



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

TRANSKRIPTIOT JA IMPROVISAATION HARJOITTELU

Transkriptioiden soveltaminen oman improvisoinnin
harjoittelussa

TEKIJÄ: Tahvonen Hermann

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikin koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Hermann Tahvonen	
Työn nimi Transkriptiot ja Improvisaation Harjoittelu: Transkriptioiden soveltaminen oman improvisoinnin harjoittelussa	
Päiväys 2.9.2019	Sivumäärä/Liitteet 42/11
Ohjaaja(t) Risto Toppola	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Sari Morkila-Karttunen	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä opinnäytetyössä avaan omaa transkriptioprosessiani nykyisessä muodossaan ja keskityn esittelemään tämän prosessin sovellusosiota. Analysoin sitä, millä tavoin olen purkanut eri solistien soittamia sooloja ja kuinka olen rakentanut niiden pohjalta harjoitteita oman improvisaation ja musiikillisen sanavaraston kehittämiseksi. Työmenetelmiä tähän ovat olleet muun muassa aikaisemmin tehtyjen transkriptioiden analysointi ja niissä esiintyvien fraasien pienemmiksi osiksi pilkkominen, niiden pohjalta tehtyjen harjoitteiden vapaamuotoinen luominen ja niiden soveltaminen eri improvisaatioissa konteksteissa. Tietoni tätä opinnäytetyötä tehdessä on monen eri lähteen kautta haettua. Osa on omaksuttu eri opettajien pitämiltä soitintunneilta, Youtubesta löydetyistä jazzmuusikoiden haastatteluista ja heidän soitonoppaistaan. Ja osa tiedosta on tullut transkribointia ja musiikin opetusta käsittelevistä kirjoista ja ammattimuusikoiden aiheeseen liittyvistä internet- artikkeleista. Keskityn opinnäytetyössäni improvisaation harjoitteluun tonaalisessa musiikissa, vaikka harjoitteita voidaan myös soveltaa modaalisen ja vapaan improvisaation harjoittelussa.</p>	
<p>Avainsanat</p> <p>nuotinnokset, improvisointi, harjoittelu, musiikkianalyysi, nuotintaminen</p>	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Hermann Tahvonen			
Title of Thesis Transcription and Improvisation Practice: Applying transcriptions your own improvisation practice			
Date	2.9.2019	Pages/Appendices	42/11
Supervisor(s) Risto Toppola			
Client Organisation /Partners Sari Morkila-Karttunen			
<p>Abstract</p> <p>In this thesis I unwrap my transcription process in its current form and concentrate on introducing its implementation phase. I also analyze how I have begun to break down solos played by different soloists and how I've built exercises based on these solos to develop my own improvisation and musical vocabulary. Working methods for this include analysis of earlier made transcriptions and chipping phrases found in them into smaller phrases, informal creation of exercises based on them and implementation in different improvisational contexts. My information while making this thesis is gathered through various sources. Some of it were assimilated from instrument lessons given by different teachers, interviews of jazz musicians on Youtube and their guidebooks. Some of it was from books comprising music education and articles related to the subject made by professional musicians. In my thesis I concentrate on practicing improvisation in tonal music, even though the exercises can be applied to practicing of modal and free improvisational music.</p>			
Keywords sheet music, improvisation, practice, music analysis, notation			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	1
2	IMPROVISOITUJEN SOOLOJEN TRANSKRIBOINTI	3
2.1	Improvisaatio	3
2.2	Transkriptio	3
3	TRANSKRIPTION VAIHEET	4
3.1	Kuuntelu	4
3.2	Matkiminen	5
3.3	Toisintaminen (Nuotintaminen ja soolon soittaminen).....	5
3.4	Analysointi	6
4	SOVELLUS: OMIEN IDEOIDEN LUOMINEN	7
4.1	Falling Grace: Pat Methenyn soolo	8
4.2	Strode Rode: Sonny Rollinsin soolo	13
4.3	Everybody's Party: John Scofieldin soolo.....	20
5	KÄYTÄNNÖN SOVELTAMINEN: IMPROVISAATIO	25
5.1	Rytmi kierto.....	25
5.2	Autumn Leaves	26
6	POHDINTA.....	28
7	LOPUKSI.....	29
	LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT	30
	LIITE 1: FALLING GRACE (PAT METHENYN SOOLO)	32
	LIITE 2: STRODE RODE (SONNY ROLLINSIN SOOLO)	35
	LIITE 3: EVERYBODY'S PARTY (JOHN SCOFIELDIN SOOLO)	38
	LIITE 4: RHYTHM CHANGES- SOVELLUS (PAT METHENY SOOLON FRAASEJA)	41
	LIITE 5: AUTUMN LEAVES- SOVELLUS (SONNY ROLLINSIN SOOLON FRAASEJA)	42

1 JOHDANTO

Ammattiopintojeni alusta saakka on transkriptioiden tekeminen ollut merkittävä osa harjoitteluprosessiani. Aloittaessani opinnot havaitsin musiikin kuuntelun ja itseäni kiinnostavien tyylien ja muusikoiden soiton matkimisen tärkeyden. Siitä lähtien olenkin aina opetellessani uutta musiikkia tehnyt transkription kulloinkin työn alla olevan kappaleen bassolinjasta.

Opintojeni aikana kiinnostuin jazz-musiikista ja bebop- improvisoinnista, jonka harjoittamiseen olen saanut opintojeni aikana paljon eri keinoja opettajiltani. Aihetta tutkiessani olen usein törmännyt ajatusmalliin, jossa improvisaation oppimista käsitellään kuin uuden kielen oppimisena. Tämän ajatuksen myötä transkriptioiden teko ja niiden harjoittelu on noussut säännöllisesti esille omassa harjoittelussani yhtenä tärkeimpänä tapana opetellessani musiikkia. Olenkin tehnyt paljon transkriptioita itseäni kiinnostavista sooloista, walking bass-linjoista ja teemoista. Jonkin aikaa minua on kuitenkin vaivannut tunne, että en ota ihan kaikkea hyötyä irti tästä tehdystä työstä. Ikään kuin tämän transkriptioiden teon, analyysin ja opettelun lisäksi voisin viedä tämän prosessin vielä askeleen pidemmälle. Tätä miettiessäni olen sosiaalisen median kautta löytänyt erään jazzbasistin, Janek Gwizdalan, joka yhdessä YouTube- vlogissaan poimii transkriptioista löytämiään fraaseja ja tekee niistä ikään kuin omaan siirtämällä niitä eri musiikillisiin konteksteihin. Kokeilin tätä tekemieni transkriptioiden kanssa ja koin ahaa- elämyksen, kun huomasin kuinka mielenkiintoista ja hauskaa tällainen työtapa oli. Tällä tavoin työskennellessäni totesin voivani opettaa itse itseäni, sekä edesauttaa oman musiikillisen puhetyylini kehitystä, että paikantamaan soittimen hallintaan liittyviä puutteita.

Opinnäytetyössäni avaan omaa transkriptioprosessiani nykyisessä muodossaan ja keskityn esittelemään tämän prosessin sovellusosiota. Analysoin sitä, miten olen purkanut eri solistien soittamia sooloja ja kuinka olen rakentanut niiden pohjalta harjoitteita oman improvisaation ja musiikillisen sanavaraston kehittämiseksi. Työmenetelmiä tähän ovat olleet aikaisemmin tehtyjen transkriptioiden analysointi ja osiksi pilkkominen, niiden pohjalta tehtyjen harjoitteiden vapaa- muotoinen luonti ja analyysi, materiaalin nuotintaminen Sibelius-nuotinnosohjelmalla ja soveltaminen eri improvisatoorisissa konteksteissa.

Tietoni tätä opinnäytetyötä tehdessä on monen eri lähteen kautta haettua. Osa on suullisesti omaksuttua kuten eri opettajien pitämiltä soitintunneilta, YouTubea löydetyistä jazzmuusikoiden haastatteluista ja heidän soitonoppaistaan. Ja osa on sekä transkribointia, improvisaatiota ja musiikin opetusta käsittelevistä kirjoista että ammattimuusikoiden aiheeseen liittyvistä internet-artikkeleista. Keskityn opinnäytetyössäni improvisaation harjoitteluun tonaalisessa musiikissa, vaikka harjoitteita voidaan myös soveltaa modaalisen ja vapaan improvisaation harjoittelussa.

Oppimiskäsityksistä hyödynnän kokemuksellisen ja konstruktivistisen oppimisen ja oppimisen ohjaamisen malleja, jotka ovat lähinnä omaa musiikin opetukseni periaatteita.

Kuopiossa 2.9.2019, päivitetty 12.5.2020

Hermann Tahvonen

2 IMPROVISOITUJEN SOOLOJEN TRANSKRIBOINTI

Tässä osiossa selitän lyhyesti mitä improvisaatio ja transkriptio ovat. Kerron hiukan kummankin osa-alueen periaatteista.

2.1 Improvisaatio

Improvisoinnin voi määritellä niin monella eri tavalla, että sitä on mahdotonta tiivistää yhteen lauseeseen. Improvisaatio on aina muuttuvaa ja sopeutuvaa, ei koskaan pysyvää ja se on liian vaikeasti kuvailtavaa analysointia ja määrittelyä varten. Ja ennen kaikkea kaikki yritykset improvisaation kuvailemiseen ovat tietyissä suhteissa vääriä tulkintoja, sillä vapaaehtoisen improvisaation hengessä on jotain mikä ei vastaa dokumentoinnin tavoitteita ja on ristiriidassa sen ajatuksen kanssa (Bailey 1993, ix.) Olen opintojeni aikana eri opettajieni improvisointia koskevien määritelmien pohjalta todennut, että lyhyesti ilmaistuna improvisaatio jazzmusiikissa pohjautuu jo olemassa olevan musiikillisen sanaston uudelleen organisointiin, jonka kautta oma musiikillinen puhe-tyyli voi syntyä.

Kirjailijoiltakaan ei vaadita tekemään uutta kieltä ja sanastoa. Heidän tehtävänä on järjestellä uudelleen olemassa olevia sanoja ja lauseita, järjestellä uudelleen ajatusta ja ajattelua. Sama pätee musiikissa: uudelleen järjestely on tärkeämpää kuin uuden luominen. (Euroopan musiikkineuvosto 2004.)

2.2 Transkriptio

Mielestäni transkriptio on tehokkain ja tuotteliain tapa oppia improvisoimaan jazzmusiikin perinteessä ja tämä koskee myös muita musiikkiperinteitä. Se on lähinnä iänikuista mestari oppilas- järjestelmää, joka vuosisatojen ajan on ollut hyväksytty oppimistapa taiteiden ja taitojen oppimisessa (Liebman 2019.) Transkriptiolla tarkoitetaan soitetun ja levytetyn musiikin nuotintamista, toisin sanoen äänitteeltä kuultun musiikin kirjoittamista nuottipaperille. Rytmimusikissa transkriptiolla tarkoitetaan siis tietyn soittimen osuuden plokkaamista (eli

musiikin opettelua korvalta) ja sen nuotintamista analysointia varten. Jazzmusiikissa transkriptiota on käytetty tietynlaisten musiikkityyliä määrittävien tekijöiden sisäistämiseen ja tyylinmukaisen improvisaation omaksumiseen.

3 TRANSKRIPTION VAIHEET

Tässä osiossa kerron transkriptioprosessin sisältämistä vaiheista ja pyrin avaamaan, mitä niissä tapahtuu. Transkriptio-kohteen valinnan tulisi määräytyä tekijän omien mieltymysten ja tavoitteiden mukaan. Niin kuin kaikessa musiikin harjoittelussa, transkriptioita tehdessä tulisi olla siis selkeät motivaattorit. Transkription tyypillisimpiä tavoitteita on sisäistää kyseisen musiikillisen tyylin määrittävät ominaisuudet: fraseeraus, time ja nyanssit (eli melodiset ja harmoniset ilmiöt). Nämä tekijät edesauttavat henkilön oman musiikillisen puhe-tyylin, eli soittotavan kehitystä. Tämän myötä valintaa tulisi ohjata myös tavoitteet musiikin saralla. Näitä ovat mm. minäkuva muusikkona, artistina ja säveltäjänä. Tässä saksofonisti Dave Liebmanin kuvaus transkriptiosta: (Liebman 2019.)

3.1 Kuuntelu

Transkriptioprosessissa tapahtuva plokkaaminen (eli musiikillisen sisällön poimiminen korvakuulolta) on nopeampaa ja täsmällisempää, kun henkilöllä on mahdollisimman selkeä kuulokuva toisinnettavasta musiikista. Siksi on tärkeää kuunnella transkriboitavaa musiikkia. Kontrabasisti Ville Herrala tunnillaan kertoi lähestymistavoistaan transkriptioiden tekoon ja hän mainitsi kuunteluvaiheessa toistavansa äänitteeltä plokattavia sooloa ja pienempiä motiiveja aina ärsyyntymiseen saakka. Esimerkiksi kun yhdeksännellä kuuntelukerralla soolo alkaa tulemaan korvista ulos, täytyy se kuunnella vielä uudestaan niin se varmasti jää soimaan päähän (Herrala 2017, soittotunti).

3.2 Matkiminen

Paras lähestymistapa (transkriptioon) on täsmällinen kuulo- ja tuntoaistillinen matkiminen, joka on kaiken artistisen kasvun ensimmäinen vaihe (Liebman 2019). Tähän olen kiinnittänyt huomiota käyttämällä samaa lähestymistapaa kuin Ville Herrala. Soolo tai muu transkriboinnin kohde voidaan sisäistää parhaiten ja sen toisintaminen omalla soittimella helpottuvat. Matkimalla musiikillista ideaa sitä määrittelevät fraseesaus, nyanssit, time ja soundi, jäävät soimaan paremmin päähän. Tätä voi toteuttaa scattaamalla. Scat tarkoittaa laulamista ja ääntelyä käyttämällä merkityksettömiä tavuja ja äänteitä (Stoloff 1998, 6). Näin transkriptioprosessin vertailu puhekielen oppimiseen on perusteltua.

Tämän vaiheen voi liittää osaksi myös kuuntelu vaihetta, sillä ne sisältävät piirteitä toisistaan. Suosittelen kuitenkin näiden vaiheiden toteuttamista aluksi erikseen. Kuuntelun ja matkimisen yhdenaikainen toteutus voi vääristää kuulokuvaa transkriboitavasta kohteesta. Pahimmassa tapauksessa se voi luoda oppijalle lähteestä eriävän kuulokuvan, jonka kitkeminen myöhemmin voi osoittautua hankalaksi.

3.3 Toisintaminen (Nuotintaminen ja soolon soittaminen)

Tämä osio on transkription musiikillisen sisällön soittamista omalla soittimella ja sen nuotintaminen ymmärrettävään muotoon. Transkription nuotintaminen auttaa musiikin oppijaa visualisoimaan ja konkretisoimaan aiemmin kuulemansa ja oppimansa asiat teoriassa. Tämä helpottaa esimerkiksi rytmin hahmotusta suhteessa vallitsevaan pulssiin. Tämän lisäksi nuotinnettua transkriptiota voi hyödyntää sisällön analysoimisessa.

3.4 Analysointi

Tässä vaiheessa tutkitaan transkription sisältämää tietoa musiikin teorian valossa. Näitä ovat funktionaalisessa improvisaatiossa esiin tulevat kysymykset kuten: Mitä soolon sisältämät äänten valinnat ovat suhteessa harmoniaan? Mihin asteikkoon ne perustuvat? Ilmentävätkö soolon melodialinjat vallitsevaa harmoniaa vai ei? Ja jos ilmentävät niin millä keinoin?

Analysointi-vaiheessa voidaan hyödyntää hajasävelanalyysiä, jonka avulla voidaan erotella improvisoidussa jazz-musiikissa ilmeneviä oleellisia soinnunsäveliä ei oleellisista soinnunsävelistä, eli hajasävelistä. Suuri osa Charlie Parkerin ja hänen seuraajiensa luomasta improvisoidusta bebop-musiikista pohjautui oleellisten soinnunsävelien naamioimiseen melodiaan ympäröimällä ne hajasävelkuvioilla, ei soinnunsävelillä (Lawn ja Hellmer 1993, 73). Beboppia määritteltäessä sekä swing-musiikissa käytettyjen harmonioiden rytmien, että vaihtoehtoisten sointujen ja nelisointua laajempien sointujen tutkimisen ja pidemmälle kehittämisen lopputulos. Näiden lisäksi bopin tyylikeinoja ovat myös jazzmusiikille ominainen fraseeraus ja harmoniaa ilmentävät, hajasävelillä naamioidut melodiat. Näistä tietyistä hajasävelkuvioista on kuitenkin tullut olennaisia määriteltäessä noin vuodesta 1940 lähtien syntynyttä improvisoitua jazzmusiikin tyyliuuntaa (Lawn ja Hellmer 1993, 73). Tämän myötä transkription analysointivaihe vaatii tietämystä ja eritoten kiinnostusta musiikin teoriasta.

4 SOVELLUS: OMIEN IDEOIDEN LUOMINEN

Seuraava vaihe käsittelee transkriptiosta löytyvän informaation sovelluksia. Koska tässä opinnäytetyössäni keskityn tämän vaiheen syvällisempään tarkasteluun, käsittelen aihetta oman pääotsikon alla. Transkription soveltamiseen kuuluu harjoiteltusta transkriptiosta itselle mieleisimpien musiikillisten ilmiöiden, kuten fraasien, musiikillisen tiedon ja musiikillisen puhekielen sisäistäminen ja niiden integroiminen omaan soittoon luomalla niiden pohjalta omia ideoita. Tämä pohjautuu jazz perinteessä tunnettuun periaatteeseen, joka rohkaisee opiskelijaa löytämään oman musiikillisen äänensä poimimalla ideoita mestareilta ja tekemään niistä omia. Soveltamista voidaan siis käsitellä myös säveltämisenä, sillä tarkoituksena on luoda omia melodisia palasia jo olemassa olevien ideoiden pohjalta.

Olen valinnut aiemmin tekemistäni transkriptioistani kolmen jazzsolistin soolot ja tehnyt niistä poimimieni fraasien pohjalta omia ideoita ja harjoitteita, joita käytän esimerkkeinä omasta transkription soveltamisvaiheesta. Kuten transkriptioiden analysointi, vaatii niiden soveltaminenkin tietyn asteista musiikin teorian tietämystä. Esimerkkien tarkoituksena on antaa itselle työkaluja, joita käyttää improvisaation harjoitteluun, sekä irtautua ns. mekaanisesta asteikkojen harjoittelusta. Sen lisäksi pyrkimyksenä on harjaannuttaa korvia kuulemaan käsiteltäviä melodioita muissa harmonisissa konteksteissa, ja näyttää kuinka yhdestä ideasta voidaan soveltaa lukemattomia määriä uusia ideoita. Suosittelen omaksumaan tämänkaltaisten sovellusten käytön improvisaation harjoittelun yhteydessä syvällisesti ennen niiden käyttöä reaaliajassa oikean bändin kanssa, jotta ne ilmenisivät luonnollisena osana improvisaatiota. Tätä voi edesauttaa harjoittelemalla itsekseen esimerkiksi taustanauhojen kanssa.

4.1 Falling Grace: Pat Methenyn solo

Ensimmäisessä esimerkissä tarkastelun alla on jazzkitaristi Pat Methenyn soolo kappaleessa Falling Grace. Pat Metheny tunnetaan monipuolisena soittajana ja solistina, jonka varhaisia vaikuttajia olivat muun muassa Miles Davis ja eritoten jazzkitaristi Wes Montgomery. Eräs esikuvista on ollut myös jazzkitaristi Jim Hall, jonka kanssa hän levytti vuonna 1999 julkaistulla Jim Hall & Pat Metheny- kitaraduo levyllä. Tämä versio Falling Grace- kappaleesta on kyseisen levyn viides raita. Transkriptio on liitteenä nimellä Liite 1.



Yllä oleva fraasi on II-V7- kadenssia kuvaava melodia, joka on paikannettavissa äänitteeltä 2:06 -2:12 minuutin kohdilta. Katso liite 1

SOVELLUS 1.1 : VARIAATIOI ERI SOINTUTYYPEISSÄ

Ensimmäisessä esimerkissä alkuperäinen idea on siirretty eri sointutyypeille, jolloin fraasin muoto säilyy samalla tavalla kuin ensimmäisessä esimerkissä. Tässä olen pitänyt jokaisen sointutyyppin perussävelen (eli C) samana selkeyttääkseni perusidean pysymistä samana kaikissa soinnuissa.

SOVELLUS 1.2 : ASTEIKON MUKAISET PERMUTAATIO (DUURIN SOINTUASTEET)

5 Cmaj7 Dm7 Em7 Fmaj7 G7 Am7 Bø7 Cmaj7

3 4 5 7 3 4 5 7 SNE...

9 Cmaj7 Bø7 Am7 G7 Fmaj7 Em7 Dm7 Cmaj7

Toisessa esimerkissä on fraasin neljän ensimmäisen äänen, eli ensimmäisen tahdin Am7- sointua merkkäavan melodian osan, pohjalta sovellettu fraasi duuriasteikon mukaisesti. Tämä nuottiesimerkki esittelee yhtä keinoa, kuinka melodisia fraaseja voidaan permutoida eri soinnuille duurin sointuasteiden avulla. Melodian äänet harjoitteessa ovat samoja suhteessa duuriasteikon mukaisiin sointuihin ja merkitsevät näin samoja soinnunsäveliä kuin alkuperäinen fraasi.

SOVELLUS 1.3 : TOISTUVA FRAASI (VASEMMAN KÄDEN TEKNINEN HARJOITE)

30 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7 Cmaj7 Dm7

Esimerkki 3 on puhtaasti tekninen harjoite, joka tuli mieleen fraasin ensimmäisen tahdin D7 sointua kuvaavasta fraasin osasta. Yksinkertaisimmillaan tämä osa koostuu kahdesta eri soinnun sävelestä, joista yksi soitetaan vain kerran ja toinen muille tahdin osille.

Yllä olevassa esimerkissä leikittelin sävelten järjestyksellä siirtämällä kerran soitettavan äänen paikkaa tahdin sisällä, joita voi lähteä kuljettamaan esimerkiksi duurin eri sointuasteilla (katso sovellus 1.2). Tämän tyylisellä motiivilla improvisoiminen voi tuoda esille omia soitinteknisiä ongelmakohtia ja myös havainnon, kuinka muuttamalla yksittäisen äänen paikkaa tahdin ja soinnun sisällä voidaan luoda hyvinkin eri kuuloisia ideoita.

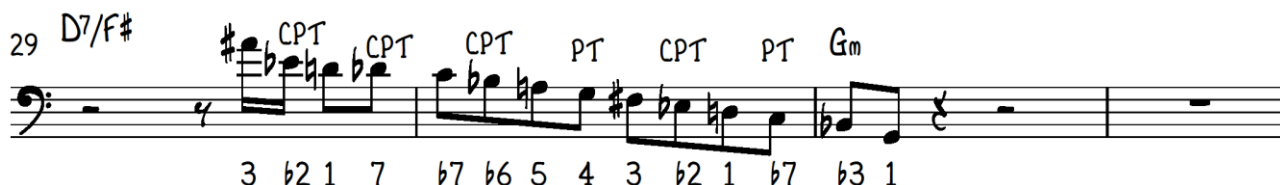
SOVELLUS 1 . 4 : PEDALPOINT- LEIKITTELYÄ

25 C:



Yläpuoleinen fraasi esittelee edeltävän esimerkin ideaa hyödynnettynä modaalissa improvisaatiossa. Alkuperäisellä idealla ei ole kovin enää paljoa tekemistä tämän sovelluksen kanssa. Poiketen aiemmista esimerkeistä, tällaisen soveltamisen tarkoituksena on irtaantua enemmän alkuperäisestä hahmosta ja tutkia sitä myötä syntyviä ideoita.

ALKUPERÄINEN FRAASI 2. (SOINNUN SÄVELIEN YLEMMÄT KROMAATTISET LÄHESTYMISÄÄNET, TAHDIT 26-28)



Seuraava fraasi ilmentää kappaleen soivan harmonian ulkopuolella olevia lisäsäveliä. Melodiassa käytetyt lisä-äännet ilmentävät D7- nelisoinnun sävelien lisäksi fryygisen dominantin sävyjä (kuvassa b9 ja b6 sävelet) kromaattisien lähestymisäänien muodossa. Linjan alkupäässä käytetty 7 (suuri septimi) on erityisen tärkeässä roolissa, sillä sen myötä nelisoinnun sävelet pysyvät tahdin ns. vahvoilla osilla ilmentäen harmoniaa selkeästi. Lisäksi melodia on sekä selkeän lineaarinen muodoltaan että mielestäni erittäin musikaalinen.

SOVELLUS 2 . 1 : FRAASIEN PERMUTAATIO UUTEEN SÄVELLÄJIIN (MOLLISTA DUURIIN)

33 G^7 C^{maj7} C^7 F^{maj7} JNE... →

(PHRYG DOM.)

Permutoimalla fraaseja eri sävellajeihin ja/tai tonaaliteetteihin, kuten duurista molliin tai luonnollisesta mollista harmoniseen molliin, pyritään sisäistämään käsiteltävä idea riippumattomaksi alkuperäisestä kontekstista soittamalla sitä eri sävellajeissa, sointukierroissa ja kadensseissa. Tarkoituksena on saada idea soimaan päässä mahdollisimman monipuolisesti ja sisällyttää se luonnolliseksi osaksi omaa musiikillista sanavarastoa.

SOVELLUS 2 . 2 : VARIAATIOIT ERI SOINTUTYYPEISSÄ

45 C^6 C^{maj7}

49 Cm^7 Cm^6

Fraasia voidaan soveltaa kuvaamaan yksittäistä sointutyyppiä, mutta sillä on myös muita tonaalisia käyttömahdollisuuksia. Yläpuolella olevassa esimerkissä on vapaamuotoisesti tehtyjä variaatioita yksittäisissä sointutyypeissä.

SOVELLUS 2 . 3 : PERMUTAATIO JAZZMOLLIN SOINTUASTEILLA

53 $C_m(maj7)$ $D_m7(b9)$ $Ebmaj7(\sharp 5)$

59 $F7(\sharp 11)$ $G7(b13)$

63 $A\flat 9$ $B7ALT.$

Ja kuten aiemmin totesin, on fraasia mahdollista permutoida eri asteikkoje mukaisilla sointuasteilla. Tässä tapauksessa fraasia on sovellettu jazzmollin sointuasteille sopivaksi.

ALKUPERÄINEN FRAASI 3. (II-V TAHDIT 37 - 39)

67 $Am7$ $D7$ $Gmaj7$ $Cm7$ $JNE...$

LAIK BACK

Yllä oleva fraasin kaksi ensimmäistä tahtia on identtisiä. Tämän fraasin ensimmäisestä tahdistä löytyvä arpeggio $Am7$ - soinnulle herätti kiinnostukseni, jonka pohjalta seuraavat sovellukset syntyivät.

Kummatkin alla olevista soveltamisen esimerkeistä hyödyntävät jo edellä käytettyjä asteikon mukaisia variaation keinoja. Sovellus 3.1. näyttää, kuinka käytän itse niitä 12 eri sävellajissa etenemällä kvinttiympyrän mukaisesti C, F, Bb, Eb, Ab, Db, jne...

SOVELLUS 3.1 : PERMUTAATIOT MOLLI- JA DUURIASTEIKON SOINTUASTEILLA

71 Am⁷ B^{ø7} C^{MAJ7} D^{m7} E^{m7} F^{MAJ7} G⁷ Am⁷

75 D^{m7} E^{ø7} F^{MAJ7} G^{m7} Am⁷ B^{bMAJ7} C⁷ D^{m7}

SOVELLUS 3.2 : PERMUTAATIOT

80 C^{MAJ7} F^{MAJ7} C^{MAJ7} F^{MAJ7} C⁷ F⁷ C⁷ F⁷

84 C^{m7} F^{m7} C^{m7} F^{m7} C^{m(MAJ7)} F^{m(MAJ7)} C^{m(MAJ7)} F^{m(MAJ7)}

4.2 Strobe Rode: Sonny Rollinsin soolo

Pidän Sonny Rollinsia yhtenä mielenkiintoisimmista solisteista johtuen hänen sekä leikkisästä rytmien käytöstään että fraseerauksestaan. Tämän vuoksi olen halunnut omaksua jazzmusiikin fraseologiaa enemmän häneltä kuin Charlie Parkerilta, sillä kummankin Parkerin ja Rollinsin sävelkieli on bebopiin pohjautuvaa.

Tässä kappaleessa käsittelen Sonny Rollinsin saksofonisooloa Strobe Rode-kappaleessa. Kappale on kolmas raita Rollinsin kenties tunnetuimmalta albumilta Saxophone Colossus. Kappale on nopea uptempo swing, jonka A-osa

koostuu mollin II-V- ketjusta I- asteen m6- soinnulle. Tässä kappaleessa käsitelenkin enemmän mollin II-V fraaseja ja niiden soveltamista muissa konteksteissa.

ALKUPERÄINEN FRAASI 1 . : (MOLLI II - V / V7 - I-6 FRAASEJA)



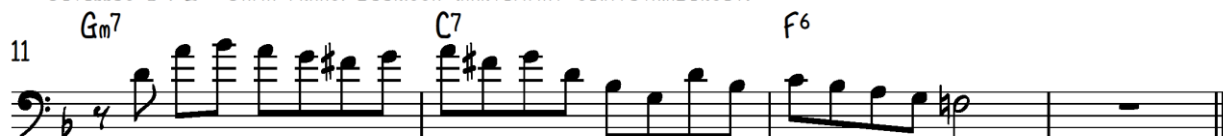
II-V7-I sointukadenssit ja niihin pohjautuvat fraasit on mahdollista ajatella myös yksinkertaisesti V7-I- kadenssina (II-V7=V7). V7- soinnun rooli harmoniassa dominanttina luo yleisesti enemmän jännitettä ja vie paremmin sitä seuraavalle toonikalle (I- aste) kuin subdominantti (II- aste). Tämä tulee olemaan hyödyksi nopeammissa tempoissa ja tiheämmissä sointuvaihdoksissa. Ensimmäisessä fraasissa (katso alkuperäinen fraasi 1.) onkin huomattavissa, kuinka Gm7-b5 soinnun alla Rollins voi soittaa C7:n soinnunsäveliä ja kuulostaa silti tyylinmukaiselta.

Alla esimerkkinä kyseinen fraasi sovellettuna duurissa. Ensimmäisessä soveluksessa fraasi on yksinkertaisesti siirretty duurin II-V7-I- kadenssiin sopivaksi. Toisessa taas fraasia on muokattu I-VI-II-V7- kadenssiin sopivaksi.

SOVELLUS 1 . 1 : SAMA FRAASI DUURISSA



SOVELLUS 1 . 2 : SAMA FRAASI DUURISSA (HARVEMMAT SOINTUVAIHDOKSET)



Kuten jo aiemmin totesin, II-V7-I- kadenssi on mahdollista ajatella V7-I- tyyppisesti, on myös I-VI-II-V ajateltavissa yksinkertaisesti I-V7 kadenssina. (I+VI=I ja II+V7=V7) Alla oleva sovellus esittelee tätä käytännössä.

SOVELLUS 1 . 3 : I-VI-II-V - JA III-VI-II-V - KADENSSIIN

16 Bbmaj7 G7 Cm7 F7 Dm7 G7 Cm7 F7

20 Bbmaj7

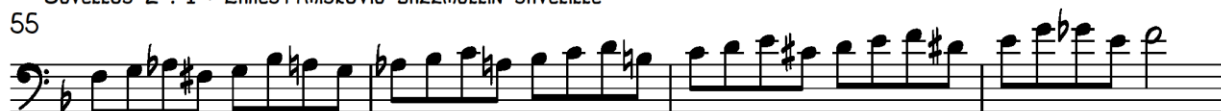
Kromaattiset lähestymiskuviot eli hajasävelien käyttö on usein liitetty määrittäväksi osaksi jazzmusiikille ominaista sävelkieltä. Alla oleva Rollinsin soolosta poimittu fraasi sisältää pari yleisimmistä bebop- lähestymiskuviosta. Tässä tapauksessa tahdeissa 1-3 löytyvät kuviot naamioi f- harmonista molliasteikkoa ja sen sointuasteiden soinnunsäveliä. Sijoittamalla asteikon tai soinnunsäveliä tahdin vahvoille osille (tahdin 1 ja 3 iskuille) ja lisäämällä seuraavalle soinnun sävelelle vieviä lähestymiskuvioita tahdin heikoille osille (tahdin 2 ja 4 sekä kaikkien iskujen synkoopit), voidaan omaa melodiaa koristella kromatiikalla mielestäni mielenkiintoisella, jazzmusiikillisesti hyvällä tavalla.

ALKUPERÄINEN FRAASI 2 : KROMAATTISIA LÄHESTYISKUVIOITA JA HAJASÄVELIÄ



Tästä fraasista on paikannettavissa sovellus 2.1 ilmenevä lähestymiskuvio ja siitä juontuva harjoite lähestymiskuvioista asteikon eri sävelille (katso sovellus 2.1). Olen kirjoittanut seuraavan esimerkin f- jazzmollissa, koska Rollins viittaa siihen usein Strobe Rode- kappaleen soolossaan. Samalla lailla kyseinen harjoite on sovellettavissa myös mille tahansa asteikolle.

SOVELLUS 2 . 1 : LÄHESTYISKUVIO JAZZMOLLIN SÄVELILLE



Seuraavaksi toinen lähestymiskuvio samaisesta fraasista. Tämä on periaatteessa sama kuin edeltävä kuvio, josta yksi sävel on poistettu. Olen usein kuullut bassonsoiton opettajaltani Markku Lehikoiselta, kuinka improvisoidessaan jazzmuusikon päässä pyörii jatkuva kahdeksasosanuoteista (tai yleisesti kyseisen kappaleen rytmisestä perussykkeestä) koostuva pulssi. Tästä jatkuvasti eteenpäin menevästä linjasta he voivat poimia ne äänet ja rytmit, joista haluaa muodostaa fraasinsa.

SOVELLUS 2 . 2 : LÄHESTYMIKUVIO JAZZMOLLIN SÄVELILLE

63



68



Superimpositiolla tarkoitetaan soivan harmonian ulkopuolella olevan tonaliteetin ilmentämistä alkuperäisen päällä. Käytettäessä tätä tekniikkaa pitää uutta harmoniaa ilmentää niin selkeästi, että melodian ideasta tulee itsenäinen suhteessa soivaan harmoniaan. Näin voidaan luoda vaihtelua, erilaista jännitettä ja mielenkiintoa samankaltaisissa harmonisissa tilanteissa.

Superimpositiota voidaan käyttää periaatteessa millä sointuasteella vaan, mutta yleisimmin sitä näkee sointukiertojen jännitteisimmissä tilanteissa kuten dominanttisointujen kohdalla. Seuraavassa esimerkissä sitä käytetään bVi-V7-Im6- kadenssissa, jossa bVi-V7 päällä ilmennetään f-mollin bVII- asteen dominanttia eli Eb7b9. Tässä V7b9 sointua on ilmennetty käyttämällä harmonisen mollin viidettä astetta alaspäin asteikon mukaisesti. Fryyginen dominantti on harmonisen mollin V7- aste, eli tässä tapauksessa ilmennettävä Eb7b9 on lainattu ab- harmonisesta mollista.

ALKUPERÄINEN FRAASI 3 : SUPERIMPOSITIO DOMINANTTI SOINNUILLA

82 $G\flat 7$ $C 7(\flat 9)$ $B\flat m 7$ $D\flat 7$ $C 7(\flat 13)$

86 $G\flat 7$ $C 7(\flat 9)$ $B\flat m(maj 7)$ CPT $E\flat 7(\flat 9)$ $F m 6$

$B\flat$ - MELODINEN MOLLI = $E\flat$ - LYYDINEN DOMINANTTI

$A\flat$ - HARMONINEN MOLLI = $E\flat$ - FRYYGINEN DOMINANTTI

Alla oleva esimerkki näyttää miten olen soveltanut samaa fraasia duurin II-V-I- kadenssissa. Tässä olen vähän muokannut myös alkuperäistä ideaa oman maun mukaan, mutta kuitenkin pysyen uskollisena alkuperäiselle idealle.

SOVELLUS 3 . 1 : SAMAA FRAASI DUURISSA



Tässä sovelluksessa fraasista löytyvän fryygiseen dominanttiin pohjautuva idea on otettu rytmisen muuntelun harjoittelua ja kehittelyä varten.

Ideoiden rytmisellä permutoinnilla voidaan oppia aloittamaan fraasit tahdin eri paikoista ja soittamaan ne tahtiviivojen yli. Tämän lisäksi esimerkiksi lähestymiskuvioiden aloittaminen eri tahdin osilta edesauttaa tahtiviivojen ylitse soittamiseen oppimista ja vahvistaa myös rytmistä tarkkuutta improvisoidessa (Toppola 2018, soittotunti).

SOVELLUS 3 . 2 : RYTMIN PERMUTAATIO JA VARIointi



4.3 Everybody's Party: John Scofieldin soolo

John Scofield on jazzkitaristi, joka yhdistelee musiikissaan mm. bluesin, funkin, jazzin ja rockin perinteitä ja perusideoita. Tässä esimerkikissä olen poiminnut Scofieldin improvisoidun soolon kappaleesta Everybody's Party, joka on hänen ja Pat Methenyn kanssa yhteistyössä tehdyttä levyltä I Can See Your House From Here.

Olen ottanut Scofieldin soolosta käsiteltäväksi esimerkiksi 5/8 polyrytmiin pohjautuvan sekvenssin. Polyrytmillä tarkoitetaan yhdistelmää, jossa aikayksikkö jaetaan eri äänissä (kahdessa tai useammassa) eri suuruisiin osiin niin, että nämä osat eivät ole keskenään jaollisia. Tämä tapahtuu esimerkiksi niin, että tahti jaetaan yhtä aikaa kolmen ja neljän mittaisiin osiin (Sibelius Akatemia 2008). Tässä tapauksessa Scofield soittaa 4/4 tahtilajin sisällä viiteen menevää sekvenssiä, jota hän ei kuitenkaan soita kokonaan alusta loppuun.

ALKUPERÄINEN FRAASI 1: POLYRYTMIKKAA HARMONIAN/SÄVELLAJIN SISÄLLÄ

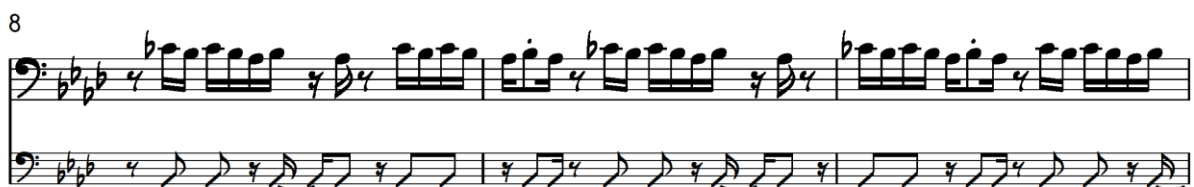
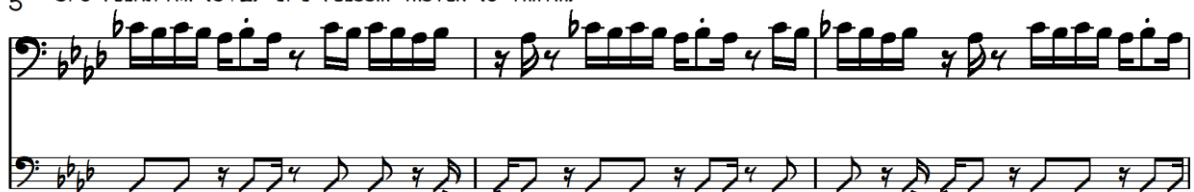


3

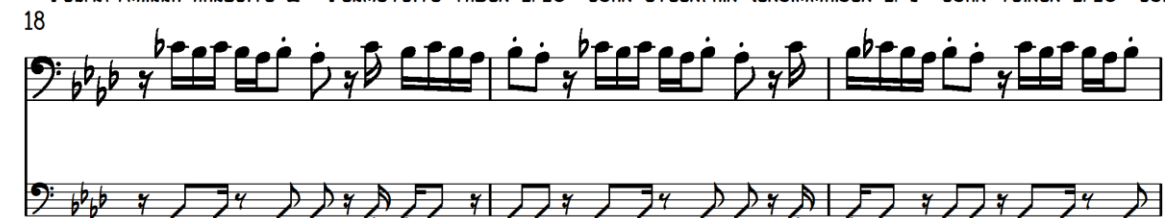


Seuraavista polyrytmiikkaa sisältävistä harjoitteista voi nähdä, miltä 5/8 polyrytmi näyttää, kun sen soittaa kokonaan alusta loppuun. Polyrytmejä kannattaa treenata neljän tai kahdeksan tahdin looppeina, joita siirtää yhdellä iskun osalla eteenpäin. Esimerkiksi tässä tapauksessa 1/16- osalla eteen- tai taaksepäin.

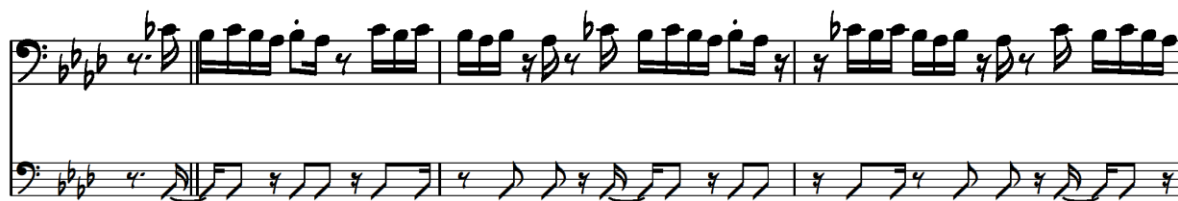
POLYRYTMIKKA HARJOITE 1:
5 5/8 POLYRYTMI (3+2) 4/4 PULSSIA VASTEN (8 TAHTIA)



POLYRYTMIKKA HARJOITE 2 : PERMUTOITU YHDEN 1/16- OSAN ETEENPÄIN (ENSIMMÄISEN 1/4- OSAN TOINEN 1/16- OSA)



POLYRYTMI HARJOITE 3 : 5/8 POLYRYTMI (3+2) 4/4 PULSSIA VASTEN (8 TAHTIA)



26



29



Tämän fraasin sisältämät isommat intervallihypyt ovat mielenkiintoisia ja kaikilla soittimilla yleensäkin haastavia soittaa. Isommat intervallihypyt ovat tässä tapauksessa suurta sekuntia tai terssiä isompia hypyt. Kromatiikan hyödyntäminen luo atonaalisen kuulokuvan.

ALKUPERÄINEN FRAASI 2: ISOT INTERVALLI HYPYT



Seuraava sovellus on käytännössä asteikkoharjoitus, joka näyttää edeltävästä fraasista poimitun idean isoista intervallihypyistä ja kromatiikasta siirrettynä duuriin ja sen sointuasteille. Tässä olen muokannut alkuperäistä ideaa sopimaan duuriin sointuasteisiin ja kuulostamaan omaan korvaan hyvältä vaihtamalla ääniä tai käyttämällä erilaisia kromaattisia lähestymiskuvioita. Olen kuitenkin pyrkinyt säilyttämään fraasin melodisen muodon ja samankaltaisuuksia alkuperäisen idean sovelluksen pohjalla.

SOVELLUS 2 . 2 : SAMA MOTIIVI DUURIN SOINTUASTEILLA

55

59

63

5 KÄYTÄNNÖN SOVELTAMINEN: IMPROVISAATIO

Käytännön soveltamisella tarkoitan sitä, kuinka hyödyntää edellisen kappaleen fraaseja, niiden pohjalla olevia musiikillisia ideoita ja niihin pohjautuvia sovellyksia eri kappaleissa, yleisimmissä sointukierroissa ja rakenteissa. Tämän tyyppisen leikittelyn tarkoitus on irtaantua ideoiden kaavamaisesta ja mekaanisesta toisintamisesta ja pyrkiä tekemään poimituista ideoista ja niiden sovellyksista luonnollinen osa improvisaatiota. Tähän olen ottanut mallia Risto Topolan soitintunneilla käydyistä improvisaation etydeistä ja harjoitteista.

Soolojen tekemiseen olen käyttänyt kahta eri tapaa. Ensimmäinen solo on ensin improvisoitu, äänitetty ja myöhemmin nuotinnettu. Toinen on tehty enemmän aiemmin esittelemieni sovelluksien pohjalta, jotka on kopioitu suoraan nuotille.

5.1 Rytmikierto

Rytmikierrolla viitataan kappaleen sointukiertoon ja rakenteeseen. ”I Got Rhythm” (säv. George Gershwin) on kappale, jonka sointukierto eri muunneltamiseen on ollut lukemattomien muiden kappaleiden pohjana. Yleensä tämän kappaleen sointukiertoon viitataan nimellä ”rhythm changes” (Grefveberg 2013, 160.)

Seuraavat esimerkit ovat tekemästäni etydistä (katso Liite 4), joka pohjautuu Pat Methenyn soolosta (Liite 1) poimittuun jo aiemmin käsiteltyyn fraasiin. Kyseinen solo ja sen fraasit on improvisoitu, jonka myötä sisältävät paljon variaatiota.

Ensimmäinen esimerkki on etydin alusta. Ensimmäinen rivi esittelee, kuinka rytmikiirroissa solistit yleensä yksinkertaistavat harmoniaa merkitsemällä harmonian sointu per tahtiin- periaatteella (Toppola 2019, soittotunti).

Eli toisin sanoen ensimmäinen rivi ilmenee melodiassa

Bbmaj7 – F7 – Bbmaj7 – F7. Alemman rivin olen ajatellut sointu per tahtiin

Bb7b9 – Ab7#11 – G7 – F7.

The musical notation shows a bass line in 4/4 time. The first staff contains measures 1-4 with chords Bbmaj7, G7(b9), Cm7, F7(b13), Dm7, G7(b9), Cm7, and F7(b9). The second staff starts at measure 5 with chords Fm7, Bb7(b9), Eb7(#11), Ab7(b9), Dm7, G7(b9), Cm7, and F7. The notation includes note stems, accidentals, and box highlights for specific notes.

Seuraava esimerkki on rytmikierron B- osasta. Tässä hyödynnän sovelluksen- Falling Gracen sovellus 1.4. pedalpoint- ideaa D7- soinnun sävelillä ja sen li- säsävelillä ennen G7 purkautumista.

The musical notation shows a bass line in 4/4 time, starting at measure 17. It features a D7 chord followed by a sequence of notes and chords, including a G7(b9) chord. The notation includes note stems, accidentals, and box highlights for specific notes.

5.2 Autumn Leaves

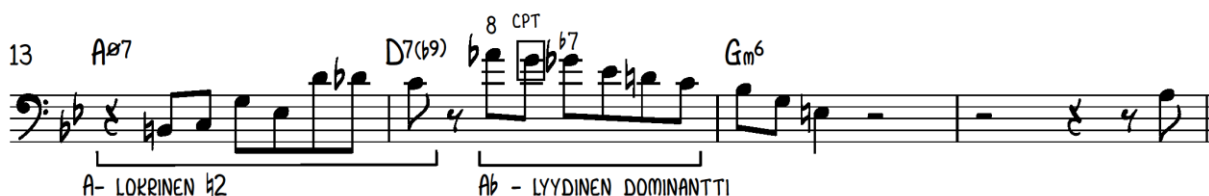
Autumn Leaves on yleinen jazzstandardi. Jazzstandardilla tarkoitetaan sävel- lystä jazzmuusikon ohjelmistossa, joka on jatkuvassa arvossa pidetty ja käyte- tään yleisesti jazz sovitusten ja improvisaation pohjana (Jazz Standards 2019). Autumn Leaves, alun perin "Les Feuilles mortes" ja suomeksi "Kuolleet leh- det", kappaleen on säveltänyt Joseph Kosma (Rolf Grefveberg, 2013, s. 152).

Kappaleen sointukierto perustuu diatoniseen kvinttiympyrään mollissa. Mollissa diatoninen kvinttiympyrä on tavallisimmin "Autumn Leaves"- ympyrä. Soinnut eivät etene minkään yksittäisen molliasteikon mukaan, vaan ovat eräänlainen yhdistelmä harmonisesta mollista ja sen rinnakkaisduurista (Grefveberg 2013, 214.) Tähän sointukiertoon olen soveltanut kappaleessa 4.2. käytyjä Sonny Rollinsin ideoita.

Alla esimerkki sovelluksen 1.2. hyödyntämisestä Autumn Leavesin I- asteen mollin II-V-I- kadenssissa varioituna. Soinnun sävelien lisäksi melodia hyödyn-
tää hajasäveliä kuten tahdissa 5 käyttämällä diatonisia hajasäveliä.



Alla oleva on taas variaatio alkuperäisestä fraasista 3, joka on tässä tapauksessa mollissa. Alkuperäiseen ideaan verrattuna fraasin ensimmäinen osio muodostuu jazzmollin Vi- asteesta eli a- lokrisesta asteikosta, jossa on palautettu sekuntti. Sekä D7b9 tahdin kohdalla melodia merkkää V7 asteen tritonus korvausta (SV7), eli ab- llydistä dominanttia kromaattisella hajasävelellä oktaavin ja b7 välillä.



6 POHDINTA

Transkriptioprosessini on edelleen lopullista muotoaan hakeva musiikin opiskelun ja harjoittelun metodi. Soveltamisvaihetta ja sen mahdollisuuksia voisi tutkia vielä enemmän.

Totesin jo aiemmin tekstissäni, kuinka asioiden soveltamisessa on monta eri lähestymistapaa ja tyyliä. Esimerkkinä tästä voi olla ideoiden variointi alkupeleistä käytötapaa eroavissa musiikillisissa tilanteissa, joko suoraan improvisoimalla ja kokeilemalla käytännössä tai toisaalta analysoimalla linjan teoreettisesti nuottikuvassa ja kokeilemalla sen tämän jälkeen soittimellaan. Musiikkia verrataan usein puhekieleen kommunikaation mielessä, jolloin improvisaatiota voitaisiin verrata ennalta valmistelemattomaan kommunikaatioon eli arkiseen ihmisten väliseen keskusteluun. Tällöin valmiiden melodisten ideoiden opettelua niiden soveltamista muissa tilanteissa voi verrata ikään kuin slangikielen ja puhetyylin kehittämiseen.

Sovelluksien teko oli aikaa vievä prosessi, koska suurin osa poimimieni melodisten ideoiden variaatioista ja sovelluksista ovat tätä opinnäytetyötä varten tehtyjä. Sovelluksen transkriptioprosessin osana voi jättää useimmiten pois välistä ja luottaa siihen, että muiden vaiheiden toteuttaminen riittää musiikillisen idean sisäistämiseen. Sovellusvaiheessa on hyvä tapa opettaa itse itseään oppimaan esimerkiksi musiikkityylille ominaisia soundeja taikka tietyn soittajan tyyliä ideoita ja luoda niiden pohjalta omia ns. tuoreita ideoita. Soveltamisen erittely käytännön soveltamisesta ei välttämättä ole tarpeellista, kun prosessia voidaan yksinkertaistaa ottamalla yksittäinen poimittu idea suoraan käytäntöön soveltamalla sitä olemassa olevissa kappaleissa ja musiikillisissa rakenteissa.

7 LOPUKSI

Lopputuloksena transkriptioiden tekemisen ja niistä poimittujen ideoiden permutaation lisäksi suosittelen improvisaation harjoittelua perusmateriaalin halltuun ottamisella. Perusmateriaalin hallitsemisella tarkoitan yleisimpien asteikkojen, sointujen, rytmiikan ja pulssin monipuolista osaamista eli vaivatonta ilmentämistä omalla soittimella. Sovellusten ja fraasien poimimisen tarkoitus on sisäistää ne luonnolliseksi osaksi omaa hetkessä tapahtuvaa ajatuksen virtaa. Parhaiten improvisaatiota oppii asettamalla itsensä säännöllisesti sitä vaativiin, aitoihin tilanteisiin. Hyvänä esimerkkinä tästä on tuntemattomien ihmisten kanssa soittaminen jameissa tai tutulla porukalla sekä vanhan ja uuden musiikin soittaminen että oman musiikin luominen. Kaiken kaikkiaan transkriptio improvisaation harjoittelussa on enemmänkin tapa saada omia mieltymyksiä vastaavaa ja tiettyjen tyylien mukaista soundia ja ideaa omaan soittoon, jolloin persoonallinen soundi musiikissa kehittyy ja selkeytyy. Riippumatta työmenetelmistä ja prosessin rakenteesta, transkription päätehtävä tulisi olla muusikon taitojen ja taiteellisen vision eteenpäin vieminen monella eri tasolla.

LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT

SAVONIA, AMK. 2015–2019. Koulun oppitunneilta suullisesti hankittu tieto
[viitattu 30-3-2020]

BAILEY, D. 1992. Improvisation, Its Nature and Practice in Music. Ashborn,
Englanti: Moorland Pub. ja Incus Records, ix.

LIEBMAN D. 2019. The Complete Transcription Process. Verkkojulkaisu.
davidliebman.com verkkosivuston koulutuksellisia artikkeleja. Päivitetty
25.4.2020. http://davidliebman.com/home/ed_articles/the-complete-transcription-process/. Viitattu 17-9-2019 ja 1-10-2019

LAWN R. ja HELLMER J. 1993. Jazz: Theory and Practice.
New York, USA: Alfred Music, 73.

Sibelius Akatemia. 2008. Sinfoniset artikkelit: notaatio. Verkkojulkaisu.
www2.siba.fi verkkosivusto musiikin teoriasta. Päivitetty 9.12.2008.
http://www2.siba.fi/historia/1900/sinfonisetartikkelit/notaatio_sinf.html.
Viitattu 8-10-2019

Euroopan musiikkineuvosto. 2004. Verkkojulkaisu. Euroopan musiikkineuvoston konferenssin dokumentaatio diaesityksenä, Dia 9. Improvisation in Music: Documentation of the conference, 22-24 October 2004, Royal Conservatoire. Päivitetty 17.4.2018. https://www.emc-imc.org/fileadmin/user_upload/Publications/dokuAM04.pdf. Viitattu 18-10-2019

HERRALA, V. 2017. Soitintunti, äänitetty taltiointi tunnista
[viitattu 22-10-2019]

TOPPOLA R. 2015. Musiikin teoriatunnit ja niillä tekemäni muistiinpanot
[viitattu 7-11-2019]

TOPPOLA R. 2018. Instrumenttitunnit ja masterclass- tyyppiset soittotunnit
[viitattu 23-3-2020]

GREFVEBERG, R. 2013. Pop/ Jazz MAPPI: Pop/ Jazz- musiikinteoria
ammattillinen oppi- ja tehtäväkirja. Helsinki, Oy Nord Print Ab: Annamedia Oy,
152-214.

STOLOFF B. 1998. Scat! Vocal Improvisation Techniques. USA: Gerard & Sar-
zin Publishing Company, 6.

Jazz Standards. 2019. Verkkojulkaisu. Verkkosivusto What Is a Jazz Standard?
Päivitetty 22.4.2019. <http://www.jazzstandards.com/overview.definition.htm>.
Viitattu 8-5-2020

LIITE 1: FALLING GRACE (PAT METHENYN SOOLO)

KITARA SOOLO: PAT METHENY

FALLING GRACE

♩ = 194

JIM HALL & PAT METHENY (1:55 - 3:51)

STEVE SWALLOW

Abmaj7 D7/F# Gm

5 Fm7 Bb7 Ebmaj7/G D7/F# Gm/F

8 C/E Fmaj7 F#o7 B7

12 Em Am7 D7 Gmaj7

15 Cm7 C#o7 Bbmaj7/D Ebmaj7

19 Eo7 A7 Dm7 Db7

22 Cm7 F7 Bbmaj7 Ebmaj7

25 Abmaj7 D7/F# Gm

29 Fm7 Bb7 Ebmaj7/G D7/F# Gm/F

2

32 C/E Fmaj7 F#o7 B7

36 Em Am7 D7 Gmaj7

39 Cm7 LAID BACK C#o7 LAID BACK Bbmaj7/D Ebmaj7

43 Eo7 A7 GHOST NOTES Dm7 Db7

46 Cm7 F7 Bbmaj7 LAID BACK Ebmaj7

49 Abmaj7 D7/F# Gm

53 Fm7 Bb7 Ebmaj7/G D7/F# Gm/F

56 C/E Fmaj7 F#o7 B7

60 Em Am7 D7 Gmaj7

63 Cm7 C#o7 Bbmaj7/D Ebmaj7

67 $E\flat 7$ $A 7$ $Dm 7$ $D\flat 7$ 3

70 $Cm 7$ 5 $F 7$ $B\flat maj 7$ $E\flat maj 7$ 3

73 $A\flat maj 7$ $D 7/F\#$ Gm

77 $Fm 7$ $B\flat 7$ $E\flat maj 7/G$ $D 7/F\#$ Gm/F

80 C/E $F maj 7$ $F\# 7$ $B 7$

84 $E m$ $A m 7$ $D 7$ $G maj 7$

87 $Cm 7$ $C\# 7$ $B\flat maj 7/D$ $E\flat maj 7$ GLISS.

91 $E\flat 7$ $A 7$ $Dm 7$ $D\flat 7$

94 $Cm 7$ $F 7$ $B\flat maj 7$ $E\flat maj 7$ 1

97 $A\flat maj 7$ $D 7/F\#$ Gm

TEEMA...

2

29 F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 13)$ F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$

33 F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 13)$ F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$

37 $B\flat_m^7$ $D\flat^7$ $C7(\flat 13)$ F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$

41 F_m^7 LAID BACK $G\flat^7$ $C7(\flat 13)$ F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$

45 F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 13)$ F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$

49 $B\flat_m^7$ $D\flat^7$ $C7(\flat 13)$ F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$

53 F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$ F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$

57 F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$ F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$

61 $B\flat_m^7$ $D\flat^7$ $C7(\flat 9)$ F_m^7 $G\flat^7$ $C7(\flat 9)$

65 $B\flat m7$ $E\flat7$ $A\flat m7$ $D\flat7$ $C7(b9)$

69 $Fm7$ $G\flat7$ $C7(b9)$ $Fm7$ $G\flat7$ $C7(b9)$

73 $Fm7$ $G\flat7$ $C7(b9)$ $Fm7$ $G\flat7$ $C7(b9)$

77 $B\flat m7$ $D\flat7$ $C7(b9)$ $Fm7$ $G\flat7$ $C7(b9)$ PNO SOLO...

The musical score consists of four staves of music. The first staff (measures 65-68) features a melodic line with a B-flat major 7 chord at the start, followed by E-flat 7, A-flat major 7, D-flat 7, and C7(b9) chords. The second staff (measures 69-72) features a melodic line with F minor 7, G-flat 7, C7(b9), F minor 7, G-flat 7, and C7(b9) chords. The third staff (measures 73-76) features a melodic line with F minor 7, G-flat 7, C7(b9), F minor 7, G-flat 7, and C7(b9) chords. The fourth staff (measures 77-80) features a melodic line with B-flat major 7, D-flat 7, C7(b9), F minor 7, G-flat 7, C7(b9), and a piano solo instruction at the end.

LIITE 3: EVERYBODY'S PARTY (JOHN SCOFIELDIN SOOLO)

♩ = 102

16TH NOTE SWING

EVERYBODY'S PARTY

SCOFIELDIN SOOLO (1:14 - 3:10)

JOHN SCOFIELD

Musical score for "EVERYBODY'S PARTY" (John Scofield's solo), 16th Note Swing, 102 bpm. The score is in F major (one flat) and 4/4 time. It consists of 16 measures, with a key signature change to D minor (two flats) at measure 16.

Measures 1-4: Fm7 chord. Measure 1: Rest. Measure 2: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 3: Quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Measure 4: Quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6.

Measures 5-8: Fm7 chord. Measure 5: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 6: Quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Measure 7: Quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6. Measure 8: Quarter note E6, quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6.

Measures 9-12: Fm7 chord. Measure 9: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 10: Quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Measure 11: Quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6. Measure 12: Quarter note E6, quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6.

Measures 13-16: Fm7 chord. Measure 13: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 14: Quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Measure 15: Quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6. Measure 16: Quarter note E6, quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6.

The score includes a key signature change to D minor (two flats) at measure 16, indicated by the notation "8VA---".

2

18 F_m^7 (8)

20 F_m^7 (8)

22 F_m^7 (8)

STRAIGHT-ISH

24 F_m^7

26 F_m^7

28 F_m^7

30 F_m^7

32 F_m^7

34 F_m^7

36 3



38 ^{8va}
Fm7



40 ⁽⁸⁾
Fm7



42 Fm7 *tr*



44 Fm7



46 Fm7



48 Fm7



50 Fm7

METHENY'S SOLO ...



LIITE 4: RHYTHM CHANGES- SOVELLUS (PAT METHENY SOOLON FRAASEJA)

RHYTHM CHANGES SOVELLUS

ALKUPERÄINEN KAPPALE : FALLING GRACE

SOLISTI : PAT METHENY

Bbmaj7 G7 Cm7 F7 Dm7 G7 Cm7 F7
 5 Fm7 Bb7 Eb7 Ab7 Dm7 G7 Cm7 F7
 9 Bbmaj7 G7 Cm7 F7 Dm7 G7 Cm7 F7
 13 Fm7 Bb7 Eb7 Ab7 Cm7 F7 Bb6
 17 D7 G7
 21 C7 F7
 25 Bbmaj7 G7 Cm7 F7 Dm7 G7 Cm7 F7
 29 Fm7 Bb7 Eb7 Ab7 Cm7 F7 Bb6

LIITE 5: AUTUMN LEAVES- SOVELLUS (SONNY ROLLINSIN SOOLON FRAASEJA)

AUTUMN LEAVES: STRODE RODE FRAASIEN SOVELLUS

♩ = 154

Chords: C_m^7 , F^7 , $B\flat maj^7$, $E\flat maj^7$, $A\flat^7$, $D^7(b^9)$, G_m^7 , G^7 , G_m^6 , C^7 , F_m^7 , $B\flat^7$.

Measure numbers: 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29.

Repeat sign: 8^{va} (8) ----- 7