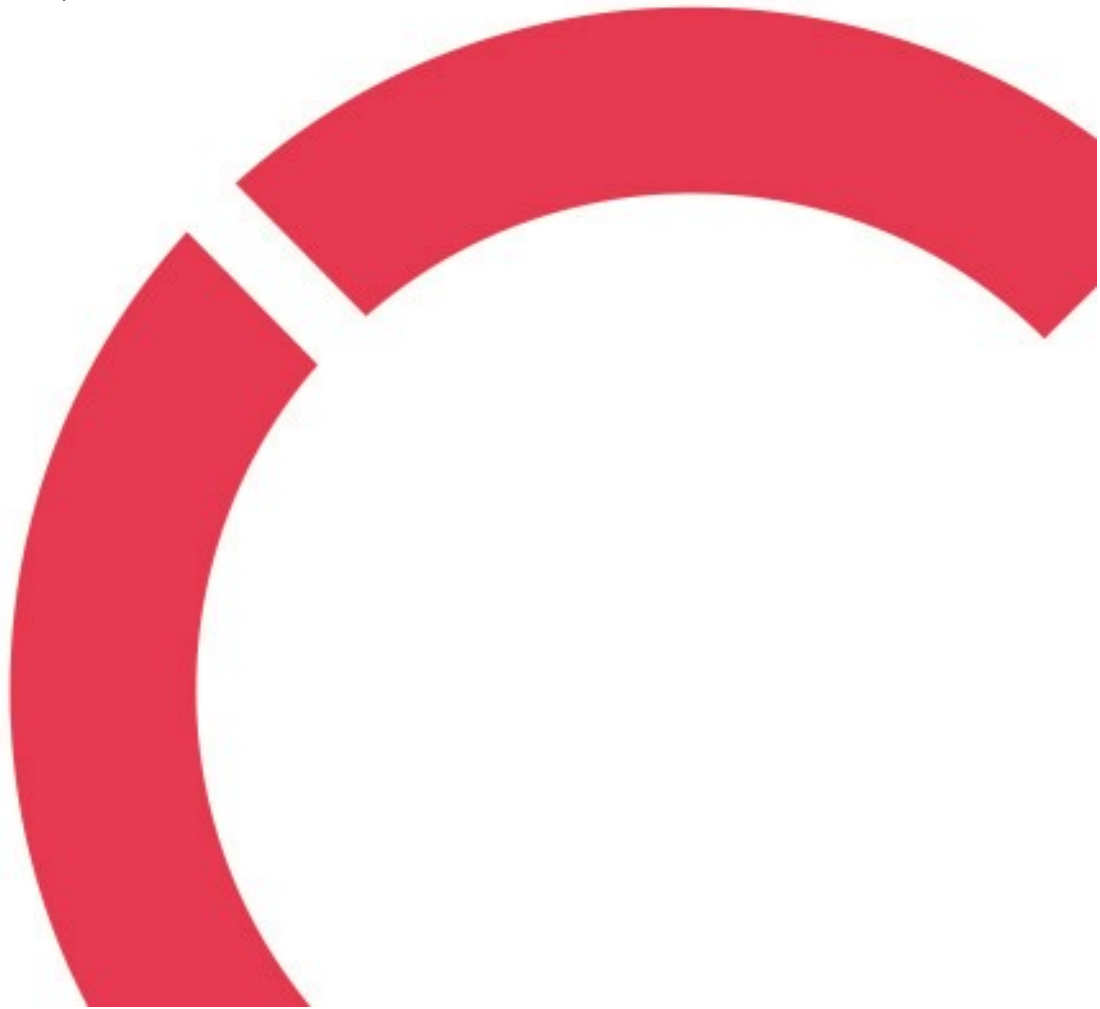


Joni Tiala

MODAALISIA ILMENTYMIÄ POPULAARIMUSIIKISSA

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikkipedagogi (AMK)
Huhtikuu 2024**



TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Huhtikuu 2024	Tekijä/tekijät Joni Tiala
Koulutus Musiikkipedagogi (amk)		<input checked="" type="checkbox"/> AMK <input type="checkbox"/> YAMK
Työn nimi MODAALISIA ILMENTYMIÄ POPULAARIMUSIIKISSA		
Työn ohjaaja Timo Roiko-Jokela & Jussi Lampela		Sivumäärä 33 + 2
Työelämäohjaaja		
<p>Opinnäytetyössäni etsin vastauksia siihen, mitä modaalisuus tarkoittaa, ja miten se ilmeni pop- ja rockmusiikissa 1960-luvulla. Tavoitteenani oli selvittää, miten eritoten modaalinen jazz vaikutti populaarimusiikin kehitykseen sen alkutaipaleella.</p> <p>Tarkastelin työssäni moodeja eli sävelasteikkoja ja niiden karakteristisiä sävyjä rytmimusiikin teorian kautta. Käsittelin 12:ta eri 1960-luvun pop- ja rockmusiikin teosta: tavoitteenani oli löytää esimerkkejä jokaisen moodin käytöstä sekä selvittää modaalisuuden käsitteitä.</p> <p>Toivon työni tarjoavan vaihtoehdoisen näkökulman asteikoiden opiskelulle. Uskon työstäni olevan myös hyötyä itseoppineille muusikoille, jotka haluavat laajentaa teoreettista tietämystään populaarimusiikista jazzharmonian puolelle.</p> <p>Tutkimuksessani kävi ilmi, että modaalisuus on varsin laaja ja tulkinnanvarainen käsite. Musiikkia kuullaan ja ymmärretään monin eri tavoin, ja moodien kautta sen hahmottaminen on vain yksi tapa muiden joukossa.</p>		
Asiasanat Kirkkosävellajit, modaalinen jazz, modaalisuus, moodit, populaarimusiikki		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date April 2024	Author Joni Tiala
Degree programme Bachelor of Culture and Arts, Music Pedagogue		
Name of thesis MODAL MANIFESTATIONS IN POPULAR MUSIC		
Centria supervisor Timo Roiko-Jokela & Jussi Lampela		Pages 33 + 2
Instructor representing commissioning institution or company		
<p>In my thesis, I was looking for answers to what modality means, and how it appeared in pop and rock music in the 1960s. My goal was to find out how modal jazz influenced the development of popular music in its early stages.</p> <p>In my work, I looked at modes, i.e. tonal scales, and their characteristic tones through the perspective of western music theory. I dealt with 12 different pop and rock songs from the 1960s: My goal was to find examples of the use of each mode and to clarify the concepts of modality.</p> <p>I hope my work offers an alternative perspective for the study of scales. I believe that my work will also be useful for self-taught musicians who want to expand their theoretical knowledge from popular music to jazz harmony.</p> <p>During the research, it became apparent that modality is quite a broad concept and open to interpretation. Music is heard and understood in many ways and understanding it through modes is just one way among others.</p>		
Key words Modal jazz, modality, modes, popular music		

KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY

Dissonanssi

Dissonanssi on riitasointu. Länsimaisessa harmoniassa riitasointuisia intervaleja ovat pieni ja suuri sekunti, suuri ja pieni septimi sekä vähennetyt ja ylinousevat intervallit.

Funktionaalinen harmonia

Funktionaalinen harmonia tarkoittaa duuriasteikon sointuasteisiin perustuvaa järjestelmää, jossa jokaisella asteella on oma tehonsa. Perusteho, ensimmäinen aste (usein myös kappaleen sävellaji) toimii toonikana, ns. kotiasemana, jonne pyritään sointupurkauksien kautta. Vahvimpana toimii purkaus viidenneltä asteelta toonikalle, ns. V–I-purkaus.

Kauttasointu

Kauttasoinnalla (slash chord) tarkoitetaan sitä, että soinnun bassosävel ilmaistaan lisäämällä soinnun perään kauttaviiva ja sen jälkeen bassosävelen kirjain. Se voi olla esimerkiksi kvinttikäännös D/A tai sointuun kuulumaton sävel D/E.

Kromaattinen

Kromaattinen tarkoittaa sävelkulkua, joka liikkuu puolen sävelaskeleen välein. Kromaattinen asteikko sisältää kaikki 12 säveltä.

Modaalinen/moodi

Modaalisuudella ja moodeilla tarkoitetaan sävelasteikkojärjestelmää, jossa asteikon kukin sävel toimii pohjasävelenä muodostaen kyseisen moodin. Jos esimerkiksi C-duuriasteikon seuraavasta sävelestä alkaen muodostetaan asteikko, joka sisältää samat sävelet kuin duuriasteikko, eli D, E, F, G, A, B, C ja D, tulee siitä doorinen moodi. Seuraava on fryyginen jne. Samalla logiikalla voidaan muodostaa moodit muistakin asteikoista, kuten esimerkiksi melodisesta molliasteikosta tai harmonisesta molliasteikosta.

Ostinato/riffi

Ostinato tai riffi on melodinen tai rytmisen kuvio, joka toistuu kappaleessa usean tahdin ajan.

Sointukadenssi

Sointukadenssi tarkoittaa sointukiertoa.

**TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY
SISÄLLYS**

1 JOHDANTO	1
2 MITÄ MODAALISUUDELLA TARKOITETAAN?	3
2.1 Kirkkosävellajit	3
2.2 Funktionaalinen harmonia	4
3 MODAALINEN JAZZ	6
4 DUURIASTEIKON MOODIT JA KARAKTÄÄRISÄVELET	9
4.1 Jooninen	9
4.2 Doorinen	10
4.3 Fryyginen	11
4.4 Lyydinen	12
4.5 Miksolyydinen	12
4.6 Aiolinen	13
4.7 Lokrinen	14
5 MODAALISIA PIIRTEITÄ POP- JA ROCKMUSIIKISSA	16
5.1 Jooninen: Like a Rolling Stone & Teach Your Children	16
5.2 Doorinen: Light My Fire & In Memory of Elizabeth Reed	18
5.3 Fryyginen: Set the Controls for the Heart of the Sun & White Rabbit	21
5.4 Lyydinen: Blue Jay Way & Pretty Ballerina	22
5.5 Miksolyydinen: I Feel Free & Dark Star	25
5.6 Aiolinen: Black Magic Woman & All Along the Watchtower	27
5.7 Lokrinen	28
5.8 Lisämainintoja modaalisisistä ilmiöistä	29
6 MOODIEN SOINTUKIERTOESIMERKIT	30
7 YHTEENVETO	33
LÄHTEET	34
LIITTEET	
NUOTTIESIMERKIT	
NUOTTIESIMERKKI 1. Modaalinen kvarttisointu	8
NUOTTIESIMERKKI 2. Jooninen moodi	9
NUOTTIESIMERKKI 3. Doorinen moodi	10
NUOTTIESIMERKKI 4. Fryyginen moodi	11
NUOTTIESIMERKKI 5. Lyydinen moodi	12
NUOTTIESIMERKKI 6. Miksolyydinen moodi	12
NUOTTIESIMERKKI 7. Aiolinen moodi	13
NUOTTIESIMERKKI 8. Lokrinen moodi	14
NUOTTIESIMERKKI 9. Like a Rolling Stone (intro)	17
NUOTTIESIMERKKI 10. Like a Rolling Stone (säkeistö)	17

NUOTTIESIMERKKI 11. Teach Your Children	18
NUOTTIESIMERKKI 12. Light My Fire (Ray Manzarek)	19
NUOTTIESIMERKKI 13. Light My Fire (Robby Krieger 1).....	19
NUOTTIESIMERKKI 14. Light My Fire (Robby Krieger 2).....	20
NUOTTIESIMERKKI 15. In Memory of Elizabeth Reed	20
NUOTTIESIMERKKI 16. Set the Controls for the Heart of the Sun	21
NUOTTIESIMERKKI 17. Fryyginen dominanttiasteikko (fryyginen duuri)	22
NUOTTIESIMERKKI 18. White Rabbit.....	22
NUOTTIESIMERKKI 19. Blue Jay Way 1.....	23
NUOTTIESIMERKKI 20. Blue Jay Way 2.....	23
NUOTTIESIMERKKI 21. Lyydinen dominanttiasteikko (Overtone-asteikko).....	24
NUOTTIESIMERKKI 22. Pretty Ballerina.....	24
NUOTTIESIMERKKI 23. I Feel Free.....	26
NUOTTIESIMERKKI 24. Dark Star.....	26
NUOTTIESIMERKKI 25. Black Magic Woman.....	27
NUOTTIESIMERKKI 26. All Along the Watchtower	28
NUOTTIESIMERKKI 27. Joonisen moodin sointukierto-esimerkki	30
NUOTTIESIMERKKI 28. Doorisen moodin sointukierto-esimerkki	30
NUOTTIESIMERKKI 29. Fryygisen moodin sointukierto-esimerkki	31
NUOTTIESIMERKKI 30. Lyydisen moodin sointukierto-esimerkki	31
NUOTTIESIMERKKI 31. Miksolyydisen moodin sointukierto-esimerkki	31
NUOTTIESIMERKKI 32. Aiolisen moodin sointukierto-esimerkki	32
NUOTTIESIMERKKI 33. Lokrisen moodin sointukierto-esimerkki.....	32

1 JOHDANTO

Tässä laadullisessa tutkimuksessani pyrin kartoittamaan sitä, miten modaalinen jazz vaikutti pop- ja rockmusiikkiin sen ehkä innovatiivisimmassa vaiheessa 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa. Laadullinen tutkimus tarkoittaa erilaisiin aineistoihin ja niiden analysointiin perustuvaa tutkimusta (Juhila 2021). Tavoitteenani on selventää ja yksinkertaistaa modaalisuuden käsitteitä yleisellä tasolla. Kerron hieman kirkkosävellajeiksikin kutsuttujen moodien historiasta.

Kiinnostukseni aiheeseen kumpuaa ajalta ennen kuin tunsin musiikin teoriaa. Instrumenttini on kitara, ja on tyypillistä, että moodeista puhutaan kitaristien keskuudessa paljonkin. Asteikkoja harjoitellaan, mutta useasti vain harjoittelun vuoksi. Tällöin moodien käyttötarkoitus jää hämärän peittoon. En itsekkään aluksi osannut yhdistää niitä kuuntelemaani musiikkiin. Tietyt sävyt alkoivat kuitenkin kiinnostaa, ja ryhdyin opiskelemaan teoriaa aloittaen kirkkosävellajeista eli moodeista. Halusin tietää, mitä mystiseltä kuulostavat sanat, kuten doorinen tai lyydinen tarkoittavat, mihin ne liittyvät, missä niitä voi käyttää ja minkälaisia tunnelmia ne ilmentävät. Nimensä mukaisesti moodit ovatkin minulle ensisijaisesti tunnelmia. Jotkut niistä ovat kirkkaita, jotkut ovat synkkiä.

Motivaationi tämän asian tutkimiseen syntyi mielenkiinnosta tutkia musiikin teoreettisia asioita, sekä innostus modaalisiin ilmiöihin. Tiedon karttuessa tuli aika selvittää, mistä tietyt tunnelmat kumpuavat ja miksi ne kuulostavat erityisiltä. Oli käänntekeväää havaita, kuinka sävyt saivatkin nimet, ja valmiudet moodien käyttöön avautuivat.

Toivon, että opinnäytetyöstäni voisi olla hyötyä esimerkiksi kaltaisilleni itseoppineena aloittaneille muusikoille, joilla on tarve edistyä musiikin polulla sekä hahmottaa musiikin rakennetta teoreettisella tasolla. Tämä työ voisi olla suunnattu myös heille, joiden juuret ovat pop- ja rockmusiikissa, mutta jazz ja sen ilmiöt kuitenkin kiinnostavat oikean lähestymistavan löytyessä.

Mitä modaalisuus tarkoittaa? Mitä moodit ovat ja miten ne toimivat? Mitkä ilmiöt tekevät musiikista modaalista? Miten modaalisuus ilmenee pop- ja rockmusiikissa? Muun muassa näihin kysymyksiin etsin vastauksia. Käsittelen esimerkkikappaleissani pääsääntöisesti 1960-lukua. Tällöin populaarimusiikissa tapahtui suuria murroksia lyhyen ajan sisällä, ja innovatiivisuus tuntui leviävän ympäriinsä kuulovalkean tavoin.

Valitsin työhöni muutamia aikansa klassikoita. Niiden avulla pyrin parhaani mukaan osoittamaan, kuinka modaaliset vaikutteet löysivät tiensä tuon ajan pop- ja rockmusiikkiin, ja siitä pikkuhiljaa kaikkialle siten, että emme oikeastaan edes mieti enää koko käsitettä. Siitä on tavallaan tullut itsestäänselvyys: suurta osaa kuulemastamme musiikista voidaan jollain tapaa analysoida moodien eli asteikkojen kautta.

Pyrin parhaani mukaan pitämään tutkimukseni niin selkokiehisenä kuin se ylipäättään on mahdollista. Toivon, että musiikin teoriasta kiinnostuneille olisi tästä työstä hyötyä. Työn ymmärtämisen oletusarvona on kuitenkin, että musiikin hahmottamisen perusasiat olisivat lukijalla tiedossa: tästä syystä en avaa liian tarkasti aivan kaikkia tekstissäni esiintyviä termejä ja ilmiöitä.

Halusin lähestyä aihetta esimerkkien kautta tunnelma edellä, ja sitä kautta tarjota monisävyisemmän lähestymistavan aiheen pariin pelkän kylmähkön asteikkoajattelun sijaan. Hyvinä lähteinä työssäni toimivat musiikin teoriakirjat, kuten Max Tabellin Jazzmusiikin harmonia (2004) sekä Mark Levenen The Jazz Theory Book (1995).

2 MITÄ MODAALISUUDELLA TARKOITETAAN?

Länsimaisessa musiikissa modaalisuutta voidaan luonnehtia keskiajalla teoretisoiduksi asteikkojärjestelmäksi, jota esiintyi gregoriaanisessa kirkkomusiikissa. Tämän järjestelmän asteikot ovat moodeja, ja niitä kutsutaan myös kirkkosävellajeiksi. Antiikin mallin mukaan luotu moodijärjestelmä oli luostareiden ja kirkkojen musiikinteorian tuotos, mutta tästä lähtökohdasta huolimatta useat asteikot olivat olleet käytössä jo kauan ennen järjestelmän luomista niin kirkkomusiikissa kuin maallisessakin musiikissa (Pohjannoro 2008).

Tabell (2004, 106) sanoo, että länsimaisen musiikkikulttuurimme on katsottu haarautuneen antiikin kulttuurista, josta nämä edelleen useiden musiikkityylien perustana toimivat varhaisen kirkkomusiikin moodit eli asteikot ovat periytyneet. Modaalisuutta voidaan pitää yhtenä varhaisimmista musiikin muodoista, ja vielä tänäkin päivänä useiden alkuperäiskansojen perinnesävelmuusikin voidaan katsoa olevan asteikkopohjaista eli modaalista.

2.1 Kirkkosävellajit

Duuriasteikko toimii kaiken perustana sille, mistä moodit johdetaan. Näitä moodeja eli kirkkosävellajeja on seitsemän, jokaiselle duuriasteikon sävelelle oma: jooninen (sama kuin duuriasteikko), doorinen, fryyginen, lyydinen, miksolyydinen, aiolinen (sama kuin luonnollinen molliasteikko) sekä edelleen harvakseltaan esiintyvä lokriinen. Kaikki nämä asteikot sisältävät vain joonisen eli duuriasteikon (C, D, E, F, G, A, B) sävelet: jos jooninen alkaisi C:stä, tällöin seuraava asteikko doorinen alkaisi D:stä, fryyginen E:stä jne. Käytän esimerkeissäni merkintätapaa B H:n sijasta. Alennettu H on Bb.

C-sävelestä aloittaessa kaikki kirkkosävellajit voidaan soittaa pelkästään pianon valkoisilla koskettimilla, mutta kaikki moodit ovat vapaasti transponoitavissa mihin tahansa sävellajiin samalla metodilla, kunhan asteikkojen väliset intervallisuhteet pysyvät samana. Esimerkiksi doorisen asteikon rakenne A-duurisävellajissa (kolme ylennystä) olisi seuraava: B, C#, D, E, F#, G#, A, B.

Modaalisuus on siis asteikkopohjainen käsite, ja se ulottuu tietysti muuallekin kuin vain kirkkosävellajiin: tällä samalla metodilla mistä tahansa asteikosta voidaan rakentaa sen moodit, joita on aina yhtä monta kuin kyseisessä asteikossa säveltäkin, pois lukien symmetriset asteikot. Tällä tarkoitetaan sitä, että jos asteikon rakenne on symmetrinen, kuten esimerkiksi kokosävelasteikko, niin jo kolmannelta sävelestä alkava moodi sisältää täysin samat sävelet kuin ensimmäinen. Näin ollen kokosävelasteikkoa voidaan katsoa olevan vain yksi moodi, koska intervallirakenne säilyy koko ajan samana. Kokosävelasteikossa on kaksi eri säveliä sisältävää asteikkoa, esim. C:stä ja C#:stä alkavat asteikot. Myös esimerkiksi dimiasteikko on symmetrinen, ja sisältää vain kaksi moodia: dimiasteikon ja dominanttidimiasteikon.

Osa moodeista on duuriasteikkoja ja osa molliasteikkoja riippuen siitä, sisältävätkö ne pienen vai suuren terssin moodin perussävelen kanssa. Kirkkosävellajien duuriasteikot ovat jooninen, lyydinen ja miksolyydinen sekä vastaavasti molliasteikot ovat doorinen, fryyginen, aiolinen ja lokriinen.

2.2 Funktionaalinen harmonia

Ennen modaalisuuden läpimurtoa jazzmusiikista puhuttaessa sävelmät noudattivat tonaalista duuri- tai molliasteikon eri asteille rakentuvaa sointufunktioihin perustuvaa harmoniaa, joka koostuu toonikan ympärille. Toonika on perustehoinen ensimmäisen asteen sointu, joka muodostaa kappaleen tonaalisen keskuksen ja useasti myös sävellajin. Funktionaalisessa harmoniassa jokaisella sointuasteella (asteita on siis seitsemän; kullekin asteikon sävelelle omansa) on tälle ominainen taipumus luoda jännitteitä ja purkauksia suhteessa toonikaan ja muihin sointuasteisiin. Sointukulkujen pohjasävelten väliset intervallit ovat suuressa roolissa purkauksia ja jännitteitä ajatellen. Funktionaalisessa harmoniassa sointukierrot usein johtavat ensimmäiselle asteelle toonikaan luoden ikään kuin pääteaseman (Tabell 2004, 18).

Eli silloin kun musiikkia ei määritellä modaalisesti, se on tonaalista (tai atonaalista, jos modaalisen tai tonaalisen musiikin määritelmät eivät toteudu). Toki funktionaalisessakin harmoniassa ajatellaan usein asteikkoja, kuten duuri- ja molliasteikkoja sekä Bebop-asteikkoja, mutta ehkä enemmän funktionaalisesta näkökulmasta kuin moodeista jonkin tietyn tunnelman luojana. Funktionaalinen harmonia perustuu suurelta osin eri sointuasteiden tehoille, vahvimpana niistä V–I dominanttipurkaus.

Tabellin (2004, 18) mukaan modaalisuus alkoi yleistymään jazzissa 1960-luvulle tultaessa: modaaliset sävellykset perustuivat johonkin joonisen perusduuriasteikon moodiin. Asteikot siis rakentuvat samoista joonisen sävelistä, mutta eri lähtöäänestä. Tämän valitun asteikon ensimmäinen aste on toonika, jonka ympärille harmonia rakennetaan, ja muiden asteiden funktionaalisuutta eli vahvoja purkaussuhteita pyritään välttämään.

3 MODAALINEN JAZZ

Mark Levinen (1995, 29) mukaan oiva luonnehdinta modaaliselle jazzille on ”muutama sointu ja paljon tilaa”. Termi otettiin käyttöön Miles Davisin *Kind of Blue* -albumin (1959) julkaisun myötä, ja avausraitia *So What* toimii olennaisimpana esimerkkinä tälle uudelle tyyliisuuntaukselle. Kappale sisältää vain kaksi sointua: Dm7 ja Ebm7.

Levine (1995, 29) jatkaa, että tämänkaltaiset modaaliset sävellykset tarjosivat paljon enemmän tilaa improvisoinnille. Tällöin muusikon oli luonnollista keskittyä kunkin soinnun moodiin itse soinnun sijaan, eli *So What*in tapauksessa muusikko ajatteli D-doorista ja Eb-doorista. Tämä toi merkittävän muutoksen jazzmuusikkojen keskuuteen: se esitteli horisontaalisen eli asteikkopohjaisen lähestymistavan aiemman vertikaalisen, sointuun keskittyvän ajattelun sijaan.

Vesa Liukko (2012, 326) toteaa väitöskirjassaan jazzmuusikko Paroni Paakkunaisen sanoneen *So What*in modaalisen ilmaisun vaikuttaneen tuolloin vahvasti myös Suomen jazzympäristöön. Paakkunaisen mukaan Davisin soolo kappaleessa on tästä ihanne-esimerkki: Milesin mestarillinen soolo rakentuu näiden kahden moodin ympärille rikkomatta niiden perusväriä. Horisontaalinen ajattelutapa toi mukanaan mahdollisuuden meditatiiviseen ilmaisuun.

Liukon (2012, 11) mukaan modaalinen jazz syntyi Yhdysvalloissa 1950-luvun loppupuolella jazzmuusiikin tultua siihen pisteeseen, että kaivattiin uusia lähestymistapoja ja ajattelumuotoja perinteisen funktionaalisen harmonian rinnalle. Modaalinen jazz oli tuon ajan uusi ilmaisumuoto. Eräs tärkeimpiä tätä muutosta edistäviä tekijöitä oli George Russellin teos *The Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization* (1953), josta esimerkiksi juuri Miles Davis ammensi omaan ilmaisuunsa. Tämä puolestaan johti *Kind of Blue* -albumin (1959) syntyyn ja modaalisen jazzin kaupalliseen menestykseen.

Modaalisen jazzin voidaan kuitenkin katsoa alkaneeksi jo vuotta *Kind of Blue* -albumia aiemmin, kun Davis esitteli muutamaan sointuun pohjautuvan kappaleensa *Milestones* (1958). Muita modaalisen jazzin merkkiteoksia ovat *So What*in sointukiertoon perustuva John Coltranen *Impressions* (1963), kuten myös Coltranen versio Richard Rodgersin kappaleesta *My Favorite Things* (1961), sekä Freddie Hubbard'n sävellyks *Little Sunflower* (1967). Kaikkia näitä yhdistää sointujen vähälukuisuus, eli hidas harmoninen rytmi.

Brittiläisen Jazzwise-lehden (2021) artikkeli listaa 10 oleellista modaalisen jazzin merkkiteosta 1950- ja 1960-luvuilta. Joukossa on edellä mainittujen lisäksi levyjä saksofonisteilta Joe Henderson ja Wayne Shorter, sekä pianisteilta Bill Evans ja McCoy Tyner. Artikkelissa mainitaan Coltranen kirjoittaneen koko modernin jazzin sääntökirjan uusiksi klassisella kvartetillaan aikavälillä 1960–1965 ohittaen tässä prosessissa jopa Miles Davisin. Hänen vaikutuksensa tuntui kaikessa – niin jazzissa, fuusiossa, funkissa ja progressiivisessa rockissa vuosikymmeniä myöhemmin, ja vielä tänäkin päivänä. Suuri osa jazzrock- ja fuusiomuusikoista käyttivät 70-luvulla mallina Coltranen modaalisia ja rytmisiä kehyksiä, ja miljoonat nuoret ja vanhat jazz-soittajat ympäri maailmaa sovelsivat ilmaisuunsa Coltranen tarjoamia vapauksia. Tämä perintö elää edelleen.

Keith Waters (2011, 46) listaa kuusi modaalisen jazzin erityispiirrettä:

1. moodit eli asteikot improvisoinnin tai säestyksen perustana
2. hidas harmoninen rytmi, jossa vain yksi sointu saattaa esiintyä useiden tahtien ajan
3. urkupisteharmoniat, joissa esim. bassosävel pysyy samana muun harmonian liikkuessakin sen yläpuolella
4. funktionaalisten sointupurkauksien välttely tai niiden rajoitettu käyttö
5. vuoden 1959 jälkeen jazzharmonialle tyypilliset ominaisuudet kuten sus- sekä kauttasointujen käyttö
6. kvarttisointujen ja -harmonian merkittävä käyttö.

Kohdassa yksi viitataan aiemmin mainittuun horisontaaliseen ajattelutapaan, jossa improvisoinnin lähteenä ajateltiin enemmänkin moodia kuin itse sointua. Säestäessä rakennetaan moodiin sopivia sointuja ja sointukadensseja, mutta edelleenkin saatetaan ajatella vain esim. D-doorista moodia kuin yksittäisiä sointuja. Hidas harmoninen rytmi eli sointujen vähyys pätee ensimmäisten modaalisten teosten kohdalla, mutta on ehkä enemmänkin stereotypia modaalisesta ajattelutavasta, jonka kautta käsitettä voi olla helpompaa havainnollistaa. Tosiasiassa modaalinen sävellys voi sisältää hyvinkin tiuhaan vaihtuvia sointuja ja useita moodeja.

Urkupisteharmonia liittyy myös horisontaalisuuden käsitteeseen. Kun basso pysyy perussävellessä tai moodia myötäilevässä ostinato-kuviossa, niin esimerkiksi pianisti voi rakentaa sointuharmonian melko vapaasti moodin ympärille. Hän voi halutessaan käydä hetkellisesti moodin ulkopuolella luomassa dissonansseja ja palata takaisin moodin sisään basson ankkuroidessa moodin perussäveltä.

Eräs modaalisuuden pääpiirteistä oli alkujaan se, että haluttiin pyrkiä pois funktionaalisen harmonian vahvoista V–I sekä II–V–I dominanttipurkauksista. Jazzille ominaista dissonanssia kyllä haettiin, ja ainakin tyyliuuntauksen alkuvaiheissa soolosoittajat saattoivat ajatella soolon sisälle funktionaalisia beboplinjoihin perustuvia purkauksia. Muutoin harmonia pyöri pitkälti toonikan ympärillä, ja valitulla moodilla haluttiin luoda tietynlaista tunnelmaa perinteisen funktionaalisen harmonian sijaan.

Sus-soinnuilla saatiin sopivasti hämärrettyä duuri-mollitonalityettä, mikä oli myös ominaista modaaliselle jazzille. Kun soinnusta pidätetään terssi, niin se saa avoimemman sävyn. Kauttasoinnuilla voidaan myös luoda avaria sävyjä ja häilyttää soinnun duuri- tai molliluonnetta, tai sillä voidaan luoda hetkellistä epävakautta ja dissonanssia, jos soinnun pohjasävel on vaikka septimi kuten esimerkiksi C/B.

So What -kappaleessa ehkä ensimmäisiä kertoja esiintyvistä kvarttisoinnusta tuli yksi modaalisuuden ydinkäsitteistä, ja luultavasti yhä tänäkin päivänä tämä kyseinen Dm11-sointu tulee monelle ensimmäisenä mieleen modaalisista soinnuista puhuttaessa. Sointu koostuu siis pääosin päällekkäisistä kvartti-intervalleista perinteisen terssipinosoinnun sijaan, ja se saa näin ollen avaramman luonteen (NUOTTIESIMERKKI 1).



NUOTTIESIMERKKI 1. Modaalinen kvarttisointu Dm11. Sisältää sävelet D, G, C, F ja A

Tässä esimerkissä 11-sävel on sijoitettu heti perussävelestä seuraavaksi, ja terssi sijaitsee myös soinnun sisällä toiseksi ylimpänä. Tämän tyyppinen sointuhajotus hämärtää soinnun molliluonnetta, sekä vähentää sen funktionaalista tehoa. Siksi se sopii hyvin modaalisen harmonian rakennuspalikaksi. Tästä alkoi kvarttisointujen kehittyminen, joita voi rakentaa monella muullakin tavalla (Tabell 2004, 119).

4 DUURIASTEIKON MOODIT JA KARAKTÄÄRISÄVELET

Jokaisella moodilla on oma karakterisävelensä, joka kuvastaa moodin sävyä. Useasti moodeja opiskellessa puhutaan pianon valkoisista koskettimista: jos ensimmäinen asteikko eli jooninen aloitetaan C-sävelestä, seuraava eli doorinen D-sävelestä jne., niin viimeiseen eli lokriseen moodin päästyämme tulemme käyttäneeksi vain pianon valkoisia koskettimia. Mielestäni se tarjoaa hieman vääränlaisen oikotien moodien opiskeluun, eikä välttämättä auta kunnolla ymmärtämään kunkin moodin sävyä. Seuraavissa esimerkeissä käytän edellä mainitun derivatiivisen tavan sijasta paralleellia lähestymistapaa, eli aloitan kaikki esimerkit samasta eli C-sävelestä.

Moodit ovat olleet olemassa ja osana musiikin teoriaa jo vuosisatoja, ja niiden nimet ovat peräisin muinaisen Kreikan alueilta. Aristoteles ja Platon uskoivat, että moodit heijastelivat luonteenpiirteitä. Nykypäivänä käytettävät moodit, joita siis kutsutaan myös kirkkosävellajeiksi, tulivat suosituksi keskiajalla. Ne poikkeavat suuresti kreikkalaisista moodeista, jotka ovat peräisin jo tuhansien vuosien takaa (Connaghan 2022).

4.1 Jooninen

Duuriasteikon ensimmäinen moodi, jooninen asteikko (NUOTTIESIMERKKI 2).



NUOTTIESIMERKKI 2. Jooninen moodi C:stä. Sävelet matalasta korkeimpaan: C, D, E, F, G, A, B ja C. Ei sisällä yhtään ylennystä tai alennusta. Moodin perusnelisointu on Maj7-sointu (suurseptimi-sointu)

Sveitsiläinen musiikkiteoreetikko Heinrich Glarean nimesi joonisen moodin 1500-luvulla vaikutusvaltaisessa tekstissään Dodecachordon. Nimi viittaa muinaiseen kreikkalaiseen Ionia-alueeseen, joka vastaa nykyisen Turkin länsirannikkoa. Jooninen moodi jalostui keskiajan, barokin ja renesanssin aikoina nykyiseen muotoonsa, joka tunnetaan duuriasteikkona. Tällä asteikolla oli suuri rooli polyfonisen

musiikin kehityksessä, ja se toimii selkärankana useassa eri musiikkityylissä, kuten pop, rock, sekä jazz. Sitä käytetään useimmiten kuvastamaan iloa, kirkkautta sekä optimismia (Shimazu 2023a).

Shimazulla (2023a) on myös mielenkiintoinen teoria siitä, mikä erottaa täysin samat sävelet sisältävän duuriasteikon joonisesta. Hänen mukaansa ero on siinä, korostaako musiikki funktionaalista harmoniaa ja dominanttisuhteita. Tällöin ajatellaan jännitteitä ja niiden purkamista toonikalle, eli näin ollen duuriympäristössä duuriasteikkoa. Modaalisessa lähestymistavassa painoarvo ei niinkään ole jännitteissä ja niiden purkamisessa, vaan enemmänkin joonisen asteikon sävyjen saumattomassa tutkimisessa.

On kiintoisaa, että Tabell (2004, 107) mainitsee joonisen karaktäärisäveleksi sen neljännen sävelen (F) eli kvartin, kun taas arvostettu kitaransoiton opettaja ja ammattimuusikko Robbie Calvo (2019) väittää artikkelissaan joonisen karaktäärisäveleksi sen seitsemättä säveltä eli suurta septimiä (B). Hänen mukaansa juuri tämä sävel tuo jooniseen moodiin sen modaalisen sävyn. Tämä onkin ainoa moodi, jonka kohdalla tulkinta karaktäärisävelestä ei ole niin yksiselitteinen.

4.2 Doorinen

Duuriasteikon toinen moodi, doorinen asteikko (NUOTTIESIMERKKI 3).



NUOTTIESIMERKKI 3. Doorinen moodi C:stä. Sävelet matalimmasta korkeimpaan: C, D, Eb, F, G, A, Bb ja C. Sisältää kaksi alennusta: terssisävel E sekä septimi B. Moodin perusnelisointu on m7-sointu (molliseptimisointu)

Doorinen moodi on saanut nimensä Kreikan doorilaisista, jotka olivat antiikin Kreikan neljän tärkeimmän etnisen ryhmän joukossa. Doorisen erottaa luonnollisesta molliasteikosta vain yksi sävel. Alennettun sekstin sijasta doorisessa on suuri seksti, joka on myös moodin karaktäärisävel. Riippuen siitä, miten asteikkoa käsitellään, se voi kuulostaa salaperäiseltä, suurelta, herkältä kuten synkältäkin (Shimazu 2023b).

Doorinen on mollipohjaisista moodeista kirkkain. Yksi sävel erottaa sen synkemmästä luonnollisesta molliasteikosta eli aiolisesta moodista, ja kaksi säveltä erottaa sen joonisesta eli duuriasteikosta. Nämä ovat pieni terssi ja pieni septimi. Karakterisävel suuri seksti antaa tälle molliasteikolle häivähdyksen positiivista sävyä.

4.3 Fryyginen

Duuriasteikon kolmas moodi, fryyginen asteikko (NUOTTIESIMERKKI 4).



NUOTTIESIMERKKI 4. Fryyginen moodi C:stä. Sävelet C, Db, Eb, F, G, Ab, Bb ja C. Sisältää neljä alennusta: toinen sävel eli sekunti-intervalli D, terssisävel E, sekstisävel A sekä septimi B. Moodin perusnelisointu on m7-sointu

Fryyginen moodi on saanut nimensä Anatoliassa sijainneesta Phrygian valtakunnasta, jossa sen uskotaan syntyneen. Asteikko sisälsi alun alkaen myös mikrointervalleja kuten moni muukin moodi, mutta keskiajalle tultaessa katolisen kirkon määräyksestä nämä tiputettiin pois. Tästä eteenpäin moodi kehittyi vielä useita vuosia siihen muotoonsa minä me tänä päivänä sen tunnemme. Fryygisen moodin eksoottista sävyä käytetään useissa eri musiikkityyleissä kuten metallissa, jazzissa, elektronisessa tanssimusiikissa, folkissa sekä elokuva- ja pelimaailmassa. Fryygisen moodin sävyä voidaan käyttää intensiivisyyden, mysteerin ja toiseuden tunteen saavuttamiseksi (Shimazu 2023c). Fryyginen on sävyltään toiseksi tummin moodi, ja sen karakterisävel alennettu sekunti-intervalli tuo asteikkoon synkkää ja eksoottista, hieman espanjalaistyylistä Flamencomusiikissa käytettyä sävyä.

4.4 Lyydinen

Duuriasteikon neljäs moodi, lyydinen asteikko (NUOTTIESIMERKKI 5).



NUOTTIESIMERKKI 5. Lyydinen moodi C:stä. Sävelet C, D, E, F#, G, A, B ja C. Sisältää yhden ylennyksen: kvarttisävel F. Moodin perusnelisointu on Maj7-sointu

Lyydisen moodin uskotaan myös syntyneen Anatoliassa sijainneessa Lydian valtakunnassa, josta se on saanut nimensä. Muinaisessa Kreikassa sitä käytettiin ensisijaisesti hymneissä ja instrumentaalimusiikissa. Kirkko omaksui sen keskiajalla, ja myöhemmin romantiikan aikakaudella sitä käyttivät muun muassa Beethoven ja Charles-Valentin Alkan. Nykyään lyydistä moodia käytetään laajalti, kuten useita muitakin moodeja. Sitä esiintyy niin progressiivisessa rokissa kuin jazzissakin, mutta hyvin paljon myös elokuvamusiikissa (Shimazu 2023d).

Lyydinen on kirkkain moodi, ja se on ainoa, jossa on korotettu sävel alennuksien sijasta. Juuri tämän korotetun neljännen (tai yhdennentoista) sävelen vuoksi se on vielä astetta kirkkaampi kuin jooninen. Tämä on myös asteikon karakterisävel. Lyydinen on sävyltään positiivinen, energinen ja voimaannuttava. Se voi kuvastaa myös ihmeen ja ihmettelyn sekä seikkailun tuntua.

4.5 Miksolyydinen

Duuriasteikon viides moodi, miksolyydinen asteikko (NUOTTIESIMERKKI 6).



NUOTTIESIMERKKI 6. Miksolyydinen moodi C:stä. Sävelet C, D, E, F, G, A, Bb ja C. Sisältää yhden alennuksen: septimisävel B. Moodin perusnelisointu on dominanttiseptimisointu

Miksolyydinen moodi saa nimensä sanoista ”mixo” (etuliite sekoitukselle kreikaksi) ja ”lyydinen” (viitaten lyydiseen moodiin). Tämän muinaisen kreikkalaisen moodin arvellaan syntyneen noin 700 eaa., ja sen sanotaan keksineen muusikko ja runoilija Sappho. Tämä oli kuitenkin aivan erilainen kuin sen nykyaikainen variaatio. Tämä maallisessa musiikissa käytetty asteikko kehittyi hitaasti keskiajan, renessanssin ja barokin aikana nykyiseen muotoonsa (Shimazu 2023e).

Miksolyydistä asteikkoa käytetään paljon esimerkiksi blues- ja rockmusiikissa sen karaktäärisävelen, alennetun (pienen) septimin vuoksi. Tai itse asiassa tämän sävelen ja suuren terssin yhdistelmän vuoksi – nämä tekevät asteikkoon tritonusintervallin perussäveleen nähden, joka on siis dominanttisoinnun sävy: soinnun, joka esiintyy funktionaalisessa harmoniassa yleensä viidennellä asteella ja vaatii purkauksen toonikalle.

Modaalisesti ajateltuna tätä sävyä käytetään juuri edellä mainituissa musiikkityyleissä ehkä juuri sen kevyehkösti riittävän sävyn vuoksi. Bluesinhan voidaan katsoa olevan modaalista musiikkia: on tyypillistä, että siinä esiintyy funktionaalisesti purkamaton dominanttiseptimisointu jokaisella bluesille ominaisella asteella eli I–IV–V. Muun muassa tällaisessa tapauksessa on tavallista käyttää miksolyydistä asteikkoa sooloa improvisoidessa.

4.6 Aiolinen

Duuriasteikon kuudes moodi, aiolinen asteikko (NUOTTIESIMERKKI 7).



NUOTTIESIMERKKI 7. Aiolinen moodi C:stä. Sama kuin luonnollinen molliasteikko. Sävelet C, D, Eb, F, G, Ab, Bb ja C. Sisältää kolme alennusta: terssisävel E, sekstisävel A ja septimisävel B. Moodin perusnelisointu on m7-sointu

Aiolinen moodi on saanut nimensä Aioliksesta: muinaisesta alueesta, joka koostuu Liparisaarista (Aioliset saaret) ja viereisestä Anatolian eli Vähä-Aasian rannikkoalueesta, missä sen myös uskotaan syntyneen. Muiden moodien ohella se johti useihin musiikillisiin kehityskulkuihin keskiajalla ja renessanssilla, jolloin moodia alettiin käyttää sävellysten melodisena ja harmonisena selkärankana. Ajan

mittaan modaalisen vuorovaikutuksen ideoita otettiin käyttöön, ja aiolinen moodi alkoi pikkuhiljaa esiintyä sen ajan sävellyksissä muiden moodien rinnalla. Moodi koki jonkinlaisen elpymisen 1900-luvulla monipuolisen ilmaisuvoimansa avulla rock- ja popmusiikin menestyksen kautta (Shimazu 2023f).

Aiolinen moodi on hyvin yleisesti käytetty kaikissa musiikkityyleissä. Se on sävyltään surumielinen, ja kuvastaa usein melankoliaa ja kaipuuta. Aiolinen asteikko on siis sama kuin luonnollinen mollias- teikko. Sen erottaa hieman pirteämmästä doorisesta yksi sävel, alennettu seksti.

Shimazu (2023f) esittää myös aiolisen moodin kohdalla mielenkiintoisen teorian siitä, mikä sen erottaa luonnollisesta mollista. Kuten joonisenkin tapauksessa, hänen mukaansa ensisijainen ero on siinä, että korostaako musiikki funktionaalista harmoniaa ja erityisesti dominantti-toonika-purkausta. Jos kappa- letta ajatellaan luonnollisessa mollissa funktionaalisuuden kautta, lainataan viidennen asteen dominant- tiseptimisointua usein harmonisesta mollista V–I-purkauksen vahvistamiseksi. Jos ajatellaan modaali- sesti aiolista asteikkoa, purkauksia ei korosteta, vaan pikemminkin tutkitaan sävelten sävyjä ja pysytel- lään asteikon tunnelmassa.

4.7 Lokriinen

Duuriasteikon seitsemäs moodi, lokriinen asteikko (NUOTTIESIMERKKI 8).



NUOTTIESIMERKKI 8. Lokriinen moodi C:stä. Sävelet C, Db, Eb, F, Gb, Ab, Bb ja C. Sisältää viisi alennusta: sekuntisävel D, terssisävel E, kvinttisävel G, sekstisävel A ja septimisävel B. Moodin perus- nelisointu on m7b5-sointu (vähennetty molliseptimisointu, puolidimisointu)

Lokrisen moodin uskotaan saavan nimensä muinaisen Kreikan Locrisin alueilla asuneiden mukaan. Muihin duuriasteikon moodeihin verrattuna sitä on käytetty harvemmin sen dissonoivan ja epävakaa- luonteen vuoksi (Shimazu 2023g), ja Tamminen (2015) toteaa lokrisella moodilla olleen varsin vähän merkitystä ennen 1900-luvun musiikkia.

Lokrinen on ainut moodi, jonka perussointu on vähennetty molliseptimisointu. Tämä tekee siitä melko dissonoivan, kuulostaen siltä, että se haluaisi purkautua johonkin suuntaan. Tämä tekee siitä modaalisesti epävakaan moodin, ja sitä on haasteellista käyttää toonikan paikalla. Lokrista moodia käytetään jonkin verran esimerkiksi metallimusiikissa tuomaan riffeihin synkkiä ja uhkaavia sävyjä.

5 MODAALISIA PIIRTEITÄ POP- JA ROCKMUSIIKISSA

Modaalinen jazz toimi merkittävänä suunnannäyttäjänä pop- ja rockmusiikin kehityksessä. Tämän vaikutuksen voi huomata useista eri asioista, kuten duuri- ja mollitonalityetin hämärtyminen, improvisaation lisääntyminen, pidemmät kappalerakenteet sekä yleisen kokeellisuuden yleistyminen. Pop- ja rockmuusikot innostuivat tutkimaan modaalista harmoniaa tonaalisen rinnalla sekä etsimään uusia tapoja käyttää sointuja ja asteikkoja. Modaalisessa jazzissa korostuivat pitkät improvisaatio-osiot, ja tämä vaikutti myös pop- ja rockmuusikoihin. Esimerkiksi The Grateful Dead, The Allman Brothers Band, Frank Zappa sekä monet muut aikalaisensa venyttivät soolojaan merkittävästi ja siirtelivät rock-musiikin raja-aitoja.

Ajanjakso 1960-luvun lopulta 1970-luvun alkuun toimi yhtenä merkittävimmistä ja mielenkiintoisimmista pop- ja rockmusiikin kehityskausista, ja tätä vaihetta kutsuttiin myös vastakulttuuriliikkeeksi. Lyhyessä ajassa tapahtui paljon: syntyi uusia musiikkityylejä kuten folk-rock, psykedeelinen rock, progressiivinen rock ja heavy rock. Vain muutamaa vuotta aiemmin syntynyt modaalinen jazz toimi vaikutteena usean tyylin kohdalla, kuten myös modaalinen maailmanmusiikki. Esimerkiksi intialaisen musiikin vaikutteet levisivät laajalti rockmuusikkojen parissa.

Tutkin seuraavaksi muutamia tämän aikakauden pop- ja rock-klassikoita, joissa on selkeästi havaittavissa modaalisia vaikutteita ja sävyjä taikka osia, jotka voidaan tulkita modaalisiksi. Osassa esimerkeistä modaalisuutta on ajateltu: artistit ovat tarkoituksella saattaneet säveltää kappaleen tai osion tiettyyn moodiin. Mutta kuten populaarimusiikkiin useasti kuuluu, ei monen tapauksen kohdalla olla todennäköisesti mietitty musiikin teoriaa ollenkaan, vaan kappale on sävelletty ”fiiliksellä” ajattelematta liikoja. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö teoksia voisi analysoida teoreettista taustaa vasten.

5.1 Jooninen: Like a Rolling Stone & Teach Your Children

Voi olla tulkinnanvaraista, ajatellaanko joonista varsinaisesti modaalisena samalla tavalla kuin muita moodeja. Tämä asteikko on koko länsimaisen musiikin teorian perusta, ja sävy on liki itsestään selvä.

Bob Dylanin vuonna 1965 julkaistussa Like a Rolling Stone -kappaleessa (NUOTTIESIMERKKI 9&10) toteutuu hyvin joonisen moodin piirteet. Kappale kulkee C-duurissa, joka lienee käytetyin sävellaji populaarimusiikissa. Introssa on ensimmäisen asteen sointu C sekä neljännen asteen kvinttikäännös.



NUOTTIESIMERKKI 9. Like a Rolling Stone (intro)

Kuten aiemmin todettua, joonisen karakterisävelestä voi olla näkemyseroja. Eräiden tulkintojen mukaan se voi olla kvarttisävel F, jota tässä esimerkkitapauksessa korostetaan. Kun bassosävel pysyy C:ssä, syntyy Fmaj 7-soinnun kohdalla hyvin tyypillinen sus4-pidätyssävy.

Tabell (2004, 18) mainitsee modaalisisä sävellyksissä sointujen liikkuvan usein asteittain. Vaikka Like a Rolling Stone ei ole varsinaisesti modaalinen sävellyks, niin kappaleen säkeistö on hyvä esimerkki siitä, miten sointuharmoniaa liikutellaan sointuasteelta toiselle.

Musical notation for the verse of 'Like a Rolling Stone'. It consists of four staves in treble clef, each with a series of slanted lines representing chords. The chords are labeled as follows:

- Staff 1: C, Dm7, C/E, F, G
- Staff 2: F, G, F, G
- Staff 3: F, C/E, Dm7, C, F, C/E, Dm7, C
- Staff 4: Dm7, F, G

The piece ends with a double bar line and repeat dots.

NUOTTIESIMERKKI 10. Like a Rolling Stone (säkeistö)

Like a Rolling Stonen kertosäkeessä on kuultavissa sävellajin perustehot I–IV–V eli soinnut C, F ja G. Nämä kaikki mainitut ilmiöt ovat joonisen moodin perusaineksia: moodin perusajatus ja mieto sävy tulee tässä kappaleessa hyvin ilmi.

Toinen esimerkki on Crosby, Stills, Nash & Youngin (CSN&Y) vuonna 1969 äänitetty Teach Your Children (NUOTTIESIMERKKI 11). Kappale liikkuu D-duurisävellajin soinnuissa, hyödyntäen pääasiassa perustehoja I–IV–V eli tässä sävellajissa sointuja D, G ja A. Muita joonisen karakterisäveliksi tulkittuja vaihtoehtoja ovat suuri terssi sekä suuri septimi, ja päämelodia harmonioineen alleviivaa näitä sävyjä hyvin. Esimerkkinä kahdeksan tahtia laulumelodian alusta.

The musical notation shows the bass clef, D major key signature (two sharps), and 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes with some ties. Chord symbols D, G, and A are indicated above the staff. The lyrics are: "You who are on the road_ must have a code_ that_ you can live by_".

NUOTTIESIMERKKI 11. Teach Your Children

Jooninen moodi on positiivinen, toiveikas ja melko neutraali. Muita tuon aikakauden kappaleita, joita voidaan tulkita jooniseksi ovat esimerkiksi Lou Reedin Walk on the Wild Side (1972) sekä pientä kromaattista liikettä lukuun ottamatta Jimi Hendrixin Wind Cries Mary (1967).

5.2 Doorinen: Light My Fire & In Memory of Elizabeth Reed

The Doors -yhtyeen Light My Fire -kappaleen keskellä olevassa pitkässä soolo-osiossa on tyypillinen esimerkki doorisen moodin sävyä ilmentävästä sointukierrosta: Am7 ja Bm7. Tämä esimerkki viittaa vahvasti modaalisen jazzin alkulähteille: yhtye ihaili suuresti John Coltranea, ja Robby Krieger (Reverb 2016) mainitsee lainanneen tämän sointukierron My Favorite Thingsin (1961) soolosta.

Vaikka kappaleen solistit Ray Manzarek ja Krieger käyttävätkin sooloissaan joitain doorisen asteikon ulkopuolisia säveliä, etenkin Krieger, niin tunnelma on vahvasti A-doorinen. Kosketinsoittaja Ray Manzarek esittelee sävyn hyvin jo ensimmäisen kahdeksan tahdin aikana (NUOTTIESIMERKKI 12).

NUOTTIESIMERKKI 12. Light My Fire (Ray Manzarek)

Karakterisävel F# esiintyy useassa tahdissa ilmentäen doorista A-molliympäristössä. Kitaristi Robby Krieger aloittaa myös soolonsa (ajassa 3:18) A-doorisen asteikon sävelillä (NUOTTIESIMERKKI 13).

NUOTTIESIMERKKI 13. Light My Fire (Robby Krieger 1)

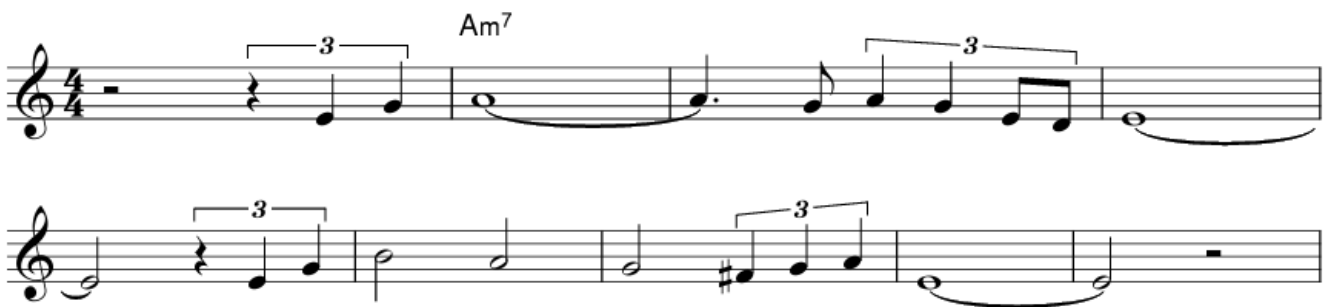
Soolon edetessä Krieger eksperimentoi hieman enemmän. Hän käyttää esimerkiksi bluesissa tyypillistä ”blue notea” eli vähennettyä kvinttiä, sekä joitain kromaattisia juoksutuksia. Mielenkiintoista on, miten hän luo dissonanssia käyttämällä alennettua kuudennetta säveltä karakterisävelen sijasta. Tämä ”riitaisa” sävel eli palautettu F luo mielenkiintoisen tunnelman, ja tuo joukkoon hieman itämaista sävyä soolon 21. tahdista lähtien (NUOTTIESIMERKKI 14).



NUOTTIESIMERKKI 14. Light My Fire (Robby Krieger 2)

Kappaleen pitkä soolojakso improvisaatioineen ja dynamiikan vaihteluineen on luultavasti ensimmäisiä varsinaisia esimerkkejä siitä, kuinka modaalisen jazzin vaikutteet alkoivat kuulua tuon ajan populaarimusiikissa. Light My Fire äänitettiin syksyllä 1966, eli noin kuusi vuotta Coltranen My Favorite Thingsin jälkeen.

The Allman Brothers Bandin vuonna 1970 julkaistu instrumentaalikappale In Memory of Elizabeth Reed on toinen hyvä esimerkki doorisen moodin käytöstä rockmusiikissa, ja siitä miten modaalinen jazz sekoittui rockmusiikkiin. Coltranen ja Davisin musiikin sanotaan vaikuttaneen suuresti yhtyeen tekemisiin, ja nuorena menehtyneen kitaristin Duane Allmanin kerrotaan kuunnelleen valtavasti Kind of Blue -levyä. Kappale kulkee myös A-mollissa, ja doorinen teema esitellään alkaen kuudennen tahdin lopusta (NUOTTIESIMERKKI 15).



NUOTTIESIMERKKI 15. In Memory of Elizabeth Reed

Karakterisävel F# ilmenee esimerkin seitsemännessä tahdissa. Tuolle ajalle tyypilliseen tapaan kappaleen kesto on pitkä, ja livetilanteessa se saattoi venyä liki puolen tunnin mittaiseksi. Soolojen ja yllä olevan teemamelodian pohjalla on vain yksi sointu, Am7. Se antaa mahdollisuuden keskittyä puristamaan kaikki hyöty irti doorisesta moodista, ilman että tarvitsisi miettiä muita sointuvaihtoksia.

Toki sooloissa esiintyy myös muita modaalisia ideoita ja doorisen moodin ulkopuolisia säveliä, mikä laajentaa modaalista tunnelmaa. Improvisoinnin haasteet ovat samat kuin modaalisen jazzinkin alkuvaiheissa: on löydettävä mielenkiintoista sanottavaa vain yhden soinnun tai asteikon puitteissa. Ja kuten jazzissa, niin myös improvisoiduissa rocksooloissa teokset saattoivat herätä vasta konserteissa kunnolla eloon. In Memory of Elizabeth Reedin ehkä paras versio löytyy vuoden 1971 livealbumilta At Fillmore East.

5.3 Fryyginen: Set the Controls for the Heart of the Sun & White Rabbit

Tummempaa, espanjalaistyylistä fryygistä moodia käytettiin tuon ajan populaarimusiikissa joonista ja doorista huomattavasti harvemmin. Pink Floyd levytti vuonna 1968 mystisessä tunnelmassa leijuvan kappaleen Set the Controls for the Heart of the Sun, jonka riffi ja laulumelodia kulkee fryygisessä moodissa koko ajan (NUOTTIESIMERKKI 16).



NUOTTIESIMERKKI 16. Set the Controls for the Heart of the Sun

Kappaleen B-osassa tämä sama riffi moduloi kvartin ylemmäs, eli E:stä A:han, ja nämä kaksi osaa muodostavat koko kappaleen rungon. Tämä pelkkä riffi voisi ehkä viitata myös lokriseen moodiin, mutta ollakseen lokriinen siinä täytyisi kuulua selkeästi b5-intervalli, eli moodin karaktäärisävel. Kosketinsoittaja Rick Wright käyttää kuitenkin osuuksissaan puhdasta kvinttiä, joten kappaleen voi näin ollen tulkita fryygiseksi.

Jefferson Airplane -yhtyeen White Rabbit -kappaleen introssa ilmenee periaatteessa kaksi moodia: duuriasteikosta johdettu tavallinen fryyginen asteikko, ja harmonisen molliasteikon viides moodi fryyginen dominanttiasteikko. Tämä jälkimmäinen eroaa duuriasteikosta johdetulta fryygisestä vain yhdellä nuotilla, suurella terssillä (asteikon kolmas sävel G#). Tätä moodia voidaan kutsua myös vain fryygiseksi duuriksi (NUOTTIESIMERKKI 17).

sointu. Vaikka lyydisen karakterisävel #4 esiintyykin säkeistössä C-dim-soinnun päällä, niin lyydin vaikutelma on vahvasti läsnä johtuen C-duuritoonikan tunnusta urkupisteineen. Eli pohjasävel pysyy samana koko ajan. Tämä F# (tai C-dim tapauksessa Gb) -nuotti esiintyy säkeistössä niin useasti, että lyydin sävy tulee tutuksi (NUOTTIESIMERKKI 19).

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains the lyrics "There's a fog u-pon L. A. and my friends have lost their way" with chord symbols C^o, C, C^o, and C above the notes. The second staff contains the lyrics "we'll be o-ver soon they said now they've lost them-selves in-stead" with chord symbols C^o and C above the notes. The melody consists of eighth and quarter notes, with a prominent F# note in the second measure of each staff.

NUOTTIESIMERKKI 19. Blue Jay Way 1

Kertosäkeessä on pohjalla vain C-duurisointu, ja lyydisen sävyn (F#) voi kuulla osion toiseksi viimeisessä tahdissa (NUOTTIESIMERKKI 20).

The image shows a single staff of musical notation in 4/4 time. The lyrics are "I may - be - a sleep___" with a chord symbol C above the first measure. The melody consists of quarter notes, with a prominent F# note in the second measure, which is tied to the end of the staff.

NUOTTIESIMERKKI 20. Blue Jay Way 2

C-duurisoinnun ja Cdim-soinnun vaihtelu luo mielenkiintoista modaalista tunnelmaa, ja lyydisen karakterisävelen lisäksi C-dim-sointuun kuuluva b3-sävel (Eb) eli pieni terssi. Mollin ja duurin häilyväinen ero tuo joukkoon itämaisia modaalaisia sävyjä, joihin yhtye oli mieltynyt tuohon aikaan. Varsinkin Blue Jay Wayn säveltäjä George Harrison.

Musiikkitieteilijä Walter Everett (1999, 340) Sanoo lyydisen asteikon esiintyneen populaarimusiikissa vain kerran ennen Blue Jay Wayta, The Left Banke -yhtyeen vuonna 1966 levyttämässä kappaleessaan Pretty Ballerina. Tarkalleen ottaen kappaleessa esiintyy lyydin dominanttiasteikko, joka on melodisen molliasteikon neljäs moodi (NUOTTIESIMERKKI 21).



NUOTTIESIMERKKI 21. Lyydinen dominanttiasteikko C:stä (overtone-asteikko). Melodisen mollias-
teikon neljäs moodi. Sisältää nuotit C, D, E, F#, G, A, Bb ja C

Lyydinen dominanttiasteikko on sama kuin duuriasteikosta johdettu neljäs moodi, mutta se sisältää
pienen septimin suuren septimin sijasta. Funktionaalisessa jazzharmoniassa tätä sävyä käytetään perin-
teisesti viidennen asteen eli dominantin paikalla purettaessa toonikalle. Pretty Ballerinan introssa ja
säkeistön laulumelodiassa sävy kuitenkin esiintyy ikään kuin toonikan paikalla. Tämä luo melko omi-
tuisen mutta kiehtovan tunnelman (NUOTTIESIMERKKI 22).

NUOTTIESIMERKKI 22. Pretty Ballerina

Esimerkin ensimmäisessä ja kolmannessa tahdissa Db-nuotti on Eb-sävellajin dominanttiteho eli pieni
septimi. Toisen ja neljännen tahdin palautettu A on ylinouseva kvartti, eli lyydinen sävy #4. Vaikka
modaalissa jazzissa lyydinen asteikko esiintyi säännöllisesti, niin vaikuttaa siltä, että tuon ajan popu-
laarimusiikin piiriin sitä ei vielä laajemmin omaksuttu varsinkaan modaalisen jazzin maailmasta.
Nämä edellä mainitut lyydiset esimerkit ammentavat vaikutteensa enemmänkin maailmanmusiikista ja
klassisesta musiikista.

Lyydistä moodia käytettiin ja käytetään edelleen paljon elokuvamusiikissa, yhtenä maineikkaimmista
esimerkeistä The Simpsons -tv-sarjan tunnusmusiikki. Myös populaarimusiikissa sitä on sittemmin
käytetty niin ikään menestyksekkäästi, esimerkiksi R.E.M. -yhtyeen 1990-luvun hitti Man on the Moo-
nin säkeistöosion voi hyvin tulkita liikkuvan lyydisessä moodissa. Instrumentaalisen rockmusiikin
puolella moodia on 1980- ja 1990-luvuilla tehnyt tunnetuksi esimerkiksi kitaristit Steve Vai ja Joe Sat-
riani.

5.5 Miksolyydinen: I Feel Free & Dark Star

Jake Lizzio (Signals Music Studio 2017) luonnehtii videollaan osuvasti miksolyydisen moodin olevan joonisen kapinallinen pikkuveli. Molemmilla on samankaltaisia positiivisen tunnusomaisia piirteitä, mutta alennetun septimin vuoksi siinä on Lizzion mukaan enemmän asennetta.

Miksolyydinen moodi oli hyvin suosittu pop- ja rockmusiikissa jo alusta lähtien. Se toi duuritonaliite-tissa kulkeviin kappaleisiin bluesissa jo aiemmin kuultua rouheutta. David Bennett (David Bennett Piano 2021) arvelee miksolyydisen moodin olevan joonistakin yleisempi rockmusiikissa. Moodin karaktäärisävel pieni septimi (b7) ja suuri terssi muodostavat yhdessä tritonusintervallin (vähennetty kvintti tai ylinouseva kvartti). Tämä dissonoiva intervalli tuo miksolyydiseen asteikkoon ja duurisepti-misointuun edellä mainittua asennetta.

Funktionaalisessa harmoniassa duuriseptimisoinnulta perinteisesti puretaan toonikalle, siihen ei niinkään jäädä lepäämään. Bluesmusiikissa sitä on kuitenkin perinteisesti käytetty toonikan paikalla; näin ollen sen voi nähdä omanlaisenaan modaalisena ilmiönä. Miksolyydisen käyttö pop- ja rockmusiikissa voi olla enemmän velkaa bluesille, mutta koska kaiken rytmimusiikin voi katsoa pohjautuvan bluesiin, muodostaa se vakaan pohjan myös jazzille. Hyvä esimerkki miksolyydisen käytöstä modaalisessa jazzissa on Benny Golsonin kappale Killer Joe.

Cream -yhtye levytti kappaleen I Feel Free vuonna 1966. Siinä bluesista ammennetut vaikutteet sekoit-tuvat tuon ajan popmusiikkiin ja psykedeelisiin ilmiöihin. Miksolyydinen sävy rouheine asenteineen on helposti kuultavissa läpi säkeistön laulumelodian harmonioineen, jossa E-duuriympäristössä palau-tettu D-nuotti on pieni septimi sekä miksolyydinen sävy (NUOTTIESIMERKKI 23).

Feel _____ when_ I Dance with you _____

We _____ move like the sea _____

NUOTTIESIMERKKI 23. I Feel Free

Grateful Dead julkaisi vuonna 1968 kappaleen Dark Star, josta muotoutui heidän live-esiintymisiensä vakionumero pitkinä jameineen. David Malvinni (2010) toteaa blogissaan yhtyeen tehneen urauurtavan työn pitkien, psykedeelisten ja improvisoitujen jamien parissa Dark Starin edustaen tätä linjaa parhaiten. Hän sanoo myös, että jamit eivät olleet sattumanvaraisia, vaan ne perustuivat hyvin organisoi-tuihin musiikillisiin rakenteisiin ottaen mallia -50- ja 60-lukujen taitteen modaalisesta jazzista.

Dark Starin singleversio on alle kolme minuuttia pitkä, mutta livekonserteissa pituus saattoi venyä jopa kolmen vartin mittaiseksi. Yksi tunnetuimpia versioita löytyy singleä vuotta myöhemmin julkaistulta livealbumilta Live/Dead. Suuri osa tästä esityksestä perustuu A- ja G-duurisointujen vaihteluun, eli A-miksolydyiseen moodiin. Tunnelma on verkkaisen avara. Asteikon sävy on hyvin kuultavissa kappaleen säkeistössä (NUOTTIESIMERKKI 24).

Dark _____ star crash - es _____

pour - ing it's light in - to ash - es _____

NUOTTIESIMERKKI 24. Dark Star

5.6 Aiolinen: Black Magic Woman & All Along the Watchtower

Aiolinen moodi oli joonisen, doorisen ja miksolyydisen ohella myös hyvin laajalti käytössä jo varhaisessa vaiheessa. Black Magic Woman -kappaleessa tulee surumielinen ja synkähkö aiolinen sävy hienosti esiin, vaikka laulu- ja kitaramelodia liikkuvatkin lähinnä pentatonisen asteikon mukaisesti. Kappale menee D-mollista, ja bluesahtava sointukierto Dm7–Am7–Gm7 on tyypillinen kadenssi ilmaisemaan aiolista sävyä. Gm7-soinnun pieni terssi on Bb-sävel, ja se on D-molliasteikon alennettu kuudes sävel. Näin ollen kappaleessa vallalla olevasta moodista tulee aiolinen eli luonnollinen molliasteikko.

Kappaleen sävelsi vuonna 1968 Fleetwood Mac -yhtyeen kitaristi Peter Green, mutta sen teki maailmanlaajuisesti tunnetuksi kitaristi Carlos Santanan Santana -yhtye vuonna 1970. Santanan versiossa merkillepantavaa on intro: ensimmäiset 12 tahtia ollaan doorisessa moodissa. Basso pysyy D-sävellessä, ja urkumelodia sisältää doorisen karakterisävelen palautetun sekstin, eli sävelen B (NUOTTIESIMERKKI 25).



NUOTTIESIMERKKI 25. Black Magic Woman

Tahdistä 13 eteenpäin siirrytään yllättävästi doorisesta aioliseen tunnelmaan, kun Gm7-sointu esitellään ensimmäistä kertaa. Tunnelma muuttuu surumielisemmäksi juuri Gm7:n sisältämän Bb-sävelen vuoksi: näin ollen kitaramelodiakin kuulostaa surullisemmalta, vaikka sama melodia voisi toimia myös doorisessa ympäristössä.

Bob Dylanin kirjoittama, mutta Jimi Hendrixin kaupallisesti tunnetuksi tekemä All Along the Watchtower on myös hyvä esimerkki, sillä se ei poikkea aiolisesta moodista kertaakaan. Hyvin tyypillinen aiolista sävyä alleviivaava sointukierto Cm7–Bb–Ab–Bb luo ikään kuin loppumattoman syklin. Sointukierto toimii hyvin aiolisen moodin tutkimiseen esimerkiksi improvisaation taustalle. Moodin sävy on vahvasti läsnä Ab-soinnun sisältämän Ab-nuotin vuoksi tämän ollen kappaleen sävellajin C-mollin aiolinen karakterisävel. Kuten Black Magic Womanissa, ei kappaleen melodia tässäkään tapauksessa korosta aiolista sävyä, vaan pysyttelee C-mollipentatonisessa asteikossa (NUOTTIESIMERKKI 26).

Cm B \flat A \flat B \flat Cm B \flat A \flat B \flat

There must be some kind a way out-ta here said the jo-ker to the thief___

Cm B \flat A \flat B \flat Cm B \flat A \flat B \flat

there's too much con-fusi-on I can't get no reli ef___

Cm B \flat A \flat B \flat Cm B \flat A \flat B \flat

busi-ness men the-y drink my wine plow men dig my earth

Cm B \flat A \flat B \flat Cm B \flat A \flat B \flat

no-ne will le-vel on__ the vine no_bo-dy of it is worth___

NUOTTIESIMERKKI 26. All Along the Watchtower

5.7 Lokriinen

Lokrisesta moodista on vaikea löytää esimerkkejä, mitkä palvelisivat tämän työn tarkoitusta. Modaalisesta näkökulmasta se on ongelmallinen moodi, koska sen karakterisävel on $b5$, ja näin ollen lokriinen perussointu on vähennetty molliseptimisointu $m7b5$. Tämän soinnun tunnelmaan on hankala jäädä lepäämään samalla tavalla mikä muiden moodien kohdalla on mahdollista. Se johtuu osaltaan soinnun sisältämästä tritonuksesta, joka tekee siitä dominantin kaltaisen eli se haluaisi purkautua ikään kuin toonikalle. Tämä ei kuitenkaan voi olla koko selitys, koska miksolyydisen moodin perussoinnussa (dominanttiseptimisointu) on myös tritonus. Ehkä se johtuu juuri karakterisävelestä: jos haluamme korostaa lokrista tunnelmaa, täytyy alleviivata tätä alennettua kvinttisäveltä mikä on hyvin epävakaa.

Lyydisen moodin karakterisävel on enharmonisesti sama eli $\#4$, mutta duuriympäristössä se toimii kirkkaana sävynä, ja se on ainut sävel millä lyydininen poikkeaa joonisesta asteikosta. Koska lokriinen asteikko sisältää pienen terssin ja vähennetyn kvintin lisäksi vielä pienen sekunnin ja pienen

sekstinkin, sisältää se näin ollen sen verran monta tummaa ja epävakaa sävyä että sitä on toonikan paikalla haasteellista käyttää. Kuten aiemmin mainitsin, niin populaarimusiikin saralla 1980-luvusta eteenpäin tätä moodia on käytetty lähinnä metallimusiikissa, useasti silloinkin vain ohimenevänä sävynä.

Tutkimusta tehdessäni löysin yhden ainoan täysin lokriseen moodiin sävelletyn kappaleen populaarimusiikin kentällä. Se on vuonna 2004 julkaistu John Kirkpatrickin *Dust To Dust*. Huomionarvoista on se, että kappaleessa ei ole ollenkaan sointuja, vain laulumelodia, jota hän tukee harmonikalla. Kuten sanottua, lokrista moodia on haasteellista käyttää sointujen kera, koska moodin perussointu on vähennetty sointu.

5.8 Lisämainintoja modaalisisista ilmiöistä

The Byrdsin vuonna 1966 levytetyn *Eight Miles High* -kappaleen sanotaan olevan ensimmäinen psykedeelinen rock-kappale ja yksi 1960-luvun vastakulttuuriliikkeen keskeisimpiä klassikoita. Yhtyeen laulajakitaristi Roger McQuinn (Simpson 2014.) sanoo kappaleen olevan tribuutti John Coltranelle: se oli The Byrdsin yritys soittaa jazzia. He kuuntelivat keikkareissullaan Coltranen *Impressions* - ja *Africa/Brass* -levyjä. McQuinn vaikutti jälkimmäisen levyn *India* -kappaleesta, jossa Coltrane koitti matkia saksofonillaan sitarin ääntä. Hän kertoo myös yhtyeen kuunnelleen Ravi Shankaria tuohon aikaan, joten modaalisesta jazzin lisäksi myös itämaiset modaaliset vaikutteet ovat kappaleessa läsnä.

Eight Miles High oli myös uuden Raga Rock -musiikkityylin pioneerikappaleita, kuten myös toisen Los Angelesilaisyhtyeen The Doorsin debyyttialbumin päätösraita *The End*. Ragat ovat ikään kuin moodeja, jotka perustuvat intialaiseen klassiseen musiikkiin. Myös Coltrane oli kiinnostunut intialaisista vaikutteista, joita hän sekoitti omaan modaalisesta jazzinsa. *The End*in sointukierto ilmentää miksolyydistä moodia, ja kappaleessa on pitkiä jaksoja, joissa on pohjalla vain D-duurisointua. Kitaristi Krieger lisää joukkoon intiavaikutteisia sävyjä tuomaan dissonanssia; välillä liikutaan mollin sävyissä, välillä duurissa. Kappale sitoo modaaliset sävyt ja vaikutteet onnistuneesti yhteen, ollen todennäköisesti yksi ensimmäisistä pidemmistä modaalisisista Raga Rock -suuntauksen jameista.

6 MOODIEN SOINTUKIERTOESIMERKIT

Kitaristi Frank Gambale esittää opetusvideossaan (Modes: No more mystery 1991) havainnollistavasti sen, miten rakentaa sointukierto kullekin moodille. Nämä sointukierrot tuovat kunkin moodin sävyt hyvin esiin, ja niiden päälle voi harjoitella esimerkiksi improvisointia tai rakentaa moodien mukaisia melodioita.

Kaikki esimerkit alkavat C-pohjasävelestä. C-jooninen rakennetaan siten, että otetaan toonikasoinnun lisäksi sävellajin perustehot F ja G, eli neljäs ja viides aste. Näiden asteiden soinnuista tehdään sointukierto siten, että basso pysyy koko ajan C:ssä. Eli joonisen moodin sointukierto olisi seuraava (NUOTTIESIMERKKI 27).



NUOTTIESIMERKKI 27. Joonisen moodin sointukiertoesimerkki

C-doorisen moodin esimerkkiin täytyy samalla metodilla neljäs ja viides aste ottaa B \flat -joonisesta, koska se on sävellaji mistä C-doorinen on johdettu. Eli näin ollen soinnut Cm7–Eb–F. Koska basso pysyy koko ajan C-sävelessä, niin Eb/C on sama sointu kuin Cm7. Tällöin sointukierto tiivistyy tehokkaasti kahteen sointuun. Syntyy rockissa ja bluesissa paljon käytetty sävy (NUOTTIESIMERKKI 28).



NUOTTIESIMERKKI 28. Doorisen moodin sointukiertoesimerkki

C-fryyginen muodostuu sävellajista Ab, ja sen IV–V-asteet ovat Db ja Eb. Sointukierto on Cm7–Db–Eb. Jälleen Eb/C on sama kuin Cm7, eli kaksi sointua riittää luomaan fryygisen tumman ja espanjalais-tyylisen tunnelman (NUOTTIESIMERKKI 29).



NUOTTIESIMERKKI 29. Fryygisen moodin sointukiertoesimerkki

Samalla logiikalla C-lyydiseen lainataan asteet G-joonisesta, eli soinnut C ja D. Taas toinen soinnuista on sama kuin toonika, joten kahteen sointuun tiivistyy lyydisen moodin kirkas sävy (NUOTTIESIMERKKI 30).



NUOTTIESIMERKKI 30. Lyydisen moodin sointukiertoesimerkki

Miksollyydisen kohdalla menetellään samoin: soinnut johdetaan F-joonisesta C-miksollyydisen ollessa tämän viiden aste. F-joonisen neljäs ja viides aste ovat Bb ja C. Jälleen voimme tiivistää esimerkin kahteen sointuun ja rock-, blues- ja pophenkiseen tunnelmaan (NUOTTIESIMERKKI 31).



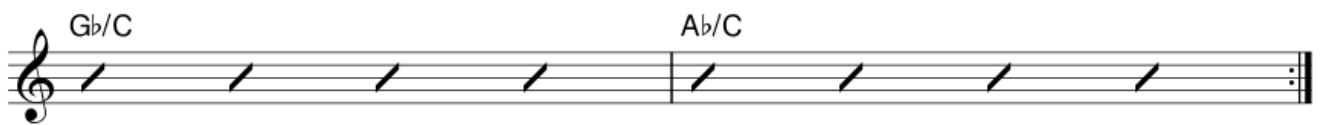
NUOTTIESIMERKKI 31. Miksollyydisen moodin sointukiertoesimerkki

C-aiolinen johdetaan Eb-sävellajista, jonka IV–V-asteet ovat Ab ja Bb. Aiolisen sävy on surumielinen ja tunteikas. Esimerkkikadenssi voisi olla seuraava (NUOTTIESIMERKKI 32).



NUOTTIESIMERKKI 32. Aiolisen moodin sointukiertoesimerkki

Viimeiseen eli lokriseen moodiin otetaan soinnut Db-joonisesta, C-lokrisen ollessa Db:n seitsemäs aste. Soinnut ovat Gb ja Ab. Lokrisen tumma sävy voidaan tiivistää näihin kahteen sointuun unohtamatta tietenkään basson urkupistepohjaa (NUOTTIESIMERKKI 33).



NUOTTIESIMERKKI 33. Lokrisen moodin sointukiertoesimerkki

7 YHTEENVETO

Isoa osaa musiikista voidaan siis analysoida moodien näkökulmasta. Connaghan (2022) toteaakin moodien olevan kaiken länsimaisen musiikin perusta, ja ne toimivat oleellisina rakennuspalikoina useille kuulemillemme kappaleille. Hän jatkaa osuvasti, että silti useat meistä, mukaan lukien monet muusikot, näkevät ne ylivoimaisen monimutkaisina. Onkin huvittavaa, että monimutkaisuus on jossain määrin väärinkäsitys, ja saatat ehkä tietää moodeista enemmän kuin luuletkaan. Tämä ei missään nimessä vähennä musiikin kuuntelunautintoa, mutta jos asia kiinnostaa, niin teorian ja moodien opiskelu voi syventää kuuntelukokemusta.

Koin haasteelliseksi analysoida joonista moodia modaalisesta näkökulmasta, koska koko länsimainen musiikki perustuu enemmän tai vähemmän tälle asteikolle. Duuriasteikon sävyt ovat niin tuttuja, että on vaikeaa saada siitä irti varsinaista modaalista ”tehoa” kuten esimerkiksi doorisesta.

Samasta syystä koen aiolisen jollain tavalla haasteelliseksi, koska luonnollinen molliasteikko on myös niin tuttu. Ongelmallinen on myös lokriinen asteikko epävakaa luonteensa vuoksi. En löytänyt siitä yhtään esimerkkiä tuolta aikakaudelta. Sen ympärille on vaikeaa rakentaa mielenkiintoista modaalista melodiaa taikka improvisaatiota, ja lokriksen taipumus purkautua ikään kuin dominantin tavoin liittyy vahvasti funktionaaliseen harmoniaan.

Mitä sanasta modaalisuus tulee mieleen? Ehkä jokin moodi ennen muita, tai kenties joku tietty sävy? Itselläni tulee ensimmäisenä mieleen doorinen: koen sen sävyn kuvastavan termiä hyvin. Ehkä sen takia, että sanalla modaalisuus on mystinen vivahde, ja doorinen molliasteikkona suuren sekstin sävyllä voi kuulostaa salaperäiseltä. Kuten myös fryyginen ja lyydininen. Täytyy kuitenkin muistaa, että tämä on täysin subjektiivinen asia, mutta asiaa saattaa olla mielenkiintoista pohtia.

Modaaliseen maailmaan on helppo uppoutua, kuten myös skaaloihin pohjautuvaan improvisointiin sekä musiikin analysointiin. Lähestymistapoja musiikkiin ja sen hahmottamiseen on kuitenkin lukematon määrä, ja pohjimmiltaan kaikki tavat ovat yhtä oikeita. Jokainen, joka asian parissa viettää aikaa, löytää oman tapansa tutkia ja analysoida musiikkia ja sen teoriaa. Se on musiikin rikkaus.

LÄHTEET

- Calvo, R. 2019. *Major Scale Modes, part I: Ionian mode*. Yamaha Music USA. Saatavissa: <https://hub.yamaha.com/guitars/g-how-to/major-scale-modes-part-1-ionian-mode/>. Viitattu 14.2.2024.
- Coltrane, J. 1963. *Impressions*. Impulse!
- Coltrane, J. 1961. *My Favorite Things*. Atlantic.
- Connaghan, T. 2022. *Music modes: The definitive guide to modal music*. E mastered blog. Saatavissa: <https://emastered.com/blog/music-modes> Viitattu 21.2.2024.
- Davis, M. 1959. *Kind of Blue*. Columbia.
- Davis, M. 1958. *Milestones*. Columbia.
- Everett, W. 1999. *The Beatles as Musicians: Revolver through the anthology*. New York: Oxford University Press.
- Gambale, F. 1991. *Modes: No more mystery*. DCI music video productions, inc.
- Hubbard, F. 1967. *Little Sunflower*. Atlantic.
- Juhila, K. 2021. *Laadullinen tutkimus ja teoria*. Tietoarkisto. Saatavissa: <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/laadullinen-tutkimus-ja-teoria/>. Viitattu 26.3.2024.
- Levine, M. 1995. *The jazz theory book*. Petaluma: Sher Music.
- Linna, S. 2019. *McCoy Tyner, Modal jazz and the dominant chord*. Helsinki: Sibelius Academy of the University of the Arts, MuTri Doctoral School Arts Study Programme. Thesis. Saatavissa: <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2019112243797>. Viitattu 5.2.2024.
- Liukko, V. 2012. *Modaalisen jazzin tulo Suomeen*. Tampere: Tampereen yliopisto, Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö. Väitöskirja. Saatavissa: <https://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8732-3>. Viitattu 5.2.2024.
- Malvinni, D. 2010. *The modal basis of the Grateful Dead's jams and songs*. The Grateful Dead world: musicological exploration of the Grateful Dead. Saatavissa: <http://gratefuldeadworld.blogspot.com/2010/10/modal-basis-of-grateful-deads-jams-and.html>. Viitattu 20.3.2024.
- Modal Jazz: 10 essential albums*. Jazzwise 2021. Saatavissa: <https://www.jazzwise.com/features/article/modal-jazz-10-essential-albums>. Viitattu 26.3.2024.
- Pohjannoro, H. 2008. *Musiikin historiaa*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Saatavissa: https://muhi.uniarts.fi/1900_modaalisuus/. Viitattu 30.1.2024.
- Russell, G. 1953. *The Lydian chromatic concept of tonal organization for improvisation*. New York, NY: Concept.

- Saunders, L. 2021. *LSD and 24-hour jazz: The Story of Jefferson Airplane's White Rabbit*. Happymag. Saatavissa: <https://happymag.tv/the-story-of-jefferson-airplanes-white-rabbit/>. Viitattu 15.3.2024.
- Shimazu, H. 2023a. *The Ionian mode: A comprehensive guide*. Splice blog. Saatavissa: <https://splice.com/blog/music-modes-ionian/>. Viitattu 14.2.2024.
- Shimazu, H. 2023b. *The Dorian mode: A comprehensive guide*. Splice blog. Saatavissa: <https://splice.com/blog/music-modes-dorian/>. Viitattu 16.2.2024.
- Shimazu, H. 2023c. *The Phrygian mode: A comprehensive guide*. Splice blog. Saatavissa: <https://splice.com/blog/music-modes-phrygian/>. Viitattu 19.2.2024.
- Shimazu, H. 2023d. *The Lydian mode: A comprehensive guide*. Splice blog. Saatavissa: <https://splice.com/blog/music-modes-lydian/>. Viitattu 19.2.2024.
- Shimazu, H. 2023e. *The Mixolydian mode: A comprehensive guide*. Splice blog. Saatavissa: <https://splice.com/blog/music-modes-mixolydian/>. Viitattu 19.2.2024.
- Shimazu, H. 2023f. *The Aeolian mode: A comprehensive guide*. Splice blog. Saatavissa: <https://splice.com/blog/music-modes-aeolian/>. Viitattu 19.2.2024.
- Shimazu, H. 2023g. *The Locrian mode: A comprehensive guide*. Splice blog. Saatavissa: <https://splice.com/blog/music-modes-locrian/>. Viitattu 20.2.2024.
- Simpson, D. 2014. The Byrds: How we made Eight Miles High. *The Guardian*. Saatavissa: <https://www.theguardian.com/music/2014/sep/16/how-we-made-eight-miles-high-the-byrds>. Viitattu 22.3.2024.
- Song Stories: Robby Krieger on the origin of The Doors' "Peace Frog" & "Light My Fire" (Reverb)* 2016. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=p24lgQv1r8w&t=395s>. Viitattu 12.3.2024.
- Songs that use mixolydian mode (David Bennett Piano)* 2021. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=8hE3FAM9rVk>. Viitattu 19.3.2024.
- Tabell, M. 2004. *Jazzmusiikin harmonia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Tamminen, T. 2015. *Modaalisuus*. Orkesterikone. Saatavissa: <https://yle.fi/aihe/artikkelit/2015/11/26/modaalisuus>. Viitattu 20.2.2024.
- Waters, K. The Studio Recordings of the Miles Davis Quintet, 1965--68, *Oxford Studies in Recorded Jazz* (New York, 2011; online edn, Oxford Academic, 27 May 2015), <https://doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780195393835.001.0001>. Viitattu 31.1.2024.
- Why your mom loves AC/DC – mixolydian is their secret sauce* (Signals Music Studio) 2017. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=5kYsVpLtOmc>. Viitattu 19.3.2024.