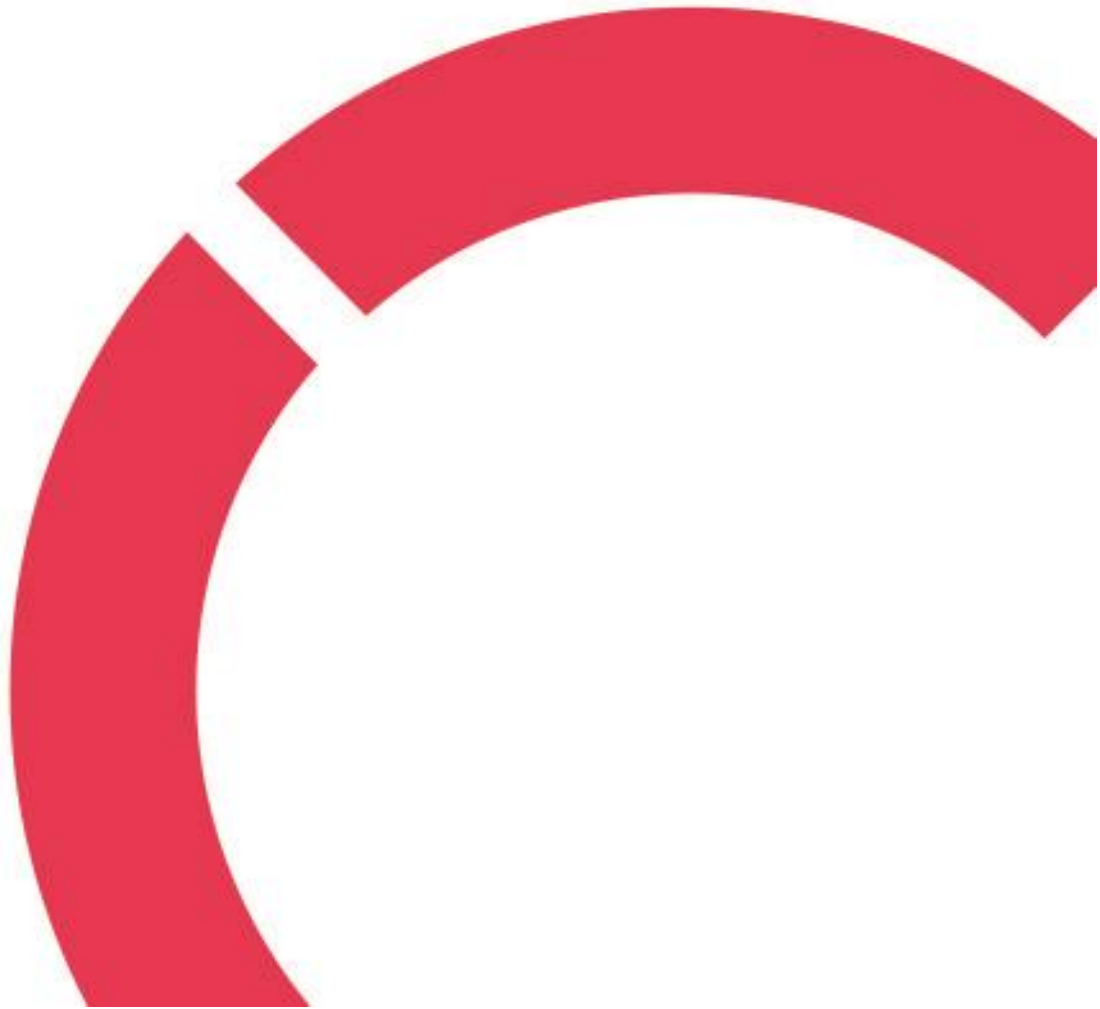


Heini Suonpää

HARMONISET ILMIÖT STEVIE WONDERIN MUSIIKISSA

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutus
Toukokuu 2022**



TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Toukokuu 2022	Tekijä/tekijät Heini Suonpää
Koulutus Musiikin koulutus		<input checked="" type="checkbox"/> AMK <input type="checkbox"/> YAMK
Työn nimi HARMONISET ILMIÖT STEVIE WONDERIN MUSIIKISSA		
Työn ohjaaja Jussi Lampela & Timo Roiko-Jokela		Sivumäärä 28
Työelämäohjaaja		
<p>Opinnäytetyössäni tutkin tyypillisimpiä harmonisia ilmiöitä Stevie Wonderin musiikissa. Wonder on yhdysvaltalainen multi-instrumentalisti, kosketinsoittaja, laulaja ja laulukirjoittaja, jonka ura alkoi 1960-luvun alussa.</p> <p>Tarkastelin työssäni harmonisia ilmiöitä teoreettisesta näkökulmasta rytmimusiikin teorian ja harmonian oppeihin peilaten. Uskon opinnäytetyöstäni olevan hyötyä erityisesti rytmimusiikin teorian sekä harmonian opiskelijoille ja erityisesti niille, jotka ovat kiinnostuneita Wonderin käyttämistä harmonisista ilmiöistä. Vastaavaa tutkimusta on tehty suomeksi melko vähän ja englanniksikin tietoa on saatavilla hajanaisesti.</p> <p>Tähän työhön olen koonnut mielestäni tärkeimmät Wonderin käyttämät harmoniset ilmiöt tiiviiseen ja helposti ymmärrettävään muotoon tapausesimerkkeineen. Käsittelin työssä kymmentä eri harmonista ilmiötä, sisältäen aiheita kuten backdoor-kadenssit, modulaatiot ja pentatonisten asteikoiden käyttö.</p>		
Asiasanat harmonia, Stevie Wonder, teoria		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date May 2022	Author Heini Suonpää
Degree programme Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue		
Name of thesis AN OVERVIEW OF THE HARMONIC PHENOMENA IN THE MUSIC OF STEVIE WONDER		
Centria supervisor Jussi Lampela & Timo Roiko-Jokela		Pages 28
Instructor representing commissioning institution or company		
<p>The subject of my thesis is the harmonic phenomena in the music of Stevie Wonder. Wonder's musical career started at the beginning of the 60s and he to this day produces music. Wonder is a well-known American multi-instrumentalist, keyboard player, singer, and songwriter.</p> <p>I studied the harmonic phenomena from a theoretical perspective with emphasis on harmonic analysis. The thesis will benefit those who want to understand interesting harmony aspects in today's popular music and gain knowledge of the typical harmonic effects in Wonder's music.</p> <p>The main characters of the harmonic phenomena are introduced and illustrated by examples. The thesis covers ten examples of different harmonic effects, including topics like backdoor cadences, modulations, and the use of pentatonic scales.</p>		
Key words harmony, Stevie Wonder, theory		

KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY

BACKDOOR-KADENSSI

Backdoor-kadenssi on sävellajin ulkopuolinen V-I-kadenssi, jossa toonikaa lähestytään diatonisen viidennen asteen sijaan puoli- tai kokosävelaskel alhaalta päin. Tunnetaan myös nimellä relatiivinen kadenssi.

DIATONINEN

Diatoninen tarkoittaa sävellajiin kuuluvaa tai sävellajin mukaista.

DOMINANTTI

Dominantilla viitataan yleisimmin sävellajin viidenteen asteeseen ja tarkemmin viidennen asteen sointuun, yleensä pienellä septimillä varustettuna (V7).

MODAALISUUS

Modaalisuudella viitataan harmoniakäsitykseen, joka pohjautuu eri moodeihin tai nk. kirkkosävellajeihin. Modaalisuus yleistyi erityisesti jazzmusiikissa 1950-luvun lopulla. Sen edelläkävijöitä olivat Miles Davis ja John Coltrane.

MODULAATIO

Modulaatio tarkoittaa sävellajin muutosta eli toonikan säveltason vaihtumista.

PENTATONISUUS

Pentatoninen asteikko on viisisävelinen asteikko. Yleisimpiä pentatonisia asteikoita ovat duuripentatoninen ja mollipentatoninen asteikko. Duuripentatoninen asteikko sisältää asteikon sävelet 1, 2, 3, 5 ja 6. Mollipentatoninen asteikko sisältää molliasteikon sävelet 1, 3, 4, 5 ja 7.

REHARMONISAATIO

Reharmonisaatio tarkoittaa kappaleen rikastuttamista alkuperäisiä sointuja korvaamalla tai lisäämällä kokonaan uusia sointuja.

RIFFI

Riffi on kappaleessa usein toistuva, melko samanlaisena pysyvä melodiakuvio.

SOINTUKULKU

Sointukululla viitataan sointujen esiintymiseen tietyssä järjestyksessä. Sointukulku tunnetaan myös nimellä sointuprogresio tai sointukierto.

TONAALISUUS

Tonaalisuudella viitataan harmoniakäsitykseen, jossa sävelten intervallisuhteet ovat tarkkaan määriteltyjä.

TONIKISAATIO

Tonikisaatio on tilapäinen, lyhytaikainen sävellajin muutos.

TRITONUSKORVAUS

Tritonuskorvausta käytettäessä sointu korvataan tritonuservalliin eli ylinousevan kvartin tai vähennetyin kvintin päässä olevalla soinnulla. Tritonuskorvausta käytetään usein etenkin dominanttisoinnun teholla. Tritonuskorvaus tunnetaan myös nimellä tritonussubstituutio.

URKUPISTE

Urkupiste on staattisena pysyvä pitkä ääni, joka yleensä kestää useamman tahdin tai jopa koko säkeistön tai kappaleen ajan. Tavallisimmin urkupiste on kappaleen matalin ääni/bassoääni.

VÄLIDOMINANTTI

VäliDominantti on kappaleessa esiintyvä dominanttisointu, joka ei välttämättä kuulu kappaleen sävellajiin. VäliDominantti purkautuu jollekin muulle soinnulle, kuin kappaleen toonikalle.

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TYÖN TAVOITE	3
3 HARMONISET ILMIÖT WONDERIN MUSIIKISSA	4
3.1 Backdoor-kadenssit	5
3.2 Dominanttisointuna suurseptimisointu	8
3.3 Modaalilainat	10
3.4 Sointuprogressio I–7–IV–IVm	12
3.5 Progressio sointutyyppejä vaihtaen	16
3.6 Asteikot	17
3.6.1 Pentatoniset asteikot	17
3.6.2 Kokosävelasteikko	18
3.6.3 Kromaattinen asteikko	20
3.7 Modulaatiot	21
3.8 Urkupiste	23
4 YHTEENVETO	25
5 POHDINTA JA PÄÄTELMÄT	26
LÄHTEET	27
LITTEET	
NUOTTIESIMERKIT	
NUOTTIESIMERKKI 1. Autenttinen kadenssi C-duurissa.....	5
NUOTTIESIMERKKI 2. Relatiivinen kadenssi C-duurissa.....	6
NUOTTIESIMERKKI 3. Knocks Me Off My Feet.....	7
NUOTTIESIMERKKI 4. Backdoor-kadenssi kappaleessa Knocks Me Off My Feet.....	8
NUOTTIESIMERKKI 5. Send One Your Love.....	9
NUOTTIESIMERKKI 6. Send One Your Love, sointuasteet ja reaalisoitumerkinnät.....	10
NUOTTIESIMERKKI 7. My Cherie Amour.....	11
NUOTTIESIMERKKI 8. Evil.....	14
NUOTTIESIMERKKI 9. Evil, sointuasteet ja reaalisoitumerkinnät.....	15
NUOTTIESIMERKKI 10. Please Don't Go, sointutyypin vaihtuminen.....	16
NUOTTIESIMERKKI 11. Duuripentatoninen ja mollipentatoninen asteikko.....	17
NUOTTIESIMERKKI 12. Isn't She Lovely.....	18
NUOTTIESIMERKKI 13. Kokosävelasteikko.....	19
NUOTTIESIMERKKI 14. You Are the Sunshine of My Life.....	19
NUOTTIESIMERKKI 15. Kromaattinen asteikko.....	20
NUOTTIESIMERKKI 16. Overjoyed.....	21
NUOTTIESIMERKKI 17. For Your Love.....	22
NUOTTIESIMERKKI 18. Uptight (Everything's Alright).....	24

KUVIOT

KUVIO 1. Kvinttiympyrä & sävelten vastakohtat negatiivisen harmonian mukaan..... 13

1 JOHDANTO

Paneudun työssäni yhdysvaltalaisen Stevie Wonderin musiikissa esiintyviin harmonisiin ilmiöihin. Stevie Wonder on yhdysvaltalainen multi-instrumentalisti, säveltäjä ja lauluntekijä. Wonder tunnetaan monista hiteistään, kuten Superstition ja I Just Called to Say I Love You, tunnistettavista kosketinsoitinkeskeisistä kappaleistaan ja kekseliäisyydestään rhythm & blues -musiikin edelläkävijänä. Valitsin aiheen, koska mielestäni Wonder on lauluntekijänä valtavan nerokas ja monipuolinen. Hänen musiikissaan on paljon tutkittavaa erityisesti harmonian saralta. Wonderin kappaleita tarkastellessani pohdin usein hänen nerokkuuttaan yhdistellä erilaisia harmonisia ilmiöitä perinteistä eroavilla tavoilla. Monet Wonderin kappaleet vaikuttavat ikään kuin oppitunneilta: hänen kappaleissaan esiintyy yleensä yksi keskeinen harmoninen ilmiö muita selkeämmin, kuin alleviivattuna. Esimerkiksi kappaleessa You Are the Sunshine Of My Life esitellään introssa kokosävelasteikko niin, että se varmasti painuu kuulijan mieleen. Tästä aiheesta kerrotaan lisää tämän opinnäytetyöni luvussa 3.6.2 Kokosävelasteikko.

Harmonia ja siihen usein läheisesti liitetty improvisointi sisältää omanlaistaan mystiikkaa, joka on vain osittain selitettävissä. Kaikkea taianomaisuutta ei Wonderin musiikissa voi pukea sanoiksi tai selittää musiikin teorian termein, mutta paneuduin niihin seikkoihin, jotka ovat jokseenkin sanoitettavissa, nuotinnettavissa ja teorian näkökulmasta selitettävissä. Halusin tutkia, mitkä tekijät vaikuttavat siihen, että Wonderin kappaleet ovat niin selkeästi "Stevie Wonderin kuuloisia". Mitkä asiat harmoniassa toistuvat? Millaisia harmonisia ilmiöitä Wonderin musiikissa on havaittavissa? Harmonisten ilmiöiden analysointi auttaa ymmärtämään, minkä takia Stevie Wonderin soundi ja tyyli on niin omaleimainen ja tunnistettava. Analysointi antaa myös työkaluja omaan muusikkouteeni. Näiden harmonisten ilmiöiden ymmärtäminen auttaa huomattavasti esimerkiksi kappaleiden reharmonisoinnissa, etenkin operoitaessa rytmimusiikin parissa.

Koen myös musiikin teorian ymmärryksen kasvavan aina erityisesti silloin, kun tarkastellaan ilmiöitä käytännössä, eli tässä tapauksessa keskitytään tietyn artistin tuotantoon, eikä vain oppikirjaesimerkkeihin. Monet musiikin teorian oppaat sisältävät esimerkkejä yksinomaan joko jazzmusiikin tai klassisen musiikin parista, ja rytmimusiikin opiskelijalla voi olla hankaluuksia yhdistää näitä esimerkkejä suoraan populaarimusiikkiin. Kuten ylipäätään pop- ja soulmusiikkia, genreihin, joihin Stevie Wonderinkin musiikki usein luokitellaan, ei Wonderinkaan musiikkia ole tutkittu suomeksi juurikaan. Englanniksikin tietoa on hyvin hajanaisesti saatavilla, ja hyvin suuri osa

tämän aihepiirin lähteistä on käyttökelpoisuutta punnittaessa hieman harmaalla alueella erilaisten nettipalstojen, teoriafoorumien ynnä muiden non-formaalien oppimisympäristöjen suosion kasvettua. Pohdin kriittisesti jokaisen epätavallisen lähteen kohdalla pitkään niiden käyttökelpoisuutta ja valitsin työhöni vain luotettaviksi arvioimani lähteet. Suomenkielisestä kirjallisuudesta tärkeimpiä lähteitäni ovat Joutsenvirran ja Perkiömäen teos Musiikinteoria 1 (2014) ja Tabellin Jazzmusiikin harmonia (2004). Englanninkielisiä lähteitä oli useampia, ja tärkeimpiä niistä olivat Andy Jaffen Jazz Harmony (1996) ja Andy LaVernen Handbook of Chord Substitutions (1991). Kaikki työssä esiintyvät nuottitranskriptiot olen tehnyt Sibelius Ultimate -nuotinnusohjelmalla.

Tässä työssä oletuksena on, että lukijan musiikinteorian ymmärrys on ainakin musiikkiopistotason teoriaopinnot suorittaneen tasolla. Tällä oletuksella viitataan siihen, että en selitä kaikkia teoreettisia asioita alkeista asti, vaan oletan lukijan tietotason olevan jo jokseenkin harjaantuneella tasolla. Saatan käyttää työssäni ajoittain sekaisin ylennys- ja alennusmerkkisten sävellajien merkintätapoja erityisesti reaalisoitumerkeissä, jotta helpottaisin itse pääaiheeseen keskittymistä ja syvempää ymmärtämistä. Tämä on tietoinen valinta, jotta välttäisin joskus hankalaksi koettujen reaalisoitumerkkien, kuten Fb ja Cb, käyttämistä ja esimerkiksi näiden kahden reaalisoitumerkin kohdalla käytän sen sijaan enharmonisia E- ja B-soitumerkkejä. Kaikki työssäni mainitut kappale-esimerkit ja niistä tehdyt nuottiesimerkit ovat alkuperäisissä sävellajeissa. Joudun työssäni myös ajoittain turvautumaan anglismeihin, sillä kaikille englanninkielisille musiikin teorian termeille ei ole vielä vakiintuneita suomenkielisiä vastineita. Työni sisältää myös paljon hiljaista tietoa, jota olen omaksunut musiikkiopintojeni aikana vuosien varrella. Pyrin mahdollisuuksien mukaan sanoittamaan tätä hiljaista tietoa tukien sitä lähdekirjallisuudella.

2 TYÖN TAVOITE

Opinnäytetyössäni teen laadullista tutkimusta siitä, millaisia harmonisia ilmiöitä Stevie Wonderin musiikissa tyypillisesti esiintyy. Tämän työn tavoite on havainnoida Wonderin musiikkia musiikin teorian näkökulmasta keskittyen harmonia-analyysiin. Työssäni tuotan myös uutta tietoa ja pyrin selittämään esitetyt ilmiöt mahdollisimman selkokielellisesti. Aineistona tutkimuksessa toimii Stevie Wonderin tuottama musiikki, jota käsitelen sekä sanallisesti että havainnollistavia nuottiesimerkkejä käyttäen. Viitataan myös ajoittain kappaleiden kuulokuvaan lisätäkseen ymmärrystä aiheen tiimoilta. Kaikki mainitsemani kappaleet löytyvät ainakin tämän työn julkaisuhetkellä (toukokuussa 2022) suoratoistopalvelu Spotifysta.

Opinnäytetyön tarkoituksena ja tavoitteena on tutkia harmonisia ilmiöitä Stevie Wonderin musiikissa ja esittää erilaisia harmonisia ilmiöitä helposti ymmärrettävässä muodossa ja luoda lisää suomenkielistä materiaalia aiheesta esimerkiksi teorianopetukseen käytettäväksi. Tätä opinnäytetyötä olisi mahdollista jatkojalostaa esimerkiksi jonkinlaisen oppaan muotoon. Kuten aiemmin mainitsin, ei suomenkielistä kirjallisuutta harmoniasta ole missään tapauksessa liikaa, etenkin populaarimusiikin nykyilmiöistä kiinnostuneelle. Yksi tavoite työlleni on saada aikaan opetusmateriaalia, jota voin käyttää jatkossa omassa teorian- ja soitonopetuksessani hyödyksi. Tavoitteenani tässä työssä on luoda helposti ymmärrettävää sisältöä keskeisistä harmonisista ilmiöistä, joita Stevie Wonderin musiikissa esiintyy. Työni on jaoteltu osiin alkaen harmonian määrittelyllä ja sen jälkeen käsitellen harmonisia ilmiöitä yksittäin. Jokaisesta harmonisesta ilmiöstä on nuotintettu kappale-esimerkki, jossa kyseinen harmoninen ilmiö esiintyy. Mainitsen nuottiesimerkeissä kappaleen kirjoittajat ja tekstissä nuottiesimerkin jälkeen myös kappaleen julkaisuvuoden sekä albumin, jolta kappale löytyy.

3 HARMONISET ILMIÖT WONDERIN MUSIIKISSA

Sanakirjassa harmonian kerrotaan kuvaavan sopusointua, sopusuhtaisuutta, tasapainoista tilaa ja yhteensopivuutta (Kielitoimiston sanakirja 2021), kun taas musiikin teoriassa harmonia on termi, joka tarkoittaa yhtä aikaa soivia erikorkuisia ääniä. Termillä viitataan usein sointuihin sointujen ollessa yhtäaikaaisesti soivia ääniä. Puhekielessä musiikin harmoniasta puhuttaessa saatetaan viitata esimerkiksi jonkin musiikkikappaleen kuulokuvaan. Harmoniaan vaikuttaa muun muassa kappaleen melodian ja sointujen suhde. Sanakirjan "harmoniaa" kuvaava sana on musiikkitermein ennemmin "konsonanssi". Konsonanssilla tarkoitetaan yhtä lailla sopusoinnussa olevaa, esimerkiksi kappaletta tai sen kohtaa, jossa ei juuri esiinny jännitettä, vaan melodia ja soinnut keskittyvät saman sävellajin sisällä oleviin ääniin. Dissonanssi taas yksinkertaistetusti ilmaisten kuvaa harmonian ristiriitaisuutta tai jännitettä.

Usein kappale sisältää sekä konsonanssia että dissonanssia, eikä ole mustavalkoisesti kokonaan vain jompaakumpaa. Molemmille on musiikissa paikkansa: vaikka dissonanssia kuvataan usein jopa epämiellyttävänä, on sen kuulokuva toisaalta usein varsin miellyttävä: tonaalisuuteen tottuneena kaipaamme ja myös odotamme jännitystä ja sen purkausta. Tonaalinen harmoniakäsitys perustuu hyvin vahvasti juuri V–I-asteiden väliselle jännitteelle, ja tonaalisuudessa keskeistä on ylipäättään tarkkaan määritellyt sävelsuhteet suhteessa toonikaan (Pohjannoro 2008).

Harmoninen ilmiö on tässä työssä käytetty termi kuvaamaan harmonian erilaisia ilmenemistapoja Stevie Wonderin kappaleissa. Harmonian kokeminen eli se, miltä kappale kuulostaa, on hyvin subjektiivinen kokemus. Tästä syystä tieteellisiä ja täysin objektiivisia havaintoja aiheen parista on jokseenkin hankala esittää, minkä takia joudun osittain turvautumaan oletuksiin ja siihen, miten todennäköinen enemmistö ihmisistä usein kokee tietynlaiset harmoniset ilmiöt. Omiin aistihavaintoihini pohjatessa työni on myös varsin subjektiivinen tuotos. Teorian kannalta käsiteltynä asiat ovat myös usein hieman tulkinnanvaraisia. Vaikka tietynlaisia johtopäätöksiä voidaan erilaisista teoreettisista tilanteista tehdä, on teoriainkin silmissä monesti useampikin mahdollinen päätelmä mahdollinen, niin kauan kun ne vain ovat jokseenkin perusteltavissa.

3.1 Backdoor-kadenssit

Backdoor-kadenssi tunnetaan suomenkielisessä musiikkialan kirjallisuudessa myös nimellä relatiivinen kadenssi tai relatiivinen dominantti (Backlund 1983). Koska mikään yksittäinen suomenkielinen termi ei ole vakiinnuttanut asemaansa, käytän tässä työssä relatiivisen kadenssin rinnalla myös termiä backdoor-kadenssi, joka on miltei suora lainaus englanninkielisestä kirjallisuudesta. Erityisesti jazzin saralla anglismit musiikkitermistössä ovat enemmän sääntö kuin poikkeus, ja niiden käyttöä voidaan perustella esimerkiksi sillä, että usein suomeksi käännettynä termit eivät kuvaa tarkoitustaan tarpeeksi hyvin, tai niille on hankala luoda suomenkielinen vastine. Backdoor-kadenssi ja frontdoor-kadenssi, mahdollisia suomennoksia etuovikadenssi ja takaovikadenssi, kuvaavat ilmiötä helposti ymmärrettävällä kielikuvalla.

Backdoor-kadenssi eroaa autenttisesta V-I-kadenssista siten, että siinä toonikaa lähestytään diatonisen viidennen asteen sijaan puoli- tai kokosävelaskel alhaalta päin (NUOTTIESIMERKKI 2).

Nimeämisperiaatetta ajatellen autenttista kadenssia voitaisiin kutsua tässä yhteydessä saman periaatteen mukaisesti frontdoor-kadenssiksi (NUOTTIESIMERKKI 1). Kadenssiin lasketaan yleensä myös dominanttia edeltävä toinen aste, joka on yleisimmin sointulaadultaan molli tai vähennetty (dimisointu). Tyypillinen autenttisen kadenssin astemerkintä on IIm–V–I. Myös sointujen mahdolliset lisäsävelet on tapana mainita astemerkinnöissä, joten tyypillinen merkintä voisi olla myös IIm7–V7–Imaj7 (NUOTTIESIMERKKI 1).

autenttinen kadenssi ("frontdoor" kadenssi)

Dm⁷ G⁷ Cmaj⁷

IIm⁷ V⁷ Imaj⁷

NUOTTIESIMERKKI 1. Autenttinen kadenssi ("frontdoor" kadenssi) C-duurissa (Suonpää 2022)

relatiivinen kadenssi ("backdoor" kadenssi)

Fm⁷ Bb⁷ Cmaj⁷

[IIm⁷ - V⁷ / bIII] Imaj⁷

NUOTTIESIMERKKI 2. Relatiivinen kadenssi ("backdoor" kadenssi) C-duurissa (Suonpää 2022)

Backdoor-kadenssin voi hahmottaa sävellajin bIII-asteen (tai III-asteen) IIm–V-kadenssina (NUOTTIESIMERKKI 2). Esimerkiksi C-duurin alennettu kolmas aste on Eb-duuri. Eb-duurin autenttinen kadenssi muodostuu siis Eb-duurin toisen asteen mollisoinnusta, Fm⁷, sekä Eb-duurin viidennen asteen dominanttisoinnusta Bb⁷. Tämä sama kadenssi Fm⁷–Bb⁷ on siis backdoor-kadenssi C-duurille. Jos operoitaisiin Eb-duurissa, saman kadenssin kohdalla kyseessä olisi autenttinen kadenssi. Jos ajatellaan pelkkiä sävellajin mukaisia asteita, on merkintätapa IVm–bVII–I myös mahdollinen ja käyttökelpoinen, vaikkakin siitä jää uupumaan tieto V–I-purkauksesta, joka on melko oleellinen tonaalista harmoniaa analysoitaessa. Kuten perinteinen jazzkadenssi IIm–V, ei backdoor-kadenssikaan aina purkaudu toonikalle: se ei purkaudu välttämättä ollenkaan tai kohdesointu voi olla kauempana kuin seuraavassa tahdissa.

Käytän kappaletta Knocks Me Off My Feet (albumilta *Songs in the Key of Life*, 1976) esimerkkinä backdoor-kadenssista ja sen ilmenemisestä kappaleessa (NUOTTIESIMERKKI 3). Kappale on C-duurissa. Esimerkkikohtana toimii kappaleen säkeistö, tarkemmin kappaleen kohta 0.17–0.28 sisältäen kappaleen tahdit 8–12, backdoor-kadenssin ilmetessä kohdassa 0.24–0.28 sekä 0.35–0.39 ja myös myöhemmin kappaleessa saman kappaleen osan toistuesssa. Esimerkissä neljännen tahdin backdoor-kadenssia edeltää myös toinen IIm–V⁷-kadenssi: Gm⁷–C⁹ kuvan kolmannessa tahdissa (Homes 2018b). Tämä voidaan tulkita esimerkiksi autenttisena kadenssina Fm⁷-soinnulle, jolla esimerkin kohde eli backdoor-kadenssi alkaa. Kolmannen tahdin dominanttiseptimisointu C⁹ voidaan tulkita myös väldominantiksi seuraavan soinnun F-molliseptimisoinnulle. Hyvin yksinkertainen tulkinta on

myös se, että tässä kohtaa kappaletta on kaksi eri backdoor-kadenssia peräkkäin: ensin Gm7–C9 ja sen jälkeen Fm7–Bb7.

Knocks Me Off My Feet

Stevie Wonder

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line with lyrics "I see us in the park" and "Stroll - ing the". The piano accompaniment features a bass line and a right-hand line with chords and triplets. The second system shows the vocal line with lyrics "sum-mer days of" and "im - ag - in - ings in my head". The piano accompaniment continues with chords and triplets. The chords Gm7, C9, Fm7, Bb7, and Cmaj9 are indicated above the vocal line.

NUOTTIESIMERKKI 3. Knocks Me Off My Feet (Suonpää 2022)

Mikäli kappaleessa esiintyvä kadenssi Fm7–Bb7 olisi perinteinen IIm–V-kadenssi, se johtaisi tyypillisesti sävellajin toonikalle eli tässä tapauksessa Eb-sointuun, sillä Fm7–Bb7 on Eb-duuriasteikon IIm7–V7-kadenssi (NUOTTIESIMERKKI 4). Tässä esimerkissä kadenssi toimii kuitenkin backdoor-kadenssina, ja se purkautuuakin kappaleen toonikalle, C-suureseptimisoinnulle eli Cmaj9:lle. Backdoor-kadenssissa dominantti (V) on kohdesointua sävelaskeleen alempana. Mikäli backdoor-kadenssin tilalla olisi sävellajin mukainen IIm–V-kadenssi eli C-duurissa Dm7–G7, olisi kappaleen kuulokuva varsin erilainen. Merkintätapana backdoor-kadenssille tai relatiiviselle dominantille on pieni r-kirjain ennen astemerkintää, esimerkiksi rV7.

NUOTTIESIMERKKI 4. Backdoor-kadenssi kappaleessa Knocks Me Off My Feet (Suonpää 2022)

3.2 Dominanttisointuna suurseptimisointu

Dominanttiseptimisointua voidaan pitää tonaalisen musiikin tärkeimpänä ja useimmin esiintyvänä sointuna, V–I-purkauksen ollessa tonaalisen musiikin peruselementti. Muiden dominanttisointujen tapaan dominanttiseptimisointu vaatii myös purkausta toonikalle. (Salmenhaara 2005, 47.) Diatonisesti duuriasteikon viides aste muodostaa niin sanotun dominanttisoinnun, joka sisältää yleensä pienen septimin. Esimerkiksi C-duurissa dominanttiseptimisointuna on G-duuriseptimisointu, G7. Molliasteikossa viides aste muodostetaan yleensä harmonisen molliasteikon mukaisesti, jolloin johtosävel on ylennetty ja viidennelle asteelle saadaan muodostettua dominanttiseptimisointu (Heikkilä & Halkosalmi 2019, 166). Tällöin esimerkiksi C-mollissa saadaan viidennelle asteelle dominanttiseptimisoinnuksi G-dominanttiseptimisointu, G7.

Dominanttiseptimisoinnun teho perustuu johtosävelen tendenssiin edetä toonikalle. Esimerkiksi D-duuriseptimisointu, D7, on G-duurin dominanttiseptimisointu. D7-soinnun terssi, F#, on G-duurin toonikan eli g-sävelen johtosävel. Myös soinnun septimillä, D7-soinnussa c-sävelellä, on ikään kuin yläjohtosävelen taipumus edetä toonikasoinnun terssille, eli tässä esimerkin G-duurissa b-sävelelle. Dominanttiseptimisoinnussa esiintyy riitasoinnulle tyypillisiä intervaleja pohjasävelen ja septimin välille sekä terssin ja septimin välille. Terssin ja septimin välille syntyvä intervalli on vähennetty kvintti eli tritonus, joka on dissonoiva intervalli (Salmenhaara 1980).

Pienen septimin sisältävässä dominanttisoinnussa teho perustuu vahvaan jännitteeseen. Suuren septimin sisältävä sointu ei luo yhtä suurta jännitettä puuttuvan tritonusintervallin takia. Kappale-

esimerkkinä (NUOTTIESIMERKKI 5) tästä ilmiöstä on *Send One Your Love* (albumilta *Stevie Wonder's Journey Through "The Secret Life of Plants"*, 1979). Kappaleessa dominanttiseptimisoinnun tilalla on suurseptimisointu. Kadenssi, jossa suurseptimisointu esiintyy, on aiemmin tässä työssä mainittu backdoor-kadenssi (luvussa 3.1). Esimerkkikohta on kappaleen alusta, sisältäen kappaleen taudit 14–16 tai ajallisesti kuvattuna kohdan 0.45–0.53. Sama kohta esiintyy myös muualla kappaleessa, esimerkiksi muutamaa tahtia aiemmin kohdassa 0.31–0.39. Tässä kohtaa kappaletta sävellajina on A-duuri, jolloin toonikana on A-suurseptimisointu nooni-lisäsävelellä, Amaj9. Toonika on myös kohdesointu tässä esimerkissä.

Send One Your Love

Stevie Wonder

The musical score is presented in three systems: vocal melody, piano accompaniment (right hand), and piano accompaniment (left hand). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "You don't need a rea son When it's straight from the heart". The chords are indicated above the staff: F#9, Dm, Gmaj9, and Amaj9.

NUOTTIESIMERKKI 5. *Send One Your Love* (Suonpää 2022)

Esimerkissä oleva kadenssi on backdoor-kadenssi, jossa viidennen asteen dominanttisointuna on g-duurisuurseptimisointu, jossa on myös lisäsävelenä nooni (NUOTTIESIMERKKI 6). Kun käytetään suurseptimisointua viidennellä asteella ikään kuin dominantin asemassa, ei sen funktio ole täysin sama kuin tavallisessa pienen septimin sisältävässä dominanttisoinnussa. Suurseptimisoinnussa ei synny tritonuservalliä soinnun sisälle, jolloin sen sointu ei ole yhtä dissonoiva kuin tritonuservallin sisältävä sointu. Tämä harmoninen ilmiö voidaan luokitella eräänlaiseksi tehokeinoksi, jota Wonder käyttää elävöittämään kappaletta.

Send One Your Love

F#9 Dm Gmaj9 Amaj9

You don't need a rea son When it's straight from the heart

[IIm - Vmaj9 / bIII] Imaj9

NUOTTIESIMERKKI 6. Send One Your Love, sointuasteet ja reaalisoitumerkinnät (Suonpää 2022)

Suurseptimisoinnun käyttäminen dominanttiseptimisoinnun sijaan voidaan tulkita hyvin yksinkertaisesti myös soinnun laadun muunteluna. Viidennen asteen soinnulla on oletus vahvasta dissonanssista, mutta purkaus suurseptimisoinnulta toonikalle ei ole yhtä ilmiselvä purkaus kuin dominanttiseptimisoinnulta toonikalle. Ilmiön kuulokuvaa voisi kuvailla jopa maagiseksi, eikä harmoninen analyysikään täysin riitä selittämään tilannetta. On hankala selittää, minkä takia suurseptimisointu toimii hyvin dominantin asemassa joissain tilanteissa. Suurseptimisoinnun funktio viittaa vahvasti ensimmäisen tai neljännen asteen sointuun, joten dominantin asemassa se ei ole tonaalisesti siinä asemassa, johon on totuttu.

3.3 Modaalilainat

Rytmimusiikki pohjautuu hyvin vahvasti funktionaaliseen harmoniaan, mutta lainat modaalisuudesta ovat hyvin yleisiä. Modaalisuudella viitataan musiikkiin, jossa funktionaalisen musiikin pääfunktioita eli sointuasteita I, II/IV ja V ei esiinny (Joutsenvirta & Perkiömäki 2014, 55). Yleinen ilmiö modaalilainasta on esimerkiksi lainata sointuja duurikappaleeseen sen rinnakkaismollista. Tämä on hyvin tavallinen ilmiö populaarimusiikissa. Salmenhaaran (2005, 88) mukaan muunnosmollista voidaan lainata suurempi määrä sointuja duuriin, kuin molliin muunnosduurista. Tämä perustellaan niin, että duurin sointurakenteet ovat selkeämpiä, minkä takia ne sietävät enemmän kromaattisia muunnoksia ilman varsinaista tonaalisten tehojen kärsimistä. Molliin voidaan lainata duurista vain toonikasointu. VäliDominantit lasketaan myös lainamuunnosoinnuiksi. (Salmenhaara 2005, 88.)

Esimerkkinä modaalilainasta on My Cherie Amour (albumilta *My Cherie Amour*, 1969) -kappaleen ensimmäisen säkeistön alku, kohdassa 0.20–0.30 (NUOTTIESIMERKKI 7). Sama sointukulku toistuu myöhemmin muissakin säkeistöissä, kuten myös tämä modaalilaina.

My Cherie Amour

Stevie Wonder, Henry Cosby
& Sylvia Moy

VERSE

C#maj7 F#11 Bmaj7 G#11

My che - rie a mour love ly as a sum mer day

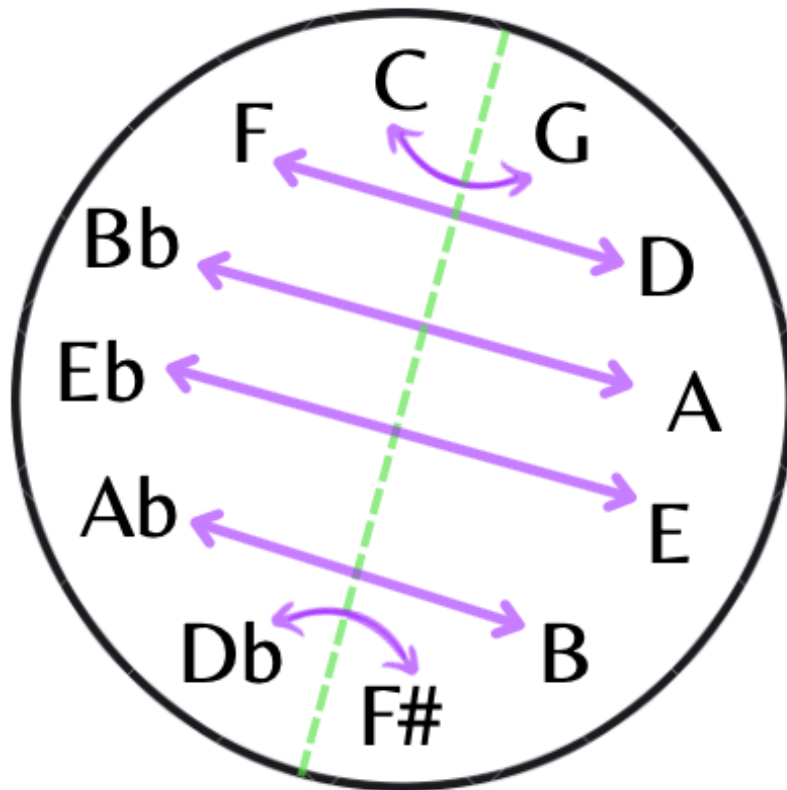
NUOTTIESIMERKKI 7. My Cherie Amour (Suonpää 2022)

Kappaleen sävellaji on C#-duuri, ja ensimmäisessä (kokonaisessa) tahdissa on kappaleen toonikasointu, C#-suurseptimisointu C#maj7. Modaalilaina on esimerkin toisessa ja kolmannessa tahdissa, kadenssi F#11–Bmaj7. Modaalilaina voidaan huomata myös melodiasta, josta löytyy palautettu b-sävel. Modaalilaina on tässä kohtaa funktioltaan V–I-kadenssi, mutta lainattuna eri sävellajista, sillä B-sävel (tai B-sointu) ei kuulu C#-duurin sävellajiin. Voidaan tulkita, että tässä kohtaa kappaletta sävellajissa siirrytään hetkellisesti kokosävelaskelta alemmas B-duuriin, jonka V–I-kadenssi esimerkin F#11–Bmaj7 on. Neljännen tahdin G#11 on C#-duurin viidennen asteen sointu, kappaleen alkuperäisen sävellajin mukainen, joten voidaan tulkita modaalilaina tässä kohtaa kahden tahdin mittaiseksi.

3.4 Sointuprogressio I–7–IV–IVm

Kun puhutaan sointukierroista, joissa neljännen asteen duurisoinnun jälkeen esiintyy neljännen asteen mollisointu, voidaan ilmiötä selittää useallakin eri tavalla. Yksi tapa on sointujen lainaaminen: esimerkiksi C-duurikappaleessa voidaan lainata sointuja C-mollista. C-duuri ja C-molli ovat muunnossävellajeja keskenään, ja niistä lainattuja sointuja kutsutaan lainasoinnuiksi (Heikkilä & Halkosalmi 2019, 201). Muunnossävellajeilla on samat tonaaliset tukipisteet, ja niiden asteikot alkavat siis samalta säveleltä. Tonaalisilla tukipisteillä viitataan toonikaan, dominanttiin ja subdominanttiin. Tonaliteetti ei siis muutu muunnossävellajien kesken, toisin kuin vaikkapa rinnakkaissävellajien kohdalla: rinnakkaissävellajeilla on erilaiset tonaaliset keskuksat. (Salmenhaara 2005, 20.)

Toinen tapa on selittää ilmiö niin kutsutulla negatiivisella harmonialla, jota voitaisiin kuvaavasti kutsua myös peiliharmoniaksi (KUVIO 1). Ernst Levy esitti kyseisen ilmiön kirjassaan *A Theory of Harmony* (1985) ja kuvaili sitä niin, että jokaiselle soinnulle ja sävellelle on olemassa ikään kuin peilikuva tai polaarinen vastakohtasointu. Levy ei käytä termiä negatiivinen harmonia, vaan hänen teorianensa pohjautuu erityisesti sanalle "polarity", joka suomennettuna tarkoittaisi vastakkaisuutta, kahtiajakoa ja/tai polaarisuutta. Viime vuosina Jacob Collier on tehnyt ilmiötä tutuksi viraaleiksi nousseilla videoillaan, joissa hän hyvin maanläheisesti selittää negatiivisen harmonian ilmiötä ja kuinka hän itse käyttää sitä sovittaessaan reharmonisointityökaluna. Collier esittää negatiivisen harmonian teorian niin, että sävelille löydetään polaarinen vastakohta kvinttiympyrän kautta (Lee 2017a).



KUVIO 1. Kvinttiympyrä & sävelten vastakohdat peiliharmonian mukaan (Suonpää 2022)

Kuviossa on kvinttiympyrä (tai *Circle of Fifths*). Kvinttiympyrällä tarkoitetaan nimensä mukaisesti ympyrää, jossa sävelet on järjestetty niin, että kuljettaessa ympyrää myötäpäivään vierekkäiset sävelet ovat puhtaan kvintin päässä toisistaan ja vastapäivään kuljettaessa sävelet ovat puhtaan kvartin päästä toisistaan. C-duurin ollessa lähtöpiste tulevat myötäpäivään kierrettäessä vastaan ylennysmerkkiset sävellajit ja vastapäivään kierrettäessä alennusmerkkiset sävellajit (Heikkilä & Halkosalmi 2014, 103). Kuvion kvinttiympyrä ilmentää Collierin (Lee 2017a) lisäksi myös Levyn (1985) teoriaa peiliharmoniaa ja sen keskeisestä periaatteesta: polaarista vastakohdistista. Myös Steve Coleman (2015) on esittänyt teorian symmetrisen liikkeen konseptista, *symmetric movement concept*, mikä on hyvin vahvasti liitännäinen Levyn (1985) teoriaan polaarisuudesta.

Akseli, kuvassa vihreällä katkoviivalla merkittynä, jakaa kvinttiympyrän kahteen puoliskoon, mikä ilmentää polariteettiajatusta ja peiliharmoniaa visuaalisesti kuvattuna. Akselin määrittelylle löytyy useitakin teorioita, mutta tässä määritely sävelten C ja G välille. Akselin määrittelylle löytyy useitakin teorioita, mutta tässä

esimerkissä se on määritelty käyttötarkoituksen sävellajin ensimmäisen ja viidennen asteen mukaan. Kuvassa violetit nuolet ilmaisevat, mitkä sävelet korvaavat toisensa negatiivisen harmonian teorian mukaan. Esimerkiksi c-sävel muuttuu g:ksi ja sävel ab muuttuu b:ksi.

Peiliharmoniaassa mollisoinnuista tulee duurisointuja ja duurisoinnuista mollisointuja. Autenttisista kadensseista tulee plagaaleita kadensseja ja päinvastoin. Esimerkiksi D-duurista tulee Bb-molli. Collier (Lee 2017b) selittää teoriaa niin, että molempien sointujen äänet ovat yhtä kaukana C:stä, jolloin niiden painovoima on yhtä suuri. Tarkalleen ottaen Collier tosin käyttää sanaa *gravity*, jonka suomenkielinen käännös on *painovoima*. Esimerkiksi C-duurin dominanttisointu G7 sisältää sävelet g, b, d ja f. Jos ne muunnetaan kuvion osoittamalla tavalla peilikuvaksi, saadaan negatiivisen harmonian perusteella ääniksi c, ab, f ja d, joka muodostaa F-mollisekstisoinnun, Fm6. Tätä samaa sointua voisi siis käyttää C-sävellajin dominanttiseptimisoinnun, G7, tilalla.

Kappaleessa *Evil* (*Music of My Mind*, 1972) on esimerkki sointukulusta I–I7–IV–IVm (NUOTTIESIMERKKI 8) (Homes, 2018a). Kappaleen sävellaji on C-duuri. Esimerkkikohta on kappaleen kohdasta 0.47–1.00, ensimmäisen säkeistön alusta. Voidaan myös huomata bassoäänenä jatkuva C-sävel, joka toimii urkupisteenä. Urkupisteestä kerrotaan lisää luvussa 3.8.

Evil

Stevie Wonder & Yvonne Wright

The musical score for 'Evil' is presented in a three-staff format (treble, alto, and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The lyrics are: 'E-vil, why have you engulfed so many hearts? E-vil'. The chords are: C, Cmaj7, C7, F/C, and Fm7/C. There is a triplet of eighth notes in the second measure.

NUOTTIESIMERKKI 8. Evil (Suonpää 2022)

Ensimmäisessä tahdissa, ensimmäinen sointu on C-duurin toonikasointu, ja sitä seuraa suurseptimillä varustettu toonikasointu, Cmaj7. Toisessa tahdissa on C-dominanttiseptimisointu C7. Kahdessa ensimmäisessä tahdissa on siis kolme eri variaatiota C-duurisoinnusta peräkkäin. Tämä voidaan tulkita sointulaadun muunteluksi, joka on Wonderille hyvin tyypillinen harmonisointikeino. Viimeinen sointu

monitulkintainen ilmiö ja jakaa vahvasti mielipiteitä käyttökelpoisuudestaan. Ilmiö itsessään on mielenkiintoinen: sen parissa riittää tutkittavaa ja keskustelu sen ympärillä varmasti jatkuu vastaisuudessakin.

3.5 Progressio sointutyyppejä vaihtaen

Sointutyypin vaihtumisella viitataan siihen, kun näennäisesti pysytään koko ajan samassa perussoinnussa, mutta soinnun lisäsäveliä muunnellaan. Sointutyypin vaihtumisella voidaan viitata esimerkiksi sointukulkuihin, joissa käytetään samaa sointua sen eri lisäsäveliä muunnellen. Ilmiötä kuvataan muun muassa termillä CESH (*Contrapuntal Elaboration of Static Harmony*). Sillä tarkoitetaan ilmiötä, jossa soinnun yksi ääni liikkuu ja muut soinnun äänet pysyvät staattisesti paikallaan. (Coker 1991, 41) Tässä esimerkkitapauksessa (NUOTTIESIMERKKI 10) kappaleen Please Don't Go (*Fulfillingness' First Finale*, 1974) introssa sointu pysyy koko ajan G-duurissa, vain soinnun tyyppi ja lisäsävelet muuttuvat. Kyseessä on diatoninen melodialinja, jossa soinnun ylin ääni määrittää sointutyypin. Ensimmäinen sointu on G-duuri, joka muuttuu sekstisoinnuksi G6. Sen jälkeen sointu vaihtuu suurseptimisointuun Gmaj7 ja palaa siitä takaisin G-duuriin, jonka jälkeen sointu muuttuu vielä suuren noonin lisäsävelenä käsittävään Gadd9-sointuun. Kaikille näille soinnuille yhteistä on niiden funktio: ne ovat tyypillisiä ensimmäisen asteen toonikasointuja tai neljännen asteen subdominanttisointuja.

Please Don't Go

Stevie Wonder

INTRO G G⁶ Gmaj7 G G(add9) G Gmaj7 G⁶

NUOTTIESIMERKKI 10. Please Don't Go, sointutyypin vaihtuminen (Suonpää 2022)



3.6 Asteikot

Asteikolla tarkoitetaan sävellajin sävelikköä lähtien toonikasta asteittaisesti ylöspäin (Salmenhaara 2005, 15). Funktionaalinen harmonia perustuu hyvin vahvasti sävellajiajatukselle, ja asteikot ovat luontainen osa tätä. Erilaiset asteikot luovat mielleyhtymiä ja vaikuttavat täten hyvinkin vahvasti harmoniseen kuulokuvaan. Harmonisten ilmiöiden tutkimisen yhteydessä keskityn tässä kohtaa asteikoiden kohdalla lähinnä muihin kuin perinteisiin duuri- ja molliasteikoihin ja niiden käyttöön. Wonderin tuotannossa on kappaleita, joissa tietyillä asteikoilla on suurempi rooli, ja ne nousevat kappaleessa merkittävästi esiin. Populaarimusiikissa erittäin yleisiä asteikoita ovat pentatoniset asteikot, joita Wonder hyödyntää kappaleissaan. Wonder hyödyntää myös populaarimusiikissa harvemmin käytettyjä asteikoita, kuten kokosävelasteikkoa ja kromaattista asteikkoa.

3.6.1 Pentatoniset asteikot

Penta-sanan alkuperä on kreikan kielessä: penta tarkoittaa lukusanaa viisi (Jaffe 1996, 121).

Pentatonisessa asteikossa on nimensä mukaisesti viisi säveltä. Populaarimusiikissa pentatonisten asteikoiden käyttö on yleistä: pentatoninen asteikko on populaarimusiikissa yksi käytetyimmistä asteikoista, ellei jopa käytetyin. Pentatonisia asteikoita tavataan niin modaalisisissa kuin tonaalisissakin musiikissa. Pentatonisista asteikoista tunnetuimpia ovat mollipentatoninen asteikko ja duuripentatoninen asteikko (NUOTTIESIMERKKI 11). On hyvä huomata, että esimerkiksi c-mollipentatoninen asteikko koostuu samoista sävelistä kuin Eb-duuripentatoninen asteikko, Eb-duurin ollessa c-mollin rinnakkaissävellaji. Monet asteikot voidaan tulkita varioiduiksi versioiksi pentatonisesta asteikosta: esimerkiksi yksi versio bluesasteikosta muodostuu mollipentatoniselle asteikolle, johon on lisätty ylennetty neljäs sävel. (Jaffe 1996, 122.) Wonderin kappale Isn't She Lovely toimii kappale-esimerkkinä pentatonisen asteikon käytöstä (NUOTTIESIMERKKI 12).

duuripentatoninen asteikko	mollipentatoninen asteikko
	
C: 1 2 3 5 6	Cm: 1 (b)3 4 5 (b)7

NUOTTIESIMERKKI 11. Duuripentatoninen ja mollipentatoninen asteikko (Suonpää 2022)

Isn't She Lovely

Stevie Wonder

But is - n't she love - ly made from love

NUOTTIESIMERKKI 12. Isn't She Lovely (Suonpää 2022)

Wonderin kappaleessa *Isn't She Lovely* (albumilta *Songs In The Key Of Life*, 1976) on pentatoniseen asteikkoon perustuva riffi, joka esiintyy kertosäkeen lopussa: nuottiesimerkissä neljännessä ja viidennessä tahdissa. Viitataan tässä tapauksessa kappaleen alkuperäiseen pidempään versioon, jonka pituus on 6 minuuttia 34 sekuntia. Tarkka kohta esimerkille on kappaleen tahdit 24–28 ja ajallisesti kohta 1.00–1.10. Kappaleen sävellaji on E-duuri, ja riffi noudattaa hyvin tarkkaan E-duuripentatonista asteikkoa. E-duuripentatoniseen asteikkoon kuuluvat sävelet e, fis, gis, b ja cis. Riffistä löytyvät kaikki nämä sävelet, ja sen ensimmäiseksi säveleksi voisi lukea yksiviivaisen e-sävelen neljännen tahdin ensimmäisellä iskulla, ja viimeiseksi kaksiviivaisen e-sävelen viidennen tahdin toisella iskulla.

3.6.2 Kokosävelasteikko

Kokosävelasteikko on nimensä mukaisesti asteikko, joka koostuu kokosävelaskeleen toisistaan olevista sävelistä (NUOTTIESIMERKKI 13). Kokosävelasteikko on asteikko, jota voidaan transponoida vain rajoitetusti. Kokosävelasteikko onkin myös Messiaenin luokittelun "Theory of the Modes of Limited Transpositions" ensimmäinen moodi (Messiaen 1956, 59). Pianolla soittaessa on vain kaksi mahdollista variaatiota kokosävelasteikosta, ja ne voidaan ajatella c-sävelestä alkavaksi kokosävelasteikoksi ja cis-sävelestä alkavaksi kokosävelasteikoksi.

kokosävelasteikko



NUOTTIESIMERKKI 13. Kokosävelasteikko (Suonpää 2022)

Kokosävelasteikko ei ole tämän päivän populaarimusiikissa tyypillisin tai käytetyin asteikko, vaan oikeastaan melko harvinainen. Kokosävelasteikkoa ovat kuitenkin käyttäneet musiikissaan tunnetut artistit, kuten jazzmusiikin puolella Thelonius Monk ja John Coltrane, ja klassisen musiikin parissa Igor Stravinsky, Claude Debussy ja Bela Bartók (Jaffe 2016, 129). Wonderin kappaleessa *You Are the Sunshine of My Life* käytetään kokosävelasteikkoa (NUOTTIESIMERKKI 14).

You Are The Sunshine of My Life

INTRO Bmaj9 F#7(#5) Stevie Wonder

NUOTTIESIMERKKI 14. You Are the Sunshine of My Life (Suonpää 2022)

You Are the Sunshine of My Life (albumilta *Talking Book*, 1972) -kappaleen introssa esitellään kokosävelasteikko täydellisellä, oppikirjamaisella esimerkillä. Esimerkkikohta on aivan kappaleen alusta, kohdasta 0.00–0.14 eli kappaleen ensimmäiset kahdeksan tahtia. Kuvan kolmannessa tahtissa alkaa intron motiivi, kappaleen keskeinen teema, joka perustuu kokosävelasteikolle. Tämä kappaleen keskeinen teema tai riffi on kaksiääninen: se alkaa d-säveleltä ja sillä on yläpuolinen stemma suuren terssin päässä, fis-sävel, joka myös nousee riffissä ylöspäin kokosävelasteikkoa kulkien.

Kokosävelasteikko tuo viidennelle asteelle ylinousevan dominanttisoinnun V7(#5). Kokosävelasteikko on sävyiltään avoin ja "leijaileva". Sitä voidaan usein kuvailla kuulokovaltaan myös jopa oudoksi tai

erikoiseksi, sillä erityisesti populaarimusiikissa melko harvinaisena sen kuulokuvaan ei välttämättä ole totuttu. Wonder ujuttaa kokosävelasteikon kappaleeseen varsin taidokkaasti ja mieleenpainuvasti.

3.6.3 Kromaattinen asteikko

Kromaattinen asteikko sisältää 12 säveltä ja etenee puolisävelaskelin (NUOTTIESIMERKKI 15). Käsittelen tässä kohtaa kromaattista asteikkoa vain tasavireisellä soittimella soitettuna: pianolla soitettuna kromaattinen sisältää kaikki mahdolliset sävelet: kaikki valkoiset ja mustat koskettimet. Kromaattinen asteikko on symmetrinen asteikko, sillä sen kaikki sävelet ovat yhtä etäällä toisistaan, eli intervallisuhteet ovat symmetrisiä. Myös edeltävässä kappaleessa mainittu kokosävelasteikko on symmetrinen asteikko. (Tabell 2004, 72.) Kromaattinen asteikko tuo väriä muuten esimerkiksi duuriasteikkoa noudattavaan kappaleeseen: kromatiikkaa voidaan lisätä niin melodiaan kuin sointuharmoniaankin usein eri tavoin.



NUOTTIESIMERKKI 15. Kromaattinen asteikko (Suonpää 2022)

Wonderin kappaleissa hyödynnetään usein kromaattisuutta niin soinnuissa kuin melodiassakin. Esimerkiksi kappaleessa *Overjoyed* (albumilta *In Square Circle*, 1985) intro kulkee kromaattisesti alaspäin alkaen Db-duurisoinnulta alaspäin ensin C-duurisoinnulle, jonka jälkeen vielä B-duurisoinnulle (NUOTTIESIMERKKI 16). Kyseessä on kromaattinen sointukulku: kappaleen sävellaji on Eb-duurissa, mutta intro keskittyy kappaleen sävellajin ulkopuolisiin sointuihin, jotka etenevät puolisävelaskelin eli kromaattisesti. Myös intron melodia mukailee tätä kromaattista kulkua ja kulkee ikään kuin sointuja jakaen tai hajottaen.

Overjoyed

Stevie Wonder

INTRO

Chords: Db^6 , C^7 , $Bmaj^7$, C^7 , Db^6 , C^7 , $Bmaj^7$, Bb

NUOTTIESIMERKKI 16. Overjoyed (Suonpää 2022)

Toinen sointu ensimmäisessä tahdissa, dominanttiseptimisointu C^7 , on myös tritonuskorvaus $F^\#$ -dominanttiseptimisoinnulle, joka on seuraavana esiintyvän soinnun eli B-duurin viides aste ja B-duurisävellajin dominantti. Tässä tapauksessa tritonuskorvaussointu C^7 purkautuu seuraavalle soinnulle, joka on B-suurseptimisointu $Bmaj^7$. B-duuri on kappaleen sävellajin (Eb-duuri) ulkopuolinen sointu, joten voidaan tulkita kyseessä olevan myös modaalilaina.

3.7 Modulaatiot

Modulaatiolla viitataan sävellajin pidempiaikaiseen vaihtumiseen. Modulaatiossa sävellaji vaihtuu ja kappaleen säveltaso muuttuu (Joutsenvirta & Perkiömäki 2014, 64). Populaarimusiikissa ehkä yleisin tapa tehdä kappaleeseen modulaatio on kappaleen lopussa, jolloin säveltasoa nostetaan puoli- tai kokosävelaskeleen verran. Myös suuremmat säveltason muutokset ja säveltason laskeminen ovat mahdollisia. Tyypillinen modulaatio on esittää kertosäe uudestaan eri sävellajista. Väldominantin kautta etenevä modulaatio on usein niin kutsuttu kromaattinen modulaatio (Joutsenvirta & Perkiömäki 2014, 64). Modulaatio on yleinen tehokeino populaarimusiikissa. Wonderin kappaleissa ei ole harvinaista, että kappaleen aikana tapahtuu useampikin modulaatio.

Wonderin kappale *For Your Love* on yksi kappale-esimerkki monesta modulaatioista saman kappaleen aikana: kappale moduloi kertosäkeen kolme kertaa kappaleen loppuvaiheessa (NUOTTIESIMERKKI 17). Myös kappaleessa *Summer Soft* kertosäe soitetaan lopussa viidessä eri sävellajissa. Kappaleessa *I Just Called to Say I Love You* on hyvin perinteinen populaarimusiikin modulaatio: kertosäe moduloi kerran ylöspäin kappaleen lopussa. Tonikisaatio on ilmiö, joka voidaan myös laskea modulaatioksi, mutta jokseenkin lyhytaikaiseksi sellaiseksi. Tonikisaatio on myös ilmiönä hyvin yleinen Wonderin musiikissa. Tonikisaatio tarkoittaa tilapäistä sävellajin muutosta: tilannetta, jossa jokin sävellajin aste hahmottuu toonikaksi (Joutsenvirta & Perkiömäki 2014, 65) mutta ei niin pitkäksi aikaa, että se olisi laskettavissa modulaatioksi.

For Your Love

Stevie Wonder

The musical score for "For Your Love" by Stevie Wonder is presented in a three-staff format (treble, piano, and bass clefs). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score includes the following elements:

- Chord Symbols:** B(add9), Cmaj9, Dm7, Em7, Fmaj7, Dm7, F/G, Cmaj7, Dm7, Em7, Fmaj7, Dm7, F/G, Cmaj7.
- Vocal Line:** The lyrics are: "And for your love, I would do a - ny-thing just to see the smile up-on your face". There are triplet markings (3) over the notes for "I would do" and "the smile up-on".
- Piano Accompaniment:** The piano part features a steady bass line and chords that support the vocal melody.

NUOTTIESIMERKKI 17. For Your Love (Suonpää 2022)

Kappaleessa *For Your Love* (albumilta *Conversation Peace*, 1995) moduloidaan kertosäe yhteensä kolme kertaa kappaleen lopussa. Esimerkkikohta löytyy kappaleesta aikamääreen 4.20–4.35 kohdalta. Esimerkkikohta on kolmannesta eli viimeisestä modulaatiosta, jossa kappale moduloi B-duurista C-duuriin. Kappaleen sävellaji alussa on A-duuri. Muut kaksi modulaatiota kappaleessa ovat Bb-duurissa

ja B-duurissa. Esimerkkikohdassa voidaan tulkita modulaatio B-duurista C-duuriin, joka on modulaatio, jossa säveltaso nousee puolisävelaskeleen verran. Varsinainen modulaatiokohta on nousevalla sointulinjalla toteutettu: ensimmäisessä tahdissa Badd9-sointu nousee asteittain Cmaj9-soinnulle, ja siitä taas asteittaisesti Dm7- ja Em7 -sointujen kautta Fmaj7:lle. Vain ensimmäinen sointu, Badd9 ilmentää edellistä sävellajia, B-duuria. Voidaan tulkita, että toinen sointu Cmaj9 on jo aavistus seuraavasta sävellajista, jonne ollaan menossa, tässä tapauksessa C-duuri. Toisen tahdin ensimmäinen sointu Fmaj7 on hyvin selvästi C-duurin neljäs aste, joten voidaan tulkita siirrytyksi kokonaan uuteen sävellajiin.

3.8 Urkupiste

Urkupisteellä, englanniksi *pedal point*, viitataan paikallaan pysyvään ääneen, joka on yleisimmin bassorekisterissä sointujen alapuolella soiva ääni. Vaikka bassorekisterin *bass pedal* on ehkä yleisin urkupiste, voi urkupiste sijaita myös melodiaäänien yläpuolella *soprano pedal* tai keskellä sointuja *interior pedal*. Etenkin rytmimusiikin ja funktionaalisen harmoniakäsityksen parissa urkupiste on useimmiten kappaleen toonika- tai dominanttisävel. Analysoitaessa roomalaisin numeroin voidaan urkupiste merkitä kirjaimilla varsinaisten roomalaisten numeroiden alle: esimerkiksi T = toonikaurkupiste ja D = dominanttiurkupiste. (Tabell 2004, 144.)

Wonderin kappaleissa urkupisteen voi löytää esimerkiksi kappaleista Uptight (Everything's Alright) (NUOTTIESIMERKKI 18), Lighting Up The Candles, Too High ja Evil. Urkupiste ei välttämättä kestä koko kappaleen ajan, mutta pysyy pidemmän aikaa paikallaan sointujen muuten vaihtuessa. Urkupiste voidaan myös merkitä reaalisointumerkintään, jolloin merkintä voi olla esimerkiksi ns. vääräbassomerkintä F/A. Näiden lisäksi myös 11-soinnut voidaan merkitä kauttasointuina, kuten vaikkapa sointu "F11" voidaan merkitä myös "Eb/F". Urkupiste on toimiva tehokeino erityisesti kappaleiden bridgeosuuksiin (LaVerne 1991, 22) ja introihin sekä turn around -kadensseihin (Tabell 2007).

Uptight (Everything's Alright)

Stevie Wonder, Sylvia Moy
& Henry Cosby

CHORUS

Db Cb/Db Db Cb/Db

Ba - by, everything is al-right up-tight out of sight

NUOTTIESIMERKKI 18. Uptight (Everything's Alright) (Suonpää 2022)

Kappale-esimerkissä Uptight (Everything's Alright) (albumilta *Up-Tight*, 1966) kertosäkeen sointukulussa esiintyvistä ilmiöistä voidaan huomata urkupiste, jonka bassoäänenä oleva des-sävel on kappaleen toonikasävel. Tässä kohtaa kappaletta voidaan tulkita soinnuiksi toonikasointu Db ja toinen sointu Cb/Db (tai enharmonisesti B/Db) tulkitaan Db11-soinnuksi, jolloin sille luonnollinen funktio olisi esimerkiksi viidennen asteen sointu. Tässä kohtaa kappaletta voidaan siis ajatella ensimmäisen ja viidennen asteen soinnut, jotka vuorottelevat. Urkupiste tuo kappaleeseen lisää jännitettä ja mielenkiintoa (Tabell 2004, 144).

4 YHTEENVETO

Opinnäytetyöni keskittyi teoreettiseen lähestymiseen ja harmoniseen analyysiin koskien Stevie Wonderin musiikkia. Yhdistin lähdekirjallisuudessa esiintyvää tietoa ja sovelsin sitä aineistoon, Wonderin musiikkiin. Tietoperustaa hyödyntäen nostin aineistosta esiin seikkoja, joita tulkitsin taas tietoperustaan perustaen. Tutkin kymmentä eri harmonista ilmiötä Stevie Wonderin musiikissa ja esitin ne pääpiirteineen ja havainnollistaen esimerkkikappaleet nuottiesimerkein. Harmonisten ilmiöiden tutkiminen Stevie Wonderin musiikissa oli mielenkiintoinen tutkimusprojekti. Kävin läpi valtavan määrän kappaleita, joista vain murto-osa päätyi opinnäytetyöhöni esimerkeiksi. Jokainen käsittelemäni harmoninen ilmiö on tyypillinen Wonderin musiikille, ja vaikka mainitsin yleensä vain yhden tai enintään muutaman esimerkin, olisi esimerkkejä kaikista esitellyistä ilmiöistä Wonderin tuotannossa ehdottomasti enemmänkin. Koin kuitenkin aiheen rajauksen kannalta tärkeäksi, että pysyn ennalta asettamissani raameissa sisällön ja aiheen suhteen ja käsittelen ja analysoin kutakin aihetta vain tarpeelliseksi katsomani verran. Koenkin aiheen rajauksen onnistuneen hyvin. Halusin pitää opinnäytetyöni tiiviinä pakettina, keskittyen olennaiseen eli harmonisiin ilmiöihin Wonderin musiikissa ja niiden avaamiseen selkokielisessä muodossa.

Harmonisista ilmiöistä esiin nousivat tiettyjen asteikoiden käyttö, backdoor-kadenssit ja modaalilainat, jotka ovat kaikki populaarimusiikissa hyvin tyypillisiä ilmiöitä. Harvinaisempi ilmiö oli kokosävelasteikko: sitä ilmentäviä kappaleita löytyi lähinnä vanhasta jazzmusiikista ja klassisen musiikin puolelta. Wonderin käyttämät harmoniset tehokeinot, yhdistäen tutut populaarimusiikin ilmiöt harvinaisempiin ilmiöihin, lienee vastaus siihen, miksi Wonderin musiikki on niin tunnistettavaa. Tämä Wonderin luoma "resepti" ja silkka taito yhdistettynä ilmiömäiseen lahjakkuuteen ovat sellaisia syitä, jotka eivät kirjoitetussa muodossa myöskään korosta tarpeeksi Wonderin ilmiömäisyyttä ja erinomaisuutta musiikintekijänä. Wonderin ensimmäisten albumien julkaisusta on kulunut tänä vuonna 60 vuotta (albumit *The Jazz Soul of Little Stevie & Tribute to Uncle Ray* julkaistiin vuonna 1962). Wonder on yhä jossain määrin aktiivinen uuden musiikin julkaisun kanssa, ja monet hänen kappaleensa ovat jo ansainneet paikkansa ikivihreinä hitteinä. Hänen tapansa käsitellä harmoniaa ja luoda kappale toisensa jälkeen uusia, tarttuvia melodioita ansaitsevat kaiken ylistyksen, jota hän osakseen saa: hän on ansainnut 25 Grammy-palkintoa ja hänelle on myönnetty kunniaohtorin arvonimi useassa yhdysvaltalaisessa yliopistossa, viimeisimpänä vuonna 2017 Yale University'sta. Wonder todella on nimensä mukaisesti ihme – ja kiistatta yksi merkittävimmistä ja valovoimaisimmista populaarimusiikin artisteista.

5 POHDINTA JA PÄÄTELMÄT

Opinnäytetyössäni tutkin sitä, millaisia harmonisia ilmiöitä Stevie Wonderin musiikissa esiintyy. Ennen tutkimusta ennakkokäsitykseni oli se, että ainakin osan näistä harmonisista ilmiöistä pystyy selittämään musiikin teorian avulla sen oppeihin peilaten. Työn haastavuutena oli löytää sopivia lähdemateriaaleja. Koin myös ajoittain hankalaksi esittää asiat helposti ymmärrettävällä tavalla olemalla kuitenkin liikaa toistamatta lukijalle todennäköisesti ilmiselviä asioita. Haasteena oli myös tehdä työtä tasaisesti eteenpäin ja omalla kohdallani työn kirjoittaminen etenikin enemmän projektimaisemmin isoja harppauksia kerrallaan suvantovaiheiden välissä. Oletin nuottiesimerkkien tekoon menevän eniten aikaa jo pelkästään niiden lukumäärän takia, mutta todellisuudessa eniten aikaa vei lopulta lähdemateriaalien etsiminen ja luonnollisesti myös valitun lähdekirjallisuuden läpikäyminen.

Tutkimuskysymyksissäni pohdin, miksi Wonderin kappaleet ovat niin selkeästi "Stevie Wonderin kuuloisia", sekä mitkä asiat toistuvat harmoniassa ja millaisia harmonisia ilmiöitä Wonderin musiikissa on ylipäättään havaittavissa. Työn tuloksena on, että Wonder käyttää tiettyjä harmonisia ilmiöitä useissa kappaleissaan. Esimerkiksi backdoor-kadenssi esiintyy todella monessa Wonderin kappaleessa. On hankala kuitenkin tämän tutkimuksen perusteella todeta, suosiiko Wonder joitain tehokeinoja ja harmonisia ilmiöitä enemmän kuin muita. Vaikka tietyt ilmiöt esiintyvät usein Wonderin musiikissa, on silti hankala määrittää, miksi Wonder kuulostaa juuri Wonderilta. Tähän kysymykseen ei saatu selkeää vastausta. Mikäli työ olisi tuottanut tältä saralta selkeän tuloksen, vastauksena olisi varmaankin ennemmin Wonderin hyvin tunnistettavan kuuloinen soundi ja hänen musiikillisten ja soitannollisten valintojensa sisältämä tietynlainen mystiikka, kuin mikään yksittäinen teoreettisesti perusteltavissa oleva seikka.

Siihen, millaisia harmonisia ilmiöitä Wonderin musiikissa on havaittavissa, koen vastanneeni hyvin opinnäytetyössäni. Erittelin selkeimmät ilmiöt oppikirjamaisesti ja pyrin eritoten selkeyteen. Mikäli nyt alkaisin opinnäytetyöprosessin aivan alusta, voi olla, että päättäisin suoraan tehdä erillisen oppaan tuottamastani oppimateriaalista ja raportoida opinnäytetyön toiminnallisena opinnäytetyönä. Työtä olisi voinut lähestyä myös useammasta eri näkökulmasta: käsitellä esimerkiksi albumikohtaisesti tai kappalekohtaisesti yleisimpiä harmonisia ilmiöitä tai tutkia sitä, toistuuko eri vuosina tai vuosikymmeninä tiettyjä harmonisia ilmiöitä enemmän kuin toisia.

LÄHTEET

Backlund, K. 1983. *Improvisointi pop/jazzmusiikissa*. Helsinki: Musiikki Fazer.

Boornazian, J. 2018. How to Master the "Backdoor" Jazz Chord Progression. Saatavissa: <https://www.learnjazzstandards.com/blog/learning-jazz/jazz-theory/how-to-master-the-backdoor-jazz-chord-progression/>. Viitattu 7.4.2022.

Brister, M. 2019. *Negative Harmony: Experiments with the Polarity in Music*. East Tennessee State University. Undergraduate Honors Theses. Paper 507. Saatavissa: <https://dc.etsu.edu/honors/507>. Viitattu 8.3.2022.

Coleman, S. 2015. Symmetric Movement Concept. Saatavissa: <http://m-base.com/essays/symmetrical-movement-concept/>. Viitattu 10.3.2022.

Heikkilä, P. & Halkosalmi, V. 2019. *Tohtori Toonika*. Helsinki: Otava.

Homes, N. 2018a. Essential/Basic Harmony of/with Stevie Wonder. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=3Gj0vl2zI58>. Viitattu 28.2.2022.

Homes, N. 2018b. 6 Stevie Wonder Back Door progression II-7 V7 examples tutorial. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=Jla3TiMqwN8>. Viitattu 28.2.2022.

Jaffe, A. 1996. *Jazz Harmony*. Second edition. Tübingen: Advance Music.

Joutsenvirta, A. & Perkiömäki, J. 2014. *Musiikinteoria 1*. Parkano: Modus Musiikki Oy.

Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. 2022. *Kielitoimiston sanakirja*. Saatavissa: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/harmonia>. Viitattu 7.4.2022.

LaVerne A. 1991. *Handbook of Chord Substitutions*. New York: Ekay Music, Inc.

Lee, J. 2017a. Interview: Jacob Collier (Part 1). Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=DnBr070vcNE>. Viitattu 9.3.2022.

Lee, J. 2017b. Interview: Jacob Collier (Part 2). Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=b78NoobJNEo>. Viitattu 9.3.2022.

Levy, E. 1985. *A Theory of Harmony*. State University of New York Press.

Messiaen, O. 1956. *The Technique of My Musical Language* (engl. Satterfield, J.). Pariisi: Alphonse Leduc.

Pohjannoro, H. 2008. Tonaalisuus. Saatavissa: https://muhi.uniarts.fi/1900_tonaalisuus/. Viitattu 4.3.2022.

Salmenhaara, E. 1980. *Soinnutus*. Keuruu: Otava.

Salmenhaara, E. 2005. *Sointuanalyysi*. Yhdeksäs painos. Keuruu: Otava.

Scott, Richard J. 2003. *Chord Progressions for Songwriters*. Lincoln, NE: Writers Club Press.

Tabell, M. 2004. *Jazzmusiikin harmonia* (5. painos). Helsinki: Gaudeamus.

Tabell, M. 2007. Afroimpro. Saatavissa: <https://sites.uniarts.fi/web/afroimpro/etusivu>. Viitattu 7.2.2022.