

Heikki Korpi

FUUSIOJAZZIA KITARISTI OZ NOYN TYyliIN

Sooloanalyysiä ja ideointia kappaleista Steroids ja Twice In A While

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Marraskuu 2017**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria- ammattikorkeakoulu	Aika Marraskuu 2017	Tekijä/tekijät Heikki Korpi
Koulutusohjelma Musiikki		
Työn nimi FUUSIOJAZZIA KITARISTI OZ NOYN TYYLIIN Sooloanalyysijä ja ideointia kappaleista Steroids ja Twice In A While		
Työn ohjaaja Kirsti Rasehorn		Sivumäärä 21 + 3
Työelämäohjaaja Kirsti Rasehorn, Timo Roiko-Jokela		
Tässä taiteellisessa opinnäytetyössä on analysoitu kahta eri Oz Noyn kappaletta erityisesti kitarasoolojen osalta, ja esitelty niihin erilaisia sooloideoita sekä lähestymistapoja rytmiikan ja harmonian näkökulmasta. Pohjustuksena työhön käyn myös läpi omaa historiaani opettajana ja kitaristina alkuaajoista tähän päivään asti, sekä kerron taustatietoa Oz Noysta. Käyn myös läpi luovaa prosessia kappaleiden oppimisessa, sekä bändin kanssa oppimisessa. Muita keskeisiä käsitteitä ja tutkimukseni määrittäjiä ovat laadullinen tapaustutkimus, toimintatutkimus, tutkiva ja kokemuksellinen oppiminen sekä hiljainen tieto. Varsinaista analyysiä ja omia sooloideoita varten tein transkriptiot Sibelius-nuotinnusohjelmalla. Käsiteltävät kappaleet olivat Steroids, sekä Twice In A While. Opinnäytetyöni taiteellinen osuus oli Sheikki Korpi Experiment-trion konsertti, joka pidettiin 31.5.2017 West Coast Billiardissa Kokkolassa. Opinnäytetyöni sisältämää materiaalia aion tulevaisuudessa hyödyntää omassa opetuksessani. Opinnäytetyöstäni voivat hyötyä erityisesti fuusiojazzista ja Oz Noysta kiinnostuneet kitaristit, ja myös muiden instrumenttien soittajat. Haastavinta koko opinnäytetyön tekemisessä oli transkriptioiden tekeminen, ja mukavinta oli harmonia-analyysin tekeminen. Kokonaisuutena olen tyytyväinen sekä kirjalliseen osioon, että konserttiini.		
Asiasanat fuusiojazz, improvisointi, laadullinen tapaustutkimus, Oz Noy, sooloanalyysi, sähkökitara		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date November 2017	Author Heikki Korpi
Degree programme Music		
Name of thesis FUSION JAZZ IN THE STYLE OF OZ NOY Solo analysis and ideas for song Steroids and Twice In A While		
Instructor Kirsti Rasehorn	Pages 21 + 3	
Supervisor Kirsti Rasehorn, Timo Roiko-Jokela		
My thesis includes an analysis on two of Oz Noy's songs focusing on the guitar solos. There are also rhythmic and harmonic concepts in view to have some key tools to improvise over those songs. As a background for this thesis, I tell about my own career as a guitar player and teacher, from the beginning to this day, and present the backgrounds of Oz Noy. The creative process concerning the learning process and band process is also discussed. Other key concepts and determiners of my thesis are qualitative case study, operational research, inquiry-based and experiential learning, and also tacit knowledge. For the analysis and presentation of my own soloing ideas, the transcriptions for solo parts were created with a notation software called Sibelius. The two songs under discussion are called Twice In a While and Steroids. The creative part of my thesis was a concert that we played with a trio called Sheikki Korpi Experiment, which took place on 31.5.2017 at West Coast Billiard in Kokkola. I will probably use some material from this thesis for teaching in the near future. The group of people who benefit from this thesis the most are guitarists who are interested in fusion jazz and Oz Noy, and also other musicians. The most difficult part in the process, was the transcriptions, best part being the harmony analysis. As a whole I'm satisfied the result of both the concert and the written part of the thesis.		
Key words electric guitar, fusion jazz, improvisation, Oz Noy, qualitative case study, solo analysis		

KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY

Turnaround Sointukierron loppukadenssi, joka johdattaa seuraavaan osaan tai sointukierron alkuun.

Esimerkiksi jazzblueskierron kahta viimeistä tahtia kutsutaan turnaroundiksi.

Dimiasteikko Symmetrinen kahdeksan sävelen asteikko, joka rakentuu kokonaisista ja puolikkaista sävelaskelista. Kaava: koko-puoli-koko-puoli-koko-puoli-koko-puoli.

Dominanttidimiasteikko Dimiasteikon sukulaisasteikko. Kaava: puoli-koko-puoli-koko-puoli-koko-puoli-koko.

Kokosävelasteikko Kuusisävelinen symmetrinen asteikko. Kaava: koko-koko-koko-koko-koko.

Pentatoniset asteikot Viisisävelisiä asteikoita. Esimerkiksi duuripentatoninen sisältää duurin 1,2,3,5 ja 6 sävelet. Mollipentatoninen sisältää luonnollisen mollin 1,3,4,5 ja 7 sävelet.

7#9-sointu Selitetty liitteessä 3.

Metrinen modulaatio Perussykkeen aika-arvo muuttuu, ja siitä syystä tapahtuu tempon muutos.

Kvarttipinosointu Sointu joka muodostuu kvartin päässä toisistaan olevista sävelistä.

D-miksolyydinen Miksolyydinen on duuriasteikon viides moodi. D-miksolyydinen rakentuu G-duurin sävelistä. Selitetty myös liitteessä 3.

V-I- kadenssi Kadenssi, joka alkaa sävellajin viidennen asteen soinnulla, ja purkautuu ensimmäisen asteen sointuun.

A7-sointu Selitetty liitteessä 3.

Johtosävel Puoli sävelaskelta ylempänä tai alempana vallitsevaan harmoniaan kuuluvien sävelten viressä olevat sävelet.

Tritonuskorvaus Tilanne, jossa dominanttiseptimisointu korvataan vähennetyn kvintin päässä olevalla dominanttisoinnulla. Esimerkiksi C7-soinnun voi korvata Gb7-soinnulla.

A-overtoneasteikko Sama asia kuin yläsävelsarja. Selitetty alempana, sekä liitteessä 3.

F+5-sointu Selitetty liitteessä 3.

Yläsävelsarja Kutsutaan myös overtone-asteikoksi. Jazzmollin neljäsmoodi. Miksolyydinen #4, Lyydinen b7.

Duuriseptimisointu 7-sointu. Selitetty liitteessä 3.

Dissonanssi Tarkoittaa tilannetta, jossa esimerkiksi soinnun tai peräkkäisten sävelten soivuudessa on puutteita.

Abmaj7-sointu Selitetty liitteessä 3.

Superimpositio On nimitys tilanteelle, jossa pohjasoinnun päälle soitetaan jokin toinen sointu. Ns. ”joku jonkun päällä.” Esimerkiksi tilanne jossa C-duurin päälle soitetaan Am-soinnun sävelet.

B13b9-sointu Selitetty liitteessä 3.

Gm7-sointu Selitetty liitteessä 3.

Ammaj7-sointu Selitetty liitteessä 3.

Dmaj7(#11)-sointu Selitetty liitteessä 3.

”Laidback”-fraseeraus Tarkoittaa tilannetta, jossa melodian sävelet pyritään soittamaan mahdollisimman myöhäisessä vaiheessa, tai jopa iskun jälkeen.

Polyrytmisen Polyrytmiikalla tarkoitetaan tilannetta, jossa kaksi tai useampaa itsenäistä rytmiä kuuluu päällekkäin.

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY
SISÄLLYS

1	LÄHTÖKOHTIA.....	1
1.1	Minä ja sähkökitara	1
1.2	Miksi Oz Noy?	2
1.3	Tutkimusmenetelmät ja -aineistot	2
1.3.1	Luova prosessi bändityöskentelyssä	3
1.3.2	Laadullinen tapaustutkimus	3
1.3.3	Toimintatutkimus.....	4
1.3.4	Tutkiva ja kokemuksellinen oppiminen.....	4
1.3.5	Hiljainen tieto	5
2	OZ NOY	6
2.1	Henkilöesittely	6
2.2	Genreluokittelu ja soittotyyli.....	7
2.3	Sooloura	8
2.4	Merkittäviä levytyksiä/keikkoja	8
3	STEROIDS	9
3.1	Kappaleen taustat	9
3.2	Sooloanalyysi	9
3.2.1	Harmonia	9
3.2.2	Rytmiikka	11
3.2.3	Draaman kaari	11
3.3	Oma Soolohahmotelmani	11
4	TWICE IN A WHILE.....	14
4.1	Kappaleen taustat	14
4.2	Sooloanalyysi	14
4.2.1	Harmonia	14
4.2.2	Rytmiikka	15
4.2.3	Draaman kaari	16
4.3	Oma soolohahmotelmani	16
5	POHDINTA	18
	LÄHTEET	20
	LIITTEET	

1 LÄHTÖKOHTIA

Tässä luvussa esittelen opinnäytetyöni lähtökohtia. Kerron suhteistani soittimeeni sähkökitaraan, sekä musiikkiopinnoistani. Käyn läpi myös syitä, jotka johtivat opinnäytetyöni aiheen valintaan, sekä kerron tutkimusmenetelmistä joita käytin prosessissa.

1.1 Minä ja sähkökitara

Oma sähkökitaristin urani lähti liikkeelle yläasteen alussa saatuani syntymäpäivälahjaksi isoveljen vanhan sähkökitaran. Yläasteen jälkeen pääsin opiskelemaan Madetojan musiikkilukioon, jossa sain ensimmäistä kertaa elämässäni teoria- ja kitaratunteja. Soitonopettajani oli erittäin hyvä, ja osin hänen innostamana aloitin ammattimuusikon opinnot Torniossa Lappia Pop & Jazz Konservatoriossa vuonna 2009. Muusikkouteni otti huomattavan isoja harppauksia siellä vietettynä aikana. Suurimpina syinä olivat varmasti pedagogisesti loistava kitaraopettaja, sekä erityylisten bändiprojektien suuri määrä.

Projektien suuren määrän johdosta monen eri genren kappaleiden harjoittelua ja eri genrejen tyylinmukaisuuksien tutkimista tuli tehtyä todella paljon. Samoihin aikoihin myös koulun ulkopuoliset bändiprojektini muuttuivat entistä ammattimaisemmiksi ja konservatorion aikana tulikin keikkailtua mm. 70- ja 80-luvun hardrock-covereita soittaneessa bändissä, sekä funk-bändissä. Opintoihini kuuluneista esiintymisistä merkittävin oli konservatorion 10-vuotisjuhla, jonka konsertti pidettiin Tornion jäähallissa. Bändin koko oli huomattavasti suurempi kuin missään aiemmassa produktiossa jossa olin ollut mukana. Kokoonpanoon kuului mm. jousisektio, puhallinsektio, 3 kitaristia, basisti, rumpali, 3 perkussionistia, pianisti, 2 kosketinsoittajaa ja kymmeniä laulajia. Itse soitin sähkökitaraa ja lauloin stemmoja kyseisessä kokoonpanossa. Viimeisenä vuotenani konservatoriossa toimin myös sähkökitaransoitonopettajana Kivirannan musiikkitukiyhdistyksessä.

Konservatorion jälkeen pidin väli vuoden, jolloin keikkailin satunnaisesti tehden lähinnä bilebändi- ja hääkeikkoja. Väli vuoden jälkeen pääsin Kokkolaan Centria-ammattikorkeakouluun opiskelemaan musiikkipedagogiksi rytmipuolelle, pääaineenani sähkökitara. Ammattikorkeakoulun aikana olen keskittynyt enemmän harmonisesti monimutkaisempiin musiikkityyleihin ja kappaleisiin henkilökohtaisissa soitinopinnoissani. Keikkaa olen tehnyt myös koko Kokkolan opiskelujeni ajan, pääasiallisesti truba-

duurikeikkoja, bilekeikkoja ja iskelmäkeikkoja. Koulun bändikeikat sisälsivät myös enemmän keskittymistä vaikeampiin musiikkityyleihin kuin konservatoriolla. Myös viimeisen teoriakurssin kohdalla alkoi tulla vastaan muutamia ilmiöitä, joihin en ollut aiemmin perehtynyt kunnolla. Ammattikorkeakoulun aikana myös jatkoin myös opettamista koulun pedioppilaiden, sekä yksityistuntien ja sijaisuuksien kautta.

1.2 Miksi Oz Noy?

Israelilaisen Oz Noy'n musiikissa harmoniassa on ainesosia jazzista, fuusiojazzista ja bluesista. Hänen kitaransoittotyylilleen ominaista rytmikan osalta on kuitenkin funk-tyylinen soitto, sekä erikoisten kitaraefektien käyttö. Näiden kaikkien yhdistelmä on se, mikä sai minut kiinnostumaan hänestä. Olen itse ollut aina kiinnostunut monenlaisien tyylilajien kuuntelemisesta ja soittamisesta.

Oz Noy'n tuotannosta olen valinnut analysoitavaksi kaksi kappaletta: *Steroids* ja *Twice In A While*. Nämä kappaleet valitsin sen takia että ne kuuluivat B-tutkintoni ohjelmistoon, ja ovat myös Oz Noy'n tuotannon ääripäitä monellakin tapaa. Esimerkiksi ensimmäisen käsiteltävän kappaleen sooloharmonia on kolmen soinnun duuriblues, kun taas toinen on mollissa ja sisältää huomattavasti enemmän sointuja jotka vaihtuvat tiheästi. Jälkimmäinen myös käy kolmessa eri sävellajissa soolokierron aikana. Oz Noy'n soittoa on tutkittu jonkin verran, ja hänen kotisivuiltaan löytyy muutamia transkriptioita hänen tuotannostaan. Osassa transkriptioita on myös soolot nuotinnettuna.

1.3 Tutkimusmenetelmät ja -aineistot

Kappaleista analysoin sooloja erityisesti rytmikan ja harmonisten ideoiden osalta. Tein sooloista transkriptiot, jotka analysoin, sekä vertailen niitä omiin sooloideoihini, joita minulla oli kyseisiin kappaleisiin. Käyn myös läpi luovaa prosessia, sekä kerron luovasta prosessista kappaleiden opettelussa ja bändin kanssa opettelussa. Kyseessä on laadullinen tapaustutkimus Oz Noy'n kitarasooloista. Tutkimuksessa on myös piirteitä toimintatutkimuksesta, liittyen bändin yhteissoittoon ja toimintaan. Keskeisiä tutkimusmenetelmiä ovat musiikkianalyysi soolojen rytmikasta ja harmoniasta, sekä tutkiva ja kokemuksellinen oppiminen. Opinnäytetyöni koostuu sekä taiteellisesta että kirjallisesta osiosta. Taiteelliseen puoleen olen sisällyttänyt oman hiljaisen tietoni ja luovan työni tekemällä soolot kahteen Oz Noy'n kappaleeseen.

Kirjallinen osio pitää sisällään musiikkianalyttisen tutkimuksen ja laadullisen tapaustutkimuksen kahdesta Oz Noy'n kitarasoolosta. Soolotranskriptiot tein kahdesta Spotifystä löytyvästä Oz Noy'n kappaleesta. Kappaleet ovat Steroids, josta löytyy Spotifystä liveversio, jonka pohjalta soolotranskriptio on tehty, sekä Twice In A While jonka soolotranskriptio on tehty kappaleen Spotifystä löytyvästä studioversiosta.

1.3.1 Luova prosessi bändityöskentelyssä

Luova prosessi etenee yleensä vaiheittain, ja se koostuu valmisteluvaiheesta, kypsytelyvaiheesta, oivallusvaiheesta ja toteamisvaiheesta. Näillä nimillä Graham Wallace on kuvannut luovan prosessin eri vaiheita. (Peltomaa 2017.) Valmisteluvaiheessa tein bändilaput rumpalille ja basistille, joita hyväksikäyttäen he treenasivat konsertin ohjelmiston. Aikatauluista, sekä rumpalin asuinpaikasta johtuen vauraudimme ennalta siihen, että treenikertoja olisi vain muutama. Tästä johtuen tavoitteenamme oli soittaa koko ohjelmisto läpi jo ensimmäisissä treeneissä. Tämä onnistuikin kohtuullisen hyvin, ja ainoastaan muutaman kappaleen muutama yksittäinen kohta piti jättää ”hautumaan” seuraaviin treeneihin. Tämän voi ajatella olleen kypsytelyvaihe.

Toisia pitämiämme treenejä voi pitää oivallusvaiheena, sillä niiden aikana löysimme ratkaisut muuttaman kappaleen yhteissoitannollisiin ongelmakohtiin. Toteamisvaiheena taas voidaan pitää sitä, kun kuuntelimme viimeisten treenien nauhoitteen läpi muutamaa päivää ennen konserttia, ja totesimme että olemme tyytyväisiä kokonaisuuteen. Yksi tärkeimmistä tekijöistä bändin yhteissoiton kannalta oli se, että tunsimme kaikki hyvin toisemme, ja olimme myös aiemmin soittaneet yhdessä eri projekteissa. Tämä mahdollisti sen, että pystyimme suoriutumaan konsertista muutamilla treeneillä kappaleiden vaativuudesta huolimatta.

1.3.2 Laadullinen tapaustutkimus

Laadulliseksi tapaustutkimukseksi kutsutaan tutkimusstrategiaa, joka keskittyy tutkimaan syvällisesti yhtä tai kahta kohdetta tai ilmiökokonaisuutta (Koppa 2015). Tämän opinnäytetyön osalta tutkimus keskittyy erityisesti fuusiojazzissa tyypillisesti käytettyihin musiikillisiin ilmiöihin, ja Oz Noy'n soolosoitannan aihioihin. Tarkastelu keskittyy kahteen ”tapaukseen”, kappaleiden Steroids ja Twice In A While kitarasooloihin. Pyrin analysoimaan Oz Noy'n tavat rakentaa sooloja, ja tarkasteluni kohdistuu

etenkin harmoniaan ja käsittelee myös jonkin verran rytmiikkaa sekä soolojen draaman kaarta. Peilamalla alkuperäisiä sooloja ja ottamalla vaikutteita myös muualta, rakennan omat sooloni samoihin kappaleisiin. Tässä prosessissa tulen auki kirjoittaneeksi (nuotein, sekä sanallisella musiikkianalyysillä) niin Oz Noy, kuin omaakin hiljaista tietoa soolojen rakentamisesta.

1.3.3 Toimintatutkimus

Toimintatutkimuksessa keskeisenä piirteenä on tutkia jotakin asiaa pyrkimyksenä kehittää sitä tai saada tilanteeseen muutosta. Se voi olla esimerkiksi yksilön tai ryhmän omaa tutkimusta toimenpiteistä, joilla he saavat muutosta käsiteltyyn asiaan. Toimintatutkimukselle on tyypillistä syklisyys eli toiminnan tarkastelu, sekä arviointi ja siihen reagointi vaihteittain. (Virtuaali Ammattikorkeakoulu 2017.)

Oma tutkimukseni sisältää piirteitä toimintatutkimuksesta, mutta ei noudata sitä orjallisesti.

Toimintatutkimus oli avuksi prosessin aikana esimerkiksi tilanteessa, kun nauhoitin bänditreenejä, ja analysoin omaa, sekä bändin soittoa pyrkimyksenä löytää ongelmakohtia, ja sitä kautta parantaa yleisointia ja soolokiertojen ongelmakohtia. Teimme nauhoitusten analysointia myös koko bändin kanssa yhdessä treeneissä, ja mietimme keinoja parantaa kappaleiden groovea.

1.3.4 Tutkiva ja kokemuksellinen oppiminen

Tutkivalla oppimisella tarkoitetaan tilannetta, jossa oppija ei omaksu valmista tietoa ulkopuolisesta lähteestä, vaan ohjaa omaa oppimistaan asettamalla itselleen ongelmia muodostamalla omia käsityksiä ja selityksiä, sekä hakemalla tietoa itsenäisesti, ja tällä tavoin syntyneestä tiedosta rakentaa isomman kokonaisuuden. (Seitamaa-Hakkarainen & Hakkarainen 2017.) Kokemuksellisessa oppimisessä puolestaan lähdetään liikkeelle oppijan omista kokemuksista, ja sen voi ymmärtää toiminnallisena prosessina joka pyrkii aktivoimaan erilaisia aistikanavia (Pylkkä 2017).

Tutkivaan oppimiseen törmäsin opinnäytetyöprosessin aikana esimerkiksi Twice In A Whilen turroundissa. Kyseisessä kohdassa neljä peräkkäistä sointua eivät ole kytköksissä mihinkään tiettyyn sävellajiin. Lähdin purkamaan tilannetta tutkailemalla mitä säveliä Oz Noy soitti sointujen päälle. Tämän jälkeen analysoin sointuja teoreettisesti ja tutkin löytyisikö soinnuista yhteisiä säveliä. Pyrin luomaan useamman sävelen sävelikköjä tämän metodin avulla. Kokemukselliseen oppimiseen huomion kiinnittäminen on omalla kohdallani tullut erityisen tutuksi vääränlaisen keikkajännityksen purkamisen yhteydessä. Itsetutkiskelun avulla olen vuosi vuodelta löytänyt esimerkiksi tiettyjä keikkaa edeltäviä

rutiineja jotka lievittävät jännitystä. Myös soolojen rakentamisessa ja soittamisessa kokemuksellinen oppiminen on korvaamattomassa roolissa. Asiantuntemus rakentuu ja kehittyy koko ajan kokemusten myötä.

1.3.5 Hiljainen tieto

Hiljaisella tiedolla tarkoitetaan yleisesti intuitiivista, ei-sanallista tietämystä, joka karttuu henkilöille toiminnallisen kokemuksen kautta. Se on tiedon laji, jossa tietäminen perustuu tunteeseen tai vakuutuneisuuteen tietämisestä. (Nuutinen 2017.) Omalta osaltani hiljainen tieto on hankittu musiikkiopinnoissa musiikkilukiossa, konservatoriolla ja ammattikorkeakoulussa. Näiden vuosien aikana erityisesti eri opettajien kitaratunneilta ja omasta tutkimisestani kertynyttä tietoa on hyödynnetty monin paikoin tässä opinnäytetyössä. Erityisesti se oli tarpeen sooloanalyyseissä, miettiessä soololinjojen äänivalintojen teoreettisia merkityksiä, ja omien sooloideoideni sekä harmonisissa että rytmisissä sovellutuksissa.

2 OZ NOY

Tässä kappaleessa käyn läpi Oz Noyn henkilöhistoriaa ja uraa musiikin parissa. Kerron myös hänen soittotyylistään ja levytyksistään.

2.1 Henkilöesittely

Oz Noy (s. 1973) on israelilaissyntyinen kitaristi, jonka sähkökitaristin ura alkoi 13-vuotiaana keskittyen jazz-, blues-, pop- ja rock-tyyleihin. 16-vuotiaana hän soitti jo israelilaisten huippumuusikoiden ja artistien kanssa, ja 24-vuotiaana hän oli yksi arvostetuimpia Israelin studiomuusikoita. Ennen lähtöään New Yorkiin, Oz Noy kuului myös yhden arvostetuimman israelilaisen tv-ohjelman housebandiin kahden vuoden ajan. (Oz Noyn viralliset nettisivut, biography.). Ozilla oli kasvaessaan Israelissa muutamia yksityisopettajia kitaransoitossa, mutta suurelta osin hän on itseoppinut. Saapuessaan New Yorkiin hän otti omien sanojensa mukaan yhden kitaratunnin Mike Sterniltä, ja ajanvietto New Yorkin musiikkipiireissä on opettanut hänelle kaiken muun. (Noy 2017.)



KUVA1. Oz Noy ja Fender Stratocaster (Biography.)

2.2 Genreluokittelu ja soittotyyli

”It’s jazz. It just doesn’t sound like it”. Tällä lauseella Oz Noy on itse kuvannut soittoaan. Sähköposti-keskustelussa hän sanoi soittonsa olevan bebopin ja bluesin sekoitusta, jota hän soittaa funk-, R&B- ja rock-groovien päälle. Se lähestymistapa tuottaa monenlaisia sävyjä hänen tyyliinsä. (Noy 2017.) Tästä syystä Ozin sooloimprovisoinnissa on kuultavissa erilaisten asteikoiden laaja kirjo. Esimerkiksi dimi- ja dominanttidimiasteikon, kokosävelasteikon ja pentatonisten asteikoiden monipuolinen soveltaminen on tyypillistä hänen soitossaan.

Myös monenlaiset kitaraefektit ovat suuressa roolissa hänen musiikissaan, erityisesti erilaiset delay- ja fuzz-efektit. Pääasiassa hän soittaa Fenderin Stratocaster- tai Telecaster-mallisella kitaralla. Oz Noy on ottanut soittoonsa vaikutteita usean eri genren kitaristeilta. Esimerkiksi jazz- sekä rockmusiikin taitajilta, ja jopa hevimetallin pioneereilta. (Biography.) Esimerkiksi Jimi Hendrixin vaikutuksen voi kuulla hänen tavastaan käyttää 7#9-sointua, joka tunnetaan kitaristien keskuudessa ”Hendrix-sointuna”. Tämä sointu on isossa osassa esimerkiksi kappaleessa ”Damn, This Groove!”, joka on yksi tunnetuimpia kappaleita Oz Noyn tuotannosta, sekä kappaleessa ”Steroids”, joka on toinen tässä opinnäytetyössä käsitellyistä kappaleista. Oz Noy on itse maininnut olleensa Stevie Ray Vaughanin klooni 90-luvun alussa (Patterson 2014).

Käymässämme sähköpostikeskustelussa hän itse mainitsi ottaneensa vaikutteita kaikilta jazz-, blues- ja rockmusiikin huipuilta. Hän myös mainitsi pitävänsä klassisen tyylin, sekä flamencotyylin kitaramusiikista (Noy 2017). Yksi vaikuttaja joka itselläni tulee mieleen, on John Scofield ja erityisesti hänen albuminsa A Go Go. Albumin kappaleissa on kuultavissa samantyylistä funkmaista kitaransoittoa. Vertaillen albumin kappaleita Oz Noyn tuotantoon, suurin ero löytyy tempoeroista Oz Noyn kappaleiden ollessa yleensä nopeampitempoisia ja intensiivisempiä. Samankaltaisuutta taas löytyy esimerkiksi rytmiikan ja kitarasoundin osalta. Molempien kitarasoundeista on mielestäni aina löytynyt tietynlaista härskiyyttä ja häikäilemättömyyttä. Omasta mielestäni Oz Noyn soittoa kuvaa erittäin hyvin englannin kielen adjektiivi ”Twisted”, ja tätä sanaa hän on käyttänytkin esimerkiksi albumeidensa ja kappaleidensa nimeämisessä. Oz Noy on kertonut käyttämistään skaaloista soolosoitossa muun muassa Youtube-videolla. (Oz Noy’s Improv Wizard, introduction.)

2.3 Sooloura

Oz Noy saapui New Yorkiin vuonna 1996, ja hänen vaikutuksensa paikalliseen sekä kansainväliseen musiikkimaailmaan on ollut erittäin suuri. New Yorkiin saapumisen voidaan katsoa olleen hänen soolouransa aloittava tekijä. Ozin grooveen keskittyvä lähestymistyyli kitaransoiton osalta on ollut monin tavoin rajoja rikkovaa kitarainstrumentaalimusiikin saralla. Soolourallaan Oz on soittanut koko tähänastisen soolouransa lukuisten maailman huippumuusikoiden kuten rumpaleiden Keith Carlock, Anton Fig, Vinnie Colaiuta ja Dave Weckl, ja basistien Will Lee, James Genus ja Reggie Williams kanssa. Ozin menestys muusikkona ja kitaristina on tuonut hänelle monia palkintoja kuten Guitar Player-lehden lukijoiden palkinnot: ”Best guitar riff on a record” (2007), ”Best new talent” (2008), ”Best out there guitar player” (2013). Uniikin soittotyyliinsä ja tietotaitonsa ansiosta hänen tarjoamalleen opetukselle on syntynyt suurta kysyntää. Hän on pitänyt mestarikursseja satunnaisesti monissa oppilaitoksissa, kuten esimerkiksi New Yorkissa Collective School Of Musicissa, ja Los Angelesissa Musicians Institutessa freelancerina. (Oz Noy viralliset kotisivut, biography 2017.)

2.4 Merkittäviä levytyksiä/keikkoja

Vuonna 2003 Oz julkaisi ensilevynsä ”Oz Live” joka oli liveäänite keikalta New Yorkin legendaarisella Bitter End-klubilla. Seuraavana vuonna hän solmi levytyssopimuksen Magna Carta Recordsille, ja julkaisi ensimmäisen studioalbuminsa ”HA!” vuonna 2004, saaden loistavan vastaanoton kriitikoilta. Levyn taustabändissä soittivat Fig, Carlock, Lee ja Genus. Vierailevina muusikoina levyllä kuullaan myös Mike Sternin ja George Whittyn soittoa. Vuonna 2007 Oz alkoi tulla tunnetuksi myös Japanissa, ja uusin levy ”Fuzzy” julkaistiin myös siellä. Twisted Blues Vol.1 julkaistiin vuonna 2011, ja se sisältää blueskiertoon painottunutta materiaalia kuten tässä opinnäytetyössä käsiteltävän ”Steroids”-kappaleen. Vuonna 2012 Oz julkaisi kaksi opetus-DVD:tä, joista toinen keskittyy improvisoinnin opeteluun, toinen sisältää taustanauhoja Oz Noy kappaleisiin. Näiden lisäksi Oz Noy on julkaissut vuosien 2014-2017 välillä albumit Twisted Blues Vol.2, Asian Twistz ja Who Gives A Funk. (Biography, Discography.)

3 STEROIDS

Tässä kappaleessa käyn läpi kappaleen taustoja. Se sisältää myös sooloanalyysiä harmonian ja rytmien osalta, sekä omia sooloideoitani.

3.1 Kappaleen taustat

Ensimmäisenä käsiteltävä kappale *Steroids* on A-osan grooveltaan erittäin lähellä James Brownin kappaletta *Cold Sweat*. A-osa on harmoniansa osalta kolmen soinnun D-duuriblues, ja se rakentuu kitarrin ympärille, jota siirrellään pohjalla olevan soinnun mukaan. Kyseisestä kappaleesta löytyy ainakin kaksi merkittävästi erilaista versiota, joista toisen tempo on huomattavan paljon nopeampi. Ensimmäisessä versiossa A- ja B-osien tempot pysyvät samana, kun taas toisessa versiossa B-osaan mentäessä tapahtuu metrinen modulaatio, jossa A-osan kahdeksasosatrioli muuttuu B-osan kahdeksasosiksi. Muilta osin molempien versioiden B-osat ovat samanlaisia. B-osa on rytmin osalta haastavampi ja monimuotoisempi ja harmonian osalta B-mollipohjainen. B-osa hyödyntää mm. fuusiojazzille tyypillisiä kvarttipinosointuja erittäin paljon. Lähteenä olevassa videolinkissä Oz Noy kertoo lyhyesti kappaleen osien sävellajit ja tyyliuunnan. Muilta osin olen itse kirjoittanut kappaleluonnehdinnan, sekä analyysin. Youtube-video: (Oz Noy "Steroids" Introduction Funk Guitar PLAY-ALONG JazzHeaven.com Video Excerpt 2012.)

3.2 Sooloanalyysi

Analyyssissä on tarkasteltu soolon keskeisimpiä ilmiöitä musiikin teorian näkökulmasta. Se painottuu harmonisesti ja rytmisesti monimutkaisimpiin soolon osiin, eikä sisällä jokaista tahtia tai sointua erikseen analysoituna.

3.2.1 Harmonia

Koko soolokierto on kolmen soinnun ja 12 tahdin bluesia D:stä. Oz Noy kuitenkin onnistuu luomaan monenlaisia harmonisia jännitteitä ja lähestymään sooloa monin paikoin modernimmalla tyyllillä kuin

bluessoitossa yleensä on tapana. Ensimmäiset 11 tahtia pysyttelevät D-miksolyyydisessä. Tahdissa 12 Oz Noy alkaa kuitenkin lähestyä jo ensimmäisen choruksen lopun V-I- kadenssia A7:lta takaisin D7:lle. Tähän hän on valinnut A-kokosävelasteikon sekvenssinä, ja tahdin neljä viimeistä ääntä kuuluvat A-dominanttidimiasteikkoon. Tahdissa 14 on ensimmäistä kertaa idea, jota on kierrätetty useissa soolon kohdissa. Siinä Oz Noy lähestyy pohjalla olevan soinnun säveliä ylä- ja alapuolisilla johtosävelillä, joko puolikkaan tai kokonaisen sävelaskeleen päästä. Kuudennentoista tahdin puolivälistä alkaa samalla idealla rakennettu tritonuskorvaus, jossa Oz Noy Soittaa D7-soinnun päälle Ab7-arpeggion. Tahdissa 18 toistuu toisen kerran johtosävelidea, tällä kertaa kohteena on G7:n terssi eli b-sävel. Oz Noylle tyypillinen pitkien rytmisten sekvenssien hyödyntäminen jatkuu myös tahdin 21 lopussa. Tahdissa 22 soinnun vaihtuessa A7:lle, hän yhdistää sekä A-overtoneasteikkoa, että A-miksolyyydistä. Seuraavassa tahdissa G7:n päällä käytössä on G-overtone ja tahdissa 24 sekvenssi päättyy.

Kierron alussa D7:n päällä on aiempaan tyyliin ylä- ja alapuolisia kromaattisia lähestymissäveliä sointusäveleen, tässä tapauksessa lähestyttävänä on D7-soinnun kvintti eli a, ja seuraavassa tahdissa G7:n kvintti d. Tämän sekvenssin jälkeen seuraava huomion kiinnittävä kohta alkaa tahdista 27. Kromaattisesti ylöspäin nouseva kvartti-intervallipohjainen kuvio johtaa lopulta tahdista 32 alkavaan rytmiseen sekvenssiin. Tämä sekvenssi oli transkriptiota tehdessä ylivoimaisesti haastavin kohta. Oz Noy soittaa kromaattisia kuljetuksia, ja äänistä sekä rytmistä oli hankalaa saada selvää siitäkin huolimatta, että hidastin kappaleen tempoa tietokoneella. Omassa soolohahmotelmassakin esittelemääni tritonuskorvausaihiota käytetään tahdin 36 lopussa, jossa D7-soinnun päälle on rakennettu arpeggio Ab7-soinnun sävelillä. Tahdissa 37 nähdään jälleen A-dominanttidimiä kahden ensimmäisen neljäsosan aikana. Tahdissa 40 Oz Noy soittaa pitkän F+5-soinnun ja värittää sen rytmikkaa wahwah-pedaalin avulla. Tämän soinnun voisi ajatella esimerkiksi olevan V-aste (A+5, joka sisältää samat sävelet kuin F+5) D7:lle. Pidätyksen purkaus tapahtuu seuraavassa tahdissa, kun sointu on jo vaihtunut G7:ksi kohdassa jossa hän soittaa päällekkäin sävelet Bb ja d (G7+9-vajaamuoto).

Tahdin 42 puolesta välistä lähtevän 16-osalinjan alussa on perinteisempää blueslähestymistä, jossa G-miksolyyydisen on lisätty molliterssi. Linja jatkuu seuraavassa tahdissa asteikon vaihtuessa aluksi G-overtoneen. Overtone-asteikkoa on hyödynnetty soittamalla G7:n päälle A+5-kolmisointu, ja tämän kaltainen arpeggio onkin yksi tyypillisimpiä Oz Noy'n tapoja hyödyntää yläsävelsarjaa. Viidennessä choruksessa Oz Noy soveltaa mm. metodologia jonka hän on nimennyt termillä ”octave displacement”. Tämä metodi yksinkertaistettuna tarkoittaa melodialinjassa olevien yksittäisten sävelten siirtämisestä ”väärään” oktaaviin. Youtube-video: (FPE-TV Oz Noy Octave Displacement Guitar Lesson 2010.) Tätä metodologia on käytetty esimerkiksi tahdin 56 lopussa (sävelet a, cis ja fis ovat oktaavia alempana

kuin muu melodialinja). Soolon lopussa kuullaan vielä muutamia Hendrix-tyyppisiä pentatonisia soololinjoja tahdeissa 68-69.

3.2.2 Rytmiikka

Ensimmäiset yhdeksän tahtia ovat rytmin osalta kohtuullisen yksinkertaisia. Tämä on omiaan pohjustamaan yhdeksännen tahdin puolivälistä alkavaa hienoa triolipohjaista sekvenssiä, joka on ensimmäisen kierron huippukohta. Seuraavalla soolokierrolla soolo alkaa pikkuhiljaa painottumaan enemmän ja enemmän nopeiden 16-osanuottien varaan, ja lopulta tahdeissa 32-37 lähes kaikki nuotit ovat 16-osia. Soolosta löytyy monia sekvenssejä jotka monesti jatkuvat pitempään kuin kuulija välttämättä osaisi odottaa. Tämä onkin hyvin tyypillistä Oz Noy'n tyylille käsitellä rytmiä.

3.2.3 Draaman kaari

Kitarasoundi on tyypillistä Oz Noyta, ja tässä soolossa wahwah-efektillä on suuri merkitys. Soolon ensimmäiset fraasit ovat bluesille ominaiseen tapaan kysymys & vastaus-tyylisiä. Tosin vielä perinteikkäämmän soinnin olisi saanut vaihtamalla G7-soinnun päällä olevien fraasien c-sävelet b-säveliksi. Tämä muutos olisi tuonut esiin pohjalla olevaa sointukiertoa paremmin. Soolon hienous perustuu dominanttidimin, sekvenssiajattelun, ja tritonuskorvausten mestarilliseen käyttöön. Nämä tekijät yhdessä saavat aikaan kuulokuvan joka on jo kohtuullisen kaukana perinteisemmästä bluesista. Koko soolon kuulokuvaa miettiessä itselleni tulee väistämättä mieleen vuoristorata, loivempien ja jyrkempien kothien takia.

3.3 Oma Soolohahmotelmani

Wahwah-efektipedaali oli itselläni käytössä koko soolon ajan. Sen avulla sain lisää rytmisiä elementtejä sooloon, ja myös Oz Noylla on useasti käytössä radikaalimmin soundia muokkaavia efektejä kyseisen soolon livetallenteilla. Bänditreeneissä testasimme myös erilaisia komppausvaihtoehtoja soolon pohjalle. Päädyimme lopputulokseen jossa bassolinja pysytteli rytmisesti ja harmonisesti yksinkertaisena paketin kasassa pitämiseksi, ja rumpalilla oli taas selkeästi vapaammat kädet rytmiikan suhteen, ja tästä syystä eniten vuoropuhelua muodostui rumpujen ja kitaran välille.

Koska kyseessä on kolmen soinnun blueskierto, vaikutteita ja lähestymistapoja löytyy lukemattomasti. Oz Noyn ohella lähestyin sooloa myös käyttämällä muutamille muille fuusiokitaristeille tyypillisiä bluesaihioita. Tärkeimpinä muina vaikuttajina mainittakoon jazzia ja bluesia perinteisemmin yhdistelevä Robben Ford, sekä ”pellehermannifuusion” taitaja Scott Henderson, ja rockbluesfuusion kuningas Mike Stern. Kaikki he ovat yhdistäneet soittoonsa dominanttidimiasteikkoa erityisen hienosti (Hynninen 2006).

Käytin soolossa myös perinteisempää blueslähestymistä. Seuraavassa esimerkissä on esiteltyä duuri-bluesille tyypillistä ideaa, jossa hyödynnetään sointuasteiden pohjasävelien mukaisia miksolyydisiä asteikoita. Sointuvaihdoksia edeltää myös muutaman sävelen pätkiä soinnun pohjasävelten mukaan dominanttidimi-asteikkoa ja kokosävelasteikkoa. Turnaroundsissa on aluksi sovellettu tritonuskorvauksen käyttöä sekä G7- että A7-sointuihin. Lopussa käytin V-asteella alt-asteikkoa, eli tässä tapauksessa Bb-melodisen mollin seitsemättä moodia. (KUVA 2).

The image shows a musical score for a blues solo in D major, 4/4 time. The score is divided into four systems, each with a measure number (1, 4, 7, 11) at the beginning. The chords and their functions are labeled below the staff:

- System 1 (Measures 1-3): D⁷ (D-MIKSOLYYDINEN)
- System 2 (Measures 4-6): D⁷ (D-MIKSOLYYDINEN), G⁷ (G-MIKSOLYYDINEN), G⁷ (G-KOKOSÄVELASTEIKKO)
- System 3 (Measures 7-9): D⁷ (D-MIKSOLYYDINEN), A⁷ (TRITONUSKORVAUS (E^b7)), D⁷ (TRITONUSKORVAUS (D^b7))
- System 4 (Measures 10-12): D⁷ (D-MIKSOLYYDINEN), A⁷ (A-ALT)

KUVA 2. Koko blueskierto

Hyödynsin myös erilaisia rytmisiä sekvenssejä, esimerkkinä viiden 16-osan mittainen Dm-pentatonista asteikkoa hyödyntävä sekvenssi. Ennen siirtymää D7:lta G7:lle nähdään myös jazzmusiikille tyypillistä dominanttidimi-asteikon käyttöä. Dominanttidimin käyttö oli yksi tärkeimmistä aih-

oista sooloon, koska sitä pystyi hyödyntämään kierron kaikkien kolmen soinnun päälle, niiden ollessa dominanttiseptimisointuja (KUVA 3).



KUVA 3. 5/16-sekvenssi

Blueskierron niinsanottuun ”turnaround”-kohtaan sovelsin myös sekvenssimäistä ajattelutapaa, tosin tällä kertaa enemmän harmonisen rikastamisen kuin rytmiikan näkökulmasta. Sekvenssissä pääosassa on duuriseptimisoinnun arpeggio, joka liikkuu kokosävelen alaspäin aina tahdin vaihtuessa. Esimerkissä oleva sekvenssi lähtee A7-arpeggiolla, joka soitetaan sointukierrossa A7-soinnun päälle. Tämä sama kuvio toistuu kokosävelaskelta alemmaa G7:n päällä. D7-tahdin kohdalla alaspäin liikkuva arpeggiosekvenssi alkaa luoda hieman monimutkaisempaa harmoniaa. Sävelkuva joka tähän tahtiin aiemmin selitetyllä kaavalla muodostuu, on F7-soinnun arpeggio. Kyseisen soinnun kaikki sävelet löytyvät D-dominanttidiasteikosta. Tässä tahdissa ja sitä seuraavassa tahdissa arpeggio ei muotoudu suoraan sointujen perussävelestä, terssistä, kvintistä ja septimistä, joten sävelkuva alkaa kuulostaa enemmän fuusiomaiselta. Esimerkkikuvan neljännessä tahdissa A7-soinnun päälle soitetaan Eb7-arpeggio. Eb7-sointu on A7-soinnun tritonuskorvaus, ja sen sisältämät sävelet löytyvät A-dominanttidiasteikosta (KUVA 4).



KUVA 4. Kokosävelaskelin alaspäin liikkuva dominanttiseptimisointuarpeggio

4 TWICE IN A WHILE

Tässä luvussa kappaleesta on kerrottu samaan tyyliin kuin edellisessäkin pääluvussa. Se sisältää tietoa kappaleen taustoista, sekä samantyylliset analyysit harmoniasta ja rytmiikasta. Tässäkin kappaleessa esittelen omat sooloaihioni.

4.1 Kappaleen taustat

Omien sanojensa mukaan Oz pyrki välttämään liikaa itsensä toistamista tekemällä kappaleen sellaisen grooven päälle jota hänen tuotannostaan ei vielä löytynyt. *Twice in a whilen* groovessa on huomattavia yhtäläisyyksiä Al Greenin *Let's stay togetherin* introon. Erityisesti painokkaat iskut rytmin toiselle ja neljännelle neljäsosalle, ja sointukäännökset ovat yhdistäviä tekijöitä. Kappaleen teemassa on viisi sointua, joissa oikeat sointukäännökset ovat erittäin suuressa roolissa niiden muodostaessa A-osan melodian. *Twice in a whilen* A-osa lähtee liikkeelle C-mollissa ja sama sointukierto siirtyy myöhemmin suuren terssin verran ylöspäin E-molliin. Lähes sama sointukierto esiintyy myös myöhemmin ja myöskin suurta terssiä edellistä kiertoa ylempää G#-mollista. B-osa eroaa rytmiikaltaan selvästi muista osista olemalla kolmimuunteinen ja liikkumalla sointukäännösten osalta myös jonkin verran modernimman jazzin alueella. (Oz Noy Guitar Lesson "Twice in a While" Intro JazzHeaven.com Funk Guitar Lesson Excerpt 2012.)

4.2 Sooloanalyysi

Tämän kappaleen analyysin osalta toimin samalla tavoin kuin edellisessäkin pääluvussa. Käyn läpi harmoniaa ja rytmiikkaa, sekä omia sooloideoitani.

4.2.1 Harmonia

Soolon ensimmäiset seitsemän tahtia pysyttelevät luonnollisessa mollissa, muutamia johtosäveliä lukuun ottamatta. Tämä on hieman epätyypillistä Oz Noylle, sillä luonnollista mollia kuullaan yleensä harvemmin hänen kappaleissaan. Kahdeksannessa tahdissa kuullaan jo häivähdys tutumpaa Oz Noyta. Erityisesti tahdin ensimmäinen sävel kiinnittää kuulijan huomion dissonanssillaan (Oz Noy soittaa Abmaj7-soinnun päälle Gb-sävelen joka dissonoi vahvasti pohjasoinnusta löytyvien G-, ja Ab-sävelten kanssa). Kyseisessä tahdissa tapahtuu myös kaksi superimpositiota. Tahdin alussa Oz Noy soittaa en-

sin Abmaj7-soinnun päälle B13b9-soinnun säveliä, ja tahdin loppupuoliskolla taas Gm7-soinnun päälle E-miksolyyydistä. Tällä tavoin Oz Noy luo II7-V7-I kadenssin yhdeksännen tahdin aloittavalle Am9-soinnulle. Sen tahdin alussa myös sävellaji vaihtuu E-molliksi.

Modulaation jälkeen jälleen suurin osa fraaseista on luonnollisessa mollissa, muutamia asteikon ulkopuolisia johtosäveliä kuitenkin löytyy. Tahdista 11 löytyy melodista mollia Ammaj7-arpeggion muodossa. Tahdissa 16 juuri ennen kuin sävellaji vaihtuu, nähdään jälleen V-I tyylinen superimpositio. Huolimatta siitä, että pohjalla oleva sointu on Bm7, Oz Noy lähestyy sointua enemmän B-duurimaisesti. Tämä taas luo V-I- kadenssin, jossa B7-pohjainen kuvio tuottaa pidätys- ja purkaustehon seuraavan tahdin, ja samalla uuden sävellajin aloittavalle Emaj7-soinnulle.

Sävellajin vaihtuessa G#-molliksi, fraasit ovat jälleen luonnolliseen molliin painottuneita. Haastavimmat kohdat koko soolokierron harmonian osalta ovat tahdit 23 ja 24. Ne sisältävät soinnut Emaj7, Gmaj7, Dmaj7(#11) ja Amaj7(#11), kaksi neljäsosaa kutakin, edellä mainitussa järjestyksessä. Oz Noy lähestyy näitä tahteja arpeggiomaisesti, sekä soittamalla kunkin soinnun pohjasävelen mukaisia lyydisiä ja overtone-asteikoita, höystettynä kromaattisilla lähestymissävelillä. Emaj7 soinnun päälle Oz Noy soittaa Emaj7-arpeggion, käyttäen cis:ää johtosävelenä d:lle. Gmaj7-soinnun päälle G-lyydistä. Dmaj7(#11) -soinnun kohdalla on yläsävelsarja. Amaj7(#11) soinnun päällä nähdään kromaattinen kuljetus. Sävellajin vaihtuessa takaisin C-molliin, nähdään jälleen pitkiä pätkiä luonnollista mollia. Soolon päättää 44. tahdin puolivälistä alkava sekvenssi. Soolon lopussa pulssi vaihtuu kolmimuun- teiseksi, jonka päälle hän soittaa säkeistössä olevan melodian reharmonisoiduilla soinnuilla.

4.2.2 Rytmiiikka

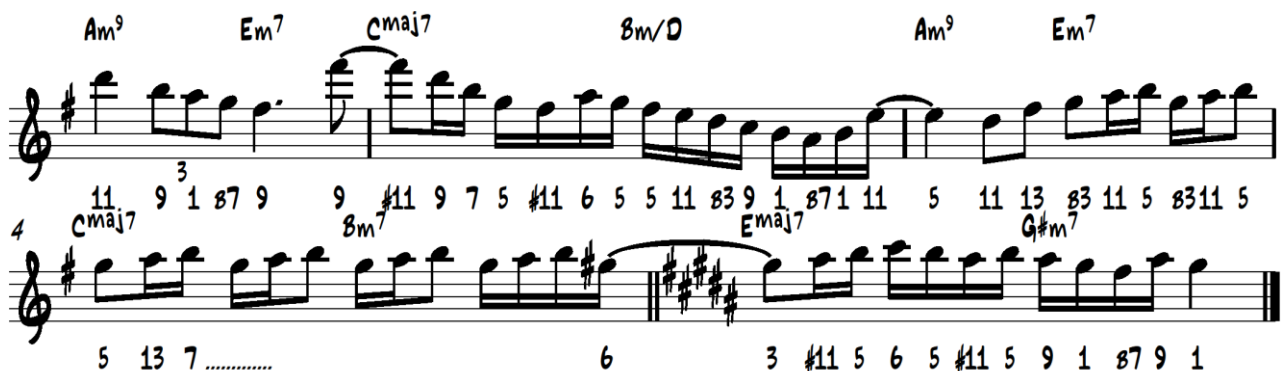
Soolon fraasit alkavat useassa kohdassa toiselta kuudestoistaosalta, kuten esimerkiksi tahdeissa 1,2,6 ja 7, eikä esimerkiksi iskulla. Rytmiiikan osalta soolo on paljolti 16-osapainoitteinen. Oz Noyn sooloissa kuullaan monesti myös överiksi vedettyä ”laidback”-fraseerausta. Tässäkin soolossa sitä löytyy tahdeista 8, 10, 11, 20, 21, 26, 28, ja 44-46. Sekvenssin hyödyntämistä taas löytyy esimerkiksi tahdeista 3 ja 4, sekä tahdista 25, jossa on käytetty polyrytmistä lähestymistapaa soittamalla viiden 16-osan mittaisia melodialinjoja peräkkäin. Soolon kliimaksi rytmiiikan osalta alkaa tahdin 44 puolivälistä ja jatkuu soolon loppuun asti.

4.2.3 Draaman kaari

Mielestäni kappaleen soolon alku on hieman ”miedon” kuuloista sekä kitarasoundin, kuin rytmiikan ja sävelvalintojen osalta, kun vertaa siihen millaisia Oz Noy’n soolot ovat yleensä. Esimerkiksi kitarasoundi on kevyt, ”kertainen” särösoundi, ja yleensä Oz Noy’n kitarasoundit ovat tätä radikaalimpia. Kuitenkin sitä pitemmälle mitä solo etenee, myös tyypilliset Oz Noy’n maneerit alkavat saada suurempaa jalansijaa. Erityisesti rytmiikan osalta solo huipentuu viimeisimmissä tahdeissa. Koko soolon hienoimpia asioita harmoniassa on omasta mielestäni pitkien luonnollisella mollilla soitettujen fraasien lomassa tulevat erikoisemmat sävelkulut. Nämä kiinnittävät kuulijan huomion dissonanssillaan.

4.3 Oma soolohahmotelmani

Oma rytminen lähestymiseni kyseiseen sooloon oli myös suurelta osin 16-osapainoitteinen. Kuitenkin itse soitin enemmän myös pitkiä ääniä delaylla maustettuna saadakseni lisää massaa, sillä soitimme triokokoonpanolla. Soolon aikana koin delay-efektin täytön erityisen tärkeäksi, sillä taustan groovessa basso soittaa lähinnä pelkkää soinnun pohjasäveltä, ja kitaran lisäksi bändissä ei ollut muuta harmonisoitinta. Harmonisesti suurimman osan sooloa nojasin luonnollisen mollin varaan. Modulaatioissa hyödynsin aika monelta osin ideaa, jossa toistin samaa sekvenssiä. Modulaation jälkeen muutin sekvenssissä olevia säveliä lähimpiin säveliin, jotka sisältyivät uuteen sävellajiin. Sävelet jotka löytyvät molemmista sävellajeista pysyivät muuttumattomina (KUVA 5).



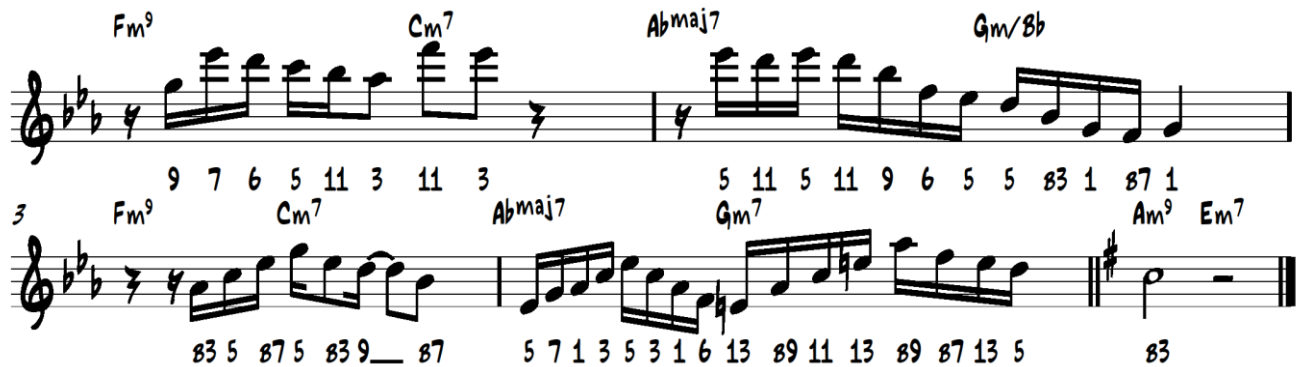
KUVA 5. Luonnollista mollia

Tahteja 23 ja 24 lähestyin maj7-arpeggion kautta. Halusin lisätä fraaseihin myös jokaisen soinnun #11-säveltä, koska sointiväriiltään se toi mielestäni mukavan kuulosta avoimuutta nuotissa olevaan sointukierron kohtaan. Sointujen nopeasta vaihtelusta johtuen, jouduin miettimään itselleni varman tavan lähestyä kyseistä kohtaa. Tämä sointupohjainen ajattelutapa oli itselleni luontevinta, ja tällä tavalla sain myös sen kuuloisia sävelkulkuja mitä halusinkin (KUVA 6).



KUVA 6. Maj-arpeggioita.

Toisella soolokierroksella halusin hieman enemmän harmonista jännittyneisyyttä, joten hyödynsin osittain alkuperäisessä soolossakin ollutta superimpositioideaa modulaatioita tukemaan. Esimerkissä juuri ennen modulaatiota on hyödynnetty alt-asteikkoa, eli F-melodisen mollin seitsemättä moodia (KUVA 7).



KUVA 7. Luonnollinen molli ja E-alt (E7+5-arpeggio)

5 POHDINTA

Opinnäytetyö oli prosessina joiltakin osin yllättävänkin kivuton, kun taas toisinaan kirjoittaminen ja transkriptioiden teko tuotti ongelmia. Soolotranskriptioiden tekemisen osalta helpompi oli Twice In A While-kappale, sillä se on rytmisesti suorempaa ja myös sillä oli suuri merkitys, että kyseisen kappaleen transkription tein studioversiosta, kun taas Steroids-kappaleen transkriptio on tehty livetallenteelta löytyvästä soolosta. Tästä syystä esimerkiksi yksittäisten äänien kuunteleminen oli helpompaa Twice In A Whilen osalta. Molempia kappaleita jouduin kuitenkin hidastamaan tietokoneen avulla käyttäen Transcribe!-ohjelmaa. Steroidsin kohdalla tähän ohjelmaan jouduin turvautumaan enemmän. Hankalinta transkriptioiden teossa oli rytmien kirjoittaminen, ja se onkin ollut minulle yleensä vaikeampaa kuin harmonian ja oikeiden äänien löytäminen. Soolojen fraasien teoreettisen analysoinnin harmonian osalta koin olevan aika helppoa. Vastaavista analysointitehtävistä olen nauttinut myös teoria- ja kitara-tunneilla.

Konserttini pidettiin 31.5.2017 West Coast Billiardissa, ja se oli moneltakin osin erityisen antoisa. Suurimmat syyt siihen olivat se, että soitimme kappaleita triona (kitara, rummut, basso), joten ainoana harmoniasoittajana minulla oli paljon tilaa täytettävänä ja se, kun sain kokoonpanooni kaksi hyvää ystävää, joiden soittotaitoa ja muusikkoutta arvostan erittäin paljon. Konsertti oli myös se osa koko prosessia, jonka koin kehittävän eniten omaa muusikkouttani. Konserttini ohjelmiston valinta onnistui mielestäni hyvin. Myös muu bändi oli samaa mieltä, joten tämä oli omiaan nostattamaan tunnetasoa konsertissa. Kehittävänä koin myös bänditreeneissä käymämme keskustelut kappaleiden grooven osalta.

Fuusiojazz on kiehtonut minua koko soittajaurani ajan, joten tulevaisuudessa tulen jatkamaan aiheen tutkimista ja opettelemista. Opinnäytetyöstäni voivat hyötyä erityisesti fuusiojazzista ja Oz Noysta kiinnostuneet kitaristit, ja myös muiden instrumenttien soittajat. Koin onnistuvani opinnäytetyön kirjoittamisessa kohtuullisen hyvin, ainoastaan aikataulun osalta en päässyt ihan tavoitteeseeni. Joiltakin osin tekstintuottamisessa oli ongelmia. Erityisen hyvin onnistuin siltä osin, etten ottanut liikaa muita projekteja opinnäytetyön kirjoittamisen aikajaksolle. Ainoa asia minkä tekisin nyt toisin olisi se, että tekisin transkriptiot hyvissä ajoin ennen varsinaisen kirjoitustyön aloittamista, ettei niitä olisi tarvinnut tehdä sen lomassa.

Kokonaisuutena opinnäytetyöprosessi oli palkitseva ja herätti lisää omaa mielenkiintoa aiheeseen. Eri-tyisesti pidin sooloharmonian analysoinnista, sekä hyvän bändin kanssa treenaamisesta ja esiintymisestä. Sooloaihioiden sisältämää materiaalia todennäköisesti käytän tulevaisuudessa omien oppilaideni kanssa. Omalla kohdallani myös kiireellinen aikataulu osaltaan helpotti kirjallisen työn tekemistä. Haasteellisinta koko prosessissa oli trio-soittaminen, koska minulla oli konserttia ennen pitkä tauko ilman esiintymisiä kitaratriolla. Kuitenkin minulla oli kova luotto taustabändiini, joten se helpotti jännitystä jonkin verran. Lopuksi voin vain todeta olevani tyytyväinen sekä konserttiini että opinnäytetyöni kirjalliseen osuuteen.

LÄHTEET

- Peltomaa, H. 2017. Opintoverkko. Psykologia. Kognitiivinen psykologia. Luovuus. Luova Prosessi. Saatavissa: <http://www.opinto.net/web/parser.php?sec=psyk&page=kogni-004-3>. Viitattu: 20.11.2017.
- Koppa 2015. Tapaustutkimus. Menetelmäpolkuja humanisteille. Saatavissa: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/tapaustutkimus>. Viitattu: 7.11.2017.
- Virtuaali Ammattikorkeakoulu 2017. Arviointitutkimuksen toimintastrategioita. Toimintatutkimus. Saatavissa: <http://www2.amk.fi/digma.fi/www.amk.fi/opintojaksot/0709019/1193463890749/1193464158778/1194360111832/1194360447229.html>. Viitattu: 7.11.2017.
- Seitamaa-Hakkarainen P & Hakkarainen K. 2017. Aalto University. Media lab Helsinki. Tutkiva oppiminen. Saatavissa: http://www.mlab.uiah.fi/polut/Yhteisollinen/teoria_tutkiva_oppiminen.html. Viitattu: 21.11.2017.
- Pylkkä, O. 2017. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Oppimiskäsitykset. Humanistinen/kokemuksellinen oppiminen. Saatavissa: <http://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskäsitykset/oppimiskäsitykset/humanistinen-kokemuksellinen-oppiminen/> Viitattu 20.11.2017.
- Nuutinen, O. 2017. Jyväskylän yliopisto. Sanasto. Hiljainen tieto. Saatavissa: <http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/hiljainen-tieto>. Viitattu: 7.11.2017.
- Noy, O. 2017 Sähköpostikeskustelu 23.11.2017
- Oz Noy's Improv Wizard, Introduction. Youtube-video. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=y2tgiW0LBM0>. Viitattu 20.11.2017.
- Biography.Oz Noy viralliset verkkosivut. Saatavissa: <http://www.oznoy.com/biography/>. Viitattu: 3.6.2017.
- Patterson, I. 2014. All about jazz. Articles. Interview. Saatavissa: <https://www.allaboutjazz.com/oz-noy-the-twisted-wizardry-of-oz-oz-noy-by-ian-patterson.php>. Viitattu: 5.6.2017.
- Discography. Oz Noy viralliset verkkosivut. Saatavilla: <http://www.oznoy.com/discography/>. Viitattu: 3.6.2017.
- Oz Noy "Steroids" Introduction Funk Guitar PLAY-ALONG JazzHeaven.com Video Excerpt 2012. Jazzdotcom. Youtube-video. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=vEnna7njLFY>. Viitattu: 20.10.2017.
- FPE-TV Oz Noy Octave Displacement Guitar Lesson 2010. Youtube-video. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=GoLfskrsdZk>. Viitattu: 8.11.2017.

Hynninen, J. 2006. Rhythm & Blues Workshop – Improvisointi-ideoita kitaristille. Idemco Oy. Riffi-julkaisut. Otavan Kirjapaino. Keuruu.

Youtube-video: Oz Noy Guitar Lesson "Twice in a While" Intro JazzHeaven.com Funk Guitar Lesson Excerpt (jazzdotcom) 2012. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=LWgv8CuFaBY>. Viitattu: 20.10.2017.

LITTEET

STEROIDS - GUITAR SOLO

FROM "OZ LIVE"

OZ NOY

[1] D⁷

ELECTRIC GUITAR

4

E. GTR.

7

E. GTR.

10

E. GTR.

12

E. GTR.

14

E. GTR.

16

E. GTR.

18

E. GTR.

20

E. GTR.

22

E. GTR.

2

E. GTR.

24 D^7 A^7

26 D^7

29 G^7

31 D^7 8^{va}

33 A^7

35 G^7 D^7

37 A^7 D^7 4

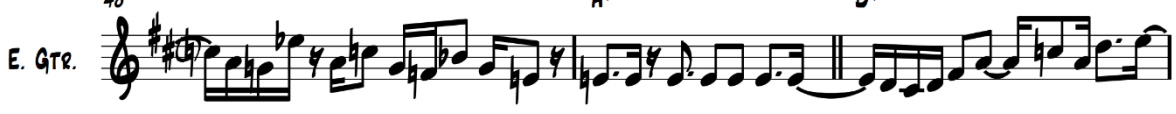
39 3

42 G^7

44 D^7

46 A^7 G^7

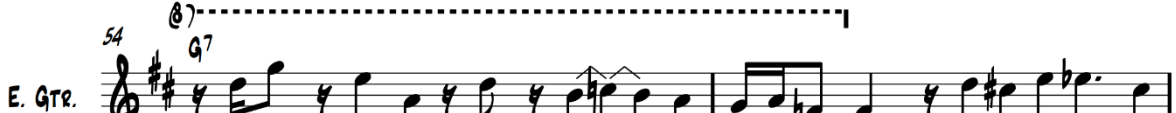
48 A⁷ 5 D⁷ 3

E. GTR. 

51 8va

E. GTR. 

54 G⁷ 3

E. GTR. 

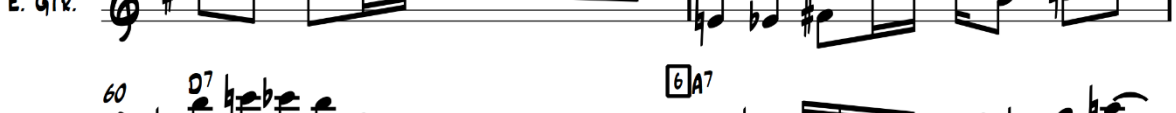
56 D⁷

E. GTR. 

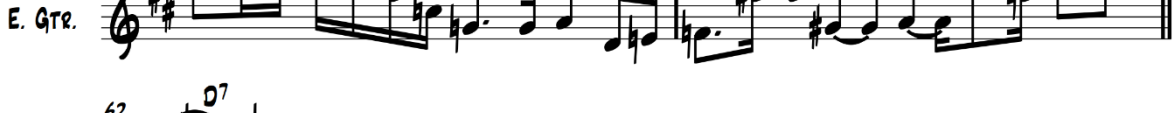
58 A⁷ G⁷

E. GTR. 

60 D⁷ 6 A⁷

E. GTR. 

62 D⁷

E. GTR. 

64

E. GTR. 

66 G⁷ D⁷

E. GTR. 

69 A⁷ G⁷ 3 3

E. GTR. 

72 D⁷

E. GTR. 

COPYRIGHT © HEIKKI KORPI

[illegible]

2

25 Fm^9 Cm^7 $Abmaj7$ Gm/Bb 8va.....

27 Fm^9 Cm^7 $Abmaj7$ Gm^7 LAIDBACK.....

29 Fm^9 Cm^7 $Abmaj7$ Gm/Bb LET RING

31 Fm^9 Cm^7 $Abmaj7$ Gm^7 LAIDBACK.....

33 Am^9 Em^7 $Cmaj7$ Bm/D

35 Am^9 Em^7 $Cmaj7$ Bm^7 Am^9 Em^7 3 3

38 $Cmaj7$ Bm/D Am^9 Em^7

40 $Cmaj7$ Bm^7 $Emaj7$ $G\#m^7$

42 $Emaj7$ $D\#m^7$ $Emaj7$ $G\#m^7$

44 $Emaj7$ $D\#m^7$ $Emaj7$ $G\#m^7$ 3 3 3

46 $Emaj7$ $G\#m^7$ LAIDBACK..... $Emaj7$ $Gmaj7(\sharp 11)$ $Dmaj7(\sharp 11)$ $Amaj7(\sharp 11)$

SWING 8'THS

Handwritten musical notation on a staff, showing chords and a melodic line.

Chords (from left to right):

- C7(#9)
- F+5
- A $\flat$ maj7
- B13(b9)
- Gm7
- A $\flat$ maj7
- D maj7(#11)
- A7

Melodic line (bottom staff):

3 C-OVERTONE

D-MIKSOLYYDINEN