

Paavo Mikkonen

GATTON ILMAN RAJOJA

Sooloanalyysi kappaleesta Song of India

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Helmikuu 2020**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Helmikuu 2020	Tekijä/tekijät Paavo Mikkonen
Koulutusohjelma Musiikki		
Työn nimi GATTON ILMAN RAJOJA		
Työn ohjaaja Timo Roiko-Jokela		Sivumäärä 17 + 3
Työelämäohjaaja Timo Roiko-Jokela		
<p>Opinnäytetyössäni analysoin Danny Gattonin sooloa hänen kappaleessaan Song of India. Tutkimuksen kohteena on Gattonin improvisoidun soolon sävelkieli ja erityisesti harmonisten ilmiöiden auki purkaminen sekä niiden ymmärtäminen.</p> <p>Opinnäytetyö edustaa kvalitatiivista tutkimusta, jonka menetelmistä on hyödynnetty tutkivaa oppimista. Keskeisessä osassa soolon tutkimista on sooloanalyysi. Taustatietoesittelyt on tehty kappaleen alkuperäissäveltäjästä Rimsky Korsakovista, Danny Gattonista ja omasta urastani kitaristina.</p> <p>Transkription tekeminen oli vaativaa, mutta mielekästä. Opinnäytettä voivat hyödyntää kaikki, jotka ovat kiinnostuneita Danny Gattonin tyylistä kitaristina, tai jotka haluavat lisää ideoita omaan improvi-sointiin.</p>		
Asiasanat blues, Gatton, sooloimprovisaatio, sähkökitara		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date February 2020	Author Paavo Mikkonen
Degree programme Music		
Name of thesis GATTON WITH NO BOUNDARIES		
Instructor Timo Roiko-Jokela		Pages 17 + 3
Supervisor Timo Roiko-Jokela		
<p>This thesis is about Danny Gatton's improvised solo on "Song of India" and an analysis of the harmonic content and musical vocabulary. The thesis was made using qualitative research, focusing on explorative research.</p> <p>The background of Danny Gatton and the songs original composer Rimsky Korsakov is covered briefly. The background of Danny Gatton and the songs of the original composer, Rimsky Korsakov, are covered briefly in this thesis. I will also briefly tell about my history as a guitar player.</p> <p>Transcribing the solo was challenging, but meaningful. Anyone who is interested in the musical style of Danny Gatton or looking to expand their musical vocabulary can benefit from this thesis.</p>		
Key words blues, electric guitar, Gatton, solo improvisation		

KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY

Kadenssi

Kadenssin määritelmä vaihtelee hieman puhuttaessa klassisesta, tai rytmimusiikista. Tässä yhteydessä sillä tarkoitetaan joukkoa sointuja, joiden tehtävänä on kuljettaa harmonian jännitettä lepotehoa kohti.

Funktionaalinen/Tonaalinen harmonia

Sointutehoihin perustuva järjestelmä, jossa soinnut suhteutetaan sävellajin perussointuun, eli toonikaan. Soinnut voivat olla joko levollisia, tai jännittyneitä. Lepotehoa vastaavat sointuasteet I, III ja VI. Subdominanttitehoa sointuasteet II ja IV. Dominanttia, eli kaikkein jännitteisintä tehoa sointuaste V.

Lainasointu/Muunnosointu

Sointu, joka sisältää jonkin sävellajiin kuulumattoman sävelen. Soinnun sävel lainataan jostain toisesta samalta toonikalta lähtevästä asteikosta.

Moodi

Sävelasteikko. Käytetään yleisesti puhuttaessa duurisävelasteikon muilta kuin toonikalta alkavista asteikoista. Esimerkiksi pianon valkoisilla koskettimilla soitettava C - duuriasteikko alkaen d - sävelestä, muodostaa doorisen asteikon, eli doorisen moodin.

Intervalli

Kahden äänen välinen suhde. Intervallien nimet perustuvat latinankielisiin järjestyslukuihin. Intervallien perustana on diatoninen asteikko.

Kolmisointu

Sointu, joka muodostuu kolmesta eri sävelestä. Eri muotoja mm. duuri, molli, ylinouseva ja vähennetty kolmisointu.

Nelisointu

Sointu, joka muodostuu neljästä eri sävelestä. Eri muotoja mm. dominanttiseptimi, molliseptimi, ja dimisointu

VäliDominantti

Dominanttitehoinen sointu, joka toteuttaa dominanttipurkauksen jollekin muulle, kuin sävellajin toonikalle.

Harhapurkaus

Tonaalisen harmonian ilmiö, jossa dominanttitehoinen sointu ei purkaudukaan ensimmäiselle asteelle, vaan esimerkiksi sen korvaavalle kuudennelle asteelle.

Medianttikorvaus

Tonaalisen harmonian ilmiö, jossa toonikasointu korvataan joko pientä, tai suurta terssiä korkeammalla olevalla samantyyppisellä soinnulla.

Pentatoninen asteikko

Asteikko, jossa on viisi säveltä. Yleisimpiä pentatonisia asteikkoja ovat mm. duuri - ja mollipentatoninen asteikko.

Bebop - asteikko

8 - sävelinen asteikko, johon on lisätty kromaattinen sävel. Tyypillinen Bebop - ja jazzmusiikissa, jolloin solistin soitettaessa 8 - osanuotteja asteikon sävelistä koostuvan nelisoinnun sävelet osuvat tahdin heikoille, 1 - ja 3. iskulle.

Sekvenssi

Musiikillisen aiheen toistuminen peräkkäin, eri sävelkorkeudella, tai eri rytmissä.

Kromaattinen

Sävelkulku, joka etenee puolisävelaskelin. Kromaattinen asteikko pitää sisällään kaikki 12 säveltä.

Mikrotonaalinen

Puolisävelaskelta pienemmät sävelaskeleet. Yleinen ilmiö blues - musiikissa, ja bluesasteikossa, jossa asteikon toista säveltä, molliterssiä "venytetään" jonnekin molli - ja duuriterassin välimaastoon.

Karaktäärisävel

Sävel tai sävelet, jotka luovat kullekin soinnulle tai asteikolle sen ominaisen soinnin. Esimerkiksi lyydisen moodin karaktäärisävel on ylinouseva kvartti, joka erottaa sen joonisesta moodista, eli duuriasteikosta. Soinnun karaktäärisävelet merkkavat soinnun tyyppiä. Esimerkkinä C dominanttiseptimisoinnun karaktäärisävelet ovat toonika C - sävel, pieni septimi Bb - sävel, ja duuriterssi E - sävel.

Arpeggio

Arpeggiolla tarkoitetaan sointua, jonka sävelet soitetaan erikseen yksi kerrallaan sen sijaan, että ne soittettaisiin kerralla.

Synkooppi

Rytminen ilmiö, jolloin tahdin painotonta iskua painotetaan.

Johtosävel

Tyypillisesti duuri - tai mollisävelasteikon seitsemäs sävel. Voidaan käyttää myös nimityksenä sointusävelien ylä - ja alapuolilla oleville kromaattisille sävelille.

Diatoninen

Sävellajin mukainen. Esimerkiksi C-duurisävelasteikosta johdetut kolmi- ja nelisoinnut ovat diatonisia sointuja. Diatonisten sointujen vastakohtana ovat laina- ja muunnesoinnut.

Aiolinen

Duuriasteikon kuudes moodi. Tunnetaan myös luonnollisena molliasteikkona.

Lyydinen

Duuriasteikon neljäs moodi. Karaktäärisävel on asteikon neljäs sävel, ylennetty kvartti suhteessa toonikaan.

Miksollyydinen

Duuriasteikon viides moodi. Karaktäärisävel on asteikon seitsemäs sävel, pieni septimi suhteessa toonikaan.

Jooninen

Duuriasteikon ensimmäinen moodi. Tunnetaan myös pelkkänä duuriasteikkona.

Terssi

3- tai 4 puolisävelaskeleen pituinen intervalli, joka määrittää soinnun joko duuriksi tai molliksi

Kvintti

7 puolisävelaskeleen pituinen intervalli, muodostaa yhdessä toonikan kanssa duuri- ja mollisointujen ”rungan”.

Tritonus

6 puolisävelaskeleen pituinen intervalli, joka on oleellinen osa V – I kadenssin pidätys – purkaussuhdetta.

Oktaavi

12 puolisävelaskeleen pituinen intervalli, sama sävel kuin alempi ääni, mutta korkeammalta.

Alajohtosävel

Sävel, jota seuraa esimerkiksi soinnun perusääni, terssi tai kvintti. Voi olla jokin muukin soinnun sävel. Puolisävelaskeleen alapuolelta tähdättävään säveleen.

Seksti

8- tai 9 puolisävelaskeleen pituinen intervalli, käänteinen terssi-intervallin kanssa.

Kvartti

5 puolisävelaskeleen pituinen intervalli, käänteinen kvintti – intervallin kanssa.

Sointuhajotus

Sointu, jossa soinnun sävelet ovat jossain tietyssä järjestyksessä. Esimerkiksi terssipino on tapa järjestää soinnun äänet terssi – intervallien päähän toisistaan. Kvarttihajotuksessa soinnun äänet voidaan järjestellä kvartti – intervallin päähän toisistaan.

**TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY
SISÄLLYS**

1 JOHDANTO.....	1
2 TUTKIMUSMENETELMÄ- JA AINEISTO	3
2.1 Laadullinen tutkimus	3
2.2 Tutkiva oppiminen	3
1.2.3 Hiljainen tieto.....	4
3 SONG OF INDIA.....	5
3.1 Rimsky Korsakov	5
3.2 Kappaleen historia	5
4 DANNY GATTON & SONG OF INDIA.....	6
4.1 Danny Gattton.....	6
4.2 Kappaleen harmonia ja rakenne.....	7
4.3 Sooloanalyysi.....	10
4.3.1 A – osa.....	10
4.3.2 B – osa.....	12
4.3.3 C – osa.....	13
4.3.4 D – osa.....	13
5 TULOS.....	15
6 POHDINTA.....	16
LÄHTEET	17
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Tässä luvussa käyn läpi lähtökohtia opinnäytetyölleni. Kerron opinnoistani musiikin ja sähkökitaran parissa, sekä miten valitsin opinnäytetyöni aiheen.

Oma harrastukseni musiikin parissa alkoi vuonna 2000, jolloin aloitin kotipaikkakuntani musiikkiopistossa klassisen pianonsoiton. Vuoden päästä mukaan tulivat myös musiikin teorian perusopinnot, sekä säveltäminen. Tätä jatkui kuusi vuotta, ja olinkin innostunut pianonsoitosta, mutta puhtaasti klassisen musiikin soittaminen alkoi tuntua puuduttavalta, sillä vapaa-aikanani en juurikaan kuunnellut klassista musiikkia, tai pianomusiikkia. 2006 vuoden lopulla päätin, että haluan vaihtaa soittotuntini pianosta kitaran. Kitaransoittoni ensiaskeleet olin ottanut jo koulun musiikintunnilla, jossa harjoiteltiin kolme sointuotetta, D-, G- ja A - duuri. Oman ensimmäisen kitarani sain jo aikaisemmin, mutta kitaransoiton itseoppiminen ei ollut minulle vielä tuolloin kovin mielekästä, ja kitara keräsi pölyä huoneeni nurkassa.

Ennen musiikkiopiston kitaratunteja olin käynyt muutaman kerran yksityisellä opettajalla, joka tutustutti minut blueskitaraan ja sen tyylilajin tunnettuihin nimiin. Tämän jälkeen innostuin kitarasta melko tavalla, ja sain vaihtaa pianotuntini kitaran. Kitaratunneilla alkoi melodiasoiton opettelu, johon en ollut aiemmin kitaralla juurikaan tutustunut, ja esimerkiksi soolojen soittaminen oli minulle hyvin vierasta, sillä aikaisemmin olin harjoitellut lähinnä muutamia sointuja. Kävin edelleen soittotunneilla myös yksityisellä opettajalla, ja kummatkin opettajani antoivat minulle paljon eri kitaristien CD-levyjä ja vinkkejä mitä kuunnella. Monet artistit, jota tänä päivänä kuuntelen, ovat samoja, joita minulle silloin esiteltiin.

Harjoittelin paljon, ja nyt jälkeenpäin taakseni katsoen olen paljon velkaa kahdelle ensimmäiselle kitaransoitonopettajalleni, jotka osasivat syöttää minulle juuri oikeita ideoita oikeaan aikaan. Tuolloin syntyneet ajatukset siitä, minkälaiselta haluan soittoni kuulostavan ovat edelleen mukana, ja vahvasti omassa tyylissäni läsnä. Blues, progressiivinen rock ja instrumentaalimusiikki ovat edelleen sitä, minkä koen kaikkein mielekkäimmäksi itselleni. Kitaristit kuten Eric Johnson, Frank Marino, Peter Lerche ja Markku Kanerva löytyivät suosikkilevyjeni taustalta, ja heidän kauttaan pääsin tutustumaan moneen eri tyyliin.

Vuonna 2013 olin valmistunut musiikkiopistosta, ja etsin vielä omaa polkuani, mitä oikein haluan tehdä. Soittaminen kiinnosti, mutta en vielä löytänyt etsimääni. Syksyllä löysin itseni Kauhajoen Evankelisen Opiston musiikkilinjalta, jossa pääsin kehittämään taitojani musiikin teorian, säveltapailun, rytmiiikan ja yhteissoiton parissa. Samalla sain ensikosketukseni jazzmusiikkiin, ja jazz-kitaran soittoon. Sain jälleen uuden joukon uusia nimiä, soittajia ja kappaleita tutkittavaksi.

2014 minut valittiin Keski-Pohjanmaan Konservatorioon, ja Centria-ammattikorkeakouluun. Sain kitarsoittooni jälleen varsinaisen kasvupyrähdysen, siitä suuri kiitos taas opettajilleni, jotka osasivat antaa minulle juuri ne oikeat vaikutteet mitä etsin ja tarvitsin. Kaksi vuotta konservatorion opinnoissa meni nopeasti, ja pian olin jo musiikkipedagogin koulutusohjelmassa, ja taas uusien asioiden äärellä. Opettaminen oli minulle melko uutta, ja vaikka olin aikaisemmin antanut joitain kitaratunteja ystäville ja tutuille, ajatus opettamisesta työnä oli minulle jotain mitä en ollut ennen ajatellut. Nyt olen päässyt opettamaan yksityisoppilaita useamman vuoden ajan, koulun puolesta ja työnä, ja olen siitä innostunut, ja haluankin kehittää itseäni vielä paljon pidemmälle.

Näinä ammattiopiskelun vuosina olen tutustunut moniin eri tyylisiin kitaristeihin, joista monet ovat tulleet minulle esikuviksi. Useiden joukosta yhtenä voin mainita opinnäytetyössäni suurta roolia näyttelevän Danny Gattonin, jonka sovittamaa kappaletta tutkin tässä työssäni. Gatton on monen eri tyylin huipentuma ja hän näyttäytyy minulle kitaristina, jolle musiikilliset ideat improvisoinnissa eivät tuota minkäänlaista huolta siitä, ovatko ne toteutettavissa vaiko eivät. Ideat vain syntyvät hänelle siinä hetkessä, ja toteutuvat.

2 TUTKIMUSMENETELMÄ- JA AINEISTO

Tutkimuksessa on Gattonin soolon harmoniset ja rytmiset elementit improvisoiduissa soolossa. Olen tehnyt soolosta nuotinnuksen eli transkription, ja käsittelen sitä laadullisena tapaustutkimuksena. Danny Gattonin Song of India-kappaleesta löytyy kaksi levytettyä versiota, kumpikin on livetaltiointi vuodelta 1978. Vain toisesta on olemassa ääni- ja videotaltiointi, ja olen ottanut tämän version tarkasteluun (Danny Gatton, Buddy Emmons – Song of India, 2010).

2.1 Laadullinen tutkimus

Laadullinen, eli kvalitatiivinen tutkimus on tieteellisen tutkimuksen menetelmäsuuntaus, jonka tarkoituksena on pyrkiä ymmärtämään kohteen kokonaisvaltaista laatua, merkitystä ja ominaisuuksia (Koppa 2015). Omassa työssäni se näkyy tutkimalla Gattonin improvisoitua sävelkieltä kappaleen harmoniassa. Pyrin ymmärtämään solistin sooloa ja harmonisia ratkaisua. Tutkittavaa ilmiötä useista näkökulmista lähestymällä voidaan tavoittaa monipuolista tietoa ja lisätä siten ymmärrystä niin ilmiöön liittyvistä syy-seuraussuhteista kuin ilmiön luonteestakin (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006).

2.2 Tutkiva oppiminen

Tutkivalla oppimisella tarkoitetaan oppimista, jossa tieto ei ole valmiiksi pureskeltuna oppikirjan sivuilla tai opettajan suorassa esimerkissä. Oppija ohjaa omaa oppimistaan asettamalla ongelmia, muodostamalla omia käsityksiään ja selityksiään sekä hakemalla tietoa itsenäisesti ja rakentamalla näin syntyneestä tiedosta laajempia kokonaisuuksia. Tutkiva oppiminen pohjautuu ajatukseen, jonka mukaan aikaisemmin luodun tiedon ymmärtäminen on psykologisella tasolla olennaisesti samanlainen prosessi kuin uuden tiedon luominen tieteessä tai keksimisessä. (Seitamaa, Hakkarainen & Hakkarainen, 1999.)

1.2.3 Hiljainen tieto

Hiljainen tieto käsitetään usein intuitiivisena, ei - sanallisena tietämyksenä, jota saamme kokemusten kautta. Amerikkalainen Michael Polanyi, jota pidetään hiljaisen tiedon käsitteen keksijänä, ilmaisee hiljaisen tiedon olemuksen sanomalla, että tiedämme enemmän kuin pystymme sanomaan. Kaikki pitävät sisällään hiljaista tietoa, ja olen itsekin kerännyt sitä vuosien opiskelun myötä instrumenttini parissa. Tässä työssä se oli tarpeen tehdessäni transkriptiota, ja analysoidessani solistin ratkaisuja sävelien teoreettisina merkityksinä kappaleen harmonian edetessä. (Jyväskylän yliopisto, 2018.)

3 SONG OF INDIA

Tässä luvussa kerron kappaleen alkuperäisestä säveltäjästä Rimsky Korsakovista, sekä kappaleen historiasta osana oopperaa, ja myöhemmin itsenäisenä teoksena. Mainitsen myös muita levytettyjä versioita kappaleesta.

3.1 Rimsky Korsakov

Rimsky Korsakov (s. 18.3.1844, k. 21.6.1908) oli yksi romantiikan ajan suurista säveltäjistä, joka tunnetaan lukuisista oopperoistaan sekä useista kamarimusiikki, ja orkesteriteoksistaan. Korsakov osoitti jo nuorena musiikillista lahjakkuutta, ja hän sävelsi ensimmäisen sinfoniansa ollessaan meriupseerina laivastossa. Vuonna 1871 hänestä tuli Pietarin konservatorion professori.

Korsakov kulutti huomattavan osan ajastaan muiden tunnettujen kollegioidensa töiden viimeistelyyn ja järjestämiseen. Kun hänen kollegansa Modest Musorgski kuoli 1881, otti Korsakov tehtäväkseen viimeistellä hänen työnsä ja saattaa se esityskelpoiseksi. Vuonna 1905 Korsakov erotettiin virastaan konservatoriolla poliittisten aatteidensa vuoksi. Hänen vuonna 1907 valmistunut oopperansa Kultainen Kukko, oli suora hyökkäys diktatuuria vastaan, ja sen esitys kiellettiin välittömästi ensi-iltansa jälkeen. Korsakov kuoli vuonna 1908 (Abraham 2011.)

3.2 Kappaleen historia

Korsakov sävelsi kappaleen Song of India oopperaansa Sadko vuonna 1896. Amerikkalainen Paul Whiteman levytti foxtrotversion kappaleesta vuonna 1921. Vuonna 1937 jazzmuusikko Tommy Dorsey levytti kappaleesta oman versionsa, ja siitä tuli aikansa hitti. Dorsey'n levytys oli hänelle suuri menestys, ja kappaleesta muodostui myöhemmin jazzstandardi. Danny Gatton levytti oman versionsa vuonna 1978 (Gioia 2012.)

4 DANNY GATTON & SONG OF INDIA

Tässä kappaleessa kerron valitsemani version esittäjästä, Danny Gattonista. Käyn läpi myös kappaleen harmoniaa ja rakennetta, sekä länsimaisen musiikin harmonian perinteisiä ilmiöitä.

4.1 Danny Gatton

Amerikkalainen Danny Gatton (s. 4.9.1945, k. 4.10.1994) on tituleerattu usein "maailman parhaaksi tuntemattomaksi kitaristiksi" (Forte 1989). Hän aloitti kitaransoiton 9 – vuotiaana, isänsä Daniel W. Gattonin innoittamana, joka oli myös kitaristi. Danny oli 12-vuotias, kun hän liittyi ensimmäiseen yhtyeeseensä, The Lancersiin. Danny alkoi kiinnostua jazzmusiikista yhä enemmän, ja vuonna 1960 hän liittyi jazzyhtye The Offbeatsiin. Neljä vuotta myöhemmin hän suuntasi kohti Nashvillea, joka oli tunnettu studiomuusikoistaan, ja päätti kokeilla sessiomuusikon uraa. (Heatley 2019.)

Vuonna 1975 Gatton levytti debyyttialbuminsa American Music (1975), jota seurasi Redneck Jazz (1978) joiden myötä hän alkoi saavuttaa tunnettua. Jälkimmäisellä levyllä on vierailijana pedal steel -kitaristi Buddy Emmons, jonka kanssa Gatton levytti myös Song of India -kappaleen. (Heatley 2019.)

Vuoden 1978 jälkeen Gatton ei levyttänyt lähes kymmeneen vuoteen suurelle levy-yhtiölle, vaan teki pääasiassa omakustanne levyjä, joita myi postin kautta. 1987 julkaistu Unfinished Business sai tarpeeksi näkyvyyttä, ja Gatton signeerattiin Elektra Records -yhtiölle. Hänen albuminsa 88 Elmira St. (1991) oli ehdolla parhaan instrumentaalilevytyksen Grammille. Suosio ei kuitenkaan lähtenyt kipeästi toivottuun kasvuun ja seuraava albumi Cruisin' Deuces (1993) ei herättänyt suuren yleisön kiinnostusta hyvistä arvosteluista huolimatta. Levytyssopimus Elektran kanssa loppui pian tämän jälkeen. Gatton levytti vielä kaksi jazzlevyä urkuri Joey DeFrancescon kanssa, New York Times (1992) ja Relentless (1994). Gatton kuoli vuonna 1994 (Heatley 2019).

Gatton ei saavuttanut elinaikanaan suurta menestystä, ja esiintyi pääasiassa Marylandin osavaltion alueella. Hän oli innokas autoharrastaja ja korjasi vanhoja autoja. Hän myös modifioi omia soittimiaan ja teki kokeiluja omassa kotistudiossaan kelanauhureilla ja efekteillä. Gatton tunnettiin tekniikastaan ja kyvystään yhdistellä soitossaan saumattomasti eri tyylilajeja, aina jazzista ja rockabillystä bluesiin ja countryyn, sekä suoraan rockiin. Hän osasi soittaa myös banjoa, joka vaikutti paljon hänen kitaransoitotekniikkaansa. Gatton soittikin kitaraa käyttäen plektraa peukalon ja etusormensa välissä, sekä näppäili

kieliä muilla kolmella oikean käden sormillaan. Suurimman osan urastaan Gatton soitti vuoden 1953 Fender Telecaster-mallista kitaraa, mutta myös Gibson Les Paulia, ja muita kitaroita. (Larkin 2006.)

4.2 Kappaleen harmonia ja rakenne

Song of India ei ole rakenteeltaan aivan perinteinen swing-kauden jazzstandardi, tai 12 tahdin mittainen blues. Kappaleesta voidaan erottaa 5 eri osaa. Intro, jonka jälkeen tulevat A-, B-, C-, ja D-osa. Osat eroavat hieman toisistaan harmonian ja keston osalta. Kappale alkaa 8 tahdin mittaisella introlla, ja tämä intro toistuu useampaan kertaan kappaleen aikana, ikään kuin välisosana solistien vaihtuessa.

Kappale alkaa A-osalla, joka on kestoaltaan 10 tahtia, ja se kerrataan aina, myös solistien soolojen aikana. Jazzstandardeille tyypillisen kaavan mukaan kappaleen teema esitetään lopuksi uudelleen, kaikkien solistien soolojen jälkeen. Kappaleen teeman melodia liikkuu sointusävelten ympärillä, ja sen pohjalta voi erottaa harmonian selkeästi. Tämän jälkeen tulee B - osa, joka on 8 tahdin mittainen, joka myös kerrataan. B-osan melodia on samankaltainen kuin aikaisemmin, mutta se sisältää enemmän bluessävyjä, ja kromaattisia ääniä.

Seuraava, C - osa on erilainen kappaleen rytmiikan osalta, ja sen aikana kappale saavuttaa suurimman intensiteettinsä, ikään kuin draaman kaaren huipun. Harmonisesti C-osa on hyvin yksinkertainen, ja siinä voidaan havaita vain yksi sointu, B7. C-osan puolella välissä melodia luo vahvan jännitteen lisäsävelillä B7 soinnun päälle, mutta se ei muuta soinnun perusmuotoa. C - osan kesto on 8 tahtia, ja sitä ei kerrata.

Melodian tuoma harmoninen jännite puretaan seuraavan osan ensimmäiselle soinnulle, joka on C#m7. Tämä sointu toimii kappaleen toonikan, E-duurisoinnun korvaavana sointuna, ja harmonia liikkuu korvaavalta toonikalta neljännelle asteelle eli subdominantille, A-duurille, josta se puretaan toonikalle. D - osa palauttaa kappaleen tunnelman takaisin aikaisempiin osiin, ja se on kestoaltaan 12 tahtia, myöskin ilman kertausta. Melodian sävelkieli on samantyylistä kuin aikaisemmin. Tämän jälkeen tulee intro, joka toistuu samanlaisena kuin aluksi. Intron jälkeen kappaleen rakenne aloitetaan jälleen A-osasta, ja ensimmäinen solisti aloittaa soolonsa.

Kappaleen harmonia pohjautuu E - duurisävellajiin ja sen sointufunktioihin, mutta kappaleessa on myös ns. lainasointuja, jotka on otettu jostain toisesta, E - pohjaisesta sävellajista. Kappaleessa usein toistuvat soinnut A7 ja D7 eivät kumpikaan ole E - jooniseen sävelasteikkoon kuuluvia sointuja, vaan ne ovat

lainasointuja. A7 on lainasointu E - miksolyyydisestä asteikosta, ja D7 on lainasointu E - aiolisesta asteikosta. C#m ja B ovat kummatkin E - joonisen asteikon diatonisia sointuja. A7 ja D7 ovat kummatkin yleisimmät soinnut perinteisessä blueskierrossa, mikäli sävellaji on E.

Funktionaalisen harmonian peruspiirteisiin kuuluvat sointutehot ja funktiot, jolloin kappaleen harmonian tarkoitus on luoda ja purkaa harmonisia jännitteitä. Sävellajin ollessa E - jooninen, kappaleen harmonia on E - duurisoinnalla ikään kuin levossa. Toonikan ollessa lepoteho, sitä voi seurata lähes mikä tahansa sointu. Toonikasta seuraava sointu aloittaaakin yleensä jonkinlaisen sointukadenssin, jonka lopussa on uudelleen jokin toonikasta johdettu sointu, tai ns. harhapurkaus, jolloin harmonian luoma jännite puretaan toonikan korvaavalle soinnulle.

Jazzmusiikin harmonisena kulmakivenä pidetään yleisesti "II - V" sointukadenssia, josta käytetään yleensä puhekielessä nimitystä "kakkosvitonen". E - joonisessa sävellajissa se tarkoittaa asteikon toiselta säveleltä rakennettavaa nelisointua, F#-molliseptimisointua, jota seuraa asteikon viidenneltä säveleltä rakentuva nelisointu, B-dominanttiseptimisointu. Tämä sointukadenssi aiheuttaa jännitteen, jolla on voimakas taipumus purkautua asteikon ensimmäisestä sävelestä rakentuvalle nelisoinnulle, E-duurisoinnulle, johon on usein lisätty perussävelestä lähtevä suuri seksti-tai septimisointu. Tämä sointu tunnetaan yleisesti nimellä maj6, tai maj7 - sointu. II - V kadenssia voidaan muokata useilla eri tavoilla, ja onkin yleistä, että sen kestoja pidennetään lisäämällä siihen muita sointuja, tai sen kumpaakin sointua korvataan jollain muulla soinnulla. Tällöin puhutaan reharmonisaatiosta.

Yksi yleisimpiä tapoja muokata II - V kadenssia on muuttaa II - asteen molliseptimisointu dominanttiseptimisoinnuksi. Tätä sointua kutsutaan silloin välidominantiksi. Välidominantti on mikä tahansa dominanttiseptimisointu, joka ei purkaudu asteikon I - asteelle, eli toonikalle vaan jollekin muulle asteelle. Välidominantin avulla voidaan myös vahvistaa harmonian liikettä soinnulta toiselle mentäessä, ja rikastuttaa kappaleen alkuperäistä harmoniaa. Usein juuri asteikon II asteen molliseptimisointu korvataan välidominantilla, jolloin sen tarkoitus on purkaa jännite saavuttaessa seuraavalle soinnulle. Välidominantti johdetaan siis sitä seuraavasta soinnusta.

Jos toonika on Emaj7, on dominantti silloin B7. Jos välidominantti halutaan B7:lle, se lainataan B-joonisesta asteikosta. B ajatellaan ikään kuin väliaikaisena toonikana, mutta vain tämän yhden soinnun ajan. B-joonisen viides aste on F#7, joten se valitaan soinnuiksi. Dominanttitehoisena sointuna sitä ei löydy E-joonisesta asteikosta.

Yksinkertaisin, diatoninen II - V – I sointukadenssi E - duurissa olisi F#m - B7 - Emaj7. Jos harmoniaa haluaa värittää lisäämällä välidominantin, joka korvaa toisen asteen, merkintätapa olisi II/V - V - I, E - duurissa F#7 - B7 - Emaj7.

Välidominantteja on mahdollista lisätä useampia peräkkäin. Tällöin toonikaa edeltävää dominanttisointua seuraa sen joonisesta asteikosta johdettu dominantti, jota seuraa sen joonisesta asteikosta johdettu dominantti, jne. Tätä harmonista ilmiötä kutsutaan välidominanttiketjuksi. Tämän kaltaiset sointukadenssit ovat jazzmusiikissa tyypillisiä ilmiöitä. (Tabell 2005.)

Medianttikorvauksessa II - V kadenssin ajatellaan purkavan jännite terssin ylöspäin toonikasta. Vastavasti submedianttikorvaus purkaa jännitteen terssin alaspäin toonikasta. Submedianttikorvausta, joka purkaa dominantin luoman jännitteen pienen terssin alaspäin toonikasta kutsutaan usein harhapurkaukseksi, ja se on yleinen ilmiö varsinkin pop- ja rockmusiikissa. Myös Song of India sisältää yhden tämänkaltaisen harmonisen ilmiön, C-osasta siirryttäessä D-osaan. Medianttikorvauksen merkintätapa olisi II - V/bIII - I, E - duurissa Am7 - D7 - Emaj7. Medianttikorvaus, jossa toisen asteen tilalla on välidominantti, merkittäisiin II/V - V/bIII - I, E - duurissa A7 - D7 - Emaj7. II – V kadenssin sointujen toonika vaikuttaisi olevan Gmaj7, mutta se puretaankin pienen terssin alapuolella olevalle Emaj7-soinnulle.

Song of India ei sisällä yhtäkään autenttista II - V kadenssia, mutta sen sijaan kappaleen harmoniasta löytyy useita II - V kadenssista johdettuja harmonisia ilmiöitä. Kappaleessa useaan otteeseen esiintyvät soinnut A7 - D7 - E voitaisiin kuvata myös numeroilla IV - bVII – I, eli aikaisemmin jo esiteltynä medianttikorvauksena, jolloin II - V kadenssin ajatellaan purkautuvan toonikasta joko pienen tai suuren terssin ylöspäin olevalle sävelelle.

A7 - D7 - E kadenssi toistuu useaan kertaan kappaleen aikana vähäisin muutoksin, välillä A7 - soinnun ollessa Amaj7 - sointu. Tällöin se on diatoninen E - joonisen sointu, toimiikin väliaikaisena lepotehona kappaleen harmoniassa. Dominantin harhapurkaus toonikan submedianttikorvaukselle löytyy C- ja D osien taitekohdasta. Tällöin B7 sointu purkaa D-osan ensimmäiselle soinnulle, C# molliseptimille. D-osan lopussa A7 sointu purkaa jännitteen toonikalle. Tätä ilmiötä, jossa subdominanttia seuraa toonika, kutsutaan plagaaliseksi kadenssiksi.

4.3 Sooloanalyysi

Analyysissä tarkastelen Gattonin sooloa, sen harmonisia ja rytmisiä elementtejä kokonaisuutena. Analyysi ei pidä sisällään jokaista ääntä analysoituna suhteessa harmoniaan, mutta jotkin kohdat ovat selitetty ääni kerrallaan.

4.3.1 A – osa

Gatton aloittaa kitarasoolonsa soittamalla ensimmäisen 4 tahdin aikana rytmisen sekvenssin, joka kulkee E - duuripentatonisen asteikon kautta A - duuripentatonisen asteikon sävelille. Tämä merkitsee taustalla samalla tavalla kulkevaa harmoniaa. Asteikkojen sävelistä voidaan koostaa E- ja A duurisoinnut, ja juuri tällä tavalla Gatton asettelee äänet suhteessa oleviin sointuihin. E-duurisoinnun terssiä, Gis-säveltä pohjustaa liu'utus puolissävelaskelta alemmaa, G-säveleltä. Tämä on E-mollisoinnun terssisävel, ja tässä yhteydessä se kuvastaa kromaattista alajohtosäveltä. Tahdin 4 lopussa oleva G- ja ylennetty G ovat kumpikin alajohtosäveliä seuraavan tahdin sävellelle A, joka aloittaa tahdin 5.

Tämän jälkeen hän soittaa A - duurisoinnun päälle E - duuriasteikon säveliä ja kromaattisia säveliä. Melodialinja alkaa E-duurisoinnun sävelistä, jotka A:n päällä voidaan ajatella olevan duuriasteikon neljännessä, eli lyydisestä moodista. Tahtien 5 ja 6 aikana esiintyvä palautettu C - sävel viittaa selkeästi bluessävyyn, ja Gatton käyttääkin sitä useaan otteeseen lähestyessään soinnun duuriterssiä, tässä tapauksessa kromaattisena johtosävelenä. Bluesissa molliterssin venyttäminen on olennainen osa tyyli-lajin es-tetiikkaa, ja mikrotonaalista, molli - ja duuriterssin välimaastossa sijaitsevaa ääntä kutsutaankin yleisesti nimellä "blue note". (Silverman 1964.)

Tahdissa 7 Gatton soittaa A-joonisen asteikon säveliä, ja E-joonisen asteikon 7. sävel D# on alennettu D:ksi, joka enteilee tahdin 8. D7-dominanttiseptimisointua. Tämän soinnun päälle Gatton soittaa A-mollipentatonisen asteikon ylhäältä alaspäin lähes perusmuodossaan. Tämä asteikko ei pidä sisällään D7-soinnun sisältämää tritonius - intervallia, eikä sen toista karakterisäveltä F#, eli duuriterssiä. Gattonin soittamien sävelten voi ajatella muodostavan D7-soinnun päälle soinnun D9sus4, jolla ikään kuin pidennetään jännitettä lähestyttäessä D7-sointua. Tritoniusintervalli on olennainen osa dominantin sisältämää jännitettä, ja sen purkautuessa toonikalle intervallin terssi ja septimi purkautuvat toonikan terssille ja perusäänelle. Tässä tapauksessa sointu ei sisällä tätä jännitettä, mutta sen ollessa osana II – V kadenssia sen luoma jännite kuitenkin purkautuu harmonian liikkeessä tahtiin 9. ja E-duurisoinnulle.

Tahdissa 9. harmonia palaa I. asteelle, ja soolo kulkee E - joonista asteikkoa pitkin, jossa on lisäsävelinä kromaattinen johtosävel kvintille, ja duuriterssille. Tämänkaltainen sävelkieli on ominaista soitettaessa bebop - asteikkoa, mutta Gatton ei soita sitä täysin "sääntöjen" mukaan, vaan lisää kromaattisia johtosäveliä milloin mihinkin.

Tahdin viimeinen sävel, alennettu d voidaan ajatella jo seuraavan tahdin B7-soinnun duuriterssin kromaattiseksi alajohtosäveleksi, ja 10. tahdin 8 ensimmäistä säveltä ovatkin B9-soinnun säveliä, poikkeuksena alennettu c#, joka nyt c-sävelenä voidaan tulkita vähennettynä noonina, B9-soinnun lisäsävelenä, tai E-bebopasteikon kromaattisena sävelenä 5. ja 6 sävelen välissä.

Tahdin loppuosa on tyylipuhdas bluesasteikosta rakennettu kuvio, jossa liikutaan E-bluesasteikon molli- ja duuriterssien välillä, ja asteikon viidennen sävelen, kvintin ympärillä. Fraasi johtaa A-osan kertaukseen, ja sen aloittavaan E6-sointuarpeggioon.

A-osan kertaus alkaa E6-sointuarpeggiolla, jota seuraa E-miksolyydisen sävelistä koostuva kuvio. Gatton lähestyy jälleen duuriterssiä ja kvinttiä alapuolelta kromaattisella johtosävelellä. Se on koko soolossa usein esiintyvä ilmiö, ja Gattonille ominainen tapa soittaa asteikkoja.

Tahdissa 13. Gatton soittaa A-miksolyydisen asteikon säveliä alaspäin kulkevalla kuviolla. Tässä kyseisessä tahdissa Gatton hyödyntää vapaita e, g ja d-kieliä. Sama tekniikka jatkuu myös seuraavissa tahdeissa. Tahdissa 18. Gatton jälleen "merkkää" kappaleen harmoniaa soittaen D7-soinnun päälle D9-soinnun sävelet, lisäksi kromaattisia säveliä sointusävelten väleihin. Tahdin kaksi viimeistä 16-osanuotia valmistavat jo seuraavan tahdin E-duurisointua, ja sen päälle soitettua seksti-intervallia, jota Gatton liikuttaa E-miksolyydisen asteikon sävelten kautta B7- dominanttisoinnulle.

Tahdeissa 19. ja 20. Gatton käyttää myös rytmistä sekvenssiä, jossa hän soittaa synkopoitua rytmiä, soittaen seksti-intervallien väliin vapaan e-kielen. Tekniikka on vastaavanlainen, kuin tahdissa 13. Kummatkin ovat hyviä esimerkkejä countrykitaristien käyttämistä kuvioista, joissa painettuja säveliä yhdistellään vapaisiin kieliin, ja saadaan tyyliä ominainen soundi. Tämänkaltaiset kuviot eivät toimi yhtä hyvin kaikissa sävellajeissa, mutta tässä kappaleessa ne ovat hyvin esillä. Tahti 20. loppuu Gattonin soittamaan B9-sointuun, jonka jälkeen alkaa kappaleen B-osa.

4.3.2 B – osa

B-osan aloittaa Gattonin oktaaveilla soitettu, Emaj7-sointua merkkäava kuvio, jossa hän käy kvintin jälkeen d#-sävelellä, ja nousee f#:n kautta g#-sävelelle, E-joonisen asteikon toiselle sävelelle. Harmoniasta poiketen Gatton soittaa itseasiassa Emaj9 soinnun sävelet. Tahtia 22. Gatton ei juurikaan merkitse A-duurisoinnuksi, vaan soittaa enemmän horisontaalisesti, kohti 23. ja 24 tahteja, joissa harmonia palaa takaisin E-duuriin.

Selkeästi harmonian liikettä kuvaa tahdin 25. Amaj7-soinnun sävelillä käyvä kuvio, ja niitä seuraavat kromaattiset sävelet, joiden luoman jännitteen Gatton purkaa A7-soinnun vaihtuessa E-sointuun. Koko B-osan alkua leimaava oktaaveissa soitettu osa muistuttaa tunnetun jazzkitaristi Wes Montgomeryn tyyliä, joka käytti oktaaveja paljon hyödyksi omassa musiikissaan. Gatton mainitseekin Montgomeryn yhdeksi suosikeistaan, joten ei ihme, että tämänkaltainen tyyli on löytänyt tiensä myös Gattonin sävelkieleen.

B-osan 8. tahtia pitkä rakenne on identtinen 12. tahtisen bluesrakenteen 8. ensimmäisen tahdin kanssa, ja se osaltaan selittää B-osan soolon harmonisia ratkaisuja. Tyypillisesti bluesrakenteessa solisti merkkää improvisoidulla soolollaan 4. ja 5. tahdin sointuvaihdoksia, joissa harmonia liikkuu I. asteelta IV. asteelle. Tämän takia Gatton soittaa selkeästi 25. tahdin A-soinnun, ja sen paluun takaisin E-sointuun. Sama ilmiö toistuu kertauksen jälkeen.

Tahdit 29-32. pitävät sisällään hyvin samanlaista, E-bluesasteikosta rakennettua kuviota, jossa Gatton soittaa jälleen countrykitaristin tyyliin vapaata e-kieltä (A. Lee, 1982). Vaikka harmonia käy yhden tahdin verran A-soinnussa, ei Gatton juurikaan huomioi tätä harmonista liikettä, vasta kuin tahdin 32. viimeisillä sävelillä. Tahdissa 33. on erilainen kuvio, jälleen rytminen sekvenssi, joka muodostuu A9-soinnun sävelistä.

Tahdissa 34. Gatton soittaa A-molliterassin kautta menevän, pienistä ja suurista tersseistä koostuvan laskevan kuvion, joka päättyy tahdin 35. bluesasteikkoon pohjaavaan ideaan. Tämä johtaa tahtiin 37. josta alkaa C-osa.

4.3.3 C – osa

C-osassa kappaleen harmonia pysyy pelkällä B7-soinnulla. Tahdissa 37. Gatton soittaa pohjalle B9-soinnun, ja jatkaa siitä B-molliarpeggiolla, johon kuuluu myös molliseptimisävel a:n venyttäminen toonikaan, b:hen. Seuraavat tahdit alkavat samalla venytyksellä, ja sen lisäksi Gatton soittaa B-molli-bluesasteikon sävelistä rakennettuja, tyylinmukaisia bluesfraaseja.

Tahdissa 41. hän soittaa korkeammalta vastaavan bluesfraasin, mutta tällä kertaa uutena sävelenä on g#, joka viittaa B- duuri-bluesasteikkoon. Seuraavassa tahdissa sama fraasi toistuu lähes identtisenä, ja mukana on myös toinen g# sävel. Gatton hyödyntääkin kumpaakin bluesasteikkoa koko soolonsa aikana. C-osan viimeinen tahti 44. loppuu E-mollipentatonisen asteikon säveliin, mikä on mielenkiintoisen kuuloisen valinta taustan harmoniaan. Gatton ikään kuin valmistaa kappaleen seuraavan osan alkavaa harmoniaa, sillä tahdin viimeinen sävel b, on seuraavan osan aloittavan C#m7-soinnun sävel.

C- osa on kappaleen rakenteen osalta draaman kaaren huippu, ja yhtyeen muut soittajat korostavat tätä rytmisellä kuviolla, joka toistuu koko C-osan ajan. Gatton myös soittaa tässä kohdassa näyttävän kuuloisesti, käyttäen nopeita bluesfraaseja, ja soittaen korkealta kitaran kaulalla.

4.3.4 D – osa

D-osan Gatton aloittaa soittamalla C#m ja A-duurisointujen aikana C#m-mollipentatonista, ja E-bluesasteikkoa. Harmonian ollessa E-duurissa hän soittaa kvartti-intervalleilla E-duuriasteikkoa, ja tahdin 48. lopussa E-molliasteikkoa samalla kvarttihajotuksella.

Tahdin 49. aloittaa Gattonin soolon loppuhuipentuman salamannopea rytmisen sekvenssi, jossa hän soittaa d ja g-kielillä E-miksolyydisen asteikon säveliä, sekä kromaattisia säveliä. 5. tahdin mittaista sekvenssiä on vaikea analysoida muuten kuin kitaralla soittaen, sillä vaikka idea näyttää nuottikuvassa nopealta, ja se vilisee harmonian kannalta väärä ääniä, kyseessä on jälleen yksi Gattonin hyödyntämä, countrykitaristien käyttämä tekniikka, jossa soinnusta huolimatta hyödynnetään kitaran vapaita kieliä (A. Lee, 1993). Samanlainen kuvio ei välttämättä toimisi yhtä hyvin vaikkapa pianolla. Ideana on ottaa jokin sävel, tässä tapauksessa g, ja soittaa se jokaisen muun sävelen jälkeen, aina palaten siihen. Kitaralla tämä onnistuu helposti käyttäen pull off-nimistä tekniikkaa, jossa otelautakäden jokin sormi vetää vapaan g-kielen soimaan (Denyer 1982.)

53. ja 54. tahdit palaavat perinteisempään linjasoittoon, ja merkitsevät selkeästi taustalla olevaa harmoniaa. 54. tahdin loppu enteilee jo tulevaa E-duurisointua, ja sen kohdalla Gatton luottaa jälleen bluesasteikkoon. 55. ja 56. tahdeissa on jälleen countrykitaristien tutuiksi tekemiä kuvioita, joissa soitetaan blueskuvioiden lisäksi vapaata e-kieltä. Soolon jälkeen Gatton ja koko yhtye palaa taas intron mukaiseen väliosaan, josta siirrytään basistin sooloon.

5 TULOS

Gattonin versioima Song of India poikkeaa merkittävän paljon alkuperäisestä, ja myös Dorsey'n versiosta. Mielestäni niitä ei ole kannattavaa vertailla keskenään, sillä Gatton on muokannut kappaleen harmonista rakennetta huomattavan paljon blues- ja jazztyylien suuntaan. Sen avulla kappaletta voi tulkita monen eri tyylin kautta.

Gattonin soolosta huomaa, kuinka vahvasti hänen soittonsa pohjana on blues, ja sen päälle rakennettu jazzin, rockabillyn, countryn ja suoran rockin yhdistelmä. Soitto on harmonisesti kuitenkin yllättävän yksinkertaista, vaikka ei siltä välttämättä kuulosta. Se on vain erittäin hyvin toteutettu, ja Gatton onkin kuuluisa erittäin hyvästä, ei rajoja tuntevasta tekniikastaan. Harmonia on pitkälti kolmi- ja nelisointu-pohjaista, ja Gatton soittaa harvoin, jos koskaan harmoniasta täysin ns. "ulos". Kromaattisten sävelten luoma jännite puretaan lähes aina sointusäveliin.

Yleisimpiä työkaluja, mitä Gatton käyttää soolossaan ovat bluesasteikko, duuri- eli jooninen asteikko, miksolyydinen asteikko, sekä bebopasteikon kaltaiset asteikot. Myös pentatoninen asteikko on yleisesti käytössä, ja voidaankin pohtia, ajatteleeko Gatton itse soittavansa enemmän pentatonisia sävelkulkuja, joihin on lisätty lisäsäveliä, vai ovatko soolossa esiintyvät melodiset kuljetukset poimittu muista, seitsemän säveltä sisältävistä asteikoista.

Gattonin musiikilliset juuret ovat bluespohjaisessa musiikissa, ja koska kappale ei sisällä harmoniaa, joka olisi hyvin jazzmusiikille ominaista, voidaan olettaa Gattonin soittavan bluesasteikkoa ja pentatonista asteikkoa, joihin hän lisää säveliä silloin kun kokee sen tarpeelliseksi.

6 POHDINTA

Tämän analyysin ja transkription tekeminen on ollut minulle erittäin mielekäs prosessi. Olen tehnyt soolotranskriptioita ennenkin ja varsinkin opiskeluaikana, mutta harvoin näin syväluotaavasti. Usein transkriptio on valmis, kun viimeinen nuotti on saatu paikoilleen, eikä varsinaiselle analyysille jää juurikaan aikaa. Tämä työ on opettanut minua huomaamaan, että itse transkription sävelten analysointi taustalla olevaan harmoniaan, on ensiarvoisen tärkeää syvemmän ymmärryksen vuoksi.

Vaikka olen tehnyt konservatorion aikana useita transkriptiota, ei niistä jäänyt yhteensä niin paljoa materiaalia, kuin tästä yhdestä. Tämän huomattaessa yhdestäkin transkriptiosta saa halutessaan materiaalia, vaikka millä mitalla. Jonkin erityisen kohdan voisi irrottaa kontekstistaan, ja tehdä siitä oman harjoituksensa. Esimerkiksi Gattonin usein soittamat rytmiset sekvenssit voisi irrottaa omiksi ideoikseen ja hyödyntää niitä vaikkapa perinteisessä asteikkoharjoittelussa.

Haastavinta koko prosessissa oli transkription joidenkin tahtien nopeat, rytmiset ilmiöt, ja yksittäisten sävelten kuuleminen. Lähteenä on melko hyvälaatuinen livetaltiointi vuodelta 1978, joskin kuitenkin aivan studiotasoisesta CD-laadusta ei ole kyse. Joitain harmonisia ilmiöitä voi tulkita useilla eri tavoilla, ja kaikki ovat kuitenkin oikeita. Jokaisen omat musiikilliset taustat määrittävät tietenkin sen, minkälaisena kukin kokee jonkun ilmiön kuulostavan. Tämänkaltaisen analyysin tekeminen kehittää omaa korvaani ja musiikillisten ilmiöiden ymmärtämistä. Myös soolon lopussa olevat nopeat, näennäisen "väärä" ääniä käyttävät kohdat selittävät itsensä, kun sooloa harjoitellaan kitaralla. Nuottikuva ei anna aina parasta käsitystä siitä, miten jokin sävelkulku tulisi soittaa.

Omien transkriptioiden tekeminen ja musiikillisten ilmiöiden opiskelu ja työstäminen jatkuu toki tämän opinnäytetyön jälkeen. Mielestäni onnistuin tämän opinnäytetyön tekemisessä oikein hyvin. Toki aina voisi olla vielä tarkempi, ja joitain ilmiöitä voisi tutkia vielä useammalta eri kantilta. Alkuperäinen ideani oli tutkia kahden eri solistin sooloja tämän saman kappaleen tiimoilta, mutta koin syventyessäni vain yhteen saavani siitä vielä enemmän irti. Toinen solisti olisi myöskin ollut eri instrumentin soittaja, jolloin lähtökohdat sävelkieleen olisivat olleet tyystin erilaiset. Koen että sain tästä analyysistä myös paljon eväitä omaan opetukseeni. Soolo sisältää paljon ideoita, joista voisi kehitellä omia harjoituksia vaikkapa jonkin tekniikan harjoitteluun. Koen onnistuneeni opinnäytetyössäni.

LÄHTEET

Abraham, G. 2011. Studies in Russian Music, Faber Finds

Denyer, R. 1982. The Guitar Handbook, Dorling Kindersley Limited

Danny Gatton Buddy Emmons - Song of India 2010. Youtube-video. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=yZrrM8sXR70>. Viitattu 9.4.2020.

Forte, D. March 1989. Guitar Player Magazine, Viitattu: 10.2.2020

Gioia, T. 2012. The Jazz Standards: A Guide to a Repertoire, Oxford University Press Inc. Viitattu: 12.1.2020

Goodrick, M. 1987 The Advancing Guitarist; Applying Guitar Concepts & Techniques, Third Earth Productions Inc.

Heatley, M, April 2019, Danny Gatton Was A Tinkerer. Genre-Hopper And Tele Master, <https://guitar.com/features/interviews/danny-gatton-telecaster/>, Viitattu: 9.4.2020

Joutsenvirta, A. & Perkiönmäki, J. Musiikin teoria, Modus musiikki Oy, 2007

Jyväskylän yliopisto. 2017.Kansalaisyhteiskunnan tutkimusportaali. Hiljainen tieto. <http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/hiljainen-tieto> Viitattu: 11.1.2020

Jyväskylän yliopisto 2015. Koppa. Laadullinen tutkimus. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus> Viitattu: 11.1.2020

Lee, A. 1993. Advanced Country Guitar, Alfred Music

Levine, M. 1989. The Jazz Piano Book, SHER MUSIC CO

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

Saaranen-Kauppinen, A & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV Menetelmäopetuksen tietovaranto. Saatavissa: <https://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>. Viitattu: 9.2.2020.

Silverman, J. 1964. Beginning Blues Guitar, Oak Publications

Tabell, M. 2005. Jazzmusiikin harmonia, Helsinki University Press

Song of India - Danny Gatton solo

The musical score is written for a solo in E major, 4/4 time. It consists of nine staves of music, each beginning with a measure number (1, 4, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19). The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The score includes several chord changes indicated by letters above the staff: E (measures 1-3), A (measures 3-4), D (measures 7-8), E (measures 9-10), B (measures 10-11), E (measures 11-12), A (measures 13-14), D (measures 17-18), and E (measures 19-20). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. A 'port.' (portamento) marking is present above the staff at measure 5. The piece concludes with a double bar line at measure 20.

21 A E

24 A

27 E

30 A E

32 A

34 E

36 3

37 B

40

43 C[#]m

46 A E gliss. gliss.

Detailed description: This musical score is for guitar, spanning measures 21 to 46. It is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. Chord labels A, E, B, and C#m are placed above the staff at specific measures. A triplet of eighth notes is marked with a '3' over it at measure 36. The final measure (46) features two glissando markings ('gliss.') over sixteenth-note runs. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 46.

49 A D 3

51 E

52 B

54 A E *port.*

56

Detailed description: The musical score consists of five staves. Staff 1 (measures 49-50) shows eighth-note triplets for chords A and D, with a '3' indicating the triplet count. Staff 2 (measures 51-52) continues the triplet pattern for chord E. Staff 3 (measures 53-54) shows a whole note chord B. Staff 4 (measures 55-56) shows a descending eighth-note line for chord A, with a 'port.' marking above measure 55. Staff 5 (measure 56) shows a final descending eighth-note line.