



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Risto Aalto

Populaarimusiikkia mandoliinilla – viisi soolosoovitusta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi YAMK

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

21.5.2019

Tekijä Otsikko	Risto Aalto Populaarimusiikkia mandoliinilla – viisi soolosoitusta
Sivumäärä Aika	42 sivua + 5 liitettä + 5 videolinkkiä (vain arviointikäyttöön) 21.5.2019
Tutkinto	Musiikkipedagogi YAMK
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaajat	MuT Tapani Heikinheimo MuM Jarmo Hynninen
<p>Opinnäytetyöni aiheena oli tunnettujen populaarimusiikkikappaleiden sovittaminen soolo-mandoliinille. Sovitettavat kappaleet pyrin valitsemaan eri aikakausilta ja tyyliuunnista, jotta ne edustaisivat populaarimusiikkia mahdollisimman laajasti, lähtien vanhasta jazz-musiikista ja päätyen uudempiin pop/rock-tyyleihin. Työni tarkoituksena oli tuottaa lisää populaarimusiikin nuottimateriaalia mandoliinille. Työtä varten valmistin, nuotinsin ja taltioin soolomandoliinisovitukset viidestä kappaleesta ja esittelin kirjallisesti kunkin kappaleen sovitusprosessia.</p> <p>Opinnäytetyössäni keskityn soolomandoliinisovituksiin ja niiden tekemiseen, joten tämän työn puitteissa en käsittele mandoliinia yhtyeinstrumenttina. Sovitusprosessien kuvauksissa mainitsen ohimennen erilaisia mandoliininsoittoon liittyviä soittoteknisiä asioita, mutta näihin soittoteknisiin käsitteisiin en tämän työn puitteissa syvenny sen tarkemmin. Sovitukset ovat kokonaisuudessaan verrattain haastavia, joten ne eivät sovellu aivan vasta-alkajille ja vaativat vähintään kohtalaista soittotaitoa ja tietämystä yleisimmistä soittotekniikoista.</p> <p>Opinnäytetyössäni kerron lyhyesti mandoliinista ja sen historiasta, sekä avaan muita työn kannalta keskeisiä käsitteitä – kuten sovittaminen ja populaarimusiikki. Etsin materiaalia lähteeksi tietoperustaan niin Internetistä, aiheeseen liittyvästä kirjallisuudesta kuin äänitteiltäkin. Omien sovitusteni työstämiseen hain inspiraatiota ja vaikutteita tunnettujen mandoliininsoittajien levytyksistä sekä videoilta.</p>	
Avainsanat	Mandoliini, populaarimusiikki, soitus, sovittaminen

Author Title	Risto Aalto Popular Music on Mandolin – Five Solo Arrangements
Number of Pages Date	42 pages + 5 appendices + 5 links (not in the Theseus release) 21 May 2019
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy
Supervisors	Tapani Heikinheimo, DMus Jarmo Hynninen, MMus
<p>As my final project, I arranged five popular music pieces for the solo mandolin. I chose the pieces from different time periods and genres in order to have a representative selection from the wide spectrum of popular music. I also recorded and notated the arrangements. My primary goal for this project was to produce more practice material for musicians interested in playing popular music on the mandolin.</p> <p>This study focuses on solo mandolin arrangements. I did not examine the different uses of the mandolin as a band instrument. While describing my creative process behind each arrangement, I briefly mention the various playing techniques used in mandolin playing. These arrangements are not for beginners. I recommend them for mandolin players with at least a few years of playing experience and knowledge of basic mandolin techniques.</p> <p>This study includes a short introduction to the mandolin and its history. I also define other essential concepts such as arranging and popular music. I gathered the historical facts needed for my study from the Internet and different books and various recordings. As a way of seeking inspiration for my own arrangements, I listened to famous mandolin players and watched videos of them performing.</p>	
Keywords	Mandolin, popular music, arrangement, arranging

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Mandoliini	3
2.1	Tietoa mandoliinista	3
2.2	Merkittäviä mandoliininsoittajia	4
3	Sovittaminen	8
4	Populaarimusiikki	9
5	Sovittamani kappaleet	10
5.1	Sovitusten nuotintaminen	11
5.2	Misty	13
5.2.1	Taustaa	13
5.2.2	Oma sovitukseni kappaleesta	13
5.3	Eleanor Rigby	17
5.3.1	Taustaa	17
5.3.2	Oma sovitukseni kappaleesta	18
5.4	Georgy Porgy	20
5.4.1	Taustaa	20
5.4.2	Oma sovitukseni kappaleesta	21
5.5	Smooth Criminal	25
5.5.1	Taustaa	25
5.5.2	Oma sovitukseni kappaleesta	26
5.6	The Show Must Go On	29
5.6.1	Taustaa	29
5.6.2	Oma sovitukseni kappaleesta	30
6	Palautetta sovituksista	34
7	Pohdinta	36
	Lähteet	38
	Liitteet (vain arviointikäyttöön, eivät mukana Theseus-julkaisussa)	
	Liite 1: Misty-kappaleen sovituksen nuotti	
	Liite 2: Eleanor Rigby –kappaleen sovituksen nuotti	
	Liite 3: Georgy Porgy –kappaleen sovituksen nuotti	
	Liite 4: Smooth Criminal –kappaleen sovituksen nuotti	

Liite 5: The Show Must Go On –kappaleen sovituksen nuotti

Liite 6: Videolinkit sovituksiin

1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön aiheena on tunnettujen populaarimusiikkikappaleiden sovittaminen soolomandoliinille. Työtä varten valmistin, nuotinsin ja taltioin soolomandoliinisovitukset viidestä kappaleesta ja tässä kirjallisessa raportissa esittelen tarkemmin kunkin kappaleen soitusprosessia. Liitteet eivät ole tekijänoikeussyistä mukana Theseus-julkaisussa, mutta halutessaan niitä voi tiedustella opinnäytetyön tekijältä.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tuottaa lisää populaarimusiikin nuottimateriaalia mandoliinille ja tavoitteena on lisätä soittimen yleistä tunnettuutta ja arvostusta. Projektin yleisten tavoitteiden lisäksi henkilökohtaisella tasolla tavoitteenani oli sovitusten työstämisen kautta kehittyä sekä soittajana että sovittajana. Valitsin sovitettavat kappaleet tietoisesti sellaisilta populaarimusiikin yhtyeiltä ja artisteilta, jotka edustavat populaarimusiikkia eri aikakausilta ja tyyliuunnista. Yhtyeiden ja artistien valintaan vaikutti osaltaan heidän merkityksensä populaarimusiikin historiassa ja toisaalta henkilökohtainen arvostukseni heidän musiikkiansa ja uraansa kohtaan.

Sovitukset ovat melko haastavia, joten ne eivät sovi aivan vasta-alkajille, mutta toisaalta mandoliinin alkeisoppimateriaalia on mielestäni suhteellisen hyvin saatavilla. Sovituksiani voivat soitonopiskelussaan hyödyntää mandoliininsoittajien lisäksi myös esimerkiksi edistyneemmät kitaristit ja viulistit, jotka haluavat laajentaa instrumenttivalikoimaansa. Toki mandoliini soveltuu kenelle tahansa muusikolle toiseksi soittimeksi, mutta kitaristit ja viulistit ovat etulyöntiasemassa soittimen oppimisen suhteen; kitaristit muun muassa soittotekniikoiden samankaltaisuuden vuoksi ja viulistit yhteisen virityksen kautta.

Opinnäytetyössäni keskitytään soolomandoliinisovituksiin ja niiden tekemiseen, joten tämän työn puitteissa ei käsitellä mandoliinia yhtyeinstrumenttina. Sovitusprosessien kuvauksissa mainitaan ohimennen erilaisia mandoliininsoittoon liittyviä soittoteknisiä asioita, mutta näihin käsitteisiin ei tämän työn puitteissa syvennytä sen tarkemmin. Haastavuutensa vuoksi sovitukset vaativat siis vähintään kohtalaista soittotaitoa ja tietämystä yleisimmistä soittotekniikoista.

Mandoliinia käsitteleviä opinnäytetöitä ja tutkielmia on kyllä aikaisemminkin tehty, mutta juuri tätä aihepiiriä käsitteleviä töitä en ole löytänyt (esimerkiksi Sillanpää 1982; Ojajärvi 2015). Myös joitakin kaupallisia populaarimusiikkia sisältäviä mandoliininuottikirjoja on

julkaistu, mutta ne ovat usein vaikeustasoltaan helpohkoja ja saattavat sisältää soolo-
mandoliinisovitusten sijaan lähinnä kappaleiden melodioita auki kirjoitettuina (esimer-
kiksi Westfall 2011). Lähtökohtana opinnäytetyölleni on siis, että koen mandoliinin osal-
ta etenkin hieman haastavammalle populaarimusiikin nuottimateriaalille olevan paik-
kansa, ja toivon tämän työn osaltaan myös nostavan soittimen asemaa ja tuovan esiin
sen mahdollisuuksia populaarimusiikin saralla.

Oma musiikkitaipaleeni on alkanut kitaran parissa ja kitara toimi pääinstrumenttinani
myös ammattikorkeakouluopinnoissa. Mandoliiniin tutustuin yläasteikäisenä silloisen
kitaransoitonopettajani kautta, ja kyseiseltä opettajalta sain mandoliinin lainaksikin jok-
sikin aikaa. Soitonopettajani lisäksi toinen erittäin suuri innoittaja mandoliiniin perehty-
miseen oli yhdysvaltalainen mandoliinisoittaja Chris Thile, joka virtuoottisuudellaan ja
monipuolisuudellaan sai mandoliinin vaikuttamaan erittäin kiinnostavalta soittimelta.
Pian hankinkin ensimmäisen oman mandoliinini ja soittimesta tuli tärkeä instrumentti
kitaran rinnalle, joskin olen aina opiskellut sitä pääsääntöisesti itsenäisesti. Mandoliini-
soittotunteja sain abiturienttivuoteni, kun kävin kitara- ja mandoliinitunneilla Sibelius-
Akatemian nuorisokoulutuksen kansanmusiikkiosastolla. Näihin aikoihin soitin mando-
liinilla jo hyvin monipuolista musiikkia suomalaisesta kansanmusiikista amerikkalaiseen
bluegrassiin ja J.S. Bachin sävellyksiin. Sama laaja-alainen ja ennakkoluuloton kiinnos-
tus mandoliiniin ja sen mahdollisuuksiin on jatkunut aina näihin päiviin asti ja olenkin jo
ehtinyt muun muassa järjestää useita erityyppisiä mandoliinikonsertteja sekä sooloin-
strumentalistina että yhdessä muiden muusikoiden kanssa.

Multi-instrumentalismiin lisäksi olen viime vuosina kiinnostunut enenevässä määrin
myös säveltämisestä ja sovittamisesta ja näitä taitoja olenkin päässyt myös tämän
opinnäytetyön tiimoilla kehittämään. Tänä päivänä työnkuvaani niin soitonopettajana
kuin muusikkonakin kuuluu kitaran ja mandoliinin lisäksi myös piano, ja omalla kohdal-
lani olen havainnut monipuolisen kiinnostuksen erilaisiin musiikkityyleihin ja instrument-
teihin olevan selkeä etu työelämässä. Multi-instrumentalismi mahdollistaa soitonope-
tuksessa moninkertaisesti mahdollisuuksia työllistyä yhteen instrumenttiin verrattuna ja
sävellys- ja sovitusaidoille on käyttöä yhtä lailla opetusympäristössä kuin kulloinkin
ajankohtaisissa yhtyeissä ja omissa projekteissa.

2 Mandoliini

2.1 Tietoa mandoliinista

Mandoliini on pieni luuttuperheeseen kuuluva soitin, joka kehittyi nykyiseen muotoonsa 1700-luvulla Etelä-Euroopassa. Mandoliinissa on useimmiten kahdeksan kieltä, jotka on kaksoiskielinä jaettu neljään kielipariin. Myös useampikielisiä mandoliineja on käytetty, muun muassa 12- ja 16-kielisiä. Soitin on historiansa aikana tunnettu useilla eri nimillä ja sitä on soitettu erilaisilla virityksillä. Nykyisin tyypillisin viritys on viulun tapaan g-d1-a1-e2. Vaikka mandoliini jakaa viulun kanssa saman virityksen, soitetaan sitä jousen sijasta plektralla ja mandoliinin otelaudassa ääniä erottavat kitaran tapaan otenauhat. (Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha, Westerholm 2006, 440–441; Brodin 1982, 160; Sibelius-Akatemia Taideyliopisto 2018; The Editors of Encyclopaedia Britannica 2010.)

Nykyajan mandoliinit voidaan muotonsa mukaan karkeasti jakaa niin sanottuihin kupe-
rapohjaisiin napolilaisiin malleihin ja tasapohjaisiin A- ja F-malleihin. F-mallisia mandoliineja käytetään usein esimerkiksi amerikkalaisen bluegrass-musiikin soittamisessa ja A-mallisia muussa kansanmusiikissa. Klassiset mandolinistit suosivat napolilaisia kupe-
rapohjaisia soittimia tasapohjaisten soittimien sijaan. (Sibelius-Akatemia Taideyliopisto 2018; Sillanpää 1990, 98.) Toki tällainen soitinten lokerointi vain tietyissä musiikkityyleissä käytettäviksi ei ole aukotonta, kuten todistavat esimerkiksi Mike Marshall ja Caterina Lichtenberg yhteisäänitteellään vuodelta 2010, sekä Chris Thile soittaessaan Johann Sebastian Bachin musiikkia Gibson-merkkisellä F-mallin mandoliinillaan (Lichtenberg & Marshall 2010; Thile 2013).

Mandoliinilla on vahvat perinteet klassisessa musiikissa ja eri maiden kansanmusiikissa, mutta sitä on alettu kuulla viime vuosikymmeninä myös populaarimusiikissa, joka toimii tämän opinnäytetyön musiikillisena näkökulmana (Sibelius-Akatemia Taideyliopisto 2018; Sillanpää 1990, 98; Suomen bluegrass-musiikin yhdistys r.y. 2006). Mandoliini esiintyy muun muassa R.E.M.-yhtyeen kappaleessa Losing My Religion, Led Zeppelinin kappaleessa Battle of the Evermore sekä Rod Stewartin kappaleessa Maggie May (Led Zeppelin 1971; R.E.M. 1991; Stewart 1971). Suomalaisessa populaarimusiikissa mandoliinia on kuultu esimerkiksi Leevi and the Leavingsin ja Lauri Tähkän levytyksissä (Leevi and the Leavings 1988; Tähkä 2013).

Tänä sosiaalisen median aikakautena mandoliininsoittajien on helpompaa kuin koskaan saada musiikkiaan kuuluviin aiheesta kiinnostuneille sekä myös verkostoitua alan ihmisten kanssa. Tähän yhden hyvän väylän tarjoaa esimerkiksi verkkosivusto Mandolin Cafe. Etenkin yhdysvaltalaissoittaja David Benedictin alulle laittama Mandolin Mondays –videosarja tarjoaa oivan keinon monelle harrastajalle tai ammattilaiselle saada soittoaan esille laajemmalle kuulijakunnalle. Mandolin Mondays alkoi Benedictin omaa soittoa ja mandoliinisovituksia esittelevänä viikoittaisena videoblogina, mutta on sen jälkeen muuttanut painopistettään ja keskittyy nykyään tuomaan esille laaja-alaisesti erilaisia mandoliininsoittajia ympäri maailman. (Mandolin Cafe 2019.)

2.2 Merkittäviä mandoliininsoittajia

Tämän päivän merkittäviin mandoliininsoittajiin voidaan lukea muun muassa yhdysvaltalaiset Chris Thile, Mike Marshall, David Grisman, Sam Bush sekä Sierra Hull. Heidä kaikkia yhdistää se, että heidän musiikilliset uransa ovat ulottuneet perinteisen amerikkalaisen bluegrass-musiikin lisäksi moniin eri suuntiin, kuten jazziin, klassiseen, akustiseen poppiin tai vaikka brasilialaiseen choro-musiikkiin. He ovat näin ollen tuoneet esille mandoliinin monipuolisia mahdollisuuksia ja omalla esimerkillään osoittaneet, että mandoliinia voidaan hyödyntää missä tahansa musiikkityylissä. (Bush 2006; Grisman 2010; Hull 2016; Marshall 2005; Thile 2013.)

Edellä mainittujen yhdysvaltaismuusikoiden lisäksi on hyvä nostaa esille myös esimerkiksi enimmäkseen klassiseen musiikkiin keskittyneet bulgarialais-saksalainen Caterina Lichtenberg ja israelilaisyntyinen Avi Avital, sekä brasilialainen choro- ja jazzmandolinisti Hamilton de Holanda, jotka kaikki ovat kiistatta omien tyylilajiensa taitajia (Avital 2015; Lichtenberg & Marshall 2015; de Holanda 2016). Suomalaisista soittajista muun muassa Petri Hakala ja Jarmo Romppanen ovat tehneet merkittävää työtä mandoliinimusiikin eteenpäin viemiseksi (Hakala 1999; Romppanen 2017).

Mandolin For Dummies –kirjan kirjoittaja Don Julin sekä Mandolin Cafe –verkkosivuston perustaja ja ylläpitäjä Scott Tichenor ovat koonneet yhteen listan kymmenestä tutustumisen arvoisesta mandoliininsoittajasta. Heidän mukaansa kyseiset kymmenen soittajaa eivät ole ainoastaan parhaita siinä mitä tekevät, vaan he kuuluvat myös kaikkien aikojen vaikutusvaltaisimpiin instrumenttinsa taitajiin. Jotkut heistä ovat esimerkiksi kehittäneet uusia musiikkityylejä, toiset ovat luomassa uutta mandolii-

nisoundia, ja osa heistä jatkaa loistavien klassisten mandoliinisoittajien perinnettä. (Julin & Tichenor 2019.)

Taulukko 1. Kymmenen tutustumisen arvoista mandoliinisoittajaa (Julin & Tichenor 2019; Rolling Stone 2012.)

NIMI	ELINVUODET	SYNNYINMAA	ERITYISTÄ HUOMOITAVAA
BILL MONROE	1911–1996	USA	Pidetään yleisesti bluegrass-musiikin isänä
CHRIS THILE	1981–	USA	MacArthur-palkinnon saaja
JETHRO BURNS	1920–1989	USA	Jazz-mandoliinin pioneeri
DAVID GRISMAN	1945–	USA	Niin sanotun dawg-musiikin kehittäjä
DAVE APOLLON	1897–1972	Venäjä	Mainostettu maailman parhaana mandoliinivirtuoosina
JACOB DO BANDOLIM	1918–1969	Brasilia	Choro-mandoliinin virtuoosi
YANK RACHELL	1910–1997	USA	Mandoliinibluesin mestari
MIKE MARSHALL	1957–	USA	Äärimmäinen monipuolisuus tyylilajien suhteen
CATERINA LICHTENBERG	1969–	Bulgaria (kasvanut Saksassa)	Mandoliiniprofessori
CARLO AONZO	1967–	Italia	Klassisen mandoliinin taitaja

Bill Monroe (1911–1996) – jota kutsutaan bluegrass-musiikin isäksi – ei ainoastaan soittanut mandoliinia harvinaislaatuisella intensiteetillä, vaan kehitti lisäksi kokonaan

uuden musiikkityylin. Yhdistelemällä skotlantilaista ja irlantilaista alkuperää olevaan old-time –musiikkiin piirteitä bluesista ja gospelista, tuli Monroe luoneeksi soundin, joka tunnetaan tänä päivänä nimellä bluegrass. Monroe on tällä hetkellä ainoa henkilö, joka on tullut valituksi sekä Bluegrass Hall of Fameen, Country Music Hall of Fameen että Rock and Roll Hall of Fameen. (Julin & Tichenor 2019.)

Chris Thile (s. 1981) aloitti mandoliinisoiton viisivuotiaana ja voitti jo 12-vuotiaana arvostetun kansallisen mandoliinikilpailun. Thilen virtuoottiset tekniset kyvyt sekä ehtymättömän luovuus ovat nostaneet hänet modernien mandoliinisoittajien eturiviin. Thile on toiminut innoittajana ja inspiraation lähteenä kokonaiselle sukupolvelle uusia soittajia ja on myös saanut kunnianosoituksena uransa alkutaipaleesta arvostetun MacArthur-säätiön ”Genius Grant” –palkinnon vuonna 2012. (Julin & Tichenor 2019; Rolling Stone 2012.)

Kenneth C. Burns (1920–1989) on parhaiten tunnettu humoristista musiikkia esittäneestä Homer and Jethro –duosta, jossa hän esiintyi Jethrona. Homer ja Jethro parodioivat oman aikansa suosittuja lauluja amerikkalaisella maalaishuumorilla höystettynä vuodesta 1936 aina Homer Haynesin kuolemaan eli vuoteen 1971 asti. Vaikka suurimman osan urastaan Burns keskittyikin komiikkaan, pidetään myös hänen mandoliinisoittoaan ällistyttävänä. Hän toimi jazz-mandoliinin uranuurtajana ja monet pitävät hänen vuonna 1978 yhdessä Tiny Mooren kanssa levyttämänsä Back To Back –albumia yhtenä mandoliinijazzin merkittävimmistä äänitteistä. (Julin & Tichenor 2019.)

David Grisman (s. 1945) on esittänyt, levyttänyt, opettanut, tuottanut sekä markkinoinut mandoliinimusiikkia vuodesta 1964 alkaen. Hän on todennäköisesti tehnyt enemmän soittimen esiin nostamiseksi kuin kukaan muu tänä päivänä elossa olevista soittajista. The David Grisman Quintet julkaisi debyyttialbuminsa vuonna 1977 ja bändin musiikkia alettiin pian kutsua yksinkertaisesti nimellä dawg music. Dawg-musiikkityyliä voidaan kuvailla eräänlaiseksi monipuoliseksi sekoitukseksi useita eri genrejä, kuten bluegrasia, swingiä, jazzia, gypsy jazzia sekä latin-musiikkia. Grisman on lisäksi tuottanut useita levyjä ja perustanut myös oman Acoustic Disc –levy-yhtiönsä vuonna 1990. (Julin & Tichenor 2019.)

Dave Apollon (1897–1972) oli venäläissyntyinen mandoliinisoittaja, joka muutti Yhdysvaltoihin vuonna 1919. Hän sai töitä vaudeville-esityksistä, joissa häntä mainostettiin maailman parhaana mandoliinivirtuosina. Apollon esitti monenlaista musiikkia

mandoliinilla venäläisestä mustalaismusiikista ragtimeen ja jazziin. (Julin & Tichenor 2019.)

Jacob do Bandolim (1918–1969) – oikealta nimeltään Jacob Pick Bittencourt – oli brasilainen muusikko, säveltäjä ja todellinen choro-musiikin taitaja. Bandolim on brasilaisien käyttämä sana mandoliinille, joten Bittencourtin taiteilijanimi voitaisiin kääntää esimerkiksi muotoon Mandoliini-Jacob. Choro-musiikkia voidaan pitää eräänlaisena eurooppalaisten ja afro-brasilialaisten musiikkiperinteiden yhteensulautumana, jossa yhdistyy monia erilaisia musiikillisia vaikutteita. (Julin & Tichenor 2019.)

James ”Yank” Rachell (1910–1997) oli mandoliinibluesin mestari, jonka 70 vuotta kestäneen uran kohokohtiin voidaan lukea muun muassa yhteistyö ja levytykset Sleepy John Estesin kanssa. Uransa myöhempinä vuosina Rachell soitti usein sähkömandoliinia, jonka hän kytki kiinni kitaravahvistimeen. Hän myös viritti soittimensa pienen terssin verran tavallista mandoliinivirettä alemmas, joten hänen ottaessaan soittimestaan tutun G-duuriotteen, olikin soiva sointu oikeasti E-duuri. Tällainen vireen manipulointi mahdollisti Rachellin mutkattoman yhteistyön kitaristien kanssa, sillä monet kitaristit soittavat mielellään bluesia E-duurista. (Julin & Tichenor 2019.)

Mike Marshall (s. 1957) on tyyllisesti uskomattoman laaja-alainen soittaja. Marshall on yhtä lailla kotonaan bluegrassin, klassisen musiikin, ruotsalaisen kansanmusiikin, brasilialaisen choron kuin improvisoidunkin musiikin parissa. Mies on myös tunnettu mandoliinipedagogi ja toimi yhdessä David Grismanin sekä monien muiden huipputaiteilijoiden kanssa opettajana Kaliforniassa useiden vuosien ajan järjestetyssä, viikon kestäneessä ja yli 100 innokasta mandoliinin opiskelijaa yhteen keränneessä Mandolin Symposiumissa. (Julin & Tichenor 2019.)

Caterina Lichtenberg (s. 1969) on yksi maailman johtavista klassisen mandoliininsoiton edustajista. Lichtenberg nimitettiin vuonna 2008 mandoliininsoiton professoriksi Cologne University of Music –oppilaitokseen ja hän pitääkin tällä hetkellä halussaan Euroopan ainoata mandoliininsoiton professuuria. Lichtenbergin levytykset pitävät sisällään muun muassa Händelin, Scarlattin, Bachin ja Calacen musiikkia. Klassisen musiikin lisäksi hän on levyttänyt esimerkiksi Piazzollan tangoja sekä Pixinguinhan choro-musiikkia. (Julin & Tichenor 2019.)

Carlo Aonzo (s. 1967) on lähtöisin Savonasta, Italiasta. Ensimmäiset mandoliinioppinsa Aonzo sai isältään, mutta varsinaisen koulutuksen hän kävi Cesare Pollini – konservatoriossa, josta Aonzo valmistui huippuarvioin vuonna 1993. Siitä lähtien hän on kiertänyt ympäri maailmaa esiintyen lukuisten huippuorkestereiden kanssa. Aonzon soitto perustuu italialaiseen klassisen mandoliinimusiikin traditioon, mutta hänen laaja-alainen repertuaarinsa sisältää myös esimerkiksi italialaista kansanmusiikkia, omia sävellyksiä sekä amerikkalaisen mandoliinivirtuosi Jethro Burnsin musiikkia. (Julin & Tichenor 2019.)

3 Sovittaminen

Teoston mukaan sovittamisessa on kyse jonkin musiikillisen teoksen luovasta muuntelusta ja uusien musiikillisten elementtien lisäämisestä kappaleeseen sovittajan toimesta. Teostolla on tarkat määritelmät siitä, mikä on ja mikä ei ole sovittamista. Sovittajan luovan panoksen tulee olla merkittävä kappaleen kokonaiskuvan kannalta, jotta muuntelu lasketaan uudeksi sovituksiksi. Sovittamista eivät siis ole esimerkiksi kappaleen esittäminen eri soittimella ilman uusia luovia elementtejä, pelkän sävellajin vaihtaminen tai rinnakkaisäänien lisääminen, eikä helpotetun version laatiminen. (Teosto 2018a.)

Virallisesti sovittamiseen tarvitaan kappaleen säveltäjän lupa. Lupa täytyy kysyä säveltäjältä itseltään, tai edesmenneen henkilön kohdalla hänen perikunnaltaan. Ulkomaisen teoksen sovittamiseen lupaa voi kysyä myös teoksen kustantajalta, jolla on oikeudet Suomea varten. Jos tällaista kustantajaa ei ole, täytyy lupa kysyä suoraan säveltäjältä itseltään tai hänen perikunnaltaan. Jos teoksen säveltäjän kuolemasta on kulunut jo yli 70 vuotta, ei sovituslupaa tarvitse hakea. Tällöin sävellys on niin sanottu vapaa sävellys ja sitä saa käyttää ilman erillistä lupaa. (Teosto 2018b.)

Tätä työtä varten en ole hakenut sovituslupia, sillä aikomukseni ei ole juuri tällä hetkellä julkaista tekemistäni sovituksista äänitteitä tai nuotteja julkiseen levitykseen. Olen ymmärtänyt, että ulkomaisilta säveltäjiltä lupien saaminen saattaa ajoittain kestää pitkäänkin eikä kaikkiin hakemuksiin edes välttämättä tule vastausta, joten en halunnut ottaa hakemusprosessia samaan aikaan opiskelujeni kanssa. Voin kuitenkin hakea sovituslupia myös tämän opinnäytetyön valmistumisen jälkeen ja julkaista sovitukseni vasta luvat saatuani. Virallisen lupaprosessin läpikäyminen hyödyttäisi minua itseäni myös siltä osin, että sen jälkeen minun olisi mahdollista hakea Teostolta sovittajalle kuuluvia korvauksia (Teosto 2018c).

Sovitusteni julkaisemisen kannalta on hieman ongelmallista, että alkuperäiset teokset ovat tekijänoikeuden alaista materiaalia, joten en voinut liittää työhöni tekemiäni sovitusten kokonaisuuksia nuotteja tai videoita. Näin ollen vain arvioijat pääsevät paneutumaan tekemiini sovituksiin kokonaisuudessaan. Toivon kuitenkin, että sovituksistani kiinnostuneet soittajat ottavat rohkeasti minuun yhteyttä ja pyytävät nuotteja ja videoita nähtäväksi.

4 Populaarimusiikki

Termit populaarimusiikki, rytmimusiikki ja kevyt musiikki ovat kaikki monella tapaa hyvin lähellä toisiaan, mutta selvyuden vuoksi käytän tässä opinnäytetyössä vain termiä populaarimusiikki. Valitsin tämän termin siitä syystä, että kyse on kansainvälisesti vakiintuneimmasta termistä, jota suositaan esimerkiksi englanninkielisissä aineistoissa. Tämän opinnäytetyön puitteissa populaarimusiikilla tarkoitetaan lähinnä pop-, rock- ja jazz-musiikkia, mutta kyseinen termi voisi kattaa myös muita klassisen musiikin ulkopuolisia tyyliuuntia, pois lukien kansanmusiikin ja etnisen musiikin. Tässä työssä käsiteltävät artistit ja yhtyeet ovat olleet omien aikojensa ja tyyliuuntiansa suuria tähtiä ja edustavat näin ollen populaaria musiikkia myös sanan varsinaisessa merkityksessä. (Kurkela 2018; Oxford University Press 2018; The Editors of Encyclopaedia Britannica 2016.)

Populaarimusiikki on siis yhteisnimi monille suuremman yleisön suosimille musiikkityyleille, jotka ovat syntyneet etenkin Yhdysvalloissa, mutta myös Isossa-Britanniassa 1950-luvulla ja sen jälkeen. Tätä aikaisemmin olivat afrikkalaisten ja eurooppalaisten musiikkiperinteiden yhteisvaikutuksesta kehittyneet muun muassa ragtime-, jazz- ja blues-tyyliuunnat. Rock & roll, jossa yhdistyi vaikutteita muun muassa rhythm and blues- ja country-musiikeista, nousi etenkin nuorison suureen suosioon 1950-luvulla. Sen tärkeimpiin edustajiin voidaan lukea muun muassa Elvis Presley, Little Richard, Jerry Lee Lewis ja Bill Haley. Samoihin aikoihin myös country-musiikki saavutti suurta suosiota, tärkeimpinä edustajinaan muun muassa Johnny Cash, Buck Owens ja Hank Williams. Surf-musiikki laajensi populaarimusiikin ilmaisuskaalaa moniäänisen laulun ja sähköisten soittimien käytön osalta, ja sen tunnetuin edustaja oli The Beach Boys. (Brodin 1982, 221; The Editors of Encyclopaedia Britannica 2016.)

1960-luku oli brittiläisten rock-yhtyeiden kulta-aikaa, jolloin muun muassa The Rolling Stones, The Animals sekä tietysti suurimpana The Beatles löivät itsensä massojen

tietoisuuteen. Myös soul-musiikki saavutti suuren suosion näihin aikoihin, keulahahmoinaan esimerkiksi Aretha Franklin sekä James Brown. Muita tällä vuosikymmenellä esiin nousseita ilmiöitä ovat muun muassa folk-vaikutteita saanut pop - jonka tunnetuimpiin edustajiin kuuluu Bob Dylan - sekä laulaja ja kitarataituri Jimi Hendrix, jota voitaneen pitää yhtenä maailman ensimmäisistä kitarasankareista. (Brodin 1982, 222.)

1970-luku oli niin kutsutun heavy rockin syntyäikää, jolloin yhtyeet kuten Led Zeppelin, Deep Purple ja Uriah Heep nousivat esiin raskaamman musiikin ensimmäisinä uranuurtajina (Brodin 1982, 222). 1980-luvulle tultaessa tekivät monet vielä tänä päivänäkin erittäin suositut pop-artistit todellisen läpimurtonsa. Näiden artistien joukkoon voidaan lukea muun muassa Michael Jackson ja Madonna (Indietaivas 2019).

Lähestyttäessä vuosituhannen vaihdetta nousi erääksi merkittävimmistä populaarimusiikin ilmiöistä erilaiset poikabändit, kuten NSYNC ja Backstreet Boys. Viime vuosina niin sanottu elektroninen tanssimusiikki eli EDM on vakiinnuttanut asemaansa yhtenä hallitsevista nykymusiikin suuntauksista. Tämän päivän tunnettuja pop-artistejä ovat esimerkiksi Lady Gaga sekä Justin Bieber. Toki populaarimusiikin historiaan ja nykypäivään mahtuu lisäksi monia tästä lyhyestä historiikista puuttuvia, mutta kuitenkin merkittäviä tyyliuuntauksia ja ilmiöitä. (Indietaivas 2019.)

5 Sovittamani kappaleet

Tässä luvussa esittelen opinnäytetyötä varten sovittamani kappaleet ja kerron lyhyesti niiden syntyhistoriasta sekä artisteista niiden taustalla. Avaan lisäksi kappaleiden nuottinos- ja sovitusprosessia ja käytän kirjallisen analyysini tukena useita nuottiesimerkkejä havainnollistamaan käsittelemiäni asioita. Oheisesta taulukosta käyvät ilmi kunkin sovittamani kappaleen nimi sekä kappaleeseen liittyvät muut oleellimmat perustiedot, eli säveltäjä, esittäjä, albumi jolla kappale on ensi kerran esiintynyt, sekä kyseisen albumin julkaisuvuosi.

Taulukko 2. Sovittamieni kappaleiden perustietoja.

KAPPALE	SÄVELTÄJÄ	ESITTÄJÄ	ALBUMI	JULKAISUVUOSI
MISTY	Erroll Garner	Erroll Garner	Contrasts	1954
ELEANOR RIGBY	John Lennon & Paul McCartney	The Beatles	Revolver	1966
GEORGY PORGY	David Paich	Toto	Toto	1978
SMOOTH CRIMINAL	Michael Jackson	Michael Jackson	Bad	1987
THE SHOW MUST GO ON	Queen	Queen	Innuendo	1991

Esittelen sovittamani kappaleet niiden alkuperäisen julkaisuvuoden mukaan kronologisessa järjestyksessä varhaisimmasta uusimpaan.

5.1 Sovitusten nuotintaminen

Sovitusten nuotintamiseen käytin tässä työssä Sibelius 7 –nuotinnusohjelmaa. Olen ostanut ohjelman useita vuosia sitten ja käyttänyt sitä muun muassa edellisen opinnäytetyöni yhteydessä, mutta kaiken kaikkiaan ohjelman käyttö on ollut osaltani kohtalaisen vähäistä. Sovitusten nuotintamisprosessi kesti tästä syystä melko kauan ja etenkin ensimmäisinä tunteina eteneminen oli varsin hidasta. Osittain tämä verkkainen etenemistahti selittyy sillä, että usean kappaleen kohdalla saatoin vielä nuotintamishetkelläkin pohtia sovituksen lopullista muotoa ja kokeilla erilaisia sovituksellisia ratkaisuja. Toisaalta tiedostan näin jälkikäteen ajateltuna myös sen tosiasian, että nuotinkirjoitukseni nopeutta olisi varmasti edesauttanut erilaisten Sibelius 7 –ohjelmassa esiintyvien näppäinkomentojen perusteellinen opettelu ja ylipäättään ohjelman läpikotainen tunte-

minen. Nyt nuotintamisprosessin voisi kuvailla edenneen yhdestä ongelmasta seuraavaan ja usein näiden ongelmien selvittämisessä kului hetki jos toinenkin. Erilaiset verkosta löytyvät keskustelufoorumit ja video-opetusmateriaalit olivat suureksi avuksi näiden tilanteiden ratkaisemisessa. Uskon, että mitä säännöllisemmin ja monipuolisemmin tulen käyttämään Sibeliusta jatkossa, sen sujuvammin ja jouhevammin työskentely kyseisellä ohjelmalla tulee onnistumaan.

Varsinaisen nuottikirjoituksen ohkeen lisätyt mandoliinitabulatuurit ovat oleellisen merkittävä osa sovitusteni nuottikuvaa, mutta niidenkin kanssa ilmeni ensi alkuun joitakin haasteita. Ajattelin ajan säästämiseksi kopioida kirjoittamani nuottirivin suoraan tabulatuuriviivastolle ja tietyissä tilanteissa tämä olikin oiva ratkaisu. Ongelmia aiheutti kuitenkin se, että mandoliini on soitin, jolla saman sävelen voi useimmiten soittaa useasta eri kohdasta otelautaa. Sävelen sijainnin valintaan voivat vaikuttaa useat eri asiat, kuten haluttu äänenväri, sopivan sormituksen löytäminen tai halu hyödyntää vapaita kieliä. Nuotinnusohjelma ei kuitenkaan ainakaan vielä toistaiseksi osaa lukea tällaisia asioita sovittajan ajatuksista, joten useimmiten ohjelman ”arvaus” nuotin sijainnista osoitautui vääräksi. Jouduin siis useimmiten korjaamaan tabulatuurit manuaalisesti kohdilleen vastaamaan haluamiani sormitus- ja asemavaihtoehtoja. Haluan vielä painottaa, että tabulatuurit ovat mielestäni tällaisissa soituksissa ensiarvoisen tärkeä lisä nopeuttamaan sovitusten sisäistämistä ja mahdollistamaan sovitusten soittamisen tavalla, jolla haluttu äänenväri on ylipäätään toteutettavissa.

Työni liitteinä tulevat nuotinnokset eivät ole esteettisyydeltään tai yksityiskohtaisuudeltaan aivan korkeinta tasoa. Tämä johtuu osittain työhön käytettävissä olleista rajallisista ajallisista resursseista ja toisaalta siitä tosiasiasta, että en ainakaan tällä hetkellä ole aikeissa laittaa soituksia julkiseen levitykseen. Soituksistani puuttuu siis osittain esimerkiksi erilaisia esitysmerkintöjä. Myös oikean käden lyöntisuuntia ilmentävät plekt-rasuuntamerkinnet puuttuvat nuottikuvan yhteydestä. On mahdollista, että mahdolliseen julkiseen levitykseen päätyessä soitukset saisivat näiltä osin vielä lisätarkennusta. Toinen näkökulma on toki sekin, että liian yksityiskohtaiset nuotinnokset voisivat paikoitellen rajoittaa soittajan ilmaisuvapautta ja estää näin ollen kappaleiden luovat tulkinnat, etenkin kun otetaan huomioon, että soitukset ovat tarkoitettuja etupäässä edistyneemmille mandoliininsoittajille.

5.2 Misty

5.2.1 Taustaa

Misty on jazz-pianisti Erroll Garnerin (1921-1977) sävellys, joka kuultiin ensi kerran vuonna 1954 miehen trioalbumilla *Contrasts* (JazzStandards.com 2017). Erroll Garner oli yksi oman elinaikansa tunnetuimmista ja vaikutusvaltaisimmista pianisteista. Hän loi tunnistettavan ja ainutlaatuisen soittotyylin, jota monikaan pianisti ei ole kyennyt imitoimaan. Garner aloitti pianonsoiton musikaalisen perheen ympäröimänä jo kolmevuotiaana ja aloitti ammattimaisen esiintymisuransa seitsemänvuotiaana. Hän oli itseoppinut eikä lukenut lainkaan nuotteja. Garner ehti julkaista musiikkia yli 40 levymerkillä ja saada useita Grammy-ehdokkuuksia. Kuuluisimman kappaleensa Mistyn lisäksi Garnerin levytetty katalogi sisältää lähes 200 muuta sävellystä. Levyttämisen lisäksi hän esiintyi paljon niin perinteisissä jazz-klubeissa kuin hienoissa konserttisaleissa ympäri maailmaa, sekä myös monissa eri tv-ohjelmissa. (ErrollGarner.com 2018; Gelly 1986, 97.)

Misty-kappaleesta on muodostunut erittäin suosittu jazz-muusikoiden piireissä ja sitä pidetäänkin yhtenä niin sanotuista jazz-standardeista. (JazzStandards.com 2017.) Se on myös valittu amerikkalaisen musiikin tekijänoikeusjärjestö ASCAP:in 1900-luvun parhaimpien kappaleiden listalla sijalle 15 (ErrollGarner.com 2018). Alun alkaen Garner sävelsi kappaleen instrumentaaliksi, mutta Johnny Burken kirjoitettua siihen tekstin ja Johnny Mathiksen levytettyä sen laulettuna vuonna 1959 nousi se todella suuren yleisön tietoisuuteen. Tämän jälkeen lukuisat muutkin laulajat ja instrumentalistit ovat versioineet kappaletta. Aivan kuten Paul McCartneylla kävi Yesterday-kappaleen kanssa, ei Erroll Garnerkaan ollut heti varma, onko Misty todella hänen oma sävellyksensä, vai jokin hänen aiemmin kuulemansa kappale. (JazzStandards.com 2017.)

5.2.2 Oma sovitukseni kappaleesta

Soolomandoliinisovitukseni Erroll Garnerin kappaleesta Misty on vanhin tässä työssä esiintyvistä sovituksista. Työstin sovituksen käytännössä täysin nykyiseen muotoonsa jo AMK-opiskeluaikoinani Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Ennen AMK-opintojani en ollut vielä kovinkaan syvällisesti perehtynyt jazz-musiikkiin saati sitten sovittanut jazz-standardeja mandoliinille. Kouluympäristössä jazzille altistuminen ja toisaalta alati laajentunut kiinnostukseni mandoliinin moniin mahdollisuuksiin eri musiikkityyleissä

saivat yhdessä aikaan sen, että tartuin kirjahyllystäni löytyneeseen The Real Book – nuottikirjaan ja aloin selailla sitä tavoitteenani löytää jotakin uutta ja mielenkiintoista soitettavaa. Kirja sisältää kokoelman tunnettuja jazz-standardeja, joista on tehty melodian ja sointumerkit sisältävät niin sanotut lead sheet –nuotit (Hal Leonard Europe 2005). Loppujen lopuksi päädyin tekemään useastakin kirjasta löytyneestä kappaleesta mandoliinisovituksen, mutta tähän työhön päätynyt Misty oli kyllä yksi ensimmäisistä jazz-sovituksistani mandoliinille.

Minun on melko hankalaa muistaa sovituksen tekoprosessin eri vaiheita kovinkaan yksityiskohtaisesti, mutta muistan päätyneeni hyvin nopeasti valitsemaan sovitukseni sävellajiksi nuotin mukaan Eb-duurin. Eb-duuri ei välttämättä ole se kaikista luontevin ja tyypillisin sävellaji mandoliinille, mutta osittain juuri tästä syystä halusin pitäytyä päätöksessäni ja haastaa itseäni sekä soittajana että sovittajana. Kappaleen melodian nostin oktaavia korkeammalle, jotta pystyisin paremmin tukemaan sitä säestävillä sointuotteilla. Tämän kappaleen suurin anti, sekä itselleni sovittajana että oletettavasti myös sovitustani tulevaisuudessa soittaville, on siinä käytettävät soinnut ja sointuotteet. Oma olettamukseni on, että suurella osalla mandoliinisoittajista sointujen käyttö rajoittuu melko selkeästi käsittämään lähinnä erilaisia kolmisointuotteita ja satunnaisia nelisointuja. Tämä on varsin luonnollista ottaen huomioon ne musiikkityylit, joissa soitinta eniten käytetään, sekä sen fyysiset rajoitteet laajojen sointuharmonioiden rakentamisessa. Halusin kuitenkin tässä suhteessa lähteä hieman vieraammille vesille ja luoda mandoliinisovituksen, jossa esiintyy kolmisointujen lisäksi runsaasti myös laajempia sointuja. Sointuja rakentaessani minulla ei tietenkään ollut kuin maksimissaan neljä eri säveltä käytettävissä, joten soinnuista on lähes poikkeuksetta jouduttu jättämään vähintään yksi sävel pois. Nelisointujen ja niitä laajempien sointujen tapauksessa kyseinen poistettava sävel on useimmiten joko soinnun perussävel tai kvintti, kuten voimme havaita esimerkiksi sovituksen A-osan tahdeista 6–9 (kuvio 1). Olen varmasti saanut vähintäänkin alitajuisesti vaikutteita tässä sovituksessa esiintyviin sointuhajotuksiin Ted Eschlimanin jazz-mandoliinisoittoon keskittyvästä kirjasta Getting Into Jazz Mandolin (Eschliman 2008).

Kuvio 1. Tahdit 6—9.

Olen kirjoittanut myös realisointumerkit käytetyistä sointuotteista sovitukseni yhteyteen soittajan henkilökohtaista analyysia helpottamaan. Jokaista yksittäistä sointua tai sointuliikettä en ole merkinnyt realisointumerkein, vaan lähinnä kappaleen harmonian kannalta oleellimmat soinnut sekä muutaman esille nostamisen arvoisen ja mielenkiintoisen otteen. Tämä sointujen merkitsemistapani tulee esille muun muassa tahdeissa 10—11, joissa en ole nimennyt jokaista melodiaa eteenpäin kuljettavaa kolmisointua, kun taas tahdissa 13 tapahtuvat liikkeet Bb-soinnun kanssa olen halunnut ilmaista myös sointumerkein (kuvio 2).

Kuvio 2. Tahdit 10—13.

Useimmiten kirjoittamani sointumerkki viittaa säestysäänten ja kyseisellä hetkellä melodiassa olevan äänen muodostamaan kokonaisuuteen, mutta esimerkiksi tahdin 26 (kuvio 3) ensimmäisen soinnun olen merkinnyt yksinkertaisesti A-molliksi enkä esimerkiksi Am11-soinnuksi, sillä mielestäni sovituksen soittajan on oleellisinta hahmottaa tahdissa esiintyvä kromaattisesti laskeva liike soinnun sisällä.

Am Am(Δ^7) Am 7

26

let ring-----

Kuvio 3. Tahti 26.

Rakenteellisesti sovitukseni noudattaa kehittelemiäni lyhyitä introa ja outroa lukuun ottamatta kappaleen nuotin mukaista AABA-rakennetta. Ensimmäiset kaksi A-osaa soitan rytmisesti melko vapaamuotoisesti ja nuottiin olenkin merkinnyt rubato-esitysmerkinnän tätä ilmentämään. Myös kappaleen puolivälistä eteenpäin saatan soittaa välillä sekä rytmisesti että melodisesti hieman eri tavoin kuin nuottiin on merkitty, mutta tämä on mielestäni täysin sallittua ja jopa kannatettavaa ainakin kun kyse on jazz-kappaleesta. Nuottini ei siis pyri olemaan millintarkka ohje ja kuvaus sovituksen ainoasta oikeasta esitystavasta, vaikkakin tätä nuottia kirjoittaessani päädyin osittain kokeilumielessä käyttämään sellaista nuotinnostapaa, jossa melodian lisäksi myös säestävien äänten ja sointujen kestot on pyritty useissa kohdin melko tarkasti määrittämään. En osaa sanoa, koenko tällaisen tarkan nuotinnostavan mandoliininuottiin ja jazz-kappaleeseen tarpeelliseksi, mutta tällaiseen ratkaisuun päädyin nuotin osalta tällä kertaa. Tässä vielä loppuun vertailuksi kaksi erilaista nuotinnostapaa kappaleen B-osan ensimmäisestä tahdistista (kuvio 4).

2 **B**

22

Bbm Bbm(Δ^7) Bbm 7

let ring-----

Kuvio 4. Kaksi erilaista nuotinnostapaa tahdistista 22.

Näistä kahdesta tavasta päädyin itse siis tässä yhteydessä käyttämään tuota jälkimmäistä eli hieman tarkempaa nuotinnostapaa.

5.3 Eleanor Rigby

5.3.1 Taustaa

Eleanor Rigby on The Beatles –yhtyeen kappale heidän levyltään Revolver vuodelta 1966. The Beatles on eräs merkittävistä yhtyeistä populaarimusiikin historiassa. John Lennonin, Paul McCartneyn, George Harrisonin ja Ringo Starrin muodostama liverpoolilaiskvartetti ehti lyhyen vuodesta 1962 vuoteen 1970 kestäneen levytysuransa aikana äänittää lukuisia albumeja ja kirjoittaa suuren määrän erilaisia populaarimusiikin ikivihreiksi nousseita hittejä. Tämä omien kappaleiden säveltäminen sekä niiden äänittäminen itse oli jotakin sellaista, mikä ei ollut tyypillistä muille sen ajan yhtyeille. The Beatles otti musiikkiinsa erilaisia vaikutteita varhaisesta rock & rollista ja loi näistä aineksista uudenlaisen ja omaperäisen musiikkityylin, joka vetosi aikanaan ja vetoaa yhä miljooniin faneihin ympäri maailmaa. Yhtye oli myös ensimmäinen suurta kansainvälistä menestystä ja huomiota saavuttanut brittiyhtye ja erittäin merkittävä osatekijä niin sanotussa British Invasion –ilmiössä, jonka johdosta monet brittiläisyhtyeet alkoivat saavuttaa suosiota myös Yhdysvalloissa. (Unterberger 2018.)

Eleanor Rigby on pääasiallisesti Paul McCartneyn sävellys ja sanoitus, vaikka sen tekijöiksi onkin merkitty The Beatles –yhtyeelle tyypilliseen tapaan Lennon ja McCartney. Tämän yksinäisyydestä kertovan kappaleen tekijästä on etenkin sanoitusten osalta ollut erimielisyyttä, sillä Lennon väitti kirjoittaneensa valtaosan kappaleen tekstistä, kun taas McCartney ja sanoitusten viimeistelyssä mukana ollut ystävä Pete Shotton väittävät Lennonin panoksen olleen hyvin vaatimaton. Myös Ringo Starr ja George Harrison osallistuivat kappaleen viimeistelyprosessiin Lennonin kodissa Weybridgessa. Kappaleen melodian McCartney oli jo aiemmin säveltänyt pianolla silloisen tyttöystävänsä Jane Asherin asunnolla. (Rolling Stone 2011.)

Eleanor Rigby on sikäli poikkeava teos The Beatles –yhtyeen repertuaarissa, että yksikään bändin jäsen ei soita mitään kappaleen levytetyssä versiossa. McCartneyn toimiessa solistina ja Lennonin sekä Harrisonin laulaessa taustoja, rakentuu kappale soitannollisesti pelkästään kahden jousikvartetin varaan. Stemmat tälle neljän viulun, kahden alttoviulun ja kahden sellon muodostamalle kokoonpanolle kirjoitti yhtyeen tuottaja

George Martin. (Rolling Stone 2011.) Hauskana yhtymäkohtana Eleanor Rigbyn ja tässä työssä myöhemmin käsiteltävän Michael Jacksonin välillä on se, että kyseinen kappale oli eräs Jacksonin suosikeista yhtyeen katalogista (Herbert 2009, 112).

5.3.2 Oma sovitukseni kappaleesta

Sovitukseni Eleanor Rigby –kappaleesta sai alkunsa ryhtyessäni työstämään *While My Mandolin Gently Weeps – A Mandolin Tribute To The Beatles* –soolomandoliinikonserttia, joka pidettiin Kuusankoskella sijaitsevalla Pato Klubilla 10. helmikuuta 2017. Idean tällaisen konsertin toteuttamiseen sain ollessani kuuntelemassa pianisti Iiro Rantalan versiointeja John Lennonin musiikista Lahden Sibelius-talossa loppuvuodesta 2015. Oma konserttini sisälsi kaiken kaikkiaan 12 Beatles-kappaletta ja muistikuvieni mukaan Eleanor Rigby oli eräs ensimmäisistä kappaleista, jonka sovitin konserttia varten.

Olen aina pitänyt Eleanor Rigbysta niin sävellyksen, sanoituksen kuin sovituksenkin osalta, mutta aivan kuten monesta muustakin konserttiini päätyneestä kappaleesta, halusin tehdä Eleanor Rigbysta omanlaisen ja alkuperäisversiosta jonkin verran poikkeavan, mutta kuitenkin helposti tunnistettavan sovituksen. Sävellajin päädyin pitämään E-mollissa, sillä se soveltuu melko luontevasti mandoliinille ja mahdollistaa muun muassa vapaiden kielten runsaan käytön sekä melodian soitossa että säestyksellisenä elementtinä. Vaikka muun muassa kappaleen jousisovituksessa onkin jo alun perin mukana jonkin verran rytmikkyyttä, halusin kuitenkin lisätä sovitukseeni vielä hieman enemmän perkussiivisuutta ja menevyyttä. Päädyinkin kehittelemään kappaleeseen muun muassa uuden dempattuja kieliä hyödyntävän riffikuvion (kuvio 5), jonka voidaan katsoa pohjautuvan osittain niin sanottuun tresillo-rytmiin, jossa yhden 4/4-tahdin sisällä 1/8-nuotit jaotellaan 3-3-2-muotoon (Sethares 2014).

RIFFI

10 Em

The image shows a musical score for a guitar riff. It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (E minor) and a common time signature. The melody is written in eighth and quarter notes. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers and 'x' marks indicating muted strings. The tablature is as follows:

5	x	x	5	x	x	2	x	x	5	x	x	5	x	x	2	x	x	5	x	x	5	x	x	2	x	x	5	x	x	5	x	x	2	x	x
4	x	x	4	x	x	0	x	x	4	x	x	4	x	x	0	x	x	4	x	x	4	x	x	0	x	x	4	x	x	4	x	x	0	x	x

Kuvio 5. Tahdit 10–13, joissa tämä rytmisen ja perkussiivinen riffikuvio esiintyy ensimmäisen kerran.

Tämä 3-3-2-rytmi ilmenee myös sovituksen A-osissa, esimerkiksi tahdeissa 19 ja 20 (kuvio 6).

A

18 Em Am Em

Kuvio 6. Tahdit 18–22.

Vaikka olenkin kehittänyt kappaleeseen uusia osia ja uudenlaista rytmistä otetta, olen silti pyrkinyt tuomaan kappaleen melodian esille pääpiirteittäin sellaisena kuin se alkuperäislevytyksessä kuullaan. Tämä käy ilmi esimerkiksi sovituksen B-osassa, jossa kylläkin olen täyttänyt tyhjää tilaa ja tuonut kappaleeseen asteen verran funk/bluesvaikutteita lisäämällä siihen lyhyen fillin tahtiin 47 (kuvio 7).

B

44 Em/D A⁷/C[#] C^{maj7} Em/B

Kuvio 7. Tahdit 44–47.

Sovituksen C-osassa hyödynnän kappaleen sävellajin ja kyseisellä hetkellä soivan soinnun, sekä mandoliinin virituksen yhteen sopimista siinä määrin, että annan soittimen ylimpien ja alimpien kielten, eli E- ja G -kielten, soida vapaina samalla kun soitan A- ja D -kielillä osan melodiaa ja sitä tukevaa stemmaa. Oheisen kuvion tahdeissa 52 ja 53 voimme tarkastella tätä ilmiötä nuottiviivaston ja tabulatuurin avulla (kuvio 8).

Kuvio 8. Tahdit 52—55.

Sovituksessani tunnistettava laulumelodia ja aika lailla alkuperäistä kappaletta mukai-leva sointumaailma yhdistyvät rytmisesti ja rakenteellisesti uudenaikaiseen kokonaisuuteen. Rytmisesti en ole pyrkinyt tämän nuotin osalta mihinkään liian yksityiskohtaiseen merkintätapaan ja jotkin säestävistä äänistä voivatkin käytännössä soida hieman kirjoitettuja aika-arvojaan pidempään. Misty-kappaleen sovituksen kanssa päädyin erilaiseen ratkaisuun säestävien äänten nuotintamisen osalta, mutta tämän kappaleen ollessa rytmisempi ja tempoltaan nopeampi, ei säestävien äänten tarkalla kestolla ole yhtä suurta merkitystä kuin hitaammassa tempossa. Tässä sovituksessa käyttämäni nuotinnostapa toki myös selventää nuottikuvaa ja antaa sovituksen soittajalle suuremmat mahdollisuudet rytmiseen tulkintaan. Myös kappaleen sointumerkit ovat tässä tapauksessa mukana lähinnä selkeyttämässä sovitusta ja ilmentämässä sen soinnullista pohjaa, eivät niinkään esimerkiksi nimeämässä jotakin monimutkaista sointuhajotusta. Näitä sointumerkkejä sovituksen soittaja voi siis periaatteessa hyödyntää, mikäli haluaa soittaa sovitusta säestäjän kanssa.

5.4 Georgy Porgy

5.4.1 Taustaa

Georgy Porgy on Toto-yhtyeen kappale heidän Toto-nimiseltä debyyttialbumiltaan vuodelta 1978 (Toto 1978). On vaikeaa löytää montaa yhtyettä, jonka jäsenillä olisi ollut yksilötasolla tai kollektiivisesti yhtä suuri vaikutus populaarimusiikin historiaan kuin Toton jäsenillä on ollut. Sessiomuusikkoina bändin yksittäisten jäsenten soittoa voidaan kuulla noin 5000 albumilla, ja yhtyeenä Toto on myynyt yli 40 miljoonaa levyä ja esiintyy edelleen areenakiertueilla ympäri maailmaa. Yli 40-vuotisen uran edelleen jatkues- sa voidaan yhtyettä ja sen jäseniä hyvällä syyllä pitää tärkeänä osana populaarimusiikkikulttuuria. Se on myös eräs niistä harvoista 1970-luvulla uransa aloittaneista kokoon-

panoista, jotka ovat säilyneet pinnalla muuttuneista trendeistä ja tyyliuuntauksista huolimatta. Tänäkin päivänä Totolla on laaja ja useamman sukupolven käsittävä kuulijakunta, eikä liene myös kovinkaan liioiteltua väittää, että suuri osa maapallon väestöstä olisi joskus kuullut Toton jonkun jäsenen soittoa. (Toto 2018.)

Georgy Porgy on Toton kosketinsoittaja David Paichin käsialaa, ja se on yksi yhtyeen debyyttialbumilta julkaistuista sinkuista. Yhtyeen muuntautumiskyvystä ja musiikillisia raja-aitoja rikkovasta tyylistä kertoo se, että Georgy Porgy nousi Billboardin Hot 100 –listan lisäksi myös R&B- ja Dance-listoille. Tässä vaiheessa on hyvä lisäksi muistaa, että Toto on yhtä lailla kotonaan myös esimerkiksi progressiivista rockia soittaessaan. (Frazier 2015.)

Kappaleen levytetyssä versiossa yhtyeen kitaristi Steve Lukather toimii pääasiallisena solistina Cheryl Lynnin esiintyessä vierailevana laulajana. Muita kappaleessa kuultavia erityisiä elementtejä ovat Lenny Castron soittamat conga-rummut sekä näiden lisäksi jouset, joiden sovituksen takana on kappaleen säveltäjän David Paichin isä Marty Paich. Kappaleen kertosäkeen sanoitus on muunnelmä lastenlorusta ”Georgie Porgie”. (Frazier 2015.)

Yhtye on esittänyt Georgy Porgya sen ilmestymisen jälkeen usein kiertueilla, ja se on muodostunut jonkinasteiseksi fanien suosikiksi. Kappaleen keikoilla esitettävät versiot ovat käyneet vuosien aikana läpi monenlaisia muutoksia ja versiot ovat usein sisältäneet jazz-tyylisiä improvisoituja piano- ja kitarasooloja. Yhtyeen edesmennyt rumpali Jeff Porcaro muisteli Georgy Porgyn rumpukompin kehittelyä Modern Drummer –lehdessä vuonna 1988 ja mainitsi tärkeimmiksi inspiraation lähteikseen kyseisen rumpukompin osalta Paul Humphreyn, Ed Greenen, Earl Palmerin sekä James Gadsenin. (Toto 2007.)

5.4.2 Oma sovitukseni kappaleesta

Saatuani idean tällaisen opinnäytetyön kirjoittamisesta, tuli minulle lähes välittömästi selvä näkemys siitä, että työ tulisi sisältämään sovituksen jostakin Toton kappaleesta, sillä olinhan kuunnellut yhtyettä melko intensiivisesti opinnäytetyön suunnitteluprosessin aikana ja pitänyt sitä jo usean vuoden ajan yhtenä suosikkikokoonpanoistani. Sen sijaan alusta asti päivän selvää ei ollut, mikä kappale yhtyeen laajan katalogin joukosta sovitettavaksi päättyisi. Kävin mielessäni läpi monia vaihtoehtoja yhtyeen ehdottomasta

suuren yleisön ykköshitistä Africasta moniin kenties hieman vähemmälle huomiolle jääneisiin kappaleisiin, mutta valintani kohdistui lopulta Toton esikoisalbumilta löytyvään Georgy Porgyyn.

Sovitukseni A- ja B-osat seurailevat suurelta osin alkuperäisen kappaleen melodia- ja sointumaailmaa, mutta sovittaessani kappaletta yhdelle instrumentille olen päätenyt lisäämään sovitukseeni laulumelodian ja sointujen lisäksi osia basisti David Hungaten soittamista bassolinjoista sekä muita pieniä harmonisia ja rytmisiä ideoita (kuviot 9 ja 10).

A

5 Cmaj7 D6 Em

8 Cmaj7 D6

Kuvio 9. Ote A-osasta, tahdit 5—10.

Oheisista kuvioista nähdään, kuinka tämä tapahtuu mandoliinilla (kuviot 9 ja 10).

Kuvio 10. Ote B-osasta, tahdit 14–18.

Sovitusprosessini mielenkiintoisimmat löydöt koin työstäessäni sovituksen C-osa. Onnistuin mielestäni löytämään oivan tavan yhdistää osan melodian ja sitä tukevat suhteellisen monimutkaiset soinnut niin, että osa on kokonaisuudessaan helpohko soittaa. Osa esiintyy pelkistetyssä muodossaan tahdeissa 22–25 (kuvio 11).

Kuvio 11. Tahdit 22–25.

C-osa esiintyy vielä uudemman kerran sovitukseni loppupuolella, jolloin siinä hyödynnetään samojen tutuiksi tulleiden sointuotteiden lisäksi niin sanottua crosspicking-tekniikkaa (kuvio 12). Crosspickingissa on kyse tekniikasta, jossa useaa eri kieltä hyödyntävät plektran näppäyskuviot mahdollistavat sekä kappaleen melodian että harmonian yhtäaikaisen toteuttamisen erittäin soivalla tavalla. Crosspicking muistuttaa banjosoittajille tyypillistä soittotapaa ja sitä voidaan toki käyttää soolosovitusten lisäksi myös esimerkiksi säestystarkoituksiin. Tekniikan käyttöön liittyy usein vahvasti myös soittimen vapaiden kielten hyödyntäminen. (Rodgers 2017.)

Sovituksessani jälkimmäinen C-osa yhdistää mielestäni mielenkiintoisella tavalla mandoliinille luonteenomaisen soittotavan mandoliinille varsin epätyypillisiin sointuihin. Tässä, kuten myös sovitukseni aiemmassa C-osassa, olen nimennyt soinnut niin, että olen lukenut sillä hetkellä soivan melodiasävelen mukaan osaksi sointua. Päädyin tällaiseen ratkaisuun, sillä soitetaanhan kaikki äänet ensiksi yhtä aikaa ja onhan kyse kokonaisuudessaan erittäin mielenkiintoisista mandoliinisoinnuista.

50 Em^{11} $C\#7(\#9)$

52 $F\#7(\#5)$ $B7(\#9add11)$

Kuvio 12. Tahdit 50—53.

Sovitukseni päättää outro-osa, jossa kappaleen C-osista jo aiemmin tutut soinnut esiintyvät erilaisina hajotuksina osana rytmikästä 16-osakomppikuviota (kuvio 13).

54 Em^{11} $C\#7(\#9)$

56 $F\#7(b9)$ $B7(\#9)$

Kuvio 13. Tahdit 54—57.

Usein sovittaessani jotakin kappaletta, muodostuu lopullinen versio sovituksesta vaihteittain. Myös Georgy Porgy –kappaleen sovitusprosessi alkoi pelkistetyimmästä kappaleen melodian ja sointujen yhdistämisestä ja eteni siitä vaihteittain kohti lopullista versiota. Pidän kappaleen alkuperäisessä levytetyssä versiossa kuuluvista R&B- ja diskovaikutteista ja tiesin jo sovitusta suunnitellessani, että joutuisin jälleen etsimään mandoliinista uusia ratkaisuja, jotta kykenisin tekemään kappaleesta alkuperäisversiota kunnioittavan ja samalla kuitenkin mandoliinille luonteenomaisen sovituksen.

5.5 Smooth Criminal

5.5.1 Taustaa

Smooth Criminal on Michael Jacksonin kappale hänen albumiltaan Bad vuodelta 1987 (MJJ Music 2018). Popin kuninkaaksi nimetty Jackson oli kiistatta eräs musiikkiteollisuuden ja viihdemaailman kiehtovimmista persoonista. Viisivuotiaana esiintymisen aloittanut ja pian yhdessä veljiensä kanssa The Jackson Five ja The Jacksons –yhtyeissä kiertänyt Michael Jackson saavutti etenkin 1980-luvulle tultaessa huikkeen suosion. (Herbert 2009, takakansi.) Hänen Thriller-albuminsa julkaistiin vuonna 1982 ja siitä tuli koko maailman myydyin albumi, jota on tähän päivään mennessä myyty yli 66 miljoonaa kappaletta (Guinness World Records 2018).

Monet Michael Jacksonin suurista hiteistä ovat hänen itse säveltämiään ja sanoittamiin, kuten esimerkiksi Billie Jean, Beat It ja Don't Stop 'Til You Get Enough. Hän voitti uransa aikana huikaisevat 13 Grammy-palkintoa. Jacksonin saavutettua suurta menestystä seurasi media herkeämättä myös hänen henkilökohtaista elämäänsä: ulkonäön muuttumista, ihmissuhteita, terveydentilaa ja myös 2000-luvun pedofiliaasyttöksiä. Jackson menehtyi kesäkuussa 2009 juuri ennen kuin hänen oli tarkoitus tehdä paluu konserttilavoille. (Herbert 2009, takakansi; Moore 2009.)

Smooth Criminal –kappale on vuonna 1987 julkaistun Bad-albumin seitsemäs single-julkaisu. Kappaleen on sanoittanut ja säveltänyt Michael Jackson ja tuottanut Quincy Jones yhdessä Jacksonin kanssa. Singleä on myyty tähän päivään mennessä arviolta 7,5 miljoonaa kappaletta. Smooth Criminalin varhaisia demoversioita kutsuttiin alun perin työnimellä Al Capone. Mielenkiintoinen yksityiskohta kappaleeseen liittyen on sen alussa kuuluvat sydämenlyönnit, jotka ovat Jacksonin omia sydänääniä. (MJJ Music 2018.)

Kappale kuullaan Bad-albumin ja singlejulkaisunsa lisäksi myös Jacksonin vuoden 1988 elokuvassa Moonwalker. Kyseinen elokuva rakentuu useiden lyhytelokuvien vaaraan, joiden musiikkina käytettiin etupäässä Bad-levyn kappaleita. Elokuva alkaa kappaleella Man In The Mirror, ja sen keskeisessä kohdassa käytetään kappaletta Smooth Criminal. (Herbert 2009, 138.) Amerikkalainen rock-yhtye Alien Ant Farm julkaisi suosituksi nousseen versionsa Smooth Criminalista vuoden 2001 albumillaan Anthology (Borges 2018). Myös viulisti David Garrett on äänittänyt kappaleesta sovituksen levylleen Encore (Garrett 2008).

5.5.2 Oma sovitukseni kappaleesta

Smooth Criminal on ollut minulle kohtalaisen tuttu kappale jo lapsuus- ja nuoruusvuosistani saakka, jolloin tutustuin siihen etenkin Alien Ant Farmin levyttämän version kautta. Vuosia kului, enkä koskaan kuitenkaan itse soittanut kappaletta tai perehtynyt siihen sen syvemmin satunnaisia kuuntelukertoja lukuun ottamatta. Alkuvuodesta 2018 minua pyydettiin mukaan erääseen konserttiin esittämään muutama kappale duokokoonpanolla, ja näiden konserttiin päätyneiden kappaleiden joukkoon valikoitui myös Smooth Criminal. Päädyin soittamaan duossa mandoliinia, joten pääsin siis jo tässä kohtaa tutustumaan kappaleeseen kyseisellä instrumentilla, tosin lähinnä säestäjän roolissa. Esitin kappaleen samaan tapaan säestäjän roolissa vielä uudestaan itse järjestämässäni konsertissa loppukesästä 2018. Viimeistään näihin aikoihin ajattelin, että kappale voisi taipua suhteellisen luontevasti myös soolomandoliinisovitukseksi, joten päädyin valitsemaan sen yhdeksi opinnäytetyöni kappaleista.

Itse sovituksen työstäminen oli Smooth Criminalin osalta suhteellisen lyhytkestoinen ja jokseenkin vaivaton prosessi, olihan kappale tullut minulle varsin tutuksi parin konsertin ja niitä edeltäneiden harjoitusten ansiosta. Sovitukseni intro sekä A-osat on kirjoitettu vastaamaan lähes täysin sitä tapaa, jolla olen itse säestänyt kappaletta. Kehittelin näissä osissa kuultavan jo itsessään rytmikkään riffin tueksi hieman lisämausteita perkussiivisten dempattujen iskujen muodossa (kuvio 14).

9 **A** Am

Kuvio 14. Sovitukseni A-osa, tahdit 9–12.

Ennen kappaleen kertosäettä ja myös sen jälkeen esiintyvässä bridge-osassa hyödynän sovitukseni tehokeinoina melodista muuntelua sekä 8-osanuotteihin pohjautuvia murtosointukuvioita. Sovittamani osa poikkeaa jo alun perinkin rytmisesti Michael Jacksonin alkuperäisversiosta, mutta sain sovitukseeni mielestäni vielä lisää mielenkiintoa ja vaihtelua tekemällä tästä osasta sekä rytmisiltä aika-arvoiltaan hitaamman että tunnelmaltaan rauhallisemman kuin kappaleen muista osista. Seuraava nuottiesimerkki helpottaa tämän osan melodisten ja rytmisten yksityiskohtien havainnointia (kuvio 15).

13 **BRIDGE** F G F

17 G F G F

Kuvio 15. Tahdit 13–20.

Sovittaessani kappaleen kertosäettä tavoitteinani oli intensiteetin ja suoranaisten voilymin nostaminen. Näihin tavoitteisiin päästäkseni päädyin hyödyntämään osassa jälleen dempattuja kielteniskuja rytmisen intensiteetin kasvattamiseksi sekä vapaita kieliä hyödyntäviä sointuotteita voimakkaasti soivan ja mandoliinista kaiken irti ottavan

lopputuloksen aikaansaamiseksi. Kertosäkeen alkuperäistä laulumelodiaa päädyin tässä prosessissa hieman yksinkertaistamaan antaen suuremman painoarvon halutunlaisen intensiteetin saavuttamiselle kuin pilkuntarkalle originaalilevytyksen seuraamiselle (kuvio 16).

21 Em Am **B** G F G Am

24 G F E Am G

Kuvio 16. Tahdit 21–26.

Sovitukseni ei noudata rakenteellisesti kaikilta osin Michael Jacksonin alkuperäisversiota, ja olen jättänyt siitä pois muun muassa lyhyen kitaravetoisen väliosan, joka kappaleessa alun perin kuullaan. Toisaalta olen tuonut kappaleeseen uusia sävyjä muun muassa sovitukseni outron muodossa (kuvio 17).

50

54

Kuvio 17. Ote sovitukseni outrosta, tahdit 50–56.

Kehittelin kappaleeseen outron, jossa kappaleen pääriffiä muutamallakin eri tavalla varioimalla tuodaan esille mandoliinille luonteenomaisia soittotekniikoita ja hyödynnetään suotuisasta sävellajista johtuen myös soittimen vapaiden kielten aikaansaamaa soittimelle ominaista sointiväriä.

5.6 The Show Must Go On

5.6.1 Taustaa

The Show Must Go On on Queen-yhtyeen Innuendo-levyn kappale vuodelta 1991 (Queen 1991). Vuonna 1971 perustettua brittiyhtyettä ja heidän levytettyä materiaaliin on hyvin vaikeaa lokeroida mihinkään tiettyyn musiikkityyliin, sillä Queenin musiikissa voidaan kuulla vaikutteita yhtä lailla rockista, heavy metallista, diskosta kuin oopperastakin. Termillä rock-ooppera voidaan hyvin kuvailla esimerkiksi erästä heidän tunnetuimmista ja menestyneimmistä kappaleistaan, Bohemian Rhapsodya, joka viihtyi ilmestymisensä jälkeen vuonna 1975 kokonaiset yhdeksän viikkoa brittien listaykkösenä. Kappaleesta kuvattiin myös video, jota pidetään yhtenä historian ensimmäisistä promovideoista. Muita yhtyeen tunnetuimpia hittejä ovat muun muassa kappaleet We Will Rock You, We Are The Champions, Another One Bites The Dust sekä Radio Ga Ga. Vuoden 1991 albumi Innuendo jäi yhtyeen viimeiseksi julkaisuksi ennen laulusolisti Freddie Mercuryyn menehtymistä aids-sairauteen marraskuussa 1991. Innuendo-albumilta löytyy myös muun muassa tässä työssä tarkemmin tarkasteltavana oleva ja sovitettavaksikin päätynyt The Show Must Go On –kappale. (Erlewine 2018; Queen 2018.)

Freddie Mercuryyn kuoleman ja hänelle pidetyn muistokonsertin jälkeen muut Queen-yhtyeen jäsenet viimeistelivät ennen Mercuryyn kuolemaa aloitetut äänitykset ja julkaisivat Made In Heaven –albumin vuonna 1995. Albumin julkaisua voidaan pitää tietyn aikakauden päätepisteenä, mutta Queen-iltä on säilynyt elinvoimaisena tämän jälkeenkin muun muassa jatkuneen levymyynnin ansiosta. 2000-luvulla Queen on tehnyt paluun kiertäväksi yhtyeeksi, ja kokoonpanossa on mukana kaksi alkuperäisjäsentä – kitaristi Brian May ja rumpali Roger Taylor. Laulusolistina yhtyeen uudessa kokoonpanossa toimi aluksi Paul Rodgers ja vuodesta 2012 lähtien solistina on toiminut Adam Lambert. (Erlewine 2018; Queen 2018.)

Vuoden 1991 Innuendo-albumin päätösraidan The Show Must Go Onin tekijöiksi on merkitty koko Queen-yhtye, mutta käytännössä kyse on ilmeisesti pääasiallisesti yhtyeen kitaristi Brian Mayn säveltämästä kappaleesta. Alkuperäinen idea sointukierrosta, johon kappale suurelta osin perustuu, tuli basisti John Deaconilta ja rumpali Roger Taylorilta. Kuultuaan Deaconin ja Taylorin idean May lähti kehittämään sitä kokonaiseksi kappaleeksi. Yhdessä laulusolisti Freddie Mercuryyn kanssa he päättivät kappaleen sanoitusten teeman ja kirjoittivat ensimmäisen säkeistön, minkä jälkeen May viimeisteli kappaleen loput lyriikat ja sävelsi siihen laulumelodian. Toisen säkeistön ajaksi tapahtuva sävellajin vaihdos eli modulaatio oli tuottaja David Richardin idea. Kappaleen levytyssä versiossa tapahtuu myös toinen modulaatio siirryttäessä kitarasoolon jälkeen kappaleen C-osaan. Tämän jälkeen palataan vielä kertosäkeeseen ja kappaleen alkuperäiseen sävellajiin. (Queenpedia.com 2018; QueenSongs.info 2015.)

The Show Must Go On -kappaletta äänitettäessä vuonna 1990 Freddie Mercuryyn terveydentila oli aidsin takia jo sen verran heikentynyt, että hän pystyi hädin tuskin kävelemään. Brian Mayn pohtiessa, onko Mercuryyn mahdollista laulaa kyseisen kappaleen lauluraitaa, oli Mercury kulauttanut kurkkuunsa annoksen vodkaa, todennut lyhyesti: "I'll fucking do it, darling", ja äänittänyt oman osuutensa (Rolling Stone 2010). Kappaleen ovat Queenin jälkeen levyttäneet lukuisat muutkin yhtyeet ja artistit – kuten laulaja Celine Dion, kahden sellistin muodostama 2CELLOS-duo sekä kristillinen metalliyhtye Divinefire (Dion 2016; 2CELLOS 2016; Divinefire 2005).

5.6.2 Oma sovitukseni kappaleesta

The Show Must Go On on tämän opinnäytetyön viimeisimmäksi valmistunut sovitus ja se on myös sovituksista ainoa, jossa sävellaji poikkeaa alkuperäisäänityksen sävellajista. Queenin levyttämänä kappale menee B-mollista, mutta omaan sovitukseeni vaihdoin sävellajiksi D-mollin. Sävellajin vaihdon päällimmäisenä tarkoituksena oli hyödyntää mandoliinille luonteenomaisia ja hyvin soivia sointuotteita, joissa vapaat kielet näyttelevät suurta roolia. Tämä vapaiden kielet hyödyntäminen käy hyvin ilmi heti sovitukseeni introsta alkaen (kuvio 18).

säv. Queen
sov. Risto Aalto

INTRO

5

Kuvio 18. Sovituksen intro, tahdit 1—8.

Aivan kuten Toton Georgy Porgy –kappaleen sovituksessa, hyödynnän myös The Show Must Go On –kappaleessa jonkin verran niin sanottua crosspicking-tekniikkaa. Tämän tekniikan käyttö yhtenä sovitustyökaluna tulee esille muun muassa A2-osan alkupuolella (kuvio 19).

A2

15

a tempo

2

17

Kuvio 19. Tahdit 15—18.

Vaikka jokainen työni sovituksista sisältääkin runsaasti alkuperäisversioista poikkeavia elementtejä ja sitä kautta merkittävästi luovaa panostani, koen The Show Must Go On -sovituksen olevan sovitusteni kärkipäässä tällaisen luovan sovittamisen näkökulmasta. Tämä on mahdollista havaita esimerkiksi tarkastelemalla tapoja, jolla olen sovittanut kappaleen kertosäkeitä. Ensimmäisen kertosäkeen rakentuessa etupäässä vapaita kieliä sisältävien sointuotteiden varaan, pohjautuu toinen kertosäe tasaisessa rytmissä eteneviin 16-osapohjaisiin murtosointukuvioidiin eli sointuarpeggioihin, joiden lomassa osan laulumelodia esiintyy (kuvio 20).

The image displays four systems of musical notation for guitar, each consisting of a treble clef staff and a guitar tablature staff. The first system, labeled 'B1' and 'Dm', covers measures 22-25. The second system, labeled 'Bb', covers measures 24-25. The third system, labeled 'B2' and 'Dm', covers measures 39-42. The fourth system, labeled 'Bb', covers measures 41-42. The tablature uses numbers 0-10 to indicate fret positions on the strings.

Kuvio 20. Tahdit 22—25 sekä 39—42.

Sovitukseni eroaa rakenteellisesti Queenin levytyksestä siltä osin, että toisesta kerrosäkeestä siirrytään kitarasoolon sijaan suoraan kappaleen C-osaan. C-osan ajaksi lisäsin kappaleen rytmistä intensiteettiä siirtymällä sovituksessa aiemmin vallinneesta 16-osanuotteihin perustuvasta rytmikasta 16-osasekstoleihin pohjautuvaan rytmikkaan. Tällainen sovituksellinen valinta tekee osasta teknisesti melko haastavan, mutta koen ratkaisun taiteellisesta näkökulmasta mielekkääksi (kuvio 21).

Kuvio 21. Tahdit 47—48.

Pohdin pitkään eri vaihtoehtoja sovituksen lopetukseen, ja päädyin lopulta täysin alkuperäisversiosta poikkeavaan — mielestäni vahvasti klassisesta musiikista vaikutteita lainaavaan — outroon eli loppusoittoon. Kehittelin tämän kadenssimaisen loppusoiton aineksista, jollaisia koen löytyvän suurten mestarien kuten Johann Sebastian Bachin, Ludwig van Beethovenin tai vaikkapa Niccolò Paganinin musiikista. Kadenssi koostuu sävellajin viidennelle asteelle eli dominanttisoinnulle rakentuvasta laskevasta sekstolijuoksutuksesta sekä sävellajin pääsointutehot läpikäyvästä I-IV-V-sointukadenssista, päättyen niin sanottuun Picardin terssiin (kuvio 22). Käytän siis mollikappaleen viimeisenä sointuna mollin sijaan ensimmäisen asteen duurisointua, tässä tapauksessa D-mollin sijasta D-duuria (Sibelius-Akatemia 2018).

55 *accel.*

57 *rit.* *rubato* Dm Gm

60 A7 D

Kuvio 22. Tahdit 55—62.

Tämän sovituksen nuoteissa reaalisoitumerkit ovat mukana lähinnä selkeyttämässä sovitusta ja ilmentämässä sen soinnullista pohjaa, eikä jokaista yksittäistä sointuhajotusta ole nimetty.

6 Palautetta sovituksista

Pyysin opinnäytetyötäni varten palautetta tekemistäni sovituksista kahdelta mandoliinisoittoon perehtyneeltä henkilöltä, joita kutsun tässä työssä nimillä asiantuntija A ja asiantuntija B. He ovat molemmat pitkän linjan musiikin ammattilaisia, jotka ovat luoneet uraa niin opettajina kuin muusikkoinakin. Molemmat ovat sekä esiintyneet lukuisilla keikoilla että levyttäneet mandoliinisoittajan roolissa, joten heiltä oli mahdollista saada asiantuntevaa palautetta aiheeseen liittyen. Palautteen pyytämisen taustalla oli halu saada arvokkaita näkemyksiä ja mielipiteitä sovitusteni toimivuudesta tähän erikoisalaan perehtyneiltä asiantuntijoilta. Lisäksi pääsin palautteen pyytämisen myötä verkostoitumaan entistä paremmin oman erikoisalani osaajien kanssa, mikä on mielestäni aina erittäin merkittävä ja hyödyllinen asia niin muusikon kuin soitonopettajankin työtä ajatellen.

Toteutin palautteen pyytämisen varsin vapaamuotoisesti, eikä minulla ollut mitään tiettyjä ennalta määrättyjä kysymyksiä asiantuntijoille. Pyysin siis yksinkertaisesti vapaata palautetta tekemistäni sovituksista ja lähetin sovitusten nuotit asiantuntijoille sähköisesti PDF-muodossa. Molemmat asiantuntijat lupautuivat tutustumaan lähettämiini nuotteihin ja antamaan niistä palautetta. Koko palautteenpyytämisen prosessi toteutettiin verkon välityksellä ja sain siis myös vastaukseni joko Facebook-keskustelun tai sähköpostin kautta.

Tämä vapaamuotoinen palautteen pyytäminen osoittautui siltä osin mielenkiintoiseksi valinnaksi, että molemmat vastaajista päätyivät keskittymään vastauksissaan hieman eri asioihin ja sainkin näin ollen laaja-alaisesti näkemyksiä sovitusteni eri osa-alueista. Asiantuntija A keskitti huomionsa etupäässä sovitusten soittoteknisiin ratkaisuihin ja erilaisiin nuotinkirjoituksellisiin asioihin. Hän korosti sovitusten olevan monilta osin varsinaista sormijumppaa, viitaten tällä haastaviin ja paikoitellen suuria venytyksiä vaativiin sointuotteisiin. Näkemys on mielestäni täysin perusteltu ja onkin aivan totta, että nämä sovitukset toimivat parhaiten perinteisellä mandoliinilla, eivätkä ne soveltuisi kaikilta osin esimerkiksi pidempikaulaisilla mandoliineilla tai alttomandoliineilla soitettaviksi. Asiantuntija A oli kanssani samoilla linjoilla siitä, ettei nuottiin ole tarpeen merkitä erikseen esimerkiksi legatosoiton mandoliinilla mahdollistavia hammer-on tai pull-off – tekniikoita, sillä niiden käyttö käy nuottikuvasta ilmi jo legatokaarien avulla. Hän korosti myös tabulatuuriin merkitystä perinteisen nuotinkirjoituksen lisänä, sillä ne nopeuttavat tämänkaltaisten sovitusten lukemista ja harjoittelua huomattavasti.

Sain asiantuntija A:lta joitakin ehdotuksia vaihtoehtoisista ratkaisumalleista muutamaa kohtaan sovituksissani, mutta näitä pohdittuani päädyin kuitenkin pitäytymään alkupeleissä vaihtoehtoisissa osittain taiteellisten ja osittain soittoteknisten seikkojen vuoksi. Usein kyse onkin maku- ja tottumuskysymyksistä, sillä eri soittajat kokevat erilaiset ratkaisut luonteviksi. Vaikka en muuttanutkaan monia kohtia sovituksistani asiantuntija A:n palautteen perusteella, hänen lausuntonsa kuitenkin inspiroivat minua yleisellä tasolla käymään sovituksiani uudelleen läpi ja tekemään osaan niistä vielä joitakin pieniä muutoksia.

Asiantuntija B keskittyi palautteessaan pienempien yksityiskohtien sijaan sovitusten kokonaisuusien taiteelliseen arviointiin. Hänen mukaansa sovituksista löytyy hyviä luovia ratkaisuja ja niissä on hyvin huomioitu sekä käytetty soittimelle ominaisia tulkintatapoja. Sekä asiantuntija A että B olivat yhtä mieltä siitä, että sovitukset ovat hyvin

mandoliinilähtöisiä. Vaikka asiantuntijat keskittyivätkin palautteenannoissaan osittain eri asioihin, oli rohkaisevaa kuulla molempien pitävän sovituksia kokonaisuudessaan hyvinä ja mielenkiintoisina.

7 Pohdinta

Vertaillessani opinnäytetyöni eri osa-alueiden työstämiseen käyttämäni aikaa on ollut helppo havaita, että sovitusteni taiteellinen työstäminen sekä nuotintaminen ovat vie-neet suuren osan opinnäytetyöhön käyttämästäni ajasta. Luova taiteellinen työ on siis tässä tapauksessa vaatinut enemmän ajallisia resursseja kuin opinnäytetyön varsinaisen tekstiosuuden kirjoittaminen, joka on edennyt koko prosessin ajan melko sujuvasti. Vanhin työssäni esiintyvistä sovituksista on ajalta, jolloin opiskelin vielä ensimmäistä tutkintoani Metropolia Ammattikorkeakoulussa, joten siinäkin mielessä sovitusten työs-täminen on kokonaisuudessaan muodostanut kohtalaisen pitkän ajanjakson.

Ennen opinnäytetyön ja kappaleiden sovitusprosessin aloittamista minulla oli jonkinas-teinen pelko ja epävarmuus sen suhteen, että sovittaminen tulisi kenties olemaan var-sin työlästä ja niin sanotun oman taiteellisen jäljen jättäminen sovitukseen olisi haasta-vaa. Prosessin alkuvaiheeseen kuulunut sovitettavien kappaleiden valinta otti myös oman aikansa, eivätkä työhön lopulta päätyneet kappaleet välttämättä olleet niitä en-simmäisiä tai ainoita vaihtoehtoja kyseisiltä artisteilta tai yhtyeiltä. Lopullisiin kappale-valintoihin vaikutti ensinnäkin oma mieltymykseni kyseisiin kappaleisiin sekä niiden soveltuvuus mandoliinille ja lisäksi löytämäni inspiraatio niiden sovitusprosesseihin.

Mikäli tarkastelen erilaisia sovitustyössä tekemiäni ratkaisuja koko opinnäytetyön laa-juisesti, ottaen huomioon kaikki työtä varten tekemiäni sovitukset, voin havaita tiettyjä taiteellis-esteettisiä arvoja, joiden pohjalta huomaan toimineeni. Oma tapani lähestyä soolomandoliinille sovittamista on kappaleessa esiintyvän päämelodian vahva tukemi-nen säestävillä sointuotteilla sekä erilaisilla rytmisillä ideoilla, joita usein toteutan melko perkussiivisesti. Tällaisen sovitustyylin taustalla on tietoinen pyrkimys saada mandolii-nista samanaikaisesti ulos mahdollisimman paljon kappaleen kokonaisuuden kannalta oleellista musiikillista informaatiota, ja kenties luoda samalla vaikutelmaa suuremmas-takin soittimesta tai kokoonpanosta.

Toinen sovituksilleni luonteenomainen piirre on melko runsas legaton käyttö, sillä pidän erilaisten legato-tekniikoiden mahdollistamasta pehmeästä ja soljuvasta äänenväristä.

Joissakin tapauksissa osittain alitajuinenkin syy legaton käyttöön voi myös olla sen mahdollistama nopeampien ja vaikeampien kuvioiden soittaminen vaivattomammin, sillä plektrakäsi ei tällöin joudu iskemään jokaista nuottia erikseen.

Mandoliininsoittoon liittyvän esteettisen näkemykseni rakentumiseen ovat varmasti vuosien varrella vaikuttaneet useat mandoliininsoittajat, jotka ovat toimineet esikuvina. Näistä esikuvista ehdottomasti suurimpana voin nostaa esille tässä työssä jo aiemminkin mainitsemani Chris Thilen, jonka soittotapa ja soiton äänenväri ovat miellyttäneet korvaani kaikkein eniten mandoliiniurani alkuvaiheilta saakka. Olen sekä kuunnellut että katsellut Thilen mandoliininsoittoa lukemattomia tunteja ja uskonkin soitostani löytyvän joitakin esteettisiä samankaltaisuuksia hänen soittonsa kanssa.

Jälkikäteen olen saanut huomata, että olen ollut sitä tyytyväisempi sovituksiin, mitä enemmän olen antanut tilaa omalle luovuudelleni niiden työstämisen aikana. Olen siis mielestäni onnistunut päästämään irti pyrkimyksestä toteuttaa kappaleita liian tarkasti niiden alkuperäisversioita jäljitellen. Sovituksista tekemäni nuotinnokset eivät myöskään ole mitään täysin lukkoon lyötyjä tai absoluuttisen tarkkoja kuvauksia niiden oikeasta soittotavasta, vaan aina soittaessani toteutan niissä itsekin vähintään pienimuotoista rytmistä ja melodista muuntelua. Kaiken kaikkiaan olen sovituksiini varsin tyytyväinen ja olen tämän opinnäytetyöprosessin aikana oppinut paljon uutta itsestäni sekä mandoliininsoittajana että yleisemminkin muusikkona.

Aihealueita, joita en tämän opinnäytetyön puitteissa ole käsitellyt ja jotka haluan heittää ilmoille mahdollisia tulevia opinnäytetöitä ajatellen, ovat esimerkiksi mandoliinin käyttö sooloinstrumentin sijaan säästävänä soittimena tai osana suurempaa yhtyettä. Työni ei myöskään sisällä yhtään 2000-luvulla sävellettyä kappaletta, joten uudemman musiikin soveltamista mandoliinille en ole vielä tehnyt. Nykypäivänä myös erilaisten efektipedaalien, kuten särö-, kaiku- ja luuppipedaalien käyttö on esimerkiksi kitaristien ja muiden instrumenttien soittajien keskuudessa yleistä, joten näiden efektien tutkiminen ja soveltaminen mandoliininsoittoon voisi kenties avata soittimelle aivan uusia ilmaismahdollisuuksia.

Lähteet

Kirjallisuus

Asplund, Anneli – Hoppu, Petri – Laitinen, Heikki – Leisiö, Timo – Saha, Hannu – Westerholm, Simo 2006. Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. Porvoo: WSOY.

Brodin, Gereon 1982. Musiikkisanakirja. Toinen painos. Tukholma: Otava.

Eschliman, Ted 2008. Getting Into Jazz Mandolin. Pacific: Mel Bay Publications, Inc.

Gelly, Dave 1986. The Giants of Jazz. London: Aurum Press Limited.

Hal Leonard Europe 2005. The Real Book. Kuudes painos. Lontoo: Hal Leonard Europe.

Herbert, Emily 2009. Michael Jackson – Popin kuningas 1958—2009. Hämeenlinna: Minerva Kustannus Oy.

Sillanpää, Seppo 1982. Mandoliini Euroopassa, Yhdysvalloissa ja Suomessa 1930-luvulle asti. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Sillanpää, Seppo 1990. Mandoliiniopas. Kauhava: Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 30.

Ojajärvi, Pentti 2015. Mandoliini suomalaisessa pelimannimusiikissa – Mestaripelemani Heikki Lahden pelimannimandolinismi. Opinnäytetyö. Karelia-ammattikorkeakoulu.

Westfall, Bobby 2011. Pop Classics For Mandolin. Milwaukee: Hal Leonard.

Internet

Borges, Mario Mesquita 2018. AllMusic Review. AllMusic. Verkkodokumentti. <<https://www.allmusic.com/album/anthology-mw0000116917>>. Luettu 19.7.2018.

Erlewine, Stephen Thomas 2018. Artist Biography. AllMusic. Verkkodokumentti. <<https://www.allmusic.com/artist/queen-mn0000858827/biography>>. Luettu 19.7.2018.

ErrollGarner.com 2018. Biography. ErrollGarner.com. Verkkodokumentti. <<https://www.errollgarner.com/le-biography/>>. Luettu 18.7.2018.

Frazier, Preston 2015. Toto, "Georgy Porgy" from Toto (1978): Toto Tuesday. Something Else! Verkkodokumentti. <<http://somethingelsereviews.com/2015/03/10/toto-georgy-porgy-toto-tuesdays/>>. Luettu 19.7.2018.

Guinness World Records 2018. Best-selling album. Guinness World Records. Verkkodokumentti. <<http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/70133-best-selling-album>>. Luettu 19.7.2018.

Indietaivas 2019. Popin historia. Indietaivas. Verkkodokumentti. <<http://indietaivas.fi/popin-historia/>>. Luettu 25.1.2019.

JazzStandards.com 2017. Misty (1954). JazzStandards.com. Verkkodokumentti. <<http://www.jazzstandards.com/compositions-0/misty.htm>> Luettu 18.7.2018.

Kurkela, Vesa 2018. Rytmimusiikki ja akatemia – kevyen musiikin yliopistollinen tutkimus Suomessa. Suomen musiikin tekijät. Verkkodokumentti. <<https://musiikintekijat.fi/artikkeli/rytmimusiikki-ja-akatemia-kevyen-musiikin-yliopistollinen-tutkimus-suomessa/>>. Luettu 14.7.2018.

Mandolin Cafe 2019. Mandolin Mondays. Mandolin Cafe. Verkkodokumentti. <<https://www.mandolincafe.com/>>. Luettu 28.2.2019.

MJJ Music 2018. Smooth Criminal. MichaelJackson.com. Verkkodokumentti. <<http://www.michaeljackson.com/track/smooth-criminal/>>. Luettu 19.7.2018.

Moore, Matthew 2009. Video: Michael Jackson´s weird and wonderful life. The Telegraph. Verkkodokumentti. <<https://www.telegraph.co.uk/culture/music/michael-jackson/5643916/Michael-Jackson-King-of-Pop-dies-of-cardiac-arrest-in-Los-Angeles.html>>. Luettu 19.7.2018.

Oxford University Press 2018. Popular music. English Oxford Living Dictionaries. Verkkodokumentti. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/popular_music>. Luettu 14.7.2018.

Queen 2018. About Queen. Queen Official Site. Verkkodokumentti. <<http://www.queenonline.com/queen>>. Luettu 19.7.2018.

Queenpedia.com 2018. The Show Must Go On: Queen Talks. Queenpedia.com. Verkkodokumentti. <http://www.queenpedia.com/index.php?title=The_Show_Must_Go_On>. Luettu 19.7.2018.

QueenSongs.info 2015. The Show Must Go On. Queen Songs – Recording & Songwriting. Verkkodokumentti. <<https://www.queensongs.info/song-analysis/songwriting-analyses/modern-era-queen/innuendo/the-show-must-go-on>>. Luettu 19.7.2018.

Rodgers, Jeffrey 2017. Crosspicking 101: A Private Bluegrass Lesson with Molly Tuttle. Acoustic Guitar. Verkkodokumentti. <<http://acousticguitar.com/crosspicking-101-a-private-bluegrass-lesson-with-molly-tuttle-video/>>. Luettu 19.8.2018.

Rolling Stone 2010. 100 Greatest Singers of All Time. RollingStone.com. Verkkodokumentti. <<https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-singers-of-all-time-147019/freddie-mercury-5-225069/>>. Luettu 19.7.2018.

Rolling Stone 2011. 100 Greatest Beatles Songs. RollingStone.com. Verkkodokumentti. <<https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/eleanor-rigby-180408/>>. Luettu 18.7.2018.

Rolling Stone 2012. Punch Brothers Leader Chris Thile Wins MacArthur ‘Genius Grant’. RollingStone.com. Verkkodokumentti. <<https://www.rollingstone.com/music/music-news/punch-brothers-leader-chris-thile-wins-macarthur-genius-grant-103893/>>. Luettu 1.3.2019.

Sethares, William 2014. The geometry of musical rhythm: what makes a “good” rhythm good? ResearchGate. Verkkodokumentti. <https://www.researchgate.net/publication/270787305_The_geometry_of_musical_rhythm_what_makes_a_good_rhythm_good>. Luettu 31.7.2018.

Sibelius-Akatemia 2018. Muunnosointujen merkitsemisestä. Musiikinteoria 1. Verkkodokumentti. <<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=38&la=fi>>. Luettu. 9.12.2018.

Sibelius-Akatemia Taideyliopisto 2018. Mandoliini. Etno.net. Verkkodokumentti. <<http://etno.net/soitin/mandoliini>>. Luettu 14.7.2018.

Suomen bluegrass-musiikin yhdistys r.y. 2006. Bluegrass-musiikin instrumentit. Suomen bluegrass-musiikin yhdistys r.y. Verkkodokumentti. <<http://www.bluegrass.fi/www/index.php?id=24>>. Luettu 17.7.2018.

Teosto 2018a. Mikä on sovittamista? Teosto. Verkkodokumentti. <<https://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/mika-sovittamista>>. Luettu 14.7.2018.

Teosto 2018b. Sovitusluvan pyytäminen. Teosto. Verkkodokumentti. <<https://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/sovitusluvan-pyytaminen>>. Luettu 25.1.2019.

Teosto 2018c. Miten saan tilityksiä? Teosto. Verkkodokumentti. <<https://www.teosto.fi/tekijat/liity-asiakkaaksi/miten-saan-tilityksia>>. Luettu 25.1.2019.

The Editors of Encyclopaedia Britannica 2010. Mandolin – Musical Instrument. Encyclopaedia Britannica. Verkkodokumentti. <<https://www.britannica.com/art/mandolin>>. Luettu 14.7.2018.

The Editors of Encyclopaedia Britannica 2016. Popular music. Encyclopaedia Britannica. Verkkodokumentti. <<https://www.britannica.com/art/popular-music>>. Luettu 14.7.2018.

Toto 2007. Encyclopedia: Georgy Porgy. Toto99.com. Verkkodokumentti. <<https://web.archive.org/web/20080101091009/http://www.toto99.com:80/blog/ency.php?archives/320-GEORGY-PORGY.html>>. Luettu 19.7.2018.

Toto 2018. Band History. Toto Official. Verkkodokumentti. <<http://totoofficial.com/history/>>. Luettu 19.7.2018.

Unterberger, Richie 2018. The Beatles. All Music. Verkkodokumentti.
<<https://www.allmusic.com/artist/the-beatles-mn0000754032/biography>>. Luettu
18.7.2018.

Äänilevyt

2CELLOS 2016. Digitaalinen single. The Show Must Go On.

Avital, Avi 2015. Äänilevy. Vivaldi.

Bush, Sam 2006. Äänilevy. Laps in Seven.

De Holanda, Hamilton 2016. Äänilevy. Samba de Chico.

Dion, Celine 2016. Digitaalinen single. The Show Must Go On.

Divinefire 2005. Äänilevy. Hero.

Garrett, David 2008. Äänilevy. Encore.

Grisman, David 2010. Äänilevy. Frank 'N' Dawg: Melody Monsters.

Hakala, Petri 1999. Äänilevy. Kirjo.

Hull, Sierra 2016. Äänilevy. Weighted Mind.

Led Zeppelin 1971. Äänilevy. Led Zeppelin IV.

Leevi and the Leavings 1988. Äänilevy. Häntä koipien välissä.

Lichtenberg, Caterina – Marshall, Mike 2010. Äänilevy. Caterina Lichtenberg and Mike Marshall.

Lichtenberg, Caterina – Marshall, Mike 2015. Äänilevy. JS Bach.

Marshall, Mike 2005. Äänilevy. Brazil Duets.

Queen 1991. Äänilevy. Innuendo.

R.E.M. 1991. Äänilevy. Out of Time.

Romppanen, Jarmo 2017. Äänilevy. Nordic Mandolin.

Stewart, Rod 1971. Äänilevy. Every Picture Tells a Story.

Thile, Chris 2013. Äänilevy. Bach: Sonatas and Partitas, Vol. 1.

Toto 1978. Äänilevy. Toto

Tähkä, Lauri 2013. Äänilevy. Hurmaan.

Liitteet

Liite 1: Misty-kappaleen sovituksen nuotti

Liite 2: Eleanor Rigby –kappaleen sovituksen nuotti

Liite 3: Georgy Porgy –kappaleen sovituksen nuotti

Liite 4: Smooth Criminal –kappaleen sovituksen nuotti

Liite 5: The Show Must Go On –kappaleen sovituksen nuotti

Liite 6: Videolinkit sovituksiin

Liitteet ovat vain arviointikäyttöön, joten ne eivät ole mukana Theseus-julkaisussa. Halutessaan liitteitä voi kysellä opinnäytetyön tekijältä.