



Otto Anttonen

Revelation

Analyysi Robben Fordin kitarasoolosta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

15.11.2023

Tiivistelmä

Tekijä:	Otto Anttonen
Otsikko:	<i>Revelation</i> : Analyysi Robben Fordin kitarasoolosta
Sivumäärä:	29 sivua + 1 liitettä
Aika:	15.11.2023
Tutkinto:	Muusikko (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Esittäjä
Ohjaaja:	Lehtori Jukka Väisänen
Arviointi:	Lehtori, Jarmo Hynninen

Opinnäytetyössäni analysoin Robben Fordin kitarasooloa hänen kappaleessaan ”*Revelation*”. Tutkin työssäni Fordin soittotyyliä erittelemällä soolon sisältämiä musiikillisia ilmiöitä ja tyyllisiä valintoja. Valitsin tämän soolon tutkimuksen kohteeksi, koska se sisältää helposti lähestyttävää bluessoittoa laajentaen sitä harmonisesti mielenkiintoisilla tavoilla. Työn tavoitteena on löytää ilmiöitä Fordin soitosta, joilla voi laajentaa soolistista sanastoa muusikkona.

Iso teema Fordin soitossa on jazz- ja bluesvaikutteiden yhdisteleminen improvisoinnissa, ja yksi tavoitteistani tässä työssä on selittää, miten tämä käytännössä tapahtuu. Ennakkokäsitykseni tästä oli se, että jazzvaikutteet esiintyvät lähinnä dominanttisointujen päällä soitettavissa asteikoissa ja muissa paikoissa, joissa harmoniaa voidaan huomioida enemmän, bluessoiton pohjautuessa enemmän bluesasteikoihin kaikkien sointujen päälle. Tutkimusta tehdessäni nämä käsitykset osoittautuivat oikeiksi. Työssäni on mukana liitteenä nuotinnos ja soittamani äänite soolosta.

Erittelen työssäni myös Fordin historiaa muusikkona ja hänen vaikutteitaan, jotta lukija saa myös selvemmän kuvan mistä musikaalisista lähteistä hänen soittotyyliinsä on syntynyt.

Tämän tutkimuksen tekeminen on syventänyt ymmärrystäni Fordin soittotyylistä ja afroamerikkalaisten musiikkityylien yhteisistä ja erillisistä piirteistä. Koen myös kehittyneeni muusikkona, opeteltuani soittamaan ja nuotinnettuani tämän soolon.

Työni antaa lukijalle osittaisen kuvan Fordin soittotyylin ominaispiirteisiin ja siihen min-kälaisista osa-alueista hänen improvisaationsa koostuu, mutta ei anna kokonaiskuvaa Fordista soittajana. Tästä huolimatta tämä analyysi voi mielestäni antaa lukijalle lähtökohdan improvisaatiotaitojensa laajentamiseen ja musiikillisten ilmiöiden yhdistelyyn.

Avainsanat: Jazz, blues, kitara, transkriptio, *Robben Ford*

Abstract

Author:	Otto Anttonen
Title:	<i>Revelation</i> : Analysis of a guitar solo by Robben Ford
Number of Pages:	29 pages + 1 appendices
Date:	15.11.2023
Degree:	Bachelor of music
Degree Programme:	Music
Specialisation Option:	Music Performance
Supervisor:	Jukka Väisänen, MMus
Examiner:	Jarmo Hynninen, MMus

In my Bachelor's project, I analyze Robben Ford's guitar solo in his song "Revelation". I study Ford's playing style by analyzing the musical phenomena and stylistic choices made in the solo. I chose this solo as the subject of research, because it contains easily approachable blues playing and expands it harmonically in interesting ways. The objective of my project is to find phenomena in Ford's playing that can be used to expand solo-playing vocabulary as a musician.

A big theme in Ford's playing is the combination of jazz and blues influences in improvisation, and one of my goals in this project is to explain how this happens. My preconception about this was that jazz influences generally appear in scales played over dominant chords and in other places where harmony can be acknowledged more, while blues playing is based more on blues scales on most chords. When I did my research, these perceptions turned out to be correct. My project includes a transcription and a recording of the solo played by me.

In this report, I also detail Ford's history as a musician and his influences, so that the reader can get a clearer picture of the musical sources from which his playing style was born.

Doing this project has deepened my understanding of Ford's playing style and the similar and distinct features of African American musical styles. I also feel that I have developed as a musician, after learning to play and notate this solo. My thesis gives the reader a glimpse into the characteristics of Ford's playing style and what things his improvisation consists of but does not give a complete picture of Ford as a player. Despite this, an analysis of this effect can provide the reader with a starting point for the expansion of their improvisational skills and for combining musical phenomena.

Keywords: Jazz, blues, guitar, transcription, *Robben Ford*

Sisällys

1	Johdanto	5
2	Biografia	6
3	"Revelation"	8
4	Kappaleen Revelation rakenne ja sointukiertö	9
5	Fordin tyylilliset lähtökohdat	12
	5.1 Blues	12
	5.2 Jazz	13
	5.3 Gospel	14
6	Asteikkojen käyttö	14
	6.1 Alt-asteikko ja Dominanttidimiasteikko	15
7	Sooloanalyysi	16
	7.1 Asteikot	16
	7.2 Temaattinen kehittäly	20
	7.3 Fraseeraus	21
	7.4 Rytmikka	22
8	Pohdinta	23
	Lähteet	26
	Liitteet	28

1 Johdanto

Analysoin opinnäytetyössäni Robben Fordin sooloa kappaleessa *”Revelation”* hänen levyltään *”Talk To Your Daughter”* (1988). Valitsin tämän soolon tutkittavaksi, koska mielestäni se tuo erinomaisesti esille Fordin kyvyn yhdistellä elementtejä blues- ja jazzidiomeista, ja olen kiinnostunut tämän tyyllisestä sooloilmaisusta. Aion tutkia soolon melodisia ja harmonisia elementtejä ja sitä minkälaisista lähtökohdista niiden sisältö on rakennettu. Karkeasti nämä lähtökohdat voisi jakaa jazz- ja bluesvaikutteisiin melodialinjoihin, vaikka tämä raja onkin joskus melko häilyvä. Erittelen työssäni mm. *mistä skaaloista fraasit on koottu ja miten ne toimivat yhdessä harmonian kanssa*

Tutkin myös soolon rakennetta eli mm. sitä, että *tapahtuuko soolossa toistuvia fraaseja, koostuko fraaseista suurempia rakenteita, missä soolon huippukohta voisi olla, ja miten sointukierron rakenne vaikuttaa soolon kehitykseen.*

Melodisen ja harmonisen puolen lisäksi analysoin jonkin verran myös rytmiikkaa ja Fordin fraseerausta. Etenkin venytykset ja vibraton käyttö ovat tärkeitä analyysin kohteita, koska ne ovat bluesfraseerauksen tärkeimpiä elementtejä. Venytyksien analyysistä tekee hieman hankalaa se, että niistä osa on mikrotonaalisia *blue note*-säveliä, joiden tarkka nuotintaminen on haasteellista ja luultavasti tarpeetonta konseptin ymmärtämistä varten. Työni tavoitteena on syventyä Fordin tyyllillisiin ratkaisuihin ja analysoida niitä, siten että lukija saa selvän kuvan minkälaisista elementeistä ne koostuvat. Tämä työ voi toimia oppaana Fordin soittotyylin peruslähtökohtiin ja lukija voi mahdollisesti käyttää näitä konsepteja rakentaessaan omaa improvisaatiotyyliään.

2 Biografia

Robben Ford (s.1951) (kuva 1) on yhdysvaltalainen kitaristi, joka on puoli vuosisataa kestäneen uransa aikana kerennyt soittamaan monenlaisissa kokoonpanoissa ja on arvostetussa asemassa etenkin muusikkopiireissä. Uransa aikana Ford on äänittänyt lähes 30 soololevyä ja hän on voittanut viisi Grammy-palkintoa.



Kuva 1. Robben Ford (*Francesco Prandoni*)

Ford aloitti musiikin harrastamisen saksofonin soitolla 10-vuotiaana. Kitaransoiton hän aloitti 13-vuotiaana nähtyään Paul Butterfield Blues Bandin konsertin, jossa kitaraa soittivat Mike Bloomfield ja Elvin Bishop. Myöhemmin hän pääsi näkemään myös Jimi Hendrixin, Creamin, Albert Kingin ja B.B. Kingin. Kaikki nämä vaikutteet ovat ilmeisiä hänen bluesilmaisussaan, ja Ford on maininnut Mike Bloomfieldin olleen hänen ensimmäisiä suuria kitaravaikutteitaan. Fordin kiinnostus jazzmusiikkiin alkoi hänen kuullessaan saksofonisti Paul Desmondin soittoa

Dave Brubeck Quartetin kanssa. Tämän jälkeen hän löysi myös mm. Miles Davisin, John Coltranen, Wayne Shorterin ja Ornette Colemanin musiikin. (Ford, ei pvm.)

Fordin ensimmäinen ammattimainen soittopesti oli bluesmuusikko Charles Musselwhiten kanssa, jonka kanssa hän pääsi ensimmäiselle kiertueelleen ja oli mukana ensimmäisillä levytyksillään. Tämän jälkeen hän kiersi Yhdysvaltoja Jimmy Witherspoonin kanssa ja bändin soittaessa Los Angelesissa yleisössä oli mukana Tom Scott ja hänen bändinsä LA Express, joka oli lähdössä kiertueelle Joni Mitchellin kanssa. Ford kutsuttiin soittamaan tälle kiertueelle, ja hän pääsi soittamaan sekä Mitchellin että LA Expressin levyille tämän jälkeen. Ford on sanonut, että tämä aika Mitchellin bändissä ja LA Expressissä oli hänelle musiikillisesti kehittäväintä. Vuonna 1974 George Harrison kutsui Fordin soittamaan mukaansa *Dark Horse*-kiertueelle. Vuonna 1979 hän levytti debyyttialbuminsa *Inside Storyn* jonka taustabändistä syntyi fuusioyhtye Yellowjackets. 80-luvulla Ford toimi Yellowjacketsin lisäksi sessiomuusikkona ja soitti mm. Michael McDonaldin levyillä. Ford liittyi Yellowjacketsista lähdettyään Miles Davisin bändiin vuonna 1986 kuudeksi kuukaudeksi, jonka jälkeen hän alkoi levytyssopimuksensa vuoksi äänittämään Grammy-palkittua *Talk to Your Daughter* -levyä. (Henry, ei pvm.; Yanow, ei pvm.)

Talk To Your Daughter oli siihen asti fuusiokitaristina tunnetulta Fordilta verrattain erilainen levy, koska se oli tyyliltään enemmän bluesrock-vaikutteinen, vaikka se sisältääkin jonkin verran aiempia fuusioelementtejä ja jazzvaikutteita. Ford onkin tullut tätä nykyä tunnetuksi siitä, että hän yhdistää kappaleissaan jazzvaikutteita bluespohjaiseen soittoon. Tämä tulee yleensä esille siinä, että hänen kappaleitensa sointukierrot ovat usein monimutkaisempia, kuin perinteisemässä bluesmusiikissa. Fordin käyttämissä soinnuissa on monesti enemmän laajennuksia, ja sointukierrot sisältävät monesti II-V-kadensseja. Sointukierrot sisältävät usein myös muunnettuja dominanttisointuja. Vaikka tämän kaltaisia sointuja voi löytyä myös perinteisemästä bluesmusiikista esimerkiksi V7#9-soinnun muodossa, niiden päälle soitetaan silti lähinnä pentatonisia asteikoita tai bluesasteikoita, Fordin

soittaessa näiden lisäksi paljon jazzmusiikille tyypillisempiä dominanttidimi- ja alt-asteikoita. (Beato, 2020)

3 ”Revelation”

Revelation on Robben Fordin Yellowjackets bändikollegan Russel Ferranten ja Lorraine Perryn säveltämä ja sanoittama kappale. Sen levytti ensimmäisenä jazzkitaristi Phil Upchurch vuonna 1982 samannimisellä levyllään, ja sen jälkeen sen on levyttänyt myös Yellowjackets vuonna 1986 levyllä Shades. Myös Whitney Houstonilla on oma versionsa kappaleesta. Robben Fordin versio kappaleesta löytyy levyltä Talk to Your Daughter vuodelta 1988. Yellowjacketsin aiemmasta levytyksestä poiketen se on instrumentaaliversio, jossa laulumelodia on korvattu kitaralla. Fordin levytyksellä kokoonpanoon kuuluu hänen lisäkseen kappaleen säveltäjä Russell Ferrante kosketinsoittimissa, Roscoe Beck bassossa ja Vinnie Colaiuta rummuissa. (Allmusic, ei pvm.; Secondhandsongs, ei pvm.)

Kappaleessa on vahvoja gospelvaikutteita ja sen kuulee erityisesti Yellowjacketsin levytyksellä, jossa mukana on gospelkuoro ja kappaleen lyriikoista, jossa kappaleen kertoja muistelee lapsuuden sunnuntaita kirkossa. (Flashlyrics, ei pvm.)

Fordin versio sisältää kuitenkin paljon hänelle ominaista jazzvaikutteilla maustettua bluesilmaisua ja menee soolon puolella myös vähän rock-vaikutteisimpiin paikkoihin intensiteettinsä puolesta. Ford mainitsee opetusvideolla *Blues and beyond*, että lähestyi kappaletta saksofonistin näkökulmasta, välittämättä sen sointuvaihdoksista teoreettisella tasolla. Hän sanoo videolla myös, että kappaleen sointukierto toimii hyvänä pohjana puhtaalle bluessoitolle, mutta mahdollistaa myös laajemman harmonian huomioimisen soittajan niin halutessa. (Ford, 1991)

4 Kappaleen Revelation rakenne ja sointukierto

Tässä luvussa käyn läpi soolon taustalla tapahtuvaa sointukiertoa (kuva 2). Olen kirjoittanut kierron läpi sointumerkein, koska koin että sointuhajotusten tarkka nuotintaminen olisi tämän työn tarkoituksiin nähden epäolennaista ja suuritöistä. Taustan kompissa tapahtuu monissa paikoissa nopeita harmonisia liikkeitä, joiden analysoimisella ei juuri ole merkitystä yleiseen harmoniarakenteeseen tai soolon kulkuun, joten olen yksinkertaistanut joitakin paikkoja.

The musical score is written for Voice and Guitar. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The score is divided into measures, with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37 marked at the beginning of their respective staves. Chord progressions are indicated above the voice staves. The score includes several sections marked with box numbers: A1 (measures 1-4), A2 (measures 9-12), B1 (measures 13-16), A3 (measures 21-24), A4 (measures 29-32), and B2 (measures 37-40). The chords used include G, C9, G(SUS4), B, C#o7, G/D, C/D, F, C, F/G, Dm11, Db7(#11), Em, Eb+, Em7, Am7, G13, and D#o7.

VOICE

1 G C9 G(SUS4) B

5 C9 C#o7 G/D C/D G F C

9 A2 G F/G C9 G(SUS4) B

13 C9 C#o7 G/D D#o7 B1 Em Eb+

17 Dm11 Db7(#11) C9 C#o7 G/D Em7 Am7 C/D

21 G F C A3 G F/G

25 C9 G(SUS4) B C9 G/D C/D

29 G F C A4 G13 F/G G9(#11)/B

33 C9 G(SUS4) B C9 C#o7 G/D D#o7

37 B2 Em Eb+ Dm11 Db7(#11) C9 C#o7

2

VOICE 41 G/D E7(9) A7 C/D G F/G C/G G

VOICE 45 G/B C G/D D#o7 Em Eb+

VOICE 49 G/D G/B C G/D C/D G

VOICE 53 G/B C G/D B7/D# Em7 Cm7 F7

VOICE 57 Bm7 Bb7 Am7 D7 G7 F C

Kuva 2. Soolokierron sointukierto

Kappaleen rakenne on ABABC, A-osat ovat 14 tahdin mittaisia, B-osat 8 tahtia ja C-osa 16 tahtia.

Olen jakanut kierron osat 6-8 tahdin pituisiin numeroituihin osiin erottaakseni esim. A-osien variaatiot toisistaan.

Ensimmäinen A-osa koostuvat 14 tahdista, jotka olen jakanut kahteen osaan: kahdeksan tahdin A1 ja kuuden tahdin A2. Osassa A2 on kaksi tahtia vähemmän, kuin A2-osassa, koska se jatkaa B-soinnulta alkavaa nousevaa kromaattista bassolinjaa seuraavan osan E-mollisoinnulle, sen sijaan että palaisi G-tonaliteettiin. Osa B1 kulkee laskevan kromaattisen bassolinjan kautta VI-II-V-I-kadenssiin ja sen jälkeen tekee myös osassa A1 esiintyvän bVII-IV-kadenssin osan loppuun.

Osat A3 ja A4 ovat rakenteellisesti identtisiä osiin A1 ja A2 verrattuna, eroten ai-noastaan hetkittäisissä sointulaajennuksissa ja bassonuottien varioinnissa. Nämä muutokset ovat hetkellisiä ja liittyvät mielestäni enemmän soitannolliseen

variointiin kuin sointujen funktion muokkaamiseen. Osa B2 varioi myös aieman B-osan sointuja jonkin verran, (I-VI-II-V-kadenssin soinnuista II ja V muutetaan dominanttitehoisiksi) mutta sen pituus ja suurin osa sen kadensseista pysyy samoissa paikoissa.

C-osat toimivat selvästi kierron huippukohtana, ja tämän kuulee Fordin soiton intensiteetissä ja sävelten korkeudesta. Kromaattinen bassolinja pysyy tässäkin osassa läsnä, mutta I-soinnun terssikäännös luo osien alkuun uudenlaisen soundin. Harmoninen liike duurista molliin myös nopeutuu, joten liikumme duurista molliin ja takaisin duurin nopeammin. Tämä liike tapahtuu taas basson askelittaisen liikkeen mukana.

Osassa C2 viiden viimeisen tahdin soinnut muuttuvat osaan C1 verrattuna merkittävästi: C1 osan Eb+ korvataan Cm7-F7-soinnuille jotka johtavat III-bIII(VI)-II-V7-kadenssin kautta takaisin ensimmäiselle asteelle. Tällä muutoksella selvästi merkataan sitä, että kierto on lopussa.

Revelationin sointukierto on selvästi G-duuripohjainen, mutta se sisältää paljon välidominanteja ja korvaussointuja. Merkittävä välidominantti harmonian liikelle on tahdissa 4 ensi kertaa esiintyvä B-sointu. Se tuo väriä muuten lähes blueskaavamaisiin A-osiin ja pakottaa Fordin laajentamaan melodisia valintojaan. Sitä käytetään myös myöhemmin siirryttäessä sävellajin rinnakkaissävellajiin E-molliin B-osassa. Harmonian monet sointukäännökset johtuvat *walking bass* -tyyppisestä bassolinjasta, jossa basso soittaa jokaiselle iskulle nuotin.

Basso myös johdattaa sointujen äänenkuljetusta monissa kohdissa kappaletta: tahdeissa 11-19 basson perussävelet kulkevat koko matkan kromaattisesti ja sointujen luonne muuttuu sen mukana. Esimerkiksi tahdeissa 13-15 on dim7-soinnut 7b9-sointujen tilalla basson äänenkuljetuksen vuoksi, ja tahdissa 17 olevan II-V-kadenssin V7-aste tritonius-korvataan samasta syystä.

Kappale sisältää myös paljon pidätyssointuja: esimerkiksi jokainen G-sävellajin V7-sointu koko kappaleen ajan on C/D eli D9sus4-sointu. Lisäksi A-osien toisessa tahdissa soitetaan monesti F/G. Pidätetyt soinnut dominanttifunktioissa tuntuvat pehmentävän niiden kuulokuvaa verrattuna perusdominantteihin.

5 Fordin tyylilliset lähtökohdat

Kappaleessa *Revelation* kuullaan vaikutteita kolmesta afroamerikkalaisen musiikin tyylilajista bluesista, jazzista ja gospelista. Kaikki nämä tyylilajit sisältävät yhteisiä piirteitä ja niiden rajat ovat välillä häilyviä, mutta seuraavissa kappaleissa erittelen kunkin tyylin ominaispiirteitä. Afroamerikkalaisen musiikin yhteisiä piirteitä ovat mm. *call and response*-ilmiö, jossa musiikilliset fraasit tai melodiat jaetaan ”kysymyksiin” ja ”vastauksiin”, mikrotonaaliset *blue note*-sävelet, synkopaatio ja kolmimuunteinen swing-rytmiikka. (Slattery, ei pvm.; New world encyclopedia, ei pvm.)

5.1 Blues

Blues on Afroamerikkalaisen musiikin tyylilaji, jolle ovat ominaista mm. I-, IV- ja V-asteisiin pohjautuva 12-tahdin bluesrakenne, kitaran käyttö säestys- ja sooloinstrumenttina, melankoliset lyriikat sekä improvisointi. (Slattery, ei pvm.; BBC a, ei pvm.)

Bluesin melodialinjoille on ominaista bluesasteikon (Kuvio 1) ja *blue note*-sävelten käyttö. Bluesasteikoksi kutsutaan mollipentatonista asteikkoa, johon on lisätty vähennetty kvintti. *Blue note*-sävelet ovat mikrointervalleja, jotka jäävät tiettyjen bluesasteikon nuottien väliin. Näitä säveliä löytyy pienen ja suuren terssin, sekä vähennetyn ja puhtaan kvintin välistä. *Blue note*-säveliä voi käyttää millä tahansa instrumentilla, jolla voi venyttää nuotteja, esim. kitaralla tai huuliharpulla. (Tabell, 2005)

Blues syntyi 1800- ja 1900-luvun vaihteessa Yhdysvaltojen etelävaltioissa vapautettujen orjien keskuudessa ja levisi afroamerikkalaisten muuttoliikkeiden

kautta muihin osiin maata. 1950-luvun Chicagossa bluesmusiikissa alettiin käyttämään rytmisektioita ja vahvistusta, jolloin sähkökitaran rooli sooloinstrumentina kasvoi ja kitarasooloista tuli merkittävä osa Chicago-bluesia. Fordin bluesvaikutteet tulevatkin juuri Chicagon bluestraditiosta, Paul Butterfield Bluesbandin kautta. Paul Butterfield Bluesbandissa soitti Mike Bloomfield, joka Fordin mukaan oli ensimmäisiä kitaravirtuooseja sähköisen bluesin saralla ja iso vaikutte hänen soittoonsa. (Truefire, 24.5.2022; Green, ei pvm.)

C-MOLLIBLUESASTEIKKO

1 B3 4 B5/#11 5 B7

Kuvio 1. C-mollibluessasteikko



5.2 Jazz

Jazz on afroamerikkalaisen musiikin tyyli-laji, jolle on ominaista keinuva swing-pol-jento, kolmimuunteinen, synkopoitu rytmikka, laaja improvisaation käyttö ja monimutkainen harmonia. (BBC b, ei pvm.)

Jazzimprovisaatio lähtee liikkeelle yleensä kappaleen sointurakenteesta, Soololinjat keskittyvät sointusävelien käyttöön ja niitä ympäröiviin liikkeisiin sekä harmoniaan perustuviin asteikoihin. Yleisimpiä käytettyjä asteikkoja ovat duuriasteikon moodit, melodisen jazzmollin moodit, dimi- ja dominanttidimiasteikko, pentatoniset ja bluesasteikot. (Vaarstra, 2023; Tabell, 2005)

Ford sanoo haastattelussaan Rick Beaton kanssa, että jazzvaikutteet hänen soitossaan kuuluvat etenkin dominanttisointujen päälle soitetuissa asteikoissa. Hän käyttää usein melodisen mollin 7. moodia, eli alt-asteikkoa tai dominanttidimiasteikkoa näillä soinnuilla. Hän mainitsee samassa haastattelussa oppineensa suurimman osan käyttämistään soinnuista jazzkitaristi Mickey Bakerin kitaranopetuskirjasta. (Beato, 2020)

5.3 Gospel

Gospel-musiikista puhuessani puhun tässä erityisesti amerikkalaisesta mustien kirkkojen soittamasta gospel-musiikista, joka on saanut paljon vaikutteita sekä jazzista että bluesista. *Revelation* on selvästi gospel-vaikutteinen ja tähän väitteeseen löytyy useita perusteita: edellä mainitsemani Yellowjackets-version kirkkokuorot sekä hengelliset lyriikat sekä validominanttisointujen ja vähennettyjen sointujen käyttö. Lisäksi Ford mainitsee kappaleen gospelvaikutteista opeusvideollaan *The Blues and Beyond*. (Ford, 1991; Brunotts, 2022)

6 Asteikkojen käyttö

Tässä osiossa käsittelen asteikoita, joita Ford käyttää sekä tässä soolossa että yleisesti. Mainittavaa on, että Ford on itse sanonut, että ajatteli kappaletta puhtaasti melodiasoittajana, sen enempää miettimättä, mitä sointuja sointukierrosta löytyy.

Revelationissa asteikoiden käytölle löytyy yleensä peruste säestyksen harmoniasta, mutta erityisesti bluesasteikkoihin perustuvat fraasit tuntuvat liikkuvan omassa maailmassaan, etenkin silloin kuin harmoninen rytmi kiihtyy. Monissa paikoissa voikin huomata, että Ford ei soita ”oikeata” asteikoita sointujen päälle. Tämä ei kuulijaa kuitenkaan haittaa harmonisen rytmin nopean liikkeen takia, joka mahdollistaa sen, että kuulija ikään kuin kuuntelee itse asteikkoa sointujen toimiessa jännitteen luojana taustalla. Tähän vaikuttaa myös se, että pentatonisissa ja heksatonisissa (bluesasteikoissa) on vähemmän säveliä, joten ns. *avoid-nuottien* määrä vähenee. Ford käyttää bluesasteikkoja etenkin I-asteen ja IV-asteen soinnuilla. I-asteen soinnuilla vaikuttaa esiintyvän enemmän duuriblues-pohjaisia linjoja, kun taas IV-asteella esiintyy I-asteen mollibluesasteikkoa. Syy

tähän löytyy luultavasti siitä, että G-duuribluesasteikko sisältää B-nuotin, joka ei toimisi hyvin C9-soinnun Bb-nuotin kanssa.

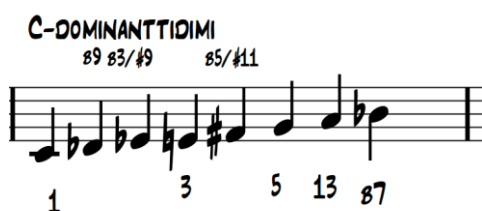
6.1 Alt-asteikko ja Dominanttidimiasteikko

Ford käyttää joissain linjoissaan asteikoita, jotka sisältävät muunnesäveliä, erityisesti V-asteen soinnuilla. Muunnesävelistä puhuessani viittaan lähinnä dominanttiseptimisointujen lisäsävelien kromaattiseen muunteluun, joka mahdollistaa useiden eri asteikoiden soittamisen näillä soinnuilla. (Tabel, 2005)

Asteikoita, joita Ford käyttää muunnetuilla dominanttisoinnuilla ovat mm. melodisen mollin 7. moodi, eli alt-asteikko (Kuvio 2), sekä dimi- ja dominanttidimiasteikko. (Kuvio 3) Yhteistä näille asteikoille on se, että ne sisältävät dominanttisoinnulle tarpeelliset sävelet 1, 3 ja b7, joten niitä voi käyttää dominanttisointujen päällä samaan tapaan kuin miksolyyydistä moodia käytetään duuripohjaisessa harmoniassa. Muunnesäveliä käytetään luomaan lisäjännitettä ja lisäväriä dominanttisoinnulle. Alt-asteikko on melodisen jazzmollin seitsemäs moodi ja se sisältää seuraavat muunnesävelet: b9, #9, #11, b13. Dominanttidimiasteikko sisältää seuraavat muunnesävelet: b9, #9, #11.



Kuvio 2. C-alt -asteikko



Kuvio 3. C-dominanttidimi-asteikko

7 Sooloanalyysi

Tässä osiossa analysoin sooloa muutamista eri näkökulmista nuottikuvien avulla. Aion tutkia mm. Fordin asteikkojen käyttöä, rytmiikkaa ja fraseerausta.

7.1 Asteikot

Analysoin tässä osiossa soolossa käytettyjä asteikkoja ja sitä, missä kontekstissa niitä käytetään. Käyn nuottikuvaa kronologisesti läpi, mutta hyppään yli paikkoja, joissa ei tapahdu uusia ilmiöitä.

The image shows a musical score for electric guitar, measures 1 through 10. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 12/8. The tempo is marked as 132. The score is divided into four systems, each labeled 'E. GTR.' (Electric Guitar).

- Measure 1:** Chords G, F, C/E. The guitar part starts with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note C/E.
- Measure 2:** Chords G, F, C/E. The guitar part continues with a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note C/E.
- Measure 3:** Chords C9, G, F, C/E. The guitar part starts with a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note C/E.
- Measure 4:** Chords C9, G, F, C/E. The guitar part continues with a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note C/E.
- Measure 5:** Chords C9, G, F, C/E. The guitar part starts with a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note C/E.
- Measure 6:** Chords C9, G, F, C/E. The guitar part continues with a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note C/E.
- Measure 7:** Chords C9, G, F, C/E. The guitar part starts with a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note C/E.
- Measure 8:** Chords C9, G, F, C/E. The guitar part continues with a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note C/E.
- Measure 9:** Chords C9, G, F, C/E. The guitar part starts with a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note C/E.
- Measure 10:** Chords C9, G, F, C/E. The guitar part continues with a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note C/E.

Kuvio 4. Tahdit 1-10

Tahdeissa 1-3 (kuvio 4) Ford aloittaa soolonsa kahdella G-duuribluesasteikkoon pohjautuvalla fraasilla.

Neljännessä tahdissa, C9-soinnulle siirryttäessä Ford soittaa C-miksolyydiseen moodin viittavan fraasin, joka alkaa ja päättyy A-nuotilla. Nämä nuottivalinnat toimivat erityisen hyvin mm. sen vuoksi että A on C9-soinnulle 13-intervalli ja lisää sointuun väriä, ja sen vuoksi että tuo nuotti on myös seuraavan soinnun b7-sävel.

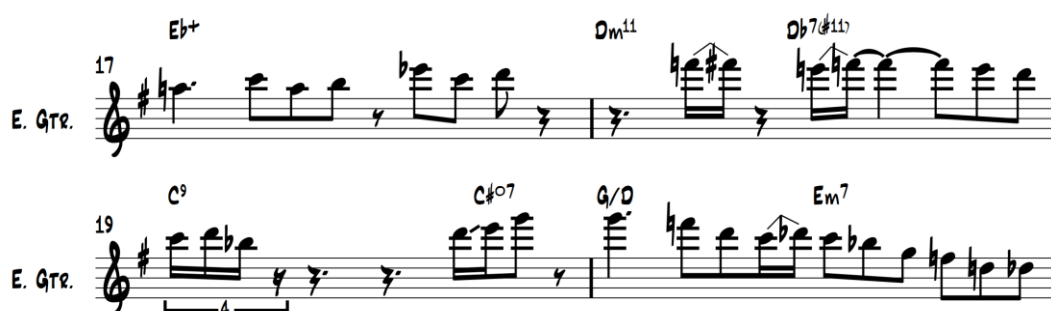
Viidennessä tahdissa tämä sama fraasi muuttaa tonaliteettiaan ja B-suurisoinnusta ja b9-intervallista voi tehdä sen johtopäätelmän, että siirrymme hetkeksi harmonisen mollin viidenteen moodiin, eli B-fryygiseen dominanttiasteikkoon. Tahdissa kuusi Ford soittaa linjan G-mollibluesasteikkoa C9-soinnun päälle. Tämä asteikko sopii hyvin tämän soinnun päälle mm. siitä syystä että sen sisältämät nuotit, Db:etä lukuunottamatta, sisältyvät kaikki C-miksolyydiseen moodiin. 7 ja 8 tahdin fraasi palaa G-duuribluesasteikkoon.



Kuvio 5. Tahdit 8-16

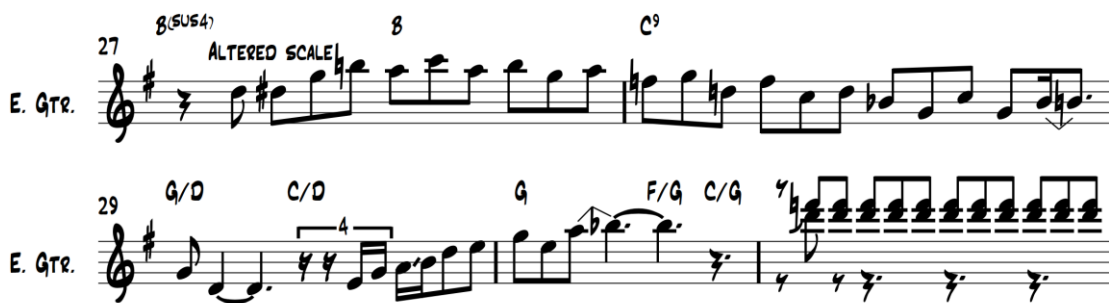
Tahdissa 9 kierron alkaessa uudestaan Ford aloittaa G-molliblueslinjalla ja vastaa siihen variaatiolla tahtien 1-3 duuriblueslinjasta, joka johtaa hyvin C9-soinnun 13-laajennukselle. Kierron aloittaminen mollibluesasteikolla edellisen duuribluesin sijasta tuo mukaan uutta väriä. Tahdissa 13 Ford soittaa B-duuritonalityetin päälle nousevan B-duuriarpeggion, josta hän siirtyy kromaattisesti seuraavan

tahdin Bb-nuottiin, joka on C9-soinnun b7-sointusävel. Tahdissa 14 Ford soittaa taas G-mollibluessin IV-asteen soinnun päällä. Tahdilla 15 alkava linja voisi säveliensä puolesta olla taas duuribluessasteikkoa, mutta harmonian siirtyessä D#dim7-soinnun kautta E-molliin, voidaan osalle linjasta antaa uusia merkityksiä. B-nuotti soinnun päällä implikoi, että sointu onkin B7b9-soinnun terssikäännös, jolloin nuottien lähde voisi olla tahdissa 5 esiintynyt B-fryyginen dominantti. Toisaalta soittajan näkökulmasta voi olla järkevämpää ajatella linjaa duuribluessasteikon kautta, koska välidominantin kesto on niin lyhyt.



Kuvio 6. Tahdit 17-20

Tahdissa 16 tahtiin 17 kestävä sekvenssi alkaa Em-soinnun sävelillä (lukuun ottamatta kromaattista etuhelettä), mutta jatkuu soinnun vaihtuessa Eb-lyydinen #5-asteikkona, joka on C-melodisen jazzmollin kolmas moodi. Tahdin 18 fraasi näyttäisi sisältävän sointuihin kuulumattomia säveliä. Dm11 soinnun päällä Ford venyttää F-nuotin jonnekin F#-nuotin lähetyville. Tämä voidaan kuitenkin selittää sillä, että bluesmusiikissa on tavallista käyttää mikrotonaalisia *blue noteja*, erityisesti terssi-intervallin yhteydessä. Db7(#11)-soinnun ”väärät” nuotit voi selittää sillä, että ne ennakoivat seuraavaa C9-sointua. Todennäköistä kuitenkin on se, että näin lyhyt harmoninen liike ei juuri vaikuta melodianuottien toimivuuteen niin merkittävästi että se kuulostaisi ”väärältä”. Fraasin nuottivalikoima implikoi, että Ford on ehkä ajatellut G-mollibluessasteikkoa, mutta on myös yhdistänyt siihen duuribluessasteikosta 13-intervallin.



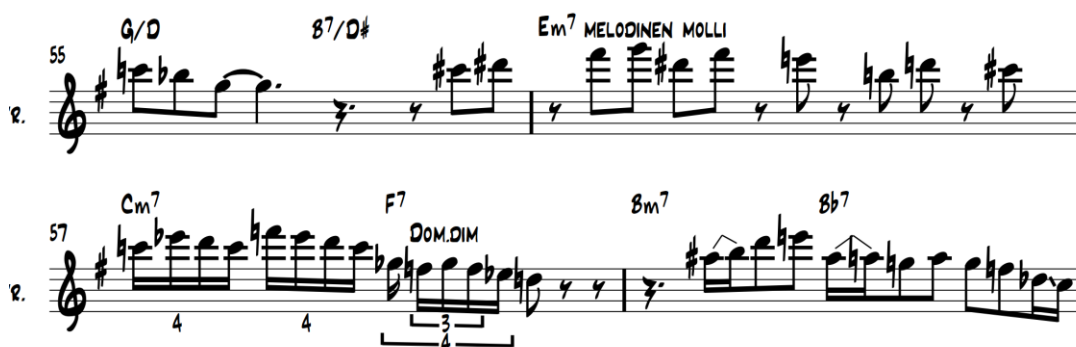
Kuvio 7. Tahdit 27-31

Tahdissa 27 (kuvio 7) Ford käyttää B-duuritonalityteen päällä B-alt-asteikkoa, muuttaen tahdin soundin jännitteisemmäksi. Fraasi jatkuu C9-soinnun päälle todella saumattomasti, johtuen siitä, että G-mollibluessasteikon sävelet sisältyvät kaikki Bb-säveltä lukuun ottamatta myös edellisen asteikkoon. Tahdin lopussa Ford venyttää Bb-nuotin B-nuotiksi ja täten ennakoi paluuta toonikasoinnulle. Fraasi loppuukin G-duuri kolmisointuarpeggioon.



Kuvio 8. Tahdit 37-38

Tahdissa 37 (kuvio 8) Ford soittaa B-dominanttidiimi-asteikkoon perustuvan linjan, joka purkautuu seuraavassa Em-tonaliteettiin. Taustan sointujen liike on taas nopeaa ja linjan analysointi niiden kontekstissa lisää asteikkomahdollisuuksia: G/D-soinnun päällä soitettavat äänet voisivat olla osa G-duuriasteikkoa ja D#dim7(B7b9/D#)-sointu muuttaisi B-dominanttidiimiasteikon D#-dimiasteikoksi, joka sisältää samat nuotit. B-dominanttidiimin ajattelu linjan analysoinnissa käy järkeen, koska tahdin 37 puolivälin D#dim7-sointua voi ajatella V7b9-soinnun terssikäännöksenä ja V-I kadenssin ajattelu VIIIdim7-I kadenssin sijasta on helpompaa ja nopeampaa useimmille soittajille.

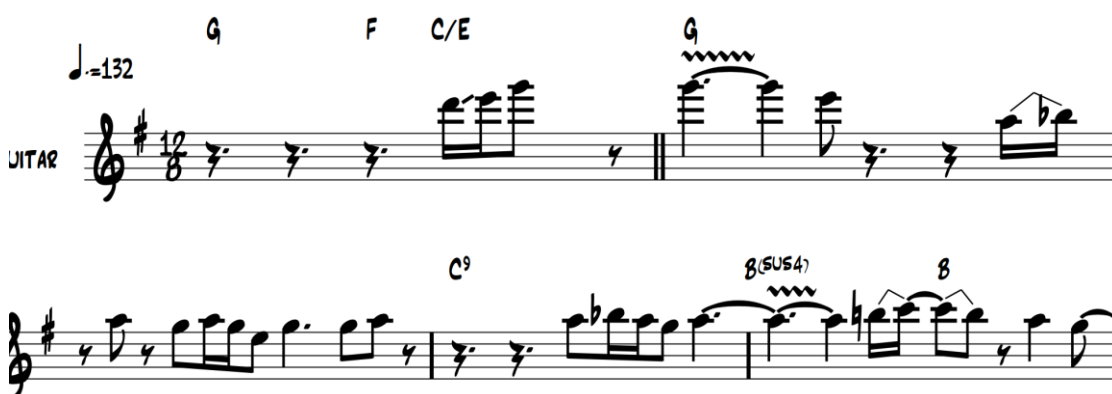


Kuvio 9. Tahdit 55-58

Tahdin 55 (kuvio 9) lopussa alkava fraasissa Ford soittaa E-melodista jazzmollia, josta hän siirtyy C#-yläjohtosävelen kautta II-V-linjaan, jossa II-asteella kuuluu C-molliin viittaava linja, joka johtaa F7-soinnun b9-laajennukseen. F7-soinnun päällä oleva linja loppuu D-nuottiin, eli 13-laajennukseen, josta voi päätellä, että linja pohjautuu dominanttidimiin tai harmonisen mollin viidenteen moodiin.

7.2 Temaattinen kehittäminen

Ford käyttää soolossa paljon toistoa ja muuntelua. Hän käyttää samoja fraaseja, hieman muunneltuina, yleensä samojen sointujen päällä. Ford myös viljelee paljon bluesille ja muulle afroamerikkalaiselle musiikille tyypillistä *call and response*-ilmiötä, eli aloittaa fraasin "kysymyksellä" ja vastaa siihen seuraavassa tahdissa. Nämä asiat luovat soolon koheesiota.



Kuvio 7. Tahdit 1-3



Kuvio 8. Aloitusfraasin siirtymä tahteihin 11-12

Kuvion 7 esimerkissä aloitusfraasi tahdeissa 1-3 siirtyy tahteihin 11-13. Kuvion 8 linja on lyhyempi, koska sen osien välistä on poistunut kaksi iskua. Muita muutoksia ovat muutokset nuottien koristelussa, oktaavialan muutos ja linjan siirto eri sointukontekstiin.



Kuvio 9. Tahdit 9-13 on "vastaus tahtien 9-10 "kysymykseen".

Kuviossa 9 tahtien 11-12 fraasi toimii "vastauksena" tahtien 9-10 "kysymykselle". Tämä on esimerkki *call and response*-ilmiöstä.

7.3 Fraseeraus

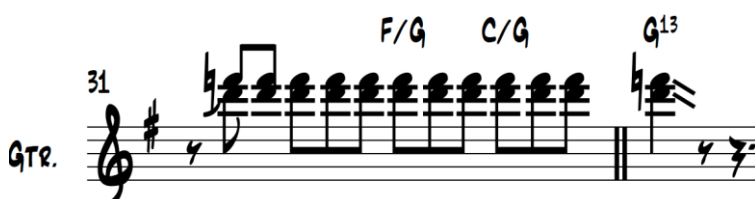
Fraseerauksella tarkoitetaan soitettujen nuottien muokkaamista erilaisilla tekniikoilla tai *time-feelin* muokkaamisella. Ford käyttää soolossaan paljon erilaisia fraseeraustapoja muokatakseen äänenlaatua. Kitara mahdollistaa monenlaisia fraseeraustekniikoita, joilla soittoa voi elävöittää: soitossa voi käyttää venytyksiä, liu'utuksia, *hammer-oneja* ja *pull-offeja*, vibratoa ja *double-stoppeja*. Tässä soolossa esiintyy näistä kaikkia, mutta erityisesti soolon yleissoundiin vaikuttavia asioita ovat venytykset ja *double stopit*.

Venytykset ovat blueskitarassa tärkeitä, sillä niillä päästään käsiksi aiemmin mikrotonaalisiin *blue note*-säveliin, ja niillä päästään lähemmäs laulajan ilmaisuvoi-
maa. (ks. 5.1 Blues)



Kuvio 10 *Blue note* tahdissa 18 (Esimerkki äänitteen kohdassa 0.34-0.36)

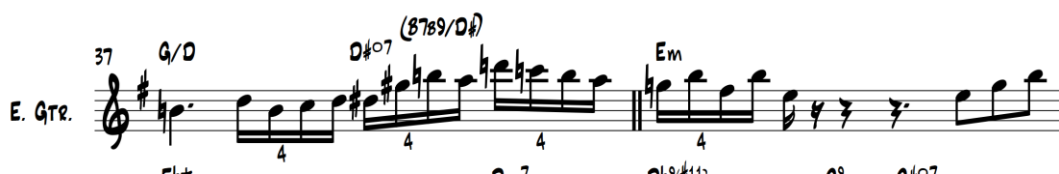
Double stop tarkoittaa kahden nuotin soittamista yhtä aikaa etenkin melodialin-
joissa. Ford käyttää tässä soolossa monta kertaa *double stoppeja* venytysten
kanssa. Tämä luo etenkin särökitarasoundilla soitettuna efektin, jossa kahden
nuotin välisen intervallin muuttuessa, syntyy ”parkaisevan” kuuloinen ääni.



Kuvio 11 Venytetty *double-stop* tahdissa 31 (Esimerkki äänitteen kohdassa 0.59-
1.01)

7.4 Rytmiikka

Ford käyttää paljon kvartolirytmiejä kolmijakoista 12/8-tahtilajia vasten luodak-
seen rytmistä jännitettä. Kvartoli on neljän nuotin tupletti. Tupletti, eli poikkeus-
jako, tarkoittaa mitä tahansa tahtilajista poikkeavaa alijakoa. Tässä tapauksessa
normaalit kolmijakoiset iskut jaetaan neljään, joka implikoi tasajakoista 4/4-
osaa tahtilajia. (Tamminen, 2015; Piipponen, 2016)



Kuvio 12. Tahdit 37-38

Tahdin 37 iskut 2-4 ja tahdin 38 isku 1 ovat poikkeuksellisesti nelijakoisia. Tahdin 38 viimeinen isku on palaa taas kolmijakoisuuteen.

8 Pohdinta

Tavoitteeni tässä työssä oli oppia ymmärtämään Robben Fordin soittotyyliä hänen soolossaan kappaleessa *Revelation*. Halusin saada käsityksen siitä millä tavoin Ford yhdistelee eri vaikutteitaan, luodakseen oman solistisen äänensä. Halusin myös työssäni syventyä improvisaation ja solistisen soiton eri osa-alueita, sillä tavalla että lukija voi halutessaan kehittää omia improvisaatiotaitojaan sen pohjalta.

Ennakkokäsitykseni Fordin soittotyylistä oli se, että hän yhdistelee bluesilmaisua jazzvaikutteisiin soittaen laajemmalla harmoniakäsityksellä, kuin perinteisessä bluesmusiikissa on tapana. Halusin analysoida sooloa harmonian, melodian rytmin näkökulmista ja tutkia, mistä musiikin tyyli- ja fraasit syntyvät. Mielenkiintoisen tästä kappaleesta teki sen gospelvaikutteinen harmonia ja miten Ford siinä navigoi.

Tutkimusmenetelminä käytin transkriptiota ja sointuanalyysia. Haastavaa tällaisen soolon transkriboimisessa oli venytysten ja mikrotonaalisten *blue note*-sävelten nuotintaminen, ja päätinkin tässä enemmän sanallistamaan, mitä nämä ilmiöt ovat, sillä en kokenut, että nuotinnoksen 100-prosenttinen tarkkuus olisi

tärkeitä näiden ilmiöiden ymmärtämiseksi. Transkription tekeminen auttoi huomattavasti soolon oppimisessa äänitettä varten.

Sointuanalyysin tein tekemällä erikseen sointurakennenuotin, jossa käy ilmi soolon koko harmonia ja sen rakenne. Pyrin tällä selventämään harmonian liikettä ja sen vaikutusta Fordin soittoon. Harmonian analysoinnissa oli myös omat haasteensa mm. basson jatkuvan liikkeen takia, jonka takia kappaleessa esiintyi paljon sointukäännöksiä ja korvaussointuja. Sointujen analysointi sähköpianon laajoista hajotuksista ja oli välillä vaikeaa ja päätinkin kirjoittaa harmonian sointumerkein, koska komppisektion tarkka analyysi olisi ollut liian laaja urakka tälle työlle, ottaen huomioon, että kyseessä on sooloanalyysi.

Tutkimusta tehdessäni huomasin, että ennakkokäsitykseni Fordin soittotyylistä olivat ainakin tämän soolon kontekstissa oikeita: Ford yhdistelee bluesidiomeja jazzvaikutteisiin luodakseen omintakeisen soittotyylinsä. Blues on tässä soolossa selvästi kaiken runko, mutta kappaleen harmonia johtaa Fordin ajatukset myös monimutkaisempiin melodisiin ratkaisuihin. Bluesasteikot dominoivat soolon yleissoundia ja Fordin soitto sisältää paljon bluessoitolla ominaisia venytyksiä ja vibratoa. Ehkä merkittävin bluesvaikutte Fordin soitossa onkin fraseeraus, joka perinteisessä jazzkitarismissa on paljon hienovaraisempaa ja pienemässä roolissa. Jazzvaikutteet Fordin soitossa näkyvät etenkin dominanttidimi- ja alt-asteikon käytössä dominanttisoinnuilla, II-V-kadenssien harmonisessa huomioimisessa, ja sointusävelien ympärille rakennetuissa linjoissa.

Tämän analyysin tekeminen syvensi tietojani Fordin soittotyylistä, vaikka osasin jo odottaa mitä ilmiöitä soolosta löytyisi. Käsitykseni Fordista soittajana muuttui myös jonkin verran, koska aiemmin olin ajatellut hänen olevan vahvasti bluesvaikutteinen jazzmuusikko ja nyt tämän soolon analysoituani ja kuunneltuani enemmän Fordin tuotantoa tuntuu, että näiden tyylien painotus onkin toisinpäin. Selvästi Fordin musiikissa ja etenkin tässä kappaleessa kuulee afroamerikkalaisten musiikkityylien toimivan jatkumona, jossa tyyli-lajien rajat ovat joskus hyvinkin häilyvät. Bluesilmaisuus sopii ja kuuluu selvästi sekä gospel- että jazzmusiikkiin ja Ford selvästi tietää tämän.

Työni tarkoitus ei ole olla kokonaiskuva Fordin soittotyylistä, vaan pikemminkin lähtöpiste kenelle tahansa, joka on kiinnostunut tutkimaan hänen soittoaan pidemmälle. Työstä voi myös olla hyötyä etenkin blues ja rock-pohjaisille kitaristeille, jotka haluavat laajentaa solistista ilmaisuaan harmonisesti laajempaan suuntaan.

Lähteet

Allmusic (ei pvm.) *Shades-Yellowjackets* <https://www.allmusic.com/album/shades-mw0000188851>

Allmusic (ei pvm.) *Talk to your daughter-Robben Ford* <https://www.allmusic.com/album/talk-to-your-daughter-mw0000651629>

BBC a (ei pvm.) *Blues and jazz – Eduqas: The elements of music in the blues* <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zjhtng8/revision/2>

BBC b (ei pvm.) *Blues and jazz – Eduqas: The elements of music in jazz* <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zjhtng8/revision/3>

Beato. R, (10.3.2020) *The Robben Ford Interview* <https://youtu.be/Sakar-jeEipg?si=arqoe3Qlcu0BVPMG>

Brunotts K. (13.10.2022) *Gospel Chords: 7 Chords for Spiritual Gospel Music* <https://emastered.com/blog/gospel-chords>

Flashlyrics (ei pvm.) *Revelation lyrics* <https://www.flashlyrics.com/lyrics/yellow-jackets/revelation-28>

Ford, R (1991) *The Blues and Beyond*-opetusvideo (1991) https://youtu.be/_PMFM0zmj2Q?si=n51Ot4bdfXcCw-yE&t=966

Ford, R. (ei pvm.) Robben Fordin kotisivu. Biografia. <https://www.robbenford.com/about>

Green A. (ei pvm.) *Blues* <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/151.html>

Henry. E. (ei pvm.) Fordin biografia

<https://musicianguide.com/biographies/1608004507/Robben-Ford.html>

New world encyclopedia (ei pvm.) *African American music* [https://www.new-](https://www.new-worldencyclopedia.org/entry/African_American_music)

[worldencyclopedia.org/entry/African American music](https://www.new-worldencyclopedia.org/entry/African_American_music)

Secondhandsongs (ei pvm.) *Revelation by Robben Ford* [https://secondhand-](https://secondhand-songs.com/performance/744394/versions)

[songs.com/performance/744394/versions](https://secondhand-songs.com/performance/744394/versions)

Slattery C. (ei pvm.) [https://www.strathmore.org/community-education/public-](https://www.strathmore.org/community-education/public-education/shades-of-blues/blues-clues/)

[education/shades-of-blues/blues-clues/](https://www.strathmore.org/community-education/public-education/shades-of-blues/blues-clues/)

Tabell. M (2005) - *Jazzmusiikin Harmonia*, Helsinki University Press

Tamminen. T, *Rytmioppia*, Yle (26.11.2015) [https://yle.fi/aihe/artik-](https://yle.fi/aihe/artik-keli/2015/11/26/rytmioppia)

[keli/2015/11/26/rytmioppia](https://yle.fi/aihe/artik-keli/2015/11/26/rytmioppia)

Truefire (24.5.2022) *Robben Ford's Chicago Blues Influences & The 9th Chord*

– *TrueFire* [Video] <https://www.youtube.com/watch?v=QomhGUMGboA>

Piipponen. H, *Musiikkisanasto* (28.11.2016) [https://hilkkipiipponen.com/musiik-](https://hilkkipiipponen.com/musiik-kisanasto/)

[kisanasto/](https://hilkkipiipponen.com/musiik-kisanasto/)

Vaarstra B. (27.4.2023) *The 16 Most Important Jazz Scales You Need To Know*

<https://www.learnjazzstandards.com/blog/16-important-jazz-scales/>

Yanow. S (ei pvm.) [https://www.allmusic.com/artist/robben-ford-](https://www.allmusic.com/artist/robben-ford-mn0000830063/biography)

[mn0000830063/biography](https://www.allmusic.com/artist/robben-ford-mn0000830063/biography)

Liitteet

Äänitteeni soolosta: <https://youtu.be/AflrqARfjqY>

Transkriptio (Viimeinen sivu osittain peitetty tekijänoikeussyistä)

ROBBEN FORD-REVELATION SOLO

G F C/E G
 ♩ = 132
 ELECTRIC GUITAR
 3 C⁹ B(SUS4) B
 6 C⁹ C[#]7 G/D C/D
 8 G G F C
 10 G F/G
 12 C⁹ B(SUS4) B
 14 C⁹ C[#]7 G/D D[#]7 E_m
 E_b⁺ D_m¹¹ D_b7([#]11) BLUE NOTE
 17

2

19 C^9 $C\#^{\circ 7}$ G/D E_m^7

E. GTR.

21 A_m^7 D/C G

E. GTR.

23 F C G

E. GTR.

25 F/G C^9

E. GTR.

27 $B(SUS4)$ B C^9 **ALTERED SCALE**

E. GTR.

29 G/D C/D G F/G C/G

E. GTR.

32 G^{13} **BLUE NOTE** F/G $G^9(\#11)/B$ C^9

E. GTR.

35 $B(SUS4)$ B

E. GTR.

36 C^9 $C\#^{\circ 7}$ G/D $D\#^{\circ 7}$ $(B13\#9/D\#)$

E. GTR.

Handwritten guitar score for 12 measures, measures 38 to 60. The score is written on ten staves, each labeled "E. GTR." on the left. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Chord symbols are written above the staves, and various musical notations like slurs, ties, and fingerings are present. The background of the page has diagonal hatching.

Measures and Chords:

- Measure 38: Em, Eb+
- Measure 39: Dm7, Db9(11)
- Measure 40: C9, C#o7, G/D, E7(b9), A7, C/D
- Measure 41: G, C/G, F/G, G, G/B, C
- Measure 42: G/D, D#o7, Em, Eb+
- Measure 43: G/D, G/B, C, C/D, G
- Measure 44: G/B, C
- Measure 45: G/D, B7/D#, Em7 MELODINEN MOLLI
- Measure 46: Cm7, F7, DOM.DIM, Bm7, Bb7
- Measure 47: A7, D7
- Measure 48: G7, F, C