

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikkipedagogiikka

Ville Valmari

ANALYYSI HIROMI UEHARAN KAPPALEESTA LOVE AND
LAUGHTER

Opinnäytetyö
Marraskuu 2019



OPINNÄYTETYÖ
Marraskuu 2019
Musiikkipedagogiikka

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
+358 13 260 600 (vaihde)

Tekijä
Ville Valmari

Nimeke
Analyysi Hiromi Ueharan kappaleesta Love and Laughter

Tiivistelmä

Tässä opinnäytetyössä analysoitiin ja tutkittiin Hiromi Ueharan sävellystä Love and Laughter. Kappaleesta tehtiin kuullun perusteella nuotinnus. Nuotinnuksen lisäksi opinnäytetyössä perehdytään lähdeaineistoihin, jotka käsittelevät muun muassa musiikin teoriaa ja jazzmusiikin ilmaisukeinoja.

Opinnäytetyön tietoperustana käytettiin omaa musiikillista kokemusta, lähdeaineistoa ja tehtyä nuotinnusta. Siinä hyödynnettiin myös musiikkityylejä kappaleen luonnetta tutkittaessa.

Hiromi Ueharan pianonsoittotyylin tarjoama luovuus, monipuolisuus ja hänelle ominainen sävelkieli ovat opinnäytetyön keskiössä. Analyysissä havaittiin, että Hiromi Uehara liikkuu tässä kappaleessa monissa jazzmusiikin alatyylilajeissa ja hänen fraseerauksensa on leikittelevää ja mielikuvituksesta.

Kieli
suomi

Sivuja 23
Liitteet 1
Liitesivumäärä 15

Asiasanat
analyysi, nuotinnus, jazz, ilmaisu



THESIS
November 2019
Degree Programme in Music

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
FINLAND
+358 13 260 600 (switchboard)

Author
Ville Valmari

Title
Analysis of the Song Love and Laughter by Hiromi Uehara

Abstract

This thesis is an analysis of a Hiromi Uehara's composition called Love and Laughter. A transcription was made of the composition. In addition to the transcription, this thesis consists of background material that addresses music theory and the expression of jazz music.

The author's personal musical experience, background material and the transcription were used as the basis for the analysis. Music styles were examined to further analyze the character of the song.

The creativity, versatility and the characteristics of Hiromi Uehara's piano playing style were at the centre of this thesis. The analysis showed that Hiromi Uehara plays in many sub-genres of jazz music and her phrasing is playful and imaginative.

Language
Finnish

Pages	23
Appendices	1
Pages of Appendices	15

Keywords
analysis, transcription, jazz music, expression

Sisältö

1	Johdanto	5
2	Opinnäytetyön lähtökohdat ja tietoperusta	6
2.1	Hiromi Ueahara ja levytys Love and Laughter	7
2.2	Jazzmusiikin ilmaisu kappaleen kontekstissa	8
2.3	Musiikkitermejä	10
3	Love and Laughter -kappaleen analyysi	10
3.1	Yleiskatsaus ja rakenne	11
3.2	Tahtilaji ja intron riffi	12
3.3	Intron analyysi	13
3.4	Teema	15
3.5	Pianosoolon analyysi	18
3.6	Viimeiset osat	22
3.7	Tulokset	23
4	Pohdinta	24
	Lähteet	26

Liitteet

Liite 1 Love and Laughter -kappaleen nuotinnus

1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön aihe on pianisti ja säveltäjä Hiromi Ueharan sävellyksestä Love and Laughter tehty nuotinnus ja sen analysoiminen. Työssä on selvitetty minkälaiset musiikilliset ilmiöt ja periaatteet sekä musiikin tyyllilajit kuuluvat Love and Laughter -sävellyksessä. Valitsin kappaleen Hiromi Ueharan laajasta tuotannosta siksi, että siinä hän soittaa virtuoosimaisesti pianoa pianotrion kanssa.

Nuotinnus on liitteenä (liite 1). Vaikka Love and Laughter -sävellys ei ole soolopianokappale, olen tehnyt siitä pianonuotin (molemmat nuottiviivastot). Analyysissä (luku 3) on otettu huomioon pianistin oikean ja vasemman käden työskentely. Kappaleessa soittaa myös rumpali ja basisti ja myös heidän rooliaan on analysoitu ja käytetty myös kappaleen genren määrittämiseksi.

Opinnäytetyön lähtökohdissa ja tietoperustassa on selitetty tarvittavat käsitteet tämän sävellyksen ymmärtämiseksi. Siihen on sisällytetty ne käsitteet, jotka ottavat huomioon jazzmusiikin ilmaisu. Tämä opinnäytetyö on suunnattu myös niille lukijoille, joita kiinnostaa pianonsoitto, jazzmusiikki ja sen ilmaisu. Työssä on myös analysoitu jazzmusiikin alatyylilajeja Hiromi Ueharan Love and Laughter -kappaleessa. Niitä on myös liitetty jazzmusiikin historialliseen kontekstiin ja analysoitu sekä harmoniaa että rytmikkaa lähdeaineistojen avulla.

Ensimmäisellä kuuntelukerralla ennako-oletukseni Love and Laughter -kappaleesta olivat että 1) kappale on jazzia, 2) siinä on mukana myös bluesia ja 3) pianonsoitossa on mukana länsimaisen taidemusiikin eli klassisen musiikin melodisia ilmaisutapoja. Oletukset perustuivat siihenastiseen käsitykseeni musiikista. Ne ovat astuneet opinnäytetyön prosessin kautta uuteen valoon, kun jazzin ja klassisen musiikin tyyllilajit ovat tarkentuneet alatyylilajeiksi ja tarkoiksi määrittelyiksi siitä mistä tässä kappaleessa tarkalleen ottaen on kysymys.

Opinnäytetyön käytetty työmenetelmä on analyysi lähdeaineistojen avulla ja omien kokemusteni peilaaminen nuotinnuksen tekemiseen ja musiikillisen ilmaisukielen löytämiseen. Osa opinnäytetyöstä on keskittynyt myös erilaisten musiikillisten ilmiöiden ja rytmisten ja melodisten motiivien ymmärtämiseen.

2 Opinnäytetyön lähtökohdat ja tietoperusta

Opinnäytetyön ytimenä on se, että halusin haastaa itseäni tekemällä haastavan jazztranskription eli nuotinnuksen. Sain idean opinnäytetyöhön kuunneltuani monta Hiromi Ueharan levyä, ja kappale valikoitui, koska se vaikutti mielenkiintoisimmalta ja tarpeeksi haastavalta. Työssä vaikeinta oli nuotinnuksen pituus, koska Love and Laughter -kappale kestää noin 8 minuuttia ja 58 sekuntia. Siinä on esimerkiksi nopeita 16-osia, jotka olivat haastava saada nuotinnettua. Käytin nuotinnuksen apuna tietokoneohjelmaa, jolla kappaletta sai hidastettua. Lopullisen version analysoimisessa keskityin muun muassa harmonian analysoimiseen ja pianosoolon kaareen ja näiden tekstiksi laittaminen oli myös haastavaa. Nuotinnukseen ei kuulu kappaleessa oleva rumpusoolo. Halusin käyttää myös omaa musiikillista kokemustani tietoperustana. Olen soittanut pianoa noin 20 vuotta ja opiskellut musiikkia konservatorion musiikkiopistossa sekä nyt ammattikorkeakoulussa.

Toinen ydinasioista, miksi tein tätä työtä, on että halusin oppia lisää Hiromi Ueharan käyttämästä sävelkielestä ja ilmaisusta. Miksi hänen soittonsa kuulostaa juuri Hiromi Ueharalta, vaikka häntä ei voisikaan lukita yhteen tyylilajiin? Vastauksia olen etsinyt jazzmusiikin ilmaisusta, tähän kappaleeseen kuuluvista tyylilajeista ja lopuksi analyysillä, joka painottui harmonia-analyysin puoleen.

Seuraavat kappaleet sisältävät ne käsitteet, jotka voivat auttaa analyysiosion ymmärtämistä. Post-bop, fusion ja contemporary jazz saavat kaikki maininnan, koska discogsin mukaan Spiral-levytyksessä sisältyy kyseisiä tyylilajeja (Discogs 2019). Love and Laughter -kappale on levytyksellä. Myös bluesia, bebop-tyylilajia on käsitelty, koska Love and Laughter -kappaleessa käytetty runsaasti bluesasteikkoa. Bebop taas on olennainen osa jazzin ilmaisukieltä. Opinnäytetyön tietoperusta etenee artistin esittelystä tyylilajeihin ja lopuksi käydään musiikkitermejä.

2.1 Hiromi Uehara ja levytys Love and Laughter

Hiromi Uehara syntyi vuonna 1979 maaliskuun 26. päivä Japanin Hamamatsussa, Shizuokan prefektuurissa. Hänen ensimmäiset pianotuntinsa alkoivat, kun hän oli kuusivuotias. Noriko Hikida, Hiromi Ueharan ensimmäinen piano-opettaja käytti pianotekniikan opettamisen lisäksi värejä pianotunneilla. Värien tarkoituksena oli opettaa tunnelmia kuten esimerkiksi punainen väri, joka kuvasi intohimoista soittamista ja sininen, joka kuvasi rauhallisempaa tunnelmaa.

Noriko Hikida myös altisti Hiromin jazzille ja kuuntelutti hänellä jazzpianisteja kuten Erroll Garneria ja Oscar Petersonia. Hiromi haki ja pääsi Yamaha School of Musiciin, kun hän oli kuusivuotias. Hiromi myös alkoi säveltää omaa musiikkia tuohon aikaan.

Hiromi Uehara muutti Yhdysvaltoihin vuonna 1999 ja pääsi Berklee College of Musiciin Bostonissa. Hänen oman kuvailunsa mukaan kyseinen koulu laajensi hänen käsitystään musiikista ja, että hän voisi kuunnella mitä vain ”metallista klassiseen musiikkiin ja mihin vain”. Tämä lause kuvastaa sitä, että Hiromi Uehara myös soittaa useita eri tyylilajeja pianolla ja kosketinsoittimilla.

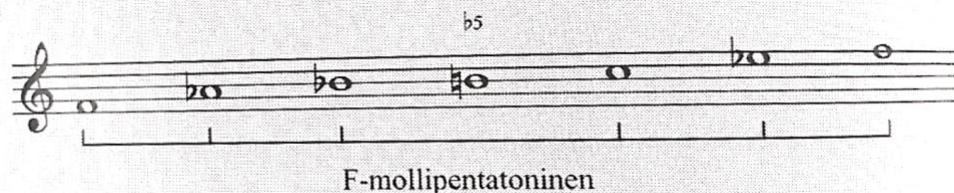
Mentoreinaan hänellä oli Berkleessä jazzbasisti/sovittaja Richard Evans, joka muun muassa toimitti Hiromin demonauhan jazzpianisti Ahmad Jamalille. Jamal piti kuulemastaan musiikista. Myöhemmin Richard Evans ja Ahmad Jamal tuottivat Hiromin debyyttialbumin, jonka nimi on Another Mind. Another Mind on Telarc-levy-yhtiölle ja se on julkaistu vuonna 2003 (Discogs 2019a). Tämän jälkeen Hiromi Uehara on tuottanut erilaisilla kokoonpanoilla yhteensä 12 levyä, Another Mind mukaan luettuna 13 levyä (Hiromiuehara 2019).

Transkription kohteeksi valittiin kappale Love and Laughter. Se on Spiral-levytyksellä ja se on julkaistu vuonna 2005. Love and Laughter on järjestyksessään 7. kappale. Levy-yhtiö Telarc on julkaissut kyseisen levytyksen. Discogsin mukaan koko levytyksen tyylilaji on jazz. Mukana myös tyylejä Post-bop, fusion ja contemporary jazz. Kappaleessa Love and Laughter soittavat pianoa Hiromi Uehara, bassoa Tony Grey ja rumpuja Martin Valihora. Hiromi Uehara on säveltänyt kaikki kappaleet. Tuottajana toimi Hiromi Ueharan lisäksi Michael Bishop. (Discogs 2019b.)

2.2 Jazzmusiikin ilmaisu kappaleen kontekstissa

Bebop-tradition vaikutus näkyy edelleen jazzmusiikissa. Bebopissa on monimutkaista improvisaatiota ja nopeita tempoja. Tunnusomaista sille ovat sointuarpeggiot, diatoniset kulut sekä hajasävelkulut, jotka vievät johtosävelille (Tabell 2008a). Bebop kehittyi muusikkojen kuten trumpettisti Dizzy Gillespien ja saksofonisti Charlie Parkerin vaikutuksesta 1940-luvulla (Liveabout 2019). Jazzmusiikin ilmaisu lähti bebopin ja edellämainittujen henkilöiden vaikutuksesta kehittymään eteenpäin.

Transkriptiokappaleessa on myös bluesia, koska siinä on käytetty bluesasteikkoa. Afrikan pohjoisrannikolla arabialaisessa musiikkikulttuurissa vaikuttaneet mikrointervallit vaikuttivat bluesasteikon syntyyn (Tabell 2005, 54-55).



Nuottiesimerkki 1. F-molli bluesasteikko (Tabell 2005, 54).

Ohessa on esitelty esimerkki blues-asteikosta (Nuottiesimerkki 1). Se on kuin pentatoninen asteikko, jossa on kuudes sävel. Tämä kuudes lisäsävel on niin kutsuttu blue note-ääni, joka on blues-asteikon neljäs ääni ylöspäin laskettuna. "...nykyisin yleisesti hyväksytty muoto blues-asteikolle on mollipentatoninen asteikko, johon on lisätty vähennetty kvintti." (Tabell 2005 54.) Hiromi Ueharan Love and Laughter -kappaleessa on käytetty paljon eb-bluesasteikon säveliä, silloinkin kun harmonia menee jossain muualla kuin esimerkiksi eb-mollissa. Kappaleen sävellaji kuitenkin on eb-duuri.

Post-bop jatkoi bebopista. Sen taas ajatellaan olevan modernia jazzia. Se erottautui muista tyylilajeista kuten hard-bopista niin, että 1960-luvun alussa ja puolivälissä muusikot, kuten Herbie Hancock, Wayne Shorter ja Bill Evans alkoivat laajentaa siihenastisessa jazzmusiikissa olleita harmonioita. Post-bop on

yleispätevästi sanottuna genre, joka on swing-musiikkia bebop-ajan jälkeen. (Jazzmusicarchives 2019a). Tällöinkin muusikot ottivat vahvasti vaikutteita bebopista.

Post-bopin yksi tunnusomaisuuksista on se, että rumpali tuo soitossaan esiin swing-feeliä. Se tarkoittaa tuolloin, että soiton tulisi olla kolmimuunteista (luku 3.2) (Jazzmusicarchives 2019b). Tosin post-bop:illa on muitakin määrittelyjä. Se oli free-jazzin ja traditionaalisen jazzin välimaastossa, ja se oli reaktio free-jazzin liialliselle vapaudelle ja traditionaalisen jazzin muodollisuudelle. Tosin välillä liikuttiin harmaalla alueella, ja esimerkiksi saksofonisti John Coltranen musiikista oli vaikea sanoa, mitä se tarkalleen ottaen on. Post-bop oli siis reaktio, jossa oltiin harmaalla alueella traditionaalisen jazzin ja free-jazzin välimaastossa. (Thejazzpianosite 2019.) Se ei siis tarkoita myöskään, että rummut soittaisivat aina kolmimuunteisesti.

Jatkan rumpujen soitosta: R&B kehittyi bluesista 1940-luvun lopussa ja yhteistä sille on rumpujen backbeat (Allmusic 2019) Rumpujen backbeat tarkoittaa 4 iskun mittaisessa tahdissa sitä, että 1. ja 3. iskulla on bassorummun lyönti ja 2. ja 4. iskuilla taas on virvelirummun lyönti (Sweetwater 2004). Love and Laughter -kappaleessa rumpali soittaa fusion/R&B-vaikutteisesti, post-bopin ja nykyaikaisen jazzin välimaastossa. Soitto vaihtelee swing-feelistä fuusioon ja välillä on unisono-kohtia sekä myös vaihtelevia tahtilajeja. Se tarkoittaa, että kappaleessa on kuultavissa useita eri tyyllilajeja.

Palaan tyyllilajien määrittelyyn. Allmusic:n määritelmän mukaan contemporary jazz on eräänlainen yhdistelmä fuusiota, pop-jazzia, smooth jazzia ja crossover jazzia sekä nykyaikaista funkia. (Allmusic 2019). Melodiat kappaleessa ovat suurimmaksi osaksi helposti lähestyttäviä ja rummuissa näkyvät R&B-vaikutteet. Levytys on myös tuotettu erittäin laadukkaasti, kuten useimmiten contemporary jazzissa. Varsinkin pianosoolon A-osat (luku 3.5) tässä kappaleessa sopivat tähän kuvaukseen.

Edellä mainitut tyyllilajit ovat osa jazzmusiikin ilmaisua, mutta eivät kuitenkaan läheskään kaikki. Sävelkieli ja ilmaisu ovat jatkuvassa kehityksessä, mutta jazzmusiikissa ne ottavat paljon vaikutteita traditiosta, joka on tässä tapauksessa 1940-luvun bebopista kehittynyt ilmaisu. Hiromi Uehara on myös maininnut

yhdistävänsä erilaisia musiikkityylejä omassa musiikissaan. Hänen ei siis voi sanoa soittavan vain yhtä jazzin tyylilajia tai käyttävän vain yhtä ilmaisutapaa, vaan hänen musiikkinsa on yhdistelmä kaikkia edellä mainittuja, eikä sen voi sanoa olevan mitään niistä. Tämä koskee Spiral-levytystä, jolla Love and Laughter on.

2.3 Musiikkitermejä

Musiikissa tunnetaan käsitteet *staccato* ja *legato*. Ne ovat ohjeita siitä, miten nuotit soitetaan. Sanat ovat eräänlainen vastapari. Staccato pianolla soitettuna tarkoittaa sitä, että soitetaan perkussiivisen lyhyesti, tai hipaisten koskettimia. Legato taas tarkoittaa, että pianolla vähintään kaksi perättäistä säveltä ovat soitettu *sitoen*. Hiromi Ueharan pianonsoitto on välillä hyvin staccatomaista, ja näihin kohtiin on merkitty nuottien yläpuolelle piste, joka tarkoittaa, että nuotti tai kokonainen sointu soitetaan hyvin lyhyesti, eli staccato.

Sana *chorus* kuvaa pianosoolossa soitettavien rakenteiden kokoa. Tässä tapauksessa yksi pianosoolon chorus kestää 32 tahtia, jotka ovat 4/4 tahtiosoituksella. Love and Laughter -kappaleessa on kolme chorusta. Numerot 1-3 transkriptiossa kuvaavat näitä eri osia. Olen analyysiosan *tekstissä* jakanut soolon vielä kirjaimilla A, A, B ja A.

3 Love and Laughter -kappaleen analyysi

Seuraavaksi aion analysoida harmoniaa eli sointuja. Tässä osiossa käsitellään myös koko kappaletta yleisemmin. Siinä on otettu huomioon muun muassa rytmikkaa ja käsitelty muiden soittajien rooleja. Sävelkieli ja ilmaisu on otettu huomioon varsinkin pianosoolon analyysissä (luku 3.5).

3.1 Yleiskatsaus ja rakenne

Tahtilajeja, sävellajia, sointuja ja muun muassa tempomerkintää on käsitelty tässä luvussa kuin ne olisivat lukijalle jo tuttuja asioita. Yleiskatsaus kappaleesta Love and Laughter on se, että sen sävellaji on eb-duuri. Sävellaji ei vaihdu kappaleen aikana, mutta harmonia kyllä moduloi. Tahtiosoitus on pääosin 4/4-merkinnällä, mutta alun riffissä se vaihtelee 5/4:sta 6/4:aan ja takaisin (ks. nuottiesimerkki 2).

Koska kappale on jazzia, tempo voi joustaa hieman. Jazzmusiikissa tempo voi joustaa hieman kappaleiden aikana johtuen soittajien kommunikoinnista. Pyrkimys kuitenkin musiikissa on soittaa mahdollisimman tarkasti oikeaan tempoon, ja näin ollen Love and Laughter -kappaleessa se vaihtelee tuskin huomattavasti. Nuotinnukseen on merkitty tempoksi, että neljäsosanuotti on yhtä kuin 128. Numero tarkoittaa metronomilukua ja osoittaa, montako isku on minuutissa. Love and Laughter -kappaleessa on näin ollen keskimäärin 128 isku minuutissa.

Kolmimuunteisuus tarkoittaa sitä, että ”perussykkeen alijakojen iskulliset sävelet tulkitaan kestoaltaan pidemmiksi kuin iskuttomat sävelet. Jos tahtilaji on 4/4, on perussyke 1/4-nuotti ja alijako tällöin 1/8-nuotti.” (Tabell 2008b.)

Tällöin peräkkäisiä kahdeksasosanuotteja tulkitaan niin, että ensimmäinen on jälkimmäistä pidempi. Koko transkriptiota koskee merkintä triplet swing. Se tarkoittaa, että yksi neljäsosanuotti on jaettu kolmeen trioliin, joista kaksi ensimmäistä on sidottu yhteen, jolloin trioleista vain ensimmäinen ja viimeinen nuotti soi neljäsosan aikana. Eli kun tässä transkriptiossa on missä tahansa vähintään kaksi peräkkäistä kahdeksasosaa, ne ovat kolmimuunteisia yllä olevan määritelmän ja selityksen mukaan. Huomion arvoinen asia on, että tämä ei koske 16-osanuotteja. Hiromi Uehara soittaa 16-osanuotit poikkeuksetta tasajakoisina. Eli kolmimuunteisuudessa alijaolliset nuotit ovat kolmimuunteisia ja suorassa fraseerauksessa ne soitetaan tasajakoisina.

Transkriptio on jaettu osiin, jotka on merkitty kirjaimilla A-F. Kappaleen keskivaiheilla on pianosoolo, joka on jaettu choruksiin numeroilla 1-3. Lopussa on riffi, joka toistuu monta kertaa ja siinä on rumpusoolo. Tämä osa on nimetty drum solo vamp:ksi. Edellä mainittuja merkintöjä on käytetty, kun on viitattu

kappaleen eri osiin, ja jos havainnollistamisen kannalta on ollut oleellista, siitä on tehty kuvakaappaus.

Kappaleen intro on A- ja B-osissa. Varsinainen kappaleen teeman olen merkinnyt kirjaimilla C, D ja E. Tämän jälkeen on kolmeen osaan jaettu pianosoolo eri choruksineen. Viimeisenä osana ennen drum solo vamp:a on F, jossa tapahtuu teeman muuntelua ennen kuin kappaleessa mennään rumpusooloon. Kappaleen lopetus rumpusoolon jälkeen on merkitty transkriptioon osana *END*. Sen jälkeen on lyhyt rummuilla soitettu välike eli tässä transkriptiossa *DRUM BREAK*, jonka jälkeen on kollektiivista improvisointia ja aivan lopussa kolme viimeistä nuottia koko bändin unisonolla.

3.2 Tahtilaji ja intron riffi

Pianolla, rummuilla ja bassolla on kappaleen alussa eli introssa yhteinen *riffi* eli toistuva kuvio (nuottiesimerkki 2). Laskeva bassokuvio merkitsee tätä riffiä. Pianolla on staccato, mutta ei koko ajan. Soinnut ovat sointumerkkien mukaiset. Riffissä tahtilajit muuttuvat nuottiesimerkin 2 mukaisesti. Ensin on 5/4, sitten 6/4, jonka jälkeen taas 5/4. Lopussa on pianolla ylöspäin menevä melodia. Riffissä on huomionarvoista se, että tahtiosoitus vaihtuu yhden tahdin välein. Kirjain A kuvaa tätä kokonaista osaa. Riffi kerrataan kolme kertaa. Hiromi Ueharan musiikissa on tunnusomaista se, että tahtiosoitukset vaihtelevat erilaisissa riffeissä (Keyboardmag 2019). Jokaisella kerralla riffin viimeinen tahti on pianolla erilainen, mutta niitä yhdistää melodioiden tunnistettavuus ja helppous. Kappaleessa on alusta lähtien tunnistettavissa Hiromi Ueharan sävellyksissään käyttämät tyypilliset menetelmät kuten vaihtelevat tahtilajit. A-osassa rummut mukailevat riffiä.

The musical notation shows the riff for section A. It consists of two staves: piano (top) and bass (bottom). The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor). The time signature changes from 5/4 to 6/4 and back to 5/4. The chords are Eb6/9, Db13, C7alt., B7(add9), and Bb13(sus4). The piano part features staccato chords and a melodic line in the final measure. The bass part features a descending eighth-note pattern.

Nuottiesimerkki 2. Alun ja lopun riffi.

3.3 Intron analyysi

Transkriptio seuraavan osan olen merkinnyt alkamaan kirjaimella B, jonka voidaan ajatella olevan jatkoa kappaleen introlle. Nuottikuvassa bassoäännet ovat tahdeissa 10-12 otettu bassosta, jotta olen saanut selville sointumerkin. Bassoäännet on myös merkitty nuottiin kyseisissä tahdeissa. Soinnut ovat mielenkiintoiset, koska aluksi ne eivät näytä liikkuvan eb-duuri-sävellajissa (ks. nuottiesimerkki 3). Ensimmäinen sointu on Dm11, joka sopii etumerkkiensä mukaan eb-duuriin. Seuraavaan sointuun eli Ab9:n olen merkinnyt tilapäisellä etumerkillä alennetun g-sävelen, jolloin siitä tulee gb-sävel. Tämä ei sovi eb-duuriin, koska eb-duurissa g-sävel ei ole alennettu tai ylennetty. Tälle on ratkaisu musiikin teoriassa. Ensin otamme kuitenkin tarkasteluun kolmannen, G7(b9)-soinnun.

Jazzharmoniassa dominantti-toonikapurkaus eli V7-I on yksi peruselementti (Tabell 2005, 33). Eb-duurin tapauksessa dominantti-toonikapurkaukset olisivat soinnut Bb7-Ebmaj7. Nuottiesimerkissä 3 kyseistä sointuyhdistelmää ei näy, mutta havaitsemme siitä ensimmäisessä tahdissa sointuyhdistelmän G7(b9)-Cm9. Tässä Cm9 on eb-duurin kuudes aste. "Väldominantti on dominanttitehoinen sointu, joka toteuttaa dominanttipurkauksen jollekin muulle sointuasteelle, kuin ensimmäisen asteen soinnulle" (Tabell 2005, 33). G7(b9):n purkautuessa eb-duurin kuudennelle asteelle eli Cm9:lle, kyseessä on väldominantti. Eli G7(b9)-sointu on väldominantti Cm9:lle. Väldominantin voivat muodostaa myös ketjuja. Esimerkiksi D7-G7-C7 (Tabell 2005, 34). Nyt voidaan palata takaisin Ab9-sointuun.

G7(b9)-soinnun ollessa väldominantti Cm9:lle, Ab9 on sitä seuraavalle soinnulle eli G7(b9):lle tritonuskorvaus. Tritonuskorvauksessa dominanttitehoinen sointu korvataan tritonuksen päässä olevalla soinnulla. Tritonus on toiselta nimeltään vähennetty kvintti. Sitä voidaan soveltaa myös väldominantteihin (Tabell, M. 2005, 36). Tässä tapauksessa G7(b9) on väldominantti Cm9:lle. Tästä voidaan päätellä (nuottiesimerkki 3), että Ab9 on tritonuskorvaus, joka voitaisiin myös

korvata tritonuksen päässä olevalla soinnulla eli D7:lla. Ab9 voisi olla myös D7, joka on myös välidominantti G7:lle. Kuten aiemmin mainittua, välidominantit voivat muodostaa myös ketjuja.

10 ^B Dm¹¹ Ab⁹ G7(b⁹) Cm⁹ B⁹ Bb¹³(sus4) E⁶ Ebb⁹(omit3) Abmaj⁹ Am⁷(b⁵) D⁷alt.

14 G7(#⁹) C7(b⁹) F⁷ Bb7(#⁵)

Nuottiesimerkki 3. Tahdit 10-15.

B-osan alun soinnuissa siis on kyse välidominanttiketjusta, jossa osa soinnuista on korvattu tritonuskorvauksilla. Koko B-osan ensimmäisen kahden tahdin sointuketju johtaa kolmannen tahdin ensimmäiseen sointuun, joka on Bb13(sus4). Tämä on eräänlainen dominanttisoitu ja se purkautuu kolmannen tahdin Ebb9(omit3)-sointuun. Välissä on sointu E6 ja se on tritonuskorvaus edellisestä Bb13(sus4)-soinnusta. Sitä on vain tässä välissä käytetty, jotta se purkautuisi Ebb9(omit3)-sointuun. Tämä toiseksi viimeinen sointu on ensimmäisen asteen välidominantti, joka purkautuu eb-duurisävellajin neljännelle asteelle. Eb-duurisävellajin neljäs aste on Abmaj9. Kyseinen sointu näkyy viimeisenä nuottiesimerkissä 3. Voidaankin ajatella ensimmäisestä soinnusta lähtien, että kaikki soinnut B-osan alussa johtavat eb-duurisävellajin neljännelle asteelle eli ab-duurille. Tässä tapauksessa pianisti eli Hiromi Uehara on käyttänyt sointuna Abmaj9 ja olen merkinnyt sen sointumerkillä Abmaj9.

B-osa jatkuu soinnuilla Am7b5-D7alt-G7(#)-C7(b9#5)-F7-Bb7#5 ja Eb. Syy, miksi luetteloin soinnut tähän, on että kyseessä on välidominanttiketju, joka johtaa kappaleessa käytetyn sävellajin ensimmäisen asteen sointuun eli eb-duuriin (nuottiesimerkki 3). Tästä kappale jatkuu F7 ja Bb7(#5)-soinnuilla, minkä jälkeen tulee bluessävytteinen nousu eb-duurisoinnun pohjalla. B-osan lopussa viimeisessä tahdissa on pianolla molemmilla käsillä soitettu nouseva kuvio, joka

muistuttaa A-osan riffin lopussa olevaa kuviota. Love and Laughter -kappaleessa on käytetty toistoa tehokeinona. Toisto on erittäin tehokas keino saada musiikki kuulostamaan musiikilta. ”Fraasi, joka kuulosti ensimmäisen kerran kuultuna satunnaiselta, voi toisella kerralla kuulostaa tarkoituksella muodostetulta ja kommunikatiiviselta” (Margulis 2014).

3.4 Teema

Varsinainen teema alkaa transkriptioon merkitystä C-osasta. Teeman voisi sanoa olevan C-, D- ja E-osat. Keskeistä C-osassa on Cm7-sointu, joka on eb-duurin kuudes aste ja samalla sen rinnakkaissävellaji. Tähän sointuun johtavat Dm11- ja G7-soinnut (ks. nuottiesimerkki 4). Tämä sointukierto Dm11-G7-Cm7 on Cm-sävellajissa 2-5-1-kadenssi. Keskeltä musiikkikappaletta on helppo hahmottaa sointusatsista 2-5-1-kadensseja, koska ”Suuri osa jazzsävellyksistä perustuu 2-5-1-kadenssiin” (Tabell 2005, 32). Myöskin harmonian moduloidessa on selkeämpää analysoida soinnut uudessa sävellajissa. (Tabell 2005, 32).

The image shows a musical score for piano accompaniment in C minor, 4/4 time. It is divided into two systems. The first system begins at measure 18, marked with a box 'C'. The chords are Dm11, G7, Cm7, Bbm7, Eb7(b9), and Abmaj7. The second system begins at measure 22 with chords Am7(b5), D7alt, G7(#9), and C7(b9). The notation includes treble and bass staves with various chord symbols and melodic lines.

Nuottiesimerkki 4. C-osan alku.

Edellä mainitussa sointukierrossa Dm7 ja G7 ovat välidominanteja ja ne voitaisiin analysoida ja merkitä siten, että vinoviivalla erotetaan 2-5-1-kadenssista purkaussointu, joka tässä tapauksessa on kuudes aste. Eli se merkitään 2/6-5/6-6, joka tarkoittaa tapaa merkitä välidominanteja ja purkaussointuja. (Tabell, M. 2005, 32). Love and Laughter -kappaleen teemassa Dm7 ja G7 ovat

välidominantteja Cm7-soinnulle. Cm7-soinnusta eteenpäin mentäessä C-osassa välidominantteja ketjutetaan Am7b5-soinnusta Bb7sus4:n asti neljän tahdin ajan (nuottiesimerkki 4). Teeman melodia soitetaan pianolla edellä mainittujen välidominanttiketjujen päälle. Pianisti soittaa vasemmalla kädellä sointuja, jotka on merkitty transkriptioon ja oikealla kädellä teeman melodian. Tämän jälkeen C-osassa melodia ja soinnut kerrataan. Huomattavaa on, että tässäkin on käytetty toistoa tehokeinona.

D-osan taas voi ajatella olevan kuin kappaleen kertosaie. Siinä ensimmäinen sointu on Abmaj9, joka on eb-duurisävellajissa neljäs aste. Pianolla soitetaan melodiaa sointujen päälle. Melodian analyysi on, että koko melodian voidaan ajatella menevän eb-mollibluesasteikossa, mutta siinä on myös mukana kromaattisia nousuja. Näissä nousuissa on lisäsävelenä G. Harmonian analyysi on tämä: Soinnut vaihtuvat melkein koko ajan tahdin välein. Poikkeuksena tähän on D-osan loppu, jossa sointu vaihtuu eri tavalla, puolinuotin välein (nuottiesimerkki 5). Neljänneltä asteelta eli Abmaj9 moduloidaan ensin molliin, jonka jälkeen on dominanttitehoisia sointuja kromaattisesti F7-sointuun asti. Tämä sointu on välidominantti eb-duurin viidennelle asteelle eli Bb7alt:lle, johon kappale etenee tahdissa 39. Sen jälkeen on Db9, josta säveltäjä on päättänyt lähteä ”laskeutumaan” kromaattisesti.

Nuottiesimerkki 5. Soinnut vaihtuvat puolinuotin välein.

Soinnut ovat poikkeuksetta dominanttitehoisia tahdeissa 40–45, ja rytmitys on sellainen, että jokaiselle neljäsosaiskulle tulee yksi sointu. Soinnut laskevat kromaattisesti. Rumpali soittaa swing-komppia, mutta korostaa jokaista neljäsosaiskua. Basisti soittaa myös neljäsosia bassoäänillä sointumerkkien mukaan D-osassa. D-osan lopetus on lyhyt pianoriffi. Tahdissa 48 ja tahdissa 49

on F7-Bb7-soinnut, joista F7 on välidominantti Bb7:lle, joka taas yleensä purkautuisi eb-duurisointuun (nuottiesimerkki 6).

N.C. F7 Bb7

Nuottiesimerkki 6. D-osan pianoriffi ja osan lopetus.

E-osa jatkuu täsmälleen samalla tavalla kuin C-osa. Kun E-osan ensimmäinen sointu on Dm11, eikä ensimmäisen asteen eb-duurisointu; onkin kyse Love and Laughter -sävellyksen ideasta. Siinä tehty soinnuista välidominanttiketjuja, joihin on sävelletty ja soitettu päälle pianomelodia ja toistoa on käytetty paljon. Toistoa on sekä rakenteissa, koska C- ja E-osat ovat hyvin samanlaisia – että pienissä riffeissä (nuottiesimerkki 7). Tämä riffi toistuu ennen jokaisen *teeman* osan lopuissa, se löytyy alkuriffin lopusta ja sitä on käytetty lähes jokaisessa siirtymisessä osasta toiseen. Riffi soitetaan poikkeuksetta pianolla. Siitä on muunnelmia eri kohdissa, mutta melodia on kuvan 4 mukainen joka kerta. Muissakin rakenteissa kuten koko D-osassa ja jokaisessa pianosoolochoruksen puolivälissä, esiintyy identtisiä sointuja ja rakenteita.

Bb7(sus4)

Nuottiesimerkki 7. Kappaleessa toistuva riffi.

E-osan lopussa näkyy luovuutta ja leikkisyyttä rakenteiden säveltämisessä. Melodiaa on muunneltu C-osaan verrattuna siten, että pianolla soitetaan hyvin

matalalta ja korkealta yhtä aikaa, kun taas C-osassa vastaavassa kohdassa on niin sanotusti selkeämpi melodia. Rytminä E-osan lopussa toimii neljäsosatrioli (ks. nuottiesimerkki 8). Siellä on myös tritonuskorvaus Ab7#11, joka on tritonuksen päässä D7alt-soinnusta (nuottiesimerkki 8).

Nuottiesimerkki 8. E-osan muunneltu melodia.

3.5 Pianosoolon analyysi

Kuten aiemmin on mainittu, pianosoolo on jaettu kolmeen osaan. Tulen analysoimaan tässä luvussa pianosoolon harmoniaa ja rakennetta sekä käytettyä sävelkieltä. Koko soolo alkaa tahdistä 57, jossa on kohotahti soitettuna pelkästään pianolla. Soolon rakennetta tarkasteltaessa havaitaan, että yksi soolochorus kestää 40 tahtia. Nämä tahdit voidaan vielä jakaa harmonian mukaan. Pianosoolon taustalla on myös rumpukomppi, joka on R&B-vaikutteinen, koska siinä on backbeat A-osissa. B-osissa rumpali soittaa selkeästi swing-komppia.

Ensimmäiset 8 tahtia voidaan ajatella olevan kirjain A, joka tässä tapauksessa ei viittaa koko kappaleen rakenteeseen, vaan soolon rakenteeseen. Seuraavat 8 tahtia voidaan perustellusti katsoa olevan myös kirjain A, koska siinä on sama harmonia kuin edellisessä 8 tahdissa. Soolon seuraavan osan voi ajatella alkavan kirjaimella B, koska siinä on eri harmonia. Tämä B-osa on jaottelun kannalta helpointa katsoa kestävän 16 tahtia. Näiden tahtien jälkeen tulee jälleen samanlainen harmonia kuin soolon A:ssa, ja se kestää myös 8 tahtia. Tässä tapauksessa yhden soolochoruksen rakenne näyttää tältä: AABA. Siinä jokainen A-osa kestää 8 tahtia ja B-osa 16 tahtia, yhteensä 40 tahtia. Jaottelut on tehty harmonian mukaan, ja kirjaimia ei ole merkitty transkription.

Love and Laughter -kappaleen pianosoolon A-osan harmonia on identtinen koko kappaleessa olevan C-osan kanssa. Aluksi ovat välidominantit D7alt ja G7#5, jotka johtavat eb-duurisävellajin kuudennelle asteelle Cm7:lle. Sitten on 2-5-1-kadenssi, joka Bbm7 ja Eb7b9-soinnun kautta johtaa Abmaj7-soinnulle. Tämän jälkeen on välidominanttiketju, joka alkaa Am7b5-soinnusta ja päättyy F7-sointuun. Kyseinen soolon A-osa toistetaan, ja se kestää kokonaisuudessaan 16 tahtia, koska kuten edellä on mainittu, yksi A-osa kestää 8 tahtia. Tämän jälkeen on soolon B-osa, joka on identtinen koko kappaleessa olevan D-osan kanssa. Ainoana poikkeuksena, kun verrataan soolon harmoniaa kappaleen D-osaan, on soolon B-osan neljä viimeistä tahtia. Näissä tahdeissa soinnut vaihtuvat puolinuotin välein, ja ne ovat kaikki altered-sointuja. G7-C7-F7-Bb7 toistuvat neljän tahdin aikana kahdesti (nuottiesimerkki 9). D-osassa taas on sointuja tiheämmin.

Nuottiesimerkki 9. Pianosoolon B-osaa, jossa soinnut vaihtuvat puolinuotin välein.

Huomionarvoista on, että Hiromi Uehara käyttää kappaleessa paljon oikean käden korukuvioita. Nämä on merkitty nuottiin *pikkunuoteilla*, joita on useassa kohdassa, kuten ylempänä tahdissa 87 Bb7-soinnun päällä (nuottiesimerkki 9). Korukuviot luovat sooloon soljuvampaa tunnelmaa, kuin jos niitä ei olisi. Toinen huomionarvoinen asia liittyy pianosoolokaaren laajempiin rakenteisiin. Pianosoolon ensimmäisessä A-osassa Hiromi Uehara seuraa oikealla kädellään sointurakenteita, jonka jälkeen on triolikuviota tahdeissa 64-65 (nuottiesimerkki 10). Tämä 8-osatriolien muodostama kuvio seuraa myöskin sointuja F7 ja Bb7alt,

mutta tällä kertaa pianisti lähtee *irti* sointujen seuraamisesta, eli pianisti soittaa muitakin kuin soinnun säveliä. Tässä tulee esiin Hiromi Ueharan leikkillisuus soolon soitossa ja hänen käyttämänsä sävelkieli.

Nuottiesimerkki 10. Ensimmäinen triolikuvi.

Pianisti seuraa sointuja oikealla kädellä soolossaan seuraavassa A-osassa eli tahdeissa 9 -102, jonka jälkeen tulee taas triolikuvi, tällä kertaa kromaattisesti alaspäin tahdeissa 10 -105 (nuottiesimerkki 11). Taaskin ollaan irti sointujen F7 ja Bb7alt seuraamisesta. Tämä kuvio on erilainen kuin aikaisemmassa vastaavassa kohdassa, koska se menee kromaattisesti alaspäin. Kolmannen kerran tämä tapahtuu kolmannessa choruksessa, jossa tahdeissa 138-143 pianisti seuraa oikealla kädellään pääosin sointuja, mutta alkaa tämän jälkeen tahdeissa 144-147 kohdalla soittaa kromaattisesti ylöspäin. Kuvio siis tavallaan toistuu kolmesti samojen sointujen kohdalla ja tämä on huomionarvoista soolokaaren kannalta. Hiromi Ueharan käyttämässä ilmaisu näissä *kromaattisissa* kohdissa on hyvin staccatomaista, ja tästä saa sen vaikutelman, että se on ollut tarkoituksenmukaista, ja että hän on pitänyt hauskaa soittaessaan tätä sooloa

Nuottiesimerkki 11. Toinen leikkisä triolikuvi.

Viimeisen choruksen toisessa A-osassa Uehara soittaa 16-osia seuraten sointuja ja alkaa kasvattaa sitä dynamiikalla ja artikulaatiollaan. Kolmannen choruksen B-osa on pianosoolon huippukohta (nuottiesimerkki 12). Tässä osassa pianisti soittaa oikealla kädellä oktaaveissa ja käyttää oktaaveittain *hipaisuja* tai toisin sanoen näitä korukuvioita oktaaveittain korostaakseen voimakkaampia nuotteja. Rytmikka on tahdeissa 156-165 8-osia, josta pianisti nopeuttaa soittamistaan 8-osatrioleihin, josta solo kasvaa entisestään, kun hän vaihtelee vasemman ja oikea käden paikkaa triolissa. Viimeinen A-osa on jatkumoa tästä kasvatuksesta, mutta lopussa on taas nopeita 16-osia. Solo loppuu oktaaveilla soitettuihin nuotteihin, joissa pianistin molemmat kädet liikkuvat koskettimistolla staccato 4-osanuotein oikea käsi menen ylöspäin ja vasen alaspäin.

Nuottiesimerkki 12. Osa pianosoolon huippukohtaa.

Pianosoolon B-osista mainittakoon vielä se, että ensimmäisen B-osan alussa Hiromi Uehara soittaa oikealla kädellään melodiaa, joka mukailee sointuja. Seuraavaksi tulee 4-osatriolikuviota, joka käyttää yläosassaan ebmollibluesasteikkoja. Toisessa soolon B-osassa pianisti laajentaa sointuja ja soittaa niillä epätasaisempia rytmejä, kunnes toisen B-osan lopussa pianisti soittaa pääasiassa 16-osia, mutta todella paljon irti sointuharmoniasta. Tämän voisi sanoa olevan soolokaaren hankalin osa, koska siinä on epätavallisia, nopeita rytmejä. Tämä kohta myös kuulostaa, että pianisti soittaisi ”väärin”. Mutta hän luottaa kanssasoittajiinsa ja käyttää luovuuttaan ja mielikuvitustaan sekä kokemustaan, jotta hän saisi taiteellisemman vaikutelman.

3.6 Viimeiset osat

Soolon päätyttyä tulee F-osa (nuottiesimerkki 14). Pianisti soittaa siinä pääosin samaa oikealla ja vasemmalla kädellä oktaavin päässä toisistaan eli unisonossa. Muut soittajat myös yhtyvät tähän unisono-kohtaan. Soittajat kommunikoivat tässä osassa myös toisilleen eli koko ajan ei ole unisono. G-osassa alku on sama kuin kappaleen C-osassa eli tässä palataan teemaan. G-osan loppu on kuitenkin vielä erilainen ja se on periaatteessa muunneltu teema. G-osan lopussa on sama triolikuviot kuin E-osan lopussa, mutta ennen sitä on sointuja mukailevia teeman elementtejä.

[F] N.C. 13

The musical score for the F-section (measures 178-182) is presented in two systems. The first system covers measures 178 to 181, and the second system covers measures 182. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 4/4. The score is written for piano, with a dynamic marking of *p* at the beginning of measure 178. The notation shows unison lines for both the right and left hands. Measure 178 begins with a piano dynamic marking. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. Measure 182 features a triplet of chords in the right hand and a triplet of notes in the left hand.

Nuottiesimerkki 14. F-osan ensimmäisiä tahteja.

Tämän jälkeen on rumpusoolo, jota en ole nuotintanut. Rumpusoolon taustalla on alun riffi (nuottiesimerkki 2), jossa pianisti ei soita nuottiesimerkissä näkyvää viimeisen tahdin nousua. Hän antaa rumpalille tilaa. Rumpusoolon jälkeen tulee riffi kerran, mutta hidastaen. Sen jälkeen on kollektiivista improvisointia, jossa rummut soittavat koko rumpusettiä nopeasti, basisti pysyy eb-sävelellä ja pianisti soittaa Eb7alt-sointua käyden läpi koko sointua sormillaan. Aivan kappaleen lopussa on unisono eli kaikki soittavat nuo kolme viimeistä nopeaa nuottia yhtä aikaa, rumpali virvelirumpuun, basisti eb-sävelelle ja pianisti molemmilla käsillä oktaaveittain eb-sävelelle. Koskettimista katsoen vasen käsi mahdollisimman

matalla ja oikea käsi mahdollisimman korkealla. Oikeaan käteen pianisti on lisännyt d-sävelen, joka on nuottiin merkitty (nuottiesimerkki 15).

The image shows a musical score for piano, measures 213 to 215. Measure 213 begins with a Bb13(sus4) chord in the right hand and a bass line. Measure 214 is marked 'DRUM BREAK' and features Eb7alt chords in both hands. Measure 215 contains a triplet of eighth notes in the right hand, with a 'gra' marking above it, and a bass line.

Nuottiesimerkki 15. Kappaleen lopetus.

3.7 Tulokset

Transkriptio on yksi tuloksista, ja se on liitteenä lopussa. Kokeilin pianolla itse Hiromi Ueharan soittamia melodisia motiiveja samalla, kun tein sitä ja löysin nämä: Hän käyttää tässä kappaleessa monessa kohdassa unisonoa ja molempien käsien oktaaveja, välillä molempia yhtä aikaa. On paljon korukuvioita oikealla kädellä. Kuviot on merkitty pikkunuotein transkriptioon (ks. liite 1). Vasemman käden komppaus soolossa on hyvin tyypillistä ylipäättään jazzpianolle, eli siinä on synkopoituja 8-osia eli vasemman käden komppirytmit eivät aina tule tahdin iskullisille osille. Myös bluesia kuullaan bluesasteikkona.

Koko kappaleen alusta asti on kantavana asiana pianistin fraseeraus. Hän soittaa välillä hyvin staccatomaisesti, kuin leikitellen, ja tästä voi ajatella, että hänellä on ollut hauskaa soittaessaan. Rumpali Martin Valihora ja basisti Tony Grey soittavat ammattimaisen kuuloisesti, ja he osallistuvat kommunikointiin pianistin kanssa ja toisin päin. Tämän voi huomata erityisesti kappaleen videoversiosta, jossa pianistin koko keho ilmaisee hänen tunteitaan hänen soittaessaan.

Sävelkielen voisi ilmaista olevan leikittelevää, mielikuvituksesta ja luovaa tässä koko sävellyksessä. Varsinkin pianosoolon tietyt kohdat tuovat sen esiin selvästi. Triolikuviot pianosoolossa, joista oli maininta aiemmin (ks. luvut 3.5), ovat tyypillisiä leikitteleviä ja luovia elementtejä. Pianosoolon puolivälissä tapahtuu käänne, joka pitää sen mielenkiintoisena. Harvinaisemmat tahtilajit ovat erittäin

tyypillisiä Hiromi Ueharan sävellyksissä, ja tässä niitä kuullaan kappaleen alussa ja lopussa riffissä. Lopussa vielä tyypillisempi esimerkki Hiromi Ueharalta: riffi, joka kulkee rumpusoolon päällä. Tämä on myös joskus käytetty jazzmusiikin sovituksellinen ratkaisu.

Monet tyyllilajit myös kuuluvat, kuten Post-bop ja fusion/R&B rummuissa, bassossa eniten fusion ja pianossa ehkä hieman klassisetkin vaikutteet. Totta kai pianonsoitto tässä kappaleessa muistuttaa tyyllilajiltaan eniten post-bopia, koska se on ottanut vaikutteita bebopin sävelkielestä, kun pianisti soittaa soinnun sävelillä ja käyttää kromaattisia lähestymiskuvioita. Toisaalta se ei ole todellakaan bebopia, koska pianonsoitto tässä kappaleessa on modernimpaa tyyllilajiltaan. Tämä on sen takia, että levy on julkaistu vuonna 2005. Olen peilannut omia kokemuksiani läpi opinnäytteen ja koettanut laittaa musiikin opiskelijan hiljaista tietoa sanoiksi. Nuotinnusta ja analyysiä tehdessäni olen oppinut sekä jazzmusiikista että Hiromi Ueharan soittotyylistä.

4 Pohdinta

Kuten aiemmin on todettu, Hiromi Uehara liikkuu monissa tyyllilajeissa. Soitossa on havaittavissa leikillisyyttä, energisyyttä ja luovuutta. Kappale kannattaa kuunnella ja verrata sitä tekemääni transkriptioon. Kappaleen live-videoversiossa näkyy erityisesti pianistin kehollinen ilmaisu sekä tunneilmaisu hyvin selvästi, ja se on ollut myös osana inspiroimassa tätä työtä. Koska Hiromi Uehara soittaa niin kehollisesti ja elää soittamaansa musiikkia, luovuus ja puhdas soittamisen ilo huokuvat hänestä. Pianisti siis pitää kuuntelijan mielenkiintoa yllä hienosti koko kappaleen ja soolon ajan.

Nuotinnuksen tekeminen taas on ollut mielenkiintoinen prosessi. Kun olen kokeillut pianolla valmiin nuotin soittamista, olen kokenut sen melko haastavaksi soittaa. Kappale on mielenkiintoinen ja hyvin hauska vaihtelevine tahtilajeineen. Työstä voisi jatkaa esimerkiksi siten, että tämä opinnäytetyö inspiroisi pianisteja ja muusikoita tekemään itse nuotinnuksia Hiromi Ueharan laajasta tuotannosta ja laittamaan niitä ilmaiseksi nettiin, kuten tämän opinnäytetyön transkriptio.

Joistakin kappaleista niitä on valmiina, mutta osasta ei vielä ole. Varsinkin hyviä pianosooloja on Spiral-levytyksellä muitakin, enkä ole niistä löytänyt valmiita transkriptioita. Esimerkiksi kappaleet *Spiral* ja *Old Castle, By the River, In the Middle of a Forest* voisivat olla transkription kohteita.

Olen kiitollinen, että olen saanut opiskella ja tehdä tätä opinnäytetyötä, koska olen saanut kirjoittaa siitä, mikä minua inspiroi musiikissa. Nuotinnuksen tekeminen ja ilmaisusta kirjoittaminen ovat lisänneet tietoa aiheesta ja toimineet omalla kohdallani katalyyttinä harjoittelulle. Tiedon lisääntyminen herättää toivottavasti aina lisäkysymyksiä. Lopuksi haluan haastaa lukijaa kysymään itseltään: Miten omalla instrumentillani hyödynnän omaa ilmaisukykyäni harjoitellessani ja esiintyessäni? Kuinka hyödynnän tunneilmaisua kehollani, kuten Hiromi Uehara selvästi tekee, mutta kuitenkin imitoimatta liikaa? Loppukysymyksenä toimikoon: Miten ilmaisen muusikkona eniten omaa ainutlaatuisia persooniani?

Lähteet

- Allmusic. 2019. Jazz – Contemporary jazz. Allmusic.
<https://www.allmusic.com/subgenre/contemporary-jazz-ma0000004545>. 21.7.2019.
- Allmusic. 2019. R&B. Allmusic.
<https://www.allmusic.com/genre/r-bma0000002809>. 10.8.2019.
- Charette, B. 2013. 5 Ways to Play like Hiromi. Keyboardmag.
[https://www.keyboardmag.com/lessons/5-ways-to-pla like-hiromi](https://www.keyboardmag.com/lessons/5-ways-to-pla-like-hiromi).
 6.8.2019.
- Discogs. 2019a. Hiromi* - Another Mind. Discogs.
<https://www.discogs.com/Hiromi-Another-Mind/release/3611900>.
 21.7.2019.
- Discogs. 2019b. Hiromi* - Spiral. Discogs.
<https://www.discogs.com/release/11855860>. 21.7.2019.
- D’Rivera, P. & Marsalis, W. 2019. Hiromi Uehara. Yamaha Music Entertainment Holdings.
<http://www.hiromiuehara.com/s/y01en/artist/001/profile?ima=2158>.
 10.7.2019.
- Jazzmusicarchives. 2019. Post-bop. Jazz music community with review and forums.
<https://www.jazzmusicarchives.com/subgenre/post-bop>. 8.8.2019.
- Margulis, E. 2014. One more time. Why do we listen to our favourite music over and over again? Because repeated sounds work magic in our brains. Aeon.
<https://aeon.co/essays/why-repetition-can-turn-almost-anything-into-music>. 13.8.2019.
- Sweetwater. 2004. Backbeat. Sweetwater.
<https://www.sweetwater.com/insync/backbeat/>. 10.8.2019.
- Tabell, M. 2005. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Helsinki University Press.
- Tabell, M. 2008a. Fraasien rakenne. Sibelius-Akatemia. Afroimpro.
http://www3.siba.fi/afroimpro/fraasien_rakenne. 24.9.2019.
- Tabell, M. 2008b. Kolmimuunteisuus. Sibelius-Akatemia. Afroimpro.
<http://www3.siba.fi/afroimpro/kolmimuunteisuus>. 20.9.2019.
- Thejazzpianosite.2019. Post-Bop explained. Thejazzpianosite.
<http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/modern-jazz-theory/post-bop/>. 24.9.2019.
- Uehara, H. 2019. Hiromi Uehara official site. Discography. Yamaha Music Entertainment Holdings.
<http://www.hiromiuehara.com/s/y01en/artist/001/discography?ima=2626ct=album&coun=NG>. 10.7.2019.
- Verity, M. 2019. How the rise of bebop changed jazz. Liveabout.
<https://www.liveabout.com/what-is-bebop-2039578>. 8.8.2019.

Love and Laughter

TRIPLET SWING
♩ = 128

Hiromi Ueahara
Transkriptio:
Ville Valmari

A

Eb⁹ Db¹³ C⁷alt. B7(add9) Bb¹³(sus4)

4 Eb⁹ Db¹³ C⁷alt. B7(add9) Bb¹³(sus4)

7 Eb⁹ Db¹³ C⁷alt. B7(add9) Bb¹³(sus4)

B

10 Dm¹¹ Ab⁹ G7(b⁹) Cm⁹ B⁹ Bb¹³(sus4) E6 Eb⁹(omit3) Abmaj⁹ Am7(b5) D⁷alt.

14 G7(#9) C7(b⁹) F7 Bb7(#5)

16 Eb Bb(sus4)

The musical score is written for piano in a 5/4 time signature. It consists of two systems of music. The first system, labeled 'A', contains measures 1 through 7. The second system, labeled 'B', contains measures 10 through 16. The score includes various chords such as Eb⁹, Db¹³, C⁷alt., B7(add9), Bb¹³(sus4), Dm¹¹, Ab⁹, G7(b⁹), Cm⁹, B⁹, Bb¹³(sus4), E6, Eb⁹(omit3), Abmaj⁹, Am7(b5), D⁷alt., G7(#9), C7(b⁹), F7, Bb7(#5), and Eb. There are also triplets indicated by a '3' over the notes in measures 14 and 15. The piece ends with a final chord in measure 16.

2 C

18 Dm¹¹ G⁷ Cm⁷ Bbm⁷ Eb^{7(b9)} Abmaj⁷ 3 3

22 Am^{7(b5)} D^{7alt.} G^{7(#9)} C^{7(#9)} 3

24 F⁷ 3 Bb^{7(#5)} 3 Bb^{7(sus4)}

26 Dm¹¹ G⁷ Cm⁷ Bbm⁷ Eb^{7(b9)} Abmaj⁷ 3 3

30 Am^{7(b5)} D^{7alt.} G^{7(#9)} C^{7(#9)} 3 F⁷ 3 Bb^{7(#5)} 3 Bb^{7(sus4)}

34 D Abmaj⁹ Abm⁹ G^{7alt.} Gb¹³ 3 3

38 $F7^{alt}$ $Bb7^{alt}$ Bb^9 Db^9 3

41 $C7^{alt}$ B^{13} Bb^{13}

44 A^{13} Ab^{13} G^{13} $Db7(\#11)$ $C7^{alt}$ Gb^{13}

47 (8) F B $Bb7^{alt}$ N.C. $F7$ $Bb7$

50 Dm^{11} $G7$ $Cm7$ $Bbm7$ $Eb7(b9)$ $A\flat^{maj7}$

54 $Am7(b5)$ $D7^{alt}$ $Ab7(\#11)$ $F^{13}(\#11)$ $C7^{alt}$

4
56 F⁷ Bb⁷(#5)

SOOLO 1

58 D⁷alt. G⁷(#5) Cm⁷

60 Bbm⁷ Eb⁷(b9) Abmaj⁷

62 Am⁷(b5) D⁷alt. Gm⁷(b5) C⁷(#9)

64 F⁷ Bb⁷alt.

66 D⁷alt. G⁷(#5) Cm⁷

5

68 $Bb m^7$ $E b^7(b^9)$ $A b^m a j^7$

70 $A m^7(b^5)$ $D^7 alt.$ $G m^7(b^5)$ $C^7(b^9)$

72 F^7 $B b^7$ $E b^m a j^9$

74 $A b^m a j^9$ $A b m^9$

76 $G^7 alt.$ $G b^{13}$ $F^7 alt.$

79 $B b^7 alt.$ $D b^9$

6
81

C⁷alt. B¹³ B^{b13}

84

A¹³ A^{b13}

86

G⁷alt. C⁷alt. F⁷alt. B^{b7}

88

G⁷alt. C⁷alt. F⁷alt. B^{b7}alt.

90

D⁷alt. G⁷(#5) Cm⁷

92

B^bm⁷ Eb⁷(b9) A^bmaj⁷ Am⁷(b5) D⁷alt. G¹³ C⁷(#9)

96 7

F7 Bb7 Ebmaj9 2 D7alt. G7alt. Cm7

100 Bbm7 Eb7(b9) Abmaj7 Am7(b5) D7alt.

103 Gm7(b5) C7(b9) F7 Bb7alt.

106 D7alt. G7alt. Cm7 Bbm9 Eb7(b9)

109 Abmaj9 Am7(b5) D7alt.

111 G7 C7(b9) F7 Bb7 Ebmaj7

8
114 $A\flat maj^9$ $A\flat m^9$ $G^7 alt. \flat$ $G\flat^{13}$

118 $F^7 alt.$ $B\flat^7 alt.$ $D\flat^9$ $C^7 alt.$

122 B^{13} $B\flat^{13}$

124 A^{13} $A\flat^{13}$

126 $G^7 alt.$ $C^7 alt.$ $F^7 alt.$ $B\flat^7$

128 $F^7 alt.$ $B\flat^7 alt.$

130 D⁷alt. G⁷(^{#5}) Cm⁷ 9

132 Bbm⁷ Eb⁷ A^bmaj⁹

134 Am⁷(^{b5}) D⁷alt. G¹³ C⁷(^{b9}/₄₅)

136 F⁷ Bb⁷ Ebmaj⁹

138 D⁷alt. G⁷alt. Cm⁷

140 Bbm⁷ Eb⁷(^{b9}) A^bmaj⁷

10
142 Am7(b5) D7.alt. G7(#11) C7(b9)

144 F7 Bb7.alt.

146 D7.alt. G7.alt. Cm7

148 Bbm9 Eb7(b9) Abmaj9

150 Am7(b5) D7.alt. G7 C7(b9)

152 F7 Bb7 Ebmaj7

154 $A\flat$ maj⁹ $A\flat$ m⁹ 11

156 G^7 alt. $G\flat^{13}$

158 F^7 alt. $B\flat^9$

160 $D\flat^9$ C^7 alt.

162 B^{13} $B\flat^{13}$

164 A^{13} $A\flat^{13}$

G⁷alt. F⁷alt. B^b7

12 166 *Sua*

C⁷alt. F⁷alt. B^b7

G⁷alt. 3 C⁷alt. F⁷alt. B^b7

(8)

168

D¹³ G⁷ Cm⁷

(8)

170

B^bm⁹ E^b7(b⁹) A^bma⁹

172

Am⁷(b⁵) D⁷alt. G¹³ C⁷(^{b⁹}/₂₅)

174

F⁷ B^b7 *Sua* E^bma⁹

176

[F] N.C. 13

178

182

184 F7(#11) Bb13

186 Eb Ab7(#11)

188 N.C. Cm7

190 Ab6 F7(b9)/A Ebm/Bb B° C13

14
192 F7 3 3 3 Bb7(#5) 3

[G]

194 Dm11 G7 Cm7 Bbm7 Eb7(b9) Abmaj7 3 3

198 Am7(b5) D7alt. G7(#9) C7(b9) 3 3 3 F7 3 3 3 Bb7(#5) 3 Bb7(sus4)

202 Dm11 G7 Cm7 Bbm7

204 Eb7(b9) Abmaj7 gliss. Am7(b5) D7alt. Ab7(#11)

206 F13(#11) C7alt. 3 3 3 3 3 3 3 3

208 **DRUM SOLO VAMP** x15 15

211 **END** *rit. Unisono*

213 *Bb13(sus4)* **DRUM BREAK** *Eb7alt.* *8va*