

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiiikin koulutus

Juuli Kaukinen

Wes Montgomeryn soolojen analysointia standardikappaleisiin

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2020



OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2020
Musiikin koulutusohjelma

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
+358 13 260 600

Tekijä
Juuli Kaukinen

Nimeke
Wes Montgomeryn soolojen analysointia standardikappaleisiin

Tiivistelmä

Tässä pedagogisessa opinnäytetyössä on tutkittu ja analysoitu neljää jazzkitaristi Wes Montgomeryn kitarasooloa. Kappaleet ovat tunnettuja standardikappaleita. Tutkinnan kohteena sooloissa ovat erilaiset ilmiöt esimerkiksi harmonian ilmentämisessä tai rytmikassa.

Analysointi alkoi soolotranskriptioiden tekemisellä, minkä jälkeen nuoteista pyrittiin tahti kerrallaan etsimään selkeitä fraaseja tai likkejä. Tämän analysoinnin jälkeen verrattiin näitä ilmiöitä pohjalla soivaan harmoniaan ja yritettiin selvittää, mitä sävyjä Montgomery näillä ilmiöillään pyrki sooloihinsa luomaan.

Tarkoituksena ei ole ollut analysoida kaikkia soitettuja ääniä, vaan ainoastaan selkeät ilmiöt. Soolotranskriptioiden analysointiosiossa näitä ilmiöitä on avattu. Sooloissa on paljon toistuvia fraaseja ja kuviota, joista aukeaa, mistä asioista Montgomeryn soundi sooloissa muodostuu.

Kieli
suomi

Sivuja 29
Liitteet 4
Liitesivumäärä 7

Asiasanat
kitara, jazz, soolo-osuudet, transkriptiot, nuotinnokset, analyysit



THESIS
January 2020
Degree Programme in Music

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
FINLAND
+ 358 13 260 600

Author
Juuli Kaukinen

Title
Analysis of Wes Montgomery's Solos for Standard Songs

Abstract

In this pedagogical thesis four Wes Montgomery's guitar solos were studied analyzed. These songs are well-known standard songs in jazz music. The subject of investigation in these, solos are various musical phenomena, for example, in rhythm and harmony.

The analysis began by making solo transcriptions and after that attempting to find phrases and licks from the sheet music. After the analysis, the phenomena were compared to the harmony of the song with the aim of figuring out, what kind of sounds Montgomery tried to create in his solos.

The intention was not to analyze every note but only the clear phenomena. The section of solo transcription analysis these things have been opened. In these solos there are many repetitive phrases and patterns, which explain, what makes that Montgomery's sound in his solos.

Language
Finnish

Pages 29
Appendices 4
Pages of Appendices 7

Keywords
guitar, jazz, solo part, solo transcription, analysis

Sisältö

1	Johdanto.....	5
2	Wes Montgomery.....	5
2.1	Kuka on Wes Montgomery.....	5
2.2	Soittotyyli.....	6
3	Transkriptio- ja analysointimenetelmät.....	7
3.1	Opinnäytetyön lähtökohdat ja tieteellinen perusta	7
3.2	Soolotranskriptioiden laadinta	8
3.3	Sooloanalyysin teko	9
4	Soolojen analysointi.....	9
4.1	Jazz blues.....	9
4.2	Modaalinen jazz.....	10
4.3	Billie's Bounce.....	11
4.4	Freddie Freeloader.....	14
4.5	The End of Love Affair	19
4.6	Impressions	22
5	Pohdinta	26
	Lähteet.....	27

Liitteet

Liite 1	Billie's Bounce
Liite 2	Freddie Freeloader
Liite 3	The End of Love Affair
Liite 4	Impressions

1 Johdanto

Valinta miksi päädyin kaikista kitaristeista juuri Wes Montgomeryyn, ei ollut helppo. Kuuntelin kymmeniä tunnettuja kitaristeja ja albumeja, mutta päädyin Montgomeryn valintaan hänen selkeiden soololinjojensa takia. Hän soittaa selkeitä ja melko yksinkertaisia asioita hyvällä soundilla sekä rytmillä. Soolot eivät myöskään ole kovin haastavia, mikä oli valinnassani tarkoituksenmukaista. Jos käytän materiaalia tulevien oppilaitteni kanssa, niin on tärkeää, että sooloissa on hyvää sisältöä, jota he voivat hyödyntää ja harjoitella omissa sooloissaan.

Soolotranskriptiot olen tehnyt itse käyttäen apuna Amazing Slown Downer¹ - sekä Sibelius 7- ohjelmia². Transkriptiot tulevat kokonaisina opinnäytetyön liitteeksi ja käytän niistä muutamien tahtien esimerkkejä soolotranskriptioiden analysointia -osiossa.

Pyrin löytämään sooloista toistuvia fraaseja, motiiveja sekä muita elementtejä, joista voin analysoida minkä takia Wes Montgomery kuulostaa juuri siltä miltä kuulostaa. Olen itse aina pitänyt Montgomeryn tyyllisistä selkeistä sooloista, joissa pysytään perusasioiden ympärillä. Näiden analyysien myötä pyrin saamaan elementtejä Montgomeryn sooloista omaan soittooni ja kehittämään niitä oman tyylini mukaiseksi ja saamaan näin enemmän sanavarastoa sooloihini. Koen myös, että kun olen itse perehtynyt sooloihin syvällisesti ja tiedän mitä ne sisältävät, niin opetustilanteessa tästä tulee olemaan hyötyä. Tulen käyttämään näitä sooloja opetusmateriaalina ja tällöin on hyvä, että pystyn olemaan ns. "asiantuntija" soolojen suhteen.

2 Wes Montgomery

2.1 Kuka on Wes Montgomery

¹ Ohjelma jolla voi hidastaa tai nopeuttaa kappaleita.

² Nuotinkirjoitusohjelma.

John Leslie "Wes" Montgomery oli yksi tunnetuimmista jazz-kitaristeista kautta aikojen. Hän syntyi Yhdysvalloissa vuonna 1923, ja kuoli sydänkohtaukseen vuonna 1968 ollessaan 45-vuotias.

Montgomery alkoi soittaa kitaraa tosissaan vasta noin kahdenkymmenen vuoden iässä. Hänen suurin esikuvansa oli Charlie Christian, jota hän pyrki imitoimaan ja opetteli soittamaan lähes kaikki tämän soolot. Montgomery ei lukenut ollenkaan nuotteja, vaan opetteli kaikki korvakuulolta. Uransa alussa hän soitti veljiensä kanssa paikallisissa klubeissa. Hänen veljensä Monk Montgomery soitti bassoa ja Buddy Montgomery pianoa. Hän oli toiselta ammatiltaan hitsaaja ja näitä töitä hän teki päivisin ja illat hän soitti jazz-keikkoja.

(The Official Website of Jazz Legend Wes Montgomery.)

Hänen ensimmäinen kiinnityksensä oli Lionel Hamptonin big bandiin vuonna 1948 ja työjakso kesti kaksi vuotta. Tämän jälkeen hän palasi perheensä luo kotikaupunkiinsa Indianapolisiin ja jatkoi työskentelyä veljiensä kanssa. Heidän kanssaan soittivat muun muassa Freddie Hubbard, Sonнын Johnson ja Alonzo Johnson. (The Official Website of Jazz Legend Wes Montgomery.)

Montgomery voitti myös Grammy-palkinnon "Best Instrumental Jazz Performance" -kategoriassa vuonna 1966. Monet nykypäivän huippukitaristit, kuten George Benson, Pat Martino, John Scofield ja Pat Metheny, ovat kertoneet saaneensa Montgomerylta vaikutteita omaan soittoonsa. (The Official Website of Jazz Legend Wes Montgomery.)

2.2 Soittotyyli

Wes Montgomery on kuuluisa melodisista soololinjoistaan ja häntä on tituleerattu jopa virheettömäksi improvisoijaksi. Hän käyttää soloissaan "perusasioita" esimerkiksi harmoniaan kuuluvia sointuarpeggioita ja lähimpiä asteikkoja (niitä välillä toki muunnellen). Hän pystyy silti soloissaan aina yllättämään vaikeivat ne sisälläkkään vaikeimpia vaihdoksia ja harmonioita. Persoonalliseen soundiin vaikuttaa myös se, että hän käytti soitossaan paljon oikean käden peukaloa

plektralla pikkaamisen sijasta. Myös runsas oktaavien käyttö on yksi Montgomeryn tavaramerkeistä. (Wesmontgomery.com.)

Sooloissa on paljon motiiveja, joita hän matkan varrella muuntelee ja kehittää. Melodisuus kuuluu, ja hän soittaa pitkiä linjoja, joten tarkastellessa hänen soolojaan on niitä hyvä katsoa suurempina kokonaisuuksina, kuin tahdin mittaisina pätkinä. Kuvailisin hänen soittoaan myös sanalla voimakas. Soitolle ovat ominaisia voimakkaat rytmit ja motiivit, joissa vilahtaa myös silloin tällöin blues. (Larsen 2019.)

Jos minun pitäisi kuvailla Wes Montgomeryn sooloja yhdellä lauseella, niin se menisi näin: Hyvää ja selkeää rytmin käyttöä kera mehekkaiden melodisten linjojen, siitä on Montgomeryn soitto tehty.

3 Transkriptio- ja analysointimenetelmät

3.1 Opinnäytetyön lähtökohdat ja tieteellinen perusta

Soolojen ja harmonian analysointi oli minulle ennestään tuttua muusikon sekä musiikkipedagogin opinnoistani. Teen analysointia ja soolojen korvakuulolta opettelua myös vapaa-ajallani, koska koen sen olevan yksi tehokkaimpia tapoja kehittää korvaa ja omaa muusikkouttani. Tietoperustanani toimivat minua aiemmin opettaneet opettajat ja heiltä saatu tieto musiikin hahmottamisessa sekä musiikin teoriassa. Olen tutustunut myös muutamiin teoriakirjoihin, jotka ovat syventyneet jazzharmoniaan.

Mielestäni transkriptioiden tekemistä ja analysointia oppii vain tekemällä. On tärkeää tutkia muiden tekemiä transkriptioita sekä analyseja, mutta se ei pelkästään riitä oppimiseen, koska on niin paljon asioita, joita määrittelee oma maku ja näkemys. Pitää muistaa, että musiikki on kuitenkin kaikille aina subjektiivinen kokemus eikä kukaan voi määrittää, mikä kenestäkin kuulostaa

hyvältä. Opetusta transkriptioiden ja analyysin tekemiseen tietysti aluksi tarvitaan, ja oma näkemys kehittyy, mitä enemmän sooloja ja harmoniaa tutkii.

3.2 Soolotranskriptioiden laadinta

Kun olin valinnut kappaleet opinnäytetyöhön, otin työn alle yhden kappaleen kerrallaan. Kuuntelin sooloa useita kertoja ensin alkuperäisessä tempossa, jotta soolo tulisi kokonaisuutena korvalle tutuksi. Tämän jälkeen otin vasta kitaran ja Amazing Slow Downer -ohjelman mukaan.

Aluksi havainnoin, alkaako soolo aivan soolokierron alusta vai esimerkiksi tahtia tai kahta myöhemmin. Kun tämä oli selvitetty, minulla oli edessäni kappaleen sointukierto kirjoitettuna. Tämä helpotti esimerkiksi joidenkin ilmiöiden hahmottamista, ja ne on nopeampi löytää, kun tietää, missä kohtaa harmoniassa mennään.

Amazing Slow Downer -ohjelmaan saan yhdistettyä soittolistoja suoraan Spotify-musiikkipalvelusta. Kun sain halutun kappaleen auki, aloin hidastamaan sitä. Opettelin korvakuulolta sooloja pienissä osissa. Jos fraasit olivat selkeitä, etenin fraasi kerrallaan, mutta haastavissa kohdissa opettelini muutama ääni kerrallaan. Tähän, että joitakin ääniä oli vaikeampi kuulla, vaikutti se, että äänitteet olivat melko vanhoja. Tallenteiden äänenlaatu oli hetkittäin "särisevää", mikä oli seurausta 50 - 60 -luvun äänitystekniikasta.

Kun olin saanut kokonaisen soolon opeteltua, aloin kirjoittaa sitä nuotille käyttäen Sibelius 7-ohjelmaa. Yleinen työskentelytapa on, että kirjoitetaan samalla ääniä ylös nuoteiksi, kun niitä kuullaan. Itse pidän enemmän tavasta, että korvakuulolta ensin tapailen kokonaisen soolon ja opettelen soittamaan sen, ennen kuin kirjoitan sen ylös nuoteille. Tämä vie ehkä enemmän aikaa, koska kaikki on oman muistin varassa ja sen takia joitakin fraaseja voi joutua kuuntelemaan useamman kerran. Pidän tästä tavasta kuitenkin enemmän, koska osaan soolon kunnolla ennen kuin alan analysoida sitä.

3.3 Sooloanalyysin teko

Kaikkien soolojen ollessa valmiita ja nuoteiksi kirjoitettuja, alkoi niiden analysointi. Tarkoitukseni oli löytää selkeitä fraaseja ja linjoja sooloista, joissa Montgomery esimerkiksi ilmentäisi kappaleen harmoniaa tai käyttäisi joitakin vaihtoehtoisia ilmentämistapoja, esimerkiksi modaalisia lainoja, sijaissointuja tai relatiivisia kadensseja. Tarkoitukseni ei ollut analysoida jokaista soitettua ääntä, vaan selkeät ilmiöt.

Selkeiden ilmiöiden löytyessä pyrin etsimään niitä samasta tai muista Montgomeryn sooloista samanlaisina tai samankaltaisina. Tällä tavalla huomasin mitkä asiat tai fraasit hänellä toistuivat. Näistä asioista pystyin näkemään mistä Wes Montgomeryn soundi sooloissa muodostuu. Tämän jälkeen pystyin ehkäpä myös tuomaan omaan soittooni Montgomeryn sävyjä.

4 Soolojen analysointi

4.1 Jazz blues

Opinnäytetyössäni käsittelen kahta blues-kappaletta ja avaan hiukan sitä mikä blueskierto teoreettisesti on. Blues-sointukierto mitä tässä seuraavaksi avaan on tästä klassikkosointukierrosta vain yksi versio. Tästä sointukierrosta on paljon erilaisia variaatioita, mutta esittelen tällaisen yksinkertaisen version (nuottiesimerkki 1).

Käsittelyssä on F-blues.

$\frac{4}{4}$ F₇	B₇^b	F₇	C₋₇ F₇
B₇^b		F₇	A₋₇ D₇
G₋₇	C₇	F₇ D₇	G₋₇ C₇

Nuottiesimerkki 1. F-blues sointukierto.

Ensimmäinen tahti ollaan niin kutsutulla ensimmäisellä asteella eli F7-soinnulla. Toisella tahdilla siirrytään neljännelle asteelle eli Bb7-soinnulle ja kolmannella palataan takaisin ensimmäiselle asteelle. Neljännessä tahdissa törmätään ensimmäiseen II-V kadenssiin. Roomalaisilla kirjaimilla II kuvaan toista astetta ja kirjaimella V kuvaan viidettä astetta. Neljännessä tahdissa ennakoimme seuraavalle soinnulle siirtymistä, ja soitamme sille ”kakkosvitosen”. Nämä ennakoivat soinnut ovat Cm7 ja F7, jotka purkautuvat viidennen tahdin Bb7-soinnulle.

Neljännän asteen Bb7- soinnulla pysymme seuraavat kaksi tahtia, minkä jälkeen palaamme seitsemännessä tahdissa takaisin ensimmäisen asteen F7-soinnulle. Kahdeksannessa tahdissa ennakoimme taas seuraavan tahdin sointua tutulla II-V kadenssilla. Soitamme soinnut Am7 ja D7, jotka johdattavat meidät yhdeksännen tahdin Gm7-soinnulle.

Yhdeksännen tahdin Gm7 on F-bluesin toinen aste ja tahdissa kymmenen sointuna on C7, joka on taas F-bluesin viides aste. Tahdissa yksitoista palaamme jälleen takaisin F7-soinnulle, jota seuraa niin kutsuttu ”turnaround”-kuvio. Toisin sanoen F7- soinnun jälkeen D7, Gm7 ja C7 muodostavat I-VI-II-V- kuvion eli turnaroundin, joka vie meidät luontevasti takaisin kierron alkuun.

4.2 Modaalinen jazz

Modaalisessa jazzissa on yleensä valittuna jokin tietty moodi, jota kappaleessa käytetään. Moodeja ajatellaan ehkä enemmänkin sävyinä ja omina sävellajeinaan toisin kuin funktionaalisessa jazzissa. Modaalisessa jazzissa on yleensä sointuja paljon vähemmän kuin funktionaalisessa, mikä jättää improvisoijalle enemmän tilaa kehittää sooloaan. Harmoniassa ei pyritä luomaan kvinttisuhteisia harmonioita, joissa esimerkiksi viidennen asteen dominanttisointu purkautuisi ensimmäiselle asteelle.

Yksi tunnetuimmista modaalisen jazzin kappaleista on Miles Davisin So What albumilta Kind of Blue. Kappaleessa on kaksi sointua D-molli ja Eb-molli. John Coltranen säveltämä Impressions -kappaleessa, jonka olen valinnut tähän oppinäytetyöhön, on täysin sama harmonia. Ensimmäiset 16 tahtia D-mollia, 8 tahtia Eb-mollia ja viimeisenä 8 tahtia D-mollia. Moodi, jota kappaleessa käytetään, on doorinen.

4.3 Billie's Bounce

Billie's Bounce on saksofonisti Charlie Parkerin säveltämä kappale samannimiseltä albumilta joka on levytetty vuonna 1945. (En.wikipedia.org).

Se on yksi tunnetuimmista jazz-blues-kappaleista ja sitä myös käytetään useasti musiikkikoulujen pääsykokeissa. Tämä Wes Montgomeryn versio on hänen albumiltaan Fingerpickin', joka ilmestyi vuonna 1957.

Ensimmäisessä kahdeksassa tahdissa hän (nuottiesimerkki 2) soittaa kaksi fraasia, joissa hän molemmissa pyörii vahvasti F-mollipentatonisen ja blues-asteikon maailmassa. Tämä kuulokuva pysyy vaikkakin hän päättää ensimmäisen fraasin kolmannessa tahdissa sävelle A joka on F-soinnun duuriterssi. En näkisi hänen merkitsevän muita sointuja.



Nuottiesimerkki 2. Billie's Bounce tahdit 1–8.

Tahdissa 8 näemme kromaattisen lähestymisen seuraavan tahdin Gm7-soinnun terssille. Seuraavat kaksi tahtia hän soittaa kirjoitettua harmoniaa ilmentävää linjaa. Päästyään tahtiin 11 (nuottiesimerkki 3) hän soittaa F9-sointuarpeggion lähestymällä kaikkia säveliä kromaattisesti yläpuolelta, paitsi noonia, eli tässä tilanteessa G-säveltä hän lähestyy kromaattisesti alapuolelta.



Nuottiesimerkki 3. Billie's Bounce tahdit 9–12.

Tahdista 13 eteenpäin (nuottiesimerkki 4) hän soittaa neljä tahtia yksinkertaista motiivia käyttäen mausteena lisäsäveliä 9 ja 11 F7-soinnulle ja Bb7-soinnulle säveltä 9. Motiivin soundi muuttuu, kun pohjalla soiva sointu vaihtuu. Tahdeissa 17 ja 18 näen lähes saman F-blues fraasin, jolla hän aloitti koko soolon. F7-soinnulla tahdissa 19 hän soittaa hyvin yleisen lähestymiskuvion soinnun kvintille. Tässä lähestymiskuviossa kohdesäveleen tullaan kromaattisesti alapuolelta ja asteikonmukaisesti yläpuolelta. Seuraavassa tahdissa hän soittaa D7-likin, jossa käyttää asteikkona harmonisen mollin viidettä moodia.



Nuottiesimerkki 4. Billie's Bounce tahdit 13–20.

Tahdin 21 alkuun (nuottiesimerkki 5) hän soittaa saman lähestymiskuvion G-sävelelle kuin tahdissa 19. Näen myös samankaltaisen lähestymiskuvion F7-soinnun säveliin tahdissa 23 kuin tahdissa 11. Näissä kahdessa fraasissa näkisin myös kysymys-vastaus leikittelyä, kun ensimmäinen menee ylöspäin ja toinen alaspäin.



Nuottiesimerkki 5. Billie's Bounce tahdit 21–24.

Viimeiselle kierrolle lähdetään tahdista 25 (nuottiesimerkki 6), jossa Montgomery soittaa f-miksolydyisen fraasin. Tahdissa 28 on ensin kromaattinen lähestyminen F7-soinnun septimiin, jonka jälkeen analysoin hänen soittavan G-blues vivahteisen lopun fraasiin. Tahdissa 31 hän soittaa fraasin, jonka runkona on diatoniset terssit joita lähestytään kromaattisilla lähestymisäänillä. Hän ei merkitse tässä kohtaa ollenkaan F7-sointua, vaan soittaa tahteihin 31 ja 32 II-V kadenssin tulevalle Gm-soinnulle.



Nuottiesimerkki 6. Billie's Bounce tahdit 25–32.

33 tahdista loppuun (nuottiesimerkki 7) hän soittaa kirjoitetun harmonian mukaista linjaa jossa käyttää siellä täällä sointusäveliä kromaattisia lähestymisääninä. A-sävelen vahva käyttö Gm- ja C7-soinnuissa viittaa siihen, että merkitsee ne soinnuiksi Gm9 ja C13. Koko soolon hän lopettaa esimerkiksi tahdista 19 tuttuun lähestymiskuvioon



Nuottiesimerkki 7. Billie's Bounce tahdit 33–37.

4.4 Freddie Freeloader

Freddie Freeloader on Miles Davisin säveltämä blues-kappale. Kappale on albumilta Kind of Blue, joka on maailman eniten myyty jazz-levy. (En.wikipedia.org.) Tämä kyseinen Wes Montgomeryn versio, josta olen tehnyt transkription, on vuonna 1963 ilmestyneeltä albumilta Portrait of Wes.

Ensimmäiset kolme tahtia (nuottiesimerkki 8) Montgomery soittaa turvallisesti sointusäveliä. Soinnuksi merkitsisin tässä kohtaa Bb13-soinnun. Hän toistaa paljon C-ääntä, joka on soinnun nooni, ja G-äänen hän soittaa niin vahvasti tahdin ykköselle, että hän merkkää selvästi säveltä 13. Tahdissa 9 hän soittaa D9-soinnun päälle Cmaj7-arpeggion, jolla hakee sointuun D13-sävyä. Montgomery käyttää myös ensimmäisissä kahdessa fraasissa paljon kvartti-intervallia.

The image shows three staves of musical notation for the first 12 measures of Freddie Freeloader. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4. The notation includes various chords and melodic lines. Chords indicated above the notes are Bb13, Bm7, E7, Eb9, F9, and D9. The first staff contains measures 1-4, the second staff contains measures 5-8, and the third staff contains measures 9-12.

Nuottiesimerkki 8. Freddie Freeloader tahtit 1–12.

Tahdissa neljä komppiryhmä soittaa tulevalle neljännelle asteen Eb7-soinnulle tritonuskorvauksen eli Bm-E7. Tämä on hyvin tavanomainen tapa luoda jännitettä, joka purkautuu viidennelle tahdille Eb7-sointuun.

Katsoessani ensimmäisen 12 tahdin fraaseja, niissä näkyy mielestäni hyvin voimakkaasti kysymys-vastaus-ajattelua. Selkeä fraasi, jonka jälkeen pieni hengähdystauko ennen seuraavaa fraasia. Poiketen ”tavallisesta” tavasta soittaa Freddie Freeloaderia, tähän Montgomeryn versioon on vaihdettu viimeiseksi soinnuksi D9-sointu jokaiseen kiertoon. Neljänteen tahtiin bändi soittaa aina tritonuskorvauksen, joka johtaa viidennen tahdin Eb7-soinnulle, vaikkei Montgomery siihen kohtaan aina soittaisikaan mitään.

Uuden kierron alkaessa tahdissa 13 (nuottiesimerkki 9) Montgomery merkitsee lisäsävelien käytöllä soinnun Bb1311 soinnuksi. Tahdista 17 lähtevässä fraasissa hän

käyttää asteikkona Eb-miksolyydistä merkiten vahvasti säveltä 13 ja tahdissa 18 näen lähestymiskuvion Eb7-soinnun terssille. Tahtien 19 ja 20 taitteessa lähestytään Bb7-soinnun kvinttiä kromaattisesti yläpuolelta, muuten fraasi rakentuu miksolyydisestä asteikosta. Loput kolme tahtia tästä kierrosta soitetaan turvallisesti sointusäveliä.

Nuottiesimerkki 9. Freddie Freeloader tahdit 13–24.

Kolmannella kierrolla hän aloittaa fraasin soittaen F-mollisoinnun kvinttikäännöksen soinnun ollessa Bb13, tällä tavalla hän merkkää soinnulle ääniä 9 ja 13. Hän tarjoilee tahtien 25 ja 26 vaihteessa ääntä E jonka toistaa myös myöhemmin tahdissa 26. Tämä viittaisi siihen, että hän käyttää Bb overtone-skaalaa.

Kun etenen tahtiin 28 huomaan, että hän aloittaa fraasin samalla tavalla F-molli kolmisoinnun kvinttikäännöksellä, kun tahdissa 25. Pohjalla oleva sointu on tässä vaiheessa E7 eli hän merkkää soinnulle äänet #5 ja b9.

Tahdissa 29 (nuottiesimerkki 10) olen soinnussa Eb7, jossa Montgomery lähestyy soinnun kvinttiä ensin kromaattisesti yläpuolelta ja sitten kromaattisesti alapuolelta. Kromaattinen lähestyminen kvintille tapahtuu myös tahdissa 31 Bb7-soinnulle. Lasku kromaattisesti C- ja B-äänien välillä viittaisi myös Bb7b9-soinnun merkkaukseen. Tämä sen takia, että B-ääni on iskulla ja on mielestäni silloin merkittävämpi.

Nuottiesimerkki 10. Freddie Freeloader tahdit 29–32.

Edetessämme tahtiin 33 F7-soinnulle havaitaan yleinen lähestymiskuvion soinnun kvintille. Lähestymme kvinttiä eli C-ääntä kromaattisesti alapuolelta ja asteikon

mukaisesti yläpuolelta. Tämä lähestymistapa on jazz-musiikissa hyvin yleinen keino lähestyä nelisoinnun säveliä.

Tahdissa 35 (nuottiesimerkki 11) näen hänen soittavan selkeästi A-mollifraasin ja seuraavassa tahdissa D-duurifraasin, jossa hän merkitsee soinnulle säveliä 13 ja 11. Tämä on hyvin selkeä II-V kadenssi G-soinnulle, joka olisi sävellajimme Bb:n VII aste eli rinnakkaissävellaji G-molli. Tällainen II-V kadenssin rakentaminen saman funktion (tässä tilanteessa toonikatehoisen) omaavalle sointuasteelle on myös todella yleistä Montgomeryn soitossa.



Nuottiesimerkki 11. Freddie Freeloader tahdit 33–36.

Neljännän kierron (nuottiesimerkki 12) Montgomery aloittaa soittamalla kolme tahtia yhtä Bb13-soinnusta rakennettua melodista motiivia, jossa toistaa 3 vastaan 4 neljä polyrytmistä kuviota. Näen tässä myös rhythmic displacement -ilmiön, eli motiivin rytmisen rakenne pysyy samana, mutta sen alkamisajankohtaa tahdin sisällä siirretään.



Nuottiesimerkki 12. Freddie Freeloader tahdit 37–40.

Tästä seuraavat (nuottiesimerkki 13) tahdit hän soittaa turvallisesti käyttäen sointusäveliä tai lähimpiä asteikoita. Kun olen Bb7-soinnulla tahdeissa 43 ja 44 näen taas kromaattista lähestymistä sointusäveliin. Sävel F# johtaa ensin ylöspäin mentäessä soinnun 13 sävelelle ja alaspäin tultaessa soinnun kvintille.



Nuottiesimerkki 13. Freddie Freeloader tahdit 41–48.

Viidennen sointukierron (nuottiesimerkki 14) alkaessa olemme tahdissa 49. Montgomeryn soittaa C-molli kolmisoinnun kolmessa eri oktaavissa lähtien kvintistä. Tällä analysoin hänen hakevan Bb7-sointuun 13 add 11 sävyä. Seuraavassa kahdessa tahdissa en huomaa hänen suuremmin merkkäavan Eb7- sointua vaan näkisin hänen soittavan vain Bb-sointua. Hän lähestyy tahtien 53 ja 54 vaihteessa Bb7-soinnun terssiä dim-kolmisoinnulla jonka jälkeen soittaa blues likin.

Nuottiesimerkki 14. Freddie Freeloader tahdit 49–56.

57 tahdista (nuottiesimerkki 15) hän soittaa motiivin, joka vaihtuu pohjalla olevien sointujen mukaisesti, mutta pysyy rakenteellisesti samana, eli tässä ilmenee transpositio. Kuvio menee terssi, kvintti, terssi, perussävel ja septimi. Tahdin 58 viimeisellä neljäsosalla hän ennakoi jo tulevaa D-sointua.

N

Nuottiesimerkki 15. Freddie Freeloader tahdit 57–60.

Kuudes sointukierto tahdissa 61 (nuottiesimerkki 16) alkaa Bb13-soinnun äänistä muodostetulla motiivilla, jota toistetaan seuraavat kolme tahtia. Seuraavassa fraasissa tahdissa 64 hän soittaa hyvän II-V-fraasin käyttäen tritonuskorvausta. Tahdissa 65 Montgomery soittaa Eb7-soinnulla F-molli kolmisoinnun. Näkisin hänen hakevan tällä sointuun 13 add 11 sävyä. Bb7-soinnulla tahdista 67 eteenpäin näemme taas kromaattista lähestymistä ensin perusääneen ja sitten kvinttiin.

Nuottiesimerkki 16. Freddie Freeloader tahdit 61–68.

Seuraavissa tahdeissa (nuottiesimerkki 17) F7- ja Eb7-soinnun kohdilla käytetään paljon lisäsäveliä. F7-soinnulle tahdissa 69 soitetaan voimakkaasti ääniä 11 ja 13. Eb-soinnulle päälle hän soittaa Dbmaj7-apreggion, jolla hän saa sointuun jälleen 13 add 11 sävyä.

Nuottiesimerkki 17. Freddie Freeloader tahdit 69–72.

Viimeiselle kierrolle lähdetään tahdistä 73 (nuottiesimerkki 18). Siinä hän soittaa terssistä ja kvintistä muodotettua motiivia, mutta käy myös äänellä 13. Saman motiivin käyttö jatkuu Eb7 soinnulle, mutta hän vaihtaa ääniksi 9 ja 11. Tahdissa 80 näkisin hänen soittavan bVII asteen relatiivisen dominantin eli Eb7#5-soinnun joka purkautuu F7-soinnulle. Vaikka tahdissa viimeisenä äänenä on D, niin näkisin että se on lähestymisääni seuraavan soinnun kvintille, eikä siinkään Eb7- sointuun liitettävä ääni.

Nuottiesimerkki 18. Freddie Freeloader tahdit 73–80.

Lopussa näen saman ilmiön kuin tahdeissa 35 ja 36 (nuottiesimerkki 19). Hän soittaa II-V kadenssin alennetulle kuudennelle asteelle, eli soinnut Am ja D7. Hän purkaa tämän fraasin seuraavaan tahtiin Bb13- soinnun septimille.

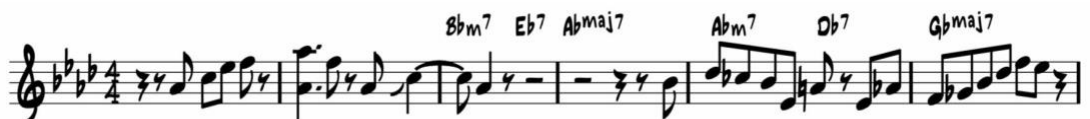


Nuottiesimerkki 19. Freddie Freeloader tahdit 81–85.

4.5 The End of Love Affair

The End of Love Affair on Edward Reddingin säveltämä kappale. Kappaleen harmoniassa on paljon II-V -kadensseja minkä takia sen valitsin. II-V-kdenssi on yksi koko jazz-genren yleisimmin käytettyjä kadensseja.

Soolo alkaa kahden tahdin mittaisella Ab6-arpeggiolla muodostuneella fraasilla(nuottiesimerkki 20). Tahdissa viisi hän merkitsee enemmän Db7- sointua eikä niinkään Ab-mollia. Tämä on II-V kadensseissa hyvin yleistä, että hän merkkää soitossaan vain jompaa kumpaa sointua. Tahdiss kuusi, jossa olen Gbmaj7- soinnulla hän soittaa Gbmaj13- arpeggion. Selkeää harmonian ilmentämistä.



Nuottiesimerkki 20. The End of Love Affair tahdit 1–6.

Seuraavan rivin alkaessa tahdissa 7 (nuottiesimerkki 21) näkisin hänen soittavan kahden tahdin mittaisen F#m9-fraasin, eli tässä tilanteessa hän merkkää taas enemmän toista astetta, kuin viidettä astetta. Fraasi puretaan Emaj7-soinnulle perusäänelle tahdin ykköselle. Seuraava II-V kadenssi lähtee samalta soinnulta ja tähän Montgomery soittaa lyhyen kromaattisesti liikkuvan terssikuvion, joka purkautuu seuraavan tahdin Abmaj7-soinnun perusääneen. Voisin nähdä tämän sellaisena kuviona, että hän soittaa pienen terssin alaspäin E ja C# äänillä ja siirtyy siitä kromaattisesti alaspäin soittaen Eb- ja C-äänien joka pukautuu Ab-ääneseen. Eli hän soittaa Ab-duuri kolmisoinnun lähtien kvintiltä. Montgomery siis ennakoi tätä tulevaa Abmaj7-sointua tällaisella kromaattisella lähestymisellä. Tämä kuulostaa oikein hyvältä! Samankaltainen lähestyminen tersseissä tapahtuu tahdin kymmenen viimeisellä neljäsosalla, mutta tällä kertaa se kulkee ylöspäin. A ja C äänet muodostavat molliterssin, joka etenee kromaattisesti ylöspäin

purkautuen seuraavan tahdin ykköselle Bb -ja Db-äänille. Tässä kohdassa olemme tahdissa 11 ja Bb-mollisoinnulla. Tämän jälkeen hän soittaa fraasin Abmaj7-soinnulle tahdissa 12, jossa käyttää jooniseen asteikkoon kuulumattomia säveliä. Nämä sävelet ovat D ja E. D-ääni viittaisi overtone-asteikon käyttöön ja E-äänen voisi ajatella pieneksi sekstiksi. B-äänen, joka on tahdin toiseksi viimeinen ääni, analysoisin sen olevan vain lähestymisääni Bb:lle joka olisi soinnun 9.

Nuottiesimerkki 21. The End of Love Affair tahdit 7–14.

Seuraava ilmiö, johon kiinnitän huomiota, on tahdissa 14 käytettävä asteikko (nuottiesimerkki 22). Sointuna on tässä kohtaa Gbmaj7-sointu, mutta hän soittaa siihen G-dominanttidimi-asteikon. Seuraavana sointuna onkin F#m7, joten näkisin hänen soittavan tälle viidennen asteen välidominantin, jossa on käytetty tritonuskorvausta. Seuraavassa tahdissa näen fraasin, jota Montgomery käyttää todella paljon. II-V fraasi, jossa triolin ensimmäinen sävel on mollisoinnun terssi, toinen kvintti ja kolmas septimi. Septimi puretaan dominanttisoinnun terssille ja sitten perusäänelle, pieni seksti ylöspäin.

Nuottiesimerkki 22. The End of Love Affair tahdit 15–18.

Tahdista 19 eteenpäin (nuottiesimerkki 23) hän soittaa motiivin, jossa käytetään F#m7-soinnun noonia, terssiä ja perusääntä. Fraasin rytmikka on vahva, ja siinä ilmenee daktyyli. Bb7-soinnulle hän soittaa rytmisesti samaa motiivia, mutta äänet ovat soinnun terssi, 11 ja nooni. Tahdissa 22 hän merkkää fraasillaan Bb7-soinnulle b9-äänen, jonka jälkeen käyttää dominanttibebop-asteikkoa.

Nuottiesimerkki 23. The End of Love Affair tahdit 19–23.

23 tahdissa kiinnitän huomiota tahdin kakkosen off beatilta lähtevään Fdim-kolmisointuun (nuottiesimerkki 24). Tällä dimi-soinnulla hän saa sointumerkissä olevaan Ebmaj7-sointuun 11 ja #5 sävyä. Tahdissa 25 ja 26 näen taas tyypillisen kahdeksasosapohjaisen fraasin, jossa hän ilmentää esimerkillisesti harmoniaa.



Nuottiesimerkki 24. The End of Love Affair tahdit 23–26.

Seuraava huomionarvoinen ilmiö on tahdin 27 puolivälistä lähtevä neljäsosa linja (nuottiesimerkki 25). Abmaj7-soinnulla näkisin hänen soittavan ensin overtone-asteikkoa jonka jälkeen hän lähestyy soinnun noonia kromaattisesti yläpuolelta. Seuraavassa tahdissa hän soittaa yksinkertaisesti vain Abm-arpeggion. Gbmaj7-soinnulla näämme samanlaisen kromaattisen lähestymisen nooniin, kuin pari tahtia aiemmin Abmaj7-soinnulle.



Nuottiesimerkki 25. The End of Love Affair tahdit 27–30.

Tahdissa 31 (nuottiesimerkki 26) näen saman II-V fraasin kuin tahdissa 15. Seuraavat seitsemän tahtia hän ilmentää selkeillä fraaseillaan kirjoitettua harmoniaa. Tahdeissa 37 ja 38 on kaksi trioliin pohjautuvaa fraasia, joissa on huomattavissa kysymys-vastaus leikkittelyä. Hän soittaa Abmaj7 päälle Ebmaj7 arpeggion, joka tuo sointuun maj9add11 sävyä. Bmb5-soinnun päälle hän taas soittaa Dmaj9-arpeggion, joka taas tuo sointuun 9 ja 11 sävyä.



Nuottiesimerkki 26. The End of Love Affair tahdit 31-38.

Alkaa viimeinen rivi (nuottiesimerkki 27). Tahdissa 40 näen, että hän merkkaisi vain dominanttisointua ja käyttäisi asteikkona Eb-dominanttibeop asteikkoa. 41 tahdissa hän

käyttää Ab-majorbepop asteikkoa ja lopettaa koko soolon fraasiin jossa käyttää kromaattisia lähestymissäveliä 13- äänelle ja koko soolo loppuu soinnun 11-äänelle.



Nuottiesimerkki 27. The End of Love Affair tahdit 39–43.

4.6 Impressions

Tämä on John Coltranen säveltämä modaalinen kappale. Se on saman nimiseltä albumilta Impressions, joka on ilmestynyt vuonna 1963.

Ensimmäisissä neljässä tahdissa näkyy selvän motiivin käyttö ja sen kehittäminen, jossa Montgomery on mielestäni vahvimmillaan (nuottiesimerkki 28). Ensimmäinen fraasi, joka on muodostettu D-mollipentatonisesta asteikosta kestää kaksi tahtia, minkä jälkeen on pieni hengähdystauko. Kolmannessa tahdissa toinen fraasi alkaa samantapaisesti, mutta siihen lisätään hiukan kromatiikkaa ja pituutta blues-asteikkoa apuna käyttäen. Ensimmäinen kahdeksan tahdin "rypäs" päättyy kuudennelta tahdilta lähtevään fraasiin, jossa Montgomery käyttää doorista bebop-asteikkoa.



Nuottiesimerkki 28. Impressions tahdit 1–8.

Yhdeksännessä tahdissa (nuottiesimerkki 29) hän aloittaa fraasin käyttäen pelkästään sointusäveliä, joka on hyvin helposti lähestyttävää improvisointia. Hän päättää fraasin soinnun noonille tahdissa 16. Tahdissa 17 tulee ensimmäinen modulaatio. Hän soittaa kolmannen kerran saman motiivin kuin aiemmissa kahdeksassa tahdissa, mutta tekee transposition Eb-dooriseen asteikkoon. Seuraavat neljä tahtia kestävä motiivi, joka tulee tahdissa 21 on polyrytmisen ja Montgomery käyttää soinnun kvinttiä ja ysiä.

Nuottiesimerkki 29. Impressions tahdit 9–24.

Palattuaan taas takaisin D-dooriseen (nuottiesimerkki 30) hän soittaa noonin johtosäveleltä eli D#-ääneltä lähtevän fraasin, jonka jälkeen siirtyy soittamaan asteikkosekvenssin tersseissä. Hän lopettaa ensimmäisen kierron soittamalla doorista asteikkoa alaspäin B-äänestä lähtien.

Nuottiesimerkki 30. Impressions tahdit 25–32.

Toinen kierto lähtee tahdistä 33 (nuottiesimerkki 31). Seuraavissa kahdeksassa tahissa näksisin hänen tarjoilevan paljon Fmaj7- arpeggiota. Voisi analysoida hänen vaihtaneen asteikkonsa D-doorisesta F-lyydiseen asteikkoon. Pientä kromatiikkaa käyttäen paljon asteikkoa ja muutama arpeggio, esimerkiksi tahdissa 38 oleva G-duuri kolmisointu joka lähtee soinnun terssistä. Tahdissa 40 hän soittaa motiivin käyttäen ääniä F ja E, jota hän toistaa seuraavissa tahdeissa äänillä D ja E. Simppeli ja toimiva, koska motiivi pyörii noonin ympärillä sointusävelten kautta ja siinä toistuu sekvenssi joka menee kolmeen. Ensimmäinen alkaa tahdin ykköseltä ja toinen tahdin neloselta, sama rytmi toistuu. Tahdistä 45 hän aloittaa soittamaan sekvenssin kvintejä käyttäen lähtien E- sävelestä.

Nuottiesimerkki 31. Impressions tahdit 33–48.

Tahdissa 49 (nuottiesimerkki 32) olemme taas Eb-sävellajissa ja hän soittaa 3 vastaan 4 polyrytmisen motiivin, vuorotellen Bb-mollikolmisointua ja Ab-duurikolmisointua kvintistä lähtien alaspäin. Soiton painotus on aina ylimmällä sävelellä ja näen tässä myös rhythmic displacement-ilmion. Molemmat kolmisoinnut kuuluvat Eb-dooriseen asteikkoon. Eb-doorisen osuuden hän päättää Gbmaj-apeggioon joka on Eb:ssälle rinnakkaisduuri.

Nuottiesimerkki 32. Impressions tahdit 49–56.

Palatessaan takaisin D-dooriseen tahdissa 57 (nuottiesimerkki 33) hän aloittaa samalla fraasilla, jota on käyttänyt tahdissa 34, hän vain lähtee tällä kertaa fraasin yhden neljäsosan myöhemmin. Tämän jälkeen hän jatkaa kuusi tahtia käyttäen A-molliarpegiota motiivina.

Nuottiesimerkki 33. Impressions tahdit 57–64.

Tahti 65 (nuottiesimerkki 34). Seuraava kierto alkaa Montgomerylle tyylinmukaisesti oktaavien käytöllä, eli hän soittaa tästä eteenpäin sooloa niin, että hän käyttää kahta ääntä samanaikaisesti. Kahden äänen välillä on oktaaviunisono. Olen kirjoittanut nuotille vain ylimpänä soivan äänen, jotta sitä olisi helpompi lukea. Hänellä on vahva melodia, jota hän liikuttelee doorisen asteikon mukaisesti. Tällainen melodioiden luominen oktaavien avulla on yksi Montgomeryn tunnusmerkkejä.

Nuottiesimerkki 34. Impressions tahdit 65–80.

Tahdissa 81 on taas modulaatio Eb-dooriseen (nuottiesimerkki 35). Soiton rytmi tihenee vastapainoksi aiemmalle ”väljemmälle” rytmikalle. Montgomery soittaa alkuun Ebm9-arpeggion, jossa käyttää kromaattisia alajohtosäveliä. Tahdistä 84 eteenpäin hän soittaa melodisempaa linjaa pitäen kuitenkin alajohtosäveltunnelman mukana.



Nuottiesimerkki 35. Impressions tahdit 81–88.

Tahdissa 89 on palattu takaisin D-dooriseen (nuottiesimerkki 36). Loppu soolossa näen paljon D-mollipohjaisia arpeggioita, joissa hän käyttää paljon lisäsävelinä 9 ja 11 säveliä. Soolon hän päättää perussäveleen.



Nuottiesimerkki 36. Impressions tahdit 89–97.

5 Pohdinta

Wes Montgomeryn sooloissa ilmenee paljon nelisointuarpeggioita, niiden kromaattisia lähestymisiä ja lähimpiä asteikoita. Sooloissa on myös paljon nelisointuja, jotka on rakennettu pohjalla olevan soinnun terssistä tai septimistä. Näitä käyttäen hän on saanut sointuihin lisäsäveliä 9, 11 ja 13. Rytmikaltaan soitto on pitkälti kahdeksasapohjaista, ja hän käyttää paljon synkooppeja. Rhythmic displacement -idea ilmeni sooloissa myös muutaman kerran.

Tämän opinnäytetyön tekemisestä on tullut minulle paljon hyötyä. Olen kehittynyt soittajana ja olen huomannut sooloja opetellessani, että korvakuuloni on kehittynyt. Soolojen kanssa työskentely on ollut mieluista, ja aion jatkaa tällaista työskentelyä myös tämän opinnäytetyön valmistumisen jälkeen. Tapani analysoida on myös kehittynyt, ja yritän katsoa ja kuulla asioita sooloissa laajemmin, enkä esimerkiksi tahdin mittaisina pätkinä. Olen saanut myös hyvää materiaalia itselleni ja mahdollisille tuleville oppilailleni.

Lähteet

- Billie's Bounce. 2019. https://en.wikipedia.org/wiki/Billie%27s_Bounce. 26.4.2020.
- Coltrane, J. 1963. Impressions. Albumilla Impressions. Santa Monica: Impulse! Records.
- Davis, M. 1959. Freddie Freeloader. Albumilla Kind of Blue. New York: Columbia Records.
- Kind of blue. 2020. https://en.wikipedia.org/wiki/Kind_of_Blue. 26.4.2020
- Larsen, J. 2019. Video: Wes Montgomery - How to make Simple sound Amazing. <https://youtu.be/ybU4bu9dn6I>. 16.3.2020.
- Parker, C. 1945. Billie's Bounce. New Jersey: Savoy Records.
- Redding, E. 1951. The End of a love Affair (levyttänyt Margaret Whiting). Albumilla The End of a Love Affair / Everlasting. Los Angeles: Capitol Records.
- Tabell, M. 2004. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Gaudeamus.
- The Jazz Guitar: The History, The Players. https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1528&=&context=utk_chanhonoproj&=&sei-redir=1&referer=https%253A%252F%252Fscholar.google.com%252Fscholar%253Fhl%253Dfi%2526as_sdt%253D0%25252C5%2526q%253Dwes%252Bmontgomery%252Bguitar%2526oq%253Dwes%252Bmontgomery#search=%22wes%20montgomery%20guitar%22. 3.11.2019.
- The Official Website of Jazz Legend Wes Montgomery. <http://www.wesmontgomery.com/>. 31.10.2019.

Billie's Bounce

BILLIE'S BOUNCE SOLO BY WES MONTGOMERY

F7 Bb7 F7
 5 Bb7 Bm7(b5) F7 Am7 D7
 9 Gm7 C7 F7 D7 Gm7 C7
 13 F7 Bb7 F7
 17 Bb7 Bm7(b5) F7 Am7 D7
 21 Gm7 C7 F7 D7 Gm7 C7
 25 F7 Bb7 F7
 29 Bb7 Bm7(b5) F7 Am7 D7
 33 Gm7 C7 F7 D7 Gm7 C7 F7

Freddie Freeloader

FREDDIE FREELOADER SOLO BY WES MONTGOMERY

Musical score for Freddie Freeloader Solo by Wes Montgomery. The score is in 4/4 time, key of B-flat major, and consists of 37 measures. The notation includes various chords and melodic lines with triplets.

Chords and measures:

- Measures 1-4: Bb^{13} , Bm^7 , E^7
- Measures 5-8: Eb^9 , Bb^{13}
- Measures 9-12: F^9 , Eb^9 , D^9
- Measures 13-16: Bb^{13} , Bm^7 , E^7
- Measures 17-20: Eb^9 , Bb^{13}
- Measures 21-24: F^9 , Eb^9 , D^9
- Measures 25-28: Bb^{13} , Bm^7 , E^7
- Measures 29-32: Eb^9 , Bb^{13}
- Measures 33-36: F^9 , Eb^9 , Am^9 , D^9
- Measures 37-40: Bb^{13}/G , Bm^7 , E^7

Freddie Freeloader

2

41 E_b^9 B_b^{13}

45 F^9 E_b^9 D^9

49 B_b^{13} B_m^7 E^7

53 E_b^9 B_b^{13}

57 F^9 E_b^9 D^9

61 B_b^{13} B_m^7 E^7

65 E_b^9 B_b^{13}

69 F^9 E_b^9 D^9

73 B_b^{13} B_m^7 E^7

77 E_b^9 B_b^9

81 F^9 E_b^9 D^9

The End of a Love Affair

THE END OF A LOVE AFFAIR SOLO BY WES MONTGOMERY

8^{bm7} 7^{Eb7} 7^{Abmaj7} 7^{Abm7} 7^{Db7} 7^{Gbmaj7}
 7 7^{F#m7} 8⁷ 7^{E:maj7} 7^{Bbm7} 7^{Eb7} 7^{Abmaj7}
 11 7^{Bbm7} 7^{Eb7} 7^{Abmaj7} 7^{Abm7} 7^{Db7} 7^{Gbmaj7}
 15 7^{F#m7} 8⁷ 7^{F#m7} 8⁷ 7^{E:maj7} 7^{Bbm7} 7^{Eb7} 7^{Abmaj7}
 19 7^{Fm7} 7^{Bb7} 7^{Fm7} 7^{Bb7}
 23 7^{Ebmaj7} 7^{Cm7} 7^{F7} 7^{Fm7} 7^{Bb7} 7^{Bbm7} 7^{Eb7}
 27 7^{Bbm7} 7^{Eb7} 7^{Abmaj7} 7^{Abm7} 7^{Db7} 7^{Gbmaj7}
 31 7^{F#m7} 8⁷ 7^{F#m7} 8⁷ 7^{E:maj7} 7^{Bbm7} 7^{Eb7} 7^{Ebm7} 7^{Ab7}
 35 7^{Dbmaj7} 7^{Dbm6} 7^{Gb7} 7^{Abmaj7} 7^{Bm(♭5)}
 39 7^{Bbm7} 7^{Am7(♭5)} 7^{Bbm7} 7^{Eb7} 7^{Ab6}

IMPRESSIONS SOLO

WES MONTGOMERY

1

5

9 *Dm*

13

17 *Ebm*

21

25 *Dm*

29

33 *Dm*

37

3

2

41 ^{Dm}

45

49 ^{Eb}

53

57 ^{Dm}

61

65 ^{Dm}

69

73 ^{Dm}

77

81 ^{Ebm}

85 3

Musical notation for measures 85-88. Measure 85 starts with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes with various accidentals. Measure 86 continues the melodic line. Measure 87 features a half note followed by a quarter note. Measure 88 ends with a quarter rest.

89 *Dm*

Musical notation for measures 89-92. Measure 89 begins with a treble clef and a common time signature. A *Dm* chord symbol is placed above the first measure. The notation includes quarter notes, eighth notes, and quarter rests. Measure 90 contains a quarter note followed by a quarter rest. Measure 91 has a quarter note followed by a quarter rest. Measure 92 ends with a quarter rest.

93

Musical notation for measures 93-96. Measure 93 starts with a treble clef and a common time signature. The notation features quarter notes, quarter rests, and a half note. Measure 94 contains a quarter note followed by a quarter rest. Measure 95 has a quarter note followed by a quarter rest. Measure 96 concludes with a whole note and a double bar line.