



The Inner Mounting Flame

**Analyysi John McLaughlinin kitarasooloista Mahavishnu
Orchestran ensimmäisellä albumilla**

Sakari Lilja

Opinnäytetyö, AMK

Huhtikuu 2022

Kulttuuriala

Musiikkipedagogi (AMK), musiikin tutkinto-ohjelma

Lilja, Sakari

The Inner Mounting Flame. Analyysi John McLaughlinin kitarasooloista Mahavishnu Orchestran ensimmäisellä albumilla.

Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Huhtikuu 2022, 67 sivua.

Kulttuuriala. Musiikin tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö AMK.

Julkaisun kieli: suomi

Julkaisulupa avoimessa verkossa: kyllä

Tiivistelmä

Tutkimuksen tarkoituksena oli saada selville kitaristi John McLaughlinin keskeisimmät musiikilliset soolonsoittoideat Mahavishnu Orchestran albumilla The Inner Mounting Flame ja ottaa nämä ideat syvempään tarkasteluun. Tutkimusmenetelmänä käytettiin transkriptiota ja sooloanalyysiä. Tutkimus toteutettiin kuulonvaraisen hahmottamisen sekä transkriptioiden avulla. Syvempään tarkasteluun valitut elementit jaettiin kahdeksaan osioon, joissa käsiteltiin albumin kaikkia taikka muutamaa kappaletta riippuen ilmiön esiintyvyydestä. Työhön sisällytettiin myös McLaughlinin biografia sekä katsaus albumin kappaleiden rakenteisiin ja harmoniaan.

Tutkimuksessa saatiin selville, että kitaristin soittotyylin voi jakaa seuraaviin osioihin:

särösoundi, bendien käyttö, mollipentatoniikka, polyrytmipatternit ja rytmiset motiivit, juoksutukset, asteikkopohjaiset likit ja motiivit, vapaa rytmin ja timen käsittely sekä bluesvaikutteet.

Kyseiset ilmiöt todettiin olevan yleisiä McLaughlinin soitossa, mutta eivät aina esiinny kaikissa kappaleissa. Sama musiikillinen idea saattoi myös soveltua useampaan osioon, jos esimerkiksi mollipentatonisella asteikolla soitettu kuvio oli lisäksi polyrytmisenä.

Tutkimus osoitti kitaristilegendan soittavan monista tyyleistään ja vaikutteistaan huolimatta suurimmaksi osin kuin rock-kitaristi. Vaikka McLaughlin tunnetaan jazzmusiikin lisäksi monien muidenkin tyylien taiturina, hän on kiistatta yksi rockmusiikin suurista nimistä.

Avainsanat (asiasanat)

soolot, transkriptiot, transkribointi, fuusiomusiikki, jazz, sähkökitara, musiikki

Muut tiedot

liitteinä olevia transkriptioita on poistettu 21 sivua tekijänoikeussyistä

Lilja, Sakari

The Inner Mounting Flame. The analysis of John McLaughlin's guitar solos on Mahavishnu Orchestra's first album.

Jyväskylä: JAMK University of Applied Sciences, April 2022, 67 pages.

Culture and arts. Degree Programme in Music. Bachelor's thesis.

Permission for open access publication: Yes

Language of publication: Finnish

Abstract

The basis of this thesis was to discover guitarist John McLaughlin's essential soloing ideas on the Mahavishnu Orchestra's album *The Inner Mounting Flame* and to take these ideas under deeper observation. This research was made by listening and transcribing the songs. The soloing ideas were divided in eight parts, each including elements from all or just a few songs depending on its incidence. This thesis also includes McLaughlin's biography and a brief overview of the songs' structures and harmony.

It was found out in the research, that the guitarist's style could be divided in the following categories:

overdriven guitar sound, using of bends, minor pentatonics, polyrhythmic patterns and rhythmic motifs, (scale-) runs, scale-based licks and motifs, liberated usage of rhythm and time feel, and blues influences.

These elements were noted to be very common in McLaughlin's playing but not always appearing in every song. One idea could also be fitted in several categories, if minor pentatonic pattern were also polyrhythmic, for instance.

This research indicated that guitarist legend plays, in spite of his many styles and influences, primarily like a rock guitarist. Even though McLaughlin is known as a master of many other styles along with jazz, he is unquestionably one of the great names in rock music.

Keywords/tags (subjects)

solos, transcriptions, transcribing, fusion music, jazz, electric guitar, music

Miscellaneous

Due to copyright restrictions 21 pages of transcriptions are removed from the appendix

Sisältö

1	Johdanto	6
2	Tutkimuksen tarkoitus ja tavoitteet	7
3	Tutkimuksen taustaa	8
3.1	Aiemmat tutkimukset.....	8
3.2	Tutkimuksessa käytettävät termit	9
3.3	Biografia	11
4	Teoria ja tulkinta improvisaation takana	13
4.1	Ei-syntaktiset elementit	13
4.2	Syntaktiset elementit	14
5	Toteutus	19
5.1	Laadullinen tutkimus.....	19
5.2	Aineiston keruu	20
5.3	Aineiston analyysi.....	21
6	Kappaleista yleisesti	22
6.1	Meeting of The Spirits	22
6.2	Dawn.....	23
6.3	The Noonward Race	23
6.4	A Lotus On Irish Streams	25
6.5	Vital Transformation	25
6.6	The Dance of Maya.....	26
6.7	You Know, You Know.....	27
6.8	Awakening.....	28
7	Analyysi.....	29
7.1	Soundi.....	29
7.2	Bendit ja mikrointervallit.....	30
7.3	Mollipentatoniikka	36
7.4	Polyrytmipatternit ja rytmiset motiivit	40
7.5	Juoksutukset.....	45
7.6	Asteikkopohjaiset likit ja motiivit	48
7.7	Vapaa rytmin ja timen käsittely	53
7.8	Bluesvaikutteet.....	55

8	Soolojen yhteenveto ja tutkimuksen tulokset.....	58
9	Pohdinta.....	60
9.1	Luotettavuus ja eettisyys	60
9.2	Tulosten tarkastelu ja johtopäätökset	61
9.3	Lopuksi.....	62
	Lähteet	64
	Liitteet	66
	Liite 1. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta Meeting of The Spirits.....	66
	Liite 2. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta Dawn	66
	Liite 3. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta The Noonward Race.....	66
	Liite 4. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta A Lotus On Irish Streams.....	66
	Liite 5. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta Vital Transformation	66
	Liite 6. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta The Dance of Maya	66
	Liite 7. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta Awakening.....	66
	 Kuviot	
	Kuvio 1. Duurin moodit	15
	Kuvio 2. Harmonisen mollin moodit	15
	Kuvio 3. Melodisen mollin moodit	15
	Kuvio 4. Duuri- ja mollipentatoninen.....	16
	Kuvio 5. Symmetrisiä asteikoita	16
	Kuvio 6. Kolmisointuja.....	17
	Kuvio 7. Nelisointuja	17
	Kuvio 8. Nelisointuja muunnetulla kvintillä	17
	Kuvio 9. D-mollisointu kaikilla lisäsävelillä sisältää samat sävelet kuin D-doorinen asteikko	18
	Kuvio 10. Whole-step bend and release. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 1-2. 1:40.	31
	Kuvio 11. Mikrointervalleja. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 5-6. 1:48.	31
	Kuvio 12. Half-step-bendejä. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 7-8. 1:51.	31
	Kuvio 13. Unison-bendi. Meeting of The Spirits. Soolon tahti 16. 2:08.....	31
	Kuvio 14. Mikrointervalli. Dawn. Soolon tahti 14. 1:58.	32
	Kuvio 15. Unison bend and release. Dawn. Soolon tahti 9. 1:43.....	32
	Kuvio 16. Ylibendaus. Dawn. Soolon tahti 21. 2:19.	32
	Kuvio 17. Alibendaus. The Noonward Race. Soolon tahdit 27-32. 3:33.	32

Kuvio 18. Alibendauksia ja mikrointervallibendi. The Noonward Race. Soolon tahdit 43-46. 3:52.	33
Kuvio 19. Erilaisia bendejä. The Noonward Race. Soolon tahdit 61-62. 4:19.....	33
Kuvio 20. Mikrointervalleja. Vital Transformation. Soolon tahti 19. 2:10.....	33
Kuvio 21. Whole-step-bendejä. Vital Transformation. Soolon tahdit 21-22. 2:14.	33
Kuvio 22. Yli- ja alibendejä. Vital Transformation. Soolon tahdit 47-50. 3:03.....	34
Kuvio 23. Unison-bendi. Vital Transformation. Soolon tahti 72. 3:49.....	34
Kuvio 24. Whole-step-bendi. The Dance of Maya. Soolon tahti 1. 4:01.....	34
Kuvio 25. Epävireisiä bendejä. The Dance of Maya. Soolon tahti 8. 4:31.	34
Kuvio 26. Ylibendaus sekä mikrointervalleja. The Dance of Maya. Soolon tahti 18. 5:14.	35
Kuvio 27. Mikrointervallibendi. Awakening. Soolon tahti 3. 2:00.	35
Kuvio 28. Yli- ja alibendejä. Awakening. Soolon tahdit 18-19. 2:22.	35
Kuvio 29. Whole-step-bendejä. Awakening. Soolon tahti 22. 2:27.	35
Kuvio 30. Mollipentatoniikka. Meeting of The Spirits. Tahdit 21-24. 2:18.....	36
Kuvio 31. Mollipentatoninen. Dawn. Soolon tahdit 13-16. 1:55.	37
Kuvio 32. Mollipentatoninen. The Noonward Race. Soolon tahdit 30-32. 3:33.....	38
Kuvio 33. Mollipentatonien. The Noonward Race. Soolon tahti 37. 3:42.	38
Kuvio 34. Mollipentatoninen. The Noonward Race. Soolon tahdit 41-44. 3:49.....	38
Kuvio 35. Mollipentatoninen. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahti 7. 2:00.....	38
Kuvio 36. Mollipentatoninen. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahti 20. 3:02.....	39
Kuvio 37. Mollipentatoninen. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahti 22. 3:09.....	39
Kuvio 38. Mollipentatoninen. Vital Transformation. Soolon tahdit 11-16. 1:55.....	39
Kuvio 39. Mollipentatoninen. The Dance of Maya. Soolon tahdit 1-2. 4:01.	40
Kuvio 40. Mollipentatoninen. Awakening. Soolon tahdit 5-6. 2:04.....	40
Kuvio 41. Mollipentatoninen. Awakening. Soolon tahdit 20-21. 2:25.....	40
Kuvio 42. Polyrytmipatternit. Meeting of The Spirits. Soolon tahti 10. 1:57.	41
Kuvio 43. Polyrytmipatternit. Meeting of The Spirits. Soolon tahti 29. 2:32.	41
Kuvio 44. Polyrytmipatternit. Meeting of The Spirits. Soolon tahti 30. 2:34.	41
Kuvio 45. Polyrytmit ja rytmiset motiivit. Dawn. Soolon tahdit 1-4. 1:18.....	42
Kuvio 46. Polyrytmit. Dawn. Soolon tahdit 23-24. 2:26.....	42
Kuvio 47. Polyrytmit. The Noonward Race. Soolon tahdit 47-48. 3:58.....	42
Kuvio 48. Polyrytmit. The Noonward Race. Soolon tahdit 67-70. 4:29.....	43
Kuvio 49. Polyrytmit. Vital Transformation. Soolon tahdit 37-40. 2:44.	43
Kuvio 50. Polyrytmit. Vital Transformation. Soolon tahdit 67-70. 3:42.	43
Kuvio 51. Rytmisen motiivi. The Dance of Maya. Soolon tahdit 7-8. 4:27.....	44

Kuvio 52. Rytmistä kehittelyä. The Dance of Maya. Soolon tahdit 14-16. 4:57.	44
Kuvio 53. Polyrytmiikkaa. Awakening. Soolon tahdit 13-15. 2:15.	45
Kuvio 54. Nopeat juoksutukset. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 27-28. 2:29.	46
Kuvio 55. Nopeat juoksutukset. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 31-32. 2:36.	46
Kuvio 56. Juoksutukset. Dawn. Soolon tahdit 9-10. 1:43.	46
Kuvio 57. Juoksutukset. Dawn. Soolon tahdit 15-16. 2:01.	47
Kuvio 58. Juoksutukset. Dawn. Soolon tahdit 17-18. 2:07.	47
Kuvio 59. Juoksutukset. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahti 8. 2:08.	47
Kuvio 60. Juoksutukset. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahdit 10-12. 2:14.	48
Kuvio 61. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 1-2. 1:40. ...	48
Kuvio 62. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 3-5. 1:44. ...	48
Kuvio 63. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Meeting of The Spirits. Soolon tahti 25. 2:25.	49
Kuvio 64. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 31-32. 2:36.	49
Kuvio 65. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Dawn. Soolon tahdit 5-7. 1:33.	49
Kuvio 66. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Dawn. Soolon tahdit 9-10. 1:43.	49
Kuvio 67. Blueslikkejä. The Noonward Race. Soolon tahdit 47-48. 3:58.	50
Kuvio 68. Motiivi 1. The Noonward Race. Soolon tahdit 57-60. 4:13.	50
Kuvio 69. Motiivi 2. The Noonward Race. Soolon tahdit 63-64. 4:22.	50
Kuvio 70. Motiiveja. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahdit 18-19. 2:54.	51
Kuvio 71. Motiiveja. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahdit 21-23. 3:05.	51
Kuvio 72. Pentatoninen likki. Vital Transformation. Soolon tahdit 21-24. 2:14.	51
Kuvio 73. Pentatoninen likki. Vital Transformation. Soolon tahdit 41-42. 2:52.	52
Kuvio 74. Likkejä ja motiivista muuntelua. Vital Transformation. Soolon tahdit 27-34. 2:26. ...	52
Kuvio 75. Likkejä ja melodista muuntelua. The Dance of Maya. Soolon tahdit 7-8. 4:27.	52
Kuvio 76. Likkejä. The Dance of Maya. Soolon tahdit 10-11. 4:40.	53
Kuvio 77. Likkejä ja motiivista kehittelyä. Awakening. Soolon tahdit 18-23. 2:22.	53
Kuvio 78. Vapaa rytmin ja timen käsittely. Dawn. Soolon tahdit 9-12. 1:43.	54
Kuvio 79. Vapaa rytmin ja timen käsittely. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahdit 1-7. 1:46. .	55
Kuvio 80. Vapaa rytmin ja timen käsittely. The Dance of Maya. Soolon tahti 11. 4:44.	55
Kuvio 81. Blue note. Meeting of The Spirits. Soolon tahti 5. 1:47.	56
Kuvio 82. Molli- ja duuriterassin käyttöä. Meeting of The Spirits. Tahti 12. 2:01.	56
Kuvio 83. Mollipentatonista sekä molempien terssien käyttöä. Meeting of The Spirits. Tahti 15. 2:06.	56
Kuvio 84. Molli- ja duuriterassin käyttöä. The Noonward Race. Soolon tahti 38. 3:44.	56
Kuvio 85. Bluesbendejä. The Noonward Race. Soolon tahdit 47-48. 3:58.	57

Kuvio 86. Bluesvaikutteita. Vital Transformation. Soolon tahti 19. 2:10.....	57
Kuvio 87. Blue noten käyttöä. Vital Transformaton. Soolon tahdit 55-60. 3:18.	57
Kuvio 88. Blueslikkejä. The Dance of Maya. Soolon tahti 15. 5:02.....	57

Taulukot

Taulukko 1. Kappaleen rakenne. Meeting of The Spirits.....	22
Taulukko 2. Kappaleen rakenne. Dawn.	23
Taulukko 3. Kappaleen rakenne. The Noonward Race.	24
Taulukko 4. Kappaleen rakenne. A Lotus On Irish Streams.	25
Taulukko 5. Kappaleen rakenne. Vital Transformation.	26
Taulukko 6. Kappaleen rakenne. The Dance of Maya.....	27
Taulukko 7. Kappaleen rakenne. You Know, You Know.	27
Taulukko 8. Kappaleen rakenne. Awakening.	28

1 Johdanto

Kuulin Mahavishnu Orchestran ensimmäistä levyä, *The Inner Mounting Flame*, ensimmäistä kertaa noin 17-vuotiaana. Ystäväni oli juuri löytänyt tämän albumin ja kertoi siitä minulle. Muistan, kuinka uutta ihmeellistä musiikkia etsivälle ihmiselle tämä levy oli kuitenkin jollain tavalla liikaa ja vaikeasti lähestyttävää. Halusin pitää levystä, koska vahvat rock-elementit toimivat nuorelle rokkarille erinomaisesti. Eikä varhaisen 70-luvun soundimaailmassakaan ollut moittimista. Olinhan juuri löytänyt elämäni muita tuon ajan ihmeitä, Pink Floydin, Camelin ja muita yhdysvaltalaisia ja brittiläisiä rock- ja progabändejä. Mahavishnun musiikki oli kuitenkin erilaista. Sitä ei ollut helppo kuunnella. Monimutkaiselta kuulostavat rumpukompit ja rönkyilevät kitarasoolot hyökkäsivät esiin heti ensimmäisessä kappaleessa, johon kuunteluni usein pysähtyi. Rauhallisemmatkin kappaleet tuntuivat omituisilta. Kuka hullu keksi laittaa viulun rockbändiin? Tätä vuoristorataa jatkui muutama vuoden ajan, jolloin vähän väliä palasin levyn pariin, kunnes kohta kuuntelu taas jäi. Lopulta *The Inner Mounting Flame* painui unholaan mielessäni pitkäksi aikaa. Mutta kuten arvata saattaa, taas kerran palasin albumin ääreen. Jotain outoa oli tapahtunut, kun levy iski kovemmin kuin koskaan. Nykyään levy on minun ehdottomia lempialbumeitani ja jatkuvassa kuuntelussa.

Tässä työssä pureudun Mahavishnu Orchestran keulahahmon, John McLaughlinin, kitarasooloihin kyseisellä albumilla. Esittelen jokaisen soolon transkriptiot sekä kokoavan sooloanalyysin, ja kerron mitä sooloideoita hän käyttää. Vaikka McLaughlin on tehnyt vuosikymmeniä kestävänsä uran, tämä työ keskittyy vain yhden albumin ympärille paitsi henkilökohtaisen kiinnostukseni perusteella, myös tarpeeksi monipuolisen tutkimuksen aikaansaamiseksi opinnäytetyön laajuuden puitteissa. Musiikin mestareilta oppimista pidetään yleisesti hyvin suuressa arvossa itsenäisessä opiskelussa sekä pedagogien keskuudessa, ja siksi muiden soittajien tutkiminen onkin työelämän kannalta ensiarvoisen tärkeää. Tämä työ tarjoaa tietoa sekä kattavia nuottiesimerkkejä yhdestä maailman suurimmasta kitaristista kaikille aiheesta kiinnostuneille.

Käsiteltävänä olevalta albumilta en löytänyt kitarasoolojen nuotinnoksia kuin kolmesta kappaleesta. Soolojen analyysiä ei tutkimukseni perusteella ole ennen julkaistu, joten tämä työ tuo uutta näkemystä siihen, miksi kyseisen kitaristin arvostus on täysin vertaistaan vailla. John McLaughlinin 60-luvulla alkanut ura jatkuu edelleen. Hän on levyttänyt lukuisia albumeita yhtyeenjohtajana, eri bändeissä ja muiden muusikoiden levyillä. Olisi ollut hyvin mielenkiintoista perehtyä vielä tarkemmin hänen uransa eri vaiheisiin, mutta päätin tätä tutkimusta varten rajata aihetta kattamaan ei

vain minulle tärkeimmän albumin, mutta myös historiallisesti ehkä merkittävimmän levyn musiikkia. Tämän myötä työn kokonaisuus pysyy selkeänä, ja tutkimuksen kohde pysyy helpommin käsiteltävänä. Työn hahmotteluvaiheessa tarkoitukseni oli tehdä analyysi kaikista mielestäni tärkeistä musiikkianalyysin elementeistä, soittotekniikasta asteikkojen analysointiin ja intervallien tutkimiseen. Tällä menetelmällä työstä olisi tullut aivan liian laaja eikä enää vastaisi opinnäytetyön mittaa. Tästä syystä muutin tutkimuksen suuntaa korvakuulolla havaittavien elementtien tutkimiseen.

2 Tutkimuksen tarkoitus ja tavoitteet

Tutkimuksen tarkoituksena on perehtyä The Inner Mounting Flame -albumin kitarasoolojen anatomiaan. Mistä ideoista soolot rakentuvat? Onko soolojen välillä yhteneväisyyksiä? Löytyykö soitosta toistuvia ilmiöitä? Tavoitteena on etsiä, yhdistää ja kategorisoida sooloissa esiintyviä tärkeitä tapahtumia ja saada tätä kautta tarkempi kokonaiskuva hänen soolonsoittotyylistään. Kuulonvaraisen hahmottamisen sekä tekemieni transkriptioiden avulla pyrin saamaan selville soolojen rakennuspalikat.

Tutkimuksen ja aihevalinnan lähtökohtana on kirjoittajan suuri mielenkiinto aihetta kohtaan, mutta myös pyrkimys suoraan elävästä musiikista peräisin olevan merkityksellisen oppimateriaalin kokoamiseen ammattimuusikoille sekä muille musiikin ystäville. John McLaughlin on aikamme suurimpia kitaristeja, eikä yksityiskohtaista tutkimusta ole kyseisen albumin kohdalla ennen tehty. Musiikin toimialalla pidetään yleisesti hyvin tärkeänä arvostettujen muusikoiden soiton tutkimista ja analysointia. Esimerkiksi tunnettu jazzsaksofonisti Charlie Parker on oletettavasti yksi imitoituimpia soittajia maailmassa johtuen hänen musiikkityylillisen pioneerin asemastaan bebop-aikakaudella, virtuoosimaisesta tekniikastaan sekä improvisointitaidoistaan. Lukuisat soittajat ympäri maailmaa ovat tutkineet ja harjoitelleet hänen musiikkiaan, ja käyttäneet tätä tietoa soittamiseen ja esimerkiksi musiikin teoriaan liittyvässä harjoittelussa sekä opetuksessa. Muiden soittajien tutkiminen liittyy siis vahvasti musiikin monipuoliseen kenttään. Tällä opinnäytetyöllä pyritään kasvattamaan tällä kentällä toimivien muusikoiden tietopankkia kitaravirtuoosi John McLaughlinin soiton salojen avaamisella. Tutkimuksen kohteena oleva albumi koostuu huippumuusikoista ja on kokonaisuudessaan historiallisesti merkittävä, mutta sen kitarasoolot ovat jo itsessään tutkimisen arvoisia.

Työ tulee sisältämään kitarasoolojen analyysiosion sekä tutkimuksen tulosten selvityksen. Varmimpana ennakko-olettamuksena on, että soolojen väliltä löytyy yhdistäviä tekijöitä. Monien huippusoittajien tapaan McLaughlinilla on oma selvästi havaittavissa oleva soittotyyhinsä, mikä kuuluu paitsi teknisessä toteutuksessa, myös hänen tavassaan käsitellä melodiaa ja rytmiä. Tutkimuksen kohteena oleva varhaisen 70-luvun albumi on vahvasti rockvaikutteinen, joten tälle musiikkityylille ja vuosikymmenelle tyypillisten ideoiden käyttö tulee todennäköisesti olemaan suuressa osassa. Rockvaikutteiden lisäksi sooloista nousee varmasti esiin muitakin rakennuspalikoita, mutta se, mitä elementtejä varsinainen analyysi tulee käsittelemään, selvenee tutkimuksen edetessä. Tutkimuksen tavoitteiden mukaisesti olettamuksena on, että prosessin aikana tehtävistä havainnoista saa muodostettua kuvan kitaristin soittotyylistä.

3 Tutkimuksen taustaa

3.1 Aiemmat tutkimukset

Kuten monien tunnettujen muusikoiden kohdalla, myös McLaughlinin soittoa on tutkittu. Addi Booth ja Ron Piccione ovat kirjoittaneet valikoidun kokoelman soolotranskriptioita McLaughlinin uran varrelta teokseen John McLaughlin guitar tab anthology (2015). Laadukas kokoelma sisältää viisitoista hyvin yksityiskohtaisesti kirjoitettua transkriptiota sooloista. Teoksen laatua nostaa lisäksi se, että sen sisällössä on huomioitu myös nuotinlukutaidottomat soittajat vaihtoehtoisella kitaranotaatioon tarkoitetulla tabulatuurikirjoituksella.

Perinteiseen notaatiomenetelmään pohjautuvan kokoelman on kirjoittanut myös itse McLaughlin (1976). Hän on kirjoittanut Mahavishnu Orchestra -albumiensa The Inner Mounting Flame, Birds of Fire, Visions of The Emerald Beyond ja Between Nothingness & Eternity kappaleista partituureja, jotka eivät sisällä soolojen transkriptioita. Vaikka nuottien kirjoittajana toimii säveltäjä itse, ne eivät täysin vastaa levytettyjä versioita. Nuotit ovat jazzmusiikille tyypillisiä aihioita tai ohjenuoria, joiden tarkoitus on ilmentää kappaleiden kannalta tärkeimmät rakenteet, melodiat ja rytmit. Auki kirjoitettujen soolojen sijaan nuotista löytyy asteikko tai asteikot improvisoinnin suunnannäyttäjäksi. Tällainen käytäntö on hyvin yleistä ja monissa tapauksissa jopa suotuisampaa kuin täysin alkuperäistä vastaava nuotti. Partituureja kirjoitetaan lähtökohtaisesti kokonaiselle yhtyeelle, ja toisten artistien tai bändien kappaleita soittavat yhtyeet harvoin soittavat kappaleet tarkoituksen

mukaisesti alkuperäistä vastaavalla tavalla. Soittajat voivat siis hyödyntää nuottia oman tulkin-
tansa pohjana. Tällaisessa tapauksessa soittajalta toisaalta ”vaaditaan” melko vahva osaaminen
musiikista, eikä tämä käytänne näin ollen palvele samalla tavalla esimerkiksi aloittelevia muusi-
koita.

McLaughlinin soittotekniikkaan pohjautuvaa tutkimusta on tehnyt esimerkiksi Troy Grady (2020).
Videodokumenttisarjan Cracking The Code -luojana tunnettu Grady on tutkinut laajasti tunnettu-
jen kitaristien soittotekniikoita, joita hän avaa videoissaan. Hänen mukaansa McLaughlin käyttää
alternate pikkaukseksi (engl. alternate picking) kutsuttua tekniikkaa, jossa plektraa liikutetaan aina
edestakaisin. Tekniikkaa pidetään nopeassa soitossa hyvin haastavana. Hän kuitenkin soveltaa tätä
tekniikkaa käyttämällä nopeassa soitossaan parillista lukumäärää nuotteja aina yhdellä kielellä ol-
lessaan.

3.2 Tutkimuksessa käytettävät termit

Kvintoli	Viidestä saman kestoisesta nuotista koostuva tahti tai tahdinosa (Piip- ponen n.d.). Esimerkiksi viisi nuottia soitetaan neljäsosanuotin aikana.
Sekvenssi	Melodinen kuvio, joka soitetaan eri äänenkorkeuksilta (Levine 1995, 76).
Bendi (engl. bend)	Kitaransoittotekniikka, jossa kieltä venytetään otelautaa vasten niin, että äänenkorkeus nousee (Technique: Bending Strings n.d.).
Mikrointervalli	Neljännessävelaskeleesta muodostuva intervalli (Piipponen n.d.).
Kromatiikka	Asteikon ulkopuolisten sävelten käyttämistä (Hirata 2013).
Rubato	Vapaassa rytmissä (Piipponen n.d.).
Sointuvamppi	Muutamasta, yleensä kahdesta soinnusta muodostuva harmoninen komppipohja.

Unison	Yksiäänisesti soitettu/laulettu melodia (Piipponen n.d.).
Blue note	Pienen ja suuren terssin, tai kvartin ja kvintin välimaastoon sijoittuva sävel, joka on tasavireisen viritysjärjestelmän ulkopuolella (Tabel 2004, 158).
Sustain	Soinnin pituus. Sähkökitaran sustainiin voivat vaikuttaa akustinen sointi, mikrofonit, vahvistin ja efektipedaalit.
Trio	Kolmesta soittajasta ja/tai laulajasta koostuva yhtye (Piipponen n.d.).
Arpeggio	Murtosointu, eli soinnun sävelet soitetaan peräkkäin (Piipponen n.d.).
Pentatoniikka	Pentatoniseen, eli viisisäveliseen asteikkoon perustuva (Tabel 2004, 160).
Fade out	Usein kappaleen lopussa vähitellen tapahtuva hiljentyminen.
Fuusiojazz	60-luvulla syntynyt musiikin suuntaus, joka yhdistelee elementtejä jazzista ja popmusiikin eri suuntauksista, kuten rockista (Fuusio Jazz – 70-luku n.d.). Tunnettuja artisteja sekä yhtyeitä: Miles Davis, Return to Forever, Mahavishnu Orchestra, Weather Report.
Instrumentaatio	Soitinnus, eli sävellyksen äänien jakaminen eri instrumenteille.
Kompressio	Dynaamisen vaihtelun tasaaminen.
Dynamiikka	Äänenvoimakkuuden vaihtelu (Piipponen n.d.).
Fraasi	Musiikillinen lause (Piipponen n.d.).
Intervalli	Kahden sävelen välinen etäisyys (Piipponen n.d.).

Likki (engl. lick)	Lyhyt musiikillinen idea, yleensä ennalta opeteltu.
Polyrytmiikka	Päällekkäisistä tahtilajeista rakentuvaa rytmiikkaa, esimerkiksi 4/4 tahtilajissa kulkevan kappaleen päälle soitetaan 3/4 tahtilajia (Tabel 2004, 161).
Modaalisuus	Moodeihin perustuva.
Motiivi	Musiikillinen idea, jota soittaja tai säveltäjä käyttää, varioi ja toistaa luodakseen eheää rakennetta sooloon taikka sävellykseen.
Juoksutus	Lyhyt ja nopea musiikillinen kuvio.
Moodi	Asteikon käännös. Eli asteikko, joka on muodostettu kanta-asteikon eri lähtösävelestä (Tabel 2004, 160).
Time	Soittajan tai bändin aikakäsitys suhteessa vallitsevaan pulssiin.
Särösoundi	Äänisignaalin yliajaminen.
Pikkaus (engl. picking)	Kitaransoittotekniikka, jossa kitaran kieltä näppäillään plektan avulla.

3.3 Biografia

John McLaughlin syntyi vuonna 1942 Yorkshiressä, Englannissa. Hänen perheessään ei ollut ammattimuusikoita, mutta hänen äitinsä oli amatööriviulisti ja veljensä suuria musiikin ystäviä. Hän aloitti pianonsoiton yhdeksänvuotiaana, ja jatkoi sitä noin kolme vuotta, kunnes vaihtoi soittimen kitaraan. (Harper 2014, 18-20.) Nuorena hän kuunteli blues-, jazz- ja flamencomusiikkia sekä albumeita artisteilta kuten Muddy Waters, Leadbelly, Big Bill Broonzy ja Django Reinhardt. Iän myötä hän kiinnostui enemmän ja enemmän jazzmusiikista. Merkittäviä artisteja hänelle olivat muun muassa Django Reinhardt, Tal Farlow, Charles Mingus, Art Blakey, Miles Davis ja John Coltrane. (musicguide.com n.d.)

60-luvun alkupuolella Lontoossa asuessaan hän soitti ammatikseen yhtyeissä sekä opetti kitara-soittoa. Hän soitti esimerkiksi vielä perustamattoman Cream-yhtyeen basisti Jack Brucen ja rumpali Ginger Bakerin kanssa sekä opetti kitaransoittoa oppilaanaan muun muassa myöhemmin Led Zeppelinistä tunnettu Jimmy Page. Niihin aikoihin McLaughlin alkoi kiinnostumaan myös itämaisesta uskonnosta ja uutena musiikillisena vaikuttajana tuli sitarinsoittaja Ravi Shankar. Hän soitti myös ystäviensä Dave Hollandin ja Jack DeJohnetten kanssa. DeJohnette soitti heidän tekemiään äänityksiä Miles Davisin kuuluisassa kvintetissäkin soittaneelle rumpali Tony Williamsille, joka sitten kutsui hänet Yhdysvaltoihin soittamaan Lifetime-yhtyeeseensä. (musicianguide.com n.d.)

Amerikassa hän soitti myös Miles Davisin yhtyeessä ja merkittävillä albumeilla kuten *In A Silent Way* ja fuusiojazzin merkkipaalunakin pidetyllä *Bitches Brew* -levyllä. Keikkailtuaan jonkin aikaa Davis kehotti McLaughlinia perustamaan oman yhtyeensä (Farber 2021). Hän päätyikin tekemään omia albumeja, yhtenä mainintana intialaisia vaikutteita sisältävä *My Goal's Beyond*. Itämaisesta uskonnosta kiinnostuneesta McLaughlinista oli myös tullut guru Sri Chinmoyn oppilas. (musician-guide.com n.d.)

Vuonna 1971 John McLaughlin perusti yhtyeen Mahavishnu Orchestra. Hän pyysi rumpaliksi Billy Cobhamia, joka oli hänen yhtyetoverinsa Miles Davisin bändissä ja omalla albumillaan *My Goal's Beyond*. Samalla albumilla soittanut viulisti Jerry Goodman valikoitui myös mukaan. Ensimmäisen basistiehdokkaan, Tony Levinin, kieltäytyttyä soittamaan päätyi Rick Laird. Myöskään Miroslav Vitous ei voinut liittyä, koska hän oli perustamassa omaa bändiään Wayne Shorterin ja Joe Zawinulin kanssa. Tämä bändi tulisi olemaan legendaarinen Weather Report. Vitous suositteli kosketinsoittajaksi Jan Hammeria, joka päätyikin viimeisenä soittajana yhtyeeseen. (Farber 2021.)

Spirituaalisuuden ja etnisten vaikutteiden lisäksi yhtyeen alkuperäinen soundi muodostui yhtä lailla rockin, funkin ja R&B-musiikin vaikutteista. Vaikutteet kumpusivat myös McLaughlinin jazz-taustasta aina James Browniin ja Jimi Hendrixiin asti. Hendrixin vaikutus olikin suurin syy sille, että McLaughlin soitti suuritehoisella kitaravahvistimella ja wah-wah-pedaalilla. Mahavishnu Orchestran oli tarkoitus olla ison ja raa'an kuuloinen. (Farber 2021.)

“Rock bands need intensity. They have to be bold and we were all about that. We had that fire in the music.” – John McLaughlin (Farber 2021.)

Mahavishnu Orchestra teki 70-luvulla merkittäviä albumeita, kuten *The Inner Mounting Flame*, *Birds of Fire* ja *Visions of The Emerald Beyond*. Kahden ensimmäisen albumin jälkeen yhtyeen jäsenet vaihtuivat kasvavien jännitteiden takia, ja samalla vuosikymmenellä yhtye lopetti toimintansa. 80-luvulla bändi perustettiin uudelleen ja soitti ja levytti eri kokoonpanoilla, kunnes lopetti viimeisen kerran.

McLaughlin on tehnyt uransa aikana paljon erilaista musiikkia ja soittanut monenlaisissa kokoonpanoissa. Muutamana esimerkkinä albumi Carlos Santanan kanssa, Shakti niminen indo-jazzyhtye viulisti L. Shankarin ja tablansoittaja Zakir Hussainin kanssa sekä trio-yhtye yhdessä flamenco kitaristi Paco De Lucian ja Al Di Meolan kanssa. (musicanguide.com n.d.)

4 Teoria ja tulkinta improvisaation takana

Musiikin teoria on oma tieteenalansa. Sen tutkimisessa voi mennä, ja on menty, äärimmäisen syvälle. Kuitenkin samaan tapaan minkä tahansa muun aiheen kanssa kaikella musiikin teoriaan liittyvällä on se perusta, ruohonjuuritason pohja, mistä kaikki syväluotaavat näkemykset tulevat. Koska musiikillisen improvisaation pohjana voi olla käytännössä loputon määrä erilaisia tekniikoita, ajatuksia, ideoita ja tapoja hahmottaa musiikkia, tämän kappaleen tarkoitus ei ole eritellä yksittäisiä sooloideoita vaan tarkastella musiikkia hyvin tiivistetysti sen peruselementtien kautta ja esitellä improvisaation taustalla olevia suurempia kokonaisuuksia.

4.1 Ei-syntaktiset elementit

Musiikin voi jakaa kahteen peruselementtiin, syntaktisiin (engl. syntactic) ja ei-syntaktisiin (engl. non-syntactic). Ensin mainittu elementti sisältää melodian, harmonian ja rytmin, ja jälkimmäinen sisältää 1) *dynamiikan*, 2) *nuottien tiheyden*, 3) *äänialan*, 4) *nuottien keston*, 5) *äänenväriä* ja 6) *hiljaisuuden*. Ei-syntaktisilla parametreilla voi luoda mielenkiintoa soittoon ja tavoitella haluttua tunnetta musiikkiin. Niitä voi muuttaa yksi kerrallaan ja tutustua sen tuomiin mahdollisuuksiin, minkä jälkeen voi harjoitella muuttamaan useampaa parametriä samaan aikaan. Tärkeä tekijä on käyttää tasapainoisesti levon tunnetta ja jännitettä, yhtenäisyyttä ja moninaisuutta, sekä vakautta ja liikettä. Soittaessa musiikillisia ideoita on hyvä ajatella karaktereina, jotka esitellään ja joita kehitellään, jopa lyhyissä osioissa. Musiikilla tulisi olla aina jotain sanottavaa, ja soittoa voikin ajatella

musiikillisina lauseina. Soittajat voivat miettiä, kuinka he muodostavat näitä lauseita, jotta tavoiteltu tunne saavutetaan. (Sarath 2010, 4-6.)

Eteenpäin kulkevaa musiikkia ajatellaan toiston ja muutosten kautta. Musiikillisen idean toistolla korostetaan sen merkitystä. Ostinato tarkoittaa idean toistamista sellaisenaan ja motiivi on idea, joka muuttuu ja jota on tarkoitus kehittää toistojen aikana. Sekvenssi on motiivi, joka toistuu eri äänenkorkeuksilta. (Sarath 2010, 7.) Musiikillisten ideoiden toisto on osa kaikkea musiikkia, sävellettyä ja improvisoitua.

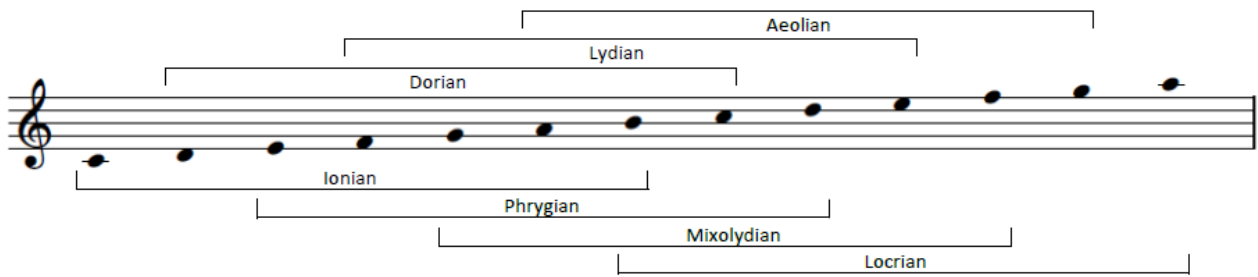
4.2 Syntaktiset elementit

Syntaktiset elementit ovat kuin maatuskanukke, jonka sisällä olevien käsitteiden sisällä on lukuisia uusia käsitteitä ja niin edelleen. *Melodia* tarkoittaa useista sävelistä koostuvaa sävelkulkua. *Harmonia* on yhtä aikaa soivien äänien muodostama kokonaisuus, josta muodostuu sointuja. *Rytmi* on eri mittaisten äänten ja taukojen vuorottelua. (peda.net n.d.) Näiden käsitteiden sisällä on erilaisia musiikin rakennuspalikoita, kuten asteikot, soinnut, intervallit ja aika-arvot. Alla on esitelty improvisaation taustalla oleva melodis-harmoninen perusta.

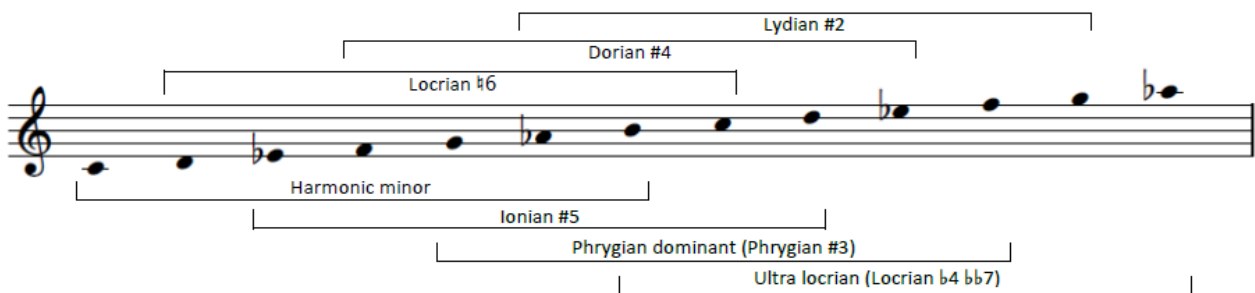
Asteikot

Asteikot muodostuvat peräkkäisistä intervaleista. Jokaisella asteikolla on perussävel, josta asteikko alkaa. Se määrää asteikon tonaliteetin. Kun asteikko aloitetaan eri sävelestä kuin ensimmäisestä, sen tonaliteetti muuttuu, ja näin ollen syntyy uusia asteikoita, moodeja. (Backlund 1983, 39.)

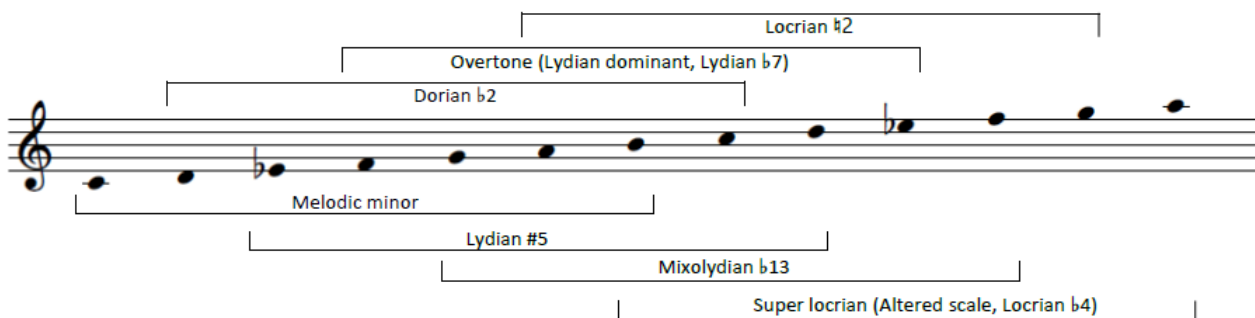
Yleisimmät asteikot voi jakaa pentatonisiin eli viisisävelisiin ja heptatonisiin eli seitsemäsävelisiin asteikoihin. Tavallisimpia heptatonisia asteikoita ovat duuri-, luonnollinen molli-, harmoninen molli- ja melodinen molliasteikko (Backlund 1983, 39). Jazzimprovisaatiossa on tavallista, että näiden asteikoiden lisäksi käytetään niiden moodeja, joilla kaikilla on omat nimensä. Luonnollinen molli, eli aiolinen moodi (engl. aeolian), on johdettu duuriasteikosta, alkaen sen kuudennesta sävelestä. Se on siis tarkalleen ottaen duuriasteikon kuudes moodi.



Kuvio 1. Duurin moodit



Kuvio 2. Harmonisen mollin moodit



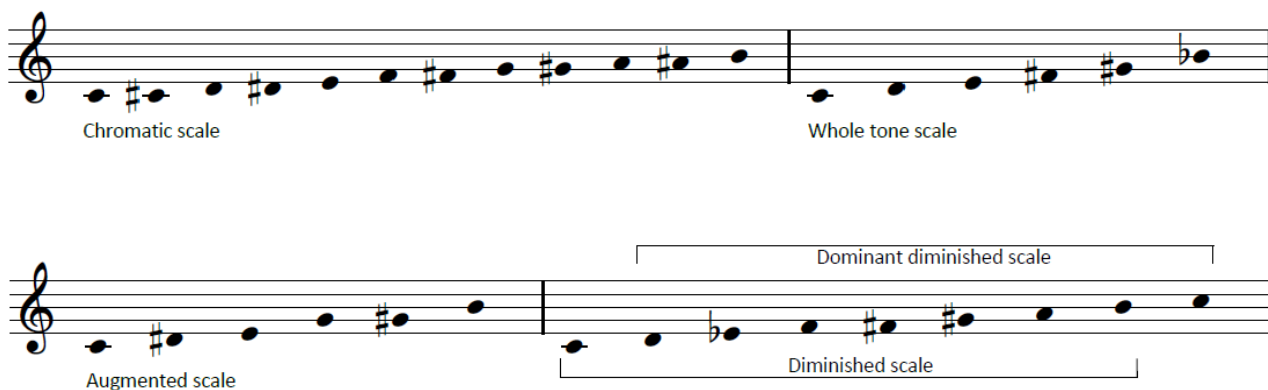
Kuvio 3. Melodisen mollin moodit

Tunnetuimmat pentatoniset asteikot ovat duuri- ja mollipentatoninen. Ne ovat yleisiä improvisoinnissa niiden helppokäyttöisyyden ja rakenteensa vuoksi. Duuripentatoninen sisältää duuriasteikon ensimmäisen, toisen, kolmannen, viidennen ja kuudennen sävelen. Mollipentatoninen sisältää luonnollisen molliasteikon ensimmäisen, kolmannen, neljännen, viidennen ja seitsemännen sävelen. Kuten heptatonisissakin asteikoissa, myös pentatonisista asteikoista saadaan viisi moodia. (Backlund 1983, 42.)



Kuvio 4. Duuri- ja mollipentatoninen

Symmetrisiä asteikoita ovat kromaattinen asteikko (engl. chromatic scale), kokosävelasteikko (engl. whole tone scale), ylinouseva asteikko (engl. augmented scale) ja vähennetty asteikko (engl. diminished scale). Kun oktaavi-intervallin jakaa kahteentoista yhtä suureen osaan, syntyy kromaattinen asteikko. Se siis sisältää kaikki oktaavin sisällä olevat kaksitoista säveltä. Kokosävelasteikko saadaan, kun oktaavi jaetaan kuuteen yhtä suureen osaan. Se rakentuu nimensä mukaisesti kokosävelaskelista, kun taas kromaattinen asteikko rakentuu puolisävelaskelista. Ylinouseva asteikko saadaan, kun oktaavi jaetaan kolmeen yhtä suureen osaan ja jokaisen nuotin päälle lisätään sävellet puolisävelaskeleen päähän. Vähennetty- eli dimiasteikko saadaan, kun oktaavi jaetaan ensin neljään yhtä suureen osaan, minkä jälkeen nuottien päälle lisätään kokosävelaskeleen päässä olevat nuotit. (Backlund 1983, 43-44.) Jazzmusiikissa usein käytetty asteikko, dominanttidimi, on dimiasteikon toinen ja ainoa moodi.

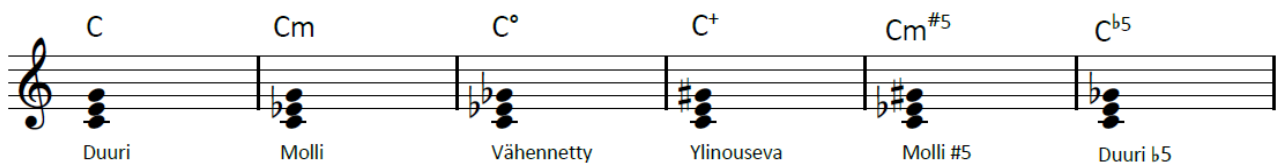


Kuvio 5. Symmetrisiä asteikoita

Soinnut

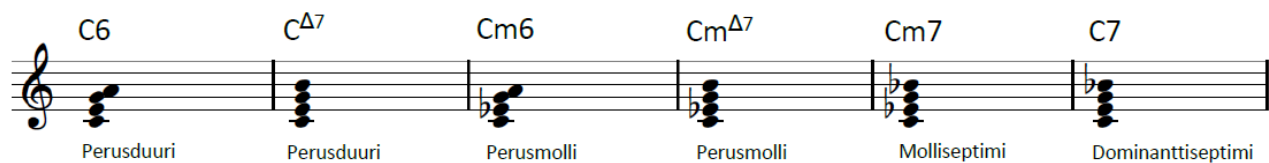
Siinä missä asteikot rakentuvat peräkkäisistä intervaleista, soinnut rakentuvat päällekkäisistä intervaleista. Tavallisimmat soinnut muodostuvat kolmesta tai neljästä sävelestä, mutta voivat sisältää useampiakin säveliä, jopa seitsemän asteikon säveltä (Ks. Chord/Scale Theory). (Backlund 1983, 9.)

Kolmisoinnut voi jakaa seuraaviin pääluokkiin: duuri, molli, vähennetty ja ylinouseva. Kahdesta päällekkäisestä terssi-intervallista rakennettujen kolmisointujen terssiä tai kvinttiä muuttamalla soinnun laatu muuttuu. Pieni terssi tekee soinnusta mollin ja suuri terssi duurin, vähennetty kvintti vähennetyn ja ylennetty kvintti ylinousevan. Vähennetty sointu viittaa mollisointuun, jonka kvintti on alennettu, ja ylinouseva duurisointuun, jonka kvintti on ylennetty. (Backlund 1983, 10.) Tästä ehkä hieman harhaanjohtavasta terminologiasta huolimatta mollisoinnussa voi olla ylennetty kvintti ja duurisoinnussa alennettu, mutta niiden esiintyvyys elävässä musiikissa on huomattavasti harvinaisempaa.

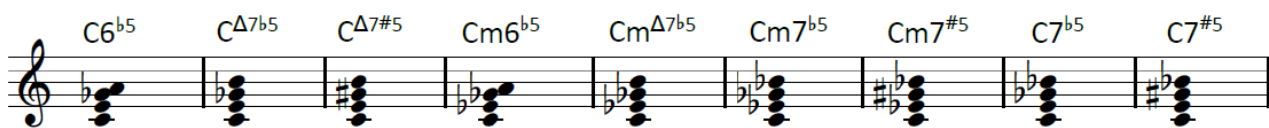


Kuvio 6. Kolmisointuja

Nelisoinnuissa on mukana soinnun septimi- tai seksti-intervalli. Soinnut voidaan jakaa seuraaviin pääryhmiin: perusduuri, perusmolli, molliseptimi ja dominanttiseptimi. Perusduurissa on suuri terssi ja suuri seksti tai suuri septimi, perusmollissa on pieni terssi ja suuri seksti tai suuri septimi, molliseptimisoinnussa on pieni terssi ja pieni septimi, ja dominanttiseptimisoinnussa on suuri terssi ja pieni septimi. Kolmisointujen tapaan soinnun kvinttiä muuttamalla saadaan erilaisia sointutyyppejä. Sointuarpeggiossa, eli murtosoinnussa, soinnun sävelet soitetaan peräkkäin. (Backlund 1983, 11-13, 15.)



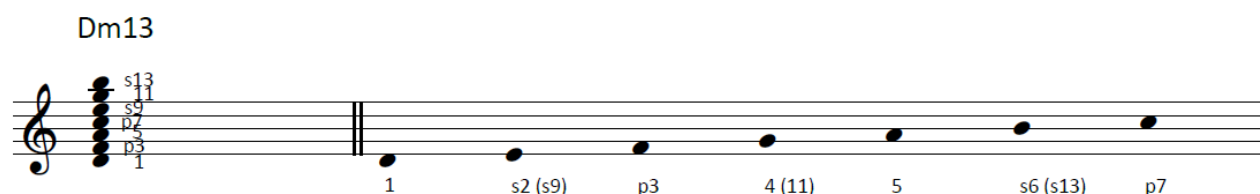
Kuvio 7. Nelisointuja



Kuvio 8. Nelisointuja muunnetulla kvintillä

Chord/Scale Theory

Sointu/skaalateoria perustuu siihen, että sointu ja skaala ovat käytännössä saman asian kaksi eri muotoa. Nelisoinnilla voi olla kolme lisäsäveltä, 9, 11 ja 13. Kun nelisointuun lisätään nämä lisäsävelet niin käytössä ovat seitsemänsävelisen asteikon kaikki sävelet. Asteikossa nämä seitsemän säveltä ovat peräkkäin ja soinnussa päällekkäin. Kun soittaja näkee nuotissa soinnun, hän voi ajatella improvisaationsa taustalla samaan aikaan soinnun säveliä sekä asteikkoa. Kaikille soinnuille on olemassa asteikko. (Levine 1995, 31-33.)



Kuvio 9. D-mollisointu kaikilla lisäsävelillä sisältää samat sävelet kuin D-doorinen asteikko

Modaalisessa musiikissa sointumerkkien mukaisiin sointuihin voi käyttää hyvin monipuolisesti eri asteikoita. Esimerkiksi Dm7 antaa viitteitä vain neljään asteikon säveleen, jolloin mollipohjaisia asteikoita on useampi vaihtoehto. Funktionaalisessa musiikissa soinnuilla on erilainen tarkoitus. Sointuasteilla on omanlaisensa tehot, jotka kuljettavat sointuharmoniaa määrättyyn suuntaan (Tabell 2004, 20). Silloin käytettävissä olevissa asteikoissa on enemmän rajoituksia. Esimerkiksi C-duurissa kulkevassa kappaleessa Dm7 viittaa toiseen asteeseen, jolloin ensisijaisena asteikkovaihtoehtona on D-doorinen, koska se on C-duurin toinen moodi. Sointu/skaala-ajattelun idea on, että asteikko antaa käytettävissä olevat sävelet soinnuille (Levine 1995, 32).

Jazzimprovisaatiosta puhuttaessa usein toisaalta painotetaan asteikoista irtautumista. Tarkemmin muotoiltuna tavoitteena on, ettei improvisoiija ajattelisi soolonsoittoa asteikoiden vaan sointujen kautta. Sointujen sävelet ovat niitä, jotka ovat pääasiallisen keskittymisen kohteena, ja joiden ympärille improvisaatio keskittyy. Asteikoiden muut sävelet ovat ikään kuin kulkureittejä kohti sointusäveliä. (The Jazz Guitar Channel 2019.)

Sointu/skaala-ajattelu on oikealla tavalla ajateltuna loistava menetelmä, mutta siinä piilee suuri riski harhaanjohtavan lähestymistavan omaksumiseen improvisaatiossa. Koska asteikoita on paljon helpompi ajatella kuin sointusäveliä, soitto saattaa kärjistettynä mennä asteikon edestakaiseen

sahaamiseen, kun taas sointusävelien ympärille keskittyminen tekee soitosta ”automaattisesti” mielenkiintoisempaa. On erittäin tärkeää korostaa sitä, että puhuttaessa erilaisista lähestymistavoista improvisaatioon, mikään ei ole mustavalkoista. Sointu/skaala-ajattelu ei sulje pois sitä, että eikö voisi tietoisesti improvisoida sointujen sävelillä. Kyse on vain tavasta ymmärtää ja hahmottaa musiikkia, eikä mikään yksiselitteisesti sulje toista ajatusmallia pois.

5 Toteutus

5.1 Laadullinen tutkimus

Laadullisen tutkimuksen käsite pitää sisällään paljon eri näkemyksiä, ja yleispätevää ja selkeää selitystä sen merkityksestä on yllättävän vaikea antaa. Se, mitä laadullinen tutkimus asiaan syvällisesti perehtyneelle henkilölle tarkoittaa, eroaa suuresti sen merkityksestä aloittelevalla tutkijalla. Esimerkiksi laadullista tutkimusta käsittelevissä oppaissa harvoin painotetaan tarpeeksi, että käsitteen määrittely on kyseisen oppaan tulkinta, eikä ole lainkaan yleistettävissä (Tuomi & Sarajärvi 2009, 17).

Eskolan ja Suorannan (2005) mukaan laadullisen määrittely on usein kuvattu sen kautta mitä se ei ole, ja vertaamalla sitä kvantitatiiviseen, eli määrälliseen tutkimukseen. Kvantitatiivista tutkimusta voi kuvata yhdessä virkkeessä numeraalisena tutkimuksena (esim. gallup-tutkimus). On selvää, että näin lyhyt määrittely ei kuvaa merkitystä tarpeeksi, mutta antaa ehkä tarvittavan vertailukohdan tässä asiayhteydessä. Edellä mainittujen henkilöiden mukaan laadullisen voi yksinkertaisimmillaan ymmärtää tarkoittavan aineiston ja analyysin muodon kuvausta. (Eskola & Suoranta 2005, 13.) Vaikka käsite määriteltäisiinkin ainakin osittain suhteessa kvantitatiiviseen tutkimukseen, Alasuutarin (2007) mukaan tämä kahtiajako vastaa huonosti todellisuutta. Tieteellisen tutkimuksen yhteiset periaatteet näkyvät etenkin kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen menetelmän parissa. Näitä menetelmiä ei voi pitää toistensa vastakohtina tai toisiaan pois sulkevinä malleina (Alasuutari 2007, 32).

Vaikka käsite ei ole lainkaan yksiselitteinen, on hyvä koittaa tiivistää jollain tapaa sen ydinajatus. Menetelmän lähtökohtana voisi sanoa olevan todellisen elämän kuvaaminen, missä tutkimuskohdetta pyritään tutkimaan kokonaisvaltaisesti. Pyrkimyksenä ei ole olemassa olevien väittämien todentaminen vaan tosiasioiden löytäminen ja paljastaminen. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016,

161.) Laadullisessa tutkimuksessa tarkoituksena on ymmärtää ja kuvata jotain ilmiötä tai toimintaa, ja antaa tulkinta ilmiölle (Tuomi & Sarajärvi 2009, 85). Laadullisen tutkimuksen menetelmä soveltuu tähän tutkimukseen. John McLaughlinin soolonsoittoa on pyrkimys ymmärtää kokonaisvaltaisesti, ja tähän päästäkseen on etsittävä, löydettävä ja kuvattava soolojen tapahtumia. Varsinkin edistyneempi musiikin ilmiöiden tutkiminen sisältää aina erilaisia tulkintamahdollisuuksia. Siispä tämä tutkimus sisältää kirjoittajan omia tulkintoja siinä esiintyvistä musiikillisista tapahtumista.

5.2 Aineiston keruu

Tutkimusongelman ratkaisemiseksi sopivien menetelmien valinta aineiston hankkimiseksi on tärkeässä roolissa. Menetelmien valintaa ohjaa se, minkälaista tietoa etsitään, ja keneltä ja mistä sitä etsitään. Yleisimpiä tutkimusmenetelmiä ovat haastattelut, kyselylomakkeiden käyttö ja havainnointi, mutta tietoa kerätään myös erilaisista dokumenteista. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2016, 184-185, 217.) Tähän työhön aineisto on kerätty dokumenteista. Työn tärkeimpänä olevan aineiston, äänitteen, avulla on tarkoitus ymmärtää tutkimuksen kohteena olevaa toimijaa hänen itsensä tuottaman musiikin kautta. Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara (2016) kuvaavat tätä aineistonkeruun menetelmää kirjallisten dokumenttien taikka nauhoitetun puheen kautta. Tässä työssä aineistona on tutkimuksen kohteena olevan henkilön tuottamien tekstien taikka nauhoitetun puheen sijaan hänen soittama ja luoma musiikki. Aineistoa kerättiin myös muista valmiista ja itse luoduista dokumenteista. Valmis dokumentti oli Addi Boothin ja Ron Piccionen (2015) tekemä kitarasoolon nuottinno kappaleesta The Dance Of Maya. Itse luodut dokumentit, eli albumin muiden kitarasoolojen transkriptiot, luotiin kirjoittajan toimesta ääniteaineiston pohjalta.

Kvalitatiivisen aineiston keruussa puhutaan saturaatiosta, jolla viitataan aineiston riittävyteen. Esimerkiksi haastatteluja tehdessä tutkija ei päättää etukäteen kuinka montaa henkilöä hän aikoo haastatella, vaan aineistoa kerätään niin kauan kuin ne tuovat ongelman ratkaisemiseksi tarvittavaa uutta tietoa. Toisaalta aineisto voi koostua esimerkiksi vain yhdestä tapauksesta. (Hirsjärvi ym. 2016, 181-182.) Tätä tutkimusta tehdessä aineiston koko oli kuitenkin etukäteen päätetty. Tutkimuskohteen kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen vaadittava aineisto määräytyi suoraan tutkimuskohteen mukaan. Aineisto kerättiin niitä menetelmiä käyttäen, jotka parhaiten soveltuvat tällaiseen tutkimukseen.

5.3 Aineiston analyysi

Laadullisen tutkimuksen perusanalyysimenetelmä on sisällönanalyysi, joka rakentuu eri vaiheista. Ensin tulee tehdä päätös, mikä aineistossa kiinnostaa ja on tärkeää. Aineistosta nousee usein esiin odottamattomia asioita, jotka voivat horjuttaa ennalta valittua suunnitelmaa. Uusien kiinnostavien asioiden ilmestyminen voi tuntua houkuttelevalta, mutta kaikkea ei voi sisällyttää yhteen tutkimukseen. Tutkimukseen tulee valita tarkasti rajattu ilmiö, josta pyritään kertomaan kaikki olennainen. Litterointivaiheessa aineistosta erotellaan tärkeät ja kiinnostavat asiat ja jätetään pois kaikki muu. Kolmanneksi aineisto luokitellaan, teemoitetaan ja tyypitellään. (Tuomi & Sarajarvi 2009, 91-93.)

Analyysi aloitettiin äänitettä kuuntelemalla. Analyysiin valittujen ilmiöiden valinnassa käytettiin hyvin paljon rajausta. Edellä mainitun skenaarion mukaisesti aineistoa tutkimalla esiin nousi hyvin paljon kiinnostavaa materiaalia, mutta rajauksen myötä analyysiin valikoitui kahdeksan pääkohtaa, joita pidettiin tärkeinä. Nämä tärkeät kohdat valikoituivat laajempien luokkien mukaan. Esimerkkinä asteikot, jotka ovat tärkeä osa soolonsoittoa: kaikkien asteikoiden analysoimisen sijaan keskityttiin mollipentatoniseen asteikkoon, koska se oli selvästi suurimassa roolissa albumin sooloja. Musiikkityylillisistä vaikutteista sisällytettiin bluesvaikutteet, vaikka muitakin tyyliä sooloissa on. Tätä kautta analyysiin valittiin vain kuulonvaraisesti hahmotetut tärkeimmät ilmiöt, ja muu jätettiin ulkopuolelle. Koska tavoitteena oli löytää John McLaughlinin soolonsoitosta hänelle ominaisia piirteitä, tällä tavalla niiden havaitseminen on yllättäen jopa helpompaa kuin pelkkien transkriptioiden tutkiminen. Se, mikä kuulostaa tärkeältä on tämän opinnäytetyön kannalta olennaisempaa kuin se, mitä nuottikuvien tutkimisella voisi saada selville.

Äänitteen pohjalta luotiin transkriptiot kappaleiden sooloista. Niiden avulla saatiin nuottiesimerkit jokaisesta yksittäisestä tapahtumasta. Teemoitteluvaiheen voi sanoa olevan ollut meneillään jo äänitettä kuunneltaessa, mutta niin sanotusti konkretisoitui esimerkkien jakamisen myötä aihepiirin mukaisesti. Transkriptioiden kirjoittamisessa käytettiin apuna Amazing Slow Downer -sovellusta, jolla voitiin tarvittaessa hidastaa kappaleita.

Analyysi sisältää teoreettisesti selvästi havaittavia ilmiöitä, mutta myös omia tulkintojani tilanteesta riippuen. Joissain tapauksissa esimerkiksi tiettyjä säveliä on mahdoton kuulla tarkasti, jol-

loin käyttäen omaa päättelykykyäni epäselvien tilanteiden ratkaisemiseen. Työssä on käytetty tavanomaisesta notaatiosta poikkeavaa omaa notaatiomenetelmää sitä vaativissa paikoissa. Tällä on pyritty ilmentämään tutkittavaa musiikkia tarkemmin kuin mihin tavanomaiset notaatiostandardit pystyvät.

6 Kappaleista yleisesti

6.1 Meeting of The Spirits

Albumin ensimmäinen kappale, Meeting of The Spirits, alkaa *rubatona* soitetuilla yhteisillä iskuilla. A-osassa on fryyginen *sointuvamppi* Em69/F# - F#m7sus4/G. Siinä efektoitu kitara sekä koskettimet soittavat soinnut *arpeggiokuvioina*, ja viulu soittaa melodian. Mukaan tulee päällekkäisääni-tyksenä soitettu toinen kitara, joka soittaa pentatonista laulavaa melodiaa. Soolo-osuudessa sama tunnelma pysyy, kun kitaramelodia vaihtuu kitarasooloksi. A-osan itämainen tunnelma on saatu aikaan fryygisillä soinnuilla ja melodioilla sekä hieman epävireisesti huojuvilla *pentatonisilla* melodioilla. B-osa on rauhallisempi ja tunnelmaltaan iloisempi. Kappale pohjautuu kahteen osaan ja niiden väliseen vuorovaikutukseen. A-osan voimakas lataus ja intensiteetti purkautuu B-osan lepävään tunnelmaan.

Osat	Tahdit	Kitarat	Basso	Koskettimet	Viulu	Rummut
Intro	9	Iskut	Iskut	Iskut		Iskut
A	8	Komppi (näppäily 1)		Komppi (näppäily 1)		
A	4	Komppi (näppäily 1)		Komppi (näppäily 1)		Komppi
A	12	Komppi (näppäily 1)	Melodia 1	Komppi (näppäily 1)	Melodia 1	Komppi
A	8	Melodia 2	Melodia 1	Komppi (näppäily 1)	Melodia 1	Komppi
Soolo 1 (A)	32	Soolo	Melodia 1	Komppi (näppäily 1)	Melodia 1	Komppi
A	11	Melodia 2	Melodia 1	Komppi (näppäily 1)	Melodia 1	Komppi
Välike	3	Melodia 3	Melodia 1	Komppi (näppäily 1)	Melodia 3	Komppi -> Iskut
B	3	Melodia 4	Komppi ad lib	Komppi	Melodia 4	Komppi ad lib
Soolo 2 (A)	8	Komppi (näppäily 1)		Soolo + Komppi (näppäily 1)		
Soolo 2 (A)	16	Komppi (näppäily 1)	Komppi	Soolo + Komppi (näppäily 1)	Komppi	Komppi
Soolo 2 (A)	16	Melodia 5 + Komppi (näppäily 1)	Komppi	Soolo + Komppi (näppäily 1)	Melodia 5	Komppi
Soolo 2 (A)	8	Komppi (näppäily 1)	Komppi	Soolo + Komppi (näppäily 1)	Melodia 1	Komppi
A	11	Melodia 2	Melodia 1	Komppi (näppäily 1)	Melodia 1	Komppi
Välike	3	Melodia 3	Melodia 1	Komppi (näppäily 1)	Melodia 3	Komppi -> Iskut
B	3	Melodia 4	Komppi ad lib	Komppi	Melodia 4	Komppi ad lib
A	4	Komppi (näppäily 1)		Komppi (näppäily 1)		
A		Komppi (näppäily 1)	Komppi	Komppi (näppäily 1)	Melodia ad lib.	Komppi

Taulukko 1. Kappaleen rakenne. Meeting of The Spirits.

6.2 Dawn

Dawn alkaa rauhallisesti 7/4-tahtilajissa rummuilla, bassolla ja koskettimilla. Kappaleen A-osan rakenne käydään kokonaan läpi, kunnes osa alkaa uudelleen, ja mukaan tulee kitara ja viulu soittaen kappaleen teemaa. Teema vaihtuu kitarasooloksi, kun kahdentoista tahdin osa alkaa jälleen alusta. B-osassa kappale muuttuu ripeämmäksi ja viulu soittaa sooloon. Lopuksi tulee vielä A-osan teema, kunnes kappale loppuu *fade outilla*.

Dawn on ensimmäinen albumin kahdesta rauhallisesta kappaleesta. Sen A-osassa soinnut vaihtuvat kahden tahdin välein, ja kitarasoolossa McLaughlin soittaakin modaalisen jazzin tapaan paljon erilaisia sointusoundeja. B-osan viulusoolon tausta on taas riffipohjainen, ja soolo noudattaa enemmän yhden soinnun ajattelua.

Osat	Tahdit	Kitara	Basso	Koskettimet	Viulu	Rummut
A1	12		Komppi	Komppi		Komppi
A2	12	Melodia 1	Komppi	Komppi	Melodia 1	Komppi
Soolo (A)	24	Soolo	Komppi	Komppi		Komppi
B1	12	Melodia 2	Komppi	Komppi	Melodia 2	Komppi
Soolo (B)	56	Komppi	Komppi	Komppi	Soolo	Komppi
B2	22	Melodia 2	Komppi	Komppi	Melodia 2	Komppi
A2	12	Melodia 1	Komppi	Komppi	Melodia 1	Komppi
A1			Komppi	Komppi		Komppi

Taulukko 2. Kappaleen rakenne. Dawn.

6.3 The Noonward Race

The Noonward Race on hyvin nopea kappale. Kappaleen sävelletyt osuudet, eli teema ja välikkeet, ovat myös nopeiksi sävelletyt ja teknisesti haastavia. Heti kappaleen alkuvaiheilla kitaristi ja rumpali soittavat päällekkäiset soolot yhteiseen tempoon. Tämän jälkeen tulee teema ja välike kohti viulusooloa. Nämä osat ovat fuusiojazzille tyypillisesti nopeita ja rytmillisesti monipuolisia. Soolojen jälkeen tuleva välike 2 soitetaan aina ensin silloisen solistin toimesta osana sooloa ja tämän jälkeen yhteisesti koko bändillä. Kitarasoolon jälkeen välike 2 toistuu vielä pidennettynä ennen tulevaa teemaa. Biisin lopussa rumpali ja kitaristi soittavat vielä soolot, kunnes kappale loppuu teeman ja välike 1 jälkeen.

Melkein kaikki kappaleen soolon pohjautuvat miksolyydisiin asteikkoihin. Harmoninen tausta on myös sen mukainen, eli tässä tapauksessa pohjaa vain yhden soinnun soittoon ja sen koristeluun erilaisilla sivusoinnuilla. Ensimmäisen soolon taustalla ei ole kuin rummut, mutta McLaughlin soittaa siinä pääasiassa G-miksolyydistä. Viulusoolo on H-miksolyydynen, koskettimet soittaa A-doo-rista, seuraava kitarasoolo on taas H-miksolyydynen, ja lopussa oleva kitarasoolo G-miksolyydynen vain rumpukomppauksella.

Osat	Tahdit	Kitara	Basso	Koskettimet	Viulu	Rummut
Intro	4	Komppi ad lib				Komppi
Teema	2	Melodia 1				Iskut (Kitara unis.)
Soolo	8	Soolo				Soolo
Teema	2	Melodia 1				Iskut (Kitara unis.)
Soolo	15	Soolo				Soolo
Teema	2	Melodia 1				Iskut (Kitara unis.)
Välike 1	3	Melodia 2	Melodia 2	Melodia 2	Melodia 2	Iskut (Unis.)
Soolo	48	Komppi	Komppi	Komppi	Soolo	Komppi
Välike 2	5	Melodia 3	Komppi	Melodia 3	Melodia 3	Iskut ja Komppi
Soolo	39	Komppi	Komppi	Soolo	Komppi	Komppi
Välike 2	10	Melodia 3	Komppi	Melodia 3	Melodia 3	Iskut ja Komppi
Soolo	48	Soolo	Komppi	Komppi	Komppi	Komppi
Välike 2	4	Melodia 3	Komppi	Melodia 3	Melodia 3	Iskut ja Komppi
Välike 2	4	Melodia 3	Komppi	Melodia 3	Melodia 3	Iskut ja Komppi
Välike 2	6	Melodia 3	Komppi	Melodia 3	Melodia 3	Iskut ja Komppi
Välike 2	7	Melodia 3	Komppi	Melodia 3	Melodia 3	Iskut ja Komppi
Teema	2	Melodia 1				Iskut (Kitara unis.)
Soolo	24	Komppi ad lib				Soolo
Soolo	8	Soolo				Komppi
Teema	2	Melodia 1				Iskut (Kitara unis.)
Välike 1	3	Melodia 2	Melodia 2	Melodia 2	Melodia 2	Iskut (Unis.)

Taulukko 3. Kappaleen rakenne. The Noonward Race.

6.4 A Lotus On Irish Streams

A Lotus on Irish Streams on albumin toinen rauhallinen kappale. Akustisella kitaralla soitetussa kappaleessa ei ole ollenkaan rumpuja. Kappaleen rakenne soitetaan kokonaan kolme kertaa. Ensimmäisellä kerralla kitara ja viulu soittavat teeman, ja toisella kertaa molemmat improvisoivat saman teeman ympärillä. Kolmannella kerralla piano improvisoi teeman ympärillä seitsemäntoista tahtia, kunnes siirrytään teemaan vielä seitsemän tahdin ajaksi. Kappaleen pulssi on hyvin vapaa ja etenee fraasi kerrallaan rauhallisesti, ja siksi se muistuttaakin enemmän esimerkiksi klassisesta musiikista ammentavaa tulkintaa. Kappale on muuhun albumiin verrattuna hyvin poikkeuksellinen, aina *instrumentaatiosta* tulkintatapaan asti. Dawn-kappaleen tapaan myös tässä soinnun vaihtuvat tiheään, ja solistit käyttävät vallitsevan soinnun mukaisia soundeja sooloissaan.

Osat	Tahdit	Kitara	Koskettimet	Viulu
A1	24	Melodia 1	Komppi	Melodia 1
A2	24	Soolo (Melodia 1)	Komppi	Soolo (Melodia 1)
A3	17	Komppi ad lib	Soolo (Melodia 1)	
A3 jatkuu	7	Melodia 1	Komppi	Melodia 1

Taulukko 4. Kappaleen rakenne. A Lotus On Irish Streams.

6.5 Vital Transformation

Vital Transformationin tahtilaji on 9/8. Se alkaa rumpuintrolla, mitä seuraa *unisonossa* soitettu riipeä teema. B-osan teemassa kappale rauhoittuu, kunnes palaa A-osan intensiiviseen soittoon. A-osan tavoin myös kitarasoolon taustalla on sointuna F#m, ja muu bändi komppaa sen mukaisesti. Soolon jälkeen palataan intron kaltaiseen rumpuvälikkeeseen sekä A- ja B-osien teemaan. Kappaleen lopussa tulee vielä koskettimilla soitettu soolo samaan F#m-pohjaiseen harmoniaan soitettuna.

Osat	Tahdit	Kitara	Basso	Koskettimet	Viulu	Rummut
Intro	7					Komppi
Intro jatkuu	1	Melodia 1				Komppi
A1	24	Melodia 1	Melodia 1	Melodia 1	Melodia 1	Komppi
B1	13	Melodia 2	Komppi	Komppi	Melodia 2	Komppi
Välike 1 (Intro)	2					Komppi
Soolo 1	24	Soolo	Komppi	Komppi		Komppi
Soolo 1 jatkuu	54	Soolo	Komppi	Komppi	Komppi	Komppi
A2	16	Melodia 1	Melodia 1	Melodia 1	Melodia 1	Komppi
B2	13	Melodia 2	Komppi	Komppi	Melodia 2	Komppi
Välike 2 (Intro)	2					Komppi
Soolo 2	2			Soolo		Komppi
Soolo 2 jatkuu	2	Komppi	Komppi	Soolo		Komppi
Soolo 2 jatkuu		Komppi	Komppi	Soolo	Komppi	Komppi

Taulukko 5. Kappaleen rakenne. Vital Transformation.

6.6 The Dance of Maya

10/8-tahtilajissa kulkevan itämaisvaikutteisen kappaleen A-osa perustuu kitaran ja koskettimien näppäilykuvioon sekä viulun ja päällekkäisäänityksenä soitetun kitaran ujeltavaan melodiaan. B-osassa kappale muuttuu bluesiksi, kun kitara ja koskettimet soittavat perinteistä bluesriffiä ja rummut shufflekomppia. Tämän D-duuripohjaisen bluesriffin päälle tulee vahvasti efektoitu viulusoolo, joka noudattaa tyylinmukaista bluestyyliä. Soolo päättyy sävellettyyn bluesmelodiaan. Viuluosuus vaihtuu kitarasooloksi ja tausta muuttuu d-molliksi. McLaughlin soittaa myös melko perinteistä blues-/rock-sooloa jazzvaikutteilla maustettuna. Soolon jälkeen tulee sama sävelletty bluesmelodia kuin viulusoolon lopussa. Tausta muuttuu A-osaksi, ja kappale pysyy niissä tunnelmissa loppuun saakka.

Osat	Tahdit	Kitarat	Basso	Koskettimet	Viulu	Rummut
A1	10	Komppi (Näppäily)	Komppi	Komppi (Näppäily)		
A1 jatkuu	1	Iskut	Iskut	Iskut	Iskut	Iskut
A2	10	Komppi (Näppäily)	Komppi	Komppi (Näppäily)		Komppi
A2 jatkuu	1	Iskut	Iskut	Iskut	Iskut	Iskut
A3	10	Komppi (Näppäily) + Melodia 1	Komppi	Komppi (Näppäily)	Melodia 1	Komppi
A3 jatkuu	1	Iskut	Iskut	Iskut	Iskut	Iskut
B	2	Komppi ad lib	Komppi	Komppi ad lib	Komppi	Komppi
Soolo 1 (B)	12	Komppi ad lib	Komppi	Komppi ad lib	Soolo	Komppi
Soolo 1 (B) jatkuu	5	Komppi ad lib + melodia 2	Komppi	Komppi ad lib	Soolo	Komppi
Soolo 2	21	Soolo	Komppi	Komppi ad lib		Komppi
B	2	Melodia 2	Komppi	Komppi ad lib	Melodia 2	Komppi
A4	10	Komppi (Näppäily) + Melodia 2	Komppi	Komppi (Näppäily)	Melodia 2	Komppi
A4 jatkuu	1	Iskut	Iskut	Iskut	Iskut	Iskut
A5	4	Komppi (Näppäily) + Melodia 1	Komppi	Komppi (Näppäily)	Melodia 1	Komppi
A5 jatkuu	2	Iskut	Iskut	Iskut	Iskut	Iskut

Taulukko 6. Kappaleen rakenne. The Dance of Maya.

6.7 You Know, You Know

You Know, You Know perustuu yhden riffin toistoon. Muista albumin kappaleista poiketen tässä ei ole kitarasooloa. Soolo tulee kuitenkin koskettimilla heti biisin alkuvaiheilla. Soolon jälkeen tuleva B-osa jatkaa samassa hengessä kuin A-osa, mutta riffin ensimmäinen kierros laajenee kahdella soinnulla. Mukaan tulee sävellettyjä yhteisiä iskuja ja näitä seuraava melodia kitaralla ja viululla soitettuna. Kappaleen loppuvaiheilla tulee melko rauhallinen rumpusoolo A-osan riffin päälle. Kappale päättyy B-osaan.

Osat	Tahdit	Kitara	Basso	Koskettimet	Viulu	Rummut
A	6	Komppi (Näppäily 1)		Komppi (Näppäily 1)		
A	3	Komppi (Näppäily 1)	Komppi	Komppi (Näppäily 1)		
A	3	Komppi (Näppäily 1)	Komppi	Komppi (Näppäily 1)		Ad lib
Soolo (A)	27	Komppi (Näppäily 1)	Komppi	Soolo	Komppi (Näppäily 1)	Komppi
Soolo (A) jatkuu	12	Komppi (Näppäily 1)	Komppi	Soolo	Komppi ad lib	Komppi
B	10	Komppi (Näppäily 2 -> Näppäily 1)	Komppi	Komppi (Näppäily 2 -> Näppäily 1)		Komppi
B	4	Melodia 1	Komppi	Komppi (Näppäily 2)	Melodia 1	Komppi
A (Soolo)	18		Komppi (Näppäily 1)	Komppi (Näppäily 1)		Soolo
B	4	Melodia 1	Komppi	Komppi (Näppäily 2)	Melodia 1	Komppi

Taulukko 7. Kappaleen rakenne. You Know, You Know.

6.8 Awakening

Albumin päätöskappale, Awakening, on nopein ja lyhyin kaikista kappaleista. A- ja B-osan teema on nopea sekä rytmisesti ja teknisesti haastava. Teeman ensimmäinen osuus alkaa kitaralla ja rummuilla, toistuu unisonossa ilman bassoa, kunnes basso tulee mukaan B-osan teeman toisessa osuudessa. A2-osassa teema alkaa uudelleen tällä kertaa lyhyempänä. Viulusoolo on A-duurissa, koskettimet Db-duurissa ja kitara Eb-duurissa. Kaikkien soolojen jälkeen soitetaan teema vaihtelevilla instrumenteilla. Viimeiseksi rumpali soittaa vielä soolon ennen viimeistä teemaa ja kappaleen loppumista.

Osat	Tahdit	Kitara	Basso	Koskettimet	Viulu	Rummut
A1	3	Melodia 1				Iskut (Unis.)
A jatkuu	6	Melodia 1		Melodia 1	Melodia 1	Iskut (Unis.)
B1	2	Melodia 2	Komppi	Komppi	Melodia 2	Melodia 2 ad lib
B1 jatkuu						Soolo
A2	3	Melodia 1		Melodia 1	Melodia 1	Iskut (Unis.)
B2	3	Melodia 2	Komppi	Komppi	Melodia 2	Melodia 2 ad lib
Soolo 1	21	Komppi	Komppi	Komppi	Soolo	Komppi
A3	3	Melodia 1		Melodia 1	Melodia 1	Iskut (Unis.)
B3	3	Melodia 2	Komppi	Komppi	Melodia 2	Melodia 2 ad lib
Soolo 2	24	Komppi	Komppi	Soolo		Komppi
A4	3			Melodia 1		Iskut (Unis.)
A4 jatkuu	3	Melodia 1		Melodia 1	Melodia 1	Iskut (Unis.)
B4	3	Melodia 2	Komppi	Komppi	Melodia 2	Melodia 2 ad lib
Soolo 3	24	Soolo	Komppi	Komppi		Komppi
A5	3	Melodia 1		Melodia 1		Iskut (Unis.)
A5 jatkuu	3	Melodia 1		Melodia 1	Melodia 1	Iskut (Unis.)
B5	3	Melodia 2	Komppi	Komppi	Melodia 2	Melodia 2 ad lib
Soolo 4						Soolo
A6	9	Melodia 1		Melodia 1	Melodia 1	Iskut (Unis.)

Taulukko 8. Kappaleen rakenne. Awakening.

7 Analyysi

Tässä luvussa on katsaus albumin kitarasooloihin. Ilmeisestä syystä en ole ottanut mukaan kappaletta *You Know, You Know*, koska siinä ei ole kitarasooloa. Analyysissä on noteerattu soolojen keskeisimmät ilmiöt ja niiden väliset yhdistävät tekijät. Tällä tavalla muodostuu kokonaiskuva John McLaughlinin soolonsoittoideoista. Tässä osiossa käsittelen jokaista ilmiötä erikseen ja samassa albumin mukaisessa kappalejärjestyksessä.

Huomioita

Kappaleessa A Lotus On Irish Streams olen käyttänyt tavanomaisesta notaatiomenetelmästä poikkeavaa nuotinnustapaa. Kappaleen tempo on täysin vapaasti tulkittu *rubaton* tapaan. Kappaleen tahtilaji on 3/4, mutta *rubatomaisesta timekäsituksesta* johtuen nuotissa esiintyy kyseisen tahtilajin ylittäviä tahteja. Jokainen tahti on siis tavallaan eri pituinen. Samoin tavallisten nuottien aika-arvot ovat vain suuntaa antavia eivätkä vastaa todellisia aika-arvoja. Kappaleessa esiintyvät juoksutukset olen merkinnyt pienillä nuotinpäillä, eivätkä niiden aika-arvot vastaa todellisia aika-arvoja millään tapaa.

Kun transkriptioissa sekä niistä poimituissa nuottiesimerkeissä näkyy tavallisen nuotinpään sijaan timantin muotoinen nuotinpää, se kuvastaa huiluääntä. Kun tavallisen nuotinpään tilalla on rasti (x-merkintä), se kuvastaa huonosti soivaa taikka muuten epäselvää säveltä. Jälkimmäisessä tapauksessa nuotissa esiintyvä sävelkorkeus ei välttämättä vastaa todellista sävelkorkeutta.

Jokaisen nuottiesimerkin otsikon lopussa on aikamerkintä, josta näkee missä vaiheessa kokonaista kappaletta kyseinen esimerkki ilmenee. Aikamerkintä vastaa musiikin suoratoistopalvelu Spotifysta otettua aikaa, eikä näin ollen ole täysin tarkka muilla tavoilla kuunnellun musiikin kanssa.

7.1 Soundi

The Inner Mounting Flame -albumin kitarasoundi perustuu suurimmaksi osaksi kovaääniseen särötettyyn soundiin. Muun muassa keskustelufoorumien palstoilla puhutaan McLaughlinin käyttäneen Marshall-merkkistä vahvistinta ja kaiutinkaappia, mutta luotettavia lähteitä ei ole tätä takaamaan. Kitarana hänellä oli kuitenkin mustanvärinen Gibson Les Paul Custom (johnmclaughlin.com n.d.).

Voimakkaan säröytymisen takia soundi on vahvasti *kompressoitunut*. Tästä syystä kitarasooloissa ei ole paljon *dynaamista vaihtelua*, mutta esiintyessään se on porrasmaista eikä ilmene niinkään jazzmusiikille tyypillisesti osana *fraasien* ydintä. Soundi edustaakin enemmän 70-luvun rockmusiikkia kuin mitään muuta sen ajan tyyliä.

Kappaleessa A Lotus on Irish Streams McLaughlin soittaa teräskielistä akustista kitaraa. Muista kappaleista poiketen hän käyttää tässä erittäin paljon dynamiikkaa osana soittoa. Se ilmenee monenlaisena vaihteluna, esimerkiksi selvästi hiljaa tai kovaa soitetuissa kohdissa tai sitten osana fraasia. Fraasi voi esimerkiksi alkaa hiljaa ja voimistua loppua kohden, tai alkaa hiljaa ja voimistua keskivaiheilla ja taas hiljentyä. Kaikkea tätä yhdistää kuitenkin hyvin tarkasti artikuloituneet sävelet äänenvoimakkuudesta huolimatta.

7.2 Bendit ja mikrointervallit

Albumin kitarasooloja yhdistää runsas *bendien* käyttö, mikä on rockmusiikissa hyvin yleistä. Eniten esiintyy yhden kielen *whole-step- ja half-step-bendejä*. Niissä kitaran kieltä venytetään nimensä mukaisesti joko koko- tai puolisävelaskel ylöspäin, jolloin saadaan aikaan sävelkorkeuden vaihteita portaattomasti. Lisäksi esimerkiksi kahdella kielellä soitettuja *unison-bendejä* esiintyy. Silloin kitaran korkeammalta soivan kielen sävel pysyy paikallaan ja tämän alapuolella olevan kielen säveltä venytetään kokosävelaskel ylöspäin, kunnes äänet soivat samalta sävelkorkeudelta.

Rockmusiikille ominaisten bendien lisäksi McLaughlin käyttää soitossaan *mikrointervalleja*, jolloin *kromaattiseen 12-säveljärjestelmään* otetaan mukaan neljäsosaintervalleja. Perinteisillä kitaranviritysmenetelmillä mikrointervalleja voidaan soittaa vain bendaamalla kieltä ylöspäin tai soittamalla valmiiksi bendattu kieli ja vapauttamalla sitä hieman, jolloin äänenkorkeus laskee.

McLaughlin soittaa myös *ylibendattuja* nuotteja. Nämä ilmiöt saattavat helposti sekoittaa mikrointervalleihin, mutta ylibendattujen nuottien luonteeseen kuitenkin kuuluu, että niillä on haettu voimakasta intensiteettiä korkealta kitaran otelaudalta. Ne muistuttavat intialaista sitarin- tai viulunsoittoa ja saattavat kuulostaa länsimaiseen musiikkiin tottuneelle epävireisiltä.

Meeting of The Spirits

Tahdeissa 1 ja 2 on esimerkit whole-step-bendistä kappaleessa Meeting of The Spirits. Kitarasoolo alkaa heti whole-step-bendillä, ja tahtiin 2 mentäessä sama toistuu. Bendien jälkeen kitaran kieli myös palautetaan alkuperäiseen nuottiinsa. Tästä käytetään nimitystä *bend and release*.



Kuvio 10. Whole-step bend and release. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 1-2. 1:40.

Kappaleessa esiintyviä mikrintervallibendejä on myös erilaisia. Esimerkkinä tahdeissa 5-6 esiintyvät bendit alkavat sävellajin mukaiselta molliterssiltä. Molliterssin bendaaminen liitetään myös usein bluesin soittamiseen (ks. Bluesvaikutteet).



Kuvio 11. Mikrintervalleja. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 5-6. 1:48.

Tahdissa 7 on half-step-bendejä. Tahdissa 8 on ensin myös puolentoista sävelaskeleen bendejä ja sitten half-step-bendejä.



Kuvio 12. Half-step-bendejä. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 7-8. 1:51.

Tahdistä 16 löytyy esimerkki unison-bendistä. Bendattu kieli myös palautuu takaisin A-säveleen H-sävelen pysyessä edelleen paikoillaan.



Kuvio 13. Unison-bendi. Meeting of The Spirits. Soolon tahti 16. 2:08.

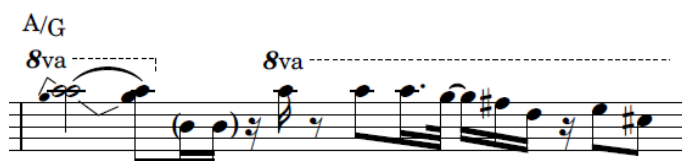
Dawn

Tahdissa 14 McLaughlin soittaa mikrintervalleja, joilla hän luo muuten staattiseen E-säveleen itämaisen musiikin kuulosta ylä- ja alapuolista huojuntaa.



Kuvio 14. Mikrointervalli. Dawn. Soolon tahti 14. 1:58.

Tahdissa 9 on esimerkki tyypillisestä kahden kielen unison bend and release -ilmiöstä. Kitaran E-kielellä soitettu korkeampi sävel A pysyy paikallaan, kun H-kielellä soitettu bendattu A palautetaan takaisin G-säveleen.



Kuvio 15. Unison bend and release. Dawn. Soolon tahti 9. 1:43.

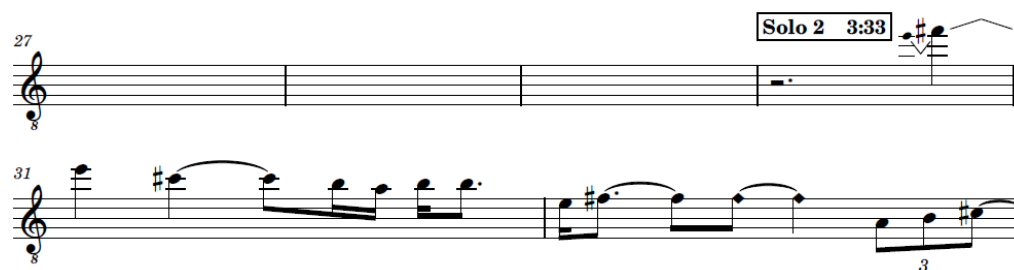
Soolon loppuvaiheilla kappaleen intensiteetti on kasvanut huomattavasti. Tahdissa 21 McLaughlin soittaa nopean sooloilun keskellä villin kuulaisen ylibendauksen.



Kuvio 16. Ylibendaus. Dawn. Soolon tahti 21. 2:19.

The Noonward Race

Soolo alkaa heti bluestyyllisellä alibendauksella tahdissa 30. Kvintti-intervallille liikkuva bendi jää siis hieman alavireiseksi.



Kuvio 17. Alibendaus. The Noonward Race. Soolon tahdit 27-32. 3:33.

Tahdeissa 43 ja 44 olevat bendit ovat hieman alibendattuja. Tämä tyyli tuo jälleen villin ja vapautuneen tunnelman sooloon kovan intensiteetin keskellä. Tahdissa 45 on myös mikrointervallibendi.



Kuvio 18. Alibendauksia ja mikrointervallibendi. The Noonward Race. Soolon tahdit 43-46. 3:52.

Tahdeissa 61 ja 62 soolo on edennyt hyvin suureen intensiteettiin, ja näissä tahdeissa esiintyvät bendit ovat monella tapaa huojuvia. Tahtiin 61 mentäessä ensimmäisen bendin kohdenuotti menee reilusti yli ja sitä seuraava kahden kielen bendi taas on alibendattu. Tahdin vaihtuessa bendin kohdenuotti H on hyvin vireessä, mutta sitä seuraavat bendit ovat taas alibendattuja. Esimerkki kuvastaa sitä, kuinka McLaughlin soittaa tarkoitettusti rönsyillen ja villisti. Bendien tarkoitus on luoda ja korostaa kiihkeää tunnelmaa eikä olla täydellisen vireisiä.



Kuvio 19. Erilaisia bendejä. The Noonward Race. Soolon tahdit 61-62. 4:19.

Vital Transformation

Tahdissa 19 on mikrointervallibendejä. Kvintin sekä molliterssin bendaaminen tuo vahvaa bluesfiilistä tahtiin.



Kuvio 20. Mikrointervalleja. Vital Transformation. Soolon tahti 19. 2:10.

Tahdeissa 21-22 on blues-/rocktyylisiä *likkejä*, jotka alkavat whole-step-bendeillä.



Kuvio 21. Whole-step-bendejä. Vital Transformation. Soolon tahdit 21-22. 2:14.

Tahdin 47 loppupuolella on yli menevä bendi. Seuraavassa tahdissa taas alibendattu nuotti. Samankaltainen huojunta jatkuu myös tahtien 49-50 bendeissä. Tätä ilmiötä yhdistää jälleen soolossa kasvanut intensiteetti, jolloin McLaughlin soittaa villejä ja epävireisiä bendejä.



Kuvio 22. Yli- ja alibendejä. Vital Transformation. Soolon tahtit 47-50. 3:03.

Tahdissa 72 on unison bend and release.



Kuvio 23. Unison-bendi. Vital Transformation. Soolon tahti 72. 3:49.

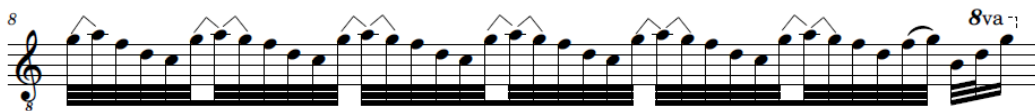
The Dance of Maya

Kitarasoolon ensimmäisessä tahdissa McLaughlin soittaa whole-step-bendin perussäveleen D.



Kuvio 24. Whole-step-bendi. The Dance of Maya. Soolon tahti 1. 4:01.

Soolon tahdissa 8 on blueslikkejä, joiden bendit ovat ala- ja ylävireisiä. Rönsyileviä bendejä sisältävää kappaleen osaa yhdistää muihin kappaleisiin suureksi kasvanut intensiteetti.



Kuvio 25. Epävireisiä bendejä. The Dance of Maya. Soolon tahti 8. 4:31.

Tahti 18 alkaa noin puolentoista sävelaskeleen bendillä, jota seuraa kaksi mikrointervallibendiä.



Kuvio 26. Ylibendaus sekä mikrointervalleja. The Dance of Maya. Soolon tahti 18. 5:14.

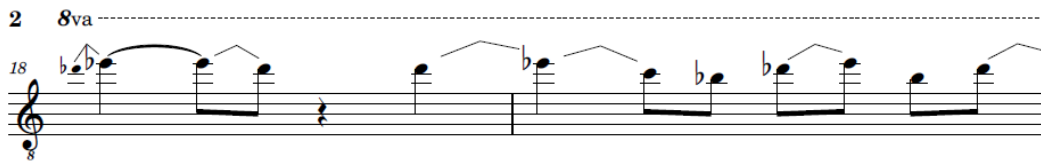
Awakening

Tahdissa 3 on nopeasti ohimenevä mikrointervallibendi.



Kuvio 27. Mikrointervallibendi. Awakening. Soolon tahti 3. 2:00.

Tahdeissa 18-19 on yli- ja alibendattuja nuotteja, joiden kohdesävel on pääasiallisen soolo-asteikon, Eb-joonisen, perussävel. Kappaleen tempo on todella nopea, ja intensiteetti on koko soolon ajan huipussaan, mikä kuuluu erityisesti bendien vireessä.



Kuvio 28. Yli- ja alibendejä. Awakening. Soolon tahdit 18-19. 2:22.

Tahdissa 22 on polyrytmisen toistuva likki, mikä sisältää whole-step-bendin.



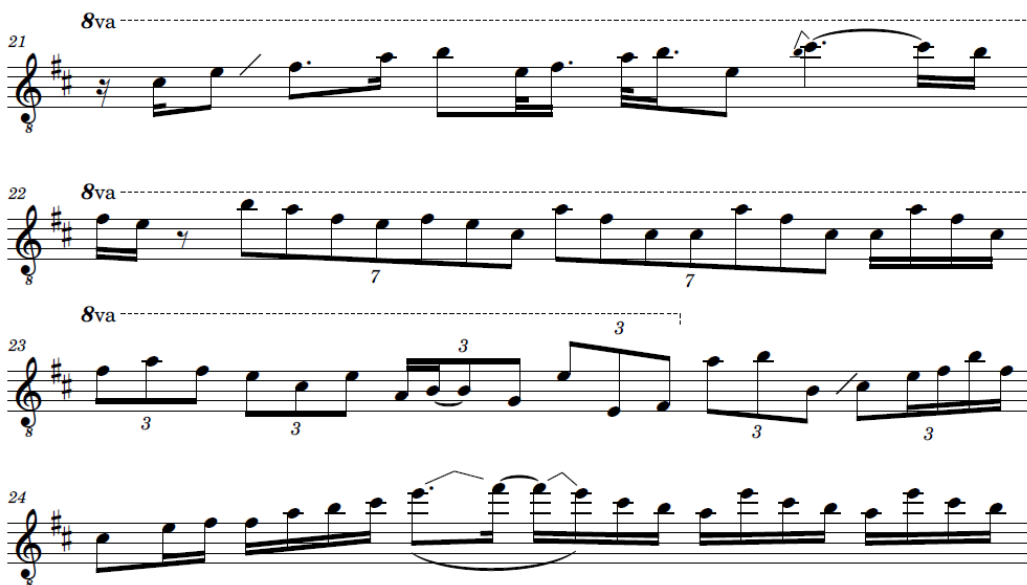
Kuvio 29. Whole-step-bendejä. Awakening. Soolon tahti 22. 2:27.

7.3 Mollipentatoniikka

Albumin kitarasooloissa esiintyy monia eri asteikoita. Esimerkiksi kappaleissa Dawn sekä A Lotus on Irish Streams, joissa sointuvaihtelu on tiheämpää, McLaughlin käyttää eri asteikkosoundeja jokaisen soinnun päällä. *Mollipentatonisten asteikoiden* käyttö kuuluu kuitenkin selvästi kitarasooloissa käytettävien asteikoiden suurimpana elementtinä. Tämä rockmusiikille ominainen asteikko on läsnä jokaisessa kappaleessa. Asteikko esiintyy usein pitkäkestoisena jaksona, minkä aikana saattaa ilmetä satunnaisia asteikosta poikkeavia säveliä. Mollipentatoninen on siis monesti taustalla vaikuttava asteikko, mitä McLaughlin maustaa muilla sävelillä. Toisaalta on myös tilanteita, joissa hän soittaa mollipentatonisella jonkin likin tai muun asteikkomaisen kuvion jonkin muun asteikon yhteydessä. Tällaisia tilanteita esiintyy esimerkiksi kappaleessa The Noonward Race, jonka pääasiallinen sooloasteikko on H-miksolyydinen.

Meeting of The Spirits

Meeting of The Spirits -kappaleen soolo on soitettu lähes kokonaan F#m-pentatonista asteikkoa käyttäen. Kuviossa 30 on esimerkki mollipentatonisen käytöstä tahdeissa 21-24. Poikkeuksena tähän asteikkoon on sävel G tahdissa 23, joka on peräisin fryygisestä asteikosta. Se on kuitenkin niin lyhytkestoinen, että mollipentatoninen asteikkosoundi ei muutu kuin hyvin lyhyeksi aikaa. Esimerkistä käy siis hyvin ilmi McLaughlinin tapa käyttää mollipentatonista soittonsa pohjana ja maustaa sitä muilla asteikkosoundeilla.



Kuvio 30. Mollipentatoniikka. Meeting of The Spirits. Tahdit 21-24. 2:18.

Dawn

Dawn on hidastempoinen *modaalinen* kappale, jossa teeman ja soolon aikana sointu vaihtuu aina kahden tahdin välein. Siispä sen harmoninen rakenne tukee erilaisten sointu-/skaalasoundien käyttöä huomattavasti paremmin kuin esimerkiksi sointuvamppiin perustuva Meeting of The Spirits. Tästä huolimatta A-mollipentatonista esiintyy tahdin 14 lopusta tahdin 15 loppuun. Tahdissa 13 sointu on Am11 ja käytetty asteikko on A-doorinen. Am-soundi jatkuu myös tahdissa 14. Tahdissa 15 soinnuksi vaihtuu C/D, mutta asteikko on Am-pentatoninen.

2 Am11
13 8va

14 3 3 5

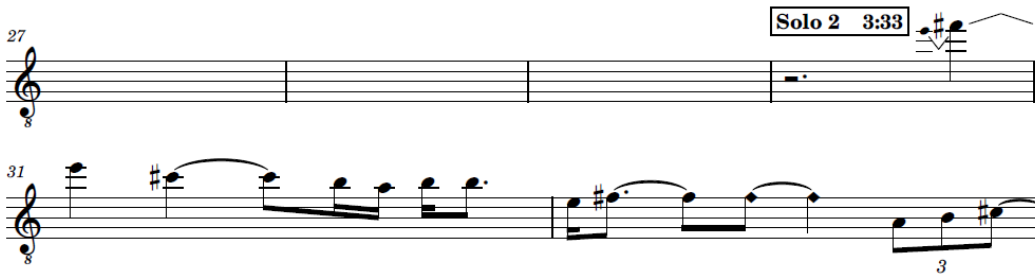
15 C/D 7 6

16 8va 9 9 9

Kuvio 31. Mollipentatoninen. Dawn. Soolon tahdit 13-16. 1:55.

The Noonward Race

The Noonward Race -kappaleessa mollipentatonisen asteikon käyttö on melko hajanaista. Soolon taustalla on vain yksi sointu, H7, ja pääasiallinen asteikko kitaristilla on H-miksolyydinen. Kuten muissakin esimerkeissä, McLaughlin maustaa miksolyydistä asteikkoa esimerkiksi kromatiikalla, ja muuntamalla sen aika ajoin H-mollipentatoniseksi. Tämä soittotapa on tyypillistä bluesmusiikissa (ks. bluesvaikutteet). Kappaleen kitarasoolo alkaa kuitenkin heti mollipentatonisella asteikolla tahdissa 30.



Kuvio 32. Mollipentatoninen. The Noonward Race. Soolon tahdit 30-32. 3:33.

Tahdissa 37 on lyhyt pätkä H-mollipentatonista asteikkoa.



Kuvio 33. Mollipentatonien. The Noonward Race. Soolon tahti 37. 3:42.

Tahdissa 41 McLaughlin käyttää bluesille tyypillistä duuri- ja molliterssiä kahden iskun ajan, siirtyy kolmannen iskun ajaksi jooniseen, neljänneistä iskusta eteenpäin miksolyydiseen, kunnes tahdin 42 neljänneltä iskulta alkaen käyttää mollipentatonista neljän iskun ajan.



Kuvio 34. Mollipentatoninen. The Noonward Race. Soolon tahdit 41-44. 3:49.

A Lotus on Irish Streams

Tässä kappaleessa on paljon erilaisia asteikoita, jotka vaihtuvat pitkälti soinnun mukaan. Seuraavassa esimerkissä (kuvio 35) mollipentatoninen asteikko esiintyy sen rinnakkaisduurin muodossa, eli Bb-duuripentatonisena ensimmäisen tauon jälkeen.



Kuvio 35. Mollipentatoninen. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahti 7. 2:00.

Tahdissa 20 Bb-doorinen asteikko muuttuu tahdin loppuvaiheilla mollipentatoniseksi.



Kuvio 36. Mollipentatoninen. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahti 20. 3:02.

Tahdissa 22 on vahva G-mollipentatoninen sävy huolimatta A-sävelestä fraasin lopussa.



Kuvio 37. Mollipentatoninen. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahti 22. 3:09.

Vital Transformation

Kappaleen Vital Transformation pääasiallinen asteikko kitarasoolossa on F#-mollipentatoninen. Samaan tapaan kuin kappaleessa Meeting of The Spirits, McLaughlin soittaa usein mollipentatonista, jota maustaa eri sävelillä vieden mollipentatonisen soundin hetkeksi muuhun suuntaan. Tahdeissa 11-16 McLaughlin soittaa F#-mollipentatonista, jonka vie hetkeksi F#-dooriseen tahdissa 13.



Kuvio 38. Mollipentatoninen. Vital Transformation. Soolon tahdit 11-16. 1:55.

The Dance of Maya

Kappaleen pääasiallinen asteikko kitarasoolossa on D-mollipentatoninen. Kuten aikaisemmissakin esimerkeissä myös tässä kappaleessa esiintyy runsaasti mollipentatonisen asteikon hetkellistä muuntelua ja koristelua asteikkoon kuulumattomilla sävelillä. Mollipentatonisen lisäksi McLaughlin

käyttää muun muassa D-duuripohjaisia asteikkosoundeja kuten miksolyyydistä sekä joonista. Tahdeissa 1-2 soolo alkaa kuitenkin heti D-mollipentatonisella.



Kuvio 39. Mollipentatoninen. The Dance of Maya. Soolon tahdit 1-2. 4:01.

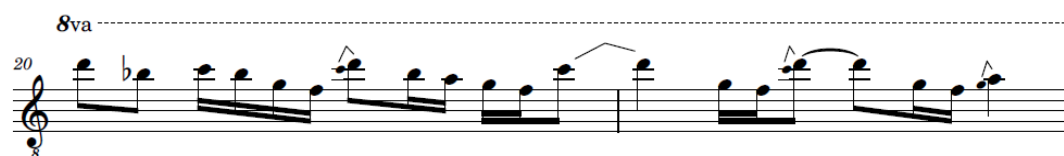
Awakening

Kappaleesta Awakening löytyy muutamasta kohtaa mollipentatonisella soitettuja osuuksia. Tahdeissa 5-6 McLaughlin käyttää D-mollipentatonista asteikkoa.



Kuvio 40. Mollipentatoninen. Awakening. Soolon tahdit 5-6. 2:04.

Tahdeissa 20-21 McLaughlin käyttää G-mollipentatonista soundia huolimatta tahdissa 20 esiintyvistä A-sävelestä.



Kuvio 41. Mollipentatoninen. Awakening. Soolon tahdit 20-21. 2:25.

7.4 Polyrytmipatternit ja rytmiset motiivit

Polyrytmiikka ja erilaisten rytmisten motiivien käyttäminen ovat yksi John McLaughlinin ominaispiirteistä tämän albumin kitarasooloissa. Ne esiintyvät usein vähintään tahdin mittaisina jaksoina ja perustuvat jonkin selkeän rytmisen idean toistoon. Ideat voivat koostua esimerkiksi vain yhden

tai kahden sävelen rytmisestä muuntelusta, erilaisista rock-kitarakeisistä tai päällekkäisistä tahtilajeista.

Meeting of The Spirits

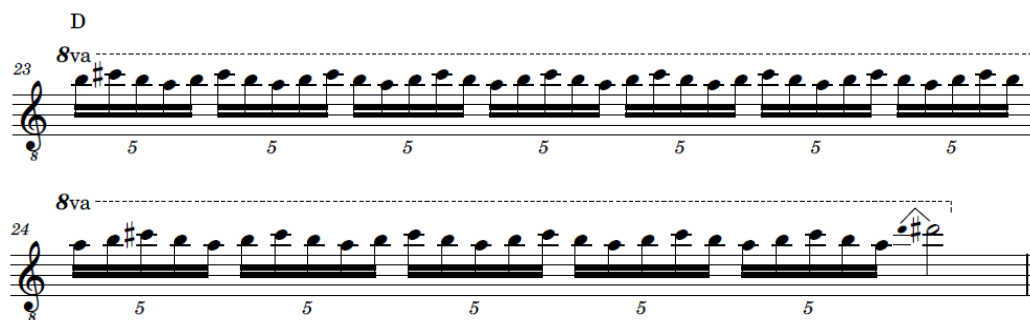
Tahdissa 10 on neljän sävelen ryhmä, joka on soitettu *triolirytmillä*.





Kuvio 45. Polyrytmit ja rytmiset motiivit. Dawn. Soolon tahdit 1-4. 1:18.

Soolon lopussa esiintyy polyrytmikuvio. Se muodostuu kvintoleista, joiden sisällä on neljän sävelen patterni.



Kuvio 46. Polyrytmit. Dawn. Soolon tahdit 23-24. 2:26.

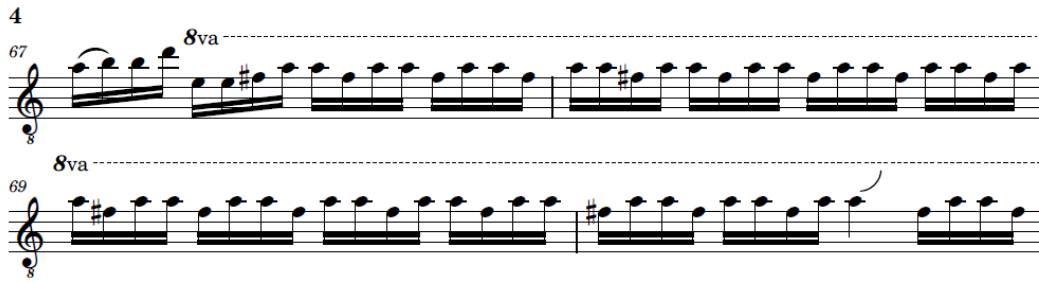
The Noonward Race

Tahdeissa 47-48 on blues-/rocktyylinen 3:4 polyrytmipatterni.



Kuvio 47. Polyrytmit. The Noonward Race. Soolon tahdit 47-48. 3:58.

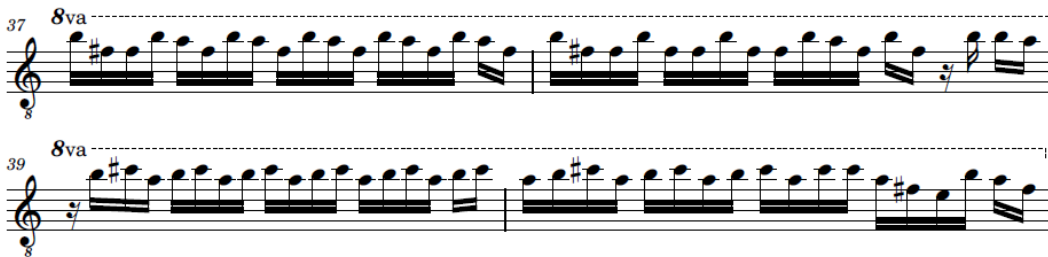
Tahdeissa 67-70 on toinen esimerkki 3:4 polyrytmistä.



Kuvio 48. Polyrytmit. The Noonward Race. Soolon tahdit 67-70. 4:29.

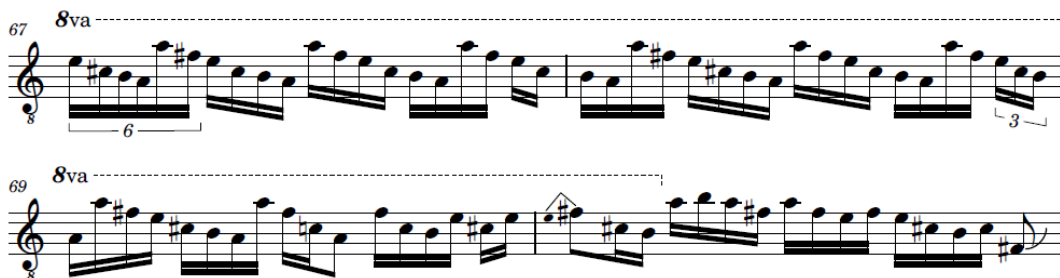
Vital Transformation

Tahdeissa 37-40 esiintyy polyrytmiikkaa sekä motiivista kehittelyä. Kuviot ovat erilaisia kolmen nuotin patterneja, jotka on soitettu kuudestoistaosanuoteilla. Tahdissa 37 kuvio alkaa kahden eri sävelen leikkittelyllä, mikä kehittyy kolmen sävelen kuvioksi. Tahdissa 38 se palaa samaan kahden sävelen kuvioon ja lopussa taas kolmeen säveleen. Tahdeissa 39-40 on jälleen kolmen sävelen kuvio, mutta se on soitettu eri sävelillä ja intervallisuunnilla kuin aikaisemmin.



Kuvio 49. Polyrytmit. Vital Transformation. Soolon tahdit 37-40. 2:44.

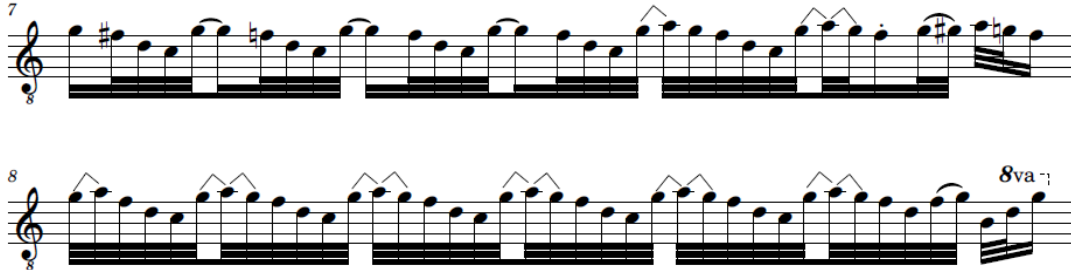
Tahdeissa 67-69 on mollipentatonisella soitettu polyrytminen kuvio, joka rakentuu kuuden sävelen patternista. Kappaleen nopeasta temposta johtuen rytminen tulkinta elää tahtien aikana jonkin verran, mutta sama idea kuitenkin pysyy kuvion taustalla.



Kuvio 50. Polyrytmit. Vital Transformation. Soolon tahdit 67-70. 3:42.

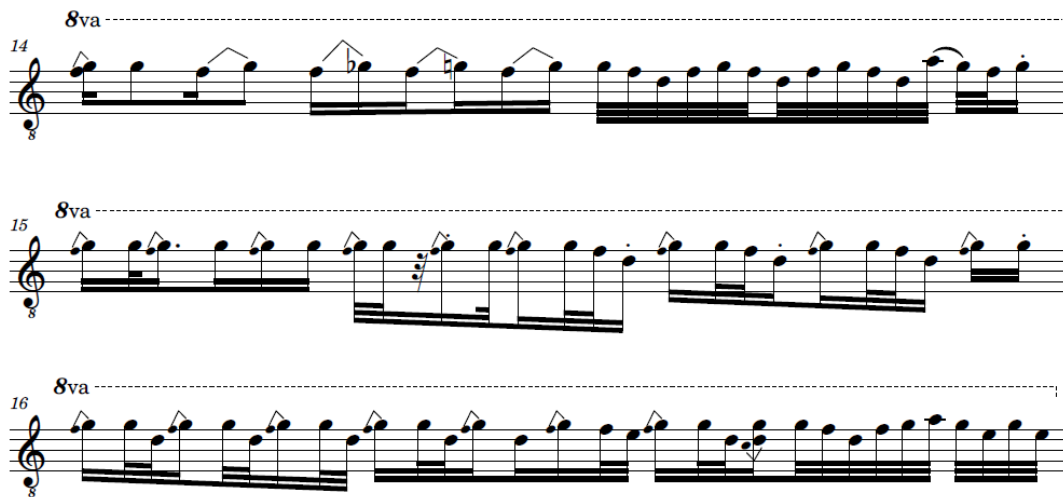
The Dance of Maya

Tahdeissa 7-8 McLaughlin käyttää rytmistä motiivia ja sen kehittelyä. Tahdissa 7 kuvio on soitettu D-miksolyydisellä asteikolla ja tahdissa 8 D-mollipentatonisella. Tahdissa 7 rytmi pysyy pääasiassa samana, kunnes tahtiin 8 mentäessä muuttuu hieman.



Kuvio 51. Rytmisen motiivi. The Dance of Maya. Soolon tahdit 7-8. 4:27.

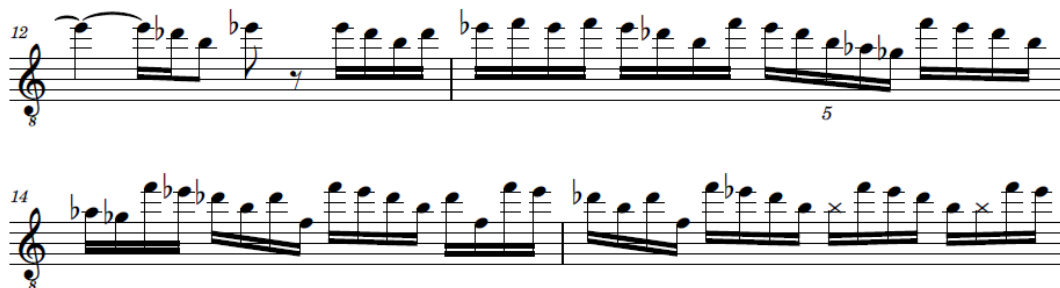
Tahti 14 alkaa hitailla bendeillä, jotka tihenevät kahdeksasosanuottien mittaisiksi. Bendejä seuraa lähes samoilla sävelillä soitettu polyrytmisen kuvio. Tahdissa 15 edellisen tahdin bendit toistuvat taas, mutta tiheämmällä ja vapaammalla rytmiikalla soitettuna. Tätä seuraa myös tahdin 14 loppupuolen kaltainen nopea kuvio samoilla sävelillä soitettuna, mutta erilaisella rytmillä. Tahdissa 16 bendikuvioiden rytminen variointi jatkuu ja tahti päättyy tahdin 14 loppupuolen kaltaiseen nopeaan melodiaan.



Kuvio 52. Rytmistä kehittelyä. The Dance of Maya. Soolon tahdit 14-16. 4:57.

Awakening

Tahdin 13 alussa alkaa motiivi, joka kehittyy 3:4 polyrytmikuvioksi.



Kuvio 53. Polyrytmiikkaa. Awakening. Soolon tahdit 13-15. 2:15.

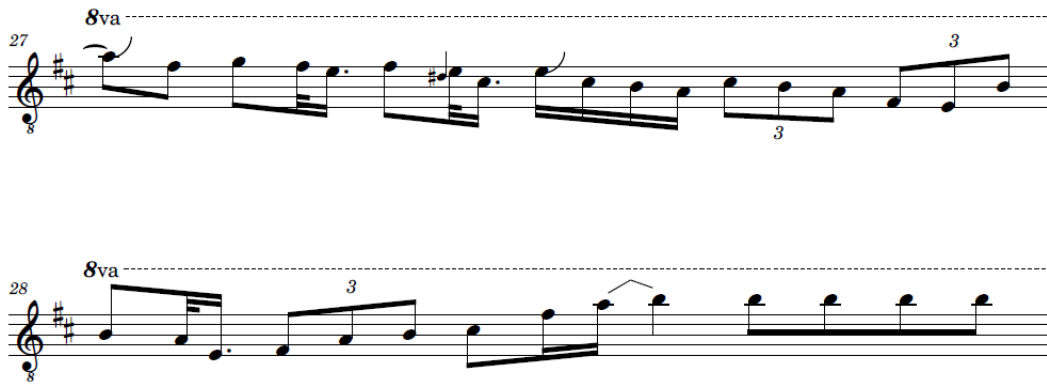
7.5 Juoksutukset

Albumin kappaleista kuuluu, että McLaughlinin soitto on erittäin nopeaa. Jopa hitaammissa kappaleissa soitto yltyy välillä huimiin nopeuksiin. Nopeat osuudet voivat kestää sooloissa pitkän aikaa tai olla nopeita pyrähdyksiä taikka siirtymiä niihin verrattuna hitaampien osuuksien välillä. *Juoksutukset* ovat usein johonkin *moodiin* pohjautuvia asteikkomaisia, eli asteikon vierekkäisillä sävelillä kulkevia kuvioita, eikä niiden aikana esiinny silloin juurikaan terssejä laajempia intervallihyppyjä. Kitaralle teknisesti hienosti soveltuva mollipentatoninen skaala on tähänkin poikkeus sen intervallirakenteen ja helppokäyttöisyyden vuoksi.

Nopealla tempolla soitettu kuvio ei välttämättä ole juoksutus. Tässä luvussa esiintyvät juoksutukset ovat määritetty siten, että ne ovat nopeudessaan selvästi kontrastoivia soolon osuuksia muuhun sooloon nähden. Eli kappaleet, joiden tempot ovat nopeita ja kitarasoolon rytmiikka pääasiassa kuudestoistaosalinjaa vaatisi kuudestoistaosanuoitteja nopeampaa soololinjaa ollakseen juoksutus.

Meeting of The Spirits

F#-fryygisellä moodilla ja mollipentatonisella soitettu nopea kuvio esiintyy tahdeissa 27-28. Vaikka rytmiikka onkin vaihtelevaa, äänien kulkusuunnasta voi huomata asteikkomaisen liikehdinnän ensin alaspäin ja toisessa tahdissa taas ylöspäin.



Kuvio 54. Nopeat juoksutukset. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 27-28. 2:29.

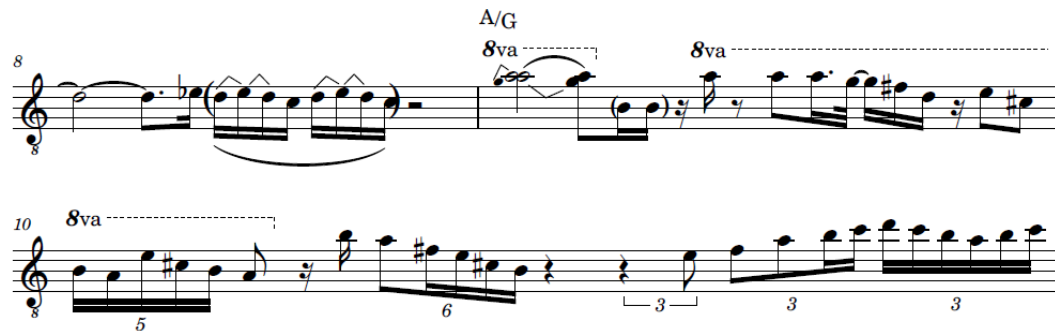
Tahdeissa 31-32 on triolirytmillä soitettu nopea mollipentatoninen sekvenssi.



Kuvio 55. Nopeat juoksutukset. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 31-32. 2:36.

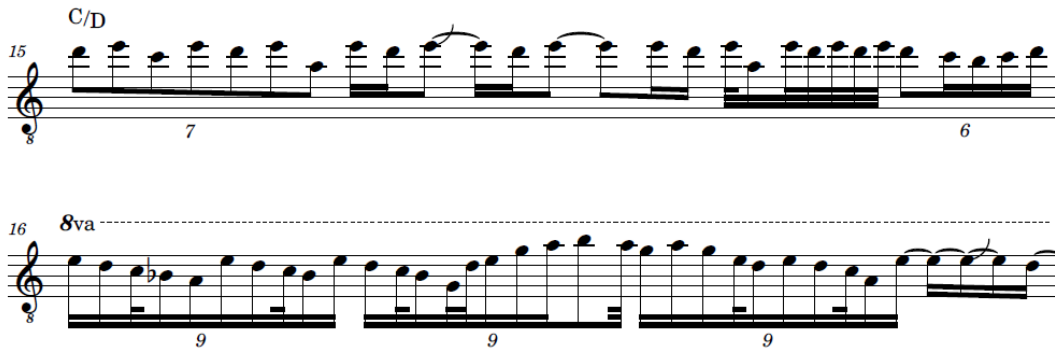
Dawn

Dawn on rauhallinen kappale, ja sen soolossa on paljon muuhun soittoon nähden kontrastoivia juoksutuksia. Tahdeissa 9-10 on neljä lyhyttä ja nopeaa pyrähdystä.



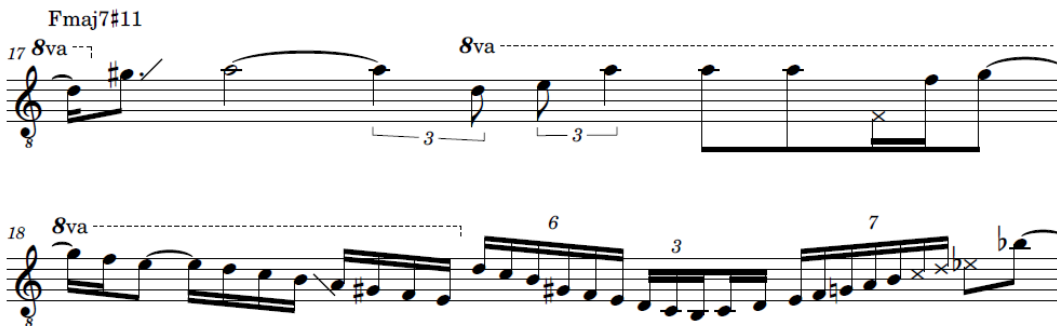
Kuvio 56. Juoksutukset. Dawn. Soolon tahdit 9-10. 1:43.

Tahdin 15 kuudennella iskulla alkaa nopea juoksutus ja kestää tahdin 16 loppuun. McLaughlin soittaa lähinnä asteikon peräkkäisistä sävelistä koostuvia patterneja.



Kuvio 57. Juoksutukset. Dawn. Soolon tahdit 15-16. 2:01.

Tahdin 17 lopussa alkaa hyvin tyypillinen asteikkomainen juoksutus. Harmonista a-mollia laskeva kuvio muuttuu noustessaan luonnolliseksi a-molliksi tahdin 18 loppuvaiheilla.



Kuvio 58. Juoksutukset. Dawn. Soolon tahdit 17-18. 2:07.

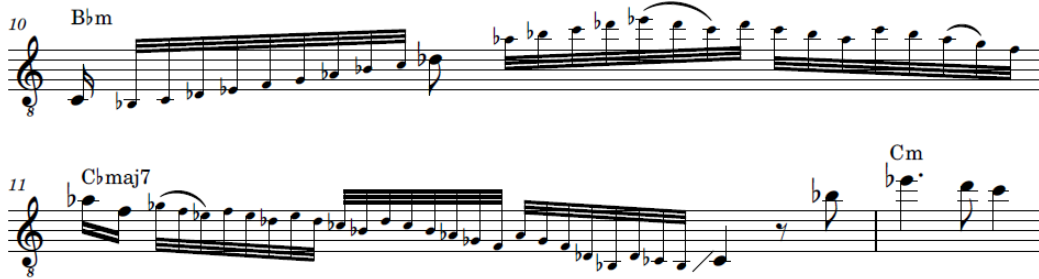
A Lotus on Irish Streams

A Lotus on Irish Streams -kappaleen kitarasoolon rytmiikka painottuu vapaaseen tulkintaan sekä erittäin nopeisiin juoksutuksiin. Nopeita juoksutuksia esiintyy suurimmassa osassa tahteja. Tahdissa 8 on esimerkki tapauksesta, jossa soolofraasi alkaa rauhallisesti ja mitä seuraa asteikkoa alaspäin kulkeva erittäin nopea juoksutus. Juoksutuksen aikana soitetut nuotit eivät noudata mitään tiettyä aika-arvoa, vaan juoksutuksen luonteeseen kuuluu, että se soitetaan vapaalla timella, tarkoituksena päästä tiettyyn kohdesäveleen.



Kuvio 59. Juoksutukset. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahti 8. 2:08.

Tahdeissa 10-11 olevat juoksutukset noudattavat samaa kaavaa kuin kuviossa 59. Fraasi alkaa rauhallisemmalla sävelellä, jota seuraa nopea asteikkomainen pyrähdys kohdesäveleen. Uusi pyrähdys jatkaa asteikkoa ylöspäin ja takaisin alas rauhallisempaan kohteeseen, mitä seuraa *sekvenssimäinen* alaspäin kulkeva juoksutus kohdesäveleen.



Kuvio 60. Juoksutukset. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahdit 10-12. 2:14.

7.6 Asteikkopohjaiset likit ja motiivit

Perinteisten *jazzlikkien* sijaan McLaughlinin sooloissa on melodisia motiiveja sekä asteikkopohjaisia likkejä. Ne ovat kuultavissa kappaleissa melodisina ideoina, jotka erottuvat muusta soitosta. Monet likeistä ovat blues- ja rockmusiikille tyypillisiä pentatonisia melodioita, joita yhdistää likin toisto vähintään kaksi kertaa peräkkäin sellaisenaan tai muunnellen.

Meeting of The Spirits

Soolo alkaa mollipentatonisella kuviolla.



Kuvio 61. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 1-2. 1:40.

Pentatoninen kolmen sävelen motiivi.



Kuvio 62. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 3-5. 1:44.

Tahdissa 25 on tyypillinen rocklikki.



Kuvio 63. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Meeting of The Spirits. Soolon tahti 25. 2:25.

Kappale loppuu F#m-pentatoniseen sekvenssilikkiin.



Kuvio 64. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Meeting of The Spirits. Soolon tahdit 31-32. 2:36.

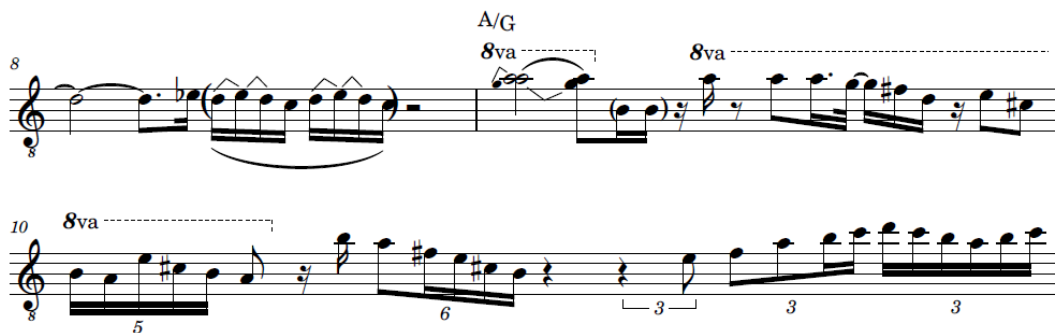
Dawn

Tahdeissa 5-6 on soinnun mukaista, F-lyydistä, asteikkoa kulkeva melodialinja.



Kuvio 65. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Dawn. Soolon tahdit 5-7. 1:33.

Tahdeissa 9-10 on hyvin vapaalla rytmillä soitettuja asteikkomaisia likkejä. Ne ovat myös saman idean variaatioita eli motiivista kehittelyä.



Kuvio 66. Asteikkopohjaiset likit ja motiivit. Dawn. Soolon tahdit 9-10. 1:43.

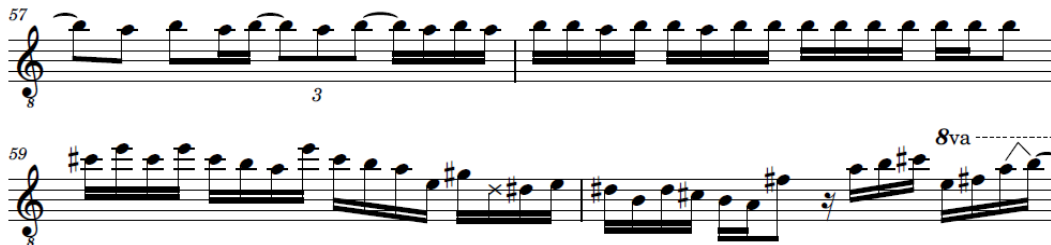
The Noonward Race

Tahdeissa 47-48 on polyrytmisiä blueslikkejä.

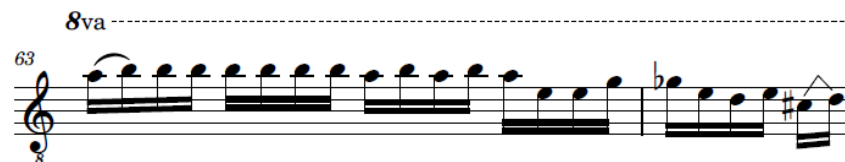


Kuvio 67. Blueslikkejä. The Noonward Race. Soolon tahdit 47-48. 3:58.

Kuvioissa 68 ja 69 on esimerkkejä melodisten motiivien käytöstä. Tahdeissa 58-59 (kuvio 68) ja tahdeissa 63-64 (kuvio 69) esiintyvillä melodioilla on huomattavia yhteneväisyyksiä. Molemmat alkavat kuudestoistaosanuoteilla soitetulla H-sävelellä, minkä jälkeen tulevat intervallit noudattavat samankaltaista kulkusuuntaa.



Kuvio 68. Motiivi 1. The Noonward Race. Soolon tahdit 57-60. 4:13.



Kuvio 69. Motiivi 2. The Noonward Race. Soolon tahdit 63-64. 4:22.

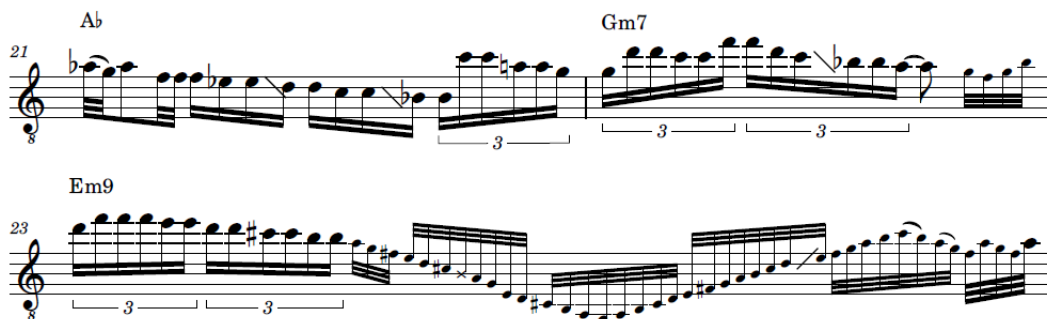
A Lotus on Irish Streams

Tahti 18 alkaa likillä, jota seuraa samankaltainen vastaus hieman korkeampaa. Tahdissa 19 tämä vastaus toistuu vielä hieman muunnellen.



Kuvio 70. Motiiveja. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahdit 18-19. 2:54.

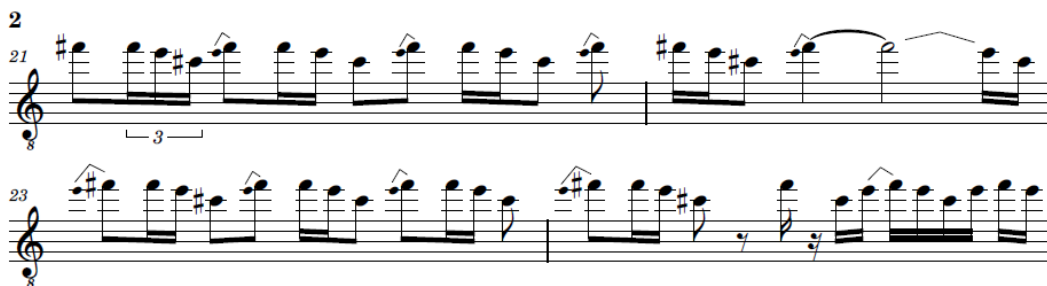
Tahdeissa 21-23 on melodista ja rytmistä motiivisoittoa. Suurimmaksi osaksi kahden sävelen ryhmissä kulkeva melodia muuttuu vallitsevan soinnun mukaan eri asteikoiksi.



Kuvio 71. Motiiveja. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahdit 21-23. 3:05.

Vital Transformation

Tahdeissa 21-24 esiintyy McLaughlinille tyypillinen mollipentatonisella soitettu polyrytmisen blues-/rocklikki ja sen toistoa.



Kuvio 72. Pentatoninen likki. Vital Transformation. Soolon tahdit 21-24. 2:14.

Myös tahdeissa 41-42 esiintyy kliseinen mollipentatonisella soitettu blues-/rocklikki. Tässä likissä kuvio päättyy perusääneen F#, kun taas kuviossa 72 esiintyvä likki alkaa perussävelestä.



Kuvio 73. Pentatoninen likki. Vital Transformation. Soolon tahdit 41-42. 2:52.

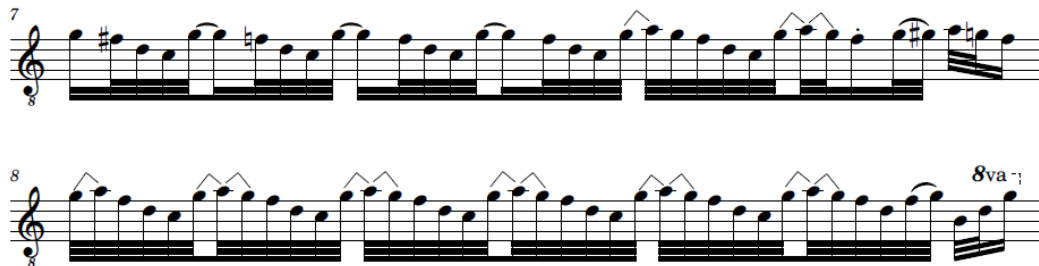
Tahdeissa 27-34 on saman blueslikin soittoa hieman muunnellen aina eri tahdeissa.



Kuvio 74. Likkejä ja motiivista muuntelua. Vital Transformation. Soolon tahdit 27-34. 2:26.

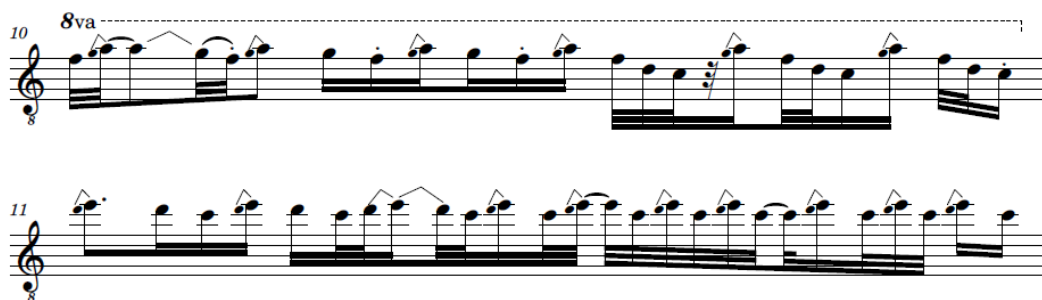
The Dance of Maya

Tahdissa 7 esiintyy D-miksolydisellä asteikolla soitettu likki, joka toistuu useamman kerran pienellä varioinnilla. Tahdissa 8 rytmi muuttuu hieman, ja asteikko vaihtuu D-mollipentatoniseksi.



Kuvio 75. Likkejä ja melodista muuntelua. The Dance of Maya. Soolon tahdit 7-8. 4:27.

Tahdissa 10 on jälleen perinteisiä mollipentatonisella soitettua blues-/rocklikkejä. Tahdissa 11 sama motiivinen ajattelu jatkuu, vaikka sävelet ja rytmi muuttuvat.



Kuvio 76. Likkejä. The Dance of Maya. Soolon tahdit 10-11. 4:40.

Awakening

Tahdeissa 18-23 on motiivista kehittelyä sekä bendilikkejä. Tahdeissa 18-19 kuvio on suhteellisen rauhallinen, kunnes tahdistä 20 eteenpäin muuttuu nopeammaksi ja siirtyy eri sävelien ympärille.



Kuvio 77. Likkejä ja motiivista kehittelyä. Awakening. Soolon tahdit 18-23. 2:22.

7.7 Vapaa rytmin ja timen käsittely

Erityisesti albumin rauhallisemmissa kappaleissa kitaransoitto elää hyvin vapaasti. Esimerkiksi muu bändi voi soittaa todella tarkasti samaan pulssiin, mutta kitaristilla on aivan oma *timeajattelu*. Soolon fraasit voivat sisältää rytmiiikkaa, mitä on melkein mahdoton nuotintaa tarkasti, koska nuotteja ei ole aina soitettu kappaleen yhteistä tempoa ja pulssia ajatellen. Fraasit usein kuitenkin alkavat ja päättyvät tarkasti yhteisen pulssin mukaan.

Rytmin ja timen suhteen kappale A Lotus on Irish Streams on suuri poikkeus albumin muista kappaleista. Kappale etenee hyvin vapaasti rubatossa, eikä siinä ole yhtä vakiintunutta tempoa kuin

muissa kappaleissa. Yleinen pulssi ja fraasien tulkinta on lähellä klassiselle musiikille tyypillistä tempoajattelua, missä esimerkiksi kapellimestari tai yhtyeenjohtaja näyttää fraasien aloitukset ja omalla esimerkillään johdattaa kappaleen etenemistä.

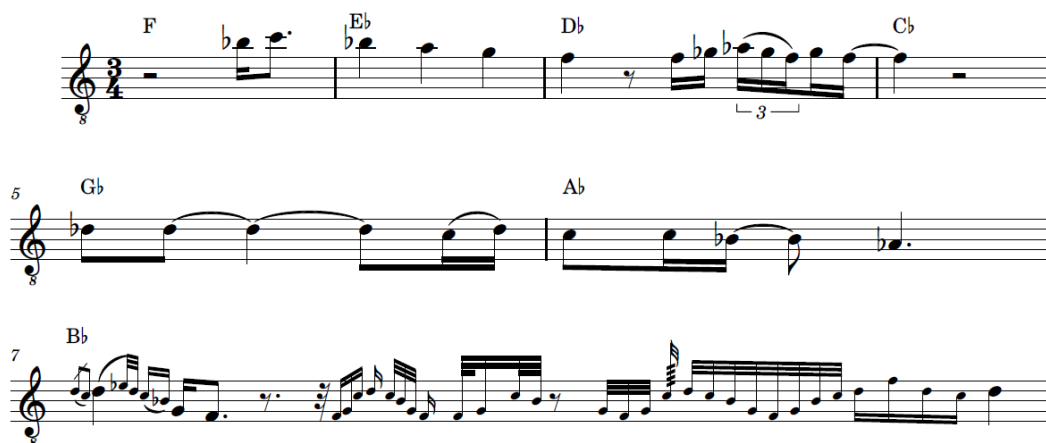
Dawn

Dawn -kappaleen soolo on soitettu hyvin vapaalla rytmi- ja timeajattelulla. Bändin komppiryhmä soittaa tarkalla timella biisin taustaa, jonka päälle kitaristi soittaa hyvin vapautuneesti. Fraasit alkavat tarkasti, mutta lähtevät usein heti leijumaan omaan timeensa, kunnes päättyvät hyvin harkitusti koko bändin yhteiseen pulssiin. Kuviossa 78 on muutaman tahdin esimerkki tällaisesta soitosta. Tahdissa 9 fraasi alkaa tarkasti, mutta lähtee heti monipuoliseen rytmiiikan variointiin ikään kuin soittaja olisi omassa kuplassaan. Tahdissa 11 alkava fraasi toistaa samaa ajattelua. Fraasi alkaa tarkasti, mutta sen aikana esiintyvät nuotit eivät ole rytmillisesti tarkkoja suhteessa bändin yleiseen pulssiin vaan noudattavat soittajan omaa vapautunutta sisäistä timea. Fraasin lopussa tahdissa 12 soittaja rauhoittuu ja palaa takaisin yhteiseen pulssiin.

Kuvio 78. Vapaa rytmin ja timen käsittely. Dawn. Soolon tahdit 9-12. 1:43.

A Lotus on Irish Streams

A Lotus on Irish Streams -kappaleen pulssi perustuu bändin yhteiseen kommunikaatioon ja etenee vapaasti fraasi kerrallaan. Kuten aikaisemmissa osioissa on kerrottu, kappaleen tahtilaji ja nuottien aika-arvot ovat vain suuntaa antavia. Seuraavassa esimerkissä (kuvio 79) koko bändi soittaa tahdeissa 1-6 melko lähelle samassa tempossa. McLaughlin tulkitsee kuitenkin sooloa vapaalla rytmillä, vaikka tausta onkin aika lailla yhtenäinen. Tahdissa 7 kappaleen tempo ja tahtilaji ”häviävät”, ja kitaristi koristelee melodiaa korunuottien ja juoksutuksien avulla. Tahdin kesto on todellisuudessa noin 8 iskua, jos sitä tulkitsee aikaisemman tempon mukaan.



Kuvio 79. Vapaa rytmin ja timen käsittely. A Lotus on Irish Streams. Soolon tahdit 1-7. 1:46.

The Dance of Maya

Kitarasoolon rytmiiikka on tässä kappaleessa sidottu tiukasti bändin yhteiseen pulssiin. Kuitenkin tässä esimerkissä (kuvio 80) McLaughlin varioi rytmiä hyvin vapaasti. Tahdin 11 alussa kuvio alkaa melko rauhallisesti ja nopeutuu tahdin loppua kohden.



Kuvio 80. Vapaa rytmin ja timen käsittely. The Dance of Maya. Soolon tahti 11. 4:44.

7.8 Bluesvaikutteet

Sen että John McLaughlin soittaa tämän albumin sooloissa pääasiassa mollipentatonista asteikkoa, voi jo itsessään ajatella olevan peräisin bluesvaikutteista. Asteikko itsessään ei kuitenkaan tee musiikista bluesia vaan se, kuinka sitä käyttää. McLaughlinin sooloissa esiintyy esimerkiksi blues-

/rock-kliseiksi luokiteltavia likkejä, *blue noteksi* kutsutun sävelen käyttöä sekä molempien terssien käyttöä joko peräkkäin tai saman fraasin aikana. Lisäksi suuri osa The Dance of Maya -kappaleesta perustuu bluesriffin ympärille ja tyylinmukaiseen improvisaatioon.

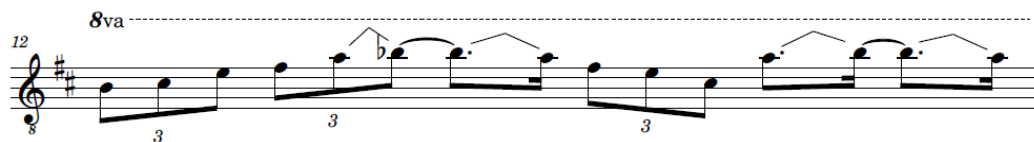
Meeting of The Spirits

Tahdissa 5 esiintyy mollipentatoninen kuvio, jonka lopussa kitaristi bendaa molliterssiä hieman korkeammalle soittaakseen *blue noten*.



Kuvio 81. Blue note. Meeting of The Spirits. Soolon tahti 5. 1:47.

Tahdissa 12 on mollipentatoninen melodia, joka sisältää molempien terssien käyttöä peräkkäin.



Kuvio 82. Molli- ja duuriterssin käyttöä. Meeting of The Spirits. Tahti 12. 2:01.

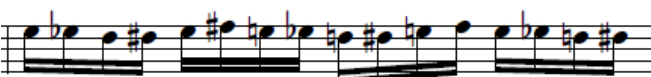
Tahdissa 15 on pentatonista asteikkoa sekä molempien terssien käyttöä.



Kuvio 83. Mollipentatonista sekä molempien terssien käyttöä. Meeting of The Spirits. Tahti 15. 2:06.

The Noonward Race

Soolon tahdissa 38 on esimerkki bluesille tyypillisestä molli- ja duuriterssin käytöstä.



Kuvio 84. Molli- ja duuriterssien käyttöä. The Noonward Race. Soolon tahti 38. 3:44.

Tahdeissa 47-48 on blueslikkejä. H-mollipentatonisella soitettu kuvio sisältää myös kvartti-intervalin bendaamista.



Kuvio 85. Bluesbendejä. The Noonward Race. Soolon tahdit 47-48. 3:58.

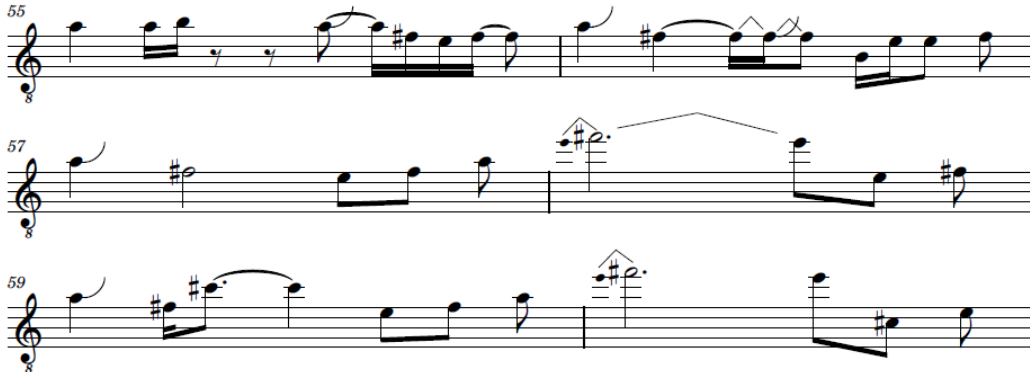
Vital Transformation

Tahdissa 19 on bendatun molliterssin, vähennetyn kvintin sekä duuri- ja molliterssin käyttöä samassa tahdissa.



Kuvio 86. Bluesvaikutteita. Vital Transformation. Soolon tahti 19. 2:10.

Tahdeissa 55-60 esiintyy paljon blue noten käyttöä, eli molliterssin hienovaraista bendaamista.



Kuvio 87. Blue noten käyttöä. Vital Transformaton. Soolon tahdit 55-60. 3:18.

The Dance of Maya

Tahdissa 15 on bluesille tyypillisiä vapaalla rytmillä soitettuja bendejä. Noin tahdin puolivälissä alkaa myös mollipentatonisella soitettuja blueslikkejä.



Kuvio 88. Blueslikkejä. The Dance of Maya. Soolon tahti 15. 5:02.

8 Soolojen yhteenveto ja tutkimuksen tulokset

Kaikissa paitsi A Lotus on Irish Streams -kappaleessa kitaristi soittaa särösoundilla, joka on voimakas ja kompressoitunut. Muissa kappaleiden osuuksissa kuin kitarasooloissa särösoundin luonne vaihtelee johtuen suurimmaksi osin kitaran volumesäätimellä tehdyistä muutoksista. Tällaisissa tilanteissa särön ja volumen määrä laskee sekä plektralla tehtävät dynaamiset muutokset muuttuvat porrasmaisiksi. Kuitenkin kitarasoolojen ollessa tämän työn kohteena soundin voi sanoa olevan kaikissa näissä kappaleissa hyvin samanlainen. Soitosta huomaa, että plektrakäden ote on vahva ja kielten *pikkaus* tiheää ja tarkkaa. Tällainen soittotekniikka yhdessä vahvan särösoundin kanssa luo ahdetun ja kompressoituneen kuuloisen soundin ilman selkeää dynaamista vaihtelua. Lisäksi humbucker-mikrofoneilla varustettu tummasoundinen Gibson Les Paul -kitara lisää ja voimistaa *sustainia* eli soivan äänen kestoa. Kappalekohtaisia eroavaisuuksia ei särösoundin osalta tällä albumilla ilmene. Soundi ei ole liitoksissa esimerkiksi tempoon tai muun bändin soittovoimakkuuteen ja/tai intensiteettiin. Ainoa poikkeus esiintyy levyn ainoassa akustisella kitaralla soitetussa kappaleessa, jossa dynaaminen vaihtelu on suurempaa johtuen jo itsessään käytössä olevasta instrumentista. Akustinen kitara reagoi soittoteknisiin seikkoihin voimakkaammin kuin voimakkaasti särötetty sähkökitara. Tärkeä huomio on, että kitarasoundista huolimatta koko yhtyeen sisäinen dynamiikka on monipuolista.

Kitarasoolojen mollipentatoninen asteikkosoundi ilmenee kahdella tavalla. Pitkäkestoisina jaksoina kappaleissa Meeting of The Spirits, Vital Transformation ja The Dance on Maya sekä hetkellisinä soundivaihtoehtoina kappaleissa Dawn, The Noonward Race, A Lotus on Irish Streams ja Awakening. Asteikkosoundi ei ole liitoksissa esimerkiksi kappalekohtaisten sointujen lukumäärään. Ensimmäisissä kappaleiden sointupohjat ovat yksi tai kaksi sointua, mutta yhden soinnun kappaleita ovat myös The Noonward Race ja Awakening, joissa mollipentatonista esiintyy harvemmin. Meeting of The Spirits -kappaleen vahva itämainen luonne vaikuttaakin olevan pääasiallinen syy asteikon käytölle. The Dance of Mayan tunnelma nojaa myös samankaltaiseen itämaiseen estetiikkaan yhdistettynä perinteisen bluesmusiikin kanssa. McLaughlin vaikuttaa käyttävän tätä asteikkoa pääasiallisena soundina sellaisissa kappaleissa, joiden kokonaisvaltainen luonne sitä tukee.

Mollipentatoninen asteikko liittyy myös blues-/rocklikkeihin. Näiden likkien käyttö yhdistää asteikon jokaiseen särökappaleeseen. Myös edellä mainitut kappaleet, joissa pentatonista on haja-

naisemmin sisältävät paljon näitä likkejä. Vaikka albumi sisältääkin runsaasti erilaisia niin musiikki-genre- kuin etnisiäkin vaikutteita, levy on rockmusiikkia. Rock- ja bluesmusiikki ovat historiallisesti ja tyyllillisesti vahvasti liitoksissa toisiinsa ja sisältävät tietynlaisia jopa kliseiksi kutsuttuja kitaramaneereja, joita McLaughlin usein soittaa. Ne ovat usein myös eri tahtilajissa kuin muu kappale ja merkittävin osa albumin kitarasoolojen polyrytmiikasta.

Blues- ja rockvaikutteisiin liittyy myös bendien käyttö. Niiden kohdesävelinä ovat yleisimmin perusääni ja kvintti. Niitä ilmenee osana likkejä taikka itsenäisinä tehokeinoina. Likeissä bendit korostavat juuri blues-/rocktyyliä, missä se on olennaisena osana joko likin alussa tai lopussa. Ne ovat rytmillisesti selkeitä, mutta hyvin nopeita. Lisäksi niitä esiintyy useita peräkkäin joko täysin samalaisina taikka variaatioina. Bendejä ilmenee myös osana uuden soolofraasin alkua. Silloin bendi on rytmillisesti vakaa ja suhteellisen pitkäkestoinen, usein miten whole-step-bendi perussäveleen.

Albumin kitarasoolojen rytmiikan ja timen käsittelyn voi jakaa kahteen ryhmään. Kaikissa viidessä nopeassa kappaleessa rytmiikka on sidottu vahvasti bändin yhteiseen pulssiin, kun taas kahdessa hitaammassa kappaleessa rytmi ja time rönsyilee ja elää tavallaan kitaristin oman sisäisen tunteen sanelemana. Molemmissa tapauksissa esiintyy rytmistä vaihtelua, mutta nopeiden soolojen rytmiikka on selvästi staattisempaa. Niissä on pitkäkestoisia samalla aika-arvolla soitettuja soololinjoja. Hitaammat soolot ovat monipuolisempia rytmiikaltaan. Kaikki kappaleet sisältävät kuitenkin erittäin nopeaa kitaransoittoa, mutta nopeus ei liity kappaleiden tempoihin vaan sen luonne. Nopeiden kappaleiden staattinen soololinja on itsessään nopeaa, kun taas hitaammat kappaleet sisältävät juoksutuksia. Juoksutuksilla McLaughlin luo kontrastia soolon hitaampiin osuuksiin. Ne ovat rytmiikaltaan epävakaita, mutta alkavat ja päättyvät aina tarkasti.

9 Pohdinta

9.1 Luotettavuus ja eettisyys

Tämä tutkimus toteutettiin hyvän tieteellisen tutkimuksen luotettavuutta ja eettisyyttä noudattavien periaatteiden mukaisesti. Lähteiden käytössä huomioitiin monipuolisuus, kansainvälisyys ja luotettavuus, ja niihin viittaaminen merkittiin selkeästi plagioinnin estämiseksi. Eettisten periaatteiden mukaisesti tutkimus ei sisällä sellaista tietoa taikka tulkintoja, jotka olisivat muilta peräisin, mutta esitetty kirjoittajan omina. Luotettavuutta nostavana tekijänä tutkimuksen toteutus tulisi kuvata mahdollisimman tarkasti (Hirsjärvi ym. 2016, 232). Tässä tutkimuksessa onkin pyritty selkeään ilmaisuun ja asianmukaiseen dokumentointiin ja raportointiin. Tutkimuksen tiedonhankinta ja -käyttö on toteutettu avoimesti ja raportoitu asianmukaisesti. Tämä tutkimus ja sen tulokset ovat täysin julkisessa käytössä eikä sisällä salassa pidettävää materiaalia.

Tutkimusaineisto on peräisin luotettavista lähteistä. Kirjoittajan luomat dokumentit, transkriptiot, kirjoitettiin vahvalla osaamisella ja kokemuspohjalla. Tutkimusta varten tehtiin kuudesta kappaaleesta yhteensä 19 sivua soolotranskriptioita. Transkriptioiden kirjoittamisessa oli hetkiä, jolloin oli lähes mahdoton kuulla tarkasti, mitä kitaristi soittaa. Näissä tilanteissa riski virheellisen dokumentin luomiseen kasvaa, vaikka mahdollisten virheiden osuus muuhun materiaaliin nähden olisikin minimaalinen ja tutkimuksen kannalta epäolennaista. Toisaalta luotettavinakin pidetyissä transkriptioissa on kautta aikojen ollut epätarkkuuksia ja puutteita. Esimerkiksi sävelkorkeuksissa taikka rytmissä esiintyvät virheet ovat saattaneet johtua äänitteen huonosta laadusta tai transkriboijan erehdyksistä. Teknologian kehityksen myötä äänitteiden laatu on parantunut huomattavasti, mutta myös musiikin kuunteluun ja käsittelyyn liittyvä puoli on parantunut sekä yleistynyt tavallisten musiikin kuluttajien keskuudessa. Tässä työssä on hyödynnetty tietotekniikan kehitystä musiikin hidastamiseen tarkoitettua sovellusta käyttämällä, mikä lisää transkriptioiden luotettavuutta. Transkriptioiden kirjoittamiseen liittyvä tulkinnanvapaus sekä notaatiokäytänteisiin liittyvä vapaus perustuvat luotettavuutta lisääviin periaatteisiin, joiden tarkoituksena on ilmentää musiikkia tarkemmin kuin mihin tavanomaiset notaatiomenetelmät pystyvät.

9.2 Tulosten tarkastelu ja johtopäätökset

Työn tavoitteena oli tutkia John McLaughlinin soolonsoittoideoita, etsiä yhteneväisyyksiä soolojen välillä ja muodostaa niiden pohjalta kokonaiskuva hänen soolonsoittotyylistään. Tutkimuksessa muodostettiin kahdeksan pääkategoriaa, joista ilmenee McLaughlinin merkittävimmät sooloideat. Kategorioihin sisällytettiin esimerkkejä ilmiön esiintyvyydestä riippuen kaikista taikka osasta kappaleita. Tutkimuksen tuloksena havaittiin toistuvia sooloideoita, joista tehtiin yhteenveto omaan lukuunsa. Näin saatiin kokonaiskuva McLaughlinin soolonsoittotyylistä, ja tutkimukselle asetetut tavoitteet saavutettiin. Sooloideoiden, niiden toistuvuuden ja kappaleiden yhteneväisyyksien löytymisen kautta myös tutkimuskysymyksiin löydettiin vastaukset.

Musiikissa syntaktiset ja ei-syntaktiset elementit ovat aina läsnä, koska musiikki rakentuu niiden pohjalta. Tässä yhteydessä musiikilla tarkoitetaan ihmisen luomaa sävellettyä tai improvisoitua musiikkia, eikä esimerkiksi meren kohinaa taikka puiden lehtien suhinaa, joita on myös mahdollista tulkita musiikkina. Musiikin rakennuspalikoita voi käyttää ja asetella käytännössä kuinka haluaa. Eisyntaktisia elementtejä hyödyntämällä McLaughlin on tavoitellut haluamaansa tulkintaa ja tunnetta soittoonsa. Dynamiikan osalta hänen soittoonsa voi luonnehtia hyvin kovaääniseksi. Mutta kovaäänisyys tuntuu loistavalta tehokeinolta, kun sille toimii kontrastina hiljaisemmat kappaleen osat tai kitaraosuudet. Kaikkia albumin kappaleita tarkastellessa kovaäänistä musiikkia kontrastoi yksi hiljainen kappaleen alku ja yksi kokonaan hiljainen kappale. Nuottien tiheyden ja keston vaihtelu on suurta ja harkittua. Sooloissa esiintyy erittäin monipuolista vaihtelua, mutta tärkeimmät maininnat ovat nopeat ja pitkäkestoiset kuudestoistaosalinjat, joita hän soittaa paljon, sekä suhteellisen pitkäkestoiset bendit. Molempia ilmiöitä voi ajatella tehokeinoina monipuolisten soolofraasien luomiseen. Äänialan hyödyntäminen kuuluu eniten melodian ja komppikitaran rooleissa. Komppikitaraa soittaessa rekisteri pysyy suhteellisen matalalla verrattuna melodioihin, jotka luonnollisesti soitetaan korkeampaa. Sooloissa ääniala on pääasiassa korkeammalla, mutta matalampaa rekisteriä kuuluu esimerkiksi osana pidempiä alas- tai ylöspäin liikkuvia soolofraaseja. Äänenväriin suurin vaihtelu kuuluu akustisen kitaran, puhtaan kitaran, lievästi särötetyn kitaran ja voimakkaasti särötetyn kitaran soundien käytössä. Jokaista soundia on käytetty harkitusti ja tunnelman mukaisesti. Hieno hetki albumilla on esimerkiksi Dawn -kappaleen alkupuolisko, jossa McLaughlin soittaa hyvin voimakkaalla särösoundilla muuten erittäin hiljaiseen ja rauhallisessa tempossa kulkevaan kappaleeseen. Soundi toimii loistavana tehokeinona juuri kyseisen tunnelman luomiseen.

Koska chord/scale theory on nimensä mukaisesti teoreettinen lähestymistapa musiikin hahmottamiseen, on mahdoton sanoa millä tavalla McLaughlin tätä ajatusmallia käyttää, jos käyttää. On kuitenkin selvää, että hänen lähestymistapansa tämän albumin sooloissa painottuu asteikkosoundien puolelle. Albumi on modaaliseen- ja bluesharmoniaan perustuvaa musiikkia, eikä näin ollen sisällä funktionaalisen harmonian kompastuskiviä sointu/skaalateorian puitteissa. Sointupohjaiseen improvisaatioon kuuluu olennaisesti sointusoundien korostaminen arpeggioiden avulla, joita albumin sooloissa esiintyy jopa yllättävän harvoin. Kappaleiden soolojen harmoninen tausta perustuu sointuvamppeihin ja modaalisiin sointuprogressioihin, joihin kitaristi soittaa pääasiassa horisontaalista improvisaatiota pysyen aina yhdessä asteikkosoundissa, josta hän poikkeaa paikoitellen. Vaikka mollipentatonista asteikkoa esiintyy sooloissa eniten, merkittävimpinä asteikoina esiintyy myös doorinen, miksolyydinen sekä bluesasteikot ja niiden variantit. Myös kromatiikkaa esiintyy, mutta ei niinkään asteikon muodossa vaan läpikulkusävelinä asteikon sävelestä seuraavaan mentäessä.

9.3 Lopuksi

Tutkimus olisi mahdollista toteuttaa vielä laajemmin esimerkiksi pro gradu- tutkielmassa, sillä opinnäytetyö on huomattavasti suppeampi. Tutkimusmenetelmiin liittyvät rajoitukset vaikuttivat myös tutkimuksen monipuolisuuteen. Jotta tämänkaltaisen aiheen tutkimisella saataisiin mahdollisimman monipuolinen lopputulos, pitäisi tutkimukseen ottaa mukaan enemmän myös ennalta valittuja tutkimuskohteita. Esimerkiksi kuulonvaraisesti havaitun mollipentatonisen asteikon tutkiminen pitäisi laajentaa ennalta määriteltyn tutkimusalueeseen, mikä kattaisi kaikki kappaleissa esiintyvät asteikot.

Musiikkianalyysin tekemisessä liikutaan paikoitellen sellaisella alueella, missä joutuu käyttämään omaa päättely- ja arviointikykyään epäselvien seikkojen selvittämisessä. Tutkittavien ilmiöiden kategorisoinnissa huomasin olevan haastavaa selvittää, onko jokin soolon osuus esimerkiksi pentatoninen likki, vai olisiko se sittenkin parempi luokitella melodisiin motiiveihin tai vaikka polyrytmiikan piiriin. Vaikka musiikillisia ilmiöitä voikin luokitella erilaisiin kategorioihin, haasteena voi olla soittajan todellisen tarkoitusperän erottaminen. Asioita voi selittää, mutta mistä tiedän mitä *hän* on ajatellut? Vaikka taitavilla muusikoilla on usein vahva musiikin teorian ymmärrys ja osaaminen, improvisoidun musiikin hetkessä tapahtuvat spontaanit ratkaisut eivät yksiselitteisesti kumpua teoreettisesta ajattelusta. Koska tutkimuksen pääkysymys oli selvittää, mitä ideoita McLaughlin

käyttää sooloissaan, oli haastavaa erottaa nämä tietoiset ratkaisut muusta tajunnan virran kautta manifestoituvasta musiikista.

Muiden soittajien tutkiminen ja heiltä oppiminen on aina ollut suuressa osassa musiikin opiskelua. Tämän tutkimuksen myötä John McLaughlinin musiikista saatavilla oleva tieto kasvaa soittajien keskuudessa, eli työ mahdollistaa siitä kiinnostuneiden ihmisten pääsyn entistä suuremman tietopankin äärelle. Transkriptioista tapahtuva soolojen opettelu on paras tapa oppia musiikkia mestareilta ja ammentaa tietoa osaksi omaa soittoa. Tätä tutkimusta voi hyödyntää oman instrumentin opiskeluun taikka osana pedagogin työkalupakkia. Lukija voi halutessaan tutkia jokaista analyysin osa-aluetta oman mielenkiintonsa mukaisesti, opetella niissä esiintyviä ideoita ja soittaa niitä kapaleiden mukana. Kirjoittajan oma suositus on opetella soittamaan soolot kokonaisuudessaan ja poimia niistä itseään kiinnostavat ideat osaksi omaa musiikillista sanavarastoaan.

Tässä opinnäytetyössä keskityttiin yhden albumin tarkasteluun. Jatkotutkimusta ajatellen McLaughlinin monipuolisesta tuotannosta löytyisi varmasti lisää mielenkiintoista musiikkia tutkitavaksi.

Lähteet

Alasuutari, P. 2007. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino

Backlund, K. 1983. Improvisointi pop/jazzmusiikissa. Helsinki: Musiikki Fazer

Booth, A. & Piccione, R. 2015. John McLaughlin guitar tab anthology. Milwaukee: Hal Leonard

Eskola, J. & Suoranta, J. 2005. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Jyväskylä: Vastapaino

Farber, J. 2021. John McLaughlin Discusses Mahavishnu Orchestra, Liberation, Time, and More. John McLaughlinin haastattelu JazzTimes aikakauslehdessä. Viitattu 12.1.2022. <https://jazztimes.com/features/interviews/john-mclaughlin-discusses-mahavishnu-orchestra-liberation-time-and-more/>

Fuusio Jazz – 70-luku. N.d. Viitattu 14.1.2022. <https://peda.net/porvoo-borg%C3%A5/oppilaitokset/linnajoen-koulu/ol2/musiikki/9-musiikki/fj7>

Grady, T. 2020. Secrets of Gambale Sweeping! Ch.3 The Mystery of Alternate Picking + John McLaughlin. YouTube-video. Viitattu 17.1.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=4bDohGbtwL8>

Harper, C. 2014. Bathed In Lightning. John McLaughlin, the 60s and the Emerald Beyond. London: Jawbone Press.

Hirata, M. 2013. 11. Diatonicism vs. Chromaticism. YouTube-video. Viitattu 14.1.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=WYmFP2HqSC0>

Hirsjärvi, S. & Remes, P. & Sajavaara, P. 2016. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi

John McLaughlinin biografia. N.d. Viitattu 12.1.2022. <https://musicianguide.com/biographies/1608000804/John-McLaughlin.html>

John McLaughlinin verkkosivu. N.d. Viitattu 22.11.2021. <https://www.johnmclaughlin.com/equipment/>

Levine, M. 1995. The Jazz Theory Book. Petaluma: SHER MUSIC CO.

McLaughlin, J. 1976. John McLaughlin and the Mahavishnu Orchestra. WARNER-TAMERLANE PUBLISHING CORP. & CHINMOY MUSIC, INC.

Musiikin peruskäsitteitä. N.d. Viitattu 23.3.2022. <https://peda.net/jao/lyseo/opiskelu2/ojkuo/tjt/musiikki/mu1-luonnos/mu1-kale/tuntien-aiheet/mp>

Piipponen, H. Musiikkisanasto. N.d. Viitattu 14.1.2022. <https://hilkkapiipponen.com/musiikkisanasto/>

Sarath, E. 2010. Music Theory Through Improvisation. A New Approach to Musicianship Training. New York: Routledge

Tabell, M. 2004. Jazz musiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus

Technique: Bending Strings. N.d. Viitattu 14.1.2022. <https://www.justinguitar.com/guitar-lessons/technique-bending-strings-im-144>

The Jazz Guitar Channel. 2019. Improve Your Jazz Solos 1:Stop Thinking In Scales. YouTube-video. Viitattu 25.3.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=XHwRikDhz7k>

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi

Äänitelähteet

The Mahavishnu Orchestra. 1971. The Inner Mounting Flame. CBS

Liitteet

Liite 1. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta Meeting of The Spirits

Liite poistettu tekijänoikeussyistä. Transkriptio julkaistiin opinnäytetyön arviointia varten, mutta ei ole julkisessa jakelussa.

Liite 2. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta Dawn

Liite poistettu tekijänoikeussyistä. Transkriptio julkaistiin opinnäytetyön arviointia varten, mutta ei ole julkisessa jakelussa.

Liite 3. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta The Noonward Race

Liite poistettu tekijänoikeussyistä. Transkriptio julkaistiin opinnäytetyön arviointia varten, mutta ei ole julkisessa jakelussa.

Liite 4. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta A Lotus On Irish Streams

Liite poistettu tekijänoikeussyistä. Transkriptio julkaistiin opinnäytetyön arviointia varten, mutta ei ole julkisessa jakelussa.

Liite 5. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta Vital Transformation

Liite poistettu tekijänoikeussyistä. Transkriptio julkaistiin opinnäytetyön arviointia varten, mutta ei ole julkisessa jakelussa.

Liite 6. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta The Dance of Maya

Liite poistettu tekijänoikeussyistä. Transkriptio julkaistiin opinnäytetyön arviointia varten, mutta ei ole julkisessa jakelussa.

Liite 7. Kitarasoolon transkriptio kappaleesta Awakening

Liite poistettu tekijänoikeussyistä. Transkriptio julkaistiin opinnäytetyön arviointia varten, mutta ei ole julkisessa jakelussa.