

Rasmus Tammik

BLUES EI UJOSTELE

Nuotinnos ja analyysi Don't Be Shy -kappaleen sooloista

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Toukokuu 2014**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kokkola-Pietarsaari	Aika Toukokuu 2014	Tekijä/tekijät Rasmus Tammik
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn nimi BLUES EI UJOSTELE. Nuotinnos ja analyysi Don't Be Shy -kappaleen sooloista		
Työn ohjaaja Jouko Kantola	Sivumäärä 68+9	
Työelämäohjaaja Jouko Kantola		
<p>Opinnäytetyöni tavoitteena oli konkretisoida ja käsitteellistää improvisoinniltaan rikkaan Don't Be Shy -kappaleen sooloja. Nostin sooloista esille kolme niitä yhdistävää pääelementtiä lähempää tarkastelua varten, sekä erittelin lukuisia muita sooloissa esiintyviä musiikillisia ilmiöitä. Jokaisella kolmella soololla oli oma toisistaan erottuva sävelkieli, mutta niitä yhdistävinä elementteinä näyttäytyivät blues, muunneasteikko ja Enclosure-kuvio.</p> <p>Tein kappaleen sooloista transkription, mitä analysoimalla pyrin löytämään ja nimeämään solistien tekemiä melodisia ratkaisuja improvisaatioissaan. Analyysi nojaa funktionaalisen harmonian periaatteille ja pyrkii perustelemaan havainnot sen lähtökohdista. Soolojen pääelementit olivat vahvasti toisiinsa sidoksissa ja osin jopa muodostuivat toisistaan, joten paikoin analyysiin ei löydy vain yhtä selkeää näkökulmaa, vaan on valittava niistä subjektiivisesti mielekkäin.</p>		

Asiasanat

Altered-asteikko, bluesasteikko, enclosure, horisontaalinen, improvisointi, jazz, muunneasteikko, Rhythm Changes, transkriptio

ABSTRACT

Unit Kokkola-Pietarsaari	Date May 2014	Author/s Rasmus Tammik
Degree programme Music		
Name of thesis BLUES DOESN'T FEEL SHY. Notation and analysis of solos in the song Don't Be Shy		
Instructor Jouko Kantola		Pages 68+9
Supervisor Jouko Kantola		
<p>The purpose of this thesis was to concretize and conceptualize rich improvisational solos in the song Don't Be Shy. I selected three main elements for a closer research and classified numerous other music phenomena that could be found in the solos. Each of the three solos had their own distinctive musical language but they also had combining elements of blues, altered scale and Enclosure pattern.</p> <p>By transcribing and analyzing solos of the song I tried to determine and identify the improvisational solutions soloists had made. The analysis is based on the principles of functional harmony and it aims to justify the observations from this starting point. The main elements of solos were strongly inter-related and in some cases even consisted of one another. At some points the analysis is impossible from only one clear point of view but I had to choose one which is subjectively most meaningful.</p>		
Key words Altered scale, blues scale, enclosure, horizontal, improvisation, jazz, Rhythm Changes, transcription		

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TUTKIMUSAINEISTO JA TUTKIMUSMENETELMÄT	2
2.1 Analyysi	2
2.1.1 Analyysissa käytetty käsitesanasto	3
3 RHYTHM CHANGES	5
4 BLUESASTEIKKO	7
4.1 Bluesasteikko saksofonisoolossa	9
4.2 Bluesasteikko kitarasoolossa	11
4.2.1 Tonikisaatio	15
4.3 Bluesasteikko urkusoolossa	16
4.3.1 Avoid Note	17
4.3.2 Ostinato	18
4.3.3 Trading Fours/ Neloset	19
4.4 Bluesasteikko Trading fours -sooloissa	19
5 ENCLOSURE	23
5.1 Saksofonisoolon Enclosure-esimerkit	24
5.2 Kitarasoolon Enclosure-esimerkit	27
5.3 Urkusoolon Enclosure-esimerkit	32
6 ALTERED-ASTEIKKO/ MUUNNEASTEIKKO	37
6.1 Saksofonisoolon muunneasteikkoesimerkit	37
6.1.1 Side slip -ilmiö	38
6.1.2 Bitonaalisuus ja Three-Tonic System	38
6.1.3 Bebop lick	39
6.2 Kitarasoolon muunneasteikkoesimerkit	45
6.3 Urkusoolon muunneasteikkoesimerkit	46
7 HARMONIC GENERALIZATION JA HORIZONTAALISUUS	49
7.1 Superimpositio	50
7.2 Horisontaalisuus kitarasoolossa	51
7.2.1 Vertikaalisuus	55
7.3 Horisontaalisuus ja vertikaalisuus saksofonisoolossa	56
7.3.1 Phrygian dominant	56
7.3.2 Medianttikorvaus	58
7.4 Horisontaalisuus ja vertikaalisuus urkusoolossa	59
7.4.1 Back Door	61
7.4.2 Overtone-asteikko	61
8 TULOKSET	64
9 POHDINTA	67
LÄHTEET	68
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on käsitteellistää ja konkretisoida yhteisiä improvisationaalisia ilmiöitä Don't Be Shy -kappaleen kolmen solistin sooloissa. Solistisessa järjestyksessä esiteltynä Ove Ingemarsson, Ulf Wakenius ja Lars Danielsson ovat jazzmusiikin ammattilaisia, joille kaikille on muodostunut oma runsaasti jazzmusiikille ominaisia elementtejä sisältävä musiikillinen ilmaisutapa.

Vaikka kaikki kolme solistia omaavat yksilöllisen sävelkielen, on heidän soitossaan myös paljon yhtymäkohtia. Olen nostanut esiin kolme yhteistä elementtiä, mitkä selvimmin värittävät jokaisen solistin improvisointia kappaleen sointukierron puitteissa. Koska solistien ilmaisu on hyvin rikasta ja mielikuvituksellista, synnyttää se myös sivupolkuja pääelementeistä kohti harvemmin esiintyviä mutta silti tärkeitä aiheita. Esimerkiksi yksittäisten asteikkojen esiintyminen voidaan nähdä sellaisena.

Erittelen myös solistien ennakkoluulotonta elementtien sijoittelua sointukierron eri paikkoihin yrittäen löytää syitä heidän tekemiin ratkaisuihin. Tosin minkäänlaisten improvisaatioelementtien valintoihin johtaneita syitä voi vain leikitellen yrittää arvailla, ja paraskin arvaus saa ohuen faktapohjan vain tehdyn analyysin perusteella. Usein paras ratkaisu on vain todeta asian tapahtuneen. Kuten ei musiikkia yleensä, ei tätäkään kappaletta ole tehty sen analysoimista silmälläpitäen vaan kuulijan nautittavaksi. Oletettavasti myös kappaleen esittäneet taiteilijat ovat musisoinnista nauttineet. Itselläni musiikista nauttimisen ylittää vain loputon uteliaisuus niitä pieniä osatekijöitä kohtaan, mitkä muodostavat improvisoidun jazzsoolon. Uskon salaisuuden löytyvän yksittäisistä musiikillisista elementeistä ja niiden yhdistelemisestä aivan kuten puheessakin, missä kirjaimet muodostavat sanat ja sanat virkkeen jne. Don't Be Shy -kappaleessa on paljon tarinoita.

2 TUTKIMUSAINEISTO JA TUTKIMUSMENETELMÄT

Tutkimusaineiston lähtökohtana ovat itse kuuntelumateriaalista tekemäni nuotinnokset, eli transkriptiot Ulf Wakeniuksen First step -levyllä (Imogena 1992) olevan urkuri Lars Janssonin säveltämän Don't Be Shy -kappaleen improvisoiduista sooloista. Transkriptiotyö sisältää kolmen solistin 64:n tahdin soolot (LIITTEET 2-5), missä jokainen solisti improvisoi kahden 32:n tahdin sointukierron päälle. Lisäksi mukana on yksi 32:n tahdin soolojen vuorottelu rumpalin kanssa. Kappaleen muodon hahmottamisen ja mahdollisen pedagogisen jatkokäytön vuoksi mukaan on liitetty myös kappaleen alun ja lopun melodiaosuus (LIITE 1).

Nuotintamisen lisäksi koin tarpeelliseksi imitoida erityisesti saksofonisooloa omalla instrumentillani. Saksofonisoolo osoittautui sisältävän eniten kromaattisia säveliä ja rohkeaa melodialinjojen uusiokäyttöä sointukierron eri vaiheissa. Opeteltuani toistamaan soolon pystyin huomattavasti paremmin hahmottamaan sen usein hiukan hankalahkoja kromatiikan varjoon kätkeytyjä elementtejä. Tutkimuksen teknisinä apuvälineinä olen käyttänyt Transcribe! ja Anytune Pro -äänenkäsittelyohjelmia audiomateriaalin hidastamista ja toistamista varten sekä Sibelius 7 -ohjelmaa käsinkirjoitetun nuottimateriaalin puhtaaksikirjoittamiseen.

2.1 Analyysi

Tekemäni analyysi perustuu ensisijaisesti funktionaalisen harmonian lähtökohdille. Funktionaalilla harmonialla tarkoitetaan eri sointuasteiden tehon pyrkimystä viedä harmoniaa tiettyyn suuntaan (Tabell 2005, 20). Tutkiessani kappaleen improvisoituja melodialinjoja pyrin lähtökohtaisesti suhteuttamaan ne oletettuun pohjasoinnutukseen tai löytämään niiden mahdollisesti piilotetut funktiot. Joissakin tilanteissa saman melodiaosan analysoimiselle voi olla useita erilaisia hahmotuskeinoja, joista yksikään ei välttämättä nouse johtavaksi näkökulmaksi. Silloin vaihtoehtona on valita niistä subjektiivisesti puhuttelevin ja valaisevin.

Tässä opinnäytetyössä analyysi ei etene soolojen mukana kronologisesti eteen tulevia tahteja läpikäyden, vaan esittelen sooloja kolmen pääelementin kautta:

- Bluesasteikko
- Enclosure-kuvio
- Muunneasteikko

Jokainen kolmesta pääelementistä sisältää myös pienempiä mielenkiinnon kohteina toimivia sivupolkuja, mitkä koen myös hyvin tärkeäksi esitellä pääelementtien ohessa, jotta improvisaatioiden käsitteellistäminen ja konkretisointi ei jäisi liian ohueksi

2.1.1 Analyysissa käytetty käsitesanasto

Altered-asteikko	Jazzmollin seitsemäs moodi, muunneasteikko (alt).
Avoid note	Välttelysävel. Riitasointinen ja ei-toivottu sointuun kuulumaton sävel.
Bebop lick	Asteikon osa, missä kaksi asteikon säveltä on rytmitetty iskullisiksi kromaattisen lomasävelen avulla.
Bes-sävel	Rytmimusiikissa käytetyn bb-sävelen lukuystävällisempi kirjoitusasu.
Blue note	Bluesasteikon sävel, mikä on tasavireisen järjestelmän ulkopuolella. Se sijoittuu pienen ja suuren terssin väliin sekä kvartin ja kvintin väliin.
Doorinen asteikko	Duuriasteikon toinen moodi.
Enclosure-kuvio	Pidennetty purkaus. Puolisävelsuhteiset ylä- ja alapuoliset johtosävelet soitetaan ennen purkaussäveltä.
Escapé-kuvio	Pidennetty purkaus. Johtosävelestä siirrytään vastakkaiseen suuntaan purkaussävelestä pois päin ennen paluuta purkaussäveleen.
Hajasävelet	Melodiaa luovat ja koristelevat sävelet.
Horizontaalinen	Vaakasuora.
Jazzmollin	Nouseva melodinen molliasteikko.

Jooninen asteikko	Duuriasteikko.
Kvarttisointu	Kvartti-intervalleista muodostuva sointu.
Lomasävel	Iskuton ja asteittain etenevä hajasävel. Usein esiintyy kahden sointusävelen välissä (chr).
Miksolyydinen asteikko	Duuriasteikon viides moodi.
Modaalinen	Moodeihin perustuva sävellajimääritelmä. Esimerkiksi doorinen asteikko toimii tonaalisena keskuksena duurin sijaan.
Muunneasteikko	Jazzmollin seitsemäs moodi, altered -asteikko (alt).
Overtone -asteikko	Jazzmollin neljäs moodi.
Phrygian dominant -asteikko	Harmonisen mollin viides asteikko.
Sivusävel	Iskuton lähtösävelestä lähtevä ja siihen palaava hajasävel. Sivusävel liikkuu asteittain (chr).
Sointufunktio	Soinnun astemerkein määriteltävä sijainti sävellajissa.
Superimpositio	Päällekkäiset musiikilliset elementit. Esimerkiksi kaksi erilaista sointukulkua päällekkäin.
Tonikisaatio	Usein väliDominantin kautta tapahtuva hetkellinen sävellajin vaihtuminen.
Toonikasointu	Sävellajin ensimmäisen asteen sointu.
Trading fours	Rumpusoolon kanssa tapahtuva muiden soolojen vuorottelu neljän tahdin jaksoissa, ns. neloset.
Vaihtosävel	Purkausta edeltävä hypyin etenevä hajasävel (chr).
Vertikaalinen	Pystysuora.

3 RHYTHM CHANGES

Rhythm Changes -sointukierto on jazzmusiikkiin vakiintuneista rakenteista lähes suosituin, vain blueskierto ohittaa sen suosiossa. Rhythm Changes -termiä on käytetty yli puoli vuosisataa kuvaamaan kappaleita, joiden sointurakenteet periytyvät George Gershwin'in Broadwayn musiikkiteatteriesitystä varten säveltämästä ja vuonna 1930 julkaistusta kappaleesta I Got Rhythm. Kappaleesta tuli erittäin suosittu jazzmuusikoiden keskuudessa, mistä kertoo kappaleen sointukierron käyttäminen satojen uusien sävellysten pohjana. Rhythm Changes -sointukiertoa pidetään soitannollisesti usein haastavana sen nopean tempon ja nopeasti vaihtuvien sointujen vuoksi, mutta sitä pidetään myös palkitsevana improvisaatio- ja sävellyspohjana sen harmonisen joustavuuden ja muunneltavuuden ansiosta. (Rawlins & Bahha 2005; Jaffe 1996; Greene 1995; Levine 1995.)

Muotorakenteeltaan Rhythm Changes on hyvin yleinen AABA -rakenne, mikä muodostuu alun perin A-osan I-VI-II-V -asteiden sointukulun toistosta ja B-osan dominanttiseptimisointujen muodostamasta ketjusta. Sointukierron rakenne on vakiintunut 32-tahtiseksi, alkuperäisen kahden tahdin pidennyksen sisältäneen 34-tahtisen sointukierron sijaan (Watkins 2010, 2). Sen harmoninen sisältö on muovattavissa esittäjänsä näköiseksi ja tämänkaltaisessa vakiintuneessa kiinteässä rakenteessa on hyvin tavanomaista, että taitavat jazzmuusikot muodostavat ns. piilofunktioita niin pohjasointuihin kuin solistisiin improvisoituihin osuuksiinkin (Tabell 2005, 133). Yleistä onkin, että sointukierron päälle improvisoitaessa soinnut vaihtuvat saman kappaleen aikana, kierto kierrolta, solistin ja säestäjien mielen mukaan (Jaffe 1996, 149; Watkins 2010, 1). Juuri Rhythm Changes -sointukierron harmoniallisen muovautuvuuden vuoksi kappaleen Don't Be Shy ensimmäisen asteen toonikasoinnuksi on voitu lainata jotain muuta tavallisimpien perusduurinelisointujen maj7 tai 6 sijaan.

Don't Be Shy -kappaleen tärkeä erityispiirre on bluestonaliteetista lainattu toonikasointu. Toisin kuin länsimaisessa duuri/molli-tonaliteetissa, voidaan bluesmusiikissa toonikasointuna käyttää dominanttiseptimisointua (KUVIO 1). Sävelläjän ensimmäiselle asteelle sijoitettu dominanttiseptimisointu ei bluestonaliteetissa enää ehdottomasti vaadi purkausta neljännelle asteelle, vaan se käyttäytyy ensimmäisen asteen soinnun tavoin (Nettles & Graf 1997, 100).

A
 B \flat 7 G7 | C \flat m7 F7 | B \flat 7 G7 | C \flat m7 F7 | B \flat 7 | E \flat 6 E \flat o7 | B \flat 7 G7 | C \flat m7 F7

A2
 B \flat 7 G7 | C \flat m7 F7 | B \flat 7 G7 | C \flat m7 F7 | B \flat 7 | E \flat 6 E \flat o7 | B \flat /F F7 | B \flat

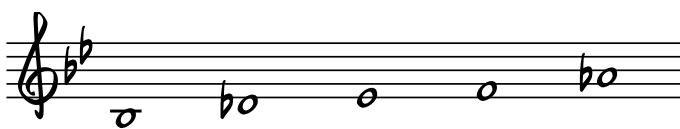
B
 D7 | G7 | C7 | F7

A3
 B \flat 7 G7 | C \flat m7 F7 | B \flat 7 G7 | C \flat m7 F7 | B \flat 7 | E \flat 6 E \flat o7 | B \flat /F F7 | B \flat

KUVIO 1. Rhythm changes -sointukierto Don't Be Shy -kappaleessa

4 BLUESASTEIKKO

Terminä bluesasteikko johtaa meitä hiukan harhaan nimensä näennäisen yksiselitteisyytensä vuoksi. Bluesasteikko ei ole vakiintunut tietyksi säveljatkumoksi, vaan sillä on tapana muuttua käyttäjänsä ja käyttötapansa mukaan. Yleisesti käytetty perusmuoto bluesasteikosta on mollipentatoninen asteikko (KUVIO 2), johon on lisätty vähennetty kvintti (KUVIO 3) (Tabell 2005, 75). Tosin nimitys bluesasteikko esiintyy enemmänkin työnimenä kokonaisuudelle, minkä määrittelemisen ei ole lainkaan yksinkertaista.



KUVIO 2. Mollipentatoninen asteikko



KUVIO 3. Bluesasteikko ja vähennetty kvinttisävel

Vaikka bluesasteikko on näennäisesti molliasteikko, sitä voidaan käyttää sekä duuri- että mollisointujen päälle. Asteikon duuri/molli-sävyn hämärtävät ns. blue note -sävelet, jotka sijoittuvat bluesasteikon b3 ja 3 väliin sekä b5 ja 5 väliin ja näin ollen ovat mikrintervalleina tasavireisen 12 puolisävelaskelisen viritysjärjestelmän ulkopuolella (Tabell 2005, 158). Myös bluesasteikon b7-sävel toimii yleisesti bluessävelenä. Duurisoinnun päälle soitettuna se korostaa bluesterssin jännitettä, ja ne molemmat yhdessä ovatkin bluestoonikan terssi ja septimi. (Ligon 2001, 90.)

Bluesimprovisointiin on tapana käyttää myös duuripentatonista asteikkoa (KUVIO 4), johon useimmiten on lisätty yksi kromaattinen sävel perinteisen bluesasteikon tapaan. Lisätty sävel b3 sijoittuu äänten 2 ja 3 väliin muodostaen kolmen äänen kromaattisen

ketjun, aivan kuten bluesasteikon molliversiossakin. Lisätyn sävelen voidaan ajatella olevan kromaattinen johtosävel asteikon terssille tai sitten blue note $b3$ (KUVIO 5). Tällaista asteikkoa voidaan kutsua duuri-bluesasteikoksi, koska se on samassa suhteessa ”molti”-bluesasteikkoon kuin rinnakkaiset duurit ja mollit ovat keskenään. (Ligon 1999, 65; Haerle 1980, 44; Nettles & Graf 1997, 105; Rawlins & Bahha 2005, 30; Backlund 2002, 68; Jaffe 1996, 39.)



KUVIO 4. Duuripentatoninen asteikko



KUVIO 5. Bluesasteikko duurissa terssin johtosävelellä cis sekä blue note -sävelellä des.

Bluestonaliteetin erityisluonteen takia ei liene tarpeellista tehdä asteikolle duuri- ja mollijakoa, koska bluesasteikon tutuimmankin muodon määrittely duuriin tai molliin on epäolennaista johtuen oikeiden blues-karakterisävelien sijoittumisen tasavireisen viritysjärjestelmän ulkopuolelle, näin ollen koko asteikko sijoittuu duuri/molli-tonaliteetin ulkopuolelle. Tässä opinnäytetyössä kaikki edellä esitetyt variaatiot kuuluvat jatkossa bluesasteikko-yhteisnimityksen alle (KUVIO 6).



KUVIO 6. Yhdistetty Bb-bluessävelistö

Don't Be Shy -kappaleessa bluesasteikko esiintyy useasti kaikissa sooloissa. Fraasit voivat alkaa bluesasteikolla ja yhdistyä muihin improvisaatoratkaisuihin, tai voi tapahtua myös

päinvastoin, jolloin fraasin loppuun sijoitetaan pätkä bluesasteikkoa. Myös kromatiikan seasta on mahdollista löytää bluesasteikon ääniä, ne ovat vain ikään kuin koristelun seassa piilossa.

4.1 Bluesasteikko saksofonisoolossa

Saksofonisoolo alkaa solistin jäädessä pitkään säveleen des, mikä on samalla kappaleen ensimmäisen melodian viimeinen sävel (KUVIO 7). Hyvin voimakkaasti bluestonaliteettia kuvaava sävel des muodostaa pohjasoinnun Bb7 kanssa intervallisuhteen #9, minkä voidaan ajatella olevan blue note. Melodialinja on Bb-mollipentatonista asteikkoa.



KUVIO 7. Don't Be Shy, saksofonisoolo, tahdit 1-4

Saksofonisoolon tahdeista 5 ja 13 alkavissa fraaseissa solisti jatkaa perinteisen Bb-bluesasteikon käyttöä sen selkeimmässä ja perinteisimmässä muodossa (KUVIO 8 ja 9).

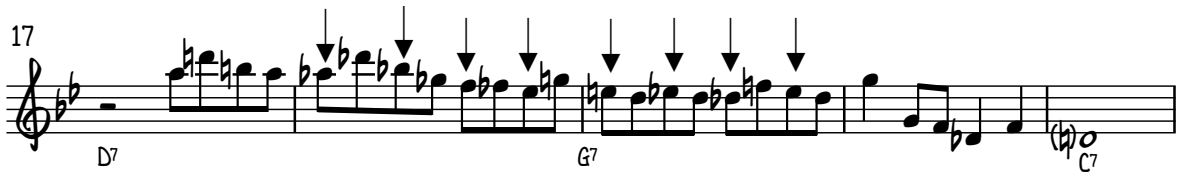


KUVIO 8. Don't Be Shy, saksofonisoolo, tahdit 5-6



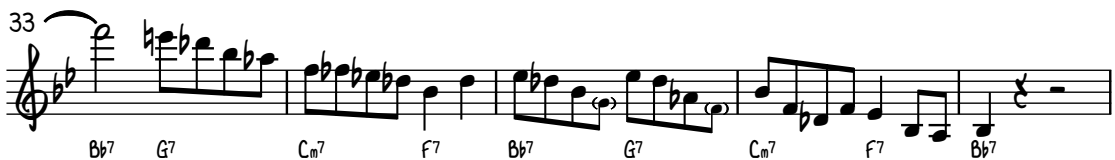
KUVIO 9. Don't Be Shy, saksofonisoolo, tahdit 13-15

Soolon ensimmäisen B-osan monta analyysimahdollisuutta sisältävän improvisaatiolinjan yhtenä mielenkiintoisena vaihtoehtona on huomata tahdista 18 alkavien iskullisten (osin myös iskuttomien) sävelten muodostavan Bb-bluesasteikon (nuolet), minkä loppu tahdeissa 20 ja 21 voidaan myös tulkita sisältävän Bb-bluesaineksia, tällä kertaa yhdistyneenä Bb-duuripentatoniseen asteikkoon. (KUVIO 10)



KUVIO 10. Don't Be Shy, saksofonisoolo, tahdit 17-21

Saksofonisoolon toisen kierron A-osan aloittaa ensimmäisen kierron tapaan Bb-bluesasteikko (KUVIO 11). Tahdeissa 35 ja 36 solisti jäsentelee asteikon intervallsuhteita laajemmiksi ottamalla mukaan kaksi kvartti-intervallia, tarkoituksena lienee tuoda muutosta soolossa jo usein toistuneeseen laskevan bluesasteikkokulkuun. Suluissa oleva nielaisääni g on lainattu Bb-duuripentatonisesta asteikosta, ja toiseksi viimeinen sävel a on Soinnun F7 terssi, siten myös toonikasoinnun Bb johtosävel.



KUVIO 11. Don't Be Shy, saksofonisoolo, tahdit 33-37

Soolon viimeisen A-osan improvisaatiolinja sisältää, aiemmin esitellyn tahdista 17 alkavan fraasin tapaan, valtaosan Bb-bluesasteikon säveliä (KUVIO 12). Lukuun ottamatta neljättä säveltä ges on kaikki sävelet mahdutettavissa Bb-bluessävelistöön. Tahti 59:n bluessävy on jo selvästi kuultavissa, kun taas sitä edelsi analyysimahdollisuuksiltaan monitahoinen kromaattista liikettä sisältävä linja. Fraasi loppuu säveleen bes, minkä voidaan ajatella olevan sen taustasoinnun G7 blue note -sävel.

57

B \flat 7 G7 C \flat 7 F7 B \flat 7 G7

KUVIO 12. Don't Be Shy, saksofonisoolo, tahdit 57-59.

Saksofonisti Ingemarsson päättää soolonsa Bb-duurimelodiaan (KUVIO 13). Fraasin viimeinen ääni on kuitenkin seuraavan soinnun Bb7 septimi ja ennakkosävel as, ikään kuin vielä viimeinen muistutus bluesin olemassaolosta tässä kappaleessa. Hän aloitti soolonsa blue note -sävelellä des ja hän lopettaa soolonsa blue note -säveleen as, näin ympyrä sulkeutui.

63

B \flat /F F7 B \flat B \flat 7 G7

KUVIO 13. Don't Be Shy, saksofonisoolo, tahdit 63-65

4.2 Bluesasteikko kitarasoolossa

Kitaristi Wakenius aloittaa soolonsa tässä tempossa erittäin haastavalla triolijuoksutuksella (KUVIO 14). Hän soittaa koko Bb-bluesasteikon alhaalta perussävelestä ylös septimisäveleen as ja takaisin alas päätyen lopulta terssisäveleen d. Toinen

rytmikkäämpi ja oktaavialaa vaihtava fraasi on peräisin Bb-duuripentatonisesta asteikosta. Se purkaa ensimmäisen trioli-linjan luoman jännitteen.

1

3 3 3 3 8^{va}-----

Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7

4 (8)-----

Cm7 F7 Bb7 Eb6 Eo7 Bb G7

Detailed description: This image shows two staves of musical notation for guitar. The first staff starts at measure 1 and contains measures 1 through 7. It features a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with several triplet markings (3) over groups of notes. Chord changes are indicated below the staff: Bb7, G7, Cm7, F7, Bb7, and G7. The second staff starts at measure 4 and contains measures 4 through 7. It continues the melody with similar rhythmic patterns. Chord changes are indicated below: Cm7, F7, Bb7, Eb6, Eo7, Bb, and G7. An 8^{va} (octave) marking is present above the final notes of the first staff.

KUVIO 14. Don't Be Shy, kitarasoolo, tahdit 1-7. Fraasit 1 ja 2, jännite ja purkaus

Tahdissa 9, toisessa A-osassa, bluestonaliteetti jatkuu (KUVIO 15). Duuripentatonisen ja bluesasteikon yhdistetyistä sävelistöistä on saatu Bb-kolmisoinnun ääniä kromaattisesti lähestyvä kulku. Bb-kolmisoinnun kvinttiin f siirrytään kromaattisesti ja terssiin d tehdään Enclosure-kuvio tahdin 10 lopussa. Tahdissa 11 bluesasteikko laskee Bb7-soinnun terssisäveleen d, mikä on lainattu Bb-duuripentatonisesta asteikosta. Saman sävelen d suhde senhetkiseen pohjasointuun F7 on intervalli tresdesimi. Fraasi loppuu Bb-duurikolmisointuun, minkä terssiin d liu'utaan blue note -sävelestä des.

9

Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7

12

Cm7 F7 Bb7

Detailed description: This image shows two staves of musical notation for guitar. The first staff starts at measure 9 and contains measures 9 through 13. It features a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with a triplet marking (3) over a group of notes. Chord changes are indicated below the staff: Bb7, G7, Cm7, F7, Bb7, and G7. The second staff starts at measure 12 and contains measures 12 through 13. It continues the melody with similar rhythmic patterns. Chord changes are indicated below: Cm7, F7, and Bb7.

KUVIO 15. Don't Be Shy, kitarasoolo, tahdit 9-13

Kitarasoolon toisen A-osan päättää selkeä bluesfraasi (KUVIO 16).

14

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

KUVIO 16. Don't Be Shy, kitarasoolo. Tahdit 14-15

B-osan tahti 18 on analysoitavissa D-bluesasteikoksi, samoin kuin tahdin 19 G7-soinnun päälle osuva bluesasteikkotyypinen nousu (KUVIO 17). Molemmissa on säveliä sekä duuri- että mollipentatonisesta asteikosta.

17

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

KUVIO 17. Don't Be Shy, kitarasoolo, tahdit 17-20. B-osan D-bluesasteikkofraasit

Tahdissa 23 (KUVIO 18), ensimmäisen B-osan lopussa on Enclosure-kuviolla alkava Bb-bluesasteikkokulku soinnun F7 päälle.

23

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

KUVIO 18. Don't Be Shy, kitarasoolo, tahdit 23-24

Kitarasoolon tahdin 34 puolessavälissä nouseva Db7-murtosointu yhdistetään laskevaan Bb-mollipentatoniseen asteikkoon, mitä taas seuraa neljän tahdin blueskokonaisuuden lopettava liu'uttelemalla nouseva Bb-duuripentatoninen asteikko (KUVIO 19).

KUVIO 19. Don't Be Shy, kitarasoolo, tahdit 34-39

Tahdin 41 (KUVIO 20) lopusta alkava duuri- ja mollipentatonisen asteikon yhdistelmä tähtää kohti Bb-duurikolmisoinnun terssisäveltä d, mihin päädytään Enclosure-kuvion kautta. Bb7-soinnun terssisävelestä alkaa tahdin mittainen laskeva bluesasteikkokulku, mikä purkaa toonikaan oktaavia alemmasta Bb-soinnun terssisävelestä d ylöspäin perusääneen, vaikka fraasi sijoittuukin ennakoiden vasta F7-soinnun päälle. Tämä fraasi muistuttaa hyvin paljon kitarasoolon tahtia 9, missä on lähes identtinen tilanne, mutta rytmisesti toisin sijoittuneena.

KUVIO 20. Don't Be Shy, kitarasoolo, tahdit 41-44

Kitarasoolon viimeinen A-osa sisältää tutut elementit duuripentatonisen, mollipentatonisen ja bluesasteikon yhdistämisestä (KUVIO 21). Tahdeissa 59-60 Wakenius liu'uttelee sävelelle bes kitaran kahdella eri kielellä saaden hieman eri sävyn joka toiseen säveleen. Soolo päättyy Country-musiikille tyypilliseen venytys-fraasiin tahdeissa 63 ja 64.

57

Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

61

Bb7 Eb6 Eo7 Bb/F F7 Bb

HOLD BEND-----|

KUVIO 21. Don't Be Shy, kitarasoolo, tahdit 57-64

4.2.1 Tonikisaatio

Aiemmin kitarasoolon tahdissa 25 oli havaittavissa seitsemän tahdin blueskokonaisuus (KUVIO 22). Tälläkin kertaa mukana on säveliä Bb-duuripentatonisesta ja mollipentatonisesta asteikosta. Alkuosan neljä tahtia on enimmäkseen duuripentatonissävyinen, mutta viidennestä tahdistä (tahti 29) eteenpäin alkaa perinteisempi Bb-bluesasteikon käyttö. Samassa paikassa sointu Bb7 toimii neljännelle asteelle vievänä välidominanttina. Neljännen asteen sointu Eb6, tahdissa 30, on tässä tilanteessa hetkellisesti vaihtunut väliaikaiseksi toonikaksi ns. tonikisaation kautta. Tonikisaatioissa purkaussoinnun koetaan muuttuneen hetkellisesti toonikaksi (Tabell 2005, 33, 47, 162; Ligon 2001, 172). Toonikan muuttuminen on hyvin lyhytaikainen tilanne, mistä syystä Wakeniuksen improvisaatioaineksena käyttämä Bb-bluessävelistö puoltaa yhä paikkansa.

25

Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7

28

Cm7 F7 Bb7 3 3 Eb6 3 Eo7 Bb/F F7

KUVIO 22. Don't Be Shy, kitarasoolo, tahdit 25-31

4.3 Bluesasteikko urkusoolossa

Tahdissa 11 (KUVIO 23) Jansson tekee G7-soinnun kvintille Enclosure-kuvion, sen voidaan myös ajatella syntyvän Bb-mollipentatonisen ja Bb-duuripentatonisen asteikon yhteisestä sävelistöstä. Enclosure-kuvio syntyy myös tahdin 12 laskevan Bb-bluesasteikon purkauksesta Bb7-soinnun terssille d tahdissa 13.



KUVIO 23. Don't Be Shy, urkusoolo, tahdit 11-14

Tahti 20 esiintyy G-bluessävyisenä mollipentatonisen laskiessa G7-soinnun terssisäveleen b (h) liu'ulla sävelestä bes (KUVIO 24).



KUVIO 24. Don't Be Shy, urkusoolo, tahdit 19-20

Tahdista 29 (KUVIO 25) alkaa Bb-duuripentatoninen, pääosin sävelten bes ja g välinen liike, mikä päättyy bluesille tunnusomaiseen Double Stop -kuvioon, missä kahta ääntä soitetään samanaikaisesti.



KUVIO 25. Don't Be Shy, urkusoolo, tahdit 29-33

4.3.1 Avoid Note

Tahdissa 34 alkaa laskeva, yhden oktaavin mittainen Bb-mollipentatoninen asteikko, mikä hetkellisesti ylittää oktaavin käymällä alapuolisen septimin kautta (KUVIO 26). Asteikko alkaa pitkällä Cm7-soinnun septimisävelellä bes, mikä muodostaa F7-soinnun terssisävelen a kanssa avoid note -tilanteen, minkä liike G7-soinnun #9-säveleen bes ei perinteisesti olisi kovinkaan toivottavaa. Avoid note, eli välttelysävel on riitasointinen ja ei-toivottu sointuun kuulumaton sävel (Tabell 2005, 163). Myös tahdin 35 sävel es muodostaa avoid note -tilanteen soinnun Bb7 terssisävelen d kanssa, mikä samoin jatkaa dissonoivaan #9-säveleen des. Fraasi loppuu G7-soinnun #9 -säveleen bes. Kuten aiemmin todettiin, on korvamme jo niin tottunut bluesasteikkoon, että tällainen perinteisesti voimakkaasti dissonoivaksi mielletty sävelkulku kuulostaa täysin normaalilta ja tilanteeseen hyvin sopivalta.



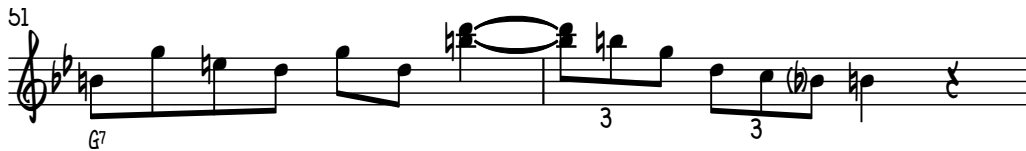
KUVIO 26. Don't Be Shy, urkusoolo, tahdit 34-35

Tahdissa 41 (KUVIO 27) Bb-duuripentatoninen asteikko yhdistyy Bb-mollipentatoniseen asteikkoon.



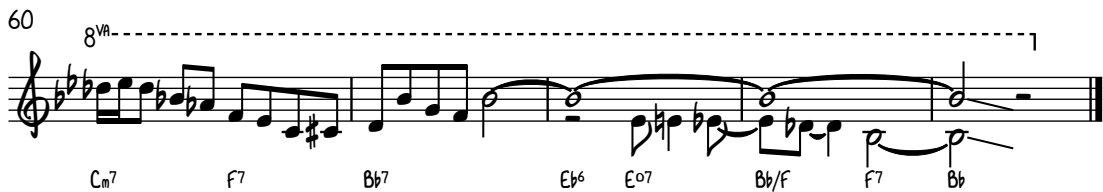
KUVIO 27. Don't Be Shy, urkusoolo, tahdit 41-43

Tahdeissa 51 ja 52 (KUVIO 28) on käytetty G-duuripentatonista asteikkoa, johon bluessävy syntyy lainaamalla G-mollipentatonisesta asteikosta säveltä bes, joka käyttäytyy blue note -sävelen tavoin. Fraasin lopussa sävelet c ja bes muodostavat Enclosure-kuvion G7-soinnun terssisävelelle b (h).



KUVIO 28. Don't Be Shy, urkusoolo, tahdit 51-52

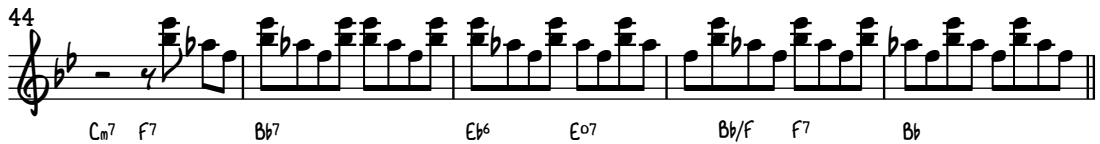
Oman soolonsa loppuksi alkaen tahdistä 60, Jansson soittaa laskevan Bb-mollipentatonisen asteikon, mikä alkaa pohjasointuun Cm7 verrattuna voimakkaasti dissonoivalta avoid-säveleltä des (KUVIO 29). Jälleen kerran bluessävy kokonaisuudessaan korvaa oletetut vertikaaliset epäsopivuudet. Jansson purkaa Bb-mollipentatonisen asteikkokulun tahdin 60 lopussa tehtävällä Enclosure-kuviolla tahdin 61 Bb7-soinnun terssisäveleen d. Fraasi jatkuu Bb-duuripentatonisen asteikon äänillä kohti soolon lopun bes-sävelen urkupistettä, minkä alle Jansson soittaa vielä kerran synkopoidun Bb-bluesasteikkofraasin.



KUVIO 29. Don't Be Shy, urkusoolo, tahdit 60-64

4.3.2 Ostinato

Urkusoolon aiemmissa tahdeissa 44-48 (KUVIO 30) Jansson soittaa reilun neljän tahdin mittaisen, Bb-mollipentatonisesta asteikosta muodostetun ostinato -kuvion. Ostinato on toistuvasta lyhyestä melodisesta kuviosta koostuva urkupistetyyppinen hajasävelilmiö (Backlund 2002, 35; Tabell 2005, 146; Rawlins & Bahha 2005, 132). Sen sijoittuminen A-osan loppuun nostaa harmonista jännitettä ennen siirtymistä B-osaan.



KUVIO 30. Don't Be Shy, urkusoolon Ostinato -kuvio, tahdit 44-48

4.3.3 Trading Fours/ Neloset

Trading fours -käsite tunnetaan puhekielessä paremmin termillä neloset. Nelosissa soolokierto jaetaan solistin ja rumpalin kesken neljän tahdin mittaisiksi osiksi, joiden aikana sekä solisti että rumpali vuorollaan improvisoivat (Nettles & Graf 1997, 180). Don't Be Shy -kappaleessa neloset vuorottelevat seuraavasti:

- saksofoni, rummut
- kitara, rummut
- urku, rummut
- saksofoni, rummut

4.4 Bluesasteikko Trading fours -sooloissa

Saksofonisti Ingemarsson yhdistelee Bb-mollipentatonista ja Bb-duuripentatonista asteikkoa, mutta soittaa myös selkeän bluesasteikon tahtien 3 ja 4 taitteessa, tosin hän lopettaa sen Bb-duuripentatonisen asteikon säveleen g (KUVIO 31). Ingemarsson lopettaa neljän tahdin solistivuoronsa soittamalla kaikki Bb-bluesasteikon sävelet. Tahdin 4 ensimmäisen puolen laskeva sävelkulku es, des, bes ja g muodostaa oktaaviasemassa olevan Eb7-soinnun käännöksen, mikä voidaan tulkita myös superimpositioksi Bb7-soinnun päälle. Sointu Eb7 löytyy mm. aiemmin mainittujen pentatonisten asteikoiden yhdistetystä sävelistöstä.



KUVIO 31. Don't Be Shy, trading fours, saksofoni. Tahdit 2-5

Kitaristi Wakeniuksen nopea sävelkulku alkaa tahdin 9 lopusta (KUVIO 32). Kulun alku on B \flat -bluesasteikkoa, mitä seuraa laskeva B \flat -mollipentatoninen asteikko, tehden tahdin 11 ensimmäisellä iskulla Enclosure-kuvio A-osan tonaalisen keskuksen B \flat -duurin terssisävelelle d, mikä on taustalla olevan soinnun C \flat 7 noonisävel. Oman neljän tahdin osuutensa hän lopettaa yhdistelemällä duuri- ja mollipentatonista asteikkoa tahdeissa 12 ja 13.



KUVIO 32. Don't Be Shy, trading fours, kitara. Tahdit 9-13

Urkuvuoron lyhyt bluesvihje on liuku D7-soinnun sekstille (KUVIO 33). Vaikka kyseessä on mitä todennäköisimmin vain Larssonin soittotyylinmukainen liuku mustalta koskettimelta bes valkoiselle koskettimelle b voidaan sen tarkoituksena silti kuvitella olevan blue note -sävelen esiintuonti. Jos tilanne olisi välttämättä määritettävä johonkin tiettyyn bluessävelistöön niin kyseessä olisi G-bluesasteikko, minkä pienen terssisävelen bes ja suuren terssisävelen b välistä blue note -säveltä Larsson ilmentää liu'ullaan tahdissa 17.



KUVIO 33. Don't Be Shy, trading fours, urut. Tahti 17

Trading fours -vuorottelun päätteeksi basisti korvaa viimeisen A-osan soinnutuksen neljän tahdin f-urkupisteellä, minkä päälle saksofonisti Ingemarsson soittaa aiheita enimmäkseen Bb-mollipohjaisista sävelistöistä (KUVIO 34). Bb-bluesasteikko on vahvasti edustettuna kahdessa ensimmäisessä tahdissa. Fraasi alkaa Bb-mollipentatonisella asteikolla tahdista 25, minkä Ingemarsson jäsentelee terssipinoiksi muodostaen näin erilaatuisia Bb-mollimurtosointuja. Tahdissa 26 esiintyvä sävel g ei suoraan kuulu Bb-mollipentatoniseen asteikkoon tai Bb-bluesasteikon perinteiseen muotoon, mutta sen voidaan ajatella olevan lainattu joko Bb-duuripentatonisesta asteikosta ja kuuluvan näin yhteiseen Bb-bluessävelistöön tai olevan osa Bb-doorista asteikkoa, mikä on myös muodostettavissa tahtien 25-26, sekä tahdin 27 alun sävelistä.

Fraasin neljätoista ensimmäistä säveltä on mahdollista mieltää Ab -duurin kantasävelistöksi, mistä on muodostettu Eb ja Bb -pohjaiset murtosointuaiheet (KUVIO 34). Kun mukaan otetaan urkupistesävel f, voidaan todeta fraasin neljätoista alkusävelen seuraavan F-aiolista moodia, eli F-luonnollista mollia.

Tahdin 27 jälkimmäisellä puoliskolla iskuton sävel ges aloittaa kromaattisen laskun kohti iskullista säveltä es (KUVIO 34). Sama kromaattinen kulku alkaen sävelestä f löytyy myös Bb-bluesasteikosta, sävel ges jää tällöin iskuttomaksi, kromaattiseksi lähestymissäveleksi

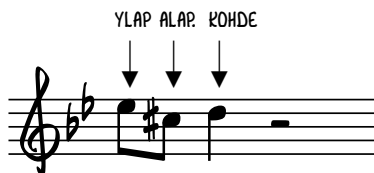
(Backlund 2002, 32). Tahdissa 28 alkaa suurista sekunti-intervalleista muodostettu, vakiorakenteinen ja kromaattinen lähestymiskuvio kohti tahdin 29 toonikan terssisäveltä d. Suurien sekunti-intervallien laskeva ketju muodostaa itsessään Enclosure-kuvioita iskullisille bluesasteikon sävelille, mitkä ovat kuviossa 34 ilmaistu nuolilla.

KUVIO 34. Don't Be Shy, trading fours, saksofoni. Tahdit 25-29

Vaikka Ingemarssonin viimeisestä monitasoisesta soolofraasista on löydettävissä useita kerroksia analysoitavaksi, jää jäljelle vielä subjektiivinen kuulokuva kokonaisuudesta: urkupistesävel f on sävellajin Bb-duurin dominantin pohjasävel, ja näin ollen koko neljän tahdin kokonaisuus synnyttää pohjasävelen kanssa jännitteen, mikä purkaantuu vasta rumpuvälikkeen jälkeen kappaleen lopputeemaan. Koko linjassa on kuultavissa Eb/F-pidätyssointu, mitä koristellaan kromaattisesti.

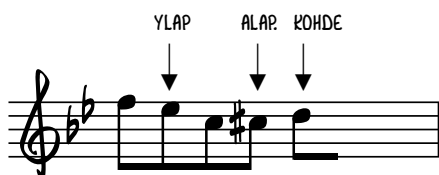
5 ENCLOSURE

Liikuttaessa kohdesäveleen yläpuolisen ja alapuolisen johtosävelen kautta muodostuu Enclosure-kuvio (KUVIO 35). Coker (1991, 50) rajaa tilanteen koskemaan ainoastaan puolissävelaskkeen päästä, ylä- sekä alapuolelta tulevaa, kohdeääneneen suuntautuvaa hajasävelliiikettä. Näin syntyy pidennetty purkaus, mikä venyttää asteikkolinjaa viivästyttämällä siirtymistä kohdesäveleen (Backlund 2002, 33; Baker 1984, 7; Brent & Barkley 2011, 136). Sooloesimerkeissä esittelen myös glissandon kautta tapahtuvat Enclosure-kuviot. Niiden tulkitseminen pidennetyiksi purkauksiksi on enemmänkin teoreettinen asian huomioiminen kuin solistin tietoisesti tekemä hajasävelkuvio.



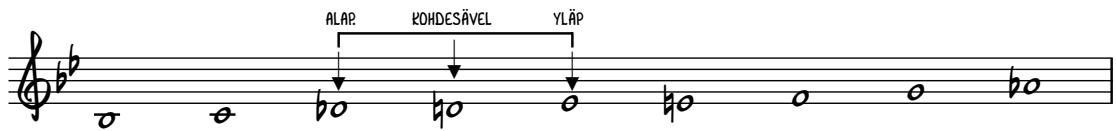
KUVIO 35. Enclosure, eli pidennetty purkaus

Ylä- ja alapuolisten johtosävelten ei kuitenkaan tarvitse suoraan kulkea kohdesäveleen (KUVIO 36), vaan jazzmusiikissa on tavallista, että ne etenevät muiden hajasävelien kautta, pidentäen ja lisäten jännitettä ennen purkautumistaan kohdesäveleen (Backlund 2002, 33.)



KUVIO 36. Enclosure, eli pidennetty purkaus muiden hajasävelien kautta

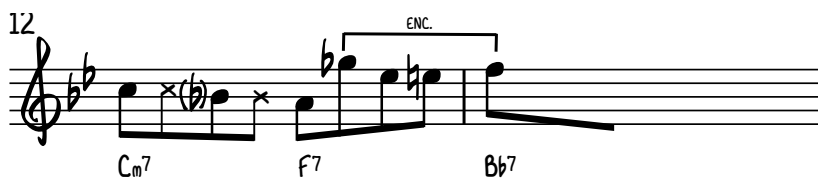
Yhdistetystä bluessävelistöstä löytyy pohjasävelestä muodostetulle suurelle terssille ylä- ja alapuoliset johtosävelet (KUVIO 37). Yhdistetty sävelistö tarjoaa useammankin kromaattisen sävelkolmikun, mikä mahdollistaisi Enclosure-kuvion, mutta esimerkiksi kitarasoolossa kohdesävelenä pääsävellajin terssisävel d on suosittu purkaukokohta.



KUVIO 37. Mahdollinen Enclosure-kuvio yhdistetyssä bluessävelistössä

5.1 Saksofonisoolon Enclosure-esimerkit

Enclosure-kuviota edeltää hyppy F7-soinnun terssisävelestä a alennettuun noonisäveleen ges (KUVIO 38), mikä on erittäin yleistä improvisoiduissa jazzsooloissa (Coker 1991, 26). Pidennetyin purkauksen kohde on Bb7-soinnun kvinttisävel f.



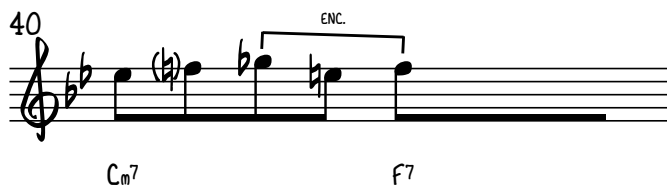
KUVIO 38. Don't Be Shy. Saksofonisoolo ja Enclosure. Tahtit 12-13

Enclosure-kuvio kohteena G7-soinnun #5 (KUVIO 39), eli ylinouseva kvinttisävel es (enharmoninen dis). Linja jatkuu toiselle muunnetulle kvinttisävelelle b5, eli sävelelle des. Toiseksi viimeinen sävel d jää kromaattiseksi lomasäveleksi.



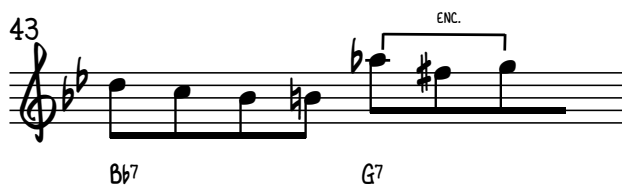
KUVIO 39. Don't Be Shy. Saksofonisoolo ja Enclosure. Tahti 19

Enclosure-kuvio F7-soinnun perussävelle (KUVIO 40).



KUVIO 40. Don't Be Shy. Saksofonisoolo ja Enclosure. Tahti 40

Enclosure-kuvio G7-soinnun perussävelle (KUVIO 41). Jälleen pidennettyä purkausta edelsi hyppy G7-soinnun terssisävelestä b (h) alennettuun noonisäveleen as, mutta nyt hyppy tapahtuu ennakoiden ja iskuttomasti Bb7-soinnun puolelta.



KUVIO 41. Don't Be Shy. Saksofonisoolo ja Enclosure. Tahti 43

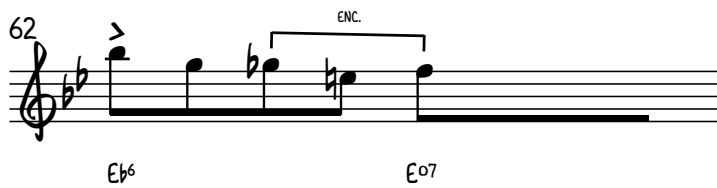
Tahdissa 56 alkaa kolmen Enclosure-kuvion ketju, mikä liikkuu kokosävelaskel-liikkellä kohti Bb7-soinnun kvinttisäveltä f (KUVIO 42). Tahdissa 57 muodostuu Enclosure-kuvio sävelen ges ja nielaisuäänen e välille kohteena G7-soinnun septimisävel f. Viimeinen pidennetty purkaus osuu F7-soinnun septimisävelle es.



KUVIO 42. Don't Be Shy. Saksofonisoolo ja Enclosure. Tahdit 56-58

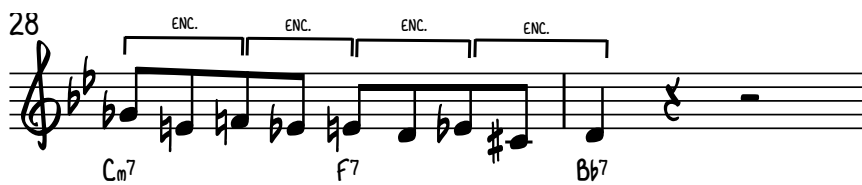
Enclosure-kuvio muodostetaan kohdesäveleen f (KUVIO 43), mikä olisi varsin riitasointinen sävel E-dimisoinnulle johtuen sen puolisävelaskelsuhteesta pohjasävelen e

kanssa. Kappaleen nopea tempo kätkee dissonoivan tilanteen muun harmonisen jännitteen sekaan.



KUVIO 43. Don't Be Shy. Saksofonisoolo ja Enclosure. Tahti 62

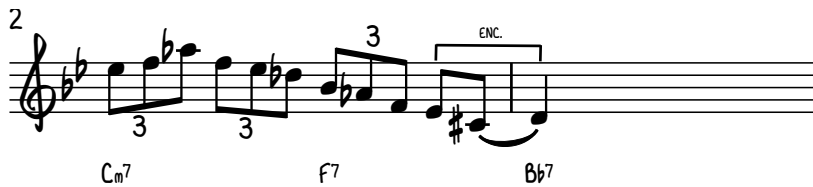
Trading fours -osassa, viimeisen soolovuoron saanut Ingemarsson soittaa osuutensa päätökseksi neljän Enclosure-kuvion muodostaman kokosävelaskeleisen lähestymiskuvion kohti väldominantttilanteessa olevan Bb7 soinnun terssisäveltä d (KUVIO 44). Myös tätä edeltävällä soolovuorolla urkuri Larsson lopetti osuutensa lähes identtisellä kuviolla. Vrt. Trading fours -osa. Urkusoolo ja Enclosure. Tahti 21 (KUVIO 69).



KUVIO 44. Don't Be Shy, Trading fours -osa. Saksofonisoolo ja Enclosure. Tahdit 28-30

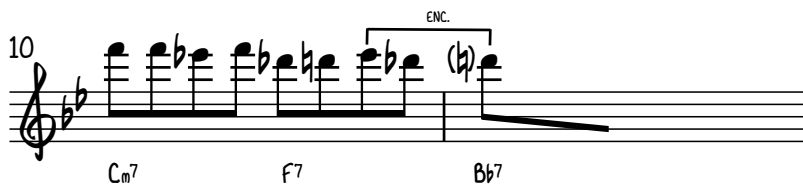
5.2 Kitarasoolon Enclosure-esimerkit

Bluesasteikko purkaa Enclosure-kuvion kautta toonikasoinnun Bb7 terssisäveleen d (KUVIO 45).



KUVIO 45. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahti 2

Purkaus Enclosure-kuvion kautta toonikasoinnun Bb7 terssisäveleen d (KUVIO 46).



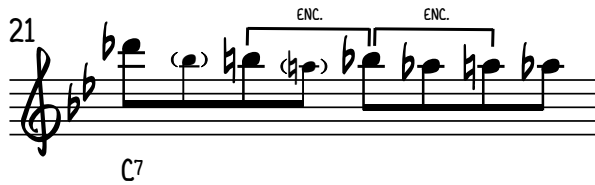
KUVIO 46. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahdit 10-11

Enclosure-kuvion kautta toonikasoinnun Bb7 terssisävelelle d (KUVIO 47), mutta nyt taustasointuna onkin F7, jolloin sävel d on soinnun tredesimi-intervalli.



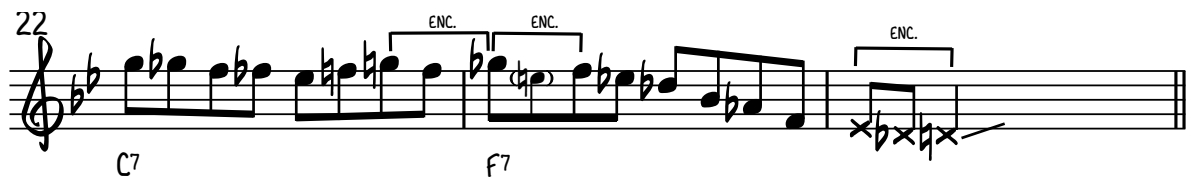
KUVIO 47. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahti 12

Enclosure-kuviot C7 soinnun septimisävelelle bes ja tresdesimisäveleen a (KUVIO 48). Kahden Enclosure-kuvion ketju muodostaa laskevan kokosävelaskelketjun.



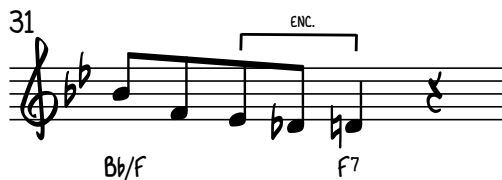
KUVIO 48. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahti 21

Enclosure-kuvio C7-tahdin puolelta F7-soinnun muunnetulle noonille b9, sävelelle ges. Samasta sävelestä alkaa toinen Enclosure-kuvio F7-soinnun perussävelelle f (KUVIO 49) ja kolmas Enclosure oletetun toonikasoinnun Bb7 terssisäveleen d, mutta purkauksen sijainti on vielä F7-soinnun puolella.



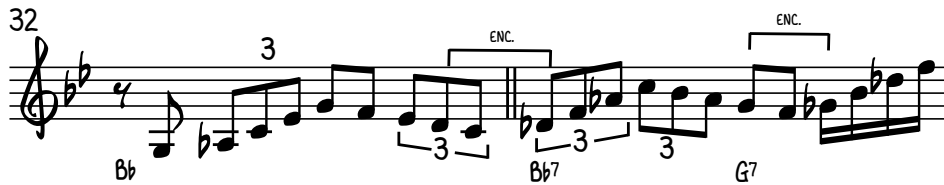
KUVIO 49. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahdit 22-24

Purkaus Enclosure-kuvion kautta toonikasoinnun Bb7 terssisäveleen d (KUVIO 50), mutta jälleen purkauksen sijainti osuu soinnun F7 päälle, kuten tahdeissa 12 ja 24 (KUVIOT 47 ja 49), jolloin purkaussävel muodostaa soinnun pohjasävelen f kanssa tresdesimi-intervallin.



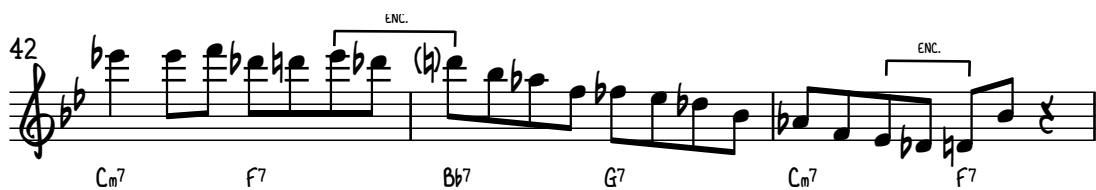
KUVIO 50. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahti 31

Sormituksista syntyvät, vakiorakenteiset murtosoinnun ja asteikon yhdistelmät muodostavat tässä tapauksessa Enclosure-kuvion ennen kvarttia ylempänä olevan uuden yhdistelmän alkamista (KUVIO 51).



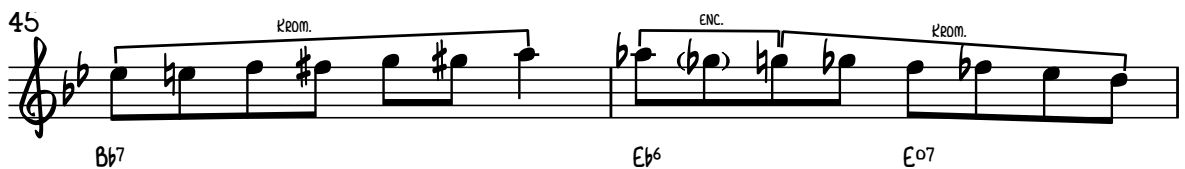
KUVIO 51. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahdit 32-33

Kitarasoolossa tutuksi tullut purkaus Enclosure-kuvion kautta toonikasoinnun Bb7 terssisäveleen d (KUVIO 52). Toinen purkaus, tahdissa 44, osuu soinnun F7 päälle. Purkaussävel d muodostaa soinnun pohjasävelen f kanssa tresdesimi-intervallin.



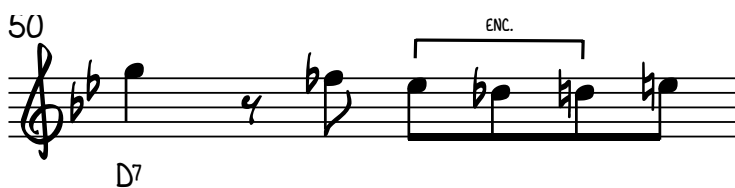
KUVIO 52. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahdit 42-44

Väldominanttilanteessa olevan Bb7-soinnun päälle (KUVIO 53) Wakenius soittaa lineaarista kromaattista asteikkoa kohti Eb6-soinnun terssisäveltä g, mihin hän päätyy Enclosure-kuvion kautta. Sävelestä g jatkuu lineaarisen kromaattisen asteikon käyttö vastakkaiseen suuntaan kuin aiemmin. Tahdin 45 alun Wakeniuksen kromaattisesta asteikkonousuvalinnasta tekee mielenkiintoisen sen alkusävel es ja sen loppusävel iskullinen neljäsosanuotti a. Sekä alku- että loppusävel muodostavat voimakkaasti dissonoivat intervallisuhteet pohjasoinnun Bb7 terssisävelen d ja septimisävelen as kanssa. Bb7-soinnun johtaessa Eb6-sointuun Wakenius purkaa riitasointisuudesta kasvaneen jännitteen vasta tahdin 46 toisella iskulla kohdesoinnun terssisäveleen g. Enclosure-kuvio sijoittuu kahden lähes yhtä pitkän kromaattisen asteikkokulun taitepaikkaan ikään kuin suunnan vaihtajaksi.



KUVIO 53. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahdit 45-46

Enclosure-kuvio Bb-bluesasteikon kautta D7-soinnun perussäveleen d (KUVIO 54).



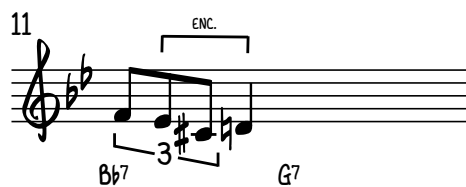
KUVIO 54. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahti 50

Rytmisesti iskuttomaksi sijoittuva Enclosure-kuvio, vaihtosävelen bes hypyllä (KUVIO 55), purkaa sävelelle d, mikä on toonikasoinnun Bb ennakkosävel ja myös sen terssisävel.



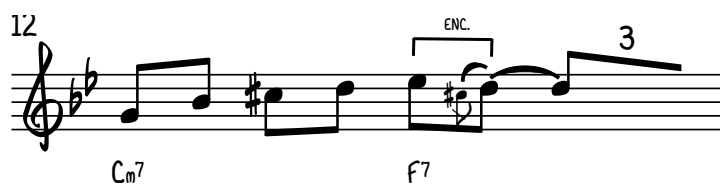
KUVIO 55. Don't Be Shy. Kitara ja Enclosure. Tahti 62

Enclosure-kuvio Trading fours -osassa toonikasoinnun Bb7 terssisäveleen d (KUVIO 56).



KUVIO 56. Don't Be Shy, Trading fours -osa. Kitara ja Enclosure. Tahti 11

Trading fours -osassa tapahtuva purkaus Enclosure-kuvion kautta välidominantttilanteessa olevan Bb7-soinnun terssisäveleen d (KUVIO 57). Tilanne syntyy glissandon kautta.



KUVIO 57. Don't Be Shy, Trading fours -osa. Kitara ja Enclosure. Tahti 12

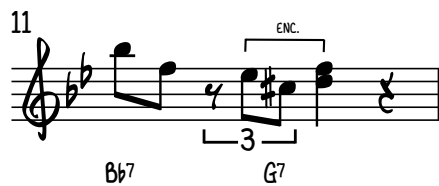
5.3 Urkusoolon Enclosure-esimerkit

Enclosure-kuvio välidominanttilanteessa olevan Bb7 soinnun kvinttisäveleen f (KUVIO 58).



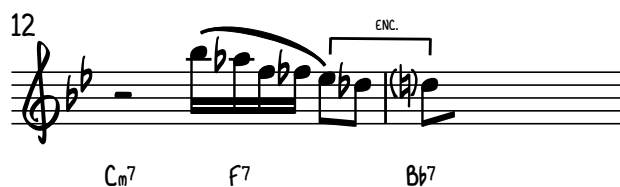
KUVIO 58. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahti 5

Enclosure-kuvio triolin sisältä G7 -soinnun kvinttisäveleen d (KUVIO 59).



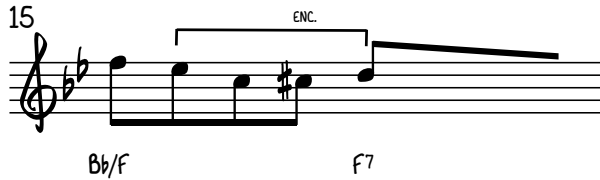
KUVIO 59. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahti 11

Bb-bluesasteikko yhdistyy Enclosure-kuvioon ja purkaa välidominanttilanteessa olevan Bb7-soinnun terssisäveleen d (KUVIO 60).



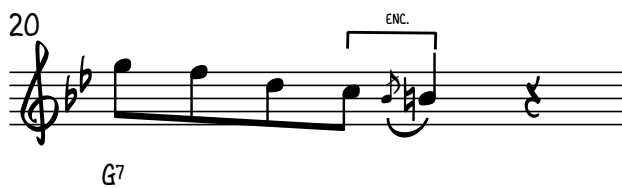
KUVIO 60. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahdit 12-13

Enclosure-kuvio säveleen d, mikä muodostaa F7-soinnun pohjasävelen kanssa tredesimi-intervallin (KUVIO 61). Kromaattinen liike ylöspäin alkaa kokosävelaskeleen kohdesäveltä alemmaa.



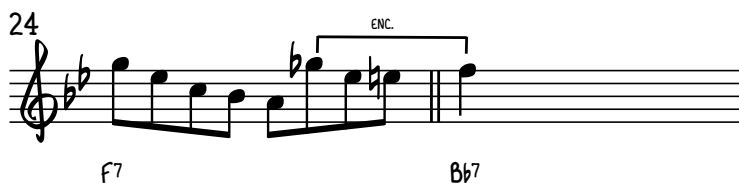
KUVIO 61. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahti 15

Enclosure-kuvio G7-soinnun terssisäveleen b (h), mutta tällä kertaa glissandon kautta (KUVIO 62).



KUVIO 62. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahti 20

Enclosure-kuvio toonikasoinnun Bb7 kvinttisäveleen f (KUVIO 63). Jälleen kromaattinen liike ylöspäin alkaa kokosävelaskeleen kohdesäveltä alemmaa, kuten tapahtui myös tahdissa 15 (KUVIO 60).



KUVIO 63. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahdit 24-25

Enclosure-kuvio sävellajin toisella asteella olevan Cm7-soinnun kvinttisäveleen ja jälkimmäinen Enclosure-kuvio toonikasoinnun Bb7 terssisäveleen d (KUVIO 64).

27

Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7

KUVIO 64. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahdit 27-29

Rytmisesti muista poikkeava Enclosure-kuvio toonikasoinnun terssisäveleen d (KUVIO 65).

32

Bb Bb7

KUVIO 65. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahdit 32-33

Enclosure-kuvio sävellajin neljännellä asteella olevalle Eb6-soinnun perussäveleen es (KUVIO 66).

37

Bb7 Eb6 Eb7

KUVIO 66. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahdit 37-38

Enclosure-kuvio toonikasoinnun terssisäveleen d (KUVIO 67).

40

Cm7 F7 Bb7

KUVIO 67. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahdit 40-41

Enclosure-kuvio B-osan dominanttiketjun kolmannen tahdin G7-soinnun terssisäveleen b (h) kahdella erilaisella tavalla: ensimmäinen kromaattisella liikkeellä kokosävelaskeleen alapuolelta ylöspäin ja toinen sijoittuu trioli-rytmin sisälle (KUVIO 68).

50

D7 G7 3 3

KUVIO 68. Don't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahdit 50-52

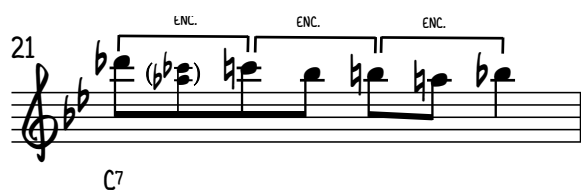
Enclosure-kuvio välidominantttilanteessa olevan Bb7-soinnun terssisäveleen d (KUVIO 69).

60

Cm7 F7 Bb7

KUVIO 69. on't Be Shy. Urut ja Enclosure. Tahdit 60-61

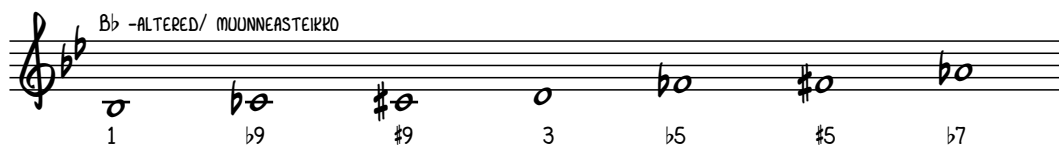
Trading fours -osassa tapahtuva kolmen Enclosure-kuvion ketju muodostaa kokosävelaskeleisen lähestymiskuvion kohti C7-soinnun septimisäveltä bes (KUVIO 70).



KUVIO 70. Don't Be Shy, Trading fours -osa. Urut ja Enclosure. Tahti 21

6 ALTERED-ASTEIKKO/ MUUNNEASTEIKKO

Asteikko tunnetaan suhteellisen yleisesti myös mm. nimillä Diminished whole tone ja Superlocrian (KUVIO 71). Jazzmollin (nouseva melodinen molli) seitsemäs aste on vakiintunut enharmonisesti muunneltuna dominanttisointua edustavaksi, muunnesävelet $b5$, $\#5$, $b9$ ja $\#9$ sisältäväksi asteikoksi. (Tabell 2005, 72; Ligon 1999, 74; Levine 1995, 70; Rawlins & Bahha 2005, 32; Backlund 2002, 45.)



KUVIO 71. Altered-, eli muunneasteikko

6.1 Saksofonisoolon muunneasteikkoesimerkit

Ingemarsson aloittaa saksofonisoolon ensimmäisen soolokiertonsa B-osan fraasilla, missä on havaittavissa useita päällekkäisiä ja näkökannasta riippuen erilaisin tavoin analysoitavia ilmiöitä. Tahdin 17 jälkimmäisen puoliskon sävelien (KUVIO 72) voidaan ajatella löytyvän esimerkiksi D-miksolyydisestä asteikosta, koska kohdesointu on D7. Tahdissa 18 soololinja jatkuu G-muunneasteikolla, mihin on sisällytetty kolme kromaattista lomasäveltä (Backlund 2002, 31) ja Enclosure-kuvio, lomasävelet on ilmaistu chromaattisesti. G-muunneasteikkofraasi alkaa jo toiselta D7-tahdilta, missä ennakoiva muunneasteikko synnyttää entisestään lisää jännitettä. Toinen tapa havainnoida tahdistta 17 alkavaa fraasia on miettiä lyhyempiä kokonaisuuksia, tässä tapauksessa 3-4 sävelen muodostamia struktuureja, mitkä esittelen seuraavassa luvussa.

6.1.1 Side slip -ilmiö

Tahdin 17 (KUVIO 72) aloittava intervallyhdistelmä koostuu aloitussävelen a kvartilla nousevasta sävelestä d ja edellisestä pienellä terssillä laskevasta sävelestä b, mikä sijaitsee lähtösävelestä a suuren sekunnin päässä. Tahdissa 18 kolme ensimmäistä säveltä muodostavat täsmälleen samasuhteisen intervallyhdistelmän puolisävelaskelta alempaa. Nämä molemmat kolmen sävelen intervallyhdistelmää sidotaan seuraavaksi tuleviin tilanteisiin neljännellä sävelellä, mikä on kyseisissä liitoskohdissa laskeva kromaattinen lomasävel. Tässä tapauksessa kaksi intervallyhdistelmää voidaan nähdä toistensa Side slip -kuvioina, missä solisti soittaa ulos puoli sävelaskelta ylös tai alas vallitsevasta tonaliteetista nostaen hetkellisesti jännitteen huippuunsa (Tabell 2005, 125; Coker 1991, 83; Levine 1995,187). Mutta kumpi intervallyhdistelmä on toisen Side slip? Ensimmäinen intervallyhdistelmä voi olla Side slip alkavalle G-muunneasteikkokokonaisuudelle tai vastaavasti järjestyksessä toinen intervallyhdistelmä tahdissa 18 on analysoitavissa D-miksolyydisen sävelaiheen puolisävelaskelta alempana tapahtuvaksi toistoksi.

KUVIO 72. Side slip. Tahdit 17-18

6.1.2 Bitonaalisuus ja Three-Tonic System

Samaa Side slip -tilannetta on mahdollista määrittellä myös bitonaalisuuden pohjalta (KUVIO 73). Tahdin 18 toisesta sävelestä des alkaa laskeva Gb-duurikolmisointu, mikä ei kuulu Bb-tonaliteettiin. Bitonaalisen fraasin rakentamisessa valitaan aineksia toisesta tonaliteetista värittämään improvisaatiolinjaa ja nostamaan harmonisen jännitteen tasoa (Backlund 2002, 81-82). Kahden tonaliteetin päällekkäisyys voi herättää myös kuulijassa

kasvavan mielenkiinnon solistin tavanomaisesta hieman värikkäämpää ilmaisutapaa kohtaan.

17

D7

BITONAL G \flat

KUVIO 73. Bitonaalinen G \flat -duuri. Tahdit 17-18

G \flat -duurikolmisoinnun ilmaantumista Ingemarssonin soololinjoihin voi vain yrittää arvailla, mutta yhtenä loogisena selityksenä voidaan ajatella G \flat -duurin olevan suuren terssin päässä B \flat -duurista. Jos mukaan otetaan vielä B \flat -duurista suuren terssin päähän sijoittuva D-duuri, saadaan oktaavi jaettu kolmeen yhtä suureen osaan. Oktaavin jakamista kolmeen yhtä suureen osaan ja sen hyödyntämistä sävellystyössä kutsutaan termillä Three-Tonic System (Jaffe 1996, 163). Ehkä siis Ingemarsson on lainannut G \flat -duurin melodia-aiheen juuri kyseisestä Three-Tonic System -pohjaisesta duurikolmikosta. Eilisen dissonanssi on tämän päivän konsonanssi, dissonanssi tänään on konsonanssi huomenna (Liebman 1991, 15).

6.1.3 Bebop lick

Tahdin 18 (KUVIO 74) jälkimmäisellä puoliskolla on sävelestä f alkava kromaattinen lasku säveleen es, mitä seuraa hyppy ylöspäin säveleen g. Tämänkaltaisen neljän sävelen ryhmän Coker (1991, 40) nimeää termillä Bebop lick, mikä on syntynyt ja esiintyy yleisesti jazzmusiikissa historiasta tähän päivään. Tiivistetysti esitettyä Bebop lick -kuvio on synteettinen asteikkotäyte, millä kohdennetaan kahden sointusävelen sijoittumista rytmisesti iskulliseen paikkaan, jolloin kromaattinen lomasävel saa pysyvän paikan kahden sointusävelen välissä (Baker 1985, 1; Tabell 2005, 75; Rawlins & Bahha 2005, 30; Levine 1995, 172; Galper 2005, 85).

Bebop lick -kuvio yhdistyy Enclosure-kuvioon tahdissa 19 (KUVIO 74), missä tehdään viivästetty purkaus G7-soinnun muunnesävelelle es. Purkausta seuraa laskeva kromaattinen lomasävel d, mikä taas liittää edeltävät struktuurit fraasin loppuosan des-pohjaiseen sävelistöön tahdeissa 19 ja 20. Sävelestä des nouseva suuren terssin liike tahdin 19 iskulla 3, mikä toistuu tahdissa 20 iskuilla 3 ja 4, vihjailee solistin ajatuksena olleen käyttää G7-soinnulle sen tritonuskorvauksen Db7-pohjaisia säveliä. Tritonuskorvauksessa on mahdollista korvata dominanttiseptimisointu tritonuserivallin päästä toisella dominanttiseptimisoinnalla, tässä tapauksessa G7-sointu korvaantuisi Db7-soinnulla (Tabell 2005, 35; Levine 1995, 260-262; Ligon 2001, 127-128). Improvisoidussa linjassa G-muunneasteikon tritonuksen päässä oleva asteikko on Db-overtone, eli lisäsävelasteikko (Backlund 2002, 44; Levine 1995, 64). Molemmat edellä mainitut asteikot kuuluvat Ab-melodisen mollin sävelistöön ja ovat toisiensa tritonuskorvauksia.

17

D7

G7

KUVIO 74. Don't Be Shy, saksofonisoolo ja muunneasteikko. Tahdit 17-20

Kolmantena varsin luonnollisena mahdollisuutena on ajatella tahdistä 17 alkavaa fraasia D-miksolydyisenä aiheena (KUVIO 75), mitä seuraa D-muunneasteikon sävelmateriaalia, yhdistyen hypyllä kahdeksasosan ennakkoon alkavaan G-muunneasteikosta muodostettuun linjaan.

17

D7

G7

KUVIO 75. Don't Be Shy, saksofonisoolo ja muunneasteikko. Tahdit 17-20

Tahdista 23 alkava F-muunneasteikkolinja sisältää heti toisena sävelenä kromaattisen lomasävelen bes, mikä sijoittuu muunnesävelen b5 ja soinnun terssin väliin, rytmittäen ne iskullisiksi säveliksi (KUVIO 76). Tahdissa 24 on Bebop lick, mikä yhdistyy toisenlaiseen pidennettyyn purkaukseen kuin Enclosure-kuvio. Kysymyksessä on Escapé-kuvio, missä johtosävelen liike menee hetkellisesti asteen toiseen suuntaan kuin missä purkaussävel sijaitsee (Backlund 2002, 33). Koko F7-soinnun F-muunneasteikkokokonaisuus purkaa tahdin 25 toonikasoinnun Bb7 terssisäveleen d.

23

KUVIO 76. Don't Be Shy, saksofonisoolo ja muunneasteikko. Tahdit 23-25

Tahdissa 35 (KUVIO 77) on G-muunneasteikosta johdettu Eb7 soinnun käännös, sekä samasta asteikosta johdettu Db-duuririkolmisointu. Kokonaisuus ennakoi tahdin puolivälissä tulevaa G7-sointua. Toisaalta Bb7-soinnun päälle osuvat sävelet ovat myös Bb-bluessävelistöstä ja sen takia asettuvat soinnun Bb7 päälle niin luontevasti.

35

KUVIO 77. Don't Be Shy, saksofonisoolo ja muunneasteikko. Tahti 35

Ingemarsson soittaa kymmenen identtistä säveltä (KUVIO 78) kuin tahdista 17 alkaneessa linjassa (KUVIO 10), mutta eri sointupohjalle ja rytmisesti neljäsosan myöhemmäksi sijoittuneena. Havaittavissa ovat samat intervalliyhdistelmät ja toisesta tonaliteetista lainattu Gb-duurikolmisointu. Lopullinen purkaus tapahtuu tahdissa 40 olevan toisen asteen Cm7 soinnun terssille.

38

Chords: Eb6, Eo7, Bb7, BITONAL Gb (G7), Cm7

Annotations: G -ALT., CHR., INTERVALLIYHD.

KUVIO 78. Don't Be Shy, saksofonisoolo ja muunneasteikko. Tahdit 38-40

Tahdissa 44 (KUVIO 79) alkaa laskeva Bebop -tyyppinen, kromaattisella lomasävelellä rytmitetty linja kohti F-muunneasteikkoa, mikä yhdistyy ennakoivaan Enclosure-kuvioon. Purkaus tapahtuu tällä kertaa välidominantti-asemassa olevaan Bb7-soinnun kvinttisävelelle f.

44

Chords: Cm7, F7, Bb7

Annotations: F -ALT., ENC., CHR.

KUVIO 79. Don't Be Shy, saksofonisoolo ja muunneasteikko. Tahdit 44-45

Toisen saksofonisoolokierron B-osan tahdissa 51 (KUVIO 80) Ingemarsson jatkaa hyödyntämällä samaa toisen tonaliteetin Gb-lainakolmisoinnun käyttöä osin identtisesti kuin tahdeissa 18 (KUVIO 10) ja 39 (KUVIO 78). Bitonaalinen Gb-duuriaihe yhdistyy luontevasti seuraavaan neljän sävelen kokonaisuuteen kromaattisesti puoli sävelaskelta ylempää. Tahdissa 52 on kaksi G-muunneasteikon sisäistä Bebop lick -tilannetta: Ensimmäinen kromaattinen lomasävel rytmittää iskullisiksi G7-soinnun septimin f ja muunnetun kvinttisävelen es (enharmoninen #5). Toinen kromaattinen lomasävel on

sijoittunut muunnettujen kvinttien es ja des väliin. Lopullinen purkaus tapahtuu C7-soinnun noonisävelelle d tahdissa 53.

51

G7 BITONAL G \flat BEBOP LICK BEBOP LICK C7

G -ALT.

CHR. CHR. CHR.

KUVIO 80. Don't Be Shy, saksofonisoolo ja muunneasteikko. Tahdit 51-53

Tahdissa 55 (KUVIO 81) alkava muunneasteikkokokonaisuus sisältää Bebop lick -sävelmuodostelman ja kolme Enclosure-kuviota tahdissa 56. Ensimmäinen Enclosure-kuvio alkaa säveleltä as, mikä on F7 -soinnun muunnesävel #9, aloittaen kokosävelsuhteisen lähestymisen kohti tahdin 57 toonikasoinnun B \flat 7 kvinttisäveltä f. Kokosävelasteinen liike muodostaa kolmen Enclosure-kuvion ketjun, mikä lopullisesti purkaa jännitteen edellä mainittuun toonikasointuun.

55

F7 BEBOP LICK ENC. ENC. ENC. B \flat 7

F -ALT.

CHR. CHR. CHR.

2 2 2

KUVIO 81. Don't Be Shy, saksofonisoolo ja muunneasteikko. Tahdit 55-57

Saksofonisoolokierron viimeisen A-osan Ingemarsson aloittaa F-muunneasteikosta löytyvillä elementeillä. Tahdin 57 (KUVIO 82) keskeltä hän aloittaa Enclosure-kuvioiden ja Bebop lick -muodostelmien ketjun kohti purkausta toonikasoinnun Bb7 terssisäveleen. Tahdin 58 ensimmäinen Enclosure-kuvio on huomion arvoinen ja ensimmäistä kertaa esiintyvä peilimuoto, missä kohdesävelen fes alapuolinen johtosävel tulee ensin (Galper 2005, 106). Sama sävel fes aloittaa seuraavan Enclosure-kuvion kohti F7 -soinnun septimiä es, tässä kuviossa johtosävelet ovat sijoittuneet tavanomaisemmin alkaen kohdesävelen yläpuolelta. Tahdin 58 lopettaa Bebop lick -muodostelma, missä kromaattinen lomasävel sijoittuu F7-soinnun muunnettujen kvinttisävelten es ja des väliin. Purkaus tapahtuu tahdin 59 toonikasoinnun terssisäveleen d.

57

CHR. ENC. BEBOP LICK ENC. ENC. BEBOP LICK

Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7

KUVIO 82. Don't Be Shy, saksofonisoolo ja muunneasteikko. Tahdit 57-59

6.2 Kitarasoolon muunneasteikkoesimerkit

Wakeniuksen ensimmäinen muunneasteikkofraasi sijoittuu ensimmäisen soolokierron B-osan keskelle alkaen tahdista 20 (KUVIO 83). Fraasi vaikuttaa viivästyneeltä, koska se alkaa vasta G7-tahtien viimeisiltä iskuilta ja jatkuu reilusti C7-soinnun puolelle. G-muunneasteikosta löytyvät Ab-mollikolmisoinnun sävelet sekä muut iskulliset sävelet paljastavat solistin liikkuvan vielä G7-soinnussa. Tahdin 21 keskellä kaksi Enclosure-kuviota muodostavat keskenään kokosävelaskelin liikkuvan lähestymiskuvion kohti C7-soinnun tredesimi-säveltä a, mistä Wakenius vielä kohdentaa purkauksen kromaattisesti alaspäin tahdin 22 ensimmäiselle iskulle, C7-soinnun kvinttisäveleen g.

20

G7 C7

KUVIO 83. Don't Be Shy, kitarasoolo ja muunneasteikko. Tahdit 20-22

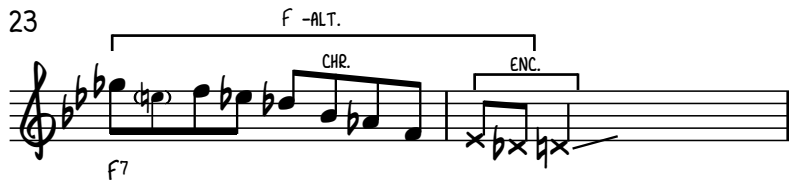
Toinen vaihtoehto, tosin etäisempi näkemys, on analysoida Wakeniuksen ensimmäinen muunneasteikkofraasi sävelen f pohjalta, jolloin kokonaisuus sijoittuu F-muunneasteikkoon (KUVIO 84). Tässä tapauksessa fraasi olisi vastaavasti reilusti ennakoitu, sillä F7-tahdit alkavat vasta tahdista 23. Tosin tahti 22 sisältää lineaarista kromatiikkaa, yhdistyen rytmisesti tavanomaisesta poikkeavaan, tahdin keskiosaan sijoittuvaan Bebop lick -muodostelmaan, jolloin voidaan ajatella Wakeniuksen tähtävään kohti purkausta osaamatta kenties päättää sen sijaintia (Coker 1991, 81).

20

G7 C7

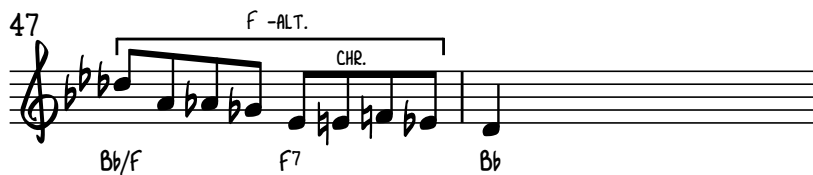
KUVIO 84. Don't Be Shy, kitarasoolo ja muunneasteikko. Tahdit 20-22

Wakeniuksen, tahdista 20 (KUVIO 85) alkanut fraasiketju liikkuu kohti loppuaan tahdin 23 Enclosure-kuviolla alkavalla bluestyyppisellä linjalla, mikä on analysoitavissa myös F-muunneasteikoksi. Tahdissa 24 purkaus tapahtuu ikään kuin Bb-soinnun terssisävelelle d, Enclosure-kuvion kautta, mutta reilusti ennakkoon F7-tahtien puolella.



KUVIO 85. Don't Be Shy, kitarasoolo ja muunneasteikko. Tahdit 23-24

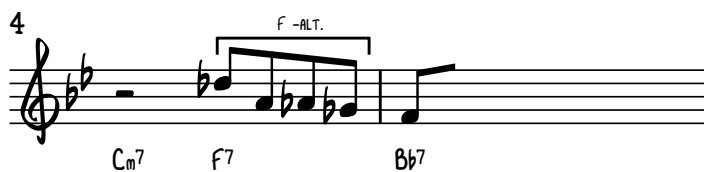
Wakeniuksen varsin vähän koristeltu F-muunneasteikkolinja toonikasoinnun terssipurkauksineen (KUVIO 86).



KUVIO 86. Don't Be Shy, kitarasoolo ja muunneasteikko. Tahdit 47-48

6.3 Urkusoolon muunneasteikkoesimerkit

Urkuri Jansson käyttää omassa soolossaan muunneasteikkoa ensimmäisen kerran jo tahdissa 4 (KUVIO 87). Purkaus tapahtuu väldominanttitalanteessa olevan Bb7-soinnun kvintille.



KUVIO 87. Don't Be Shy, urkusoolo ja muunneasteikko. Tahdit 4-5

Tahdissa 17 (KUVIO 88), Jansson aloittaa soolokierron ensimmäisen B-osan lähes kahden tahdin mittaisella D-muunneasteikkofraasilla, mitä edeltää vaihtosävel g. Fraasi puretaan G7-soinnun kvinttiin.

17

KUVIO 88. Don't Be Shy, urkusoolo ja muunneasteikko. Tahdit 17-19

Tahdissa 36 (KUVIO 89) F-muunneasteikko johtaa väldominanttilanteessa olevaan Bb7-soinnun kvinttille. Lähes samanlainen asteikkologiikka oli myös urkusoolon tahdissa 4 (KUVIO 87).

36

KUVIO 89. Don't Be Shy, urkusoolo ja muunneasteikko. Tahdit 36-37

Tahdissa 49 (KUVIO 90) on D-miksolydyisen asteikon sävelistöä ja jännite kasvaa, kun Jansson jatkaa tahdissa 50 D-muunneasteikolla, mikä puretaan Enclosure-kuvion kautta G7-soinnun terssisävelelle b (h).

49

KUVIO 90. Don't Be Shy, urkusoolo ja muunneasteikko. Tahdit 49-51

Tahdissa 56 (KUVIO 91), Jansson päättää F-muunneasteikkolinjan toonikasoinnun Bb7 noonisävelelle c ja nostaa siitä kromaattisesti terssisäveleen d tahdissa 57.

56

KUVIO 91. Don't Be Shy, urkusoolo ja muunneasteikko. Tahdit 56-57

Viimeisessä A-osassa (KUVIO 92), tahdissa 60, Jansson muodostaa alkuperäisen IIm7-V7-kadenssin sijaan dominanttiketjun V7/V-V7, toisin sanoen hän käyttää sointua C7 soinnun Cm7 sijaan. C7-soinnulle hän on valinnut linjan C-muunneasteikosta, mikä liikkuu F7-sointusävelien ja Enclosure-kuvion kautta purkaukseensa väli-dominanttilanteessa olevaan Bb7-sointuun.

60

KUVIO 92. Don't Be Shy, urkusoolo ja muunneasteikko. Tahdit 60-61

7 HARMONIC GENERALIZATION JA HORISONTAALISUUS

Harmonic generalization on ilmiö, missä solisti valitsee yhden asteikon, mitä käyttäen hän improvisoi kahteen tai useampaan sointuun. Bluesmusiikin perinteessä yhtä bluesasteikkoa voidaan improvisoitaessa käyttää kaikkiin sointukierron sointuihin. Koska korvamme on tottunut kuulemaan bluesasteikkoa käytettävän vaihtuvan sointutaustan päälle bluesmusiikissa, on se myös ajan kuluessa tottunut kuulemaan bluesasteikon muissakin sointukierroissa, kuten juuri Rhythm Changes -kierrossa. Charlie Parkerilla oli tapana käyttää bluesasteikkoa Rhythm Changes -kierron A-osien neljän viimeisen tahdin päälle, vaikka taustalla saattoi vaihtua vajaa kymmenkunta erilaista sointua. (Coker 1991, 45; Rawlins & Bahha 2005, 142.)

Samaa Harmonic Generalization -ilmiötä kuvaavat lyhyesti Backlund (2002, 68) ja Tabell (2005, 158) otsikolla Horisontaalisuus. Myös Watkins (2010, 24-25) pohtii samaa käsitettä termillä Blanketing. Melodian rakentamisessa asteikko valitaan tietyn tonaalisen keskuksen mukaan tai yksinkertaisessa harmoniassa yhdellä asteikolla voidaan improvisoida läpi koko kappaleen. Toisin sanoen horisontaalisuudessa mielenkiinto ei kiinnity vain yhdessä tietyssä hetkessä tapahtuvaan harmoniseen tilanteeseen, vaan huomio kohdistuu musiikillisiin rakenteisiin pidemmällä aikavälillä. Kuten aiemmin mainittiin, on erittäin yleinen tapa valita bluesasteikko improvisaation horisontaaliseksi kantasävelistöksi.

Don't Be Shy -kappaleen sooloissa esiintyy kuitenkin myös osuuksia, joiden sijoittaminen esimerkiksi blues-termin alle ei ole kaikissa tilanteissa perusteltua. Selkeät duuripohjaiset melodia-aiheet, mitkä esiintyvät usein saksofoni- ja urkusoolojen A-osien alussa, olisi kokonaisuuden kannalta hyvä sijoittaa johonkin niitä yhdistävään asteikkoon.

Koska toonikasointu on dominanttiseptimisointu, olisi perusteltua, että silloin perussävellajin melodisia duuri aiheita kuvastaisi miksolyydynen asteikko. Miksolyydynen terminä viittaa taas siihen, että kyseessä olisi yksiselitteellisemmin modaalinen kappale ja sitä taas Rhythm Changes -kierto ei ole. Tämä johtuu jo pelkästään kierron voimakkaasta dominanttifunktiosta, mikä pyrkii purkamaan toonikaan, sekä kvinttipohjaisista pohjasävelkuluista, joita taas modaalisuudessa pyritään välttämään (Tabell 2005, 108).

Toonikan dominanttiluonteen takia myös termi jooninen voi johtaa harhaan nuottiesimerkeissä. Vaikka osassa duurimelodioissa on mukana johtosävel a, on se aina määriteltävissä pohjasointunsa, esim. F7, sointuun kuuluvaksi tai se on rytmisesti sijoittunut niin että se on selkeästi iskuttomana hajasävelenä, esim. sivusävelenä (Backlund 2002, 31). Tilanteita, missä johtosävel a olisi iskullisena mukana toonikasoinnun yhteydessä ja muodostaisi pohjasävelen kanssa selkeän Bbmaj7-soinnun, ei kappaleesta löydy yhtäkään. Poikkeuksena voi nähdä saksofonisoolon tahdeista 46-47 löytyvän tilanteen, missä toonikasointu on superimposition kautta muuttunut terssistään alkavaksi (KUVIO 101), enimmäkseen yhteisiä säveliä sisältäväksi, korvaussoinnuksi Dm7 (ks. Medianttikorvaus s.58). Kyseisessä tapauksessa sävelestä a tulee soinnun Dm7 kvinttisävel.

Edellä mainituista syistä tässä opinnäytetyössä käytän toonikaa kuvaavan asteikon nimenä yksinkertaisesti termiä duuri, esimerkiksi Bb-duuri tai Bb-duuriasteikko. Tavallisesti duuriasteikko ja jooninen asteikko ovat synonyymejä, mutta välttääkseni liiallista epäselvyyttä ja asioiden päällekkäisyyttä, on tässä analyysissä myös toonikasoinnun Bb7 duurisävelikkö yleispätevästi nimeltään Bb-duuriasteikko.

7.1 Superimpositio

Termi Superimpositio kuuluu samaan horisontaalisen ajattelun perheeseen kuin Harmonic generalization. Superimpositiossa improvisaation pohjana olevan soinnutuksen päälle liitetään jokin muu musiikillinen elementti, tässä tapauksessa melodia seuraa toisen sointukulun sointuja (Tabell 2005, 128; Liebman 1991, 14). Alkuperäisen sointukulun ja sen päälle muodostetun superimpositio-improvisaatiolinjan kokonaisuudesta tulee todennäköisesti osin riitasointinen, toisin sanoen kahden erilaisen soinnutuksen päällekkäisyys muodostaa yhteentörmäyksiä ja lisää näin jännitettä ja liikkeen tuntua (Liebman 1991, 17). Superimpositio toimii ja kuulostaa luonnolliselta, koska päällekkäiset elementit itsessään seuraavat tuttuja musiikillisia aiheita ja reittejä, ne noudattavat yhteisiä musiikin yleissääntöjä (Galper 2005, 148).

7.2 Horisontaalisuus kitarasoolossa

Kitarasoolon ensimmäisen kierron B-osassa (KUVIO 93) Wakeniuksen soololinjassa on kuultavissa dominanttiketju D7-G7-C7-F7. Alkupuolen sointurytmin tihentävän siten, että dominanttiseptimisoinnut D7 ja G7 saavat mukaansa subdominanttisoinnut Am7 ja Dm7 muodostaen II-V -kadenssit Am7-D7, Dm7-G7, mitkä johtavat voimakkaasti kromaattisesti koristelluilla fraaseilla sointuihin C7 ja F7. Tämäntapainen II-V -variaatio on hyvin yleinen Rhythm Changes -kierron B-osassa (Watkins 2010, 9; Jaffe 1996, 158; Rawlins & Bahha 2005, 128).

Soololinjan ensimmäinen B-osa alkaa Cmaj9-murtosoinnulla, mikä tässä tapauksessa edustaa Am11-kokonaisuutta (KUVIO 93). Soolo jatkuu toisen tahdin D-bluesasteikkofraasiin, mikä on vahvasti D-duuripentatonispohjainen f blue note -sävelen lisäyksellä.

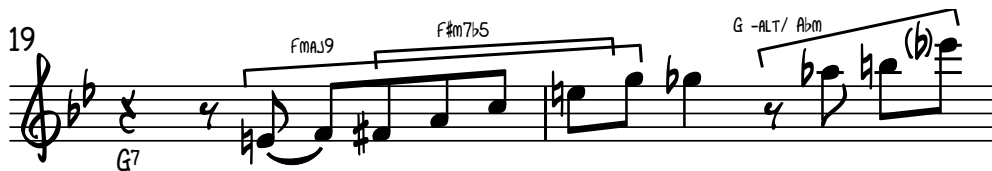


KUVIO 93. Don't Be Shy, Superimpositio -esimerkki kitarasoolossa. Tahdit 16-19

Tahdin 19 (KUVIO 94) analyysi haastaa pohtimaan solistin ajatuksia. Tahdin olettamista Dm7-soinnuksi tukee improvisaatioissa oleva Fmaj9-murtosointu, mikä tässä tapauksessa edustaa Dm11-kokonaisuutta, sävelen fis jäädessä iskuttomaksi kromaattiseksi vaihtosäveleksi. Bebop-perinteessä dominanttisoinnun päälle improvisoitaessa on tavanomaista soittaa ikään kuin oletetun kohdetoonikan mukainen nouseva subdominantti-murtosointu, tässä tapauksessa juurikin Fmaj7 (Baker 1985, 6). Improvisaatio jatkuu kromaattisesti koristeltuun G -muunneasteikkoon, mikä sijoittuu viivästyneenä C7-tahtien päälle.

Toinen vaihtoehto on tahdistä 19 (KUVIO 94) alkavan fraasin ajattelu rytmisesti kääntyneenä septimisävelestä e alkavana F#m7b5-murtosointuna, mikä muuttaisi sen viivästyneeksi D9-sävelistöksi ja näin linkittäisi tahdit 19 ja 20 samaan tahtien 17 ja 18

D7-kokonaisuuteen. Tätä ajatusta tukee tahdin 19 fraasin loppuminen säveleen ges, mikä on enharmonisesti fis ja D7-soinnun terssi. Silloin fraasin alun sävel f olisi kromaattinen lomasävel ja tahdin 20 sävel g muuttuisi lyhyeksi appoggiaturaksi, mikä purkaa D7-soinnun terssiin fis. Tässä tapauksessa voisi olettaa Wakeniuksen venyttäneen D7-tahteja kestävämmän kaksinkertaisen määrän, eli yhteensä neljä tahtia.



KUVIO 94. Don't Be Shy, Superimpositio -esimerkki kitarasoolossa. Tahdit 19-20

Kolmantena vaihtoehtona on ajatella tahdissa 19 (KUVIO 95) alkavaa fraasia D-duuripentatonisen ja D-mollipentatonisen asteikon sekoituksena, mikä muuttaisi sen bluessävelistöksi, mutta fraasin terssirakenne vihjaa sen kuitenkin olevan enemmän aiemmin mainittuihin murtosointuihin perustuvan logiikan kaltainen.

Tahdin 20 lopusta alkava, kohotahdillinen ja kromaattinen fraasi kätkee sisäänsä hiukan muutakin kuin vain kromatiikkaa. Kohotahti on Ab-mollikolmisointu, minkä jälkeen fraasi jatkaa kulkuaan, iskulliset sävelet G-muunneasteikosta poimittuna, kohti tahdin 21 lopun selkeästi kromaattista asteikkolaskua. Ab-mollikolmisointu on G-muunneasteikon kantasävelistön Ab-jazzmollin ensimmäinen aste, mistä syntyy G7-soinnulle muunnosävelet b9 (as) ja #5 (es) sekä enharmonisesti muunnettu molliterssisävel b (ces). Iskulliset ja iskuttomat sävelet tahdin 21 kolmen ensimmäisen iskun aikana muodostavat G-muunneasteikon. Sulkuihin merkitty nielaisuääni a muodostaa sitä edeltävän sävelen b (h) kanssa Enclosure-kuvion sävelelle bes, mikä ei estä fraasin alun toteamista G-muunneasteikoksi.

Tahdin 21 lopun (KUVIO 95) kaltaisen lineaarisen kromaattisen asteikon käyttö improvisaatioissa voi kertoa myös metrisestä ongelmasta, tai paremmin ilmaistuna: solistin tarpeesta kohdistaa itsensä uudelleen sointurakenteeseen (Coker 1991, 81). Näin ollen Wakenius tähtääkin mallikkaasti kohti tahdissa 23 tapahtuvia tilanteita. Tahdin 21

viimeisen iskun säveleltä a alkava kromaattinen asteikkokulku johtaa tahdin 22 säveleen es, mistä alkavan neljän sävelen ketjun voidaan ajatella aloittavan ennakkoon Cm7- soinnun ilmentämisen B-osan kahteen viimeiseen F7-tahtiin. Cm7 on toinen aste ennen viidettä astetta F7. Nämä Cm7 -soinnun sävelet yhdistyvät tahdin 23 iskullisten sävelten muodostamaan lyhyehköön F-muunneasteikkokulkuun, missä nielaisuääni e tekee Enclosure-kuvion soinnun perussävelelle f.

Tahdin 23 (KUVIO 95) kolmanneksi viimeinen bes-sävel kiinnittää huomion pois F-muunneasteikosta ja pakottaakin huomioimaan tahdin puolenvälin muuttumisen Bb-mollipentatoniseksi ja näin siis Bb-bluesasteikoksi, mitä tukevat tahdin 24 hiukan epämääräisesti soivat sävelet.

KUVIO 95. Don't Be Shy, Superimpositio -esimerkki kitarasoolossa. Tahdit 19-24

On mahdollista huomata kitarasoolon ensimmäisen B-osan alkuperäisen sointukierron kokoneen monenlaisia muutoksia solistin käsittelyssä. Myös epämääräisiltäkin vaikuttavat B-osan tilanteet, mitä voisi toisenlaisella analyysiasenteella pitää jopa jonkinlaisina virheinä (Coker 1991, 83), luovat runsaasti jännitteitä taustaharmonian kanssa.

Wakenius soittaa kitarasoolon ensimmäisen kierron viimeiseltä tahdilta alkavan kolmen soinnun kvartti-suhteisen maj7-ketjun, minkä neljäntenä ja viimeisenä sointuna on dominanttiseptimi (KUVIO 96). Tosin viimeinen Db7-sointu on jo liitoskohtana osa bluesasteikkoa, mihin jännitteinen superimpositio-ketju päättyy. Mielenkiintoista on se, että fraasi purkaa bluesasteikkoon, mikä jo itsessäänkin on eräänlainen superimpositio, eli horisontaalinen asteikkokorvaus. Tässä tapauksessa harmonisesti tapahtuu jotain muuta, kuin mitä sen pohjalla oleva sointukulku edustaa.

Teknisesti Wakeniuksen fraasi syntyy ns. Sonic Shape -tekniikasta (Greene 1995, 39), jossa kitaran otelaudalla 4. asemassa päällekkäin sijoittuvia maj7-arpeggio-sormituksia on harjoiteltu valtava määrä tällaisen nopeuden saavuttamiseksi. Epäromanttista, voidaan ehkä väittää improvisaatiolinjan symmetrisen, kylmän ja teknisen lähtökohdan vuoksi, mutta silti muodostuu erittäin tehokkaasti jännitettä keräävä, koko kitarasoolon keskikohtaan sijoitettu fraasi, viivästetyllä bluesasteikko -purkauksella. Kvarttisuhteinen Sonic Shape superimpositio-nelisoituketju Abmaj7-Dbmaj7-Gbmaj7 on sidottu yhteen lyydisillä asteikoilla. Gb-jooninen asteikko on enemmänkin analytyttinen käsite tässä soololinjassa, koska sävel b (h) esiintyy hiukan epämääräisenä, virheen tapaan. Db-kolmisointuun on yhdistetty sama b-sävel, vaikka Db-kolmisointunousu onkin jo osa seuraavaa bluesfraasia.

KUVIO 96. Don't Be Shy, Superimpositio-esimerkki kitarasoolossa. Tahdit 32-34

Kitarasoolon kolmas selkeä superimpositioon perustuva fraasi alkaa tahdin 52 lopusta (KUVIO 97), päästen vauhtiin tahdin 53 keskeltä Rakenteellisesti paikkana on B-osan kuudes tahti, jolloin lähtökohtasointuna on C7, mitä seuraa F7 tahdeissa 55 ja 56. Wakenius aloittaa laskevan kromaattisten duurikolmisointujen ketjun kohti seuraavan A-osan ensimmäistä sointua Bb7. Laskeva duurikolmisointuketju on seuraavanlainen: F-E-Eb-D-Db-C-B, purkaen kohteeseen Bb7 jälleen kerran bluesasteikkopohjaisella jatkofraasilla.

KUVIO 97. Don't Be Shy, Superimpositio-esimerkki kitarasoolossa. Tahdit 48-56

7.2.1 Vertikaalisuus

Horisontaalisuuden vastakohta on vertikaalisuus, jossa improvisoiija ilmentää melodialla jokaista sointukierron sointua, eli etenee improvisoiden yksi sointu kerrallaan tarkasti sointukierrossa pysyen (Tabell 2005, 123,162). Vertikaalisuutta kuvaavat Coker (1991, 1) ja Watkins (2010, 24) englanninkielisellä nimellä Change-Running, mitä pidetään synonyymina sointukierron murtosoinnuttamiselle. Luovassa improvisaatiossa liiallinen vertikaalisuus on usein tarpeetonta, koska sointuharmoniaa tuottavat jo säestäjät, esimerkiksi piano, basso ja kitara (Coker 1991, 1). Silti vertikaaliset improvisaatiolinjat esiintyvät sooloissa yleisesti ja niiden soittamisella voidaan ajatella olevan erilaisia tarkoituksia. Esimerkiksi vertikaalinen fraasi voi auttaa solistia ja myös kuuntelijaa sijoittamaan itsensä sointukierrossa oikeaan paikkaan. Puhtaasti sointukierrota toistavaa murtosoinnutusta ei Don't Be Shy -kappaleen sooloista löydy, mutta sitä mukailevaa ja sen funktioita noudattavia linjoja on useita.

Harmonisen kontrastin luomisessa horisontaalinen ja vertikaalinen vaihtelu tuo lisää mielenkiinnon kohteita kuulijalle, kuten esimerkiksi jännitteiden muodostumisista ja purkaantumisista seuraavaa etenevän liikkeen tuntua, minkä havaitseminen voi olla tärkeä osa jokaisen musiikin harrastajan subjektiivista kuuntelukokemusta.

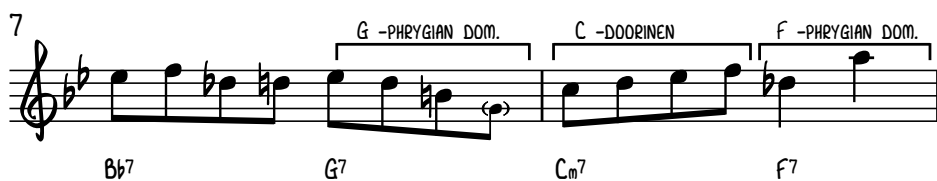
7.3 Horisontaalisuus ja vertikaalisuus saksofonisoolossa

Saksofonisoolon tahdissa 7 (KUVIO 98) vertikaalinen soololinja alkaa käyttämällä Bb7 soinnulle yhdistettyä Bb-bluessävelistöä. Toisena vaihtoehtona on havaita neljän ensimmäisen sävelen tekevän pidennetyn purkauksen soinnun G7 muunnosävelelle es. Tämä pidennetty purkaus ei täytä Cokerin (1991, 50) määritelmää Enclosure-kuviosta johtuen yläpuolisen diatonisen sävelen f kokosävelaskelliikkeestä purkaussäveleen es. Tosin kuvio on yleinen jazzmusiikissa ja välillä tarpeettomasti nimetään Enclosure-kuvioksi (Coker 1991, 50).

7.3.1 Phrygian dominant

Tahdin 7 (KUVIO 98) puolivälissä G7-soinnulle muodostuu 7#5-sointu, tosin myös puhdas kvinttisävel d on myös mukana, mutta sijoittuu iskuttomaksi. 7#5-sävelistö mukaan lukien puhdas kvintti löytyy harmonisen mollin viidenneltä asteelta, ja yhtenä sen nimenä yleisesti esiintyy Phrygian dominant (Tabell 2005, 71; Levine 1995, 476). Tässä tapauksessa C-harmonisen mollin viides aste on G phrygian dominant.

Tahdissa 8 soolo jatkuu Bb-duurisävelistöllä muodostaen toiselle asteelle, Cm7-soinnulle C-doorisen asteikon. Fraasi päättyy kahteen neljäsosanuottiin des ja a, mitkä ovat F7-soinnun muunnettu kvinttisävel #5 ja terssisävel a. Voidaan siis ajatella tämänkin soinnun kohdalla käytetyn F phrygian dominant -asteikkoa, kuten tahdin 7 G7-soinnussakin.



KUVIO 98. Saksofonisoolo. Tahdit 7-8

Tahdissa 25 (KUVIO 99) alkaa kahden ja puolen tahdin mittainen osuus, missä Ingemarsson soittaa horisontaalisesti käyttäen Bb-duuriasteikkoa. Tahdin 27 G7 sointua hän lähestyy vertikaalisemmin soittamalla G phrygian dominant -asteikosta löytyvän

pienen noonisävelen as ja perussävelen g. Linja laskee kromaattisen lomasävelen ges kautta Cm7-soinnun 11-säveleen f ja jatkaa toisen kromaattisen lomasävelen fes kautta soinnun pieneen terssiin es. Tahdissa 28 kuuluvat kaikki sävelet horisontaalisesti Bb-duuriin ja muodostavat siten asteikot C-doorinen ja F-miksolyidinen lukuun ottamatta aiemmin mainittua lomasäveltä fes.

Tahdissa 29 (KUVIO 99), on soinnun Bb7 päälle muodostuva vertikaalinen melodia kvintτίαςemainen Bb7-soinnun käänös, mikä täyttää täsmälleen Change running -termin vaatimukset murtosoinnuttamisesta (Coker 1991, 1). Sointufunktion välidominanttisijainnista johtuen on lähin asteikko Bb-miksolyidinen asteikko. Ingemarsson jatkaa vielä aksentoimalla korkeaa f-säveltä urkupiste-tyyppisesti kohti soolon taitetta tahdin 32 lopussa.

25

B \flat 7 G7 C m 7 F7 B \flat 7 G7 C m 7 F7

B \flat -DUURI G-PHYGIAN DOM. C-DOORINEN F-MIKSOLYIDINEN

29

B \flat 7 E \flat 6 E o 7 B \flat 7 G7 C m 7 F7

B \flat -MIKSOLYIDINEN

KUVIO 99. Saksofonisoolo. Tahdit 25-32

Ingemarssonin horisontaalinen Bb-duuriasteikkomelodia (KUVIO 100).

41

B \flat 7 G7 C m 7 F7 B \flat 7

B \flat -DUURI

KUVIO 100. Saksofonisoolo. Tahdit 41-43

Tahdissa 46 (KUVIO 101) Ingemarsson soittaa horisontaalisen Bb-duurilinjan lukuun ottamatta alun blue note -säveltä des. Nyt horisontaalinen asteikko esiintyy Bb-joonisena johtuen sen toonikasoinnulle osuvasta iskullisesta sävelestä a. Fraasi jatkuu tahtiviivan ylittäviin D7-aiheisiin.

7.3.2 Medianttikorvaus

Vertikaalinen Change running -lähestyminen tuo tahdissa 46 (KUVIO 101) alkavaan linjaan erilaisia näkökulmia. Tahdin 46 sävelet muodostavat A7-soinnun lukuun ottamatta iskutonta säveltä d. A7-murtosointuaihe purkaa tahdin 47 Dm7-murtosoinnulle, mikä on toonika Bb-duurin medianttikorvaus. Tällaisessa tilanteessa sointua, millä on yhteinen sävelrakenne korvattavan soinnun kanssa ja mikä muodostuu terssiä lähtösointua ylemmäksi, kutsutaan medianttikorvaukseksi (Tabell 2005, 37). Vertikaalisesti soololinjasta on mahdollista löytää vielä muunnetun G7 -soinnun säveliä, mitkä jatkavat toonikan II-V -kadenssin Cm7 ja F7 variaatioilla kohti B-osaa, tahtiin 49.

46

CHR. Bb -DUURI D13 D7#5

CHR. A7 Dm7 G7#9 Cm9 F13#11

Eb6 Eo7 Bb7 G7 Cm7 F7 D7

KUVIO 101. Saksofonisoolo. Tahdit 46-50

C-miksolyydinen melodialinja C7-soinnun päälle (KUVIO 102).

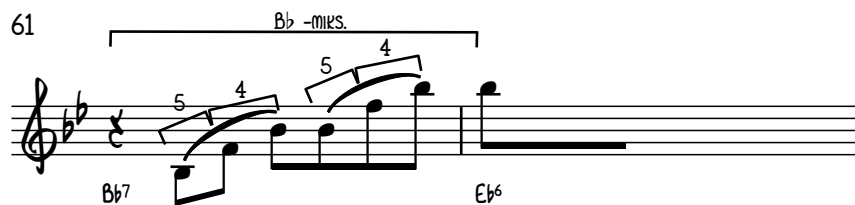
53

C -MIKSOLYYDINEN

C7

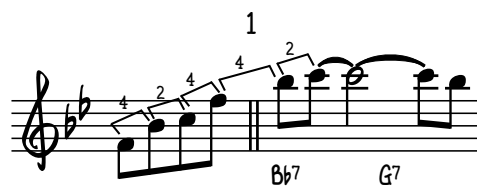
KUVIO 102. Saksofonisoolo. Tahdit 53-54

Tahdissa 61 (KUVIO 103), Ingemarsson soittaa Bb7-soinnun perussävel- ja kvinttivuorottelua. Havaittavissa on intervalliyhdistelmä kvintti/kvartti (5 ja 4). Koska Bb7-sointu sijaitsee nyt välidominanttilanteessa, joten sävelistö on määriteltävissä Bb-miksolydyiseen asteikkoon.



KUVIO 103. Saksofonisoolo. Tahdit 61-62

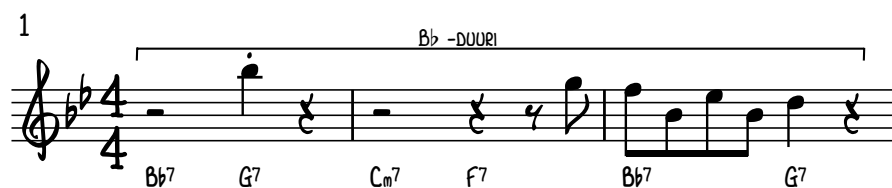
Trading fours -osassa saksofonisti Ingemarsson aloittaa kvarttisointutyypisen, kvartti- ja sekunti-intervalleja yhdistelevän linjan Bb-duurissa (KUVIO 104).



KUVIO 104. Saksofonisoolo. Tahti 1

7.4 Horisontaalisuus ja vertikaalisuus urkusoolossa

Larsson aloittaa soolonsa horisontaalisella Bb-duurimelodialla (KUVIO 105).



KUVIO 105. Urkusoolo. Tahdit 1-3

Horizontaalinen B \flat -duurimelodia toisen A-osan alussa (KUVIO 106).

KUVIO 106. Urkusoolo. Tahdit 9-11

B \flat -duurimelodia kromaattisella cis-vaihtosävelalulla (KUVIO 107). Lopussa muistutus toonikan dominanttiluonteesta tai vaihtoehtoisesti ennakoitu G7-soinnun pienen noonin merkkäminen sävelellä as.

KUVIO 107. Urkusoolo. Tahdit 57-59

Tahdissa 17 alkaa Trading fours -osion B-osa (KUVIO 108). Urkuri Larsson murtosoinnuttaa D-miksolydydisestä asteikosta löytyvin sävelin tahdissa 17. Tahti 18 alkaa murtosoinnutetulla F \sharp -dimisoinnilla, josta löytyy D7 \flat 9-soinnun kanssa kaikki yhteiset sävelet paitsi pohjasävel d. Tahdin 19 G7-osioon siirtymistä Larsson ennakoi jo edellisen tahdin lopussa, soittamalla kaikki kromaattisin hajasävelkuviain (chr.) koristellut G7-soinnun sävelet. Hajasävelistä ensimmäinen on vaihtosävel dis, toinen on sivusävel fis ja kolmas on myöskin sivusävel ais.

KUVIO 108. Urkusoolo. Tahdit 17-20

7.4.1 Back Door

Urkusoolon tahdissa 6 (KUVIO 109) on sointukierron sävellaji vaihtunut hetkellisesti Eb-duuriin tonikisaation kautta. Tähän tilanteeseen Larsson soveltaa relatiivista kadenssia, ns. Back door -progression (Coker 1991, 82; Ligon 2001, 127), missä muodostuu II -V -kadenssi kohdesoinnun medianttikorvaukselle. Tämä improvisoidusta melodiasta muodostuva relatiivinen kadenssi liikkuu kohdesointuun kokosävelaskeleen alapuolelta, Ebm7 -Ab7 -Bb6. Kadenssin toteutumaton kohde (Levine 1995, 325; Tabell 2005, 23) eli harhapurkaus olisi ollut toonikasoinnun Bb6 medianttikorvaus: pientä terssiä ylempänä sijaitseva Db-duuripohjainen sointu. Relatiivisen Back door -kadenssin toimivuus perustuu samaan korvan tottumiseen kuulemaan erilaisia musiikillisia elementtejä päällekkäin kuin muissakin Superimposition-tyyppisissä tilanteissa (Coker 1991, 82). Relatiivinen Back door -kadenssi on myös suhteellisen yleisesti käytetty soinnutusvariaatio rakenteellisesti samassa kohdassa Rhythm Changes -sointukiertoa (Jaffe 1996, 157). Horisontaalisesti tahdissa 6 voidaan ajatella käytetyn Db-duuriasteikkoja ja vastaavasti tahdissa 7 on käytetty Bb-duuriasteikkoja.

KUVIO 109. Urkusoolo. Tahdit 6-7

7.4.2 Overtone-asteikko

Jazzmollin neljännelle asteelle sijoittuvaa asteikkoa kutsutaan Overtone-asteikoksi (KUVIO 110). Asteikolla on myös muita yleisiä nimiä, kuten Lydian Dominant ja yläsävelasteikko (Levine 1995, 64). Backlund (2002, 47) muodostaa C overtone-asteikon lisäämällä C7-soinnun säveliin c, e, g ja bes lisäsävelet d (9), fis (#11) ja a (13). Näin

syntyvä laaja C7-sointu käsittää kaikki C overtone-asteikon sävelet. Backlund (2002) kutsuukin dominanttisoinnusta ja sen lisäsävelistä koostuvaa kokonaisuutta lisäsävelasteikoksi.



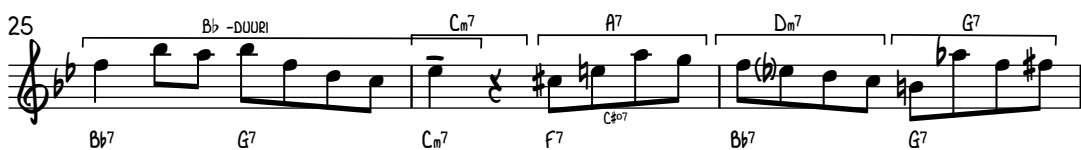
KUVIO 110. C overtone-asteikko Bb-duurissa

Tahdissa 21 (KUVIO 111) esiintyy D-duurikolmisointu dominanttisoinnun C7 päällä, mikä paljastaa solistin valinneen tilanteen asteikoksi C overtone-asteikon.



KUVIO 111. Urkusoolo. Tahdit 21-23

Horisontaalinen Bb-duurisävelistö muuttuu paikoin vertikaaliseksi Change running -murtosoinnuttamiseksi (KUVIO 112). Tahdissa 26, soinnun F7 sijaan, Larsson muodostaa soolomelodiansa A7-soinnun kautta. A7-sointu on välidominanttisuhteessa toonikan medianttikorvaussoinnulle Dm7, mistä Larsson jatkaa G7-sävelistöön. A7-sointu on myös toonikan Back door -tyyppinen relatiivisen kadenssin osa, mikä on matkalla Bb-sointuun puolen sävelaskeleen päältä alapuolelta.



KUVIO 112. Urkusoolo. Tahdit 25-27

Väldominantttilanteessa olevan Bb7-soinnun eteen, Larsson muodostaa asteikkopätkällä Fm7-sointua kuvaavan linjan ja rakentaa siten II-V -kadenssin, mikä pyrkii purkaantumaan neljännen asteen sointuun Eb6 (KUVIO 113). Sävellaji on muuttunut hetkeksi Eb-duuriin tonikisaation kautta, kunnes E-dimisoitu vie tilanteen eteenpäin. Väldominanttisoinnulle Bb7 Larsson käyttää Bb overtone-asteikkoa.

KUVIO 113. Urkusoolo. Tahdit 37-38

Vertikaalisuuden ja horisontaalisuuden eräänlainen yhdistymä, C7-sointua korvaamaan valittu (Superimpositio) Gmmaj9-murtosointu muodostaa viisi säveltä C overtone-asteikosta, vain perussävel c ja terssisävel e puuttuvat (KUVIO 114).

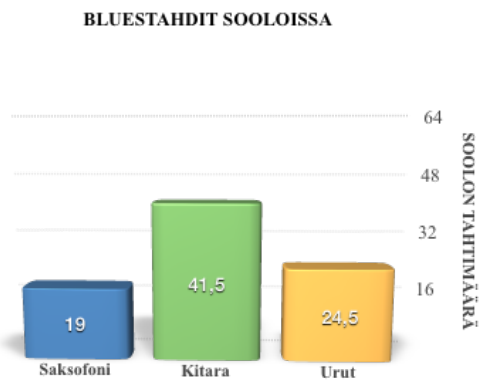
KUVIO 114. Urkusoolo. Tahdit 53-54

8 TULOKSET

Koko Don't Be Shy -kappaleessa blues on erittäin vahvasti läsnä, siitä kertovat lukuisat sooloesimerkit. Kuten bluesasteikon esittelyn yhteydessä kävi ilmi, on sen määrittely haastavaa. On vaikeaa tehdä päätös jonkin äänijoukon kuulumisesta juuri bluesnimittäjän alle, onhan pelkästään yhdistettyyn bluessävelistöön määriteltävissä valtaosa kromaattisen asteikon sävelistä vain kolmen niistä jäädessä sen ulkopuolelle. Esimerkiksi bluesin määrittelyn vaikeudesta johtuen on myös hankalaa laskea bluesfraasien määrää tai päätellä niiden alkupiste ja loppu. Bluesfraasien lukumäärät eivät myöskään ole vertailukelpoisia, koska solisti A saattaa soittaa neljän tahdin mittaisen fraasin siinä missä solisti B soittaa vain puoli tahtia kestävän vihjeen bluesasteikon olemassaolosta.

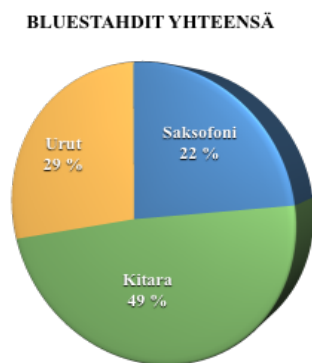
Opinnäytetyössäni olen analysoinut bluesia ja muita elementtejä niiden selkeimmissä muodoissa, olen myös tarkoituksellisesti halunnut löytää niitä epämääräisistä ja joskus jopa keinotekoisistakin paikoista. Jossain määrin keinotekoiseksi tulevat jäämään myös kvantitatiiviset otokset pääelementtien käytöstä sooloissa. Koska isoon osaan fraaseja on käytettävissä useita erilaisia analysointinäkökulmia, tulee niiden numeerisesta vertailusta epätarkkaa ja subjektiivista. Näistä syistä esittelemäni diagrammit tulee ottaa enimmäkseen kuriositeettina ja kappaleen sooloissa tapahtuvia elementtejä vain karkeasti ja summittain kuvaavina. Niistä on silti mahdollisuus tehdä joitakin johtopäätöksiä, ja visuaalisina kuvioina ne auttavat kokonaisuuden hahmottamisessa.

Kuulokuva Don't Be Shy -kappaleen kolmen solistin sooloista kertoo saman mitä diagrammikin: kitarasoolo nojaa selkeästi eniten bluesävelistöön (KUVIO 115). Wakeniuksen soolon 64:n tahdin kestosta suurin piirtein 41,5 tahtia on bluesasteikkoa. Vastaavasti saksofonisoolo käsittää hyvinkin pitkiä bluesasteikkolinjoja mutta häviää tahtien yhteismäärässä urkusoolon useiden lyhyiden fraasien määrälle. Olen jättänyt Trading fours -osion määrällisen tutkimisen ulkopuolelle johtuen sen epätasaisesta soolojaosta; siinä saksofonisti soittaa kaksi neljän tahdin soolo-osuutta muiden soittaessa yhden osuuden.



KUVIO 115. Sooloissa käytetyt bluestahdit

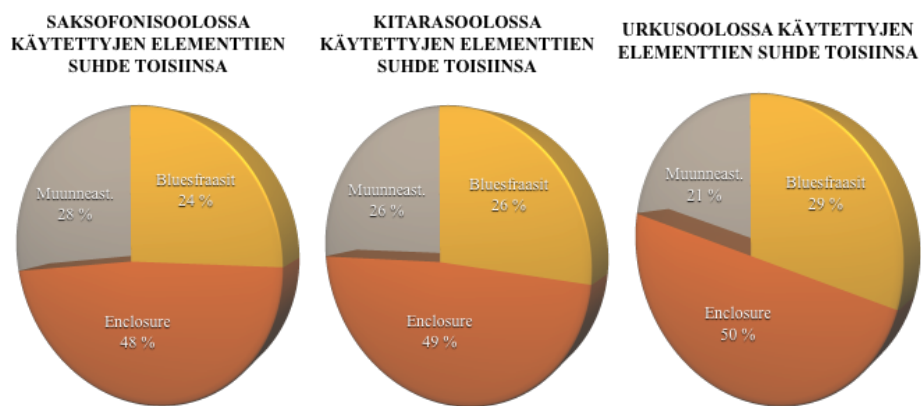
Yhteenlaskettujen bluestahdien suhteet kertovat samasta tilanteesta (KUVIO 116).



KUVIO 116. Soolojen yhteenlaskettujen bluestahdien suhteet toisiinsa

Kolmen elementin eli bluesasteikon, Enclosure-kuvion ja muunneasteikon vertailu keskenään ei myöskään ole mielekäästä, koska elementit voivat osin olla toistensa sisään kätkeytyjä tai muuten vaan niin vahvasti toisiinsa liitoksissa, että ilman yhtä elementtiä ei kenties olisi toista, eikä siten muodostuisi koko fraasiakaan. Silti jälleen curiositeettisyyistä voi kolmen elementin suhteita vertailla esimerkiksi soolojen kesken.

Pääelementit jakaantuvat yllättävän tasaisesti solistien soolojen keskinäisissä suhteissa (KUVIO 117).



KUVIO 117. Kolmen pääelementin käyttö soloissa

9 POHDINTA

Don't Be Shy -kappaleen kaikissa kolmessa improvisoidussa soolossa on kuultavissa oma yksilöllinen luonteensa. Saksofonisoolo liikkuu paljolti kromatiikan koristelemien soolokuvioiden ympärillä. Se saa erityisen voimakkaita sävyjä silloin, kun käytetään melodia-aiheita muista tonaliteeteista ja toistetaan niitä identtisinä mutta sointukierrollisesti toisin sijoittuneina. Kitarasoolo ammentaa noin 65 prosenttisesti melodialliset aiheensa bluesasteikosta. Nämä soitetaan paikoin uskomattomalla teknisellä taituruudella. Urkusoolon lähtökohdat löytyvät taas selkeästi perinteisemmästä bebop - ilmaisusta. Soolo sisältääkin monipuolisia ja erittäin hyvällä maulla rakennettuja jazzlinjoja. Kaikkia näitä kolmea sooloa ja solistia yhdistää saumattomasti blues.

Analyysin kerrostuminen voi helposti tuskastuttaa. On pystyttävä päättämään minkä asian havainnointi on mielekästä. Kun soololinjassa ylittyy tietty kromaattisten sävelten määrä myös sen analyysimahdollisuudet kasvavat, ja silloin korvalle tutuimpien musiikillisten ilmiöiden ominaissävy hämärtyy. Vastaavasti selkeiden paikkojen luettelomainen läpikäynti saattaa joskus tuntua turhalta: asteikko menee ylös ja tulee sitten alas. Kuitenkin kokonaisuuden kannalta pienimmäkään huomiot eivät varmasti mene hukkaan. Olivatpa havainnot sitten kuinka selkeitä, epäselviä tai subjektiivisia hyvänsä, ne herättävät parhaassa tapauksessa antoisan keskustelun aiheen tiimoilta.

Don't Be Shy -kappaleen soolotranskriptiosta ja siitä eritellyistä fraaseista voi kuka tahansa saada tärkeitä työkaluja henkilökohtaiseen instrumenttiharjoitteluunsa. Ehkä hiukan liioitellusti voidaan ajatella kappaleessa olevan hahmotettavissa läpileikkaus jazzmusiikin historiasta tähän päivään. Siinä on kuultavissa sekä blues, bebop että modernimpi soittotyyli. Samankaltainen melodiaimprovisoinnin ilmaisu ja kieli on kuultavissa First Step -levyn (Wakenius, 1992) muissakin kappaleissa. Olkoon niiden kerääminen ja analysointi seuraava kuriositeetti.

LÄHTEET

Backlund, K. 2002. Improvisointi Pop/Jazz-musiikissa. F-Kustannus.

Baker, D. 1985. How To Play Bebop. U.S.: Frangipani Press.

Brent, J. & Barkley, S. 2011. Modality. Milwaukee, WI: Hal Leonard Co.

Coker, J. 1975. The Jazz Idiom. New Jersey: Prentice-Hall.

Coker, J. 1991. Elements Of The Jazz Language For The Developing Improvisor. Studio 224, Alfred Publishing CO.

Galper, H. 2005. Forward Motion. Petaluma, CA: Sher Music Co.

Greene, H. 1995. Rhythm Changes: An analytical view of jazz guitar solos. Master Of Music. Graduate College of Bowling Green State University. Ohio, U.S.

Haerle, D. 1980. The Jazz Language. U.S. Miami FL: Alfred Music

Jaffe, A. 1996. Jazz Harmony. Second edition. Germany: Advance Music

Levine, M. 1995. The Jazz Theory Book. Petaluma, CA: Sher Music Co.

Liebman, D. 1991. A Chromatic Approach To Jazz Harmony And Melody. Germany: Advance Music

Ligon, B. 1999. Comprehensive Technique For Jazz Musicians. Second edition. Milwaukee, WI: Hal Leonard Co.

Ligon, B. 2001. Jazz Theory Resources: Tonal, Harmonic, Melodic, & Rhythmic Organization Of Jazz. Vol. 2. Milwaukee, WI: Hal Leonard Co.

Nettles, B & Graf, R. 1997. Chord Scale Theory & Jazz Harmony. Germany: Advance Music

Rawlins, R & Bahha, N.E. 2005. Jazzology. Milwaukee, WI: Hal Leonard Co.

Tabell, M. 2005. Jazz-musiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino.

Watkins, M. 2010. Rhythm Changes – From Fundamentals Of Jazz Improvisation: What Everybody Thinks You Already Know. Idaho: Brigham Young University
WWW-dokumentti.

Saatavissa: <http://emp.byui.edu/WatkinsM/applied/09%20Rhythm%20Changes.pdf>.

Luettu 23.3.2014

Äänite:

Ulf Wakenius Group. First Step. 1992. Imogena Records. Göteborg.

LIITTEET

Liite 1. Transkriptio Don't Be Shy -kappaleen alku- ja loppumelodiasta

Liite 2. Transkriptio Don't Be Shy -kappaleen saksofonisoolosta

Liite 3. Transkriptio Don't Be Shy -kappaleen kitarasoolosta

Liite 4. Transkriptio Don't Be Shy -kappaleen urkusoolosta

Liite 5. Transkriptio Don't Be Shy -kappaleen Trading fours -osasta

RHYTHM CHANGES

♩ = 240



DON'T BE SHY

LARS JANSSON

A B \flat 7 G7 C \flat 7 F7 B \flat 7 G7 4 C \flat 7 F7 B \flat 7

N.C. 8

A2 B \flat 7 G7 C \flat 7 F7 B \flat 7 G7 12 C \flat 7 F7 B \flat 7

N.C. 16

B D7 G7 20

C7 F7 24

A3 B \flat 7 G7 C \flat 7 F7 B \flat 7 G7 28 C \flat 7 F7 B \flat 7

N.C. 32

SOLOS AABA x TIMES
AFTER LAST HEAD TO CODA

DON'T BE SHY

The musical score consists of three staves of music in treble clef, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The first staff begins with a treble clef and a common time signature, followed by a key signature change to two flats. It contains a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes, and then rests. Above the staff, the text 'N.C.' is written above the second measure, and the number '36' is written above the third measure. The second staff continues the melodic line with eighth notes and quarter notes. The third staff starts with a measure marked '40' above it, followed by a measure marked 'N.C.' above it. The final measure of the third staff features a melodic flourish with a slur and a fermata-like symbol, ending with a double bar line.

RHYTHM CHANGES

♩ = 240



DON'T BE SHY- TENOR SAX SOLO

OVE INGEMARSSON

1 Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb7 G7 Cm7 F7

9 Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb/F F7 Bb

17 D7 G7

C7 F7

GLISS.

25 Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb/F F7 Bb

DON'T BE SHY- TENOR SAX SOLO

33 Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb/F F7 Bb

49 D7 G7

C7 F7

57 Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb/F F7 Bb

RHYTHM CHANGES

♩ = 240
 ♩ = $\frac{3}{4}$

DON'T BE SHY -GUITAR SOLO

ULF WARENIUS

① Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb/F F7 Bb

①7 D7 G7

C7 F7

②5 Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb/F F7 Bb

DON'T BE SHY- GUITAR SOLO

33

Musical notation for measure 33, featuring a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The notation includes a triplet of eighth notes on the first beat, followed by eighth notes on the second and third beats, and a quarter note on the fourth beat. Chord symbols above the staff are Bb7, G7, Cm7, F7, Bb7, G7, Cm7, and F7. A '3' is written below the first triplet.

Musical notation for measure 34, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The notation includes quarter notes on the first and second beats, followed by quarter notes on the third and fourth beats. Chord symbols above the staff are Bb7, Eb6, Eo7, Bb7, G7, Cm7, and F7.

41

Musical notation for measure 41, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The notation includes quarter notes on the first and second beats, followed by quarter notes on the third and fourth beats. Chord symbols above the staff are Bb7, G7, Cm7, F7, Bb7, G7, Cm7, and F7. A '(h)' is written below the eighth note on the third beat.

Musical notation for measure 42, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The notation includes quarter notes on the first and second beats, followed by quarter notes on the third and fourth beats. Chord symbols above the staff are Bb7, Eb6, Eo7, Bb/F, F7, and Bb.

49

Musical notation for measure 49, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The notation includes quarter notes on the first and second beats, followed by quarter notes on the third and fourth beats. Chord symbols above the staff are D7 and G7. A '(b)' is written below the eighth note on the fourth beat.

Musical notation for measure 50, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The notation includes quarter notes on the first and second beats, followed by quarter notes on the third and fourth beats. Chord symbols above the staff are C7 and F7. A '(b)' is written below the eighth note on the first beat.

57

Musical notation for measure 57, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The notation includes quarter notes on the first and second beats, followed by quarter notes on the third and fourth beats. Chord symbols above the staff are Bb7, G7, Cm7, F7, Bb7, G7, Cm7, and F7. A '(h)' is written below the eighth note on the first beat.

Musical notation for measure 58, featuring a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The notation includes quarter notes on the first and second beats, followed by quarter notes on the third and fourth beats. Chord symbols above the staff are Bb7, Eb6, Eo7, Bb/F, F7, and Bb. A 'HOLD BEND' instruction with a dashed line is written above the eighth note on the fourth beat.

RHYTHM CHANGES

♩ = 240



DON'T BE SHY -ORGAN SOLO

LARS JANSSON

1 Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb7 G7 Cm7 F7

9 Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb/F F7 Bb

17 D7 G7

C7 F7

25 Bb7 G7 Cm7 F7 Bb7 G7 Cm7 F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb/F F7 Bb

DON'T BE SHY-ORGAN SOLO

33 $Bb7$ $G7$ $Cm7$ $F7$ $Bb7$ $G7$ $Cm7$ $F7$

$Bb7$ $Eb6$ $Eo7$ $Bb7$ $G7$ $Cm7$ $F7$

(8)

41 $Bb7$ $G7$ $Cm7$ $F7$ $Bb7$ $G7$ $Cm7$ $F7$

(8)

$Bb7$ $Eb6$ $Eo7$ Bb/F $F7$ Bb

49 $D7$ $G7$

$C7$ $F7$ $8va$

57 $Bb7$ $G7$ $Cm7$ $F7$ $Bb7$ $G7$ $Cm7$ $F7$

(8)

$Bb7$ $Eb6$ $Eo7$ Bb/F $F7$ Bb

(8)

DON'T BE SHY- TRADING FOURS

RHYTHM CHANGES

♩ = 240



①

Chords: Bb7, G7, Cm7, F7, Bb7, G7, Cm7, F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb7 G7 Cm7 F7

⑨

Chords: Bb7, G7, Cm7, F7, Bb7, G7

Chords: Cm7, F7, Bb7, Eb6, Eo7, Bb/F, F7, Bb

⑬

Chords: D7, G7

Chords: C7, F7

⑮

Chords: Bb7, G7, Cm7, F7, Bb7, G7, Cm7, F7

Bb7 Eb6 Eo7 Bb/F F7 Bb