

Lassi Kouvo

There Is No Greater Blues

Transkriptio ja analyysi omasta pianosoolostani

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

20.4.2013

| | |
|---|---|
| Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika | Lassi Kouvo There Is No Greater Blues Transkriptio ja analyysi omasta pianosoolostani 17 sivua + 2 liitettä 20.4.2013 |
| Tutkinto | Musiikkipedagogi (AMK) |
| Koulutusohjelma | Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma |
| Suuntautumisvaihtoehto | Soitonopettaja (piano) |
| Ohjaajat | Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Mikael Jakobsson |
| <p>Opinnäytetyöni tavoitteena oli äänittää levyllinen svengaavaa jazzmusiikkia pianotriollani ja tarkastella omaa soittoani analyttisesti. Tarkoituksena oli paitsi saada aikaan hyvä äänite, myös selvittää mitä improvisoidun sooloni aikana tapahtuu ja näin oppia soittamaan paremmin.</p> <p>Valitsin äänitetyistä kappaleista yhden, There Is No Greater Bluesin, johon soittamastani soolosta tein transkription. Työni kirjallisessa osiossa analysoin sooloa nuotti- ja kuulokuvan perusteella eli kyseessä on laadullinen tutkimus. Esittelen soolossa esiintyviä musiikillisiä ilmiöitä ja vaikutteita niiden takana. Nämä rytmiset, melodiset ja harmoniset ilmiöt ovat yleistä jazzmusiikin kieltä, jota voi kuulla monien mestareiden levyillä - olenkin useissa kohdissa viitannut levyesimerkkeihin esitellessäni eri ilmiötä.</p> <p>Työssä käytetään paljon käsitteistöä, joka vaatii lukijalta perehtyneisyyttä jazzmusiikin teoriaan. Käsitteitä ja termejä on niin paljon, ettei niitä kaikkia voi mitenkään avata tämän työn puitteissa. Lukijan tulisi tuntea perusteet Mark Levinen Jazz Piano Bookista. Toki työtä voi myös lähestyä ottamalla transkription esiin ja alkamalla soittaa. Sopivalla tasolla olevalle jazzista kiinnostuneelle lukijalle työ voi tarjota keinovalikoimaa improvisointiin instrumentista riippumatta.</p> | |
| Avainsanat | jazz, piano, pianosoolo, soolo, musiikkianalyysi |

| | |
|---|--|
| Author Title Number of Pages Date | Lassi Kouvo "There Is No Greater Blues" by the Lassi Kouvo Trio - Transcription and Analysis of My Improvised Piano Solo 17 pages + 2 appendices 20 April 2013 |
| Degree | Bachelor of Music |
| Degree Programme | Pop & Jazz Music |
| Specialisation option | Music Pedagogy, piano |
| Instructors | Jukka Väisänen, MMus Mikael Jakobsson, MMus |
| <p>As my final project, I recorded a jazz album of my original music with my piano trio and analyzed one of my improvised piano solos in order to learn to play better.</p> <p>I transcribed my improvised piano solo on the piece "There Is No Greater Blues" and analyzed it by ear as well as from the transcribed sheet music. In the project report, I introduce the musical elements heard in the solo and reference my influences. The rhythmic, melodic and harmonic elements are part of the common jazz idiom and can be heard on the recordings of master musicians. In the report, I refer to several recordings where the introduced elements can be found.</p> <p>The reader should be familiar with the theory of jazz music, because there are a lot of concepts and terms which I could not explain in the scope of this study. The base concepts of Mark Levine's <i>Jazz Piano Book</i> would be enough to follow the analysis. Of course, the study can also be approached by playing the solo from the sheet music.</p> <p>For readers who are interested in jazz, this study can provide ideas for jazz improvisation regardless of their instrument.</p> | |
| Keywords | jazz, piano, solo, music analysis |

Sisällys

| | | |
|-----|--|----|
| 1 | Johdanto | 1 |
| 2 | Työprosessi | 1 |
| 3 | There Is No Greater Blues -kappaleesta | 2 |
| 4 | Soolon analyysi | 4 |
| 5 | Rytmiikka | 4 |
| 5.1 | Perusaika-arvot | 4 |
| 5.2 | Trioliaika-arvot | 5 |
| 5.3 | Red Garland -etuiskut | 6 |
| 5.4 | Polyrytmisen sekvenssi | 6 |
| 5.5 | Vasemman käden säestysrytmiikka | 7 |
| 6 | Sävelkieli | 7 |
| 6.1 | Muuntamattomat dominanttisävyt | 8 |
| 6.2 | Muunnetut dominanttisävyt | 8 |
| 7 | Harmonia | 9 |
| 7.1 | VäliDominanttien lisääminen | 9 |
| 7.2 | Sointutehon ja -sävyn muuntaminen | 10 |
| 7.3 | Viivästetty purkaus | 11 |
| 7.4 | Vasemman käden sointuhajotuksia | 12 |
| 7.5 | Soinnun terssi ja septimi vasemman käden sointuhajotuksena | 12 |
| 7.6 | Vasemman käden Bud Powell -sointuhajotukset | 13 |
| 7.7 | Neliääniset vasemman käden sointuhajotukset ja niiden vajaamuodot | 14 |
| 7.8 | Kahden käden sointuhajotukset | 15 |
| 8 | Yhteenveto | 15 |
| | Lähteet | 17 |
| | Liitteet | |
| | Liite 1. Ääniteliite: Lassi Kouvo Trio | |
| | Liite 2. Transkriptio pianosoolostani There Is No Greater Blues -kappaleessa | |

1 Johdanto

Opinnäytetyöni tavoitteena oli äänittää levyllinen svengaavaa jazzmusiikkia pianotriolani ja tarkastella omaa soittoani analyttisesti. Tarkoituksena oli paitsi saada aikaan hyvä äänite, myös selvittää mitä improvisoidun sooloni aikana oikein tapahtuu ja näin oppia soittamaan paremmin. Siitä, kun edellisen kerran tein transkription omasta soolostani, oli vierähtänyt jo vuosia.

Valitsin äänitetyistä kappaleista yhden, There Is No Greater Bluesin, johon soittamas-tani soolosta tein transkription. Työni kirjallisessa osiossa analysoin sooloa nuotti- ja kuulokuvan perusteella. Esittelen soolon musiikillisia ilmiöitä ja vaikutteita niiden takana eli kyseessä on laadullinen tutkimus.

Työssä käytetään paljon käsitteistöä, joka vaatii lukijalta perehtyneisyyttä jazzmusiikin teoriaan. Käsitteitä ja termejä on niin paljon, ettei niitä kaikkia voi mitenkään avata tämän työn puitteissa. Lukijan tulisi tuntea perusteet Mark Levenin Jazz Piano Bookista (1989). Toki työtä voi myös lähestyä ottamalla transkription esiin ja alkamalla soittaa.

2 Työprosessi

Kasasin trion tätä opinnäytetyötä ja B-tutkintoani varten. Kontrabassoa soittamaan pyysin Ilkka "Ilu" Hanskin ja rumpuihin Josu Mämmin. Oli mukava huomata, että he molemmat tuntuivat lähtevän projektiin mielellään. Itse soitin triossa luonnollisestikin pianoa.

Josu on Metropolian pop/jazz-linjalla opiskeleva kysytty rumpali ja Ilkka pitkän linjan ammattilaisbasisti Helsingistä. Josun kanssa tutustuimme Turun konservatoriossa 2007 ja olemme siitä lähtien soittaneet yhdessä eri bändeissä, välillä aktiivisemmin ja välillä vähemmän aktiivisesti. Iluun tutustuin 2011 Käpylän Old Sophien jameissa, jossa soitamme housebandissa jokseenkin säännöllisesti satunnaisten muiden keikkojen lisäksi. Heidän kummankin kanssaan olin siis soittanut paljon aikaisempina vuosina, mutta he eivät olleet aikaisemmin soittaneet keskenään yhdessä.

Valmistauduimme äänitykseen pitämällä kuudet yhteiset harjoitukset triolla. Kaikka jazzklubi Monkissa Turussa 10.12.2012 kuului myös valmistautumisprosessiin. Kappaleet olin säveltänyt jo aikaisemmin, vuosina 2008 - 2012. Useimmat kappaleet sinänsä ovat aika suoraviivaisia ja nopeasti omaksuttavia ja minulla oli niistä jo harjoituskauden alussa selkeät näkemykset. Harjoituksissa oli enemmänkin kyse yhteissoiton hioutumisesta kuin kappaleiden opettelusta, mikä on mielestäni hyvä tilanne - sävellykset eivät liiallisella kompleksisuudellaan tule taiteen tekemisen tielle.

Varasin Metropolian pop/jazz-musiikin studion ja äänittäjän äänityssessiota varten. 20.1.2013 pidetyssä tiiviissä sessiossa äänitimme kuusi omaa sävellystäni pianotriolla ja yhden soolopianosävellykseni. Kaikista kappaleista äänitettiin kolmesta viiteen ottoa. Metropolian opiskelija Jussi Mikkonen teki studioäänityksen Aki Himasen avustamana. He myös vastasivat miksauksesta.

Analysoitavaksi valitsin seitsemästä äänitetystä kappaleesta There Is No Greater Bluesin, joka on keskitempoinen jazzkappale blues-vaikuttein. There Is No Greater Blues oli temponsa ja tavanomaisen sointukiertonsa takia sopivin kappale analysoitavaksi. Tein omasta pianosoolostani transkription käyttäen apunani Transcribe! -ohjelmaa hidastamaan joitain kohtia. Nuotin kirjoitin Sibelius -notaatio-ohjelmalla.

3 There Is No Greater Blues -kappaleesta

There Is No Greater Blues (kuvio 1) pohjautuu nimensä mukaisesti There Is No Greater Love -jazzstandardiin, jonka on säveltänyt Isham Jones vuonna 1936 (Wilson, www). Kappaleen muotorakenne on A-A-B-A, joka on jazzstandardeille kaikkein tyypillisin rakenne (Amadie, 69).

A-osien sointurakenne vastaa There Is No Greater Love -standardin A-osia. Sävellaji on kuitenkin F-duuri There Is No Greater Love -standardin Bb-duurin sijaan. A-osan melodia on yksinkertainen yhden sävelen riffi, joka soitetaan blokkisoinnuin. Paikalla pysyvän melodiaäänien alapuolella harmonia liikkuu dominanttisointujen ketjuna.

B-osan harmonia on tuttu monista kappaleista, samanlaista sointukiertoa on käytetty muun muassa Hallelujah I Just Love Her So -kappaleen B-osassa. Melodiana toimii bluesasteikon sävelillä kulkeva kuvio.

Innostuin There Is No Greater Love -kappaleesta kuultuani McCoy Tynerin sovituksen siitä. Ajatus There Is No Greater Bluesin filleihin ensimmäisen A-osan ja B-osan lopussa onkin lähtenyt McCoy'n There Is No Greater Love -version synkopoiduista nousevista kvarttisoinnuista B-osan lopussa kohdassa 0:35-0:38 (Tyner 1962, äänite), vaikka sovitukset ovat muuten täysin erilaiset.

MED. SWING **THERE IS NO GREATER BLUES** LASSI KOLVO 2010/2011

The musical score is written in 4/4 time and consists of 49 measures. It is divided into two main sections: A (measures 1-12) and B (measures 13-49). The key signature has one flat (B-flat).

Chord Progressions:

- Measures 1-4: G^{b7}, F⁷ (BREAK), BASS FILL, G^{b7}, F⁷ (BREAK)
- Measures 5-8: PIANO FILL
- Measures 9-12: F⁷ (COMP), D⁷, G^{M7}, C⁷
- Measures 13-16: F⁷, B^{b7}, E^{b7}, A^{b7}
- Measures 17-20: G⁷, (G⁷) C⁷, (G^{M7}) G¹³ A^{b13}, A¹³ B^{b13}, B¹³ C¹³
- Measures 21-24: F⁷, B^{b7}, E^{b7}, A^{b7}
- Measures 25-28: G⁷, C⁷, F^{A/C}, B⁷ B^{b7}
- Measures 29-32: B^{b7}, (B^{o7}), F⁷
- Measures 33-36: B^{b7}, A^{b7}, G⁷, G^{b7} (C⁷), B^{b9} B⁹ C⁹
- Measures 37-40: F⁷, B^{b7}, E^{b7}, A^{b7}
- Measures 41-44: G⁷, C⁷ (1.), SOLO BREAK (F⁷) (D⁷) (G^{M7}) (C⁷)
- Measures 45-48: C⁷ (2.), F⁷ (BREAK), B^{b7}, A^{b7}, G⁷, G^{b7}, C^{b9}
- Measures 49: DR FILL, UNIS, B^{9/13} A^{oD} B⁹

Performance Instructions:

- SOLO KIERTO (Solo Turn)
- KERTAUSMERKKIEN VÄLI (Repeat Sign Interval)
- SULUISSA OLVEVILLA SOINNUILLA (In brackets, with slurs, chords)
- SOLO BREAK
- DR FILL
- UNIS

Section Labels:

- 5 PIANO FILL
- 9 F⁷ COMP
- 13 F⁷
- 17 G⁷
- 21 F⁷
- 25 G⁷
- 29 B^{b7}
- 33 B^{b7}
- 37 F⁷
- 41 G⁷
- 45 LOPETUS
- 49 DR FILL

Kuvio 1. There Is No Greater Bluesin nuotti.

4 Soolon analyysi

Analysoin omaa sooloani There Is No Greater Blues -kappaleeseen tahti tahdilta kiinnittäen huomiota fraseeraukseen, rytmikkaan, melodialinjoihin ja sointuhajotuksiin. Seuraavissa pääluvuissa käsittelen soolon musiikillisia ilmiöitä kirjallisuuteen ja levy-esimerkkeihin viitaten.

5 Rytmikka

Rytmiikan kenties tärkeimmän osa-alueen, hienorytmiikan, olen tässä työssä joutunut jättämään laajempien tarkasteluiden ulkopuolelle, koska sitä ei ole transkriptiossa mahdollista tyydyttävästi nuotintaa. Kuitenkin jazzmusiikille ominainen svengi syntyy paitsi nuotinnettavissa olevista asioista, kuten synkopoinnista, niin myös rytmin hienovaraisesta manipuloinnista (takana, edessä tai iskun päällä) ja erilaisten fraseeraustapojen (legato ja staccato välimuotoineen) vaihtelusta ja kolmimuunteisuuden asteesta: jazzrytmiikassa fraseeraukselliset alijaot voivat varioida suorista kahdeksasosista trioleihin ja pisteellisiin kahdeksas- ja kuudestoistaosiin (Saarikorpi 2011).

5.1 Perusaika-arvot

Soolossa rytmiikan perusaika-arvot ovat bebop-perinteeseen pohjautuvalle jazzmusiikille tyypilliseen tapaan kahdeksasosat ja neljäsosat. Kappaleen matalahko tempo (144 iskua minuutissa) mahdollistaa myös trioli- ja tuplatempofraasit.

Kuvio 2. Nuottikuvaa soolon tahteista 51-56. Triolilla alkava tuplatempoon äityvä fraasi soolon tahteissa 55-56.

5.2 Trioli aika-arvot

Välillä esiintyy triolin toisen ja kolmannen kahdeksasosanuotin sitomista, joka kuulostaa siltä, kuin jazzfraseerattua kahdeksasosalinjaa siirrettäisiin suhteessa perusneljäsosaan triolin kahdeksasosan verran myöhemmäksi.



Kuvio 3. Triolijakoja tahdeissa 17-18.

Toinen soolossa muutaman kerran esiintyvä trioliin perustuvaa rytmikkaa ilmentävä kuvio on tahdin toiselta tai neljänneltä neljäsosalta alkava neljäsosatrioli. Nuottikirjoituksessa se merkitään sitomalla kaksi triolin kahdeksasosaa kaarella tahtiviivan tai tahdin puolivälin yli.

Kuvio 4. Neljäsosatrioliketju tahdeissa 66-68.

Sama rytmi hahmottuu helpommin, jos sen kirjoittaa auki tahtiviivoja ja tahdin puoliväliä kunnioittamatta.



Kuvio 5. Tahdin toiselta ja neljänneltä neljäsosalta alkavia neljäsosatrioleita epäortodoksisesti kirjoitettuna.

Tällaiset tahtiviivoja ylittävät aika-arvot keventävät rytmikkaa synkooppien tapaan. Vastaavanlaista rytmikkaa voi kuulla Wynton Kellyn soittamana esimerkiksi Miles Davisin Kind Of Blue -albumin Freddy Freeloader -raidalla kohdassa 1:48-1:50 (Davis [a] 1959, äänite).

5.3 Red Garland -etuiskut

Tahdin pääiskujen (ensimmäisen ja kolmannen neljäsosan) aikaistaminen kahdeksasosalla toimii rytmisesti eteenpäin puskevana elementtinä. Tahtien 97-98 ensimmäisiä ja kolmansia neljäsosia on aikaistettu kahdeksasosanuotin verran.

The image shows a musical score for measures 95-98. The key signature has one flat (B-flat). The chords are G7, Gm7, C7, F7, D7, Gm7, C7, and F7. The melody in the right hand consists of eighth and quarter notes. The left hand plays chords, with some notes beamed together. Measure 95 starts with a G7 chord and a melody starting on G4. Measure 96 has Gm7, C7, and F7 chords. Measure 97 has D7, Gm7, and C7 chords. Measure 98 has an F7 chord and ends with a double bar line.

Kuvio 6. Etuiskujen sarja tahdeissa 96-98.

Red Garland käytti samanlaista rytmikkaa vasemmalla kädellään säestäessään omia oikean käden soololinjojaan. Sitä voi kuulla esimerkiksi Garlandin pianosoolossa Miles Davisin 'Round About Midnight -levyllä kappaleessa Bye Bye Blackbird kohdassa 5:32-6:35 (Davis [b] 1956, äänite).

5.4 Polyrytmisen sekvenssi

Polyrytmisillä sekvenssikuvioilla tarkoitetaan fraaseja, jotka on lainattu muista tahtilajeista (Backlund, 58). Soolon tahdeissa 45-46 esiintyy tyypillinen polyrytmisen sekvenssi: kolmijakoinen kuvio soitettuna kaksijakoisen tahtilajin (4/4) päälle.

The image shows a musical score for measures 45-46. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The chords are F7, Bb7, Eb7, and Ab7. The melody in the right hand features a polyrhythmic pattern with triplets. The left hand plays chords, with some notes beamed together. Measure 45 starts with an F7 chord and a melody starting on F4. Measure 46 has Bb7, Eb7, and Ab7 chords. Measure 45 ends with a double bar line.

Kuvio 7. Polyrytmisen sekvenssi tahdeissa 45-46.

Kolmen neljäsosanuotin mittainen melodinen kuvio toistuu kvartin ylempää täsmälleen samanlaisena alkaen vain eri tahdinosalta.

5.5 Vasemman käden säestysrytmiikka

Vasen käsi on erittäin synkopoiva läpi kappaleen. Se joko vastaa oikean käden fraaseihin tai tukee oikeaa yhteisellä rytmillä.



Kuvio 8. Vasemman käden synkopoitua rytmiikkaa tahteissa 23-25.

Vasen käsi soittaa myös paljon yksittäisiä ääniä, joilla on pääasiassa rytmisen tarkoitus. Nämä äänet esiintyvät poikkeuksetta iskuttomilla tahdinosilla.

6 Sävelkieli

Soolon sävelkieli koostuu pääasiassa sointuarpeggioista, asteikkokuluista ja kromaattisista johtosävelistä. Kaikki nämä elementit kuuluvat bebop-sävelkieleen, joka edelleen on jazzin valtavirtaa; lähes kaikki jazzin alatyylit perustuvat edelleen bebopiin (Baker, 1). Soinnun karakterisävelet ovat yleensä esillä melodialinjoissa ja sointuvaihdokset kuuluvat useimmiten selkeästi.



Kuvio 9. Kromaattisia johtosävelilmiöitä tahteissa 64 ja 65.

Tahdeista 64 ja 65 löytyy esimerkki ylä- ja alajohtosävelten käytöstä. Tahdissa 64 F7-soinnun terssiä lähestytään ensin yläpuolisella johtosävelellä (C7-soinnun septimi) ja sitten alapuolisilla (C7-soinnun kvintti ja kromaattinen johtosävel gis). Sama kuvio toistuu tahdissa 65 lähestyttäessä Gm7-soinnun kvinttiä yläpuolelta (D7-soinnun pieni nooni) ja alapuolelta (D7-soinnun septimi ja kromaattinen johtosävel cis).

6.1 Muuntamattomat dominanttisävyt

Soitettaessa muuntamatonta viidennen asteen dominanttiseptimisointua voi sitä käsitellä toisen asteen molliseptimisoinnun tavoin eli ajatella d-mollisointua G7-soinnun sijaan.



Kuvio 10. D-mollin säveliä ilmentävä melodia tahdissa 15.

Dominantin terssiä ei välttämättä esiinny, vaan melodia ilmentää d-mollin sointu- ja lisäsäveliä.

6.2 Muunnetut dominanttisävyt

Muunnetuilla dominanttisävyillä tarkoitetaan dominanttisävyjä, joissa esiintyy noonin tai kvintin muunnos (#11 lasketaan myös kvintin muunnokseksi), siis kaikkia muita paitsi miksolyydisen asteikon äänille rakennettuja sointuja. Tavallisimpiin dominantin muunnoksiin kuuluvat melodisen mollin seitsemäs, eli alt-asteikko, ja symmetrinen kahdeksansävelinen dominanttidimi-asteikko.



Kuvio 11. Alt-asteikkomelodia soolon tahdissa 58.

Tahdissa 58 esiintyy alt-asteikkomelodia, joka purkautuu seuraavan tahdin F7-soinnun kvintille. Vasemman käden sointuhajotus C7b9b13 alleviivaa samaa sävyä.

Kuvio 12. Dominanttidiasteikkoon perustuva fraasi tahdissa 42.

Tahdissa 42 esiintyvää melodiaa säestää vasemman käden C7#9-sointuhajotus, joka ei ota kantaa soinnun kvinttiin, joten se voisi edustaa myös alt-asteikkoa. Melodiassa esiintyvä puhdas kvintti ilmentää kuitenkin dominanttidimi-sävyä. Puhdas kvintti ja suuri seksti erottavat symmetrisen dominanttidimi-asteikon alt-asteikosta.

7 Harmonia

Tämän pääluvun alkupuolella käsitellään improvisoitaessa tehtäviä muunnoksia kappaleen alkuperäiseen harmoniaan. Loppupuolella esitellään soolossa esiintyviä sointuhajotuksia tyypeittäin.

7.1 Välidominanttien lisääminen

Sointurytmi on kappaleessa melko harva, tavallisesti yksi sointu per tahti. Sointurytmiä on soolossa välillä tihennetty improvisoidessa lisätyillä välidominantilla. Tahdissa 9 alkuperäinen Gm7 - C7-sointukulku on korvattu Gm9 - D7#9b13 - C13sus4 - C7#9 - sointukululla. Basistin ei välttämättä ole mahdollista tai tarpeellista reagoida mitenkään tällaisessa tilanteessa.

Kuvio 13. Välidominantti D7#9b13 tahdissa 9.

Välidominantti voi esiintyä myös paralleerisesti. Tämä on tyyppinen tapa kasvattaa säestyksen jännitettä.

Kuvio 14. Paralleerisesti liikkuvat vasemman käden sointuhajotukset tahdeissa 39-41.

Tahdeissa 39-41 sointuhajotusta siirrellään paralleerisesti siten, että kaikki äänet nousevat puolisävelaskelissa. Lopuksi palataan samalla tavalla alaspäin alkuperäiseen G13-sointuun tahdissa 41. G-mollisointua viivästytetään tahdilla.

7.2 Sointutehon ja -sävyn muuntaminen

Alkuperäistä harmoniaa usein muunnellaan improvisoidessa. Eräs tyypillinen muunnos on dominanttisoinnun muuttaminen sus-soinnuksi. Tällainen muunnos löytyy soolon tahdeista 53-54, jossa F7-sointu korvataan F13 - F13sus4 - F7 -sointukululla.

Kuvio 15. Dominantin muunnos F13sus4 tahdeissa 53-54.

Wynton Kellyn soitossa tapahtuu usein vastaavanlaisia dominantin muunnoksia. Saman ilmiön voi kuulla esimerkiksi Miles Davisin Someday My Prince Will Come -albumin "Pfrancing"-raidalla kohdassa 1:00-1:06 (Davis [c] 1961,äänite).

Vastaava muunnos käänteisenä tapahtuu soolon tahdissa 73, jossa C7alt-sointu korvaa alkuperäisen Gm7 - C7 -sointukulun. Sointurytmiä on lavennettu niin, että C7alt-sointu kestää kaksi tahtia.

Kuvio 16. Tahdit 71-74. Alkuperäinen G7 - Gm7 - C7 -sointukulku on korvattu G13#11 - C7alt -sointukululla.

Kun edellisessä esimerkissä lisättiin sus-sävyinen dominanttisointu (joka on sama kuin toisen asteen sointu, jos bassoääntä ei huomioida) dominanttisoinnun eteen, tässä toisen asteen sointu on jätetty dominantin edestä pois.

Kolmas esimerkki sointutehon muuntamisesta löytyy soolon tahdeista 47-48. G7-sointu on korvattu g-mollia ilmentävällä melodialla tahdissa 47. Tahdissa 48 melodia taas ilmentää C7alt-sointua tahdin alusta alkaen.

Kuvio 17. G7-sointu on korvattu g-mollisointua tahdissa 47 ja Gm7 - C7-sointukulku C7alt-melodiolla.

Alkuperäinen G7 - Gm7 - C7 -sointukulku on siis korvattu Gm7 - C7alt-kululla. Vastavaan ilmiön voi kuulla Kenny Kirklandin pianosoolossa Sal Marquezin levyllä One For Dewey raidalla If I Were A Bell kohdassa 2:23-2:27 (Marquez 1992, äänite).

7.3 Viivästetty purkaus

Sointurytmiä voi laventaa tai tiivistää kirjoitettuun sointurytmiin nähden muuttamalla kohtaa, jossa mennään seuraavaan sointuun (Levine 1995, 162). Englanninkielinen termi tälle on "stretchin' the changes".

Kuvio 18. Viivästetty purkaus tahdissa 81.

Tahdissa 80 alkava C7-dominanttidimiasteikkofraasi jatkuu seuraavan tahdin puolelle purkautuen F-duurisoinnun terssille tahdin 81 kolmannella neljäsosalla.

7.4 Vasemman käden sointuhajotuksia

Soolossa esiintyy erilaisia vasemman käden sointuhajotuksia, joita käsitellään kategoriaittain seuraavissa luvuissa. Harmonian kehittyminen 1940 - 1960-luvuilla on jättänyt jälkensä nykyiseen jazzpianotyyliin. Moderniin jazzpianotyyliin kuuluu eri aikakausien sointuhajotusten monipuolinen käyttäminen.

7.5 Soinnun terssi ja septimi vasemman käden sointuhajotuksena

Terssi ja septimi määräävät soinnun tyypin perinteisessä tonaalisessa harmoniassa ja ovat näin ollen soinnun tärkeimmät sävelet. Vasemman käden hajotuksena pelkän terssin ja septimin käyttö alleviivaa harmonian perussävyä vahvasti. Tällaiset sointuhajotukset ovat erityisen käyttökelpoisia, kun oikean käden melodia pyörii yksiviivaisen oktaavialan alaosissa, jolloin paksumpia moniäänisiä vasemman käden sointuhajotuksia ei mahdu soittamaan niille sopivassa oktaavialassa soololinjan alapuolella. Soinnun terssin ja septimin käyttö mahdollistaa myös eri dominanttisävyjen soittamisen oikealla kädellä, koska vasemman käden soinnuista puuttuvat soinnun muuntamattomat ja muunnetut noonit ja kvintit.

Terssistä ja septimistä koostuvia sointuhajotuksia esiintyy runsaasti erityisesti soolon alkupuolella täyttämässä oikean käden soololinjan pitkien äänien ja taukojen jättämiä suvantokohtia.



Kuvio 19. Terssistä ja septimistä koostuvia vasemman käden sointuhajotuksia soolon tahdeissa 3-7.

Soolon loppupuolella samanlaisia sointuhajotuksia esiintyy tukemassa yhteisellä rytmillä oikean käden matalalla kulkevaa soololinjaa. Soinnut ovat samanlaisia, mutta rytmisen rooli melodiaan nähden päinvastainen edelliseen esimerkkiin nähden.



Kuvio 20. Terssistä ja septimistä koostuvia vasemman käden sointuhajotuksia soolon tahdeissa 87-89.

Terssistä ja septimistä koostuvia sointuhajotuksia alettiin käyttää 1950-luvun loppupuolella, kun pianistit alkoivat luopua soinnun pohjasävelen soittamisesta sointuhajotuksissa. Tällaisia hajotuksia voi kuulla runsaasti Wynton Kellyn pianosooloissa, esimerkiksi Hank Mobleyn *Soul Station* -albumin *Dig Dis* -raidalla kohdassa 4:00-4:20 (Mobley 1960, äänite).

7.6 Vasemman käden Bud Powell -sointuhajotukset

Vasemman käden Bud Powell -sointuhajotus on hyvin lähellä edellä mainittua terssistä ja septimistä koostuvaa sointuhajotusta - jotkut lähteet lukevat myös terssin ja septimin muodostaman sointuhajotuksen Bud Powell -hajotukseksi.

Bud Powell -sointuhajotuksilla tarkoitetaan luurankomaisia, alkeellisia ja avosävyisiä vasemman käden sointuhajotuksia, joita varhaiset bebop-pianistit, kuten Horace Silver uransa alkupuolella, käyttivät. Bud Powell -hajotuksissa (yleensä kaksi-, joskus kolmi-äänisiä) soinnun äänistä esiintyvät pääasiassa soinnun perussävel, terssi (tai desimi), seksti ja septimi. (Levine 1989, 162.)

Vasemman käden Bud Powell -sointuhajotukset eivät yleensä sisällä sekä soinnun terssiä että septimiä, joten näitä sointuhajotuksia käytettäessä sointusävy jää avoimeksi, jos sitä ei oikean käden melodialinjalla tuo esiin.



Kuvio 21. Vasemman käden Bud Powell -tyyppinen sointuhajotus tahdissa 49.

Tahdissa 49 esiintyvä vasemman käden Bud Powell -sointuhajotus koostuu soinnun perusäänestä ja pienestä septimistä. Tämä on tyypillisin Bud Powell -sointuhajotus, jota käytetään sekä molliseptimi- että dominanttiseptimisoinnuilla.

7.7 Neliääniset vasemman käden sointuhajotukset ja niiden vajaamuodot

Neliäänisiä vasemman käden sointuhajotuksia, ”left hand voicingeja”, voi kuulla useimpien jazz-pianistien soitossa. Bill Evans ja Wynton Kelly soittivat niitä yleisesti jo 1950-luvun loppupuolella (Levine 1989, 41). Näissä sointuhajotuksissa nelisoinnun perusääni korvataan tavallisesti noonilla. Dominanttiseptimisoinnuissa kvintti lisäksi korvataan tredesimillä. Dominanttiseptimisointujen lisäsävelet voivat tietysti olla muunnettuja.

Kuvio 22. Kolmi- ja neliäänisiä vasemman käden sointuhajotuksia soolon tahdeissa 31-34. Dominanttiseptimisointujen sointuhajotukset ovat kolmiäänisiä kvarttipinoja tahdin 33 D7b13#9-sointua lukuun ottamatta.

On tyypillistä, että neliäänisistä vasemman käden sointuhajotuksista jätetään yksi ääni pois. Näin saavat kolmiääniset hajotukset ovat ohuempia ja usein myös dissonoivempia. Jos muuntamattoman dominanttiseptimisoinnun ”left hand voicingin” septimikäännöksestä jättää noonin pois, jää jäljelle kvarttipino, samoin kuin ylinousevalla noonilla maustetun dominanttiseptimisoinnun terssikäännöksestäkin tredesimin poistamisen jälkeen.

Melodisen mollin moodeille perustuvia sointuja soitettaessa ei neliäänisessä hajotuksessa tarvita välttämättä soinnun terssiä tai septimiä. Soolon tahdeissa 71-72 esiintyy G13#11-sointu, jonka sointuhajotuksessa ylinouseva undesimi (#11) on korvannut terssin.

Kuvio 23. Terssitön G13#11-sointuhajotus ja septimitön C7alt-sointuhajotus tahdeissa 71-74.

Samoin tahtien 73-74 C7alt-sointuhajotuksissa perussävel korvaa septimiä. Nämä soinnut kuulostavat tavallisia left hand voicingeja modernimmilta.

7.8 Kahden käden sointuhajotukset

Soolon loppupuolella esiintyy ”upper structure” -tyyppisiä kahden käden sointuhajotuksia, jotka myös kuuluvat jazzpianistien perussanavarastoon. Hyvä määritelmä ”upper structure” - eli ylärakennesointuhajotukselle on ”kolmisointu tritonuksen päällä” (Levine 1989, 109). Tavallisesti oikea käsi soittaa ylärakennekolmisoinnun ja vasen käsi tritonuksen (dominanttiseptimisoinnuissa soinnun terssi ja septimi).

The image shows a musical score for measures 75-79. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature has one flat (B-flat). Measure 75 starts with an F7 chord. Measure 76 has a Bb7 chord. Measure 77 has an Eb7 chord. Measure 78 has an Ab7 chord. Measure 79 ends with a whole note chord. The notation includes various chord voicings and melodic lines.

Kuvio 24. Kahden käden sointuhajotuksia soolon tahdeissa 75-79.

Tahdeissa 75-79 vasen käsi soittaa hieman Levinen määritelmästä poiketen tavallisia kolmi- tai neljäänisiä vasemman käden sointuhajotuksia pelkkien tritonusten sijaan. Oikea käsi soittaa duurimuotoisia ylärakennekolmisointuja, joiden perussävelet ovat suurta sekuntia kulloisenkin soinnun perusääniä ylempänä. Ylärakennekolmisointujen sävelet ovat sointujen pohjasäveleen nähden suuri nooni, ylinouseva undesimi ja suuri tredesimi (9, #11 ja 13) kaikissa tahtien 75-79 soinnuissa. Soinnut ilmentävät melodisen mollin neljättä moodia (englanniksi ”lydian dominant” tai ”overtone”).

8 Yhteenveto

Opinnäytetyöni tavoitteena oli äänittää levyllinen svengaavaa jazzmusiikkia ja analysoida omaa soittoani levyllä. Levy onnistui mielestäni hyvin ja analyysissä tuli tehtyä joitain oivaltaviakin havaintoja. Pääasiassa vastaan tuli toki asioita, joita osasin odottaa jo ennen työn aloittamistakin. Toisaalta monet sellaiset ilmiöt, joita itse pidän jossain määrin tyypillisenä omalle soittotyyllilleni ja odotin löytäväni (kuten kromaattiset II-V-sointukulut), loistivat poissaolollaan. Kokonaiskuvan saaminen soittotyylistäni vaatisi

tietysti analyysia useista erityyillisistä kappaleista. Myös samassa sessiossa otetuista eri otoissa samasta kappaleesta esiintyy erilaisia ilmiöitä, onhan kyse improvisoidusta musiikista. Vertailun vuoksi sisällytin liitelevylle toisenkin oton There Is No Greater Bluesista.

Sopivalla tasolla olevalle jazzista kiinnostuneelle lukijalle työ voi tarjota keinovalikoimaa improvisointiin instrumentista riippumatta. Itse koen kuitenkin ongelmaksi musiikin opiskelussa enemmänkin tietolähteiden suuren määrän, kuin sen, että teorian tietoa tai harjoiteltavaa ei tahtoisi löytyä. Oma harjoitteluni onkin viime vuosina keskittynyt enemmän esikuvieni emulointiin kuin kirjalähtöiseen harjoitteluun. Emuloinnilla tarkoitan pyrkimistä soittamaan paitsi samat äänet, myös samanlaisella fraseerauksella, timella ja soundilla.

Kaikkien työssä käsiteltyjen teoreettisten ilmiöiden sijaan keskeistä jazzmusiikissa on svengi. Hienorytmiikka, jota sivuan luvussa 5, on musiikin kannalta yhtä keskeistä kuin kaikki työssä esitellyt melodiset ja harmoniset ilmiöt. Toisaalta ilman tyylinmukaista melodista ja harmonista sanavarastoa ei sofistikoituneinkaan rytmiikka pääsisi oikeuksiinsa.

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Amadie, Jimmy 1990. Jazz Improv. Bala Cynwyd: Thornton Publications.

Baker, David 1987. How To Play Bebop. Los Angeles: Alfred Music.

Backlund, Kaj 1983. Improvisointi pop/jazzmusiikissa. Helsinki: F-Kustannus Oy.

Levine, Mark 1989. The Jazz Piano Book. Petaluma: Sheer Music Co.

Levine, Mark 1995. The Jazz Theory Book. Petaluma: Sheer Music Co.

Saarikorpi, Pekka 2011. Jazzrytmiikan kielioppi. YAMK-opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Wilson, Jeremy. Jazz Standards Songs And Instrumentals - There Is No Greater Love <http://www.jazzstandards.com/compositions-0/thereisnogreaterlove.htm> (luettu 17.4.2013).

Äänitelähteet

Davis, Miles [a] 1959. Kind Of Blue. New York: Columbia Records.

Davis, Miles [b] 1957. 'Round About Midnight. New York: Columbia Records.

Davis, Miles [c] 1961. Someday My Prince Will Come. New York: Columbia Records.

Marquez, Sal 1992. One For Dewey. New York: GRP Records.

Mobley, Hank 1960. Soul Station. New York: Blue Note Records.

Tyner, McCoy 1962. Inception. New York: Impulse! Records.

Ääniteliite: Lassi Kouvo Trio

1. There Is No Greater Blues

www.lassikouvo.com/trio/there_is_no_greater_blues.mp3

2. Emphyrean Emperor

www.lassikouvo.com/trio/emphyrean_emperor.mp3

3. Lopullinen päätös

www.lassikouvo.com/trio/lopullinen_paatos.mp3

4. Monktrane

www.lassikouvo.com/trio/monktrane.mp3

5. Pyöryitys (Did You Mean This?)

www.lassikouvo.com/trio/pyoritys.mp3

6. Our Song

www.lassikouvo.com/trio/our_song.mp3

7. Ero

www.lassikouvo.com/trio/ero.mp3

8. There Is No Greater Blues alt. take

www.lassikouvo.com/trio/there_is_no_greater_blues_alt_take.mp3

Nuottiliite

Transkriptio pianosoolostani There Is No Greater Blues –kappaleessa.

There Is No Greater Blues -pianosoolo

Med. swing ♩ = 144

Lassi Kouvo

soolobreikki

ensimmäinen chorus

2

23 B^b7 A^b7 $G7$ $C7$

27 $F7$ B^b7 E^b7 A^b7

31 $G7$ $Gm7$ $C7$ $F7$ D^7 $Gm7$ $C7$

toinen chorus

35 $F7$ B^b7 E^b7 A^b7

39 $G7$ $Gm7$ $C7$

43 $F7$ B^b7 E^b7 A^b7

47 G⁷ Gm⁷ C⁷ F⁷

51 B^{b7} F⁷

55 B^{b7} A^{b7}

57 G⁷ C⁷

59 F⁷ B^{b7} E^{b7} A^{b7}

63 G⁷ Gm⁷ C⁷ F⁷ D⁷ Gm⁷ C⁷

kolmas chorus

67 F7 Bb7 Eb7 Ab7

71 G7 Gm7 C7

75 F7 Bb7 Eb7 Ab7

79 G7 Gm7 C7 F7

83 Bb7 F7

87 Bb7 Ab7 G7 C7

91 F⁷ B^{b7} E^{b7} A^{b7}

Musical score for measures 91-94. Measure 91: Treble clef has a quarter note G4, quarter rest, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5. Bass clef has a half note chord G2-B2-D2. Measure 92: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a half note chord Bb2-D2-F2. Measure 93: Treble clef has a quarter note G4, quarter rest, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5. Bass clef has a half note chord Eb2-G2-Bb2. Measure 94: Treble clef has a quarter note G4, quarter note Ab4, quarter note Bb4, quarter note C5, quarter note D5, quarter note Eb5. Bass clef has a half note chord Ab2-C2-Eb2. Triplet markings '3' are present in the bass clef for measures 93 and 94.

95 G⁷ Gm⁷ C⁷ F⁷ D⁷ Gm⁷ C⁷ F⁷

Musical score for measures 95-102. Measure 95: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5. Bass clef has a half note chord G2-B2-D2. Measure 96: Treble clef has a quarter note G4, quarter note Ab4, quarter note Bb4, quarter note C5, quarter note D5. Bass clef has a half note chord Gb2-Bb2-D2. Measure 97: Treble clef has a quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5. Bass clef has a half note chord C2-E2-G2. Measure 98: Treble clef has a quarter note G4, quarter note Ab4, quarter note Bb4, quarter note C5, quarter note D5. Bass clef has a half note chord F2-A2-C2. Measure 99: Treble clef has a quarter note G4, quarter note Ab4, quarter note Bb4, quarter note C5, quarter note D5. Bass clef has a half note chord D2-F2-A2. Measure 100: Treble clef has a quarter note G4, quarter note Ab4, quarter note Bb4, quarter note C5, quarter note D5. Bass clef has a half note chord Gb2-Bb2-D2. Measure 101: Treble clef has a quarter note G4, quarter note Ab4, quarter note Bb4, quarter note C5, quarter note D5. Bass clef has a half note chord C2-E2-G2. Measure 102: Treble clef has a quarter note G4, quarter note Ab4, quarter note Bb4, quarter note C5, quarter note D5. Bass clef has a half note chord F2-A2-C2.