



McCoy Tyner

Analyysi pianistin soittotyylistä
kappaleessa Autumn Leaves

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Pedagogin Suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
28.4.2009

Janne Levy

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazzmusiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto
Tekijä Levy Janne		
Työn nimi McCoy Tyner-Analyysi pianistin soittotyylistä kappaleessa Autumn Leaves		
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen MuM, Mikael Jakobsson MuM.		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 28.4.09	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 22+7
<p>Tässä työssä tutkittiin pianisti McCoy Tynerin soittotyyliä hänen levytysuransa alkuvaiheessa. Tutkittavaksi aihealueeksi rajattiin pianosoolo kappaleessa Autumn Leaves, joka toimii tyypillisenä esimerkkinä Tynerin varhaisuran soitosta tonaalisessa ympäristössä. Soolosta tehtiin kahden käden transkriptio ja taustatietona käytettiin myös muita saman aikakauden levytyksiä ja transkriptioita niistä. Tavoitteena oli etsiä Tynerin soitolle ominaisia piirteitä juuri hänen soitettaessaan jazzstandardia pianotriolla, joka musiikillisena konseptina poikkesi olennaisesti John Coltrane Quartetista, jossa Tyner samana aikakautena soitti. Ennako-oletuksena oli, että Tyner soittaa tällaisessa ympäristössä varsin perinteisesti. Analyysi jakautui oikean soolomelodian, vasemman käden, sekä kahden käden sointuhajoitusten tutkimiseen, ja siinä keskityttiin lähinnä melodisiin ja harmonisiin tapahtumiin.</p> <p>Analyysissa tarkasteltiin Tynerin soitossa esiintyviä bebopesteettisiä melodisharmonisia ratkaisuja, sekä Tynerin persoonallisen, modernimman sävelkielen osuutta soolossa. Soolomelodialinjasta analysoitiin tyypillisiä asteikkovalintoja, ja hänen tapaansa merkata sointuvaihtoksia. Vasemman käden tyypilliset hajoitukset tuotiin esille, ja tutkittiin, miten Tyner käyttää kahden käden sointuja improvisoidessaan.</p> <p>Analyysissa saatiin selville, että ennako-oletusten mukaisesti Tynerin soitossa tuli niin soolomelodiassa, vasemman käden hajoituksissa, kuin kahden käden soinnuissakin vahvasti esille beboptradition, ja hänen varhaisten esikuviansa vaikutus, mutta hänen persoonallinen soittotapansa tuli myös ajoittain esille. Hänen staccatomainen fraseerauksensa oli jo tuolloin tunnistettavaa ja persoonallista, vaikkakin huomattavan erilaista kuin hänen uransa myöhemmässä vaiheessa. Ajoittainen pentatoniiikan ja kvarttiharmonian käyttö, sekä hienostunut melodisharmoninen muuntelu toivat soittoon osaltaan modernimpaa sävyä, mutta eivät silti esimerkkisoolossa nouse missään vaiheessa kovin dominoivaan rooliin, vaan kosketuspinta perinteiseen bebopsoundiin pysyy koko ajan vahvasti mukana. Soolo ei tuo esille mitään uutta ja mullistavaa, mutta on hyvä osoitus nuoren McCoy Tynerin vahvasta näkemyksestä perinteisempään jazzilmaisuuksiin.</p>		
Teos/Esitys/Produktio		
Säilytyspaikka Stadian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus		
Avainsanat McCoy Tyner, Autumn Leaves, jazz, piano		

Degree Programme in Pop/Jazz Music		Specialisation Pop/jazz education
Author Janne Levy		
Title McCoy Tyner - An Analysis of Tyner´s Playing Style in the tune “Autumn Leaves”		
Tutor(s) Jukka Väisänen M.Mus. / Mikael Jakobsson M.Mus		
Type of Work Bachelor’s Thesis	Date May 2009	Number of pages + appendices 23 + 2
<p>This thesis studies jazz pianist McCoy Tyner´s playing style in the early stage of his career. The topic was narrowed down to the piano solo in the jazz standard “Autumn Leaves”, which is a typical example of Tyner´s early playing style. The solo was transcribed and other recordings and transcriptions of the same era were used as background resources. The goal was to find typical features of McCoy Tyner´s playing, when he plays jazz standards in a piano trio. The hypothesis was that Tyner´s playing in this kind of idiom is strongly rooted in bebop. The analysis concentrated on the investigation of the solo melody, left hand voicings and two hand voicings. The focus was in melody and harmony.</p> <p>Observations were made on the influence of bebop tradition in McCoy Tyner´s playing, and how his own personal statement comes out in this solo, as well as typical scales and his way of playing the chord changes. The thesis describes Tyner’s typical left hand voicings, and analyses the way Tyner uses two hand chord voicings when he is improvising.</p> <p>The analysis proved the hypothesis to be right: Tyner´s solo melody lines, left hand voicings, and two hand voicings are all quite strongly rooted in the bebop tradition and the impact of his early influences comes out clearly, with occasional passages displaying his own way of playing. His phrasing was recognizable and unique already at the time, although different than later in his career. Using pentatonic scales and fourth chords as well as sophisticated variation of solo melody and harmony bring a more modern sound to his playing, but only in small doses. He did not introduce any major innovations, but it gives us good evidence of young McCoy Tyner´s strong statement when he is playing standards.</p>		
Work/ performance/ project		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences /Metropolia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords “Autumn Leaves”, jazz, piano		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	3
1.1	TYÖN TAVOITTEET	4
1.2	Työmenetelmät	5
2	TYÖN TAUSTAA	6
2.1	Biografia	6
2.2	Käsitteitä	8
2.3	Autumn Leaves	9
2.4	Levytys.....	9
3	Työn tulos	10
3.1	Soolon melodialinja.....	10
3.1.1	Bebopperinne	10
3.1.2	Melodisharmoninen muuntelu ja pentatoniikka	13
3.2	Vasen käsi	16
3.3	Havaintoja sointujen käytöstä improvisoinnissa	18
4	POHDINTA	20
	LÄHTEET.....	22
	LIITTEET	1

1 JOHDANTO

Idea lähteä tutkimaan McCoy Tynerin soittotyyliä tarkemmin on saanut alkunsa oman pianonsoiton opiskelun parissa ja sieltä heränneestä mielenkiinnosta sekä mieltymyksestä Tynerin ilmaisuun. Tyner onkin noussut yhdeksi suosikki pianistikseni ja tärkeäksi vaikuttajaksi omaan soittooni. Olen tutustunut aiheeseen jo vuosien ajan Tynerin soittoa levyiltä kuuntelemalla ja analysoimalla, tekemällä transkriptioita, sekä soittamalla niitä.

McCoy Tyner on yksi modernin jazzpianon merkittävimpiä uudistajia. Hänet muistetaan ennen kaikkea legendaarisen John Coltrane Quartetin jäsenenä, ja hänen perkussiivisesta ja mm. kvarttiharmoniaa sisältävästä soitostaan. Itse halusin kuitenkin työssäni perehtyä Tynerin soittoon hänen ensimmäisillä omilla levyillään. Näillä vuosina 1961-1965 tehdyillä levyillä Tyner on pääasiassa valinnut kokoonpanoksi pianotrion, ja materiaalina on suurelta osin jazzstandardeja. Musiikillinen konsepti on siis hyvin erilainen verrattuna John Coltranen yhtyeeseen. Vaikka näiden Tynerin ensimmäisten soololevyjen merkitys jääkin helposti Coltranen yhtyeen samana ajanjaksona tehtyjen jazzmusiikin merkkipaalujen varjoon, niitäkin voidaan pitää omassa lajissaan merkittävänä levytyksinä. Tästä Tynerin levytysuran alkuvaiheesta olen löytänyt kirjallisuutta hyvin vähän, ja julkaistuja transkriptioita en ollenkaan, joten senkin takia koin mielekkääksi ja hyödylliseksi tutustua tähän materiaaliin.

Halusin rajata tutkittavan alueen yhteen kappaleeseen, jotta pystyisin pureutumaan soiton eri osa-alueisiin riittävän tarkasti. Teen siis soolotranskription jazzstandardista "Autumn Leaves" McCoy Tynerin levyiltä "Today and Tomorrow"(1963). "Autumn Leaves" toimii mielestäni hyvänä esimerkkinä Tynerin Impulse-levymerkille tekemiltä levytyksiltä vuosilta 1961-1965, koska kappale on hyvin paljon soitettu standardikappale, ja se on esitetty juuri pianotriona, joka siis oli yleisin kokoonpano näillä levyillä. "Autumn leaves" on nykyisinkin yksi tunnetuimpia ja soitetuimpia jazzstandardeja, ja siitä on tehty vuosien saatossa lukemattomia versioita, joten vertailupohjaa eri artistien versioista löytyy runsaasti, ja siksi se on mielestäni luonteva tutkimuskohde.

1.1 TYÖN TAVOITTEET

Opinnäytetyöni tavoitteena on tarkastella McCoy Tynerin soittotyylin tyypillisiä piirteitä hänen uransa alkuvaiheessa ja tonaalisessa ympäristössä kappaleen "Autumn Leaves" pianosoolon pohjalta. Etukäteisoletuksena on, että Tyner soittaa jazzstandardia vahvasti perinteille uskollisena, ja pysyen varsin tiukasti kappaleen alkuperäisessä harmoniassa. Oletan, että Tynerin persoonallinen soittotapa tulee kuitenkin esiin etenkin fraseerauksessa ja myös jollain tasolla soolon melodisissa ja harmonisissa tapahtumissa. Tavoitteenani onkin tuoda esille, millä tavalla Tynerin modernimpi sävelkieli tulee soolossa esille, ja millä tavalla se yhdistyy perinteiseen bebopetetiikkaan. Tutkittavia osa-alueita ovat:

§ Soolon melodialinja

- Miten bebopetetiikka ilmenee melodialinjoissa
- Mitä asteikkoja Tyner käyttää
- Millaista melodian ja harmonian muuntelua esiintyy

§ Harmonia

- Mitkä ovat yleisimpiä vasemman käden sointuhajoituksia
- Miten Tyner käyttää sointuja improvisoidessaan

1.2 Työmenetelmät

Tutkin Tynerin soittoa kappaleen "Autumn Leaves" pianosoolosta tekemäni transkription avulla. Rajaukseni ulkopuolelle jäi intro, melodia, bassosoolon komppaus sekä outro. Transkriboin molemmat kädet. Käytin apunani tietokonetta ja Quick Time Player-ohjelmaa, jolloin pystyin esim. hidastamaan tiettyjä kohtia. Vasemman käden sekä kahden käden sointuhajoitusten eksakti kuuleminen oli paikoin haasteellista, koska pianon keski- ja alarekisteri kuulostaa levytyksessä melko tunkkaiselta. Tämän takia transkriptiossa saattaa esiintyä virheitä. Lisäksi jotkut Tynerin soittamat soinnun äänet voi tulkita virheiksi.

Taustatietona minulla on lisäksi viisi muuta kokonaista tai osittaista Tynerin transkriptiota samalta aikakaudelta sekä kaksi julkaistua transkriptiokirjaa, *Inception to now* (Hefner, 1983) ja *Jazz Giants/McCoy Tyner* (Leso, 1992). Olen myös tutustunut Thelonius Monkin ja Bud Powellin levyihin saaden tarkemman käsityksen Tynerin esikuvien soittotyylisiä.

Hyvin olennainen osa tutkimusta on kohteen tutkiminen itse soittamalla ja imitoimalla, eli *emuloimalla* (Perkiömäki, 2002, www). Tällä tavalla toivon saavani työhön läheisemmän ja pianistisen näkökulman, eli toteamaan asioita transkription soittamisen kautta, joita hyödynnän analyysissä ja mikä tärkeintä, myös oman soittoni kehittämisessä.

2 TYÖN TAUSTAA

2.1 *Biografia*

(Alfred) McCoy Tyner syntyi Philadelphiassa joulukuun 11. päivänä vuonna 1938. Tynerin ollessaan 13-vuotias hänen äitinsä, kampaaja Beatrice Tyner, ehdotti hänelle joko laulua tai piano-opintojen aloittamista. Hän valitsi pianon, ja aloitti kolmisen vuotta kestäneet opinnot Philadelphia Music Centerissä. Aluksi Tynerilla ei ollut omaa soitinta, mutta into soittaa oli kova, ja hän kävi päivittäin koulun jälkeen soittamassa naapureidensa luona. Jonkin ajan kuluttua hän sai oman soittimen, spinetin, jonka kanssa hän harjoitteli äitinsä työpaikalla ahkerasti. Äitinsä työtiloissa hän myös treenasi ensimmäisen bändinsä kanssa, jonka hän 15-vuotiaana perusti. Bändi koostui hänen koulukavereistaan ja soitti rhythm & bluesia.

Tyner kiinnostui jazzmusiikista kuultuaan levyiltä Charlie Parkeria ja Bud Powellia, ja alkoi pian keskittyä pianonsoiton opiskelussaankin jazziin. Hänen muita varhaisia vaikuttajiaan olivat Art Tatum ja Thelonius Monk. Bud Powell ja hänen veljensä Richie asuivat myös Philadelphiassa. Tyner pääsi tapamaan henkilökohtaisesti Powellin 16-vuotiaana, jolloin Powellin kerrotaan käyneen myös Tynerin kotona soittamassa hänen pianollaan. Philadelphian musiikkielämä oli muutenkin aktiivista ja pian Tynerkin keikkaili aktiivisesti paikallisissa klubeissa ja lähikaupungeissa. Näinä aikoina hän tapasi ensimmäisen kerran John Coltranen, kun tämä oli keikalla Cal Massey'n kanssa. He alkoivat pitää yhteyttä ja myös soittaa yhdessä aina kun Coltrane kävi Philadelphiassa. Coltrane soitti tuolloin Miles Davisin yhtyeessä, mutta suunnitteli oman yhtyeen perustamista, ja myös vihjaili Tynerille ottavansa tämän soittamaan tulevaan bändiinsä pianoa (Europe Jazz Network, www).

Vuonna 1959, vähän sen jälkeen kun Tyner oli saanut koulunsa päätökseen, nimekäs saksofonisti Benny Golson tarjosi pianistin paikkaa hänen ja trumpettisti Art Farmerin luotsaamassa Jazztetissa. Tyner soitti Jazztetissa noin puolen vuoden ajan, jolloin yhtye teki myös levyn *Meet the jazztet*. John Coltrane oli kuitenkin jälleen ollut yhteydessä Tyneriin ja vuonna 1960 McCoy Tyner siirtyikin Coltranen bändiin. Coltranen yhtyeessä soitti tuossa vaiheessa lisäksi rumpali Elvin Jones sekä basisti Steve Davis, ja tällä kokoonpanolla kvartetti teki myös ensimmäiset levytyksensä. Basisti vaihtui vuonna 1961 Reggie Workmaniin ja 1962 Jimmy Garrisoniin, jolloin muodostui John Coltrane Quartet legendaarisimmassa kokoonpanossaan. Tästä kokoonpanosta muodostui 1960-luvun ja

koko jazzin historian merkittävimpiä kokoonpanoja, sillä se vei sekä yhteissoittoa että eri soittimen jazzilmaisua uudelle tasolle. McCoy Tynerin soittoon alkoi ilmestyä Coltrane Quartetissa niitä elementtejä, mistä Tyner on tunnettu, eli kvarttiharmoniaa ja pentatonisille ja heksatonisille asteikoille perustuvaa soittoa. Yhtyeen tunnetuimpia levytyksiä on *A love supreme* vuodelta 1965. Coltrane etsi musiikilleen jatkuvasti uutta suuntaa ja oli menossa kohti yhä vapaampaa ilmaisua. Hän alkoi tehdä muutoksia myös kvartettikokoonpanoon kokeillen mm. kahta rumpalia. Tässä vaiheessa, loppuvuodesta 1965 Tyner päätti lähteä bändistä.

Vaikka työ Coltranen kanssa oli hyvin intensiivistä vuosina 1960-1965, hän oli kysytty sessiosoitaja ja soitti läpi 60-luvun muiden huippujazzmuusikoiden, kuten Joe Hendersonin ja Wayne Shorterin levyillä Blue Note-levymerkille. Hänen debyyttinsä omalla nimellään tapahtui vuonna 1962 (*Inception*) *Impulse*-levymerkille. Impulsella hän teki yhteensä kuusi levyä vuosina 1962-1964. Lähdettyään Coltranen bändistä Tyner työskenteli rivimiehenä edelleen Blue Notella ja jopa Tina ja Ike Turnerin kanssa. Hänen oma uransa oli jonkinlaisessa käännekohtassa, ja hän harkitsi jopa taksikusiksi ryhtymistä. Hän levytti kuitenkin 1967-1970 levytti Blue Notelle omalla nimellään, tuloksena sellaiset klassikot kuten esimerkiksi *The Real McCoy*. 1972 Tyner siirtyi Milestone-yhtiölle, jolloin hänen uransa lähti kunnolla uuteen nousuun, ja häntä alettiin arvostaa itsenäisenä artistina laajemmin. 1970-luvun alusta aina tähän päivään asti hän on työskennellyt lähinnä omien yhtyeidensä kanssa eri levy-yhtiöille (*Columbia, Blue Note, Impulse, Verve, ENJA*). Tynerin soittotyyli ei ole olennaisesti muuttunut sitten 70-luvun, mutta hän on säilyttänyt soittossaan ilmaisuvoiman ja korkean tason aina 2000-luvulle asti (Allmusic, www). McCoy Tyner on kirjoitushetkellä 70-vuotias ja esiintyy edelleen, mutta sairastaa Alzheimerin tautia, mikä on alkanut heikentää hänen terveydentilaansa, ja sitä kautta soittokuntoa. Tyner säilyy silti edelleen yhtenä jazzmusiikin historian merkittävimpana muusikkona ja esikuvana lähes kaikille nuorempien polvien jazzpianisteille.

2.2 Käsitteitä

- § chorus=jazzmusiikissa esim. 12 tai 32 tahdin mittainen kokonaisuus, jota toistetaan improvisoitaessa
- § jazzstandardi=jazzmuusikoiden repertuaariin vakiintunut kappale, joka yleensä on peräisin 1920-40-luvun amerikkalaisesta musikaalista.
- § Red Garland-blocksointu=jazzpianisti Red Garlandin alun perin käyttämä kahden käden sointuhajoitus, jossa oikea käsi soittaa oktaavin ja sen sisälle kvintin tai terssin vasemman käden soittaessa perushajotuksella samaa rytmiä.
- § arpeggio=melodiakulku, soinnun äänet soitetaan peräkkäin
- § bebop=1940-luvulla kehittynyt jazzin tyyliä, joka oli harmonisesti (kromatiikka, tiheät sointuvaihdokset) ja rytmisesti (synkopointi, nopeat tempot) aiempaa kompleksisempää. Keskeisiä muusikoita olivat mm. Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonius Monk ja Bud Powell.
- § Bebopasteikot=perinteisiä asteikoita (mm. melodinen molli), joihin on lisätty kromaattinen johtosävel
- § Alt-asteikko=melodisen mollin 7.moodi. Nimitys tulee siitä, että se sisältää dominanttisoinnun kvintin ja noonin kromaattiset muunnokset (engl. *altered*)

2.3 *Autumn Leaves*

Sävelmä *Autumn Leaves* on ranskalaista alkuperää vuodelta 1946. Sen sävelsi Joseph Kosma ja sanoitti Jacques Prevert elokuvaan *Les Portes De La Nuit*, ja laulun alkuperäinen nimi on *Les Feuilles Mortes*. Vuonna 1949 Johnny Mercer teki sävelmään englanninkieliset sanat, ja antoi sille nimeksi *Autumn Leaves*. Kappaleesta tuli pian suosittu amerikkalaisten laulajien ja jazzmuusikoiden keskuudessa, ja mm. Nat King Colen lauluversio oli iso hitti vuonna 1956. Vielä 2000-luvulla se on yksi tunnetuimpia ja soitetuimpia standardikappaleita (Wilson, *Autumn Leaves*, www).

2.4 *Levytys*

Autumn Leaves julkaistiin levyllä *Today and Tomorrow*, joka julkaistiin vuonna 1963. Kyseisellä raidalla soittaa Tynerin lisäksi basisti Jimmy Garrison ja rumpali Albert "Tootie" Heath. Tämä kokoonpano soittaa levyllä kuudella raidalla lähinnä standardeja. Kolmella muulla raidalla soittavat Tynerin lisäksi Thad Jones (trp), Frank Strozier (as), John Gilmore (ts), Butch Warren (b) sekä Elvin Jones (drs). Nämä kolme raitaa ovat Tynerin ja Thad Jonesin originaaleja.

3 Työn tulos

3.1 Soolon melodialinja

3.1.1 Bebopperinne

Esimerkkikappaleessa Tynerin soitossa on selkeästi kuultavissa hänen esikuviltansa, kuten Bud Powellilta ja Thelonius Monkilta peräisin olevia jazzesteettisiä ratkaisuja. Soitossa on vahvasti läsnä bebopmainen äänenkuljetus, johon kuuluu esim. ala- ja yläpuolisten asteittaisten ja kromaattisten johtosävelten käyttö. Tyypillinen bebopfraasi esiintyy tahteissa 3 ja 11, joissa Tyner soittaa samankaltaisen kromaattisen melodiakulun (esimerkki 1). Alkuperäinen sointu näissä kohdissa on toonikasointu Bbmaj7, mutta Tyner soittaa läpi koko soolon näihin tahteihin Fm7-Bb9, tai Fm7-Bb7alt-sointukulun. Tällöin tahdissa 3 fraasi alkaa Fm7:n septimiltä ja laskeutuu kromaattisesti Bb7-soinnun septimille asti. Tahdissa 11 sama kulku ilmenee keskellä fraasia ja yhden iskun myöhemmin.



Esimerkki 1: Kromaattinen melodialinja.

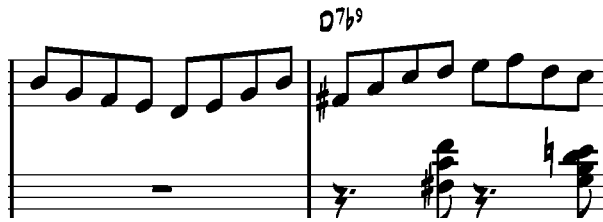
Ala- ja yläpuolisia johtosäveliä Tyner käyttää paljon, ja hyvä esimerkki tällaisesta on tahteissa 47-48(esimerkki 2), jossa melodialinja muodostaa ns. cambiata-kuvion (Backlund: Improvisointi pop/jazzmusiikissa. 1983. S.33)

Esimerkki 2: Ala- ja yläpuolisia johtosäveliä.

Varhaiseen bebopsoittoon, ja esim. Bud Powellin soittoon, liittyy myös kokosävelasteikon käyttö. Kokosävelasteikkoa Tyner käyttää pariin otteeseen, tahdissa 5 ja 25 (esimerkki 3), jolloin hän muuntaa alkuperäisen Am7b5-soinnun A9#11:ksi. Tyner soittaa asteikkoa pitkinä asteittaisina kulkuina, mikä on tyypillistä kyseistä asteikkoa soitettaessa, ja milloin asteikolle ominainen efekti tulee hyvin esille. Tahdissa 25 Tyner soittaa kahden oktaavin asteittaisen juoksutuksen alkaen A9#11 soinnun 9:ltä ja päätyen lopulta seuraavan tahdin ykkösiskulla D7-soinnun perusäänelle. Hän soittaa juoksutuksen kuudestoistaosina, mutta silti huomattavan vaivattomasti ja timen lainkaan kärsimättä.

Esimerkki 3: Juoksutus kokosävelasteikkoa pitkin.

McCoy Tyner tuo harmoniaa ilmi useasti kolmi-, neli-, ja viisisointuarpeggioiden pohjalta. Näistä muodostuu useasti selkeä, avoin ja varsin diatoninen soundi. Hän soittaa tahdeissa 4, 12-13, 45, 76-77 ja 100 (esimerkki 4) lähes identtisen melodiakulun Ebmaj7-soinnun kohdalla lähtien soinnun kvintistä alaspäin liikkuen perusäänän yläpuolisen johtosävelen lisäksi vain soinnun sävelillä. Esimerkissä 4 Tyner jatkaa arpeggiomaista linjaa vielä seuraavassa tahdissa, jossa hän soittaa D7-soinnun arpeggiota terssistä ylöspäin.



Esimerkki 4: Ebmaj7-D7-arpeggiokulku.

Tyner merkkää toonikasoinnun usein selkeästi kolmisointuarpeggiona. Esim. tahdeissa 27-28 soolomelodia kulkee kahta johtosäveltä lukuunottamatta G-mollikolmisoinnun ja Adim7:n sävelillä. (Esimerkki 5).



Esimerkki 5: Arpeggiomainen soololinja Gm6:lle.

Dominanttisointua Tyner merkkää tahdissa 50 (esimerkki 6) ja 94 soittaen aluksi asteittaisesti D-dominanttidimiasteikkaa ja soinnun kvintistä ylöspäin soittaen D7b9:lle pohjautuvaa sointuarpeggiota päätyen G-mollisoinnun terssille. Nämä fraasit ovat tyypillisiä myös siksi, että hyvin monien II-V-I-sointuprogressioiden kohdalla melodiafraasi lähtee samalla tavalla asteittaisena dominanttidimikulkuna ja muuttuen dominanttisoinnulle pohjautuvaksi arpeggioksi. Kyseiset fraasit myös kulkevat samansuuntaisesti, lähtien yksiviivaisen C:n ympäristöstä nousten jopa kaksi oktaavia ylöspäin.



Esimerkki 6: Tyypillinen melodialinja dominanttisoinnulle.

3.1.2 Melodisharmoninen muuntelu ja pentatoniikka

Vaikka Tyner improvisoiakin suurimmaksi osin varsin uskollisena kappaleen alkuperäiselle harmonialle, tekee hän muutamissa kohdissa piristäviä poikkeuksia. Vaikka muuntelu onkin varsin maltillista, tuo se mielenkiintoisen kontrastin muuten melko perinteiseen sointikuvaan.

Bebopille tyypillisiä harmonisia muutoksia ovat kappaleeseen lisätyt erilaiset II-V-sointukulut. McCoy Tyner soittaa kappaleen melodian lähes täysin alkuperäisillä soinnuilla, mutta soolossa hän käyttää useampia harmonisia vaihtoehtoja. Bebopille tyypillisiä harmonisia muutoksia ovat II-V-sointukulujen lisääminen, ja sillä harmonian rikastuttaminen, joten ei ole yllättävää, että Tynerkin hyödyntää tätä keinoa. Kuten jo aikaisemmin on huomattu, Tyner soittaa soolossaan A-osan tahteihin 3 ja 11 alkuperäisen Bbmaj7:n sijaan Fm7-Bb7-sointukulun muuttaen näin harmoniaa. Hän soittaa myös pariin otteeseen, esim. tahdissa 70, D7:n tilalle korvaavan II-V-kulun Ebm7-Ab7. Hän muuttaa useasti Am7b5-soinnun A9#11:ksi tai A7alt:ksi, jolloin sointu muuttuu välidominantiksi, ja samoin, esim. tahdissa 33, hän muuttaa Cm7:n välidominantiksi soittamalla kohtaan C7alt-soinnun. Tyner käyttää kuitenkin kontrastiksi välillä myös alkuperäisiä sointuvaihtoehtoja, jolloin muunnesoinnutkin säilyttävät hyvin tehonsa ja yllätyksellisyytensä.

Tahdeissa 57-58 (esimerkki 7) soittaa kolmisointuarpeggioita hyödyntäen fraasin, jossa hän hienostuneesti muuttaa alkuperäistä harmoniaa. Hän soittaa Am7b5-soinnun päälle

tahdin verran F-duurikolmisointuarpeggiota ja muuttaa seuraavassa tahdissa sen Ab-duuriarpeggioksi. F-duuriarpeggio liikkuu A-alt-asteikossa, ja Ab-duurikolmisointu itsessään sopisi D-alt-asteikkoon, mutta mukana oleva des-ääni neljännellä iskulla muuttaa asteikon Ab-miksolydyiseksi. Näin ollen D7alt-tahdin soinnuksi voidaan analysoida myös Absus7, jolloin kyse on modaalisesta muunnesoinnusta. Vasen käsi soittaa samalla tavalla ja samanlaisia hajoituksia kuin normaalissa bebopfraasissa.



Esimerkki 7: Arpeggiojuoksutus.

Tynerin persoonallinen, modernimpi tapa merkata sointuvaihdoksia tulee esille ajoittain hänen soittaessaan soolomelodioita, jotka voi analysoida pohjautuvan pentatonisille asteikoille. Vaikka hän usein ei juuri muutakaan alkuperäistä harmoniaa, erottuu pentatoninen soundi lyhyinäkin jaksoina bebopsävelkielestä. Tahdeissa 41-43 (esimerkki 8) hän kehittää melodista motiivia liikkuen Cm7-F7-sointukulun kohdalla Bb-pentatonisessa asteikossa ja Fm7-Bb7:n kohdalla C-mollipentatonisessa. Vasen käsi soittaa kuitenkin perinteisiä nelisointuhajoituksia pitäen kokonaissoundin melko perinteisenä.



Esimerkki 8: Melodinen motiivi pentatonisilla asteikolla.

Tyner tuo alt-asteikon sävyä esiin useasti soittamalla asteikon #9-säveleltä alkavaa mollipentatonista asteikkoa (esim. Dalt7:n kohdalla F-mollipentatoninen), tai tälle sävelelle pohjautuvaa m7-sointuarpeggiota. Esim. tahdissa 13 Tyner soittaa fm7-arpeggiokulun Am7b5-D7alt-sointuprogressioon (esimerkki 9), ja tahdissa asteittaisen f-mollipentatonisen melodiakulun (esimerkki 10) saman II-V-kulun kohdalle. Etenkin jälkimmäisessä esimerkissä Tynerilla on siis horisontaalisempi lähestymistapa harmoniaan, koska hän ei merkkää Am7b5-sointua ollenkaan. Tämäkin pentatoninen kulku kuitenkin purkautuu seuraavassa tahdissa bebopmaisesti G-jazzmollille.

Esimerkki 9: Fm7-arpeggio Dalt7-soinnulle.

Esimerkki 10: F-mollipentatoninen asteittainen melodiakulku.

Tahdissa 101-102 (esimerkki 11) McCoy'n melodialinja perustuu myös F-mollipentatoniselle asteikolle, ja Fsus7-arpeggiolle, jota hän kuljettaa ylöspäin patternimaisesti. Hän ottaa mukaan myös kromaattisia alapuolisia johtosäveliä. Tahdin 101 äänet voi kromaattista johtosäveltä lukuun ottamatta analysoida sekä A-alt:iin että D-alt:iin kuuluviksi. Viimeisen puoli tahtia hän soittaa Fm7-arpeggion soinnun kvintiltä alaspäin purkaen soinnun Eb:ltä D:lle, joka on jo toonikasoinnun eli Gm6:n kvintti. Toonikasoinnulla Tyner soittaa jälleen bebopmaista jazzmollille perustuvaa melodiakulkua.



Esimerkki 11: Patternin omainen soolomelodia.

3.2 Vasen käsi

Vasemman käden hajoitukset jakautuvat kahtia: *perusmuotoisiin nelisointuhajotuksiin ja kvarttipinoihin*. $M6-$, $m7-$, ja $maj7-$ soinnuissa Tyner käyttää lähes koko ajan perusmuotoista nelisointuhajoitusta, ja soittaa niitä välillä myös huomattavan matalalta (esimerkki 12). Näissä sointuhajotuksissa on huomattavan perinteinen soundi, sillä "Autumn Leavesia" levytettäessä vuonna 1963 esim. Red Garland ja Wynton Kelly olivat jo 50-luvulta asti soittaneet sittemmin standardiksi muodostuneita hajoituksia, jossa soinnun perusääntä ei ollut yleensä ollenkaan (esimerkki 13).



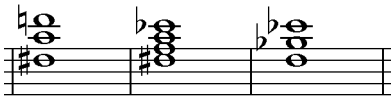
Esimerkki 12: Tynerin käyttämä sointuhajoitus.



Esimerkki 13: Perusäänättömät vasemman käden hajoitukset.

Dominanttisoinnussa Tynerin yleisin vaihtoehto on $v7+9$, joka muodostuu tritonuksesta ja kvartista, mutta hän soittaa useasti myös terssipinon ($v7b9$), joka muodostaa myös $dim7-$ soinnun (esimerkki 14). Kontrastiksi Tyner soittaa dominanttisoinnulle ajoittain myös kolmiäänisen kvarttipinon, joka muodostuu alt-asteikon sävelistä, mutta joka muuttaa

harmonista sävyä merkittävästi modernimpaan suuntaan. Tämän hajotuksen soundi liittyy vahvasti Tynerin soittamaan melodialinjaan, joka tässä tapauksessa yleensä perustuu pentatoniseen asteikkoon. Huomion arvoista on, että McCoy Tynerille muuten hyvin tyypillinen pianon alarekisterin hyödyntäminen esim. soittamalla kvinttejä puuttuu tästä kappaleesta käytännössä kokonaan, ja vasemman käden hajotukset liikkuvat näin ollen selkeästi kapeammalla alueella.



Esimerkki 14: Yleisimpiä vasemman käden hajoituksia dominanttisoinnulle.

Tyypillistä vasemman käden komppausta on tahdeissa 90-93 (esimerkki 15), jossa vasen käsi soittaa pääsääntöisesti kakkos- ja nelosiskun heikolle osalle soittaen soinnut välillä lyhyemmin, ja välillä jättäen ne soimaan. Tyypillinen vasemman käden melodinen liike tapahtuu tahdeissa 91-92, jossa sointujen lead-ääni liikkuu muuttaen sointutyyppiä Gm7:n ja Gm6:n välillä. Matalammalta soivat hajotukset, kuten tahdissa 93, Tyner jättää usein soimaan pitemmiksi aika-arvoiksi, jolloin hajotukset muodostavat usein varhaiselle beboppianismille tunnusomaisen selkeän harmonisen pohjan.

Esimerkki 15: Tyypillistä vasemman käden komppausta.

Dominanttisointuhajoitukset liikkuvat usein kromaattisesti seuraavalle soinnulle, kuten tahteissa 98-99 (esimerkki 16). Tahteissa 101-102 (esimerkki 17) kvarttisointu liikkuu altasteikon sisällä ylöspäin seuraaville äänille muuttuen V7#9-hajotukseksi. Tällainen vasemman käden harmoninen liike on Tynerille ominaista modaalisemmassa ympäristössä, jolloin vasemman käden rooli muuttuu usein myös selvästi dominoivammaksi.



Esimerkki 16: Vasemman käden hajotuksen kromaattinen liike.



Esimerkki 17: Vasemman käden hajotuksen liike.

3.3 Havaintoja sointujen käytöstä improvisoinnissa

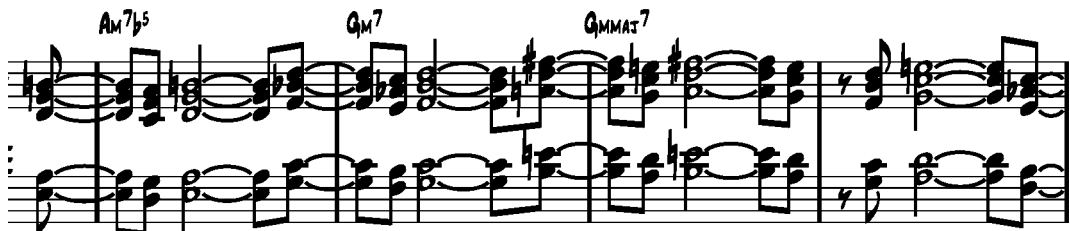
McCoy Tyner käyttää useasti choruksen tai sen osan alussa blokkisointuja samalla periaatteella kuin Red Garland, eli vasemman käden sointuhajotusta tuplaamaan oikean käden melodiaa (esimerkki 18). Toisin kuin Red Garland, joka soitti oikealla kädellä yleensä oktaavin ja sen sisälle kvintin tai terssin, Tyner soittaa oikealla yleensä vain yksiäänistä melodiaa, ja voimakkaimmissakin kohdissa hän tyytyy vain

oktaavituplaukseen. Tyner saa yksiäänisenäkin oikean käden melodian kuulostamaan riittävän kirkkaalta ja voimakkaalta.



Esimerkki 18. McCoy Tynerin käyttämiä blocksointuja.

Tynerille ominaista modernimpaa soundia esiintyy tahdeissa 80-86, kun hän soittaa so what-sointuhajotuksilla sekä kvarttipinoilla kuuden tahdin mittaisen jakson. Siinä hän kehittelee motiivia, joka alkaa alkuperäisellä Am7b5:llä, mutta muuttuukin modaalisemmaksi, kun D7-soinnun tilalle hän soittaa Gm7:lle pohjautuvan hajoituksen joka käy Fm7:ssa. Tämän tahdin voi analysoida käynniksi fryygisessä moodissa. Seuraavat kaksi tahtia Tyner soittaa samaa motiivia G-jazzmollissa, mutta sen jälkeen poikkeaa hetken taas Fm7:ssa, josta hän siirtyy A7alt:n kautta D7alt:lle, joka luo kuulokuvan tulossa olevasta purkauksesta G-mollille. D7-soinnulta Tyner kuitenkin palaa kuitenkin alkuperäiselle Bbmaj7-soinnulle merkatien kyseisen soinnun selkeällä arpeggiomaisella kululla (Esimerkki 19).



85 Fm7 A7ALT D7ALT Bbm7

Esimerkki 19: Modaalisempi jakso so what-sointuja käyttäen.

Tyner yhdistää bassosoolon jälkeisessä soolochoruksessaan tahdeissa 147-148 (esimerkki 20) mielenkiintoisesti blokkisointuperiaatetta kvarttiharmoniaan. Fraasissa Tyner soittaa motiivin joka alkaa Am7b5-soinnulta, ja D7alt:n kohdalla niin melodia, kuin vasemman käden hajotuskin siirtyy puolisävelaskeleeseen ylöspäin. Kvarttisoundi muodostuu lähinnä tahdin 148 vasemman käden kvarttipinosta, joka on jo aiemmin soolossa esiintynyt alt-asteikon äänistä muodostuva hajotus, sekä oikean käden Ab-pentatoniselle perustuvasta soololinjasta. Molempien käsien staccatot, ja fraseerauksen muuttaminen hetkellisesti tasajakoisempaan suuntaan lisäävät myös osaltaan näiden sointujen efektiä.

147 Am7b5 D7ALT

Esimerkki 20: Blokkisointujen ja kvarttiharmonian yhdistämistä.

4 POHDINTA

Ennako-oletukseni McCoy Tynerin soittotyylistä piti suurelta osin paikkaansa. McCoy Tynerin varhaiset vaikutteet ovat selvästi kuultavissa soolossa, etenkin vasemman käden perusmuotoisissa nelisointuhajoituksissa, ja monissa varhaiseen beboppianismiin pohjautuvissa melodisharmonisissa ratkaisuisissa, kuten

kokosävelasteikon käytössä. Myös blokkisoinnut edustavat pääsääntöisesti perinteistä estetiikkaa. Tynerin fraseeraus on jo uran tässä vaiheessa selkeästi tunnistettavissa, joka itsessäänkin erottaa hänen soittonsa kaikista muista aikalaisistaan. Tyypillistä fraseerauksessa on staccatomaisuus, mutta hänen kosketuksensa on kuitenkin huomattavan kevyt ja ilmava verrattuna hänelle myöhemmin kehittyneeseen erittäin perkussiiviseen soittotapaan.

Tynerin modernimpi lähestymistapa tulee myös ajoittain esille soolossa kvarttiharmonian, pentatonisen sävelkielen ja melodisharmonisen muuntelun, kuten väldominanttien käytön muodossa. Tynerin moderni sävelkieli sulautuu hienostuneesti perinteiseen bebopilmaisuun ja eikä tule siksi esimerkkisoolossa kovinkaan dominoivasti esille. Tyner on yhtyeensä kanssa ottanut kyseiseen kappaleeseen, niin kuin suurimpaan osaan muitakin saman aikakauden standarditulkintojaan, varsin vahvasti perinteisiin nojaavan lähestymistavan. Tämä tulee esiin Tynerin soiton perinteisten elementtien lisäksi mm. siitä, että rumpali Albert "Tootie" Heath soittaa koko kappaleen sudeilla pysyen lähinnä vähäeleisessä peruskomppauksessa, eikä ota missään vaiheessa dominoivampaa roolia.

Emulointiprosessi oli kehittävä ja mielenkiintoinen. Soolon opetteleminen yksi yhteen oli paikoin yllättävän haastavaa, koska Tyner käyttää oikean käden soololinjassaan usein omintakeisia sormituksia ja soittaa isoja intervallihyppyjä, jotka hän kuitenkin soitti hyvin vaivattoman kuuloisesti. Hyvän soittotekniikan lisäksi selitys tälle voi olla myös hänen huomattavan isot kätensä, jotka antoivat fyysisen etulyöntiaseman moneen muuhun pianistiin verrattuna. Myös vasemman käden hajoitusten soitto hyvällä timella ja soundilla myös matalalta oli melko haasteellista.

Vaikka "Autumn Leaves" ei siis sisällä mitään musiikillisesti mullistavaa, vaan sen voi nähdä yhtenä standarditulkintana muiden joukossa tuloksena niistä sessioista joita McCoy Tyner yhtyeineen äänitti ollessaan vapaalla John Coltrane Quartetista, se tuo hyvin esille nuoren McCoy Tynerin (25-vuotias levyä tehtäessä) vahvan näkemyksen standardien soittamiseen. Soolo ja koko Tynerin tuotanto Impulse-levymerkillä edustaa niin vahvaa ja tyylitietoista, mutta silti persoonallista jazzilmaisua, että se on tutustumisen arvoista materiaalia kaikille jazzmusiikista kiinnostuille.

LÄHTEET

Kirjalliset

Backlund, Kaj 1983. Improvisointi pop/jazzmusiikissa. Helsinki: Musiikki Fazer

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

Lyons, Len 1983. The Great Jazz Pianists. New York: Quill

Elektroniset lähteet

What Is A Jazz Standard. Internet-osoitteesta

http://www.jazzstandards.com/overview.htm#What_types_of_compositions_become_jazz_standards

Jeremy Wilson: Autumn Leaves. Internet-osoitteesta

<http://www.jazzstandards.com/compositions-0/autumnleaves.htm>

Scott Yanow: McCoy Tyner Biography. Internet-osoitteesta:

<http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=11:kxftxqe5ldte~T1>

Saudades Tourneen: McCoy Tyner. Internet-osoitteesta:

<http://www.ejn.it/musicians-pagemusician-7994.html>

Audiovisuaaliset lähteet

McCoy Tyner. 1963. Today And Tomorrow. Impulse!.

McCoy Tyner. 1962. Inception. Impulse!.

McCoy Tyner. 1963. Nights of Ballads And Blues. Impulse!.

McCoy Tyner. 1963. Live At Newport. Impulse!.

McCoy Tyner. 1963. Reaching Fourth. Impulse!.

McCoy Tyner. 1964. McCoy Tyner Plays Ellington. Impulse!.

McCoy Tyner. 1967. The Real McCoy. Blue Note.

LIITTEET

Liite 1: Cd- äänite

-Autumn Leaves (Tyner, 1963. Today And Tomorrow. Impulse!)

Liite 2: Transkriptio kappaleen Autumn Leaves pianosoolosta

AUTUMN LEAVES

PIANO

5

PNO.

10

PNO.

13

PNO.

17

PNO.

21

PNO.

25

PNO.

Chord symbols: Cm7, F7^{b9}, Fm7, B^b7, E^bmas7, A⁹#11, D⁷ALT, G^{m6}, Cm7, F⁷ALT, Fm7, B^b7, E^bmas7, D⁷ALT, G^{m7}, A^{m7}b⁵, D⁷ALT, G^{m6}, Cm7, F⁷b⁹, B^bmas7, A⁹#11, D⁷ALT, G^{m6}.

29 A7^{ALT} G^M6 D7 G7^b C7^{#9}

34 F13 F7^{ALT} Bb7 Eb^{MAT}7

38 D7^{ALT} G^M6 3 Cm7 F7

43 F^M7 Bb7 Eb^{MAT}7 D7^{b9}

47 G^M6 Am7^{b5} D7^{b9} G^M6

52 G7^{b9} Cm7 F7^{b9} Bb^{MAT}7

56 A7^{ALT} D7^{ALT} G^M7

60 *Gm^b* *A7^{#9}* *D7* *Gm^b 3*

64 *G7^{b9}* *Cm7* *F7^{ALT}* *Bb7*

68 *Ebm^{AT}7* *A7^{ALT}* *Ebm7* *Ab^{9#11}* *Gm^b*

72 *G7^{b9}* *Cm7* *F13^{b9}* *Fm7* *Bb7^{b9}*

76 *Ebm^{AT}7* *D7^{ALT}* *Gm^b*

80 *Am7^{b5}* *Gm7* *Gmm^{AT}7*

85 *Fm7* *A7^{ALT}* *D7^{ALT}* *Bbm^{AT}7* *A7^{ALT}*

90 D7^{ALT} G^{M6} A7^{b5}

PNO.

94 D7^{b9} G^{M6} C^{M7}

PNO.

98 F7^{ALT} B^{b13} E^bMAT7 A7^{ALT}

PNO.

102 D7^{ALT} G^{M6} C^{M7}

PNO.

106 F7^{b9} B^{b7} E^bMAT7 A7^{ALT} D7^{ALT}

PNO.

111 G^MMAT7 A^M7^{b5} D7^{ALT} G^{M6}

PNO.

116 C^{M7} F7^{b9} B^bMAT7

PNO.

120 Eb7 D7ALT Gm6 Gb7#5 Bb13

125 Eb7 D7 Gm6 G7b9

131 Cm7 F7 Bb7ALT

134 EbMaj7 D7ALT Gm6

138 G7b9 Cm7 F7ALT Bb7

142 EbMaj7 A7ALT D7ALT Gm6

147 Am7b5 D7ALT Gm6

6

151 CM7 F7b9 BbMA7

PNO.

155 A7ALT D7b9 GM6

PNO.

159 Eb7 D7ALT GM6

PNO.