ja basso But Beautiful -kappaleeseen.

Tärkeintä on osata soittaa sujuvasti kappaleen melodia ennen sointujen lisäämistä. Tämän tehtyäsi muodosta melodian alapuolelle sointu aina siihen kohtaan, missä sointumerkki vaihtuu. Tämä tapahtuu yleensä kerran tai kaksi kertaa tahdissa. Etene ensin mekaanisesti ja keskity hahmottamaan sointu melodian alapuolella. Soiton ei tarvitse kuulostaa tässä vaiheessa musikaaliselta.

Melodian soinnuttaminen voi tapahtua kahdella tavalla.

1. Soita melodian alapuolelle ensin vain välttämättömät sävelet, terssi ja septimi. Tämän jälkeen lisää sointuun tarvittaessa neljäs ääni, joka voi olla ”vähemmän tärkeä”, kuten perusääni tai kvintti.
2. Toinen vaihtoehto on lisätä melodian alapuolelle kokonainen sointu hyödyntäen nelisointujen käännöksiä sekä tietoa left hand voicingeista. Jos melodiaääni on sointusävel, valitse oikea nelisoinnun käännös. Melodiassa olevat lisäsävelet voi soinnuttaa seuraavasti:
  - Jos melodiassa on 9, valitse A-muoto
  - Jos melodiassa on kvintti tai 13, valitse B-muoto
  - Jos melodiassa on 11, toimi sointukohtaisesti:
    - o Mollisoinnussa soita soinnun terssi oktaavia alemmaa vasemmalla kädellä
    - o Duurisoinnussa 11 tarkoittaa sus4-pidätystä, korvaa terssi 11:sta
    - o m7b5 -soinnussa korvaa terssi 11:sta

Tässä esimerkissä melodian suhde sointuihin on analysoitu etukäteen, jolloin melodiassa olevat lisäsävelet on helpompi havaita ja soinnuttaa yllä olevan ohjeen mukaisesti.

## But Beautiful

The musical score for "But Beautiful" is presented in four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The chords and fingering numbers are as follows:

- Staff 1: Gmaj7 [9], B<sup>ø</sup>7, E7 [b9], Am7 [9], C<sup>ø</sup>7, F#7 [b9]
- Staff 2: Gmaj7, B<sup>ø</sup>7, E7, A7 [9]
- Staff 3: D7 [13], Bm7, Em7 [11], Am7, D7 [11], Gmaj7
- Staff 4: Em, A7 [9], [13], Am7, D7

Kun hallitset melodian ja soinnut yhtä aikaa, hyödynnä komppauksessa opittuja rytmejä oikealla kädellä. Melodia soitetaan usein 4. tai 5. sormella, jonka jälkeen muut sormet hoitavat rytmiset iskut. Pyri katkeamattomaan sointujen ja melodian ketjuun läpi kappaleen. Lisää kappaleeseen sopiva bassolinja, kun oikea käsi toimii luontevasti. Aloita yksinkertaisesta kvinttibassosta, ja kehitä bassolinjaa walking bass-ohjeen mukaisesti

# But Beautiful

*Slow Swing*

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. Chords are indicated above the treble staff, and some include fingering numbers in boxes. The score includes melodic lines in the treble staff and a bass line in the bass staff. There are repeat signs and first/second endings indicated by dashed lines and circled numbers.

System 1: Chords: Gmaj7 [9], B $\emptyset$ 7, E7 [b9], Am7 [9], C $\sharp$ 7, F $\sharp$ 7 [b9].

System 2: Chords: Gmaj7, B $\emptyset$ 7, E7, A7 [9].

System 3: Chords: D7 [13], Bm7, Em7 [11], Am7, D7 [11], Gmaj7.

System 4: Chords: Em, A7 [9] [13], Am7, D7.

## Soolopiano: But Beautiful

Materiaalin viimeisessä esimerkissä But Beautiful -kappaleesta on tehty vapaampi soolopianoversio, jossa käsien rooleja on pyritty vaihtelemaan. Vasemmalla kädellä on nyt myös melodinen rooli soittaessaan sointuarpeggioita (tahdit 5 ja 13) ja tuplatessaan melodiaa (tahti 11). Tahdissa 12 melodiassa on tauko, ja tahti on koristeltu "ylimääräisellä" melodialla, joka johtaa luontevasti seuraavaan tahtiin. Vasen käsi tuplaa tämän melodian oktaavia alemmaa.

Sointujen muuntelulla saadaan elävyyttä harmoniaan. Tahteihin 7 ja 8 on muodostettu kromaattisesti nouseva harmonia alkuperäisen A7-soinnun sijaan, ja tahdissa 16 on käytetty pidätystä painottamaan kappaleen osan loppua. Kappaleen tempo on rubato eli soittajan tulkinnan mukaan vapaasti etenevänä, ja pedali on käytössä läpi kappaleen. Hitaan ja vaihtelevan tempon vuoksi kappale ei ole kolmimuunteinen. Käytännön tilanteessa soolopianon soitossa on rajattomasti mahdollisuuksia, eikä soittoa kahlitse yksikään sääntö, koska päätösvalta on sinulla! Tärkeintä on löytää omalle taitotasolle sopivia ratkaisuja, jotka kehittävät omaa muusikkoutta ja kuulostavat tyylinmukaisilta.

# But Beautiful

Soolopiano

*Rubato*

Gmaj7 B $\emptyset$ 7 E7(b9) Am7 C $\emptyset$ 7 F#7(b9)

5 Gmaj7 B $\emptyset$ 7 E7(b9) A7 G/B C $\emptyset$ 7 C# $\emptyset$ 7

9 D7 D7(b9)/C Bm7 Em7 Am7 D7 D7(b9) Gmaj7

13 Em7 A7 A13(b9) Am7 D7 D13(sus4) D7(b9)

The musical score is written for piano solo in G major and 4/4 time. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-4) begins with a *Rubato* marking. The second system (measures 5-8) continues the piece. The third system (measures 9-12) features a series of chords. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final chord and a double bar line.