



**Mitä mä tähän oikein vedän?
Improvisoitavaa lisämateriaalia
trumpetille**

Pop/jazz –musiikin
koulutusohjelma
Musiikkipedagogin
suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
12.12.2008

Jukka Pitkänen

Koulutusohjelma Pop/jazz –musiikki		Suuntautumisvaihtoehto Musiikkipedagogi	
Tekijä Jukka Pitkänen			
Työn nimi Mitä mä tähän vedän? Improvisoitavaa lisämateriaalia trumpetillemme			
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen ja Tero Saarti			
Työn laji Opinnäytetyö		Aika syksy 2008	Numeroidut sivut + liitteet 32+13
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Työni käsittelee improvisoinnin opettamista nuorille trumpeteille. Tavoitteeni oli säveltää improvisoitavaa lisämateriaalia, joka soveltuisi alkeisoppikirjojen jälkeiseen vaiheeseen. Nuottimateriaalin tueksi tein äänitteen, joka sisältää sekä demonstraatio- että taustaraidat. Teoreettisessa taustassa pohdin kahta keskeistä käsitettä: improvisointia sekä konstruktivistista oppimiskäsitystä. Esittelen lisäksi trumpetinsoittajille aikaisemmin tehtyjä oppimateriaaleja, jotka sivuavat tai käsittelevät improvisoinnin opetusta.</p> <p>Keskeinen osuus opinnäytetyössäni on sävelletyillä kappaleilla ja niiden ohjeistuksilla. Olen pyrkinyt tuomaan esille sävellysten luonteet ja luomaan niihin soveltuvat improvisointiohjeet. Sävellykset on suunniteltu siten, että ne soveltuvat mm. musiikkiopistojen perustasojen 1-3 soittajille.</p> <p>Vastoin alkuperäisiä suunnitelmia en ehtinyt testata sävellyksiäni laajasti käytännön opetuksessa. Jatkoa ajatellen olisi mielenkiintoista tutkia ja saada palautetta laajemminkin siitä, miten säveltämäni materiaali toimisi käytännössä. Joitain kokeiluja ehdin kuitenkin opetustyössäni tehdä ja niiden pohjalta kappaleet palvelivat tarkoitustaan.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Opinnäytetyö			
Säilytyspaikka Metropolian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus			
Avainsanat: trumpetti, trumpetin soitto improvisaatio, konstruktivistinen oppimiskäsitys, oppimateriaali			

Degree Programme in Pop and Jazz Music		Specialisation Pedagogue Option
Author Jukka Pitkänen		
Title Complementary Material for Improvisation on the Trumpet		
Tutor(s) Jukka Väisänen and Tero Saarti		
Type of Work Thesis	Date Autumn 2008	Number of pages + appendices 32 + 13
<p>ABSTRACT</p> <p>My thesis deals with teaching improvisation to young trumpetists. My aim was to compose the kind of complementary material for improvisation which would be appropriate at the stage after elementary studies. To support the material in music books I worked out a recording which contains both demonstration and background tracks.</p> <p>My theoretical base elaborates on two pivotal notions: improvisation and the constructivist learning concept. Furthermore, I introduce earlier learning material aimed at trumpetists touching on or dealing with the teaching of improvisation.</p> <p>The main part in my thesis is taken up by composed pieces and their directions. I have attempted to express the essential character of the compositions and to create improvisational guidance especially adapted to these pieces. The compositions have been designed in the manner that they are suited to instrumentalists at music school basic levels 1-3.</p> <p>Contrary to my original plans and due to time constraints I did not test my compositions very extensively in a practical teaching context. Considering future research it would be of interest to study and receive feedback in a broader setting on how the material I composed would function in practice. Nevertheless, I did manage to experiment on some of the material. Basing on that experience the pieces fulfilled their purpose.</p>		
Work / Performance / Project Thesis		
Place of Storage Stadia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords Trumpet, Improvisation, Constructivist Learning Concept, Learning Material		

Sisällysluettelo

Mitä mä tähän oikein vedän? Improvisoitavaa lisämateriaalia trumpetille	5
1 Johdatus opinnäytetyöhön	5
2 Työhöni liittyviä keskeisiä käsitteitä ja niiden tulkintoja	7
2.1 Improvisaatio musiikinopiskelussa.....	7
2.2 Konstruktivistinen oppimiskäsitys	8
3 Improvisointimateriaalia trumpetille	10
4 Työprosessi, sävellykset ja niiden ohjeistukset	14
4.1 Työprosessi	14
4.2 Sävellykset ja niiden ohjeistukset	15
4.2.1 Onnenpäivä	15
4.2.2 Lattariveturi.....	18
4.2.3 Kruisailublues	20
4.2.4 Kuumailmapalloilua	23
4.2.5 Agenttijazz 25.....	24
4.3 Ajatuksia uuden kappaleen opettelusta	28
5 Pohdinta	30
LÄHTEET	31
LIITTEET.....	33

Mitä mä tähän oikein vedän? Improvisoitavaa lisämateriaalia trumpetille

1 Johdatus opinnäytetyöhön

Mitä mä tähän oikein vedän? Olen trumpetinsoiton opettaja ja tämän kysymyksen kuulen monesti oppilailtani, kun heidän tulisi improvisoida soittotunnilla. Jotta pystyisin vastaamaan tähän kysymykseen, olen miettinyt asiaa monelta suunnalta, kuunnellut muiden kokemuksista ja ryhtynyt omalta osaltani käytännön toimiinkin. Mutta ensin perusteluja, miksi pidän improvisaatiota tärkeänä.

Koen työssäni tärkeäksi herättää oppilaan oma sävellyttäminen ja keksimisen jo mahdollisimman varhaisessa vaiheessa, jotta improvisoisesta ja erilaisista kokeiluista tulisi luonnollinen osa oppilaan musisointia. Kuten mm. Kari Kurkela on todennut, omien ideoitten ja aihoiden rakentelu synnyttää läheisen ja ymmärtäväisen suhteen musiikin ilmiöihin ja luo myös kanavan tulkita omia tunteita ja näkemyksiä. Musiikin kasvu osaksi omaa persoonallisuutta, kun se kumpuaa sisältäpäin ja palvelee omia tarkoituksia, luo hyvät edellytykset lapsen kasvuprosessille kuohuvassa murrosiässä. Kun nuori ottaa etäisyyttä vanhempiensa maailmasta, musiikki kanavana antaa nuorelle itsenäisyyden tunteen. (Kurkela 1993, 346 – 347.) Improvisaatiolla ja musisoinnilla on siis laajalle ulottuvia ja syvälle luotaavia vaikutteita.

Jotta pystyisin vastaamaan Mitä mä tähän vedän -kysymykseen vielä paremmin, päätin säveltää eritasoisia, improvisointiin liittyviä kappaleita oppilailleni. Sävellyksiä syntyi neljä. Viides kappale on sovitus tutusta lastenlaulusta pieni veturi. Kappaleiden tueksi äänitin play- along -levyn. Ajatuksenani oli, että tätä materiaalia pystyisivät soittamaan 11 - 16-vuotiaat trumpetinsoiton oppilaani Hämeenlinnan Sibelius-opistossa. Tasoltaan sävellykset soveltuvat siihen vaiheeseen, kun oppilas on soittanut jo jonkin aikaa, esimerkiksi alkeisoppikirjojen jälkeiseen vaiheeseen. Materiaali vaatii pedagogista ohjausta, koska se ei ole

itseopiskeluun tarkoitettu. Taustalla oli myös halu kehittää omaa työtäni Hämeenlinnan Sibelius-opistossa.

Edellä mainittujen ajatusten ja pohdintojen kautta päädyin improvisaatiota koskevan opinnäytteen laatimiseen. Työni on luonteeltaan käytännönläheinen toimintatutkimus.

Seuraavassa luvussa esittelen työni kannalta keskeisiä käsitteitä ja niiden tulkintoja. 3. luku esittelee aikaisempaa improvisointiin liittyvää opetusmateriaalia trumpeteille. 4. luvussa esittelen työprosessini, sävellykset ja niihin liittyvän ohjeistuksen. Lopuksi pohdin työni onnistumista ja sen tekemisen yhteydessä syntyneitä päätelmiä ja ajatuksia.

2 Työhöni liittyviä keskeisiä käsitteitä ja niiden tulkintoja

Tässä luvussa selvittelen, mitä improvisaatiolla käsitetään ja mitä tämän hetken konstruktivistinen käsitys sanoo oppimisen prosessista (ks. luku 2.2).

Improvisointi tarkoittaa lyhyesti tulkittuna esittäessä syntyvää säveltämistä (Heikkilä – Halkosalmi, 2007, 248). Muusikko voi toimia ikään kuin esiintyjänä ja säveltäjänä improvisoidessaan (Rawlins – Bahha 2005, 141). Eero Hämeenniemen mukaan improvisoitaessa musiikki syntyy reaaliajassa, jolloin tuumaustauko ja harkinta tuottaisivat helposti tauon itse musiikkiin. Säveltäjät sen sijaan saattavat käyttää teostensa muokkaamiseen paljonkin aikaa. Improvisointikyky ja sen harjoittaminen kuuluu useimpiin maailman musiikkikulttuureihin ja se on näytelty myös ratkaisevaa osuutta muusikoiden työllistymisessä länsimaisessa klassisessa musiikissa barokkimusiikin aikakaudella. (Hämeenniemi, 2007, 82 ja 85 – 86.) Muusikot puhuvat improvisoinnin sijasta ”soittamisesta” tai ”laulamisesta” niissä musiikkikulttuureissa, joissa ei pääsääntöisesti sävelletä kirjoitettua musiikkia (Tiensuu 1991, 22).

2.1 Improvisaatio musiikinopiskelussa

Suomen musiikkioppilaitosten liiton yleisiin tavoitteisiin kuuluu jo ensimmäiseltä perustasolta saakka rohkaiseminen improvisoimiseen ja säveltämiseen. Tärkeintä tavoitteiden ja sisältöjen mukaan on oppilaan soittoinnostuksen herättäminen ja hyvän musiikkisuhteen ylläpitäminen. Tasosuorituksissa on annettu opiskelijalle mahdollisuus improvisointiin tai oman sävellyksen esittämiseen. Lisäksi niiden tulee rohkaista oppilasta oman musiikillisen identiteetin etsimiseen. Vastuu ohjelmiston laatimisessa ja opetusmenetelmien valinnassa kasvaa, mutta toisaalta tämä lisää suunnittelun vapautta ja opettaja voi tuoda omia vahvuusalueitaan opetukseen. (Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005. Trumpetti.)

Ennen varsinaisten musiikkiopintojen alkua lapset usein improvisoivat luonnostaan, keksivät omia melodioita, kokeilevat eri soittimia. Mihin tämä kyky helposti katoaa musiikkiopintojen alettua? Näin kysyy Markus Luukkonen (Luukkonen 2002, 30). Hän toteaa lisäksi, että ennen musiikkiopintojen alkua lapsen tekniset ja

tulkinnalliset kyvyt ovat vielä tasapainossa keskenään ja lapsi saattaa olla hyvinkin tyytyväinen tekemisiinsä. Esimerkiksi nuorin lapseni *fiilistelee* lastenlaululevyn kanssa taskutrumpetilla tai pienellä syntetisaattorilla päivittäin ja jopa useamman kerran päivässä nelivuotiaan tarmolla ja innokkuudella. Hänelle musiikin ja äänitteiden tunnelmaan pääsy, soundien kokeileminen ja omien ideoiden keksiminen tuottavat mitä suurinta tyydytystä. Pieni lapsi improvisoi vapautuneesti eikä aseta itselleen suuria kynnyksiä.

Ongelmia syntyy soittotaitojen edetessä, koska liika nuottien kunnioitus asettuu lapsen oman mielikuvituksen esteeksi. Tämän takia improvisointi tulisi aloittaa mahdollisimman varhaisessa vaiheessa, jotta se muodostuisi luonnolliseksi osaksi päivittäistä musisointia. Kynnys improvisointiin madaltuisi ja mahdollinen estoisuus teknisten taitojen lisääntyessä vähentyisi merkittävästi. (Luukkonen 2002, 30.)



Kuva 1. Neljävuotias poikani Aaropekka soittotunnelmissa.

2.2 Konstruktivistinen oppimiskäsitys

Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaan oppija on itse aktiivinen tiedon muokkaaja. Konstruktivistisen käsityksen mukaan tietoa ei voida sellaisenaan välittää oppijalle, vaan oppija rakentaa käsityksensä tiedosta itse oppimisprosessin aikana aikaisempien tietojensa ja kokemuksensa pohjalta. Myös oppimistilanteen fyysiset ja sosiaaliset tekijät vaikuttavat muodostuvaan käsitykseen tiedosta. Oppijan ajattelun aktiivisuus, tiedon käsittelytaidot sekä niitä ohjaavat metakognitiiviset taidot eli taidot, joiden avulla oppija kykenee seuraamaan ja ohjaamaan omaa oppimistaan, ovat konstruktivistisen oppimiskäsityksen

perusajatuksia. Opettajan rooli on luoda puitteet oppimiselle ja edesauttaa yksilöllistä oppimista. Keinoja oppijan ohjaamisessa ovat mm. oppimistehtävän mallintaminen, oikea-aikainen tukeminen sekä oppijan ajattelun reflektointi. (Salovaara - Järvelä 1997, Konstruktivismi.)

Myös Juha Kujanpää (2002), pro gradu-työssään toteaa, että vastuu oppimisesta on lopulta oppijalla itsellään. Tähän kuitenkin vaikuttaa mm. oppilaan ikä. Mitä pienempi oppija on, sitä toiminnallisempaa tekemistä ja vähemmän teoreettista opettamisen tulee olla. Opettaja luo näin ollen raamit toiminnalle. Opettajan tulee kuitenkin olla tarkkanäköinen ja tuntee oppilaansa hyvin, jotta voi luoda sopivan ja oppimista edistävän oppimistilanteen. (Kujanpää 2002, 110 -111.)

Sosiokonstruktivistien mukaan on otettava huomioon koko ihminen: tämän aikaisemmat tietotasot, motivaation ja emootiot sekä opiskelutilanteen sosiaaliset ulottuvuudet. Oppimisympäristön taas tulisi tarjota oppilaalle mahdollisuuden koetella ja testata uutta ymmärrystään erilaisissa soveltavissa tilanteissa. Syntyneitä tietorakenteita sanotaan ns. kognitiivis-emotionaalisiksi skeemoiksi, jotka osin ovat päällekkäisiä, toisistaan irrottamattomia asioita. Mielekäs taiteellinen toiminta edellyttää monipuolista taitoa ja tietoa. Yksilön aisti- ja tunne-elämykset ovat taiteellisen kokemisen kannalta välttämättömiä. Tarvitaan myös asioiden pohdintaa ja oppimisprosessin analysointia, taiteessa tarvittavien käsitteiden ymmärtämistä. Kehittyäkseen oppija tarvitsee valmiuksia ymmärtää omaa toimintaansa. (Anttila – Juvonen 2002, 96-97 ja 91-92.)

Jazzpasunisti ja musiikkipedagogi Hal Crookin mielestä oppiminen, jossa yhdistyvät sekä tekniset että luovat valmiudet, on hyvin paljon oppilaasta itsestään kiinni. Opettaja voi antaa ideoita ja materiaali, mutta työn tekeminen jää oppilaalle. Crookin mielestä improvisaation opettaminen on luonteeltaan konstruktivistista. (Crook 1991, 10.) Crookin mukaan kaikkien improvisoinnissa tarvittavien tekijöiden yhtäaikainen hallinta vaatii varsinkin aloittelijalta paljon. Harjoittelua voidaan helpottaa, kun ongelmakohtat voidaan ratkaista yksi alue kerrallaan. Lähestymistapoja voidaan vaihtaa, kun edellinen alue on ensin harjoiteltu. Välillä on tärkeää soittaa vain korvalla, ilman tietoista ajattelua. Tällöin puhutaan intuitiosta. (Crook 1991, 11-12.)

3 Improvisointimateriaalia trumpetille

Esittelen lyhyesti seuraavaksi keskeisimmät trumpetinsoiton opetuksessa käyttämäni opetusmateriaalit, joista olen saanut vaikutteita myös sävellyksiini.

Ture trumpet` s första spelbok

Alkeisopetuksessa olen käyttänyt mm. ruotsalaisia soitinoppaita, kuten *Ture trumpet` s första spelbokia* (Lindqvist. 1990) ja *Trumpet.nu del 1-2 soitinopasta* (Norén – Johansson - Norén 2004). Näistä kirjoista löytyy jonkin verran improvisointiin liittyviä harjoituksia. Kirjan sisältämällä CD-levyllä esitellään aluksi syntetisaattorilla tehty demoimprovisaatio soitettavista kappaleista. Tämän jälkeen seuraa play- along -raitia.¹ Ohjeistuksena annetaan 3-5 tehtävään soveltuvaa säveltä, jotka sopivat sointukulkuun ja pohjautuvat pentatoniseen asteikkoon.

Trumpet.nu

Trumpet.nu:ssa lähestymistapa improvisointiin on edellistä oppikirjaa vuorovaikutteisempi. Harjoituksissa imitoidaan ja toistetaan esimerkin mukaan yhden tai kahden tahdin fraaseja(melodialinjoja). Harjoituksissa voidaan käyttää jo vaativaakin rytmikkaa, kun tehtävät opetellaan korvakuulolta kaiku- metodilla. Ohjeistuksessa on annettu säveliä, jotka sopivat kulloinkin kyseessä olevan harjoituksen sointukulkuun.

Jazz Trumpet Tunes Grade 1-3

Jazz Trumpet Tunes grade 1 – 3 sarjaa (ABRSM Publishing 2003) on suunnattu jo edistyneemmille oppilaille. Tässä hyvin huolella ja hyvällä maulla tehdyssä sarjassa kappaleet ovat luokiteltu kolmeen osaan: Blues & Roots, Standards,

¹ Play- along -äänitteellä tarkoitetaan äänilevyä, johon on nauhoitettu kappaleesta ainoastaan säestysosuuksuus. Yleinen soitinkokoonpano näillä levyillä on rummut, basso ja piano. Piano ja basso on panoroitu omille kanavilleen, joten kytkemällä balanssi kytkimellä, tai ottamalla toisen kanavan pois päältä, voi kuunnella rumpujen säestyksellä pelkkää bassoa tai pianoa. (J.P).

Contemporary Jazz. Jokaisessa osassa on viisi sävellystä. Cd:llä on kustakin kappaleesta esimerkkidemonstraatoraita sekä play- along -raitia. Tempot ovat maltillisia ja aloittelevan trumpettistin ääniala on otettu huomioon hyvin harkitusti; soolokierroissa viivaston yläpuolelle ei juurikaan soiteta. Tyylin opiskelussa saa oppia lisäksi persoonallisesti soittavilta trumpettisteilta. Soolojen tueksi on annettu muutamia avainääniä, joita käyttämällä voi läpäistä koko sointuketjun. Sooloja ei ole nuotinnettu, mutta ne ovat varsin helposti opeteltavissa korvakuulolta ja toimivat mainiosti yhtenä metodina sekä tyylin että ideoiden opettelussa ja omaksumisessa.

Sivujen alalaidassa on lyhyt esittely sävellyksistä, jotka kertovat tiedot säveltäjistä, tyyleistä, erikoispiirteistä, sekä tiedot alkuperäisesityksistä ja niihin liittyvistä suositeltavista äänitteistä. Kappaleet ovat varsin samantasoisia läpi kirjasarjan, grade- luokitukselta (vaikeustasoluokitus) huolimatta. Soolokierrot ovat kirjasarjan äänitteillä myös varsin lyhyitä, joten soolojen harjoittelua voi täydentää (esimerkiksi jazzstandardit²) käyttämällä Jamie Aebersoldin kattavaa play- along -valikoimaa.

Jazztastic! Initial level

Jazztastic! Initial level (International Music Publications 1999) on varsin samantasoinen kuin edellä esitelty *Jazz Trumpet Tune Grade 1-3*. Kirjassa on kahdeksan tunnettua jazz- ja rhythm´ blues -standardia soittoesimerkkeinä ja play- along -versioina. Sävellysten esittelyt ja ohjeistukset on kirjoitettu erilliselle aukeamalle kuin nuottikuva. Niihin on koottu pieni historiikki, kappaleen muoto, rytmiset ominaispiirteet, kuunneltaviksi suositeltavat äänitteet ja ideat soolon soittoon. Jokaisesta kappaleesta on yksi nuotinnettu soolokierto Taustat ja demo-soolot ovat toteutettu huolellisesti ja hyvällä tyyliäjäulla. Kussakin kappaleessa soolokiertoja on kolmesta viiteen, joten improvisoinnille jää mukavasti aikaa. Kirja kannustaa omien sooloideoiden ja melodialinjojen kirjoittamiseen.

² Standardeilla tarkoitetaan jazzmuusikoiden vakiintunutta repertuaaria erilaisista jazzsävellyksistä, jotka voivat olla myös alun perin lähtöisin mm. viihdemusiikista, musikaaleista tai elokuväsävelmistä (King 2000, 114).

Kappaleen kannalta tärkeitä taitekohtia, sointukulkuja tai rytmisiä kuvioita on korostettu erillisillä kuunneltavilla esimerkkiraidoilla. Nuotinnus on kirjassa selkeää ja sooloihin tarvittavat asteikot nimineen löytyvät apuviivastoilta. Asteikkojen soittamisen avuksi on merkitty ns. guide tone -nuotit, jotka tarkoittavat soinnun ja soololinjojen kannalta merkityksellisimpiä ääniä, kuten soinnun terssiä tai septimiä.

Approaching the Standards

Approaching the Standards – kirjasarja (Dr. Willie, L.Hill, Jr. 2000) on edellisiä oppimateriaaleja vaativampi. Sarjaan kuuluu kolme osaa, joista ensimmäistä olen käyttänyt opetuksessani. Kuten nimikin viittaa, kahdeksan kappaleen kirja on painottunut jazzstandardeihin. Taustalevy on laadukkaasti tehty ja jokaiseen kappaleeseen kuuluvat sekä demonstraatio-, että play- along -versio.

Esimerkkiraidalla soitetaan aluksi kappaleen teema, sen jälkeen kuunneltavaksi ja analysoitavaksi tarkoitettu soolo-osuus, ja lopuksi jollakin toisella puhallinsoittimella (pasuuna, saksofoni, trumpetti) soitettu soolo. Soolo on tarkoitettu transkriptoitavaksi³ kirjassa sille varattuun tyhjään nuottiviivastoon.

Kappaleiden yhteyteen on liitetty siihen kuuluvat soinnut asteikkoineen.

Taustatietoa säveltäjistä, kappaleiden rakenteista, muusikoista ja mahdollisista muista teoksista ja äänitteistä on kerrottu erillisissä kappaleissa. Soolonsoiton avuksi on lisätty myös tyyliin sopivia lickejä eli lyhyitä musiikillisiä ideoita ja motiiveja (Dr. Willie, L.Hill, Jr. 2000, 36).

Easy Jazz Conception

Jim Snideron (Snidero 1999) tekemä kirja sisältää viisitoista jazzetydiä, jotka pohjautuvat blues- ja jazzstandardien sointukulkuihin. Pääpaino etydeillä on tyylin mukaisen fraseerauksen, rytmien käsittelyn, äänten pituuksien (artikuloinnin) ja svengin löytämisessä. Tätä varten tekijä on kirjoittanut nuotteihin fraseerausmerkkejä, kuten tenuto (-) ja aksentti- (^), jotka auttavat nuottikuvan hahmottamisessa. CD-levy on tehty huolella ja antaa selkeän kuulokuvan

³ Transkriptiota käytetään laajasti pop/jazz musiikin opiskelussa sekä musiikin ammattimaisessa toiminnassa, tutustuttaessa erilaisiin improvisoituihin sooloihin. Kirjoittamalla itse äänitteeltä kuulun soiton tai laulun, saa teoksesta syvällisemmän kuvan ja ymmärryksen solistin ideoihin ja tästä on paljon apua myös omien soololinjojen teossa. (Levine 1995, 251.)

soitettavista kappaleista. Lisäksi trumpettisti Ryan Kisorin taidokas soitto levyllä tukee fraseerauksen ja tyylin oppimista. Vihkon kappaleet vaativat oppilaalta jo enemmän nuotinlukua, artikulointikykyä (jazzfraseerausta) sekä fyysistä kestävyyttä, koska kappaleet ovat jo varsin pitkiä.

4 Työprosessi, sävellykset ja niiden ohjeistukset

Kuten johdantoluvussa (yksi) jo mainitsin, improvisoinnin opetusta trumpetin soitossa kehittääkseni, päätin säveltää eritasoisia kappaleita oppilailleni. Tämä työprosessi muodostaa keskeisen osan opinnäytteessäni. Tarkennan alla vielä työprosessiini kuuluneet tehtävät ja tavoitteet.

4.1 Työprosessi

1) Säveltää trumpetillemme uutta soitettavaa ja improvisoitavaa materiaalia, jossa tulisi ottaa huomioon seuraavaa:

- Sävellyksen rakenteen tulee tukea improvisointia
- Sävellysten ambituksessa eli äänialassa ja tempossa huomioitava soittajan taso
- Demonstraatiosoolot rohkaistava oppijaa omien ideoiden käyttöön

2) Laatia äänite

- Play- along- taustojen sekä soittoesimerkkien äänittäminen

3) Ohjeiden luominen soitettavalle/improvisoitavalle materiaalille

Sävellystyö ja äänitys kulkivat rinnakkain. Omia sävellyksiä syntyi neljä: onnenpäivä, kruisailublues, kuumailmapalloilua ja agenttijazz 25. Viides kappale on sovitus tutusta lastenlaulusta pienen pieni veturi.

Uuteen äänitysohjelmaan tutustuminen ja ohjelman opettelu veivät paljon aikaa. Ylipäättään sävellyks- ja äänitysprosessia hidasti leipätyöni ja työskentelyaika piti ajoittaa pieniin osiin. Pohtimista vaati myös sovittaminen: Mitä soittimia valitsen kuhunkin kappaleeseen ja millaisia äänimaisemia halusin niihin tuoda? Tärkeää minulle oli se, etteivät kappaleet toistaisi itseään. Halusin, että jokaisella kappaleella oli oma luonteensa, ja että ne olisivat siis tarpeeksi erilaisia.

Trumpetinsoitossa merkittävää sävellystyön kannalta oli myös soitettavan äänialan valinta, koska äänialan laajuus kehittyi oppilaille vähitellen. Sävellyksissä ääniala on rajattu (ylin ääni trumpetin g₂), ja kappaleissa korkeiden äänien tilalle annettu vaihtoehtoisia ääniä, jos oppilaan on niitä vaikea soittaa. Valmiit demo-soolot on tarkoitettu virikkeiksi omien soolojen soittamiseen. Oppilas voi opetella soittamaan mallinnetun soolon, ikäänkin etydinomaisena harjoitteena, mutta tavoitteena on kuitenkin oman soolon soittaminen. Pyrkimykseni on ollut myös soinnuttaa kappaleet niin, että muutamalla sävelellä voi läpäistä koko sointuketjun.

Sävellyks- ja äänitysprosessi alkoi lokakuussa 2007 ja päättyi maaliskuun lopulla 2008. Äänitin kappaleet kotikellarissa, Sonar 4 Home Studio- ohjelmalla ja mikrofoneina käytin Sonyn stereomikrofonia sekä ja Shure 58:aa, pieneen putkietuasteeseen (Tube Mp Art) liitettynä. Kosketinsoittimena oli Yamahan P-80. Trumpettiosuudet tein B&S -elaboration- trumpetilla, suukappaleena oli Bachin 3C. Nuotinnustyön tein Sibelius-ohjelmalla.

4.2 Sävellykset ja niiden ohjeistukset

Tässä kappaleessa esittelen sävellykseni ja niihin liittyvää ohjeistusta. Lisäksi olen luokitellut sävellyksiäni vaikeustason mukaan ja vertauskohteena käytän Sibelius-opiston tasosuorituksia, jotka pohjautuvat SML:n ohjeisiin. (Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005.) Hämeenlinnan Sibelius-opistossa, jossa opetan, voi suorittaa perustasokurssit 1-3 ja opistotason D-kurssin. Viittaan tasosuorituksiin kappaleiden esittelyjen yhteydessä. Esittelyjen alkuun liittyy myös laatikkokuvio, jossa kerrotaan lyhyesti kappaleen tempo, asteikot, fraasit ja ääniala.

4.2.1 Onnenpäivä

Ensimmäinen sävellykseni onnenpäivä on pop- balladi. Tunnelmaltaan sävelmä on kiireetön ja leppoisa, kuten kesäpäivä kalassa vaarin kanssa. Vaikeustasoltaan onnenpäivä soveltuu 1. perustasosuorituksen tehneille. Seuraavalla sivulla on kappaleen esittelykuvio.



TYYLI: POP- BALLADI TEMPO: 76 MM	A-OSA	B-OSA
ASTEIKKO	D-mollipentatoninen	D-bluesasteikko
FRAASIT	2 tahtia	2 tahtia
AMBITUS	d1 – a1	b – d2(f2)
AMBITUS (soolo)	a – c2	d1 – d2(f2)

Kuvio 1. Onnenpäivä

Kappale rakentuu A- ja B- osasta. A-osan melodia pohjautuu D-mollipentatonisuuteen ja melodialinja on molemmissa osissa kahden tahdin pituinen. B-osassa käytetään D- bluesasteikon sävyjä. Kappaleen fraasit on muotoiltu kysymys- ja vastausmuotoisiksi. (Improvisoitaessa tätä ideaa voi soveltaa samalla tavoin). Kappaleen edetessä melodiaa muunnellaan. Tällä on tarkoitus rohkaista oppilasta keksimään omia melodisia variaatioita.

Onnenpäivä on tyyliltään hidas pop-balladi, joka mahdollistaa 1/16- nuottien joustavan soittamisen. Kappaleen ääniala liikkuu trumpetin pienen oktaavin h:sta kaksiviivaisen oktaavialan d:n. Vaihtoehtoisesti tässä kappaleessa voidaan soittaa myös korkeammat äänet (f2), jos oppilaan ääniala siihen riittää. B-osassa esiintyvissä triolirytmieissä olen pyrkinyt mahdollisimman notkeisiin sormitusyhdistelmiin, jotka onnistuvat helposti pienellä harjoituksella. Onnenpäivän soolo-osuus alkaa aluksi tahdin mittaisella fraasilla. B-osassa fraasit kasvavat kahden tahdin mittaisiksi.

Ohjeistus:

D- mollipentatoninen tuntuu trumpетilla soitettuna mukavan taipuisalta, koska se sisältää sormien koordinaation kannalta helppoja sormituksia. Pentatoninen asteikko voidaan nimetä myös sen rinnakkaisen duurin mukaan, tässä tapauksessa F-pentatoniseksi.⁴ Seuraavassa nuottiesimerkissä on esitelty D-mollipentatoninen (F-duuripentatoninen) ja D-mollibluesasteikko:

⁴ Pentatoniikka tulee kreikankielisestä sanasta *penta*, viisi. Pentatoniikkaa esiintyy eri maiden kansanmusiikissa ja myös länsimaisessa taidemusiikissa esim. Debussin ja Ravelin teoksissa. (Rawlins – Bahha 2005, 29.)

SORMITUKSET: ① ① ② ① ② ① ③ ① ② ③ ① ②

Esimerkki 1. (D-mollipentatoninen asteikko)

Alla oleva B- osan blues-sävyisen kuvion soittaminen onnistuu pienellä harjoittelulla helpon sormitus- yhdistelmän ansiosta:

SORMITUKSET: ① ② ① ② ① ② ③ ① ② ③ ① ② ③ ① ② ③

Esimerkki 2. (blueskuvio)

Päämelodia on fraseerattu laid back -tyylisesti eli rytmisesti hieman jäljessä, jonka tarkoituksena on korostaa tämän kappaleen raukeaa ja leppoisa ottilaa. Soolo-osuuksissa, jossa on käytetty lyhyitä 1/16 aika-arvoja, voidaan käyttää legato-kielitystä, kuitenkin tyylin mukaisesti fraasin ylimpiä säveliä korostaen. Fraasien sisäistä dynamiikkaa ei ole myöskään syytä unohtaa. Luonnollinen tapa toteuttaa dynamiikkaa on voimistaa (crescendo) ylöspäin meneviä sävelkulkuja ja hiljentää (diminuendo) laskevia kulkuja. Kappaleessa on runsaasti aikaa tehdä erilaisia äänellisiä sävyjä. Teemassa on pitkiä aika-arvoja ja tempo on verkkainen. Tunnelmaa voi värittää vibratolla, sävelien taivutuksella ja hakea pehmeää, balladinomaista sointia. Huom! Play- along -raitaa voi hyödyntää hyvin pelkän soolon harjoittelussa, koska A- ja B- osat pysyvät samanmuotoisina koko kappaleen ajan. Esim. oppilas ja opettaja voivat vuorotella kahden tahdin mittaisia sooloja läpi kappaleen.

4.2.2 Lattariveturi

Lattariveturi on vanha suomalainen kansansävelmä, pieni veturi, josta olen tehnyt salsasovituksen. Salsa tarkoittaa kastiketta, mutta sittemmin sen katsotaan tarkoittavan yleisemmin latinalais-amerikkalaista musiikkia (Levine 1995, 469 – 470).



Valitsin tämän sävelmän, koska se on useimmille tuttu laulu ja siten helposti lähestyttävä. Kappale soveltuu 1. perustasosuorituksen tehneelle.

TYYLI: LATIN TEMPO:120 MM	A-OSA	B-OSA (soolo)	OUTRO (soolo)
ASTEIKKO	C-duuri	Bb-miksol., C-miksol.	C-duuripent., Ab-lyyd., G-alt
FRAASIT	2 tahtia	2 tahtia	2 tahtia
AMBITUS	c1 – f1	bb – c2	d1 – eb2

Kuvio 2. Lattariveturi

Kappaleen alussa oleva intro toimii teeman ja soolon jälkeisenä neljän tahdin mittaisena välisoittona, joka antaa hengähdysaikaa soittajalle. Kansansävelmän melodia on rytmitetty 2 / 3 clave- rytmin mukaisesti ja koristeltu loma- ja sivusävelin. Improvisointiosuuksissa voidaan käyttää sekä duuripentatonisia että miksolyydisiä asteikkoja.

Lopputeeman jälkeen seuraa lopuke eli outro, jossa ovat samat soinnut kuin kappaleen introssa. Outron soolo-osuudessa on käytetty C- duuripentatonisia säveliä, Ab- llyydistä asteikkoa, sekä viidennelle asteelle muodostuvia alt-asteikon sävyjä.

Teema kulkee äänialaltaan varsin matalassa rekisterissä, kvintin päässä yksiviivaisesta c:stä, joten se soveltuu myös vain vähän aikaa soittaneelle soittajalle. Valmiiksi kirjoitettu soolossa on jo enemmän haastetta rytmiiän sekä äänialan osilta. Aloittelijan tapauksessa riittää varsin hyvin, jos tämä oppii

vaihtamaan Bb- duuripentatonisesta asteikosta ja C- duuripentatoniseen asteikkoon.

Ohjeistus:

Afrokuubalaisen musiikin perusta on clave-rytmi, joka sitoo ympärillä olevat, erilaiset rytmikuviot yhteen (Levine 1995, 462).

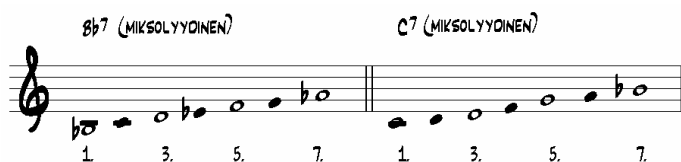
Lattariveturissa on käytetty alla olevaa 2 / 3 clave-rytmiä:



Esimerkki 3. (clave-rytmi)....

Tätä rytmiiikkaa on hyvä harjoitella demoversion kanssa aluksi joko käsillä taputtaen tai esimerkiksi rytmikapuloilla. Pentatonisilla asteikoilla pääsee nopeasti soolon soittamisen makuun. Duuri-pentatoninen asteikko sisältää duuriasteikon viisi säveltä: 1, 2, 3, 5, 6, joita voi soittaa esimerkiksi puolinuotteina. Rytmissä soittaminen on tärkeää, joten linjat ja fraasit voi jättää tässä vaiheessa vähemmälle huomiolle. Puolinuottien jälkeen oppilas voi keksiä ja kehittää omia kuvioita tai järjestellä uudelleen annetut sävelet, esimerkiksi 3, 2, 5, 1 ja siirtää keksimiään aihioita myös seuraavaan sävellajiin. Taukoja ja hengityspausseja voidaan pitää tarpeen tullen. Pentatonisista harjoituksista on luontevaa siirtyä sointujen opetteluun. Hahmottamisen apuna toimivat sävelten numerot. Kolmisoinnut käänöksineen ja mahdolliset septimiäännet riittävät varsin hyvin tässä vaiheessa.

Seuraavaksi opetellaan miksolyydiset moodit:



Esimerkki 4. (miksolyydiset moodit)

Aloitusäänänen paikkaa kannattaa vaihdella, koska musiikki ei aina ala sointujen perusäänestä ja jotta suhde asteikon sisältöön ja sävyyn tulisi tutummaksi.

Asteikkoa voidaan varioida soittamalla se esimerkiksi tersseissä (1,3,2,5,3,6 jne).

Mark Levinen *Jazz Theory Book*- kirjasta löytyy lisävinkkejä asteikkojen harjoitteluun (Levine 1995, 95 - 102).

Play- along -raidan kanssa asteikkoja voidaan aluksi soittaa niin, että vältetään hyppyjä, mutta aloitetaan mielellään jostain muusta kuin perusäänestä, kulkusuuntaa aina välillä vaihtaen. Lisäksi kiinnitetään erityistä huomiota rytmikkaan, joka on tässä vaiheessa mielestäni melodialinjoja tärkeämpi seikka. Tärkeää on myös, että oppilas oppii vaihtamaan asteikkoa oikean soinnun kohdalla. Vuorottelua voi harjoitella soittotunnilla, kaverin kanssa tai itsekseen pitämällä kahden tahdin mittaisen tauon soiton välissä (koska sointu vaihtuu aina kahden tahdin välein). Näin voi aluksi keskittyä vain yhden asteikon opetteluun kerrallaan.

4.2.3 Kruisailublues

Idea kappaleeseen syntyi oppilaitteni vauhdikkaista polkupyöräilytarinoista, joissa kruisailtiin kavereiden kanssa vaaroja uhmaten. Tähän ideaan päätin liittää blues- rakenteen⁵ opiskelun. Sävelmä sopii soitettavaksi 2. perustason tehneelle.



TYYLI	C-BLUES
TEMPO: 90 MM	
ASTEIKKO	C-bluesasteikko, C-miksol., F-miksol., Eb-miksol., D-alt, G-alt
FRAASIT	4 -2 tahtia
AMBITUS	a – es2

Kuvio 3. Kruisailublues

⁵ Blues on alkujaan Amerikan mustan väestön kansanmusiikkia. Valkoisten tuomat orjat siirsivät Afrikasta tuodut musiikilliset vaikutteensa työlauluihinsa, joita myöhemmin alettiin kutsua bluesiksi. Vuoropuhelulla ja improvisaatiolla oli suuri osuus. Blues-nimitys vakiintui 1870-luvulla. (Juutilainen – Kukkula 2000, 60.) Jazz kehittyi 1900-luvun alussa Afrikkalais-amerikkalais-, Eurooppalais- ja Latinalaisamerikkalaisista vaikutteista. Yksi tärkeimmistä vaikuttajista oli blues, joka kehittyi omana tyylilajinaan. (Levine 1995, 219.)

Kruisailubluesin tahtilaji on 2/4 (alla breve) ja sävelsin kappaleen perinteisen 12-tahdin kierron sijaan 24 tahdin pituiseksi, jotta swing- fraseeraaminen ja hahmottaminen olisivat helpompaa 1/8- nuotteina kuin 1/16-nuotteina. Kappaleen melodiassa on käytetty blues- asteikon sävyjä. Soolokiertoon on upotettu teeman pätkiä tunnetuista jazz standardeista, kuten *Bag's Groove*, *Birk's Work*, *Ornithology*, *Sweet Georgia Brown* ja *Blues Walk*. Tarkoituksena on kannustaa oppilasta kuuntelemaan näitä alkuperäisiä teoksia ja korostaa kuuntelun merkitystä improvisoinnin oppimisessa.

Ohjeistus:

Kruisailubluesissa on tyypillinen 12-tahdin mittainen blues- sointukierto⁶ ja sävelsin kappaleen Rhythm'n & Blues⁷ hengessä.

The image shows two staves of musical notation for a 12-measure blues progression. The first staff contains measures 1 through 6, and the second staff contains measures 7 through 12. Above each measure, the corresponding chord is indicated: I (C7), (IV) (F7), I (C7), IV (F7) in the first staff; and I (C7), V (G7), IV (F7), I (C7), (V) (G7) in the second staff. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature.

Esimerkki 5. (bluesin sointukierto)

Kappaleen kolmimuunteisessa fraseerauksessa 1/4- nuotti jaetaan kolmeen yhtä suureen osaan, eli trioliksi:

The image shows a musical notation example where a quarter note is equated to a triplet of eighth notes. The word 'TAI' is placed between two different ways of notating a triplet of eighth notes, indicating that they are equivalent.

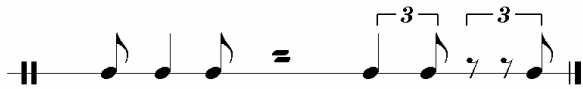
Esimerkki 6. (kolmimuunteisuus)

Iskullinen kahdeksasosa soitetaan kahden trioliosan mittaisena ja iskuton yhden trioliosan mittaisena. Neljäsosanuotteja lyhennetään myös hieman, yhden

⁶ 1930-luvulle tultaessa soinnutus kehittyi hieman, jolloin toiseen tahtiin lisättiin IV-asteen- ja viimeiseen tahtiin V-asteen sointu (Levine 1995, 220–221). Ks. suluisissa olevat sointuasteet.

⁷ Rhythm'n & Blues tunnetaan populaari musiikin lajityyppinä, jossa yhdistyvät jazz-, soul- ja blues-vaikutteet (Suuri musiikkitietosanakirja 1990, 160).

trioliosan verran. Poikkeuksena on tenuto- viiva (-), jolloin $\frac{1}{4}$ - nuotti soitetaan täyteen mittaansa. Kun aika-arvo ylittää $\frac{1}{4}$ nuotin, esimerkiksi pisteellinen neljäsosa, se esitetään myös täyteen mittaansa (Heikkilä - Halkosalmi 2007, 32). Synkoopit fraseerataan lyhyinä:



Esimerkki 7. (synkkooppien fraseeraus)

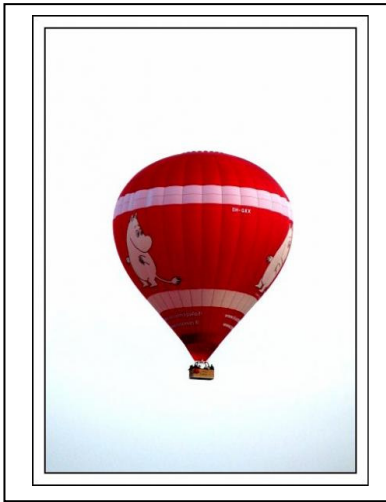
Kruisailubluesin melodian perustana on C-mollipentatoninen asteikko. Bluesin sävyjä siihen saadaan lisäämällä asteikon kvartin ja kvintin väliin kromaattinen sävel (#4 tai b5):



Esimerkki 8. (C-mollipentatoninen ja C-bluesasteikko)

Kuuntelun merkitystä ei voi olla korostamatta liikaa. Musiikin kuuntelu on keskeisintä jazz musiikissa, koska jazzin soitto perustuu auditiivisille, korvakuulollisille taidoille. Jazzissa tavoitellaan omaa selkeää mielikuvaa sointiväristä. (Rawlins – Bahha 2005, 142.) Myös Mark Levine toteaa, että jazzmusiikissa täytyisi keskittyä harjoittamaan korvaa silmien sijasta, toisin kuin klassisessa musiikissa, joka keskittyy enemmän näille kummallekin aistille. (Levine 1995, 100.) Toisin sanoen ideoita omaan soolon soittoon saadaan parhaiten kuuntelemalla omia suosikki soittajia, imitoimalla tyylejä ja fraseerauksia, transkriptoimalla sooloja, opiskelemalla soittimen tekniikka, musiikin elementtejä kuten rytmiiikkaa, harmoniaa jne.

4.2.4 Kuumailmapalloilua



Idea kappaleeseen syntyi soittokeikalla Hämeenlinnassa kuumaa huumaa tapahtumassa, jossa järjestettiin kuumailmapallo- lennätyksiä. Katselin pallojen lentoa ja kuvittelin haikeana, millaista lentäminen voisi olla. Tasoltaan kappale soveltuu 2. tasosuorituksen tehneelle.

Kuvio 4. Kuumailmapalloilua

TYYLI: SMOOTH JAZZ TEMPO:140 MM	A-OSA	B-OSA	C-OSA
ASTEIKKO	D-duuri, F-duuri	D-duuri	C-duuri, D-duuri
FRAASIT	4 tahtia	4 tahtia	2 tahtia
AMBITUS	b – d2	b – d2	a1 – g2

Tässä sävellyksessä olen koettanut käyttää ohjelmamusiikillisia piirteitä teemojen avulla, jotka auttaisivat löytämään kappaleeseen sopivia tunnelmia. A-osassa liidellään auringon paisteessa. Liitoa kuvaavat pitkät aika-arvot. B-osassa matkustus on jo hieman töyssyisempää turbulenssia alaspäin laskevine motiiveineen ja pianon jyrähdellessä paikoin ukonilmaa enteilevine efekteineen. C-osassa kuljetaan jo vauhdilla orkestraation kasvaessa. Vauhtia kuvaavat teeman lyhyet aika-arvot. A- ja B-osa kerrataan ja lopuksi laskeudutaan pehmeästi coda-lopukkeen kautta maahan. Varsinaista improvisoitua soolokiertoa kappaleessa ei ole. C-osassa haetaan sektionaalista big band -soundia. Play- along -versiossa taustalla kuuluvat pelkästään kolme alinta trumpettia. Huom! C-osan rytmityksen idea sekä fraaseja on soveltaen lainattu Antti Rissasen big bandille säveltämästä A Red Letter Day -kappaleesta.

Ohjeistus:

Kuumailmapalloilua kappale on tyyllisesti lähellä smooth jazzia. Tyylipiirteisiin kuuluvat jazz- ja rhythm'n blues -vaikutteinen, melodinen instrumentaalimusiikki (Smooth jazz. Wikipedia 2008). Kappale on kolmiosainen, jonka A-osassa harjoitellaan teeman tulkintaa erilaisilla sävelten rytmityksillä ja hajasävelillä. Hajasävelillä voidaan koristella melodioita sointuun kuulumattomilla äänillä, jotka purkautuvat sointusäveliin asteittaisella liikkeellä (Joutsenvirta - Perkiömäki 2007). B-osan fraasit on rytmitetty yhteneväisiksi komppiryhmän kanssa, joka vaatii täsmällistä rytmien käsittelyä. Sama pätee myös C-osassa, joka on dynamiikaltaan kappaleen voimakkain jakso. Soinniltaan siinä on pyritty rakentamaan big band - tyylistä tutti- jaksoa. Tässä kappaleessa tutti- osuuden soittaa koko trumpettisektio. Tärkeää kappaleen soittamisessa ovat yhdenmukaiset äänen aloitukset ja lopetukset, fraseerausmerkinnät kuten aksentit ja tenutot sekä fraasien dynamiikat eli voimavaihtelut.

4.2.5 Agenttijazz 25

Agentti nro 25 seikkailee pelottomasti kohti jazzmusiikissa yleisimmin käytettyihin II - V -sointukulkuihin. Vaikutteita tähän kappaleeseen sain Benny Golsonin sävellyksestä Killer Joe. Sävelmä sopii soitettavaksi 2. perustason tehneelle.



TYYLI: SWING TEMPO:142 MM	A-OSA	B-OSA (soolo)	C-OSA (soolo)
ASTEIKKO	A-aiolinen	A-miksol., G-miksol.	B-door., E- miksol.,A- door.,E-alt.
FRAASIT	4 tahtia		
AMBITUS	d1 – e2	bb – c2	c#1 – g2

Kuvio 5. Agenttijazz 25

Agenttijazz 25 on muodoltaan 16-tahdin mittainen, medium swing.

A-osassa tahdin välein vuorottelevat G7- ja F7- soinnut. Näiden sointujen vaihtelusta syntyy jännitteinen tunnelma. Kertauksessa jännite purkautuu II – V sointukorvauksilla jotka on rakennettu G7:lle ja F7:lle. Soolossa sointuvaihdokset etenevät teeman sointukierron mukaan. C-osan dominanttiseptimisointua(E7) olen maustanut dominanttidimi- ja alt-asteikolla.

Ohjeistus:

Agenttijazzissa seikkaillaan jazz musiikille tyypillisten piirteiden parissa, kuten kolmimuunteisuuden ja II-V-I sointukulkujen kanssa. Nämä sointukulut ovat erittäin yleisiä jazzmusiikissa (Levine 1995, 15). Alla olevassa nuottiesimerkissä sointuketju muodostaa sävellajin tunnistamiseen ja hahmottamiseen auttavan kuulokuvan, joka tähtää sävelasteikon ensimmäisen soinnun toonikalle.

II V I
Dm7 G7 CΔ7

Esimerkki 9. (II–V–I -sointukulku)

Kappale on yksiosainen ja 16-tahdin mittainen, jossa vuorottelevat kaksi sointua:

A7/13 G9/6 A7/13 G9/6

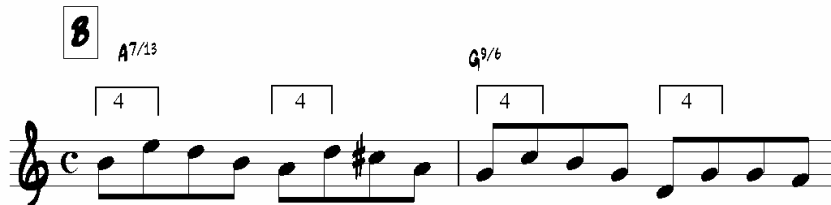
Esimerkki 10. (sointujen vuorottelu)

Kertauksessa näille kummallekin soinnulle on tehty II-V korvaavuus kyseisen soinnun asteikkokulun mukaisesti.

A: II V G: II V
Bm7 E7 Am7 D7

Esimerkki 11. (II-V -korvaavuus)

Teemassa fraasit ovat alussa ensimmäisen kahdeksan tahdin aikana neljän tahdin mittaisia, kuten yllä olevassa kuviossa. Seuraavan kahdeksan tahdin aikana fraasit jakautuvat pääosin kahden tahdin mittaisiksi. Samaa jaksottelua olen koettanut toteuttaa myös kirjoitetussa soolossa. Alussa lähdetään liikkeelle miksolyydisen asteikon liikkuvalla sekvenssikuvioilla, jossa kvarttihyppy toistuu aina kahden ensimmäisen kahdeksasosan välissä:



Esimerkki 12. (kvarttihyppysekvenssi)

Taukoja on hyvä opetella pitämään fraasien välissä. Tauot rytmittävät omaa soittoa ja antavat esiintymistilanteessa myös komppiryhmälle mahdollisuuden reagoida solistin tekemisiin. Vastavuoroisesti, kuten hyvään kommunikaatioon kuuluu, solistille avautuu myös mahdollisuus ideoiden nappaamiselle rytmiryhmältä.

Miksolyydisen asteikon juuret juontavat antiikin Kreikkaan, josta muutkin ns. kirkkosävellajit eli moodit ovat lähtöisin. Nämä asteikot muodostivat myöhemmin keskiajan liturgisen kirkkolaulun rungon. (Suuri musiikkitietosanakirja 1990, 204.) Moodeja voi ajatella siten, että esimerkiksi C- duurissa on seitsemän säveltä ja jokaiselta säveleltä voi aloittaa seitsensävelisen asteikon käyttämällä kyseisen duurin säveliä. Näin muodostuu seitsemän erisävyistä asteikkoa (Levine 1995, 16). Alla olevaan kuvioon on kirjoitettu duuriasteikon seitsemän moodia lähtien C-duuriasteikon sävelten pohjalta. Asteikkojen alle lisätyn soinnun sävelet sopivat kyseiseen moodiin:

Moodi	Jooninen	Doorinen	Fryyginen	Lyydinen	Miksolyydinen	Aiolinen	Lokriinen
Sointu	Cmaj7	Dm7	Fmaj7b5/E,E sus4b2	Fmaj7#11	G7, G7sus4	Am b6	Bm7b5

Kuvio 6. Duuriasteikon moodit.

Jazzmuusikot ajattelevat asteikkoja tai moodeja improvisoidessaan, koska sointu on helpompi mieltää asteikkona (Levine 1995, 32).

Soolon toisessa kierrossa, C-osassa, ensimmäiseen sointuun on käytetty duuriasteikon toista moodia, doorista asteikkoa:

C

Esimerkki 13. (doorinen asteikko)

Improvisoinnissa yleisesti käytettyihin symmetrisiin asteikkoihin lukeutuu vähennetty eli dimiasteikko. Dimiasteikossa sävelet vuorottelevat koko- ja puoliaskeleen välein. Asteikkoja on kahdenlaisia, kokoaskeleella alkavia dimiasteikkoja ja puoliaskeleella alkavia dominanttidimiasteikkoja, joka nimensä mukaisesti sopii dominanttisointuun E7b13 (Joutsenvirta - Perkiömäki 2007).

Esimerkki 14. (dominanttidimiasteikko)

C-osassa E7 sointua, dominanttitehoa, eli V-asteen sointua on väritetty alt-asteikolla (Altered scale)

Esimerkki 15. (alt-asteikko)

Alt-asteikko on melodisen mollin seitsemäs moodi. Melodista mollia kutsutaan jazzmusiikissa jazzmolliksi. Se on sekä ylöspäin että alaspäin mentäessä samanlainen, jossa kuudes ja seitsemäs sävel ovat ylennettyjä. (Levine 1995, 70-72.)

Monet aloittelevat jazzmuusikot varmasti huokailevat skaalojen loputonta paljoutta. Mark Levine kirjassaan *Jazz Theory Book* kuitenkin lohduttaa, että seuraavilla neljällä asteikkotyypillä selviää lähes kaikista sointumerkeistä (Levine 1995, 32).

- Duuriasteikot
- Melodiset molliasteikot
- Dimiasteikot
- Kokosävelasteikot

4.3 Ajatuksia uuden kappaleen opettelusta

Uutta soitettavaa kappaletta voi lähestyä esimerkiksi asteikkojen avulla. Vaskisoittaja tarvitsee pitkiä ääniä verrytteläkseen soittamiseen tarvittavaa lihaksistoa ja näin uudet asteikotkin tulevat jo lämmittelyvaiheessa tutuiksi. Samalla luodaan jo pohja improvisoimiseen. (esim. soitettavat äänet ja asteikkojen sävyerot, tunnelma). Vuorovaikutteiset, opettajan kanssa yhdessä korvakuulolta soitettavat harjoitukset toimivat tässä mielestäni parhaiten.

Opettaja voi soittaa malliksi asteikon muutamalla sävelellä pieniä melodia-aiheita, jotka oppilas voi toistaa korvakuulolta. Yhdessä voidaan sopia rytmitys, aika-arvojen käyttö sekä tahtien lukumäärä. Kun imitointi/vuorottelu alkaa sujua, voidaan tehtävää kehittää esimerkiksi siten, että opettaja soittaa ns. kysymysfraasin, johon oppilas pyrkii keksimään oman vastauksensa. Taustalla olisi hyvä olla tasainen rytmi koko ajan, jotta se hahmottuisi mahdollisimman selkeänä. Hyvä apuväline on metronomi, komppilevyt tai musiikkiohjelmat. Oman kokemuksen pohjalta, oppilaat omaksuvat hyvin nopeasti soolojen vuorotteluperiaatteen ja aikatajun. Tästä on hyvä siirtyä pitempiin improvisointiin linjoihin, kuten neljän ja kahdeksan tahdin mittaisiin vuorotteluihin soitossa.

Asteikkojen ja pentatonisten asteikkojen opettelussa käytän usein *Jamie Aebersoldin vol. 24 major and minor play- along -kirjaa*. Kirjassa on taustat jokaiselle sävellajille erityylisinä komppeina. Kirja sopii aloittelevallekin, koska tempot eivät ole liian nopeita.

5 Pohdinta

Työskentelyjakso improvisaatiota koskevan tutkimusaiheen parissa oli mielenkiintoista ja opettavaista. Jouduin pohtimaan pienen soittajan näkökulmasta, oliko kappaleiden vaikeustaso kohdallaan, minkä ikäiselle ja tasoiselle kunkin kappaleen ääniala sopii ja sisälsikö kappale tarpeellisen ”jujun”, joka pitäisi mielenkiintoa ja motivaatiota yllä. Samalla jouduin tarkkaankin tutkimaan, mitä rytmimusiikille ominaisia seikkoja halusin sävellyksiini tuoda ja mistä olisi mahdollisesti hyötyä oppilaalle myöhemminkin. Omalla tavallaan kävin itsekin konstruktivistisen oppimiskäsityksen keinoin käsiksi sävellyksiini ja niiden pohdintoihin. Vaikka minulla oli jo monien vuosien kokemus soittamisen opettamisesta, työn kautta opettajuuteni ja käsitykseni improvisaation opetuksesta syveni.

Improvisaatio edellä mainittujen ajatusten pohjalta toimii kanavana tunne-elämän, taiteellisen toiminnan sekä luovuuden kehittämässä. Jatkossa olisi mielenkiintoista tutkia, miten improvisointi vaikuttaa motivaation ja musiikillisen identiteetin rakentumiseen.

En pystynyt sisällyttämään - vastoin alkuperäistä suunnitelmaa - oppimateriaalin ja opetuksen testausta, koska aikapula asetti esteet. Ehdin kuitenkin käydä muutaman oppilaani kanssa joitakin kappaleita läpi (onnenpäivä, kruisailublues ja kuumailmapalloilua). Tunnelmien ja sävyjen sekä ohjelmallisten ideoiden kautta tavoitteet, esimerkiksi melodioiden muuntelu ja omien soolojen soittaminen toteutuivat mielestäni varsin hyvin.

Jatkotutkimuksen kannalta materiaalin testaaminen käytännön opetustilanteessa vielä syvällisemmin ja pidemmässä aikajaksossa olisi kuitenkin mielenkiintoista, tärkeää ja tarpeellista – niin opettajan kuin oppilaankin kannalta. Laajempi oppilasaineisto antaisi parempaa tietoa työn tavoitteiden toteutumisesta ja onnistumisesta. Se voisi antaa myös uusia ideoita opetustoimintaan.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

- Anttila, M., Juvonen, A. 2002. Kohti kolmannen vuosituhannen musiikkikasvatusta. Joensuu University Press.
- Crook, H. 1991. How to improvise - An Approach to Practicing Improvisation. Rottenburg N., Advance Music.
- Dr. Willie, L. Hill, Jr. 2000. Approaching the Standards. Warner Bros. Publications.
- Hämeenniemi, E. 2007. Tulevaisuuden musiikin historia. Basam Books.
- Heikkilä, P., Halkosalmi, V-M. 2005. Tohtori Toonika. Otava.
Jazztastic!: Trumpet. 1999. International Music Publications. Series
Editor: Sadie Cook.
- Juutilainen E-M., Kukkula T. 2000. Intro. WSOY.
- King. J., Mitä jazz on. Opas ymmärtämiseen ja kuuntelemiseen. 2000. Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kurkela, K., 1993. Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin tutkimuslaitos, Sibelius-Akatemia. Hakapaino Oy.
- Levine, M., 1995. Jazz Theory Book. Sher Music Co.
- Lindkvist J. 1990. Ture Trumpet's första spelbok. Notposten. Sweden.
- Luukkonen, M. 2002. Improvisoinnista iloa opiskeluun. Rondon artikkeli 2002/3.
- Norén, R., Johansson, KG., Norén, A. 2004. Trumpet.nu. Notefabriken Music Publishing AB.
- Rawlins, R., Bahha, E. 2005. Jazzology. The encyclopedia of jazz theory for all musicians. Hal Leonard corporation.
- Snidero, J. 1999. Easy Jazz Conception For Trumpet. Advance Music.
- Suuri musiikkitietosanakirja, 1990. Weilin & Göös & Otava.
- The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM). 2003. Jazz Trumpet Tunes. Printed in England by Halstan & Co. Ltd, Amersham, Bucks.
- Tiensuu, J. 1991. Mutta onko se musiikkia? Teoksessa Lauri Otonkoski(toim.) Klang - uusin musiikki. Jyväskylä, Gaudeamus.

Internetlähteet

- Joutsenvirta, A., Perkiömäki, J. Musiikin teoria 1. Sivusto julkaistu 5.11.2007.
<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=15&la=fi> (Hajasävelet).
<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=30&la=fi> (Jazzmollin moodit).
 Viitattu 10.10.2008.
- Kujanpää, J. 2002. Improvisaation opettaminen soitin opetuksessa.
 Pro gradu-tutkielma. Jyväskylän Yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-2002878150>. Viitattu 20.10.2008.
- Salovaara, H., Järvelä, S. Teorioita ja käsityksiä oppimisesta 1997, Oulun Yliopisto.
<http://wwwedu oulu.fi/okl/lo/kt2/wkonstr.htm>. (Konstruktivismi)
 Päivitetty 24.11.1997. Viitattu 18.10.2008.
- Smooth jazz. Wikipedia 2008. http://fi.wikipedia.org/wiki/Smooth_jazz.
 Viitattu 15.10.2008.
- Suomen musiikkioppilaitosten liiton laatima opetussuunnitelma. Yleinen osa. 2005.
<http://musicedu.fi>. Viitattu 18.9.2008.
- Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005. Trumpetti.
<http://dms.musiikkioppilaitokset.org/product.php?id=636>.
 Viitattu 18.11.2008.

Kuvalähteet

- Kuumailmapallo. http://www.hevoset.com/keskustelu/uploads/1126715802/gallery1352_7_4810.jpg
- Höyryveturi. <http://i.pbbase.com/t5/78/320578/4/104033173.LUH0G2Fq.jpg>
- Maastopyörä. http://comps.fotosearch.com/comp/UNC/UNC294/mountain-biker-bike_~u11723709.jpg
- Agentti. <http://www.bettercartoon.com/gallery2/d/8275-6/Cartoon+1499>

LIITTEET

Liite 1. Nuotit:

- Onnenpäivä (s.34 - 35)
- Lattariveturi (s.36 - 37)
- Kruisailublues (s.38 - 39)
- Kuumailmapalloilua (s.40 - 42)
- Agenttijazz 25 (s.43 - 45)

Liite 2. CD- äänite.

Sisältää edellä mainitut kappaleet
(demonstraatio- ja taustaraidat)

ONNENPÄIVÄ



JUKKA PITKÄNEN

POP BALLAD ♩ = 76

A F F/A $Bb7/13$ $G7/13$ Bb $Csus$ F $Eb9/6$ $E6$

TRUMPET IN Bb

F F/A $Bb7/13$ $G7/13$ Bb $Csus$ F

B $Dm11$ $Cm9$ $F9$ $Bb\Delta7$ $G7/13$ $Bbm9$ $Eb7$ F $Cm7$ $F13\sharp11$

$Dm11$ $Cm9$ $F9$ $Bb\Delta7$ $G7/13$ $Bbm9$ $Eb7$ F $Eb9/6$ $E6$

SOOLO **C** F F/A $Bb7/13$ $G7/13$ Bb $Csus$ F $Eb9/6$ $E6$

F F/A $Bb7/13$ $G7/13$ Bb $Csus$ F

D $Dm11$ $Cm9$ $F9$ $Bb\Delta7$ $G7/13$ $Bbm9$ $Eb7$

F $Cm7$ $F13\sharp11$ $Dm11$ $Cm9$ $F9$

$Bb\Delta7$ $G7/13$ $Bbm9$ $Csus$ F $Eb9/6$ $E6$

FINE

SOOLO

F F/a Bb7/13 G7/13 Bb Csus F Eb9/6 E6

F F/a Bb7/13 G7/13 Bb Csus F

Dm11 Cm9 F9 BbA7 G7/13 Bbm9 Eb7 F Cm7 F13#11

Dm11 Cm9 F9 G7/13 Bbm9 Eb7 F Eb9/6 E6

SOOLO

F F/a Bb7/13 G7/13 Bb Csus F Eb9/6 E6

F F/a Bb7/13 G7/13 Bb Csus F

Dm11 Cm9 F9 BbA7 G7/13 Bbm9 Eb7 F Cm7 F13#11

Dm11 Cm9 F9 BbA7 G7/13 Bbm9 Eb7 F Eb9/6 E6

LATTARIVETURI



LATIN ♩ = 120

TRAD. SOV. JUUKA PITKÄNEN

TRUMPET IN B \flat

8

A

C $9/6$

F $M9/6$ B b SUS

C $9/6$ A $M7/11$ E $M7$ F $\Delta7$ E $M7$ E $b\Delta9/6$ D $M7$ C $9/6$

B $b9/6$ A $M9$ F $M9/6$ B b SUS C $9/6$ A $M7/11$ E $M7$

F $\Delta7$ E $M7$ E $b\Delta9/6$ D $M7$ C $9/6$ SOLO B B b SUS B $b9$ B b SUS B $b9$

C $7/13$ add11 C $7/13$ C $7/13$ add11 C $7/13$ B b SUS B $b9$ B b SUS B $b9$

C $7/13$ add11 C $7/13$ C $7/13$ add11 C $7/13$ B b SUS B $b9$ B b SUS B $b9$

C $7/13$ add11 C $7/13$ C $7/13$ add11 C $7/13$ B b SUS B $b9$ B b SUS B $b9$

C $7/13$ add11 C $7/13$ E $b\Delta9/11$ D $b9$ 3

OUTRO

Chord progression for OUTRO:
 Staff 1: C Δ 7, A $b\Delta$ 7, G7
 Staff 2: C Δ 7, A $b\Delta$ 7, G7
 Staff 3: C Δ 7, A $b\Delta$ 7, G7
 Staff 4: C Δ 7, A $b\Delta$ 7, G7 (trill), FADE OUT

SOLO

Chord progression for SOLO:
 Staff 1: B b SUS, B b 9, B b SUS, B b 9, C7/13add11, C7/13, C7/13add11, C7/13
 Staff 2: B b SUS, B b 9, B b SUS, B b 9, C7/13add11, C7/13, C7/13add11, C7/13
 Staff 3: B b SUS, B b 9, B b SUS, B b 9, C7/13add11, C7/13, C7/13add11, C7/13
 Staff 4: B b SUS, B b 9, B b SUS, B b 9, C7/13add11, C7/13, E $b\Delta$ 9/11, D b 9, END SOLO

KRUISAILUBLUES



JUKKA PITKÄNEN

BLUES ♩ = 90

6

TRUMPET IN B \flat

Chord symbols: C7, Csus, F7, Eb9, D7(9), G7(9), SOOLO

2

Musical notation for the first system, including chords $D7(\sharp 9)$, $G7(\sharp 9)$, $C7$, $Csus$, and $C7$. It features a double bar line with a circled cross symbol and a 'LAST X ONLY C7' instruction. The system concludes with a 'RIT.' marking.

SOOLO

First staff of the solo section, showing a melodic line starting with $C7$ (MIKSOLYYDINEN) and $Csus$.

Second staff of the solo section, showing a melodic line starting with $C7$ and $Csus$.

Third staff of the solo section, showing a melodic line starting with $F7$ (MIKSOLYYDINEN) and $F7$.

Fourth staff of the solo section, showing a melodic line starting with $C7$ and $Csus$.

C-BLUES melodic fragment: $E\flat$ $B\flat$ A G F E

Fifth staff of the solo section, showing a melodic line with chords $E\flat 9$ (MIKSOLYYDINEN), $E\flat 9$, $D7(\sharp 9)$ (ALT), and $G7(\sharp 9)$ (ALT).

Sixth staff of the solo section, showing a melodic line starting with $C7$ and $Csus$.

39 **3** **C** C^6 f

42 D^6

44 C^6 D^6 C^6 Cm^7 D^6 rit.

Dm^9 D^9 $D^9/6$

AGENTTIIJAZZ 25



JUKKA PITKÄNEN

A

MEDIUM SWING $\text{♩} = 142$

TRUMPET IN B \flat

Chord progression for first line: Bm^7 A7, E^7 G7, Am^7 A7, D^7 G7

Chord progression for second line: Bm^7 A7, E^7 G7, Am^7 A7, D^7 G7, Bm^7 A7

Chord progression for third line: E^7 G7, Am^7 A7, D^7 G7, Bm^7 A7, E^7 G7

Chord progression for fourth line: Am^7 A7, D^7 G7, B Soolo, A7, G7

Chord progression for fifth line: A7, G7, A7, G7

Chord progression for sixth line: A7, G7, A7, G7

Chord progression for seventh line: A7, G7, A7, G7

2

Chords and markings in the score:

- Staff 1: A7, G7, C, Bm7
- Staff 2: E7b9, Am7, D7, Bm7
- Staff 3: E7ALT, Am7, D7, Bm7
- Staff 4: E7ALT, Am7, D7
- Staff 5: Bm7, E7ALT, Am7, D7
- Staff 6: A7, Abm7, Db7, D7ALT, Bm7, E7#9
- Staff 7: A7, Ab13(#11), G#9, C13(#11)

Soolo

D

A⁷ (MIKSOLYYDINEN) G⁷ (MIKSOLYYDINEN) A⁷ G⁷

A⁷ G⁷ A⁷ G⁷

A⁷ G⁷ A⁷ G⁷

A⁷ G⁷ A⁷ G⁷

A⁷ G⁷ A⁷ G⁷

E

B_M⁷ (DOORINEN) E⁷♭ 9 (DOMINANTTIDIMI) A_M⁷ (DOORINEN) D⁷ (MIKSOLYYDINEN)

B_M⁷ E⁷ (ALT-ASTEIKKO) A_M⁷ D⁷

B_M⁷ E⁷ALT A_M⁷ D⁷

B_M⁷ E⁷ALT A_M⁷ D⁷

