

Risto Aalto

Kolme Travis picking -sovitusta kitaralle

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

14.5.2015

Tekijä Otsikko	Risto Aalto Kolme Travis picking -sovitusta kitaralle
Sivumäärä Aika	17 sivua + 3 liitettä ja 3 videolinkkiä (vain arviointikäyttöön) 14.5.2015
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Soitonopettaja, kitara
Ohjaajat	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Jarmo Hynninen
<p>Opinnäytetyöni aiheena oli Travis picking -tyylisten kitarasovitusten tekeminen. Työni tarkoituksena oli esitellä kolme itse tehtyä Travis picking -sovitusta sekä tuoda esille, miten tyylinmukaisia sovituksia tehdään ja mitä haasteita sovittamisessa voi olla. Työtä varten valmistin ja äänitin sekä nuotinsin kolmesta eri kappaleesta kitarasovitukset Travis picking -tyyliin. Sovitettaviksi valitsin erilaisia musiikin tyyllilajeja edustavat kappaleet, jotta käsiteltävän sovitustyylin monipuolisuus tulisi parhaiten esille.</p> <p>Opinnäytetyössäni käsitellään Travis pickingia yhtenä työkaluna kitarasovitusten tekemiseen, joten tässä yhteydessä ei käsitellä sovitustyylin käyttöä esimerkiksi säestystarkoituksessa. Työssäni ei juurikaan käsitellä muita kitaransoitossa käytettäviä tekniikoita, joita usein käytetään yhdessä Travis picking -tekniikan kanssa.</p> <p>Opinnäytetyössäni kerrotaan lyhyesti, mitä Travis picking on, sekä esitellään tyylin historia pähkinänkuoressa. Etsin lähdemateriaalia tietoperustaan muun muassa Internetistä, alaan liittyvästä kirjallisuudesta ja lehdistä sekä tyyllilajeja edustavilta keskeisiltä äänitteiltä.</p> <p>Yksi Travis picking -tekniikan ominaispiirteistä on oikean käden peukalolla tuotettava vaihtobassorytmi. Travis picking -sovittamisen ensimmäinen työvaihe on kappaleen melodian ja sointujen opettelu. Tämän jälkeen valitaan sävellaji. Sävellajin lisäksi myös sormitusten ja asemien miettiminen on tärkeää sujuvan soitettavuuden kannalta. Sovitusprosessin loppupuolella lisätään melodian muuntelua, harmonian muuntelua esimerkiksi sointukadenssien ja korvaavien sointujen avulla, sävellajin vaihdoksia sekä erilaisia bassolinjoja.</p>	
Avainsanat	Travis picking, kitara, Atkins, Travis, sovittaminen

Author Title	Risto Aalto Three Travis Picking Arrangements for Guitar
Number of Pages Date	17 pages + 3 appendices & 3 links (not in the Theseus release) 14 May 2015
Degree	Bachelor of Music Education
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation Option	Music Pedagogue, Guitar
Supervisors	Jukka Väisänen, MMus Jarmo Hynninen, MMus
<p>As my final project, I arranged pieces in the Travis picking style for guitar. I notated and recorded three arrangements for this project. I made a conscious effort to choose the pieces from various musical styles and genres to make Travis picking known as a versatile method for arranging music for guitar.</p> <p>This study focuses on using Travis picking as a tool for making solo guitar arrangements. I did not examine the use of this style as a form of accompaniment. This study focuses mainly on Travis picking and only briefly mentions other guitar techniques commonly used together with this style.</p> <p>This study includes a short introduction to the history of Travis picking and its most significant developers and modern day innovators. I gathered the historical facts about the style from the Internet, from various music books and guitar magazines and from essential recordings that showcase this technique, the most significant ones being by Merle Travis and Chet Atkins.</p> <p>One of the key elements in Travis picking is an alternating bass line played with the right hand thumb. The process of arranging a piece of music begins with learning its melody and chords. The next step is selecting the right key. It is also important to find good fingerings and fretboard positions in order to make the arrangement sound good and easy to play. Towards the end of the arrangement process, the arrangement can be made more interesting by adding melodic or rhythmic variation, modulations and different bass lines.</p>	
Keywords	Guitar, Travis picking, Merle Travis, Chet Atkins, arrangement

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Mitä on Travis picking?	1
3	Lyhyt katsaus Travis pickingin historiaan	3
4	Travis picking -sovituksen tekeminen	4
5	Sovitus Teenage Mutant Ninja Turtles (1987) –TV-sarjan tunnusmusiikista	6
6	Sovitus kappaleesta Love Me Tender	9
7	Sovitus kappaleesta Paratiisi	11
8	Pohdinta	13
	Lähteet	16

Liitteet (vain arviointikäyttöön, ei mukana Theseus-julkaisussa)

Liite 1: Teenage Mutant Ninja Turtles -kappaleen sovituksen nuotti

Liite 2: Love Me Tender -kappaleen sovituksen nuotti

Liite 3: Paratiisi -kappaleen sovituksen nuotti

Liite 4: Videolinkit sovitukseen

1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön aiheena on Travis picking -tyylisten kitarasovitusten tekeminen. Työtä varten valmistin, äänitin ja nuotinsin kolmesta eri kappaleesta kitarasovitukset Travis picking –tyyliin. Valitsin tietoisesti sovitettavikseni mahdollisimman monipuoliset ja erilaisia musiikin tyyllilajeja edustavat kappaleet, jotta käsittelemäni sovitustyylin monipuolisuus tulisi parhaiten esille. Käsittelemäni Travis pickingia yhtenä työkaluna kitarasovitusten tekemiseen, joten tässä yhteydessä ei käsitellä sovitustyylin käyttöä esimerkiksi säestystarkoituksessa. Työssä ei juurikaan käsitellä muita kitarasoitossa käytettäviä tekniikoita, joita usein yhdistellään Travis pickingiin.

Tarkoitukseni on tässä työssä esitellä kolme Travis picking -sovitustani sekä tuoda esille, miten kyseisen tyylin mukaisia sovituksia tehdään ja mitä haasteita sovittamisessa voi olla. Tavoitteenani on antaa vinkkejä muille kitaristeille Travis picking -sovittamiseen, kannustaa omien sovitusten ja opetusmateriaalin tekemiseen, tuottaa Travis picking –tyylistä materiaalia muun muassa opetustyötä varten sekä oppia itse opinnäytetyön tekemisen kautta lisää Travis picking –tyylistä ja sovittamisesta. Liitteet eivät ole mukana tekijänoikeussyistä Theseus-julkaisussa, mutta halutessaan niitä voi tiedustella opinnäytetyön tekijältä.

Lähtökohtana opinnäytetyölleni on se, että mielestäni aiheeseen liittyvää, etenkin suomenkielistä, kirjallisuutta ja oppimateriaalia ei ole juurikaan saatavilla esimerkiksi kitarakirjoissa esiintyviä yksittäisiä kappaleita ja Pauli Halmeen opinnäytetyötä lukuun ottamatta (Halme 2013). Tämä vuoksi suuri osa opinnäytetyössä käytetystä lähdemateriaalista on englanninkielistä.

2 Mitä on Travis picking?

Travis picking on kitaransoiton tyyliä, jonka hallitsevaa soittajaa voidaan hyvällä syyllä nimittää eräänlaiseksi yhden miehen orkesteriksi. Näin siitä syystä, että Travis picking -kitaristilla on kappaleen aikana useita samanaikaisia tehtäviä: bassolinjan tuottaminen, melodiasoitto sekä mahdollisuuksien mukaan myös sointuharmonian täyden-

täminen. Näistä kenties oleellisin ja tyyllilajin kannalta keskeisin ominaispiirre on oikean käden peukalolla tuotettava tasainen ja jatkuva vaihtobassorytmi. Tyylinmukainen bassolinja rakennetaan perinteisesti niin, että 4/4-tahtilajissa soittaessa otetaan tahdin ensimmäiselle iskulle kyseisen tahdin soinnun perusääni ja tahdin kolmannelle iskulle soinnun kvintti. Tahdin toiselle ja neljännelle iskulle soimitaan kyseessä olevasta sointutuotteesta ääni tai kaksi, jotka voivat vaihdella sointutuotteen ja soinnun laadun mukaan. Kaikkia näitä bassoääniä dempataan eli vaimennetaan oikean käden kämmensyrjällä jonkin verran tilanteesta riippuen, ja oikeastaan oikean käden peukalon tehtävänä voidaan tässä tyyliässä pitää bändin rytmisektion, eli tarkemmin sanottuna basson ja virvelirummun imitoimista. Monet tunnetut Travis picking -tekniikkaa hyödyntäneet kitaristit, kuten Merle Travis, Chet Atkins ja Tommy Emmanuel, suosivat usein peukaloplektraa omassa soitossaan, mutta tyyllilajin soittaminen on mahdollista myös paljain sormin tai tavallisella peukalon ja etusormen välissä pidettävällä plektralla. (Chappell 2008, 116–122; Emmanuel 2013.)

Peukalon vastatessa kappaleen komppi- ja rytmipuolesta, jää oikean käden sormien tehtäväksi kappaleen melodian soittaminen. Tyylin kannalta kuvaavaa on melodiasoitossa esiintyvä melko runsas muuntelu ja improvisointi sekä synkopoinnin eli painottoman tahdinosan painotuksen käyttö (Brodin 1982, 268). Osa Travis picking -tyylillä soittavista kitaristeista käyttää soitossa oikean käden kynsiään, mutta mikään välttämätön prosessi kynsien kasvattaminen ei tyyllilajin soittamisen kannalta ole. Itse olen havainnut, että vaikka pidänkin kynsien aikaansaamasta äänenväristä ja sormiin verrattuna paremmasta äänenvoimakkuuden tasosta soiton kokonaisbalanssin kannalta, on kynsiä varsin hankalaa saada pysymään riittävän hyvässä kunnossa. Onneksi sormenpäiden ihon kovettuessa ja soittotekniikan kehittyessä on myös sormista mahdollista saada irti hyvä ja riittävän voimakas sointi, ja monet soittajat, kuten Tommy Emmanuel, suosivatkin sormenpäillä soittamista (Emmanuel 2005).

Travis picking on peruseriaatteiltaan ja idealtaan varsin yksinkertainen ja selkeästi ymmärrettävä kitaransoiton tyyliä, mutta sen perusteellinen oppiminen ja hallinta vievät paljon aikaa ja asettavat etenkin motorisessa mielessä monille kitaristeille uusia haasteita. Tässä luvussa esitelty Travis pickingin perusidea on jossain määrin yleistys tyylin useimmin käytetyistä ratkaisuksista, mutta on hyvä muistaa, että Travis picking on tyyllilaji, joka on muuntautunut ja muuntautuu edelleen jokaisen soittajan sormissa hieman erilaiseksi, sillä jokaisella on siitä hieman erilainen tulkintansa ja toteutustapansa. (Chappell 2008, 116–122.)

3 Lyhyt katsaus Travis pickingin historiaan

Travis picking on saanut nimensä yhden sen merkittävimmän kehittäjän ja pioneerin, Merle Travisin (1917–1983), mukaan. Merle Travisia voidaan pitää todellisena viihdealan monitaiturina, sillä hän ehti toimia uransa aikana muun muassa kitaristina, laulajana, lauluntekijänä ja näyttelijänä. Seuraava vapaasti suomentamani Chet Atkinsin lausahdus kuvastanee varsin hyvin jotakin Merle Travisin monipuolisuudesta viihdetaitelijana ja ihmisenä ylipäätään: ”Merle Travis osasi kirjoittaa hitin ja laulaa sen; hän osasi piirtää sarjakuvan, soittaa loistavan kitarasoolon, tai korjata kellosi”. (Chappell 2008, 118; Dellar – Green – Thompson 1977, 232; Rubin 2009, 1-2.)

Travis oppi perusteet nimeään kantavalle soittotyylille osa-aikaiselta parturilta ja hiili-kaivostyöläiseltä Mose Ragerilta, joka puolestaan oppi tyylin sekatyömiehenä työskennelleeltä viulisti-kitaristi Arnold Shultzilta. Shultzia onkin tästä johtuen pidetty joidenkin historioitsijoiden toimesta tyylin alkuperäisenä kehittäjänä. Merle ei siis ollut ensimmäinen kyseistä soittotekniikkaa hyödyntänyt kitaristi, mutta hän kehitti sitä sellaiselle tasolle, jota ei oltu aiemmin kuultu. Travisin käsissä tekniikka tuntui olevan sovellettavissa lähes jokaiseen musiikkityyliin countrysta jazziin ja bluesista pop-musiikkiin. (Cantwell 2003, 30–31; Chappell 2008, 118; Dellar ym. 1977, 232; Rubin 2009, 1-2; Travis 1956.)

Merle Travis on toiminut suurena innoittajana monille hänen jälkeensä tulleille kitaristeille, erityisesti jo aiemmin mainitulle Chet Atkinsille (1924-2001). Myös lempinimellään ”Mr. Guitar” tunnettu, tuottajana ja lauluntekijänäkin työskennellyt Atkins, on kertonut Travisin olleen merkittävin syy siihen, että hänestä itsestään tuli kitaristi. Ensimmäistä kertaa Travisia radiosta kuullessaan Atkins luuli, että kyseessä on kolmen soittajan kokoonpano, jossa yksi soittaa bassoa, toinen sointuja ja kolmas melodiaa. Hänestä tuntui käsittämättömältä, että kaikki tuo ääni tuli vain yhdestä kitarasta. Atkins innostuikin Travisin tyylistä valtavasti ja kehitti sitä merkittävästi eteenpäin yhä sofistikoituneempaan ja monipuolisempaan suuntaan. Atkins oli Travisin lisäksi kiinnostunut esimerkiksi sellaisista kitaristeista kuin George Barnes, Les Paul ja Django Reinhardt, ja muun muassa jazzmusiikista nousevat vaikutteet kuuluvatkin Atkinsin omassa tuotannossa selkeästi. (Chappell 2008, 118; Dellar ym. 1977, 15; Ohlschmidt 2000, 72–78; Rubin 2009, 10–11.) Atkins levytti valtavan määrän Travis picking -aiheista materiaalia The Beatlesista jazz-standardeihin ja omiin sävellyksiin, ja näiltä levytyksiltä on

kuultavissa Atkinsin monipuolisuus Travis picking –sovittajana, sekä ne monet eri tyyli-suunnat, joihin hän on soittotekniikkaa soveltanut. (Atkins 1966; Atkins 2001.)

Tarkasteltaessa Travisin ja Atkinsin eroja soitannollis-teknisessä mielessä, on helppoa havaita muutamia eroavaisuuksia etenkin heidän oikean käden työskentelyssään. Travis soitti oikean käden peukalollaan usein useamman kuin yhden bassoäänen samanaikaisesti, Atkinsin soittaessa bassoäänät yleensä yksiaanisesti. Myös muiden sormien käyttötavoissa oli eroja: Travis soitti valtaosan melodioistaan vain etusormen voimin, Atkins puolestaan hyödynsi usein peukalon lisäksi kahta ellei kolmea sormeaa oikeasta kädestään. (Chappell 2008, 118.)

Travisin ja Atkinsin lisäksi muita tunnettuja Travis picking -tekniikkaa soitossaan hyödyntäneitä kitaristeja ovat muun muassa Merle Travisin poika Thom Bresh, Atkinsin kanssa useita levytyksiäkin tehnyt Jerry Reed sekä Marcel Dadi, Buster B. Jones ja ehkäpä tämän päivän tunnetuimpiin kitaristeihin kuuluva Tommy Emmanuel. Jokainen heistä on omalla panoksellaan vienyt Travis pickingia uusiin suuntiin niin teknisessä kuin musiikillisessakin mielessä ja he ovat näin ollen jatkaneet sitä työtä tyyllisuunnan kehittämisessä, minkä Merle Travis yhtenä ensimmäisistä pani alulle ja jota Chet Atkins ansiokkaasti jatkoi. (Chappell 2008, 118; Dellar ym. 1977, 190–191; Ohlschmidt 2000, 76–78; Rubin 2009, 42–43.)

4 Travis picking -sovituksen tekeminen

Travis picking -sovitusten tekemisen lähtökohtana on se, että sovittaja eli tässä tapauksessa kitaristi tietää, mitä Travis picking on, ja omaa vähintään kohtalaiset motoriset taidot tyyllilajin soittamiseen. Soittajalle on siis tärkeää hallita etenkin oikean käden peukalon muista sormista riippumaton toiminta ja saada soitto rytmisesti varmaksi ja svengaavaksi.

Kun tyyllilajin perusteet ovat niin tiedollisesti kuin taidollisestikin hallussa, voidaan aloittaa oman sovituksen työstäminen. Ensimmäisenä työvaiheena sovittamisessa on valitun kappaleen melodian ja sointujen opettelu alkuperäisen version pohjalta. Vaikka sovituksessa myöhemmin käyttäisikin hyväkseen esimerkiksi melodian ja harmonian

muuntelua, on alkuperäisversion tuntemus vähintäänkin hyödyllistä niin kappaleen tunnistettavuuden kuin oleellisten asioiden säilyttämisen kannalta. (Emmanuel 2014.)

Kappaleen melodian ja sointujen ollessa hallussa alkaa Travis picking -sovittamisen hauskin sekä kenties myös haastavin osuus, eli näiden kahden asian yhdistäminen. Tässä vaiheessa ensiarvoisen tärkeäksi asiaksi nousee muun muassa kappaleen sävellajin valinta. Sävellaji vaikuttaa ratkaisevasti siihen, miltä kappale kitaralla kuulostaa, sillä esimerkiksi vapaat kielet melodiassa tai bassolinjoissa luovat sointiväriä, joka poikkeaa merkittävästi siitä, että samat asiat soitettaisiin ilman vapaita kieliä. Jos siis vapaita kieliä ja niiden äänenväriä halutaan omassa sovituksessa hyödyntää, on syytä valita kappaleen sävellaji tämä seikka huomioon ottaen. (Emmanuel 2012; Reffett 2012.)

Sävellajin lisäksi myös sormitusten ja asemien miettiminen on äärimmäisen tärkeää kappaleen sujuvan soitettavuuden kannalta. Kitaralla useimmat äänet voidaan tuottaa monesta kohtaa otelautaa ja etenkin Travis picking -tyylin sovitusta tehtäessä on syytä rakentaa sormitus, joka ensinnäkin fyysisesti mahdollistaa kappaleen melodian, harmonian ja bassolinjan yhtäaikaisen toteuttamisen, ja joka toisekseen kuulostaa hyvältä ja on vaivaton soittaa. Välillä eteen voi kuitenkin tulla tilanteita, joissa sovittaja joutuu valitsemaan teknisesti helpomman ja paremmalta kuulostavan sormitusvaihtoehdon välillä. Puntarointaessa erilaisten sormitusratkaisujen välillä on äärimmäisen tärkeää muistaa melodian tärkeys kappaleen kokonaiskuvan kannalta, ja pyrkiä siihen, että kaikki ratkaisut tehdään siitä lähtökohdasta käsin, että melodia saadaan sekä kuulumaan että soimaan mahdollisimman hyvin (dynamiikka ja äänenvärielliset asiat) ja erottumaan muusta soitosta (soiton keskinäinen balanssi). (Emmanuel 2012; Fox 2011, 46; Reffett 2012.)

Sovitusprosessin loppupuolella, kun niin sanottu pohjatyö sovituksen osalta on jo tehty, voidaan kappaleen mielenkiintoisuuden lisäämiseksi harkita erilaisia sovituksellisia lisämausteita. Tällaisia voivat olla muun muassa melodian muuntelu, harmonian muuntelu esimerkiksi erilaisten sointukadenssien ja korvaavien sointujen avulla, sävellajin vaihdokset eli modulaatiot sekä erilaisten bassolinjojen rakentaminen. (Emmanuel 2012; Ohlschmidt 2000, 74–75.)

Seuraavissa luvuissa esittelen kolme tekemääni Travis picking -tyylistä kitarasovitusta. Kerron jokaisen kappaleen kohdalla tarkemmin kyseisestä sovituksesta ja niistä haas-

teista ja oivalluksista, joita sovituspöytäsoittajan kyseisen kappaleen kohdalla liittyi. Näin ollen lukijalla on seuraavissa luvuissa mahdollisuus perehtyä tarkemmin joihinkin sovitustyöni yksityiskohtiin, kun taas tässä luvussa on keskitytty lähinnä yleisiin sovitushetkiin.

Oikean käden sormituksia en ole katsonut tarpeelliseksi liittää mukaan sovitusteni nuotikuvaan, sillä ne ovat mielestäni jokaisen kitaristin omia valintoja. Kyseiset sovitukset on siis mahdollista soittaa monin eri tavoin riippuen soittajan henkilökohtaisista mieltymyksistä. Mahdollisia vaihtoehtoja ovat esimerkiksi täysin paljain sormin soitto, peukaloplektran käyttö tai tavallisen plektran ja sormien yhdistelmäkäyttö eli niin sanottu hybrid picking. Joku haluaa rakentaa oikean käden soittonsa hyvin pitkälti esimerkiksi peukalon ja etusormen varaan, toinen käyttää jokaista sormeaan pikkurillia myöten. Itsekin olen käyttänyt tilanteesta riippuen joko hybrid pickingiä tai peukaloplektrasoittoa sovituksia esittäessäni, mutta tähän työhön sisältyvissä esimerkkivideoissa soitin sovitukset peukaloplektraa käyttäen. Myös käyttämäni sormien lukumäärä vaihtelee.

Kirjoittamani nuotit eivät missään nimessä pyri olemaan pilkuntarkkoja kuvauksia nauhalle päätyneestä soitostani, sillä mielestäni yksi tämän soittotyylin keskeisistä ominaispiirteistä on kappaleiden sisällä tapahtuva jatkuva pieni muuntelu niin melodian kuin komppirytmienkin osalta. Nuottikuvien selkeyden vuoksi en ole kaikkia yksityiskohtia siihen merkinnyt. Kappaleen nuotinnokset tuovat ilmi sovitusteni tärkeimmät yleislinjat, joihin jokainen sovituksiani soittava kitaristi saa lisätä omat pienet mausteensa.

5 Sovitus Teenage Mutant Ninja Turtles (1987) –TV-sarjan tunnusmusiikista

Ryhtyessäni suunnittelemaan työtäni ja siihen sisältyviä sovitettavia kappaleita, päätin jo hyvin varhaisessa vaiheessa, että haluan sovittaa jonkin tunnetun elokuvakappaleen tai tv-ohjelman tunnusmusiikin Travis picking -tyyliin. Pohtiessani erilaisia vaihtoehtoja tuli ensimmäisten joukossa mieleeni yksi lapsuuteni suosituimmista tv-sarjoista, eli Teenage Mutant Ninja Turtles (suomeksi Teini-ikäiset mutanttiniinjakilpikonnat). Olen ollut intohimoinen Turtles-fani pikkupojasta saakka, joten olin varsin innoissani ajatuksesta sovittaa vanha klassikkoteema aivan uudelleenlaiseksi kitarasovitukseksi. Uskoin,

että kappale toisi myös hyvin esille Travis pickingin monipuolisuutta sovitustyökaluna ja mahdollisuuksia kappaleen kuin kappaleen versioinnissa.

Näin ollen kappalevalinta oli selvä ja seuraavana oli vuorossa sovitusprosessin kannalta aina yhtä oleellinen ja tärkeä asia, eli sävellajin valinta. Kuuntelin alkuperäistä TMNT-teemaa ja totesin kappaleen menevän C:stä, joten alkuperäissävellajia saattoi pitää ainakin yhtenä varteenotettavana vaihtoehtona myös sovituksen sävellajiksi. Tappaillessani kappaleen sointuja minulle selvisi kuitenkin melko nopeasti, että kappaleen harmonia sisälsi paljon kromatiikkaa ja sävellajin ulkopuolisia sointuja, joten mistään helposta diatonisesta rallista ei suinkaan ollut kyse. Kokeilin soittaa kappaletta C-duurin lisäksi ainakin A:sta ja E:stä, mutta originaali tuntui sopivan sekä rekisterin että sointuotteiden kannalta melko luontevasti kitaralle. Kitaran tapaisessa soittimessa jokaisessa sävellajissa on toki puolensa erilaisten vapaiden kielten mahdollisuuksien takia, mutta en halunnut pätkäillä asiaa loputtomiin ja niinpä päädyin alkuperäisversiota kunniottaen samaan sävellajiin.

Kappale on sävellajin lisäksi myös rakenteeltaan oikeastaan täysin identtinen sarjan alussa soivan tunnusmusiikin kanssa. Ainoa oma lisäykseni on tahdista 43 alkava loppuke (kuvio 1), joka sekin tosin on melko suoraan lainattu samaisen sarjan lopputekstien aikana soineesta teemasta.

The image shows a musical score for guitar, consisting of two systems. The first system starts at measure 41 and includes chords F, Ab, and G. The second system starts at measure 45 and includes chords C, Bb, and C. The score includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The guitar part is written in standard notation with fret numbers and picking directions.

Kuvio 1. Loppuke, joka alkaa tahdista 43.

Varsinaista Travis picking -sovitusta työstäessäni tein melko varhaisessa vaiheessa päätöksen, että en yritäkään poimia alkuperäisestä varsin suuresta äänimassasta kaikkia mahdollisia yksityiskohtia omaan sovitukseeni, sillä se asettaisi vain turhan suuria teknisiä haasteita kappaleeseen eikä yhdellä ainoalla kitaralla kuitenkaan ole mahdollista toteuttaa kaikkea. Niinpä päädyin keskittymään vain mielestäni kappaleen kannalta oleellisimpiin asioihin, eli melodiaan ja sointupohjaan. Melodian pyrin sovituksessani tulkitsemaan mahdollisuuksien mukaan melko tarkasti alkuperäistä kappaletta mukailen, mutta sointuotteet kehitin varsin kitaristisesta lähtökohdasta. Valitsin kappaleessa esiintyvät soinnut ja sointukäännökset sillä perusteella, että Travis picking -ideologian eli melodian ja kompin samanaikainen toteuttaminen sujuisi jokseenkin luontevasti ja soinnut olisivat tuttuja ja helppoja soittaa. Sen ihmeellisempää harmonista muuntelua en harrastanut, vaan pyrin pitäytymään melko tyyppillisissä ja perinteisissä ratkaisuisa.

Kohtasin tätä sovitusta työstäessäni joitakin uusia sormituksellisia haasteita, jotka johtuivat todennäköisesti lähinnä siitä, että kappaleen melodialinjat ja sointukierrot eivät edustaneet ainakaan itselleni niitä kaikista yleisimpiä pop- tai rockmusiikissa käytettyjä ratkaisuja. Heti kappaleen introssa, tarkemmin sanottuna kolmannessa tahdissa (kuvio 2), sijaitsevaa Eb-duurisointuotteen ympärillä soitettavaa kuviota jouduin hetken aikaa harjoittelemaan, sillä kyseinen III-asemasta soitettava sormitus tuntui melodiaan yhdistettynä alussa liian haastavalta saada soitettua kappaleen vaatimaan tempoon. Kokeilin vaihtaa fraasin soitettavaksi V-asemasta, mutta vaikka tahti silloin olikin teknisesti helpompi soittaa, ei se kuulostanut yhtä hyvältä, sillä kaikki äänet eivät voineet kyseisen sormituksen takia soida täyteen mittaansa. Tässä tapauksessa nostin siis soundin teknistä helppoutta tärkeämmäksi kriteeriksi ja päädyin nuottiinkin kirjoittamaani III-aseman sormitukseen.

E \flat

5	5	3	5	4	5	3	5
	5		5		5		5
6		6		6		6	

Kuvio 2. Tahdit 3—4.

Toinen pitkällistä pohdintaa aiheuttanut sointuote sijaitsee kappaleen säkeistöissä, tahteissa 10 ja 30 ja niiden jälkimmäisillä kahdella iskulla (kuvio 3).

6	4	8	8
	5		10
	4		9
5			
			9

Kuvio 3. Tahti 10.

Kyseiseen kromaattisesti laskevaan kuvioon olin alun perin suunnitellut soittavani loogisesti A-kielen neljänneltä nauhalta rakentuvan Db7-soinnun, mutta sormeni eivät vain taipuneet vaadittuun sormitukseen, ainakaan riittävän nopeasti. Kokeilin ottaa soinnun kaikki mahdollisin keinoin, myös vasemman käden peukaloa apuna käyttäen, mutta sointuote ei tuntunut omaan käteeni luontevalta ja näin ollen päätin soittaa soinnun ja melodian ylempää kitaran kaulalta, peukalo E-kielen yhdeksännessä välissä. Tämä sormitus pakottaa tekemään kenties hieman erikoiselta näyttävän pikaisen ja edestakaisen siirtymän, mutta totesin siirtymän olevan kuitenkin minulle se luontevin tapa soittaa kappale puhtaasti ja ilman ylimääräisiä lihaskrampeja.

6 Sovitus kappaleesta Love Me Tender

Love Me Tender taisi olla yksi ensimmäisistä, ellei peräti se kaikista ensimmäinen kappale, jonka olen sovittanut Travis picking -tyylillä. Olin vasta vähän aikaa perehtynyt soittotyylin saloihin ja selailin läpi erilaisia toivelaulukirjoja siinä toivossa, että eteeni tulisi jokin kiinnostava ja suhteellisen helposti lähestyttävä laulu, jonka parissa pääsisin kokeilemaan omia sovitustaitojani. Melko pian pysähdyin tämän Elviksen suurimpiin hitteihin lukeutuvan teoksen äärelle ja totesin, että sopiva kappale taisi löytyä.

Jälleen kerran lähdin liikkeelle sävellajin valinnasta. Elvis laulaa kappaleen alkuperäisversiossaan D-duurista, mutta löytämässäni nuotissa kappale menee G-duurista. Pää-

dyin jälkimmäiseen vaihtoehtoon lähinnä siitä syystä, että ehdin jo hahmotella pohjan sovitukselleni ennen kuin tarkistin originaalilevytyksen sävellajin, enkä nähnyt enää siinä vaiheessa tarvetta aloittaa sovitusprosessia alusta. Oma sovitukseni eroaa Elviksen alkuperäisversiostaan muutenkin melko radikaalisti, sillä halusin antaa kappaleelle täysin uudenlaisen, reippaamman ilmeen ja nostin tempoa balladivauhdista kohtalaisen reippaaksi Travis picking -ralliksi.

Olen soittanut kappaletta varsin moninlaisilla rakenteilla, mutta tätä työtä varten päädyin käyttämään suhteellisen selkeää ja lyhyttä ABABAB-rakennetta, joista keskimmäiset A- ja B-osat ovat niin sanotusti soolokiertoja, joihin sisältyy Travis pickingin lisäksi myös muita soittotekniikoita, joihin en tämän työn puitteissa sen syvemmin paneudu. Käytän kappaleessa myös säestäjää, joka tuo hieman lisäpohjaa sovitukselle ja auttaa kappaleen harmoniaa tulemaan selkeämmin esille.

Nuottiin kirjoittamani sovitus noudattaa mielestäni melko perinteistä sovituskaavaa siinä mielessä, että ensin esitellään kappaleen melodia ja soinnut melko yksinkertaisesti ja selkeästi soitettuina ja pikkuhiljaa mukaan lisätään enemmän melodian muuntelua ja synkopointia, erilaisia bassolinjoja sekä uudenlaisia sointuotteita ja sormitusratkaisuja. Erityisesti kappaleen B-osassa, varsinkin tahdeissa 21–23 (kuvio 4), on muutama sointuote (G13, Cmaj7 ja Cm6), jotka tuovat mieleeni jotakin, jonka itse Chet Atkins olisi voinut soittaa.

21 G¹³ Cmaj⁷ Cm⁶

T	12	12	12	7	8	10	8	10	8
A	10	9	10	9	10	9	8	7	8
B	10	10	9	8	8	10	8	7	8

Kuvio 4. Tahdit 21–23.

En näe tätä huonona asiana tai minkäänlaisena plagiointina, vaan mielestäni kyse on pikemminkin melko yleisistä Travis picking -soitossa käytetyistä teknisistä ratkaisuista, joiden yksi ensimmäisistä hyödyntäjistä on eittämättä ollut ”Mr. Guitar” itse. Itse olin sovituksen tehtyäni lähinnä ylpeä siitä, että se kuulostaa edes joissain kohdin varsin

autenttiselta ja vanhoja mestareita muistuttavalta. B-osan lopussa, nuotista katsottuna tahdeissa 30–31 (kuvio 5), sijaitsevan C/D, D/C, C/B ja D/A -sointulopukkeen olen nappanut Jarmo Hynniselältä, kun soittelimme kerran kappaletta yhdessä (Hynninen 2013).

The image shows musical notation for measures 30 and 31. Above the staff, the chords C/D, D/C, C/B, and D/A are indicated. The staff contains notes and rests. Below the staff is a guitar fretboard diagram with three strings shown. The fret numbers are: 8, 9, 10 for the first string; 7, 7 for the second string; and 10, 8 for the third string in measure 30. In measure 31, the fret numbers are: 5, 5 for the first string; 7, 7 for the second string; and 7, 5 for the third string.

Kuvio 5. Tahdit 30—31.

Toisen B-osan ensimmäisten kahdeksan tahdin ajaksi jätän tutun ja turvallisen Travis pickingin hetkeksi ja soitan kappaleen sointukiertoa mukailevan, vapaita kieliä ja pull-off -tekniikkaa hyödyntävän kuvion, joka sekin kyllä on ainakin omasta mielestäni varsin tyylinmukainen ja perinteikäs country-kitarakuvio. Pull-off -tekniikka on siis soittotapa, jossa ensin soitetaan yksi ääni plektralla, jonka jälkeen seuraava ääni tuotetaan vetämällä ensimmäisen äänen tuottanut sormi nopeasti pois otelaudalta, jolloin ääni syttyy pelkästään otelautakättä käyttäen. En kirjoittanut kuviota nuottikuvaan, sillä se ei varsinaisesti sisälly työni aiheeseen eli Travis pickingiin. Halusin sen kuitenkin mukaan nauhoitettuun versiooni osaksi kitarasooloa muistuttamaan siitä, että useimmiten voidaan ja on varsin suotavaakin käyttää erilaisia kitaratekniikoita saman kappaleen sisällä. Välttämätöntä tämä ei ole, mutta niiden avulla voidaan sovituksesta kenties tehdä entistäkin monipuolisempi ja mielenkiintoisempi.

7 Sovitus kappaleesta Paratiisi

Paratiisi on kappale, jonka sovitusprosessi on kulkenut vaihe vaiheelta eteenpäin kohti lopullista ehkä jopa hieman poikkeavaakin muotoaan. Sovituksen rakentaminen alkoi kuitenkin varsin perinteisellä tavalla: ensin valitsin työstettävän kappaleen, jota varten selailin useita toivelaulukirjoja läpi etsien sopivaa suomalaista ikivihreää klassikkoa. Sopivan kappaleen löydyttyä ryhdyin valitsemaan sopivaa sävellajia, joka sattui tällä

kertaa olemaan sama kuin kappaleen alkuperäinen ja levytettykin sävellaji eli A-molli. Tämän jälkeen työstin sovituksesta akustisella kitaralla eräänlaisen pohjaversion, jonka kirjoitin myös tähän työhön nuottiliitteeksi. Sovitus oli siis periaatteessa täysin valmis ja varsin toimiva sellaisenaankin, mutta halusin kuitenkin keksiä jotakin erityistä kappaleeseen sen nauhoittamista silmällä pitäen.

The image shows a musical score for the beginning of the 'Paratiisi' arrangement. It consists of a treble clef staff with a 4/4 time signature and an Am chord. The melody is written on a single staff with eighth and quarter notes. Below the staff are three guitar staves labeled T, A, and B, with fret numbers (0, 5, 7, 8) indicating fingerings for each string.

Kuvio 6. Paratiisi-sovituksen alku.

Soitan kappaleen videolla yhdessä säestäjän kanssa, mutta selkein kappaleesta esiin nouseva asia on kitarasoundissani käyttämäni delay, eli niin sanottu viive-efekti. Tämän efektin ansiosta saan kitarani kuulostamaan jopa pelkkää Travis pickingia paremmin usealta eri soittimelta ja täten kappaleen äänimaisemasta tulee todella täyteläinen ja suuren oloinen, vaikka käytössä onkin vain yksi hiljaa kuuluva säestyskitara sekä oma sähkökitarani.

En aio paneutua työssäni sen tarkemmin delay-efektin yksityiskohtiin tai kitaraefekteihin yleisesti, sillä ne eivät ole olennaisia asioita työni ydinaiheen kannalta, mutta kuten nauhoituksesta on kuultavissa, kappaleessa on ikään kuin kaksi eri tempoa, joissa molemmissa viivelaitteen asetukset kuitenkin pysyvät samana. Ainoastaan tapani soittaa efektin kanssa muuttuu ja tämän myötä myös kappaleen yleistunnelma. Sovituksen alkupuoliskolla soitan suhteessa kappaleen senhetkiseen tempoon siten, että delay toistaa soittamani äänen yhden kahdeksasosanuotin päästä alkuperäisen äänen sytyntymisestä. Sovituksen puolivälissä kappaleen tempo kiihtyy ja muutan soittotapani sellaiseksi, että delay toistaa soittamani äänen pisteellisen kahdeksasosanuotin kuluttua alkuperäisestä äänestä.

Soitan kappaleeseen myös melodiasoolon, jonka ajaksi irtaudun Travis picking – tekniikasta. Kappaleesta kirjoittamassani nuotissa ei tätä sooloa esiinny ja se on muutenkin kirjoitettu fraseerauksia ja muita yksityiskohtia myöten palvelemaan ennen kaikkea perinteistä Travis picking –soittoa ilman sen kummempia lisälaitteita. Soittamani

delay-versio on mukana työssäni lähinnä tuomassa lukijoille inspiraatiota ja lisäideoita siihen, mihin kaikkeen Travis picking –tekniikkaa voi käyttää ja mihin muihin tekniikoihin ja tyylilajeihin sitä voi yhdistää.

8 Pohdinta

Opinnäytetyön tässä kappaleessa tarkastelen hieman koko opinnäytetyöprosessia ja työskentelyäni sen aikana. Ensimmäiseksi haluaisin käydä läpi opinnäytetyön konkreettista kirjoitusprosessia ja niitä erilaisia vaiheita, joita pitkin työni eteni. Ryhtyessäni kirjoitustyöhön olin intoa täynnä ja tekstiä syntyi pitkiä pätkiä kerrallaan ja kaiken kaikkiaan inspiraatiota ja ideoita työtä varten riitti yllin kyllin. Tämän alun innostuksen jälkeen työtahtini kuitenkin hidastui ja työ jäikin lähes täysin telakalle joksikin aikaa. Muistan moneen kertaan harmitelleeni sitä, että työ ei edistynyt ja itselleni asettamat deadlinet venyivät. Jälkikäteen olen kuitenkin ymmärtänyt, että pitämäni luova tauko opinnäytetyön tekemisestä todennäköisesti teki vain hyvää kokonaisprosessin kannalta. Tauon jälkeen oli toki ensialkuun vaikeaa päästä taas kirjoittamisen makuun, mutta huomasin löytäneeni uutta virtaa työni loppuun saattamiseen ja uusia näkökulmia jo kirjoitettuihin ja periaatteessa valmiiksi työstettyihin osioihin. Jälkikäteen ajateltuna pidän siis tätä kenties hieman hidasta ja pikkuhiljaa edennyttä kirjoitusprosessia vain myönteisenä asiana.

Kirjoitusprosessista siirryttäessä tarkastelemaan itse työlleni asettamiani tavoitteita ja päämääriä voin ilokseni todeta niiden toteutuneen ainakin suurimmaksi osaksi. Tavoitteenani oli saada aikaan kolme Travis picking –kitarasovitusta ja tehdä sovituksista nuotinnokset ja nauhoitteet. Sovitukseen voin olla ainakin taiteellisessa mielessä täysin tyytyväinen ja ne ovat jokainen mielestäni täysin mallikelpoisia ja ainakin omat kriteerini täyttäviä Travis picking –sovituksia. Nuotinkirjoituksen osalta päänvaivaa tuottivat ajoittain omat rajoittuneet Sibelius 7 –nuotinnusohjelman käyttötaitoni, mutta lopulta nuoteista tuli varsin selkeät ja kaiken tarpeellisen informaation sisältävät. Ainoa osa-alue, jossa näen sovitusteni osalta jotakin suurempaa parantamisen varaa, on niistä tehdyt videonauhoitteet, joihin en voi sanoa olevani täysin tyytyväinen. Ensinnäkin, jälkikäteen tarkasteltuna sekä kuva- että äänenlaatu eivät ole aivan sillä tasolla, jolla toivoisin niiden olevan. Toisekseen, en voi sanoa olevani täysin tyytyväinen myöskään kappaleiden esityksiin kaikilta osin kyseisillä nauhoilla, eli kyse on vielä demo-tasoisista nau-

hoitteista sekä teknisen toteutuksen että joidenkin soitannollisten seikkojen osalta. Toisaalta, pidän ääniteliitettä pelkästään hyvänä lisänä työlleni, en työni oleellisimpana seikkana, joten en nähnyt tarpeelliseksi suunnata suunnattoman paljon aikaa ja vaivaa tällaisten kokonaisuuden kannalta hyvin pienten seikkojen hiomiseksi. Tilanne on tietenkin eri siinä vaiheessa, mikäli joskus julkaisen sovitukset virallisesti esimerkiksi jonkin kirjan tai levyn yhteydessä.

Oman taiteellisen panokseni ohella eräs työni muista tarkoituksista ja tavoitteista oli yleinen tiedon jakaminen Travis picking –tekniikan ja sen historian sekä merkittävimpien kehittäjien osalta. Koen onnistuneeni tässä tavoitteessa ja erityisen tyytyväinen olen siihen, että kyseisiä aiheita käsitelleet kappaleet eivät kuitenkaan venyneet kohtuuttoman pitkiksi eivätkä näin ollen varastaneet liikaa huomiota työni päätarkoitukselta, eli oman taiteellisen työni esittelyltä ja edelleen jakamiselta. Työlläni oli pedagogisia päämääriä niin itseni kuin muiden lukijoidenkin kannalta. Halusin antaa vinkkejä omien sovitusten tekemiseen ja tuottaa oppimateriaalia niin itselleni kuin muillekin aiheesta kiinnostuneille. Uskon ja toivon, että työstäni on hyötyä monille siihen perehtyville ja voin ainakin itse sanoa oppineeni paljon Travis picking –soitosta ja sovittamisesta tätä opinnäytetyötä valmistellessani.

Opinnäytetyön julkaisemisen kannalta on ongelmallista, että sovitukseni ja sovittamani teokset ovat tekijänoikeuden alaista materiaalia, joten en halunnut liittää tähän työhön kokonaisia nuotteja tai videoita. Näin ollen vain arvioijat pääsevät suoraan paneutumaan sovitukseen kokonaisuudessaan. Muiden lukijoiden saattaa siis joiltakin osin olla haastavaa ymmärtää, mitä tarkoitan viitatessani sovitusten joihinkin kohtiin. Olen kuitenkin pyrkinyt liittämään opinnäytetyöhöni muutamia mainitsemiani tahteja kappaleiden nuoteista. Toivon, että sovituksistani kiinnostuneet ottaisivat rohkeasti yhteyttä ja pyytäisivät nuotteja ja videoita nähtäviksi.

Opinnäytetyön tekemiseen käytettävä aika ja resurssit ovat aina rajalliset. Tämän vuoksi oma opinnäytetyöni on lopulta vain pintaraapaisu Travis pickingin maailmaan, ja erilaisia jatkokehittelyaiheita työni tiimoilta löytyisi varmasti runsaasti. Aiheeseen liittyviä seuraavia opinnäytetöitä tai muita laajempia teoksia voisivat olla esimerkiksi aloittelijoille suunnattu, tyyllilajin perusteet johdonmukaisesti ja selkeästi opettava oppikirja, tai laaja kokoelma aikamme ikivihreitä Travis picking -sovituksina, eli niin sanottu Travis picking –kitaristin oma toivelaulukirja. Tässä opinnäytetyössä ei myöskään perehdytty

Travis picking –tyylin soveltamiseen esimerkiksi kolmijakoisissa tahtilajeissa, joten siinä voisi myös olla yksi oivallinen aihe jatkokehittelyä varten.

Lähteet

Kirjallisuus

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

Cantwell, Robert 2003. Bluegrass Breakdown: The Making of the Old Southern Sound. USA: University of Illinois Press.

Chappell, Jon 2008. Travis Picking. Guitar Player, September 2008. 116–122.

Dellar, Fred – Green, Douglas B. – Thompson, Roy 1977. The Illustrated Encyclopedia of Country Music. London: Salamander Books Limited.

Fox, Darrin 2011. Tommy Emmanuel. Guitar Player, May 2011. 44–48.

Ohlschmidt, Jim 2000. Just As He Is – Chet Atkins´ amazing career is one of the most interesting chapters in American pop music history. Teoksessa Dobbins, Craig: The Chet Atkins Collection. USA: Melbay. 72–78.

Rubin, Dave 2009. 25 Great Country Guitar Solos. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Internet

Emmanuel, Tommy 2012. I am an Australian guitarist named Tommy Emmanuel. Reddit. Verkkodokumentti. <<http://redd.it/w720p>>. Luettu 28.7.2014.

Emmanuel, Tommy 2013. My Life As A One-Man Band: Tommy Emmanuel at TEDx-Melbourne. Video. TEDxMelbourne. Verkkodokumentti. <<http://tedxmelbourne.com/speakers/seeing-the-unseen-3-december-2013/tommy-emmanuel-seeing-the-unseen-2013/>>. Luettu 31.7.2014.

Halme, Pauli 2013. Finger Pickin´Good – Fingerstyle kitaransoiton opettaminen. Verkkodokumentti. <<http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2013120920613>>. Luettu 22.2.2015.

Reffett, Dave 2012. Interview: Tommy Emmanuel Discusses Influences and His New Album, `Little By Little´. Guitar World. Verkkodokumentti.

<<http://www.guitarworld.com/interview-tommy-emmanuel-discusses-influences-and-his-new-album-little-little>>. Luettu 28.7.2014.

Äänilevyt

Atkins, Chet 1966. Äänilevy. Picks On The Beatles.

Atkins, Chet 2001. Äänilevy. A Master And His Music.

Travis, Merle 1956. Äänilevy. The Merle Travis Guitar.

Audiovisuaaliset lähteet

Emmanuel, Tommy 2005. Up Close. Video. CRP Entertainment.

Emmanuel, Tommy 2014. Tommy Emmanuel's top 5 tips for guitarists: arrangements. Video. MusicRadar. <<http://www.musicradar.com/news/guitars/video-tommy-emmanuels-top-5-tips-for-guitarists-601853/1>>. Luettu 28.7.2014.

Hynninen, Jarmo 2013. Soittotunti Metropolia Ammattikorkeakoulussa.

Liitteet

Liite 1: Teenage Mutant Ninja Turtles -kappaleen sovituksen nuotti

Liite 2: Love Me Tender -kappaleen sovituksen nuotti

Liite 3: Paratiisi -kappaleen sovituksen nuotti

Liite 4: Videolinkit sovituksiin

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