

Esa Puolakka

FREDDIE HUBBARD & WOODY SHAW

Soolojen eroavaisuudet ja yhtäläisyydet kappaleessa Sandu

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

24.04.2013

Tekijä(t) Otsikko	Esa Puolakka Freddie Hubbard & Woody Shaw
Sivumäärä Aika	22 sivua + 2 liitettä 24.4.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Soitonopettaja (trumpetti)
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Antti Rissanen
<p>Opinnäytetyössäni analysoin Freddie Hubbardin ja Woody Shaw'n soolot heidän yhteislevytyksensä <i>Double Taken</i> kappaleesta <i>Sandu</i>. Teen vertailua heidän tyylilleen ominaisista soittotavoista blues-kappaleessa, siitä kuinka ne eroavat toisistaan ja myöskin yhtäläisyyksistä. Tarkennan analyysini vertailemalla kuinka heidän soitostaan ilmenee blues-, bebop- ja ulossoittoilmiöt. Lisäksi tutkin heidän soolojensa äänialojen käyttöä.</p> <p>Perustan analyysini itse tekemääni soolotranskriptioon molempien trumpetistien sooloista. Käytän transkriptiotani "upottamalla" siitä näytteitä tekstin sekaan ilmiöiden havainnollistamiseksi. Olen tehnyt myöskin kuvaajan heidän soolojensa äänialoista kokonaisuutta havainnollistaakseni ja vertailua helpottaakseni. Olen myös koonnut heidän molempien sooloistaan taulukot johon olen prosentuaalisesti listannut trumpetistien bluesin, bebopin ja ulossoiton käyttöä.</p> <p>Analyysin tulokset olivat odotettuja ja osittain odottamattomia. Bluesfraasien käyttö näkyi molempien trumpetistien sooloissa. Freddie Hubbardilla bluesfraasit olivat kaksi (2) kertaa enemmän käytössä kuin Woody Shaw'lla. Myös bebop-melodiat olivat selkeästi enemmän osana Hubbardin musiikillista sanavarastoa kuin Shaw'lla. Ulossoittoa analysoidessa oletin Woody Shaw'n soolossa olevan näitä ilmiöitä enemmän kuin Freddie Hubbardilla. Oletukseni pitikin siltä osin paikkansa, sillä Woody Shaw'n soolo sisälsi paljon ulossoittoa. Yllätyksekseni kuitenkin Freddie Hubbardin soolosta jäi puuttumaan lähes täysin ulossoitto, vaikka hänellä sellaiseen taipumusta välillä onkin. Äänialoja analysoidessa kävi ilmi että Hubbard soittaa soolossaan korkeampia ja matalampia nuotteja kuin Shaw. Kuvaajalla heidän soolonsa äänten korkeudet etenevät hyvin samankaltaisina.</p>	
Avainsanat	Freddie Hubbard, Woody Shaw, jazz, blues, trumpetti, Sandu

Author(s) Title	Esa Puolakka Analysis of Freddie Hubbard & Woody Shaw's Trumpet Solos
Number of Pages Date	22 pages + 2 appendices 24 April 2013
Degree	Bachelor of Music Pedagogy
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Intrument Teacher (trumpet)
Instructors	Jukka Väisänen M.Mus. Antti Rissanen M.Mus.
<p>In my thesis, I analyze the trumpet solos of Freddie Hubbard and Woody Shaw in the blues tune "Sandu", which is the opening track of their joint album <i>Double Take</i> (1985). I identify the characteristics of their improvisational styles on the solos and make observations on similarities and differences between their playing. I focus on comparing Hubbard and Shaw's use of blues and bebop phrases and playing outside the chord changes in their solos. Additionally, I study the instrumental ranges (the distance from the lowest to the highest pitch) of the solos.</p> <p>The basis of my work is my transcriptions of the solos of both trumpeters. I discuss excerpts of the transcriptions in detail and present a diagram that shows the instrumental ranges of the soloists and two tables that indicate the percentages of the trumpetists' use of blues and bebop phrases and playing outside the chord changes.</p> <p>The analysis showed that blues phrases had a big role in both solos. Freddie Hubbard had twice the amount of blues phrases compared to Woody Shaw. Hubbard's musical idiom included also more melodies from the bebop tradition. As was expected, Woody Shaw played outside the chord changes a lot, but I was surprized to discover that Freddie Hubbard did hardly any of that, contrary to my expectations. The analysis of the instrumental range shows that Hubbard's range was wider. On the diagram, the pitches of Hubbard and Shaw proceed through the solos quite similarly.</p>	
Keywords	Freddie Hubbard, Woody Shaw, jazz, blues, trumpet, Sandu

Sisällys

1	JOHDANTO	1
1.1	Tavoitteet	2
1.2	Menetelmät	2
2	BIOGRAFIAT	3
2.1	Freddie Hubbard	3
2.2	Woody Shaw	4
3	KAPPALE JA LEVYTYS	5
4	ASTEIKOT	6
5	SOOLOANALYYSI	7
5.1	Bluesmaisuus	7
5.2	Bebop-perinne	9
5.3	Ulossoittaminen	11
5.4	Äänialat	14
6	TULOSTEN TARKASTELU	15
7	YHTEENVETO	18
8	POHDINTA	19
	Lähteet	21

Liitteet

Liite 1. Transkriptio Woody Shaw'n soolosta

Liite 2. Transkriptio Freddie Hubbardin soolosta

Liite 3. Audiokappale Sandu (cd-levy)

1 JOHDANTO

Päädyin kirjoittamaan opinnäytetyöni Freddie Hubbardista ja Woody Shaw'sta, koska nämä kaksi jazzin mestaria ovat olleet suuressa roolissa oman muusikkouteni kehitysprosessissani ja luultavasti tulevat olemaan tulevaisuudessakin. Mielestäni Hubbard ja Shaw ovat jazztrumpetistien parhaimmistoa ja heidän soolonsa ovat mielenkiintoisia. Heillä molemmilla on omat tunnistettavat jazzimprovisointityylit ja soittotekniikat, jotka ovat yllätyksellisiä ja virtuoosimaisia.

Valitsin aiheeni sattumalta. Alunperin tarkoituksena oli tehdä työ, joka käsittelee jollain tavoin Freddie Hubbardia. Selatessani Freddie Hubbardin levytyshistoriaa löysin levytykset, *Double Take* (1986) ja *Eternal Triangle* (1988) joilla on mukana myös Woody Shaw. Pikaisen tutkinnan jälkeen nämä levytykset osoittautuivat yhteislevytyksiksi, sillä he molemmat ovat levytyksillä mukana tasa-arvoisina solisteina. Heidän uransa olivat olleet menestyksekkäitä ja olikin mielenkiintoista kuulla kun ne kohtasivat.

Heillä molemmilla on myös pitkä sävellyshistoria, ja levytykset sisältävätkin molempien trumpettistien sävellystöitä. Valtaosassa levyllä ovat kuitenkin muiden jazzlegendojen kuten Duke Ellingtonin, Clifford Brownin ja Lee Morganin sävellykset. Tässä työssä keskitytään ainoastaan tarkastelemaan *Double Take* -levyn avausraitaa *Sandu*, joka on edellä mainitun Clifford Brownin sävellys.

Työ on tehty ennen kaikkea omasta mielenkiinnosta jazzmusiikkia ja jazztrumpetinsoittoa kohtaan. Mitään suurempaa musiikillista yhtälöä se ei ratkaise, eikä ole tarkoitukseen. Työ on tarkoitettu Freddie Hubbardista, Woody Shaw'sta tai yleisesti jazzmusiikista kiinnostuneille. Mielestäni työstäni voi halutessaan saada myös pedagogista aineistoa opetustilanteisiin.

1.1 Tavoitteet

Tavoitteenani on tehdä vertailua Freddie Hubbardin ja Woody Shaw'n soiton tyyllillisistä eroavaisuuksista. Aion tuoda esiin omia havaintojani molempien trumpetistien improvisoitujen soolo-osuuksien sisällöstä, heidän tyyllilleen ominaisista soittotavoista, eroavaisuuksista ja myös yhtäläisyyksistä. Työssäni tutkin: *Kuinka bluesmaisuus ilmenee trumpetistien sooloissa. Ilmentävätkö solistit harmoniaa bebop-perinteen mukaisesti, ja kuinka rohkeasti solistit soittavat sointuvaihdosten ulkopuolella.* Lisäksi tutkin heidän soolojensa äänialojen käyttöä.

Valitsin levyiltä analysoitavaksi blueskappaleen, koska mielestäni keskitempoinen blues tarjoaa solistille enemmän vapautta improvisoida tai ajautua tuttujen soitannollisten maneerinsa ulkopuolelle. Esimerkiksi nopeatempoinen ja -sointuvaihdoksinen kappale vaatii solistin lukittautumaan kappaleen sointuvaihdoksiin intensiivisesti, jolloin improvisoivat soolot saattavat sisällöltään jäädä turhan tutunkuuloisiksi, varsinkin kun toimitaan perinteisen jazzestetiikan puitteissa. En toki väitä, että Hubbardin ja Shaw'n ominaiset soittotyyli ovat tylsiä nopeissa kappaleissa, päinvastoin heidän soittonsa on loistavaa. Ajattelin kuitenkin että hidastempoisessa kappaleessa heidän soolojensa ”kiertoradat” saattaisivat kulkea lähempänä toisiaan.

Analyysissä tarkoituksenani ei ole todistaa kummankaan soittajan paremmuutta tai heikkoutta suhteessa toiseen, vaan pikemminkin tuoda esille heidän soittoaan yhdistäviä ja erottavia tekijöitä. Voittajan julistaminen on turhaa, varsinkin tässä tapauksessa jossa vastakkain ovat kaksi trumpetistineroa ja soittotyylin luoja.

1.2 Menetelmät

Käytän tutkimuksen pohjana itse nuotinnettuja transkriptioita Freddie Hubbardin ja Woody Shaw'n sooloista. Transkriptiot on tehty ainoastaan trumpetistien soolo-osuuksista jättäen ulos kappaleen alku- ja lopputeeman sekä muut soolot. En myöskään kiinnitä huomiota komppiryhmän työskentelyyn harmonian muuntelun puitteissa, vaan peilaan sooloja tuntemaani ja kuulemaani kappaleen soolokiertoharmoniaan. Transkriptiota tehdessä käytin apunani tietokoneella Transcribe!-audionkäsittelyohjelmaa, jonka avulla pystyin hidastamaan ääniraitaa nopeiden ja epä-

selvien kohtien ymmärtämiseksi, sekä Sibelius-nuotinnosohjelmaa siistimmän nuottiulkoasun aikaansaamiseksi.

Omien päätelmiäni taustatietona minulla oli soolotranskriptiokirjat: ”*Jazz Giants - Freddie Hubbard*” (Barry, M & Carberry 1992) ja ”*Woody Shaw - Trumpet Solos*” (Carley 1989), sekä joukko itse tehtyjä soolotranskriptioita heidän muista sooloistaan. Näiden dokumenttien tuella sain kokonaisvaltaisemman kuvan Hubbardin ja Shaw’n soittotyyleistä peilaamalla *Sandun* sooloja muihin heidän soittamiinsa sooloihin.

Huom. Käytän nuotti- ja sointuesimerkeissä Bb-trumpetille transponoitua sävellajia eli F-blues.

2 BIOGRAFIAT

He molemmat elivät vaiherikkaat elämänsä kulkemalla omaa tietää jazzmaailman hui-pulle. He olivat lähes samanikäisiä, heidän ikäero oli vain kuusi (6) vuotta. Heidän soit-touriaan yhdistää ennen *Double Take*-levytyksen äänitystä, että he molemmat ovat soittaneet kuuluisan hardbop-rumpalin Art Blakeyn Jazz Messengers yhtyeessä. Hub-bard soitti Messengersissä vuodet 1961-64, Shaw vuosikymmenen myöhemmin vuon-na 1972-73 (Alan Goldsher 2002, 22-26, 30-31). He ovat molemmat myös olleet muka-na saksofonisti Benny Golsonin vuonna 1982 äänitetyllä levytyksellä *Time Speaks*. Levy on äänitetty Clifford Brownin muistolle (Jazz Discography, [www](http://www.jazzdiscography.com)).

2.1 Freddie Hubbard

Freddie Hubbard syntyi 7. huhtikuuta 1938 Indianapolisisa, Indianassa. Lukio-iässä hän soitti tuubaa, käyrätorvea ja mellophonea ennen kuin siirtyi trumpettiin ja flyygeli-torveen. Hän opiskeli Arthur Jordanin Konservatoriossa trumpetisti Max Woodburyn johdolla, joka oli Indianapolisin sinfoniaorkesterin äänenjohtaja. Ensimmäisen kerran hän oli mukana soittamassa levytyksellä jo teini-iässä Wesmontgomery Brothersin kanssa.

Freddie Hubbard muutti New Yorkiin ollessaan 20-vuotias, missä hänestä tuli nopeasti yksi arvostetuimmista nuorista trumpetisteista. Ensimmäisen kahden vuoden aikana

hän pääsi esiintymään useiden jazzin mestareiden kanssa kuten: Philly Joe Jones, Sonny Rollins, Slide Hampton ja Eric Dolphy. Miles Davisin suosittamana hän sai levytyssopimuksen Blue Noten kanssa ja hän levytti ensimmäisen omaa nimeään kantavan albuminsa *Open Sesame* 22-vuotiaana. Nuoresta iästään huolimatta hän oli mukana monella arvostetulla jazzlevytyksellä mm. Art Blakeyn *Caravanilla*, Herbie Hancockin levyillä *Takin' Off*, *Empyrean Isles* ja *Maiden Voyage*, Ornette Colemanin albumilla *Free Jazz* sekä Eric Dolphyn levyllä *Out to Lunch*.

Suurimman suosion hän saavutti 1970-luvun alussa omilla levytyksillään *Red Clay*, *Straight Life* ja *First Light*, joista mm. *First Light* voitti parhaan instrumentaalisen jazzlevytyksen *Grammyn*. Hubbard levytti ja konsertoi aktiivisesti monien jazzin kärkinimien kanssa aina vuoteen 1992 asti, jolloin hän revähdytti ylähuulensa johtuen liiallisesta soittorasituksesta. Hän levytti vielä tämän jälkeenkin harvakseltaan, mutta hänen soittonsa ei ollut enää samalla tasolla kuin aiemmin. Hubbard sai sydänkohtauksen, johon hän menehtyi muutamaa viikkoa myöhemmin 29. joulukuuta 2008. (Hubbard 2010, www)

2.2 Woody Shaw

Woody Shaw nuorempi syntyi 24. joulukuuta 1944 Laurinburgissa, Pohjois-Carolinassa. Hän kasvoi Newarkissa, New Jerseyssä, ja aloitti trumpetinsoiton 11 vuoden ikäisenä. Hän oli nuorena erityisen lahjakas oppilas, jolla oli ”täydellinen sävelkorkeudentaju” ja valokuvamuisti. Näiden kykyjensä ansiosta hän jätti peruskoulussa kaksi luokkaa välistä ja siirtyi seitsemänneltä luokalta suoraan yhdeksännelle. Pian peruskoulun jälkeen hän aloitti opiskelut Newarkin taidelukiossa, josta oli valmistunut monia merkittäviä jazzmuusikoita, kuten Sarah Vaughan, Wayne Shorter ja Larry Young.

Ollessaan 19-vuotias hän lähti Pariisiin tarkoituksenaan työskennellä Eric Dolphyn kanssa, Dolphy kuoli kuitenkin hetkeä aiemmin. Shaw jäi Pariisiin puoleksitoista vuodeksi ja työskenteli useiden Yhdysvalloista Eurooppaan muuttaneiden muusikoiden kanssa, näitä olivat mm. Bud Powell, Kenny Clark, Johnny Griffin ja Dexter Gordon.

Ensimmäisen omaa nimeään kantavan levytyksen hän teki vuonna 1970, *Blackstone Legacy*, joka keräsi kehuja kriitikoilta. Pian julkaisun jälkeen hän teki levytyssopimuksen Muse Recordsin kanssa ja levytti albumit *The Moontrane*, *Love Dance*, *Live at The Jazz Berliner* ja *Iron Man*.

Shaw teki urallaan yhteistyötä monien suurimpien aikalaistensa, kuten Horace Silverin, Max Roachin, Art Blakeyn, Dexter Gordon, Jackie McLeanin, Chick Corean ja McCoy Tynerin kanssa. Vuonna 1978 Columbia Records julkaisi Woody Shaw'n kenties tunnetuimman albumin *Rosewoodin*, joka valittiin kahdesti *Grammy*-ehdokkaaksi ja jonka *Down Beat* -lehden lukijat äänestivät vuoden jazzalbumiksi vuonna 1978.

Woody Shaw kuoli 44-vuotiaana 10. maaliskuuta 1989 munuaissairauteen menetettyään vähitellen näkönsä verkkokalvorappeuman vuoksi ja kätensä liikenneonnettomuudessa kolme kuukautta aiemmin. (Woody Shaw Biography 2012, [www](#))

3 KAPPALE JA LEVYTYS

Kappale *Sandu* on trumpetisti Clifford Brownin sävellys, joka on julkaistu ensimmäistä kertaa Clifford Brown/Max Roach-kvintetin levytyksellä *Study in Brown* vuonna 1955. Clifford Brownin ovat sekä Freddie Hubbard että Woody Shaw maininneet yhdeksi tärkeimmistä vaikuttajistaan urallaan. Brownin ja Roachin kvintettiä pidetään yhteenä joka aloitti hardbopin 1950-luvulla (Ginell 2013, [www](#)). joka vaikutti tyylillisesti muun muassa Freddie Hubbardin yhtyeiden musisointiin.

Tyylillisesti kappale *Sandu* on keskitempoinen (130-140 bpm¹) jazzblueskappale, jonka sävellaji on Es-blues. Se esitetään yleensä kaavalla: alkuteema – soolo(t) – lopputee- ma ja mahdollinen coda. Kappaleessa toistuu bluesille tyypillinen 12 tahdin muotora- kenne, jota soitetaan läpi kahteen kertaan kappaleen teemassa ja kerrataan kappaleen sooloissa niin monta kertaa kuin halutaan. Yleensä solisti viestii yhtyeelle soitollaan kun soolo loppuu ja mennään lopputeemaan tai toisen solistin sooloon. Soolokiertojen eli chorusten² määrä voi olla myös sovittu.

Tässä työssä käsiteltävä *Sandu* sisältyy albumille *Double Take*, kuten jo aiemmin mainitsin. Kyseinen levy on äänitetty ja julkaistu vuonna 1985 eli on varsin tuore levytys

¹ Bpm = beats per minute eli iskuja minuutissa.

² Chorus = ”Kierto”, termi joka kuvaa muotokokonaisuutta jota toistetaan. Yleisesti käytössä jazzmusiikin kappalemuodoissa, joissa esiintyy ensin teema, teeman variaatiot ja lopuksi teema uudelleen (The New Grove Dictionary of Music and Musicians 2001, 435).

koko jazzmusiikin historian aikajanalla. Kyseinen levytys lukeutuu muutenkin Hubbar-
din ja Shaw'n levytysuran loppuvaiheiden tuotoksiin. Tässä versiossa soolojärjestys on
seuraavanlainen: Woody Shaw, trumpetti – Kenny Garrett, alttosaksofoni – Freddie
Hubbard, trumpetti – Mulgrew Miller, piano. Heistä Shaw ja Hubbard sooloilevat kumpi-
kin kolmen choruksen ajan, kun taas Garrett ja Miller vain yhden. Tämä viittaa vahvasti
että kappaleen soolochorusten määrä on ennalta sovittu.

4 ASTEIKOT

Analyysissä tuodaan esiin useita asteikkotyyppejä, jotka olen listannut alla (kuvat 1-8).
Lisätietoa työssä esiintyvistä asteikoista löytyy esimerkiksi kirjasta *"The Jazz Theory
Book"* (Levine 1995, 34-78)



Kuva 1. F-Blues-asteikko.



Kuva 2. F-mollipentatoninen-asteikko.



Kuva 3. C-harmonisen mollin viides (5) moodi-asteikko.



Kuva 4. F-miksolyydinen-asteikko.



Kuva 5. F-dominantti-bebop-asteikko.



Kuva 6. F-alt-asteikko.



Kuva 7. A-lokrinen-asteikko.



Kuva 8. D-dominanttidimi-asteikko.

5 SOOLOANALYYSI

Analysoitavan kappaleen sointurakenne (ks. taulukko 1) perustuu kappaleen sointuihin soolon aikana. Soinnut ovat kirjoitettu perusmuodossa, ilman lisäsäveliä tai muunnoksia. Sointurakenne on osittain teoreettinen oletus kulloinkin vallitsevasta harmoniasta, joka ei pidä täsmälleen paikkaansa, johtuen pianistin (Mulgrew Millerin) soittotyylistä muunnella harmoniaa paikoitellen. Perustan sooloanalyysini alla olevaan sointurakenteeseen.

Taulukko 1. *Sandun* sointurakenne.

F ⁷	Bb ⁷	F ⁷	F ⁷
Bb ⁷	Bb ⁷	F ⁷	Am ^{7b5} D ^{7b9}
Gm ⁷	C ⁷	F ⁷ D ^{7b9}	Gm ⁷ C ⁷

5.1 Bluesmaisuus

Koska valitsin analysoitavaksi blues-kappaleen, tarkastelen ensimmäiseksi blues-asteikon käyttöä. Blues-asteikko on hyvin tyypillinen lähestymistapa solistille kyseiseen tyylin kappaleeseen improvisoitua sooloa soittaessa. Molemmat trumpetit aloittavat oman soolonsa hyvin bluesmaisesti käyttämällä mollipentatonista asteikkoa ja luomalla

sillä melodiset motiivit³. Motiivit ilmenevät melodisesti ja rytmisesti samankaltaisina toistuvissa sävelkuvioissa.

Woody Shaw aloittaa soolonsa yksinkertaisella melodisella aihioilla (kuva 9). Hän käyttää soolossaan aluksi ainoastaan F-molli pentatonisen asteikon säveliä, mikä on käsitykseni mukaan kenties kaikista ominaisin ja käytetyin asteikko F-blues kappaleeseen, F-blues-asteikon ohella. Shaw luo F-mollipentatonisella asteikolla melodisen aiheen, joka toistaa samaa teemaa soolon ensimmäisen kierron alusta kuusi (6) tahtia. Pentatonisen asteikon käyttö Shaw'n soolon aloituksessa on yksinkertainen ja selkeä.



Tässä tapauksessa sävelkuvion voi tulkita myös C-harmonisen mollin viidennen moodin-asteikkona, joka tässä tapauksessa pitää sisällään johtosävel-äänen B.



Kuva 11. Hubbardin soolon kolmannen (3) choruksen kymmenes (10) tahti.

5.2 Bebop-perinne

Sointuvaihdosten soittaminen on bebop-aikakauden jälkeen kuulunut jazziin yhtenä peruselementtinä kun puhutaan improvisoidun soolon soittamisesta. Seuraavaksi tarkastellaan harmonian ilmentämistä soolojen melodialinjoissa. Freddie Hubbardin tiedetään olevan vahva "sointusoittaja"⁵. Woody Shaw'n soitossa on bebop-esteettinen pohja jolle hän rakentaa tyylinsä, joskin hän on vienyt sen enemmän moderniin ja modaaliin suuntaan. Seuraavaksi tarkastellaan miten bebop-tyyli ilmenee heidän sooloissaan.

Freddie Hubbardin soolosta on helppo poimia bebopille ominaisia elementtejä. Melodisesti tärkeät elementit ovat johtosävelet. Freddie Hubbard soittaa soolonsa toisen (2) choruksen kolmannessa (3) ja neljännessä (4) tahdeissa olevassa F⁷ -fraasissa⁶ F-miksolyydistä asteikkoa (kuva 12). Tämän asteikon "sävelten välejä" hän täyttää kromaattisilla johtosävelillä, jotka kuljettavat soololinjaa bebopmaisesti eteenpäin. Katkoviivoitetut kaaret kuvaavat kromaattisia johtosävelkuvioita.



Kuva 12. Hubbardin soolon toisen (2) choruksen tahdit kolme (3) ja neljä (4).

⁵ Tietääkseni tällä tarkoitetaan solistin kykyä ilmentää sointuvaihdokset soolossa.

⁶ Fraasi = Muusikkojen ammattikielessä sama kuin säe (Otavan Iso Musiikkitietosanakirja 1977, 296).

Edellinen fraasi on hyvä esimerkki kuinka Hubbard ilmentää soitollaan harmoniaa. Hän soittaa hyvin asteikkopohjaista linjaa, jota täydentää kromaattiset johtosävelet. Oleellista on sävelten rytmitys. Hän rytmittää sävelet niin, että iskulliselle 1/8-osanuotille tulee sointuun tai soinnun lisäsävelelle kuuluva ääni ja iskuttomalle taas kromaattinen ”siirtymäsävel”. Alla olevassa kuvassa (kuva 13) tarkennetaan ylemmän kuvan (kuva 12) fraasia värein. Punaiset nuotit kuvastavat F⁷-soinnun säveliä, jotka Hubbard soittaa iskullisina ääninä soolofraasissaan. Esimerkki on toimiva vaikka onkin soitettu kappaleen 1/8-osapohjaisesta perusrytmiikasta poiketen 1/16-osa aika-arvoilla eli tuplatempossa. Saman fraasin voisinkin myös siirtää puolet hitaampiin aika-arvoihin eli 1/8-osiin, tällöin yhden (1) tahdin fraasin soittamiseen tarvittaisiin kaksi (2) tahtia tilaa (ks. kuva 14).



Kuva 13. Hubbardin soolon toisen (2) choruksen kolmas (3) tahti.



Kuva 14. Kuvitteellinen esimerkki Hubbardin soolon fraasista 1/8-osina eli puolitempossa.

Myös Woody Shaw käyttää johtosäveliä soolossaan. Vaikka hänen soittamansa fraasit eivät välttämättä ole yhtä sointuvaihdoksia ilmentäviä kuin Hubbardin, on seuraava esimerkki (kuva 15) istuva kyseiseen II-V -sointuvaihdokseen⁷. Shaw soittamassa fraasissa oleellista on 1/8-osanuottien rytmisen sijoittelu, joka tässä tapauksessa muodosta harmoniaan istuvan kromaattisenlinjan.

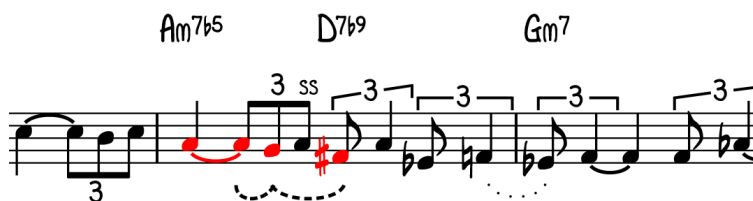
⁷ Sointuasteet I, II, V esiintyvät usein muodossa II-V-I, joka muodostaa yleisen sointuvaihdoksen jazzmusiikissa (Levine 1995, 19).



Kuva 15. Shaw'n soolon tahdit yhdeksän (9) ja kymmenen (10).

Shaw'n soolosta on vaikea poimia useita selkeitä esimerkkejä, joissa hän vertikaalises-ti⁸ ilmentäisi sointuvaihdokset. Soolon ensimmäisen choruksen kahdeksannessa (8) tahdissa (kuva 16) on kuitenkin melodialinja joka mukailee kyseisen tahdin II-V –sointuprogressiota. Tällainen improvisointityyli on Shaw'lle tyypillistä, jossa hän osan soolokierrosta ilmentää II-V –progressiot hyvin vähin elkein vain muutamalla äänellä, jotka kuitenkin ilmaisevat vaihdoksen riittävän selvästi.

Alla olevassa näytteessä (kuva 16) sointuvaihdosta ilmentävä oleellinen melodialiike on merkitty punaisilla nuoteilla ja katkoviivoin. Laskeva liike: A-G-F# ilmentää sointuvaihdosta Am^{7b5}-D^{7b9}. Nuottien G:n ja F#:n välissä oleva A on sivusävel (Backlund 1983). Asteikot joita Shaw tahdissa soittaa voivat olla esimerkiksi: A-lokrinen ja D-dominanttidimi. Sointuvaihdos V-I eli D^{7b9}-Gm⁷ jää kuitenkin ilmentämättä, koska nuotti Eb ei kuulu Gm⁷-soinnun säveliin tai siitä laajennettuihin lisäsäveliin. Sopivampi nuotti olisi ollut yhden (1) puolisävelaskeleen alempi nuotti D. Kyseisessä tahdissa Shaw soittaa F-mollipentatonista asteikkoa.



Kuva 16. Shaw'n soolon kahdeksas (8) tahti.

5.3 Ulossoittaminen

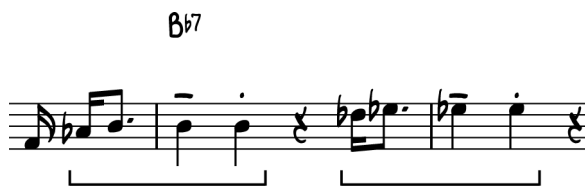
Sointuvaihdosten ulkona soittaminen (playing outside) voi tarkoittaa muutamaa eri asiaa. Yksinkertaisimmillaan se tarkoittaa niiden nuottien soittamista jotka eivät kuulu sointuun. Ulossoittaminen voi pitää sisällään harmonian venyttämistä sointujen välillä,

⁸ Vertikaalinen tarkoittaa pystysuoran musiikillisen tapahtuman tarkastelua lyhyellä ajanjaksolla. (Tabell 2004, 123).

soittamista eri sävellajista suhteessa sointuun tai ”free-soittoa”. Ulossoittoa voidaan myös ajatella bitonaalisena soittona. (Levine 1995, 183)

E. Richardson on tutkinut Hubbardin ja Shaw’n sooloja (Richardson 2006). Työssään hän esittelee metodin, jolla hän kategorisoi ulossoitto-ilmiöt kuuteen (6) kategoriaan valituista Hubbardin ja Shaw’n sooloista yhteislevytyksiltä *Double Take* ja *The Eternal Triangle*. Itse en aio työssäni tarkemmin syventyä Richardsonin havaintoihin, mutta mainitsen muutamasta omasta esimerkistäni kuinka ne kategorisoitaisiin hänen metodillaan.

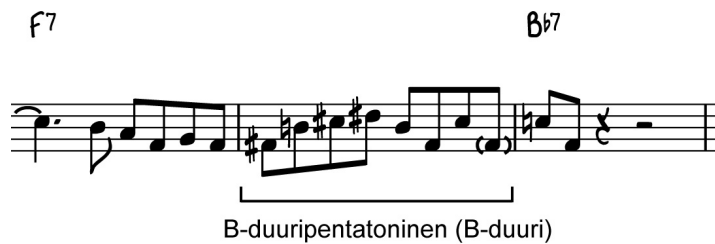
Woody Shaw’lla on tapana luoda sooloissaan harmonista jännitettä soittamalla ääniä jotka eivät vertikaalisesti analysoituna kuulu sointuihin. Näin ollen hänen sooloistaan voi lähes varmasti poimia esimerkkejä ulossoitosta. Seuraava esimerkki on yksinkertainen näyte tavasta soittaa ulos. Viidennessä (5) tahdissa (kuva 17) esiintyy sama pentatoninen fraasi kuin jolla hän aloittaa soolon. Viidennessä (5) tahdissa fraasi siirtyy kvartilla ylöspäin, näin ollen muodostaen Db-äänen, joka on inharmoninen suhteessa Bb⁷-sointuun.



Kuva 17. Shaw'n soolon viides (5) tahti.

Seuraavaksi toinen ulossoittoaesimerkki Shaw’n soolossa toisen choruksen neljännessä (4) tahdissa (kuva 18). Kaksi tahtia kestävä F⁷-soinnun ensimmäinen tahti on improvi-soitu sointuun kuuluvilla F-miksolydyisen asteikon sävelillä. Seuraavassa tahdissa hän käyttää B-duuripentatonisesta asteikkoa, joka sisältää D#:ää eli enharmonisesti Eb:ää lukuun ottamatta pelkkiä inharmonisia ääniä suhteessa F⁷-sointuun. Sävelet voidaan tulkita muunnetun F⁷-soinnun eli F^{7alt}-soinnun alt-asteikkona tai puolisävelaskelta korkeampana lähestyvänä sävelkuviona (side slipping) seuraavaan Bb⁷-sointuun. Side slipping ilmenee tässä tapauksessa vain laskevana sävelkuviona B-duurista Bb-duuriin. Se luo jännitteen joka tässä tapauksessa purkautuu sointuvaihdoksessa. Fraasi voidaan tulkinta myös alt-asteikosta johdetuksi. F-alt-asteikko pitää sisällään B-duuripentatonisen asteikon sävelet. F^{7alt}-sointu voidaan tulkita myös F⁷-soinnun tri-

tonuskorvaukseksi eli B⁷:ksi. Richardsonin metodin mukaan tämänkaltainen muunneltu dominantti soolossa tulkittaisiin ”naamioiduksi perinteiseksi reharmonisaatioksi”.



Kuva 18. Shaw'n soolon toisen (2) choruksen tahdit kolme (3) -viisi (5).

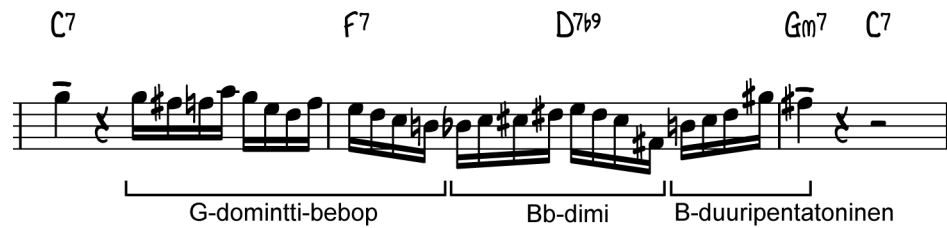
Hubbardin sooloista löytyy useita esimerkkejä out-soittamisesta. Tämän kappaleen soolosta niitä ei kuitenkaan seuraavaa esimerkkiä lukuun ottamatta enempää löydy. Kyseessä on samat tahdit kuin juuri ylempänä käsitellyssä Woody Shaw'n soolossa (ks. kuva 19). Tahdin ensimmäinen puoliväli on F-miksolyydisen asteikon säveliä vallitsevan harmonian mukaisesti. Tahdin puolessa välissä fraasi vaihtuu miksolyydisestä alt-asteikoksi. Tässäkin tapauksessa on kyseessä dominantin muunnos. Näin ollen tulkinta Hubbardin esimerkistä on Shaw'n vastaavan esimerkin kaltainen.



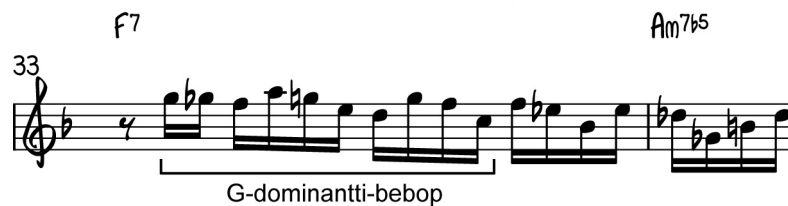
Kuva 19. Hubbardin soolon toisen (2) choruksen tahdit neljä (4) ja viisi (5).

Neljäs (4) esimerkki ulossoitosta on otettu Woody Shaw'n soolon toisen (2) chorukset tahdeista 10-12. Tässä on esimerkki Shaw käyttämästä modaalisesta muuntelusta, jollaista hänen sooloistaan voi havaita. Kuvan 20 fraasi alkaa G-dominantti-bebop-asteikolla. Tämän jälkeen fraasi muuttuu seuraavan tahdin F⁷-soinnun toisella 1/4-osa iskulla Bb-dimi-asteikoksi kahden (2) iskun ajaksi. Lopulta fraasi päättyy B-duuripentatonisella asteikolla. Tämän tyyppinen fraasi on hyvin yleinen Woody Shaw'n sooloissa. Fraasi alkaa usein samalla nuottikuviolla, mutta päättyy eri tavoin. Alla on toinen fraasiesimerkki (kuva 21) Woody Shaw soolosta tässä kappaleessa, jonka hän

aloittaa samalla G-dominantti-bebop-asteikolla, mutta jatkaa sen loppuun eri tavoin. Näissä ulossoittoilmiöissä kyseessä on ”modaalinen reharmonisaatio”⁹.



Kuva 20. Woody Shaw'n soolon toisen (2) choruksen tahdit 10-12.



Kuva 21. Shaw'n soolon kolmannen (3) choruksen seitsemäs (7) tahti.

5.4 Äänialat

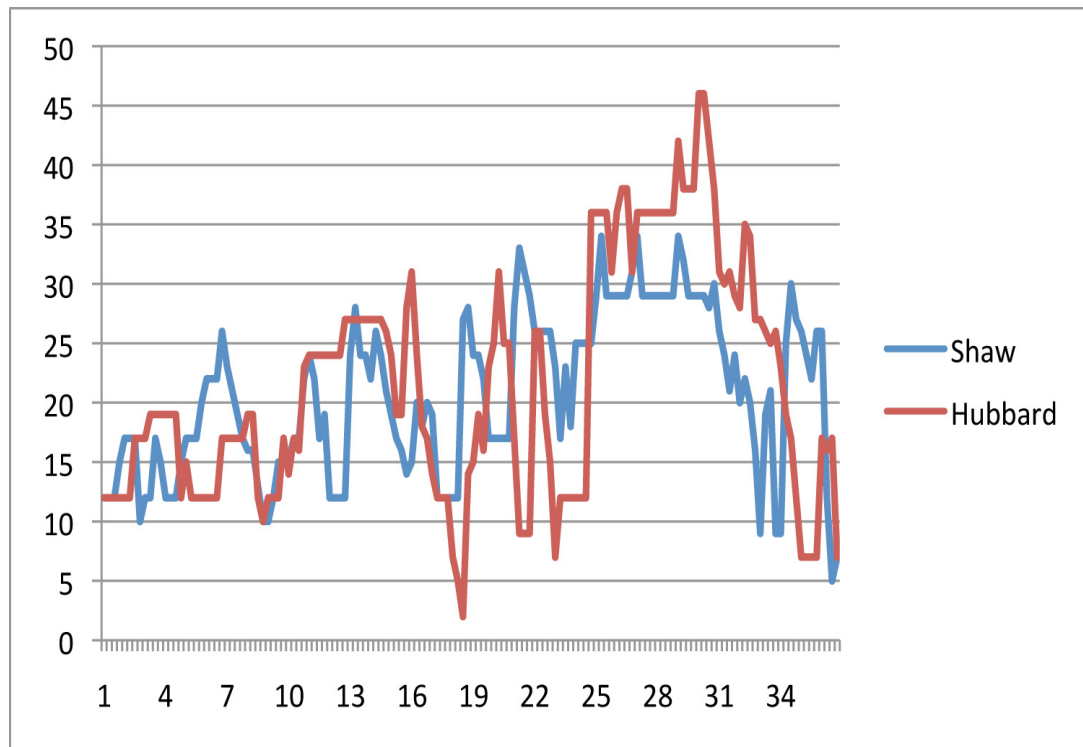
Äänialoilla tarkoitan sooloissa soitettujen nuottien välisiä korkeuseroja. Seuraavaksi tarkastelen äänialoja. Muutin transkriptoidut nuottikuviot kaavion graafiseksi kuvaajaksi, josta on helppo tehdä visuaalisia havaintoja solistien käyttämästä äänten korkeuseroista. Monipuolinen soittimen äänialan eli rekisterin käyttäminen sooloissa antaa ammattimaisen ja positiivisen vaikutelman kuulijalle, tässä tapauksessa itselleni. Omaan soitokokemukseen pohjaten totean että trumpetti on instrumenttina haastava juuri sen suppean soittorekisterin vuoksi. Sekä Woody Shaw että erityisesti Freddie Hubbard ovat loistavia soittotekniikan haltijoita laajan soittorekisterinkäytön puitteissa. Heidän molempien sooloistaan lähes poikkeuksetta kuulee alemman rekisterin käytön lisäksi myös ylemmän rekisterin.

Kuva 22 näyttää solistien rekisterinvaihteluiden erot molempien soolojen ajalta. Freddie Hubbard on kuvattu punaisena viivana ja Woody Shaw sinisenä. Pystysuoralla Y-akselilla on trumpetin ääniala, jossa arvo yksi (1) on pieni-F# ja arvo 46 on neljäviivainen-C. Vaakasuoralla X-akselilla on tahtien määrä. Kuviosta voi heti huomata kuinka samankaltaisena toisiinsa nähden heidän rekisterinkäyttönsä etenee läpi soolojen. Mo-

⁹ "Modal reharmonization" (Richardson 2006)

lempien soolot alkavat ja loppuvat lähes samoilla äänialoilla. Molempien soolot käyvät viimeisellä kolmanneksella korkeammalla suhteessa muuhun osaan sooloissaan. Hubbard soittaa soolossaan korkeammalla ja matalammalla kuin Shaw, joten verrattaessa rekisterinkäyttöä Hubbardin rekisterinkäyttö on monipuolisempaa.

Shaw'n matalin soittama ääni oli pieni-Bb eli soiva pieni-Ab ja korkein oli kolmeviivainen-Eb eli soiva kolmeviivainen-Db. Hubbardin matalin soittama ääni oli pieni-G eli soiva pieni-F ja korkein neljäviivainen-C eli soiva kolmeviivainen-Bb.



Kuva 22. Hubbardin ja Shaw'n soolojen korkeuserot.

6 TULOSTEN TARKASTELU

Tässä luvussa tarkastellaan sooloja kokonaisuutena kuinka paljon ne sisälsivät blues-, bebop- ja out-soittoilmiöitä. Olen koonnut Hubbardin ja Shaw'n sooloista taulukot (taulukko 2 ja taulukko 3), joihin on listattu tahdit jotka sisältävät jotain näistä edellä mainituista ilmiöistä. Tarkasteluun on otettu mukaan myös taukojen määrät ja muut musiikilliset ilmiöt jotka eivät lokeroituneet blues, bebop, outsoittoon tai taukoihin. Nämä ilmiöt ovat sarakkeessa "modal". Modal-kategorian ilmiöt olisi periaatteessa voinut lukea ulossoittoilmiöiksi, koska tällainen melodinen ilmiö ei etene vertikaalisesti sointuvaih-

dosten mukaisesti. Halusin kuitenkin säilyttää ulossoittokategorian fraaseille, jotka ovat selkeästi havaittavissa ulossoitto-fraaseiksi.

Prosentuaalista tilastointia on käytetty siten, että jokainen musiikillinen 1/4-osanuotin pituinen aika-arvo kyseistä ilmiötä vastaa 25% eli yksi (1) täysi tahti eli neljä (4) 1/4-osa nuottia kyseistä ilmiötä vastaa 100%. Tilasto on tehty 1/4-osan tarkkuudella joten tilasto on karkea ja osittain arvio, mutta mielestäni riittävän tarkka paljastamaan informaatiota solistien määrällisestä bluesin, bebopin sekä ulossoiton käytöstä tämän kappaleen sooloissa.

Bluesin soitto kuuluu ja näkyy sekä Shaw'n ja Hubbardin sooloissa. Molemmat solistit käyttävät molli-pentatonista- tai blues-asteikkoa. Woody Shaw käyttää 19,44% eli noin viidenneksin soolostaan, kun taas Freddie Hubbard jopa 40,97% eli lähes puolet. Hubbardin soolossa bluesiin lukeutuu myös kolmannen (3) choruksen alkupuoli jossa hän soittaa erittäin korkealta. Woody Shaw soittaa vastaavan kohdan modaalisia ja ulossoitto-ilmiöitä. Molemmat soittavat soolonsa aloitukset bluesmaisesti. Soolojen alut kuulostivat hämmästyttävän samankaltaisilta, uskon tämän johtuvan juurikin yhteisleyvyn tuomasta mahdollisuudesta reagoida omaan sooloonsa kuulemansa toisen soolon perusteella. Tämän levytyksen äänityksissä Hubbardilla on ollut mahdollisuus kuunnella Shaw'n sooloa ennen omaansa, ja tämä on saattanut vaikuttaa hänen tapansa aloittaa oma soolonsa.

Bebop-ilmiöitä tarkastellessa huomataan, että Hubbard soittaa näitä selkeästi enemmän kuin Shaw, jonka tulos on 16,67%. Hubbardin Tulos 32,64% osoittaa että sointujen soittaminen kuuluu selkeästi hänen "soittokieleen", enemmän kuin Shaw'lla. Woody Shaw soittaa kuitenkin sen verran sointuvaihdoksia ilmentävää materiaalia, jotta voi todeta sen taidon olevan hänen osaamisen pohjansa.

Ulossoiton tulosten osalta voidaan todeta että Hubbard ei käytännössä lainkaan soita tässä kappaleessa sointuvaihdosten ulkopuolella, kun taas Shaw soittaa yli neljäsosan soolostaan. Tulos 0,69% on Hubbardin osalta yllättävä, koska olen aiemmin kuullut useita sooloja joissa hän soittaa ulos ja oletin tämänkin soolon sisältävän ulossoittoa enemmän. Woody Shaw'n tulos 27,08% vankentaa käsitystäni hänen soittotyylistään soittaa usein ulos.

Taulukointimenetelmä paljasti tietoa myös trumpetistien soolojen tauottamisesta. Kun kaikki soitannolliset ainekset ovat kategorisoitu, jää jäljelle taukojen osuus. Taulukointilastointi tuotti taukojen määrän ikään kuin pääprosessin sivutuotteena. Oleellista onkin huomata kuinka suuri osuus soittamattomuudella on heidän sooloissaan. Taukojen määrät ovat Hubbardilla 22,22% ja Shaw'lla 19,44%. He molemmat pitävät taukoa noin viidenneksen (1/5) soolonsa pituudesta. Taukojen kokonaismäärä nuottikuvasta tarkasteltuna oli hyvin huomaamaton hahmottaa, koska usein transkriptiota tutkittaessa huomio kiinnittyy vain soitettuihin ääniin.

Taulukko 2. Woody Shaw'n soolon sisältö prosentteina.

tahdit	blues %	bebop %	out %	modal %	tauco %
1	100	0	0	0	0
2	100	0	0	0	0
3	100	0	0	0	0
4	75	0	0	0	25
5	50	0	25	0	25
6	0	25	50	0	25
7	0	100	0	0	0
8	0	100	0	0	0
9	100	0	0	0	0
10	50	0	0	0	50
11	100	0	0	0	0
12	25	0	0	0	75
13	0	0	0	75	25
14	0	0	0	100	0
15	0	100	0	0	0
16	0	0	100	0	0
17	0	25	0	0	75
18	0	0	0	50	50
19	0	0	0	100	0
20	0	0	0	0	100
21	0	100	0	0	0
22	0	25	50	0	25
23	0	0	100	0	0
24	0	0	25	0	75
25	0	0	0	100	0
26	0	0	0	75	25
27	0	0	0	100	0
28	0	0	25	25	50
29	0	0	100	0	0
30	0	0	50	0	50
31	0	0	100	0	0
32	0	0	100	0	0
33	0	0	100	0	0
34	0	0	75	0	25
35	0	25	75	0	0
36	0	100	0	0	0
	19,44	16,67	27,08	17,36	19,44

Taulukko 3. Freddie Hubbardin soolon sisältö prosentteina.

tahdit	blues %	bebop %	out %	modal %	tauco %
1	0	0	0	0	100
2	75	0	0	0	25
3	100	0	0	0	0
4	100	0	0	0	0
5	75	0	0	0	25
6	50	0	0	0	50
7	100	0	0	0	0
8	100	0	0	0	0
9	75	25	0	0	0
10	0	100	0	0	0
11	0	25	0	0	75
12	25	0	0	0	75
13	75	0	0	0	25
14	50	25	0	0	25
15	0	100	0	0	0
16	0	75	25	0	0
17	0	50	0	0	50
18	0	100	0	0	0
19	0	100	0	0	0
20	0	100	0	0	0
21	0	50	0	0	50
22	0	100	0	0	0
23	0	50	0	0	50
24	25	0	0	0	75
25	100	0	0	0	0
26	50	0	0	0	50
27	100	0	0	0	0
28	100	0	0	0	0
29	50	0	0	0	50
30	100	0	0	0	0
31	0	100	0	0	0
32	0	75	0	0	25
33	0	75	0	0	25
34	75	25	0	0	0
35	50	0	0	25	25
36	0	0	0	100	0
	40,97	32,64	0,69	3,47	22,22

7 YHTEENVETO

Työni lähtökohtainen tarkoitus oli selvittää miten Freddie Hubbard ja Woody Shaw tulkitsevat soolonsa *Sandussa* ja löytyykö heidän sooloistaan yhdistäviä tekijöitä. Tarkemmin tutkimusta analysoimalla, kuinka heidän sooloissaan ilmenevät blues-, bebop- ja ulossoittoilmiöt, näistä tein myös tilastolliset taulukot. Lisäksi tein vertailua heidän soolujen äänialojen käytöstä.

Tuloksista paljastui että molemmat trumpetistit soittivat blues-kappaleeseen kuuluvalla teemalla bluesiksi tunnistettavia fraaseja blues-asteikon ja molli-pentatonisen-asteikon

muodossa. Hubbardin soolossa bluesilla oli suurimpi osuus kuin Shaw'lla. Bebop-aihioita löytyi molemmilta myöskin, joskin nämä ilmenivät selkeämmin myöskin Freddie Hubbardin soolossa. Ulossoiton käytöstä vastasi lähes yksin Woody Shaw, Freddie Hubbardin soolosta ei ulossoittoa havaittu 1/4-osanuotin mittaista ajanjaksoa lukuun ottamatta. Ulossoiton tulos Hubbardin osalta oli vastoin ennakkoodotuksia. Lisäksi tein vertailua trumpetistien äänialojen käytöistä. Hubbard soitti korkeammalle ja matalammalle kuin Shaw. Analyysissä paljastui myös tietoa taukojen käytöstä. Kävi ilmi että molemmat solistit olivat soittamatta noin viidenneksen (1/5) sooloistaan.

8 POHDINTA

Kokonaisuutena tulokset vastasivat odotuksiani suurimmaksi osaksi jollaiselta ennakkoon ajattelin kahden trumpetistin kuulostavan samalla levyllä, samassa kappaleessa. Woody Shaw kuulosti juuri sellaiselta jollaisena olen häntä aiemmin kuullut ja hänet ennakkoon kuvitellut, ainoastaan marssimainen soolon aloitus hämmensi aluksi. Freddie Hubbard kuulosti myös omalta itseltään, joskin odotin hänen soittavan enemmän ulos Woody Shaw'n läsnäolon vaikutuksesta.

Erittäin läheisen tarkkailun ja pitkään jatkuneen tutkimustyön ansiosta sain paljon uutta informaatiota jazztrumpetin soitosta. Tein ensimmäistä kertaa näin monipuolista sooloanalyysiä johon kuului nuottitranskriptio, kuvaaja ja taulukoita. Erityisesti soolojen taulukoiminen ja niiden paljastama sisältö oli minulle täysin uutta ja ne paljastivat erilaista informaatiota kuin perinteiset nuotinnukset. Niiden pohjalta tuskin kannattaa yrittää soittaa kappaletta, mutta tutkimuskäyttöön ne ovat soveltuvia.

Keskityin analyysissäni pääosin melodiaan ja sen suhteeseen harmoniaan. Analyysin ulkopuolelle jäivät kuitenkin vielä tärkeät musiikin peruselementit, rytmi, fraseeraus ja soundi. Ilman näitä elementtejä soitosta jää suuri osa persoonallisia karaktereitä huomioimatta. Jätin nämä elementit ulos analyysistäni koska kokonaisuus olisi kasvanut liian isoksi. Rytmikan analysointi itsessään voisi olla pituudeltaan vastaavanlaisen työn mittainen.

Toivon että työstäni on hyötyä muillekin Freddie Hubbardin ja Woody Shaw'n sooloista kiinnostuneille. Uskon että työni antaa jotain uutta näkökulmaa heidän soolotyöskentelyistään. Tästä työstä saattaa olla myös pedagogista hyötyä. Perustavanlaatuinen soo-

lon tutkiminen antoi ainakin itselleni paljon uusia työkaluja selittää Hubbardin ja Shaw'n soittoon liittyviä musiikillisia ilmiöitä opetustilanteissa.

Lähteet

Kirjallisuuslähteet

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

Barry, M & Carberry, K. 1992. Freddie Hubbard: Jazz Giants. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Carley, D. 1989. Woody Shaw – Jazz Trumpet Solos. Miami: Columbia Pictures Publications.

Ginell, R. 2013. Max Roach Biography. [Verkkodokumentti]. Saatavuus.
<<http://www.allmusic.com/artist/max-roach-mn0000396372>> (luettu 21.4.2013)

Goldsher A. 2002. Hard Bop Academy. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Hubbard, D. 2010. Freddie Hubbard Biography. [Verkkodokumentti]. Saatavuus.
<<http://www.freddiehubbardmusic.com/landing.php>> (luettu 20.10.2012)

Jazz Discography. Benny Golson Discography. [Verkkodokumentti]. Saatavuus.
<<http://www.jazzdisco.org/benny-golson/discography/>> (luettu 21.4.2013)

Kernfield, B. 2002. The New Grove Dictionary of Jazz: Second Edition. Volume 1. London: Macmillan Publishers Limited.

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

Martin, H & Waters, K. 2012. Jazz: The First 100 Years. Boston: Schirmer Cengage Learning.

Otavan Iso Musiikkitietosanakirja. 1977. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Richardson, E. 2006. Structural Elegance And Harmonic Disparity in Selected Solos by Jazz Trumpeters Freddie Hubbard and Woody Shaw. [Verkkodokumentti]. Saatavuus.

<http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-07122006-102849/unrestricted/Richardson_thesis.pdf> (luettu 2.2.2013)

Tabell, M. 2005. Jazz musiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino.

Woody Shaw Biography. 2012. [Verkkodokumentti]. Saatavuus.
<<http://woodyshaw.com/woody-shaw-bio/>> (luettu 20.10.2012)

Audio-lähteet

Hubbard, F & Shaw, W. 1986. Double Take. Blue Note/Capitol Records.

Hubbard, F & Shaw, W. 1988. The Eternal Triangle. Blue Note.

Liite 1.

Transkriptio Woody Shaw'n soolosta

TRUMPET IN B \flat **SANDU (SHAW)** $\text{♩} = 126$

MEDIUM SWING

SOLO BREAK

F7

B \flat 7

Musical score for Woody Shaw's 'Sandu' solo, featuring a large red 'SAMPLE' watermark. The score is written for Trumpet in B \flat and is in 4/4 time. The tempo is marked as MEDIUM SWING with a quarter note equal to 126 beats per minute. The key signature is one flat (B \flat). The score consists of 25 measures, divided into four systems of six measures each, with the final system containing five measures. The key signature changes to two flats (B \flat and E \flat) at measure 17. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, triplets, and rests. Chord symbols are provided above the staff: F7, B \flat 7, Am7 \flat 5, D7 \flat 9, Gm7, and C7. A 'SOLO BREAK' section is indicated between measures 5 and 13. A 'SWING' section is indicated at measure 17. The score ends with a double bar line at measure 25.

Liite 2.

Transkriptio Freddie Hubbardin soolosta

TRUMPET IN B \flat **SANDU (HUBBARD)**

$\text{♩} = 126$ F7 B \flat 7 F7

5 B \flat 7 F7 Am7 \flat 5 D7 \flat 9

9 Gm7 C7 F7 Gm7

13 F7 F7

16 B \flat 7

19 F7 Am7 \flat 5 D7 \flat 9

21 Gm7 C7 F7 D7 \flat 9 Gm7 C7

COPYRIGHT © ESA PUOLAKKA