



Sävellyksen sovittaminen pianolle -

kahdeksan erityylistä pop/rock -klassikkoa

Pop/jazzmusiikin
koulutusohjelma
Musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
19.12.2008

Terhi Pippuri

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazz –musiikkipedagogin suuntautumis- vaihtoehto
Tekijä Pippuri Terhi		
Työn nimi Sävellyksen sovittaminen pianolle – kahdeksan erityylistä pop/rock-klassikkoa		
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen & Ari-Pekka Korhonen		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 19.12.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 33+21
<p>Opinnäytetyöni käsittelee pianolle sovittamista. Työni koostuu tekemistäni kahdeksasta pop/rock –pianosovituksesta, jotka olen alun perin tehnyt opetusmateriaaliksi 2/3 – 3/3 – tasoille piano-oppilaille. Tarkoitukseni on saada sovitukset myöhemmin julkaistuksi nuottikirjan muodossa. Analysoin sovituksia termistön, itsearvioinnin sekä käytännön opetustyön pohjalta. Raportin liitteenä löytyvät sovitusten nuotinnokset sekä cd, johon kappaleet on soitettu.</p> <p>Tavoitteenani oli koota monipuolinen pop/rockmusiikin ohjelmisto, esitellen pianolle ominaisia mahdollisuuksia yksin soitettaessa. Sovitukset on tehty vastaamaan niiden alkuperäisversioita mahdollisimman tarkasti, ottaen huomioon sävellajit, rakenteet ja tyylinmukaisuus. Täten oppilaalla on mahdollisuus soittaa kappaleita alkuperäisversioiden kanssa sekä samalla tottua soittamaan eri sävellajeista. Sovittamani kappaleet ovat My Heart Will Go On, Hallelujah, Breakaway, Smells Like Teen Spirit, Living On a Prayer, Crazy Little Thing Called Love, Beat It, sekä Light My Fire. Kappaleet ovat valikoituneet sekä omasta kokeilunhalustani että oppilaitteni toiveista, mikä painotti sisällön keskittymistä 1990-2000-luvuille.</p> <p>Painotan työssäni vasemman käden roolia eri tyyllilajeissa. Yritän vastata mm. seuraaviin kysymyksiin: miten vasemman käden säestyskuviot muodostuvat sointujen ja melodian alle? Millaisia ovat pianolle sovittamisen haasteet pop/rockmusiikissa?</p> <p>Työni tarkoitus on tukea soittajan vapaa säestys -taitoja, antaen esimerkkejä harmonian hahmottumisesta, melodian ja sointujen suhteesta sekä käsien välisestä rytmikasta. Uskon sovitusteni auttavan erityisesti nuotinlukutaitoisia oppilaita, jotka haluavat kehittää pianonsoiton tyylietoisuuttaan populaarimusiikissa. Raportissa on myös esitelty vapaa säestykseen sekä sovittamiseen liittyviä käsitteitä.</p> <p>Huom. Liitteet sisältävät Teoston alaista materiaalia, minkä vuoksi niitä ei julkaista internet-versiossa.</p>		
Teos/Esitys/Produktio Kahdeksan pop/rock-klassikkoa –äänite ja nuottimateriaali		
Säilytyspaikka Stadian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus		
Avainsanat Piano, sovitus, sovittaminen, vapaa säestys, pianonsoitto,		

Degree Programme in Pop/Jazz Music		Specialisation Pop/Jazz Music Education
Author Pippuri Terhi		
Title Arranging a Pop/Rock Tune For Piano: Eight Different Styles of Standards		
Tutor(s) Jukka Väisänen, Ari-Pekka Korhonen		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date 19 December 2008	Number of pages + appendices 33+21
<p>The topic of the thesis is making piano arrangements in pop/rock music. The thesis consists of eight different styles of pop/rock tunes, originally arranged for intermediate level piano students. The ultimate objective of making the arrangements is to get the licence to have them published in the form of sheet music. All the arrangements are analyzed through relevant terminology, self-evaluation and the practice of piano teaching. In addition to the written report, the thesis includes notations of all the arrangements and a CD including the tunes played by the author.</p> <p>The goal was to compile a versatile repertoire of different styles of standard pop/rock tunes and introduce alternative ways of arranging them for solo piano. The keys, forms, tempos, and style of the arrangements are as close to the originals as possible. Thereby, the student is able to play along with the original versions and becomes acquainted with a variety of keys. The arrangements include the following tunes: <i>My Heart Will Go On</i>, <i>Hallelujah</i>, <i>Breakaway</i>, <i>Smells Like Teen Spirit</i>, <i>Living On a Prayer</i>, <i>Crazy Little Thing Called Love</i>, <i>Beat It</i>, and <i>Light My Fire</i>. The repertoire was collected mainly by the author and partly by her students, hence the emphasis on music the 1990s and the present decade.</p> <p>The thesis focuses on the left hand's role in playing: how are the left hand's patterns composed beneath the melody and chords? What kinds of challenges are there in arranging pop/rock tunes for piano?</p> <p>The thesis aims to help students improve their keyboard harmony skills by giving concrete examples of how chords and melody lines can be perceived and how the hands can work together. The thesis is likely to be most useful for those students with sight reading skills who would like to develop their aesthetics in pop/rock playing. The report also introduces concepts of arranging as well as keyboard harmony.</p> <p>Due to copyright matters the sheet music and the CD are excluded from the internet version.</p>		
Work / Performance / Project Eight Different Styles of Standards -sheet music with a CD.		
Place of Storage Stadia Resource Library of Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords Piano, arranging, keyboard harmony		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	3
1.1	Työni tavoitteet.....	4
1.2	Työmenetelmät	4
2	TAUSTAA	5
2.1	Mitä on sovittaminen?	5
2.1.1	Sovitus	6
2.1.2	Soitinnus	7
2.1.3	Orkestraatio	8
2.2	Mitä on vapaa säestys?	8
3	SOVITUSANALYYSIT	10
3.1	My Heart Will Go On (säv. James Horner, san. Will Jennings).....	11
3.2	Hallelujah (Leonard Cohen) as played by Jeff Buckley.....	13
3.3	Breakaway (säv. M. Gerrard, B. Benante, san. A. Lavigne).....	15
3.4	Smells Like Teen Spirit (Kurt Cobain)	17
3.5	Living On a Prayer (säv. Bon Jovi, R. Sambora, san. D. Child).....	18
3.6	Crazy Little Thing Called Love (Freddie Mercury)	21
3.7	Beat It (Michael Jackson).....	24
3.8	Light My Fire (säv. The Doors, san. R. Kreiger / J. Morrison).....	26
4	POHDINTAA TYÖN TULOKSISTA	28
	LÄHTEET	31
	LIITTEET	33

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee kappaleen sovittamista pianolle pop/rockmusiikissa. Tutkimukseni koostuu tekemistäni kahdeksasta pianosovituksesta, joista on sekä nuotit että äänite työn liitteenä. Halusin tutkia aihetta, koska siitä on melko vähän olemassa varsinaista kirjallisuutta tai edes nuottimateriaalia. Käytyäni lukuisia keskusteluja sekä opettajieni että opiskelijakollegoideni kanssa olen tullut siihen tulokseen että vastaavalle materiaalille on kysyntää. Tavoitteenani onkin saada käsillä olevat pianosovitukset joskus julkaistua nuottikirjan muodossa.

Tutkimukseni tarkoituksena on ollut selvittää erilaisia vasemman käden säästysmahdollisuuksia (kun melodia soitetaan oikealla). Monesti oppilaiden on ollut vaikea hahmottaa jotain toistuvaa vasemman käden kuviota melodian alla. Motoriset ongelmat, rytmikka ja sointujen vaihdokset ovat osoittautuneet suurimmiksi kompastuskiviksi kappaleita harjoitellessa. Olen pyrkinyt sisällyttämään tutkimukseeni mahdollisimman monipuolisesti erityylisiä kappaleita. Pysin rajaamaan aikakauden melko tarkkaan (1967-2004), koska halusin räätälöidä ohjelmistoa omille yläaste- ja lukioiässä oleville oppilailleni. Olen todennut heidän soittavan ja harjoittelevan motivoituneemmin itsensä tuntemaa musiikkia, joten olen jättänyt varhaisemman aikakauden musiikin pois.

1.1 Työni tavoitteet

Käsittelen aiheitani näkökulmista, joissa yritän vastata seuraaviin kysymyksiin:

- Vasemman käden säestyskuviot – kuinka ne muodostuvat?
- Miten soinnut, melodia, sekä vasemman käden “bassokuviot” voidaan yhdistää?
- Millaisia ovat pianolle sovittamisen haasteet pop/rockmusiikissa?

1.2 Työmenetelmät

Olen pianonsoitonopettajan työssäni törmännyt jatkuvasti instrumentin sovituksellisiin ongelmiin. Koska olen suuntautunut pop/jazzmusiikkiin, vapaa säestys koko laajassa muodossaan kattaa suurimman osan pianotuntieni sisällöstä. Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt esittelemään erilaisia vaihtoehtoja soolopianonsoiton alkeistasolla, 2/3 – 3/3 peruskurssit huomioon ottaen. Olen tehnyt kahdeksasta eri pop/rockkappaleesta pianosovitukset, jotka olen kirjoittanut auki molempien käsien klaaveille sointumerkkien kanssa. Liitteenä on cd-levy, johon kappaleet on soitettu.

Kappaleet ovat valikoituneet osittain työni kautta (oppilaideni toiveista), osittain omasta kiinnostuksestani / kokeilunhalustani. Olen huomannut että oppilaat harjoittelevat mielekkäitä kappaleita suuremmalla motivaatiolla, joten oppilaslähtöisyys on ollut suurin tekijä sovitusten tekemisessä. Olen päässyt kokeilemaan sovituksiani käytännössä, opettajan työssäni: olen antanut oppilailleni niitä harjoiteltaviksi.

Kustakin kappaleesta olen tehnyt analyysin, jossa pohdin kunkin sovituksen haasteita sekä toimivia ideoita. Täten pyrin tuomaan esiin

ohjelmiston monipuolisuuden ja pianon sooloinstrumenttilähtöiset mahdollisuudet pop/rockmusiikissa.

2 TAUSTAA

Minulle työni määrittelemisen osoittautui haasteelliseksi: en tiennyt puhuisinko kappaleista sovituksina vai instrumentaatioina: termien tarkempi käsittely osoittautui välttämättömäksi. Etsiessäni lähdemateriaalia aiheeseeni huomasin, että sovitusoppaita sinänsä on tarjolla yllin kyllin, mutta suurin osa käsittelee laajempaa orkestraatiota: instrumenttikohtaisia sovitusoppaita on niukasti. Piano- ja kosketinsoitinkirjallisuus on keskittynyt paljolti jazzmusiikkiin ja improvisointiin sen ympäristössä, ja toisaalta vapaa säestys –oppaat käsittelevät laajaa aihetta kokonaisvaltaisesti: sovittaminen on sen yksi osa-alue.

Tässä luvussa esittelen muutamia sovittamiseen liittyviä käsitteitä sekä pohdin määrittelemiseen liittyvää problematiikkaa.

2.1 *Mitä on sovittaminen?*

Sovittaminen on terminä moniulotteinen ja se sisältää näkökulmia mm. taiteellisista, tuotannollisista sekä lakisääteisistä osatekijöistä. Siihen kuuluu olennaisesti käsitys teoksen muokkaamisesta haluttuun musiikilliseen muotoon tai räätälöimisestä tietylle kokoonpanolle (Raiski, 2008, www). Sovittamisessa tärkeimpiä huomioon otettavia asioita ovat:

- tyylit (määrittelee mm. sovittavan teoksen rytmikan, grooven¹, tempon ja tunnelman)
- orkestraatio (määrittelee mm. sovituksen sointiväriä)
- harmonia
- muotorakenne (Hietala 2002, luentomuistiinpano sovitus 1)

2.1.1 Sovitus

“Sovitus tarkoittaa toisaalta kaikenlaisten tietoisesti laadittujen ja jollakin tavoin tallennettujen muunnosten laadintaa entuudestaan olemassaolevista sävellyksistä ja musiikillisista kokonaisuuksista ja toisaalta itse tämän työn tulosta” (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1979, 310). Sovitukseksi lasketaan myös nuotinnus, joka tehdään, kun sovitetään alkuperäinen sävellys toiselle kokoonpanolle (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1979, 311): “Sovitus saattaa tällöin olla suhteellisen uskollinen alkuperäisteokseen nähden lukuunottamatta soinnillista ulkoasua tai sisältää erilaisia muutoksia, jotka ovat uuden kokoonpanon vaatimusten aiheuttamia. Tällainen sovitus saattaa merkitä joko a) soittimen suoranaista vaihtoa, b) soinnillista supistusta (esim. orkesteriteoksen sovittaminen pianolle) tai c) soinnillisten keinojen rikastamista esim. pianoteoksen sovittaminen orkesterille” (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1979, 311).

Säveltäjien, sanoittajien, sovittajien ja musiikin kustantajien tekijänoikeusjärjestö Teosto r.y. :n mukaan sovituksena pidetään olemassaolevan sovitetun tai sovittamattoman teoksen musiikin *luovaa muuntelua*. “Jotta kyse on sovituksesta, sovittajan luovan panoksen teoksen uuteen asuun pitää olla selvästi tunnistettavissa” (Teosto 2007, www). Sovittaminen edellyttää tekijän lupaa, jotta sovittaja saisi oman

¹ Groove = hyvän tunnelman luomista rytmisiä keinoja käyttäen (Guilfoyle 2003, www).

osuutensa tekijänoikeuskorvauksista. Teosto r.y. on laatinut tarkat kriteerit niistä muutoksista, jotka **eivät** oikeuta sovitusoikeuksiin:

- helponnettujen versioiden laatiminen esittäjistölle
- teoksen tai yksittäisten äänien siirtäminen toiseen äänialaan tai toisille soittimille tai lauluäänille
- soitintaminen ilman luovaa panosta
- tyyllillisen elementin lisääminen ilman luovaa panosta
- sovitusjäljitelmien tekeminen esimerkiksi kuulonvaraisesti (Nissilä 2005, www).

Musiikin tuotantobisneksessä on mukana useita tahoja, jotka kaikki tuovat osuutensa taiteelliseen prosessiin: tuottaja, miksaaja ja muusikko vaikuttavat kaikki teoksen lopulliseen muotoon. Sovittaja-nimikkeen alle pääsee henkilö, joka tuo todennettavissa olevan luovan panoksen teoksen muunteluun, ja joka saa säveltäjän hyväksynnän. (Nissilä 2005, www).

2.1.2 Soitinnus

Soitinnus (l. instrumentaatio) -termi on yleisemmin käytetty länsimaisen taidemusiikin puolella, ja sillä tarkoitetaan sävelkulkujen (melodioiden) tai yksittäisten sävelkorkeuksien (stemmääniä) jakamista orkesterin tai muun yhtyekokoonpanon eri soittimien kesken. Soitinnus tarkoittaa yksittäisten soittimien käsittelyä, joten säveltäjälle tai sovittajalle on olennaista olla perillä eri soittimien mahdollisuuksista: miten eri sointeja yhdistetään (Korhonen 2002, 492, Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1979, 282). “Jälkikäteen tapahtuvana se merkitsee valmiin teoksen, esim. pianokappaleen “värittämistä” (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1979, 281).

2.1.3 Orkestraatio

Orkestraatio tarkoittaa soitinnusta orkesterille. “Termiä voidaan käyttää sekä sävellystyön siitä vaiheesta, jossa säveltäjä kirjoittaa lopullisen orkesteripartituurin, että jonkin alun perin muulle kokoonpanolle kirjoitetun kappaleen sovittamista orkesterille”. (Korhonen 2002, 375). “Orkestroinnilla tarkoitetaan taiteellista kykyä ryhmitellä ja yhdistää soittimia tiettyjä sointeja varten.” (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5, 1979, 281).

Sovitus -sana vapaa säestyksen yhteydessä on vakiintunut. “Kevyen musiikin notaatio (melodia + reaalisointumerkit) antaa soittajalle sellaisen ulottuvuuden, jota perinteinen pianonsoitonopetus ei samassa mittakaavassa tarjoa, nimittäin sovittamisen” (Haataja 2005, 12). Selkeyden ja ymmärrettävyyden vuoksi en halunnut käyttää muutakaan termiä, vaikka tekemäni työ voisi yhtä hyvin olla myös soitinnusta (ja molempia samanaikaisesti). Termejä on kuvattu hyvin monessa muodossa ja eri lähteet käyttävät sanoja eri tarkoituksessa. Monesti onkin vaikea määritellä mitä työ varsinaisesti on: erot ovat hiuksenhienoja.

2.2 *Mitä on vapaa säestys?*

Vapaa säestys on käsitteenä monille ammattimuusikoillekin muodostunut hankalaksi määritellä: tutkimusta tehdessäni huomasin sille löytyvän monia sanamuotoja:

“Vapaa säestys on luovan ilmaisun yhdistämistä muusikon perustaitojen hallintaan. Oppiaineena se on monimuotoinen, moniarvoinen sekä oppilaan tarpeisiin mukautuva. Keskeisiä taitoja ovat musiikin eri lajeissa esiintyvien yleisten ilmiöiden ymmärtävä hallinta, joka ilmenee kykyinä

musisoida ilman teksuuria. Vapaa säestys tukee oppilaan muuta musiikin opiskelua. Eri oppiaineissa tutuksi tulleita ilmiöitä käsitellään myös vapaan säestyksen tunnilla omilla työtavoilla. Näitä ovat muun muassa improvisointi, säveltäminen ja kuulonvarainen musiikin tuottaminen. “ (Suomen Musiikkioppilaitosten liitto 2004-2005, Haatajan 2005, 9-10 mukaan).

“Vapaa säestys pianolla yksin soittaessa tarkoittaa mielestäni ilman valmiiksi kirjoitettua pianonuottia tapahtuvaa soitettua tai laulettua melodian säestämistä tai musiikin sovittamista pianolle siten, että musiikin keskeiset elementit melodia, harmonia ja rytmi ovat kaikki mukana.” (Elkoma 2001, 23)

“Vapaa säestys on kaikkea sitä, mitä on kirjoitettu nuotille tai ei ole kirjoitettu. Jos halutaan soittaa valssi Chopinin tyyliin, pitää soiton kuulostaa siltä, mitä tavoitellaan. Vapaan säestyksen kuvitellaan olevan koululaulujen säestämistä, mitä se luonnollisesti koulun musiikinopettajalle onkin, mutta vapaa säestys on kaikkea sitä missä joutuu säestämään pianolla.” Esa Helasvuo (Elkoma 2001, videoitu haastattelu 29.5.2000, 62)

Tennin ja Varpaman oppikirja Vapaa säestys ja improvisointi (2004, 6) vastaa kysymykseen “mitä on vapaa säestys?” seuraavasti:

- soittamista korvakuulolta ilman nuotteja
- melodian säestämistä improvisoidulla säestyksellä
- melodian tyylinmukaista säestämistä sointumerkeistä ilman kirjoitettua tekstuuria
- tyylien tuntemusta yhdistettynä muusikon taitoon sekä luovaan näkemykseen

Soittajan hallittavia osa-alueita ovat rytmikka (mm. kompit, fraseeraus), harmonia (tehot, sointutyypit, asteikot), melodia (suhde asteikkoon ja sointuun) sekä sointiväri (kosketus, orkestrointi). (Tenni 2004, 6).

3 SOVITUSANALYYSIT

Pyrin sovituksia tehdessäni säilyttämään mahdollisimman paljon elementtejä niiden alkuperäisversioista. Sovitustyötä tehdessä on lukuisten kokeilujen ja vaihtoehtojen keskellä päädyttävä kompromisseihin, koska en toiminut työssäni ainoastaan alkuperäisten kappaleiden ehdoilla. Sovituksillani oli selkeä kohde (oppilaat), mikä määräsi lopputuloksen vaikeustason. Silti tavoitteenani oli saada aikaan sekä toteutukseltaan että nuottikuvaltaan helppoja ja yksinkertaisia mutta toimivia pianosovituksia.

Olen kirjoittanut kaikki kappaleet niiden alkuperäisiin sävellajeihin, toisaalta siksi, että oppilaat tutustuisivat varhaisessa vaiheessa eri sävellajeihin ja jotta oppimisvaiheessa ei syntyisi "etumerkkikammaa" ja toisaalta myös siksi että heidän olisi helppo soittaa kappaleita alkuperäisversioiden kanssa (playalong). Olen pyrkinyt ottamaan sovituksissani huomioon myös alkuperäisten kappaleiden rakenteet mahdollisimman tarkasti. Lisäksi halusin sisällyttää sovittamiini kappaleisiin monipuolisesti myös eri tahtilajeja, tempoja ja grooveja. Kahdessa kappaleessa on myös soolo-osuudet, joissa oppilas pääsee harjoittelemaan improvisointia vasemman käden säestyksen päälle.

Sovittamani kappaleet ovat järjestyksessä helpoimmasta vaikeimpaan:

My Heart Will Go On (säv. J.Horner, san. Will Jennings)

Hallelujah (L. Cohen) as played by Jeff Buckley

Breakaway (säv. M. Gerrard, B. Benante, san. A. Lavigne)

Smells Like Teen Spirit (K. Cobain)

Living On A Prayer (säv. Jon Bon Jovi, R. Sambora, san. D. Child)

Crazy Little Thing Called Love (F. Mercury)

Beat It (M. Jackson)

Light My Fire (The Doors)

3.1 *My Heart Will Go On* (säv. James Horner, san. Will Jennings)

Valitsin ainoaksi tempoltaan hitaaksi kappaleeksi Titanic-elokuvassa esiintyvän, Celine Dionin laulaman tunnussävelmän *My Heart Will Go On*. Vaikka kappale on sinänsä harmoniamaailmaltaan yksinkertainen, kappaleen haaste on hitaassa tempossa. Sävellaji on E-duuri, mutta kappale moduloi As-duuriin toisen kertosaäkeen jälkeen tahdissa 43.

Olen valinnut viitteelliseksi tempomerkinnäksi 50, joka on lähellä alkuperäisen version tempo. Intro on pituudeltaan neljä tahtia ja se sisältää kolme kolmisointua: cis-molli, B-duuri ja A-duuri.

Vasen käsi soittaa puolinuotteina power chord –sointuja (Power Chords for Piano 2005, www. Esimerkki 1). Kyseinen sointu on pop/rock –pianonsoitossa paljon käytetty, koska sen avonaisella soinnilla saa imitoitua parhaiten kitaraa. Vaikka power chord –soinnussa ei olekaan kolmisoinnun terssiä, voidaan se harkiten sellaiseksi merkitä, mikäli terssi esiintyy melodiassa. Sointumerkit on kirjoitettu kolmisoinnuiksi kappaleen alusta lähtien selkeyden vuoksi. Vasen käsi lähtee muuntelemaan power chord –sointua 13. tahdistaan eteenpäin kahdeksasosanuotein siten, että perusääni otetaan mukaan oktaavia korkeammalta kvintin jälkeen, jonka jälkeen palataan takaisin kvintille (1-5-8-5). Power chord –sointu soitetaan murtosointuna. Säestys jatkuu samanlaisena kappaleen loppuun asti.

Esimerkki 1. Power chord –soinnut kappaleessa *My Heart Will Go On*.

Oikea käsi soittaa melodiaa yksiaänisesti aina A1-osaan saakka, mistä lähtien olen kirjoittanut melodian alle stemmäänen (Esimerkki 2).

Melodia soitetaan kaksiäänisesti lukuunottamatta kahta neljäsosanuottia (tahdissa 28) B1-osaan saakka, mistä oikea käsi vahvistaa vasemman käden sointuvaihdoksia kolmisoinnuin (Esimerkki 3). Interlude-osa on melodialtaan sama kuin intro, mutta vasen käsi soittaa power chord – murtosointuja.

Esimerkki 2. Stemmääni melodian alla.

Esimerkki 3. Kolmisoinnut melodian alla.

Modulaatio on jo itsessään tehokas, joten sovituksellisesti kappaleen loppu ei enää kaivannut varsinaista muutosta. Sovituksen haaste onkin saada kappaleeseen eloa mm. dynaamisilla vaihteluilla eri osien välille (esim. A-osat pianossa, B-osissa mezzofortessa tms.). Kappale on yksinkertainen mutta siinä on monia haasteita: se sopii hyvin oppilaalle hahmottamaan kolmisointujen käännöksiä sekä teknisistä seikoista mm. sormien sitomista (itsenäiset stemmat) ja soittamista pianossa (hiljaa). Metronomin kanssa olisi hyvä harjoitella vasemman käden kahdeksasosasaästystä (tempossa ja timessa pysyminen).

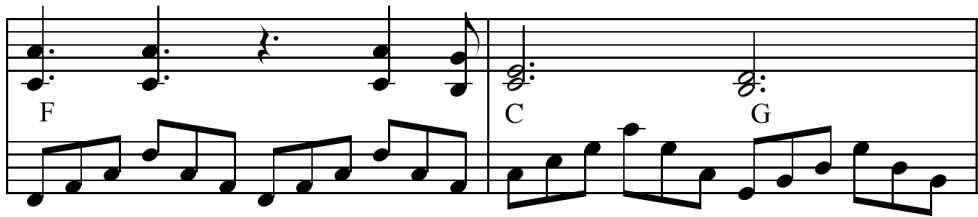
3.2 *Hallelujah (Leonard Cohen) as played by Jeff Buckley*

Esimerkkinä 12/8- tahtilajista halusin ottaa Jeff Buckleyyn tunnetuksi tekemän, alun perin Leonard Cohenin sävellyksen nimeltä Hallelujah. Tällä sovituksella olen halunnut tuoda esiin peruskolmisointujen harjoitusta vasemmalla kädellä, murtosoinnuin kahdeksasosilla. Kappale noudattaa alusta loppuun samaa kuviota (1-3-5-8-5-3) muutamia poikkeuksia lukuunottamatta, mm. introssa, jossa C-duurikolmisoinnun ja a-mollikolmisoinnun välissä oleva B-sävel toimii äänenkuljetuksellisesti lomasävelenä. Lisäksi A-osien viidennessä tahdissa, missä sointu vaihtuu myös viimeiselle pisteelliselle neljäsosalle, murtosointu soitetaan perusmuotoisena (1-3-5), kts. esimerkki 4.

Esimerkki 4. Kolmisointu murrettuna kahdeksasosiksi (Hallelujah).

En ole eritellyt kappaletta osiin, koska sen rakenteen pilkkominen olisi sekoittanut nuotin ulkoasua. Kappaleessa voidaan kuitenkin katsoa olevan kolme säkeistöä, kukin kahdentoista tahdin pituisia. Säkeistön viimeiset neljä tahtia ovat tämän kappaleen tunnusomaisin osuus, lyhyt kertosäe, ensimmäiset kahdeksan tahtia taas ovat ns. A-osaa. Kertosäe toistuu kolme kertaa kolmannen säkeistön lopussa (tahdit 35-46). Tahdistä 47 aina kappaleen loppuun saakka on pitkä coda -osa, joka koostuu kertosäkeen soinnuista, mutta siinä on seksteissä liikkuva, laskeva melodialinja. Kappaleen rakennetta on lyhennetty ja muokattu eniten tekemistäni sovituksista, koska Buckleyyn versio on niin pitkä.

Olen halunnut tuoda esiin tämän kappaleen herkän ja hienovaraisen tunnelman lisäämällä pieniä muutoksia osien välille. Toisessa säkeistössä melodian alla myötäilee diatonisesti terssi- ja seksti-intervalleissa liikkuva stemmääni. Stemma rytmittyy siten, että A-osassa se tukee sointurytmitystä (esimerkki 4), kertosäkeessä puolestaan se tukee melodiarytmiä (esimerkki 5). Kakkosmaalissa stemmääni kehittyi kokonaisilla kolmisoinnun käänöksillä tukien samalla myös melodiarytmiä. Lisäksi vaihtelua toiseen säkeistöön verrattuna siihen tuo vasemman käden säestyksen oktaavialan vaihdos matalammaksi (vrt. tahdit 21-24 sekä tahdit 35-38). Kolmannessa kertosäkeessä (alkaen tahdistä 39) molemmat klaavit ovat transponoitu oktaavilla ylöspäin, minkä tarkoituksena on ollut luoda sovitukseen enemmän vaihtelua.



Esimerkki 5. Melodia seksti- ja terssi –intervalliyhdistelmissä.

Sovituksen soittotekniset puolet ovat pääosin samoja kuin My Heart Will Go On –kappaleessa. Teeman vähäisestä varioinnista johtuen dynaamisten erojen merkitys korostuu, joten sovitukseen on merkitty joitakin voimakkuuden vaihteluita. Myös muutamia tempon vaihteluita on kirjoitettu nuottiin kappaleen elävöittämiseksi.

3.3 *Breakaway* (säv. M. Gerrard, B. Benante, san. A. Lavigne)

Breakaway on ensimmäisen American Idol -tuotantokauden voittajan, Kelly Clarksonin kappale tämän debyyttialbumilta. Kappale valikoitui ohjelmistoon ennen kaikkea sen tahtilajin vuoksi: 6/8 on usein oppilaista vaikea hahmottaa.

Sekä Intron että A-osan melodiat ovat samanlaiset: sovituksessa sävelten määrä on jaettu käsien välillä eri tavoin (esimerkit 6 ja 7). B-osa liikkuu seksteissä: laaja intervalli merkkää harmoniaa (esimerkki 9). Kolmisoinnun käännöksiä on käytetty pisteellisissä neljäsosissa tahdeissa 23-27 vahvistamaan melodiaa. Toiselta sivulta alkava 2. maali voidaan tulkita omaksi C-osakseen, jossa oikean käden stemman tarkoitus on mahdollisimman vähillä liikkeillä merkata harmoniaa, kuten A-osassa.

Intro ♩ = 165

Am G/B C F

Esimerkki 6. Melodia yksinäisesti.

9 A

Am G/B C F

Esimerkki 7. Vasen käsi yksinäisesti

Vasemman käden säestyksissä on tahdin sisällä pääsääntöisesti käytetty seuraavia aika-arvoja: pisteellisiä neljäsosia sekä neljäsosan ja kahdeksasosanuotin yhdistelmää (esimerkki 8). Vasen käsi soittaa A-osassa pienestä oktaavialasta ainoastaan soinnun bassoääniä – A1-osassa samat sävelet tuplataan oktaavia matalammalta (esimerkki 8). A-osassa melodian alla liikkuva stemma jatkuu samanlaisena myös A1-osassa. Kahdeksasosat tahdissa 27 antavat kuulijan ymmärtää että tarinaa viedään uuteen osaan. B1-osa on muuten samanlainen kuin B-osa, paitsi C-duurisointutahdit soitetaan oktaavia matalammalta sekä rytmisen muutos tahdeissa 56-57.

17 A1

(8)-----

Esimerkki 8. Vasen käsi oktaaveissa.

28 B

(8)-----

Esimerkki 9. B-osan melodia seksteissä.

3.4 Smells Like Teen Spirit (Kurt Cobain)

Tämä kappale edustaa 1990-luvun grungeaallon tunnetuimman yhtyeen, Nirvanan tuotantoa. Smells Like Teen Spirit on heidän suurin hittinsä, ja valitsin kappaleen sovitettavaksi sen haasteellisen rytmiiän takia. Sovitus vaatii soittajalta koordinaatiokykyä ja motorista hahmottamista.

Kappale toistaa samaa neljän soinnun kiertoa alusta loppuun: F5, Bb5, Ab5, Db5. Sointumerkki tarkoittaa power chord –sointua. Harmonian oppii nopeasti, eikä vasemman käden säestysriffejäkään ole kuin kaksi: intron tahdit 1-2 sekä A-osassa tahdit 9-10 (esimerkit 10 ja 11). Ensimmäinen maali toisella sivulla (tahdit 36-40) on tulkittavissa eräänlaiseksi Interlude-osaksi, jossa sointukiertoon sekä rytmiiikkaan tulee poikkeus. Interlude-osassa vasen soittaa power chord –sointuja, oikea kvartteja. Dynamiikaltaan kappale on alusta loppuun mezzoforte, tärkeää on että melodia soitetaan kuuluvasti vasemman käden riffiä vasten. Toiseksi viimeisessä tahdissa on hidastus ennen viimeistä sointua.

Intro ♩ = 116

Esimerkki 10. Ensimmäinen säestysriffi (Smells Like Teen Spirit).

9

Esimerkki 11. Toinen säestysriffi (Smells Like Teen Spirit).

Kappaleen ensimmäisessä neljässä tahdissa olen pyrkinyt imitoimaan alkuperäisen kitarariffin rytmikkaa mahdollisimman tarkasti jakamalla iskut molemmille käsille (esimerkki 10). Oikea käsi toistaa tahdeissa 9-12 samoja power chord –sointuja kuin vasen, oktaavia korkeammalta. Vasemman käden synkooppikuvio jatkuu samanlaisena läpi A-osan. Oikea käsi soittaa power chord –sointuja toiselle ja neljännelle neljäsosaiskulle (esimerkki 11). A-osassa oikea käsi soittaa melodiaa vasemman käden synkooppiriffin päälle. Melodia on yksinäinen: stemmääni on kirjoitettu B-osaan eli kertosaakeeseen. B-osassa oikea käsi soittaa melodiaa kvarteissa, mikä tukee vasemmalla kädellä soitettavaa säestyskuviota (esimerkki 12). Tahdista 77 alkaen sama vasemman käden riffi soitetaan oktaavia matalammalta. Kappaleen huippukohta on toisen sivun toinen maali, missä oikea käsi soittaa samaa toistuvaa fraasia kappaleen loppuun saakka.

Esimerkki 12. B-osan melodia kvarteissa.

3.5 *Living On a Prayer* (säv. *Bon Jovi, R. Sambora, san. D. Child*)

Yksi Bon Jovi –yhtyeen suurimpia hittejä on *Living On a Prayer* vuodelta 1986. Kappale edustaa mahtipontista 1980-luvun stadionrockia ja oppilaani ovat olleet mielissään siitä että voivat soittaa tämän tyyllilajin kappaleita pianolla. Vasemman käden basso-ostinato, mikä on sama kuin alkuperäisversiossa, antaa kappaleelle etydimäisen luonteen. Introa (ja verse-osaa) soittaessa on tärkeintä säilyttää groove, joka syntyy

vasemman käden kahdeksasosakuvion aksentoinnista (esimerkki 13). Kappaleen sävellaji on e-molli (tahdista 94 eteenpäin modulaatio g-molliin), ja metronomimerkintä on 120 iskua minuutissa. Tähän kappaleeseen olen nimennyt osat kirjainten sijaan englanninkielisillä termeillä Verse, Bridge, Chorus ja Interlude, koska ne kertovat osien luonteesta selkeämmin kuin pelkät kirjaimet.

Molemmat kädet on kirjoitettu Intro -osassa f –klaaviin: vasen käsi kokonaisuudessaan soitetään kontraoktaavialasta lukuunottamatta tahteja 79-87. Nuottikuvan selkiyttämiseksi olen kirjoittanut vasemman käden 8vb-merkinnällä. Intro on 12 tahtia pitkä ja se lähtee vasemman käden tahdin pituisella ostinato-tyyppisellä kuviolla, jossa toinen, neljäs ja viimeinen kahdeksasosa on korostettu aksentilla (esimerkki 13). Oikea käsi soittaa kokonuotin kestoiset C, D ja Em –kolmisoinnut kahdessa eri käännöksessä ostinaton päälle. Tahti nro 12 on mukailtu unisono, jossa oikea käsi tuplaa e-sävelet oktaaveissa. Verse eli säkeistö on suurimmalta osin yksiaänistä kummallakin kädellä: ainoastaan rakenteen puolessavälissä on kolmen tahdin aikana lyhyt stemmääni merkitsemässä harmoniaa. Verse -osan kertauksen jälkeen ennen Chorusta (kertosäe) on kahdeksan tahdin pituinen Bridge -osa, jossa melodian tueksi olen kirjoittanut kolmisointuja oikealle kädelle, vasen soittaa oktaaveja soinnun perussävelillä. Tärkeää on sointurytmytys: pisteellinen neljäsosa + kahdeksasosa, sidottuna puolinuottiin. Tämä rytmien idea toistuu etenkin vasemmassa kädessä tahtien 29-43 välillä joka toisessa tahdissa jossain muodossa, välillä varioituna (esimerkki 14).

Intro ♩ = 120

Esimerkki 13. Vasemman käden ostinato-kuvion painotus.

Bridge

Esimerkki 14.

Teknisesti sovituksen haasteellisin osa on Chorus, missä vasemmalle kädelle on kirjoitettu oma melodiakulkunsa (esimerkki 15). Fraasi toistuu kaksi kertaa ja on yhteensä kahdeksan tahdin pituinen. Oikeassa kädessä on melodian tukena soinnut, jossa Bridge –osassa esiteltä vasemman käden Charleston-rytmiaihe jatkuu. Molemmat oikean käden linjat on erotuttava omina stemmoinaan, kuitenkin ylinnä liikkuvaa melodiaa tulee korostaa. Chorus kertautuu aivan kappaleen lopussa, tahdista 94 alkaen, jossa se moduloi g-molliin.

37 Chorus

Esimerkki 15. Vasemman käden “bassolinja”.

Ennen Chorus 2 –osaa tulee 13 tahdin pituinen Interlude, joka on alkuperäisessä versiossa kitarasoolo-osuus. Sen viimeinen tahti on tahtilajiltaan $\frac{3}{4}$, ja se soitetään edeltävän tahdin kanssa rytmisesti unisonossa molemmin käsin. Interlude –osassa on paljon melodiaa, joten sille on annettu tilaa pelkistämällä vasen käsi oktaaveiksi (soinnun

perussävelillä) mukaillen Charleston² –sointurytmiä, tukien melodiaa (esimerkki 16). Melodia liikkuu yksiaanisesti, mutta sointuvaihdosten tukena olen kirjoittanut melodiaäänestä riippuen mahdollisimman “avonaisia” intervaleja, enimmäkseen sekstejä. Tahdeissa 88-91 on kahdeksasosissa kulkeva “oktaavipedaali”, koska melodiarytmi on harvempaa ja se luo vaikutelman eteenpäinmenevyydestä.



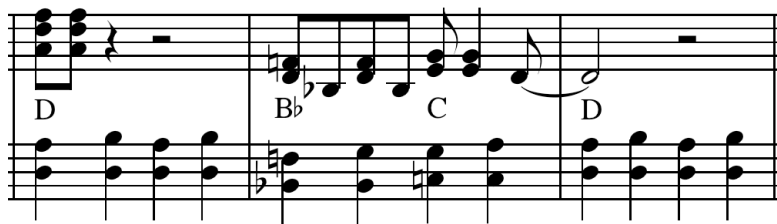
Esimerkki 16. Charleston –sointurytmi kappaleen “Living On a Prayer” interlude-osassa.

3.6 *Crazy Little Thing Called Love (Freddie Mercury)*

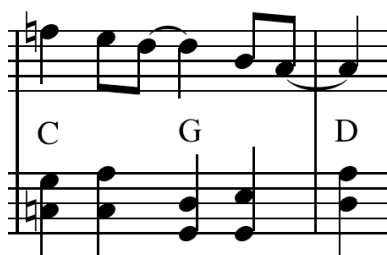
Queen –yhtyeen “rockabillytribuutti” Crazy Little Thing Called Love on alun perin vuodelta 1980. Kappaleen rytmiikka edustaa kolmimuunteisuutta, ja shuffle-tyyppinen fraseeraus pianolle sovitettuna taipuu helposti moderniksi rock-boogieksi. Halusin ottaa kappaleen mukaan nimenomaan tyylilajin takia: boogie woogie on olennainen osa vanhaa rockpianoperinnettä. Totesin kappaleen sisältävän tyyppisiä boogie-elementtejä, jotka toimisivat myös helppoina 2/3 -tasoisina esimerkkeinä. Haastavinta tämän kappaleen osalta on saada kolmimuunteinen shuffleboogie svengaamaan ja “hengittämään”. Kappaleen nopea tempo (154 iskua minuutissa) antaa soittajalle myös oman haasteensa.

² Charleston –rytmi (pisteellinen neljäsosa + kahdeksasosa) on yksinkertaisin mahdollinen rytmien avain tai solu, joka olemuksessaan ilmentää sekä rytmistä jännitettä että jännitteettömyyttä (Laukkanen 2005, 31).

Kappaleessa on kolme eri osaa, ja ne on nimetty kirjaimin A, B ja C. A-osa on säkeistö, joka toistuu kappaleen aikana neljä kertaa, joka kerta hieman varioituna. Kappaletta eteenpäin vie vasen käsi, jonka rooli säilyy alusta loppuun samana: se perustuu kvintti- ja seksti-intervallien vuorotteluun (esimerkki 17). Säestyksessä on tärkeintä tahdin 2. ja 4. neljäsosaiskujen painotus, joka tuo kappaleen tyyllilajille ominaisen grooven. Melodia soitetaan A-osassa yksiaänisesti, lukuunottamatta tahteja 13 ja 14, joissa kolmisoinnun sävelet tehostavat kappaleen kerrattavaa osaa. A1-osan melodiassa on mukana kolmisoinnun säveliä. Rytmistä variointia tapahtuu suhteessa A-osaan, tärkeimpänä periaatteena melodiarytmin neljäsosien “pilkkominen” kahdeksasosiin, jossa iskuton kahdeksasosa soitetaan kevyempänä ns. ghost-nuottina³ (vrt. esimerkit 18 ja 19).

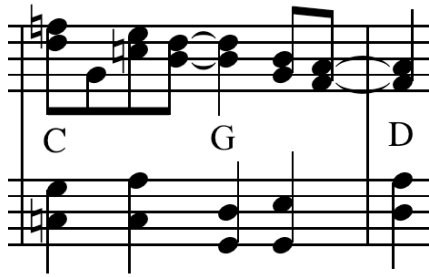


Esimerkki 17. Kvintti ja seksti –intervallit vasemmalla kädellä.



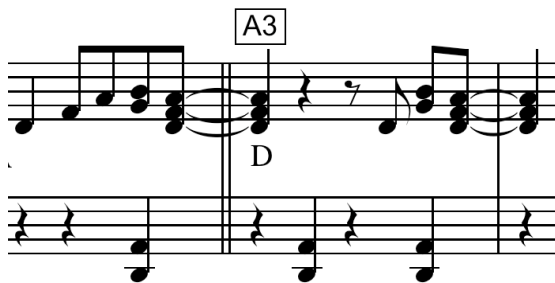
Esimerkki 18. Melodia A-osassa, yksinkertaistetusti.

³ “Ghost-nuotti, ghost-isku eli haamulyönti, engl. Ghost note: haamulyönti on normaalia soittovolyymia huomattavasti hiljempaa soitettu lyönti” (Rantanen 2008, 8).



Esimerkki 19. Melodia A1-osassa, ghost-nuotin kanssa.

A2 -osassa vasen käsi soitetään oktaavia matalammalta, A3 -osassa vasen soittaa ainoastaan power chord -sointua tahdin toiselle ja neljännelle neljäsosalle (alkuperäisessä kappaleessa hand claps, esimerkki 20). A4 -osa, joka on samalla kappaleen viimeinen säkeistö, on luonteeltaan ja nuottikuvaltaan melko samanlainen kuin A2 -osa, eli se toimii ikään kuin kertaavana säkeistönä, johon on liitetty lopuke, jossa toistetaan tuttua kerrattavaa osaa (tahdit 14-15) viisi kertaa. Kappaleen lopussa on tarkoitus soittaa fade out eli "hiljentää kappale loppuun".



Esimerkki 20. Vasemman käden iskut tahdin toiselle ja neljännelle neljäsosalle.

Vaikka melodiallista variointia tapahtuu suhteellisen vähän, on kaikki sovituksellisesti kuitenkin merkittävää ja perusteltua. Oikean käden rooli on tuoda esiin pelkkä melodia A-osassa, muissa A-osissa sekä B- ja C-osissa myös kolmisointuja. B- ja C -osat ovat lyhyitä, ikään kuin Bridge -osiksi luokiteltavia 12 tahdin pituisia pätkiä, jotka kumpikin päättyvät

Esimerkki 22. Power chord –soinnut vasemmalla, melodia yksiaänisesti oikealla.

Esimerkki 23. Oikea käsi soittaa sointuja melodiarytmillä, vasen intron riffiä.

Toisen B-osan jälkeen on vuorossa Interlude, lyhyt välisoitto, joka soitetään dynamiikaltaan pianissimossa. Osan tarkoitus on toimia kappaleen “suvanto-vaiheena” ennen 16 tahdin pituista soolo-osaa, missä vasen käsi soittaa A-osan riffiä ja oikea soittaa sooloa mustilta koskettimilta. Cd-levyllä (kts. liite) soolossa on soitettu fraaseja vuorokäsin, ts. oikea käsi soittaa melodiaa vasemman käden taukojen paikoille. Soolon jälkeen kertosäe eli B-osa soitetään ilman kertausta, eli suoraan 2. maalin kautta Codaan. Codaan on tarkoitus soittaa fade out eli hiljentyen loppuun.

Kappale on 3/3 –tasoinen, ja sen haasteena on käsien erilaisten roolien toimivuus sekä itsenäisinä että samanaikaisesti toimivina stemmoina. Lisäksi kappaleeseen sisältyvä soolo-osuus, joka soitetään riffin päälle tuo oman haasteensa sovitukseseen: tämän kaltaista improvisointia harjoitetaan oppilailla kokemukseni mukaan aivan liian vähän.

3.8 *Light My Fire* (säv. *The Doors*, san. *R. Kreiger / J. Morrison*)

Light My Fire on *The Doors* –yhtyeen tunnetuimpia hittejä ja on samalla vanhin alkuperäisistä kappalevalinnoistani (ilmestyi vuonna 1967). *Beat It* –sovituksen ohella kappaleeseen on sisällytetty sooloimprovisaatio-osuus, joka soitetaan mustilta koskettimilta. As-mollisävellajin sekä soolo-osuuden vuoksi sijoitin kappaleen viimeiseksi sovitusten vaikeusjärjestyksessä. Olen pyrkinyt säilyttämään mahdollisimman paljon alkuperäisen kappaleen elementtejä: vasemman käden kuviot ovat identtiset *The Doors*in basistin kuvioiden kanssa.

Intron vasemman käden kuvio on aiemmista sovituksista tuttu power chord + oktaavi, mikä soitetaan murrettuna rytmin mukaisesti: neljäsosa ja kaksi kahdeksasosaa (esimerkki 24).

The image shows a musical score for the introduction of 'Light My Fire'. It is labeled 'Intro' and has a tempo of 122. The music is in 4/4 time and features a power chord and octave bass line in the left hand, and a melodic line in the right hand. The chords are Gb, Db, Fb, and A.

Esimerkki 24. Power chord + oktaavi kappaleessa *Light My Fire*.

Oikealla kädellä melodia soitetaan yksiaanisesti. Tahtien määrä osien sisällä on epätavallinen: intron pituus on viisi tahtia, B-osan seitsemän tahtia (ottaen huomioon, että kyseessä on rocksävellys – rytmimusiikissa tahtimäärät ovat yleensä parillisia). Rakenteellisesti sovitus noudattaa alkuperäisversiota: Intron jälkeen A-osa (säkeistö), B-osa (kertosäe), A1-osa (toinen säkeistö), B-osa. Soolon jälkeen kerrataan kappale alusta ja hypätään A1-osan (neljäs säkeistö) jälkeen yhteensä 17 tahdin pituiseen Codaan. Coda voidaan analysoida niin, että ensimmäiset 13 tahtia

sisältävät neljännen kertosäkeen muunnettuine sointuvaihdoksineen (Fes, Ces ja Des-duurikolmisoinnut). Viimeisessä neljässä tahdissa kerrataan Intron melodia, mikä loppuu hidastuksen kanssa kokonuottiin As-duurikolmisoinnulle.

Vaikka sävellaji antaa oman haasteensa soittajalle, on kappale kuitenkin rytmisesti suhteellisen yksinkertainen. A- ja B-osien melodiat perustuvat toistuviin fraaseihin, joita oikea käsi soittaa seksti-intervalleissa sointuvaihdoksia tukien. A-osan soinnut ovat as-molli ja f-molli, kestoltaan yhden tahdin pituisia. Vasemman käden säestysrytmi ja kuvio säilyy samanlaisena: yksiääninen patterni kolmisoinnun perusmuodosta (esimerkki 25). B-osassa kuvio muuttuu: neljäsosa ja kaksi kahdeksasosaiskua toistuu läpi kertosäkeen. Melodian mukana kulkeva stemma jatkaa rooliaan sointurytmin ja seksti-intervallin ilmentäjänä (esimerkki 26).

A

Esimerkki 25. Vasemman käsen kolmisointupatterni.

Esimerkki 26. Seksteissä liikkuva stemma melodian alla.

Soolo-osuudessa improvisoidaan as- ja bb-mollikolmisointujen päälle, kumpikin kestoaltaan kaksi neljäsosaista. Oikealla kädellä soitetaan mustilta koskettimilta – soolon pituus on määrittelemätön, minkä jälkeen hypätään kappaleen alkuun (D.C al Coda). Toisella kerralla sovitus muuttuu A1-osassa, jossa vasemman käden kuvio soitetaan kontraoktaavista, mistä säestys jatkuu myös Codassa.

4 POHDINTAA TYÖN TULOKSISTA

Valitessani kappaleita minulla oli selkeä kohderyhmä tiedossa, jotka niistä hyötyisivät ja keitä varten sovituksia tekisin: 2/3-3/3 –tasoiset oppilaani. En halunnut kuitenkaan sovittaa kappaleita “helppouden” kustannuksella: kappaleiden alkuperäisversiot kokonaisuudessaan määräsivät lopullisen tuloksen suunnan ja soveltuvuuden. Piano instrumenttina toimii luontevasti sekä solistisen että säestyksellisen instrumentin roolissa: kuitenkin pianolle sovittaminen toi mukanaan paljon haasteita, joiden pohtiminen ja niiden analysoiminen yllätti sekä hyvässä että pahassa. Sovitusten tekeminen ja soittaminen itsessään osoittautui kaikkein helpoimmaksi osuudeksi tekoprosessissa. Eniten aikaa vei varsinainen nuotinkirjoitus kaikkine vaiheineen: ulkoasun ja kappaleiden rakenteiden muokkaaminen, sointumerkkien pohtiminen ja nyanssien hienosäätö.

Huomasin etteivät näennäisesti “helpot” kappaleet olleetkaan nuottikuvaltaan niin helpon näköisiä. Monesti oppilaat ovat oppineetkin kappaleet matkimalla (opettaja näyttää ensin), mutta nuotin eteen saatuaan sama kappale tuntuukin vaikealta soittaa. Esimerkiksi power chord –soinnut ovat alkeisoppilaidenkin helppo hahmottaa koskettimistolta, mutta usein juuri heidän nuotinlukutaitonsa on heikko, ja nuoteiksi kirjoitettuna soinnut ovatkin vaikeita löytää. Erilaisten säestyskuvioiden kanssa nuottikuva puolestaan on auttanut

hahmottamaan vasemman ja oikean käden koordinaatiota, ja miten ne rytmittyvät suhteessa toisiinsa.

Uskon sovitusteni auttavan sellaisia oppilaita, joilla on hyvä nuotinlukutaito (esim. klassisen pianotuntien tausta), ja jotka toisaalta haluavat kehittää pop/rock –tietämystään niin tyylilajiin tutustumisen kannalta kuin myös konkreettisesti sointujen rakentumisen kannalta. Monesti tällaisilla oppilailla on harmonian hahmottaminen heikompaa, ja toisaalta myös perustietotaito vapaa säestyksen alkeista on vähäistä, joten näiden sovitusten kautta heidän osaamisensa karttuu.

Havaitsin instrumenttikohtaisten ominaisuuksien sekä rajoittavan että antavan mahdollisuuksia sovitukseen. Vertaillessani ratkaisuja, joihin päädyin sovituksia tehdessäni, huomasin käyttäväni paljon samoja ratkaisuja eri kappaleissa. Mm. kappaleiden rakenteet sekä sovitusten kaari noudattavat useissa kappaleissa samaa kaavaa: kappaleen lähtötaso on intensiteetiltään ”pieni”: dynamiikka ja ”sointumassa” kasvavat mentäessä kertosäkeeseen. Koska minulla oli selkeä kohde sovituksilleni, oli myös otettava huomioon kappaleiden soitettavuus (kurssitaso). Myös alkuperäisversioiden rakenteiden noudattaminen asetti omat haasteensa: kuinka saadaan intensiteetti säilytettyä pitkäkestoisessa kappaleessa, jossa samat osat toistuvat uudelleen? Karkeasti analysoituna vastauksia on kaksi: dynaamisilla vaihteluilla ja/tai oktaavialan muutoksella (Smells Like Teen Spirit). Kaikissa kappaleissa ei alkuperäisversioiden rakenteiden tarkka noudattaminen onnistunut (esim. Hallelujah, jossa alun perin viisi säkeistöä), pääasiassa osien liiallisten toistojen, tai pitkien soolo-osuuksien vuoksi (Light My Fire).

Nuotteja kirjoittaessani havaitsin useita ulkoasuseikkoja, joihin oli pakko kiinnittää huomiota: sointumerkit, nyanssit, rakenteet, jne. osoittautuivat ongelmallisiksi kirjoittaa. Klassisessa pianomusiikissa nuottimerkintöjä käytetään runsaasti, ja samalla pohdin kunkin em. seikan tarpeellisuutta omissa sovituksissani. Populaarimusiikissa nuottikuva palvelee

muusikkoa eri lähtökohdista kuin klassisessa musiikissa; tulkinnan varaa on enemmän, etenkin kappaleissa, joissa on improvisoituja osuuksia. Pyrin karsimaan pois "tarpeettomat" merkinnät nuottikuvan selkeyden vuoksi (mm. pedaalimerkinnät ja sorminumerot). Koska liitteenä on cd-levy, josta kappaleet ovat kuultavissa, hienosäädöt ja tässä tapauksessa sovittajan itsensä tulkinnalliset valinnat ovat tarkastettavissa sieltä.

LÄHTEET

Kirjalliset:

Elkoma Kalle 2001. Viisi keskeistä pianonsoittotapaa vapaassa säestyksessä. Pro gradu –tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Haataja Antti 2005. Sointumerkeistä ehjään toteutukseen. Kahdeksan vapaan säestyksen oppituntia. Tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Hietala Markku 2002. Sovitus 1. Luentomuistiinpanot, julkaisematon. Joensuun konservatorio

Korhonen Kimmo (toim.) 2002. Andante. Klassisen musiikin tietosanakirja. Porvoo: Wsoy.

Laukkanen Jere 2005. Afrikkalais- ja afrokaribialaisperäiset rytmiset avaimet sävelletyissä ja improvisoidussa jazzmelodiassa. Kirjallinen työ. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Otavan iso musiikkitietosanakirja 5 1979. Hakusana sovitus ja soitinnus. Useita kirjottajia: Ala-Könni, Granholm, Seppo Heikinheimo, Huovinen, Marvia, Nurminen, Salmenhaara, Tawastjerna, Virtamo (toimituskunta). Bengt Hambraeus (Soitinnus, ulkomainen avustaja), Erik Kjellberg. (Sovitus, ulkomainen avustaja). Kaurinkoski, Leskinen, Nieminen, Virtamo (toimitus). Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.

Rantanen Jarkko 2008. Analyysi John “Mitch” Mitchellin rumpukomppauksesta “Purple Haze” –sävelmän studio ja Woodstock – versioissa. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Tenni Jyrki & Varpama Jasse 2004. Vapaa säestys ja improvisointi. Helsinki: Otava.

Elektroniset:

Guilfoyle Ronan 2003: Rhythm Book/Essays: The Art and Science of Time. Internet-osoitteesta www.ronanguilfoyle.com/press-group-9.html.
(luettu 14.12.2008)

Nissilä Pekka 2005: Sovitus 1: "Luovan muuntelun" toimenpiteistä.
Internet-osoitteesta
http://www.musicfinland.com/sml/muusikko/muusikko_2005/Muusikko5-05_sovitus1.pdf. (luettu 16.11.2008).

Power Chords for Piano 2005. Internet-osoitteesta
www.keyboardmag.com/article/power-chords-for/mar-05/3012

Raiski Erkki: Verkkopedagogiikka: Musiikin sovittaminen. Internet-osoitteesta http://sinuhe.jypoly.fi/eraiski/index_tiedostot/verkko2.htm.
(luettu 16.11.2008).

Teosto r.y. – Muutoksia, jotka eivät oikeuta sovittajaosuuksiin 2007.
Internet-osoitteesta
<http://www.teosto.fi/teosto/websivut.nsf/7d7cb8d7c8ceffa0c22565c9004cf780/c306888f18a3a5e2c2257290002ecbb8!OpenDocument> (luettu 21.11.2008).

Teosto r.y. – Mikä on sovittamista? 2007. Internet-osoitteesta
http://www.teosto.fi/fi/mika_on_sovittamista.html?open&Highlight=0,luov
a (luettu 23.11.2008)

LIITTEET

Liite 1. Kahdeksan pop/rock-klassikkoa –nuottivihko

Liite 2. Kahdeksan pop/rock-klassikkoa –cd-levy