

Anton Saarijärvi

**Bill Evansin pianosoolon analysointi kappaleessa  
Waltz for Debby**

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto, pop/jazz

Opinnäytetyö

24.4.2015

|  |  |
|--|--|
| Tekijä(t)<br>Otsikko<br>Sivumäärä<br>Aika  | Anton Saarijärvi<br>Bill Evansin pianosoolon analysointi kappaleessa Waltz for Debby<br>22 sivua + 3 liitettä (Liitteitä ei ole Theseus-version liitteenä.)<br>24.4.2015 |
| Tutkinto   | Musiikkipedagogi (AMK)   |
| Tutkinto-ohjelma   | Musiikin tutkinto, pop/jazz  |
| Suuntautumisvaihtoehto   | Soitonopettaja, piano  |
| Ohjaaja(t)   | Lehtori Jukka Väisänen<br>Lehtori Mikael Jakobsson   |
| <p>Tässä opinnäytetyössäni analysoin Bill Evansin pianosoolon kappaleessa Waltz for Debby. Rytmikan ja sävelkuvioiden ollessa pääasiallisena tutkimukseni pääkohteena olen tutkinut myös rytmistä monitasoisuutta, sekä miten Evans hyödyntää edellämainittuja asioita soolossansa.</p> <p>Analysoidessani tekemääni soolotranskriptiota kappaleesta Waltz for Debby voidaan tutkimukseni tuloksena huomata rytmisen monitasoisuuden ilmentyvän triolirytmienä ja rytmisinä siirtyminä. Sointuarpeggioiden ja lickien käyttö sekä jossain määrin myös melodian muuntelu korostuvat Bill Evansin soitossa.</p> <p>Olen soittanut pianolla tekemäni transkription taustanauhan päälle. Soittamalla Bill Evansin soolon pääsin paremmin sisään soolon tunnelmaan ja pystyin pianon avulla analysoimaan tutkimukseni aikana esille tulleita musiikillisiä ilmiöitä.</p> <p>Opinnäytetyöni on suunniteltu luettavaksi ammatillisen koulutuksen omaaville tahoille, kollegoille tai niille, joilla on suoritettuna musiikin teorian- ja pianon soiton perusopinnot. En perehdy tässä opinnäytetyössäni musiikillisiin perusasioihin, vaan tulkiten ja analysoin Bill Evansin soolon ammatillista terminologiaa käyttäen.</p> |  |
| Avainsanat   | Bill Evans, jazz, analyysi, piano, soolo   |

|   |  |
|---|--|
| Author<br>Title   | Anton Saarijärvi<br>Bill Evans' Piano Solo in the Piece "Waltz for Debby"                |
| Number of Pages<br>Date   | 22 pages + 3 appendices (appendices not included in the Thesis release)<br>24 April 2015 |
| Degree  | Bachelor of Music Education  |
| Degree Programme  | Pop & Jazz Music Degree  |
| Specialisation option   | Piano Teacher  |
| Instructor(s)   | Jukka Väisänen M.Mus<br>Mikael Jakobsson M.Mus   |
| <p>In my final project, I analyze Bill Evans' piano solo in the piece "Waltz for Debby". My main focus is on the rhythm and melody patterns but I have also studied the rhythmic multiplicity of levels, as well as how Evans takes advantage of the above mentioned things in his solo.</p> <p>An analysis of my transcription of the piano solo in "Waltz for Debby" revealed rhythmic multiformity in the form of triplets and rhythmic transition. Some of the main elements of Bill Evans' playing are chord arpeggios and licks and, to some extent, variations of the melody.</p> <p>I played the solo transcription on the piano with a backing track and recorded it. By playing Bill Evans' solo I was able to reach the mood of the piece and gain an insight into its musical elements.</p> <p>The target readers of this study are secondary and tertiary level music students and colleagues, or those who have completed the basic level of music theory and piano studies. Therefore, I do not cover the basics of music, but interpret and analyze Bill Evans' solo by using professional terminology.</p> |  |
| Keywords  | Bill Evans, jazz, analysis, piano, solo  |

## Sisällys

|   |    |
|---|----|
| 1 Johdanto  | 1  |
| 1.1 Opinnäytetyön tavoitteet ja menetelmät                      | 1  |
| 2 Bill Evansin biografia  | 2  |
| 2.1 Waltz for Debby – kappale                                   | 3  |
| 3 Melodisharmoniset ilmiöt bebop-traditiossa                    | 4  |
| 3.1 Bebop   | 4  |
| 3.2 II-V-I sointukierto   | 4  |
| 3.3 Altered-asteikko  | 5  |
| 3.4 Sointujen laajentaminen                                     | 6  |
| 4 Evansin soiton tyylipiirteet Waltz for Debby - kappaleessa    | 6  |
| 4.1 Rytminen monitasoisuus                                      | 6  |
| 4.2 Sointuarpeggit  | 9  |
| 5 Analyysi  | 10 |
| 5.1 Tahdit 1 - 21, ”rauhallinen liikkeellelähtö”                | 10 |
| 5.2 Tahdit 22 - 40, ”rytmistä monimuotoisuutta”                 | 13 |
| 5.3 Tahdit 41 - 64, ”rikottuja trioleita ja teknistä osaamista” | 15 |
| 5.4 Tahdit 65 - 80, ”rauhallinen jakso kohti hemiolarytmiä”     | 16 |
| 6 Äänitellin toteutus   | 17 |
| 7 Pohdinta  | 18 |
| Lähteet   | 20 |

## Liitteet

LIITE 1: Nuotti. Transkriptio Bill Evansin pianosoolosta kappaleeseen Waltz for Debby.

LIITE 2: Youtube- linkki. Soolotranskriptio kappaleesta Waltz for Debby.

LIITE 3: Bill Evans Trio 1961. Live-äänilevy. Waltz for Debby. Ääniraita: 2.  
Waltz for Debby – take 2.

(Tekijänoikeussyistä liitteitä ei ole Theseus-version liitteenä, liitetty ainoastaan opinnäytetyön arviointia varten.)

## 1 Johdanto

Tämä on Metropolia Ammattikorkeakoulun Musiikin tutkinnon (soitonopettaja, pop/jazz) opinnäytetyö, jossa analysoidaan kappale *Waltz for Debby* pianisti Bill Evansin tulkitsemana. Pianistin rooli triosoitossa on haasteellinen ja siksi olen valinnut *Waltz for Debby* -kappaleen analyysini kohteeksi. Tutuistuin Evansin tuotantoon jo lukiovuosinani ja soittelimme kavereiden kanssa erilaisia jazzkokoelmia. Opinnäytetyön nimikkappaleen soolossa on mielestäni haastavia melodialinjoja pianolle. Soolossa tiheään tempoon vaihtuvat soinnut tekevät musiikkikappaleen jännitteen luomisesta myös astetta vaikeamman. Tämän opinnäytetyöni kautta tahtoni oli selvittää, mitä kappaleensoolossa tarkemmin tapahtuu.

*Waltz for Debby* -levy julkaistiin vuonna 1961. Evansin lisäksi levyllä soittavat basisti Scott LaFaro ja rumpali Paul Motian.

### 1.1 Opinnäytetyön tavoitteet ja menetelmät

Transkriptiioni tarkoituksena on tutkia ja kuvailla sanoin sekä nuotein soolossa esiintuvia rytmejä ja melodisia ilmiöitä. Opinnäytetyössäni pohdin kysymyksiä, *miten Bill Evans käyttää soituarpeggioita sekä sävelkuvioita Waltz for Debby -pianosoolossa sekä miten rytmikan monimuotoisuus ilmenee Bill Evansin soittamassa Waltz for Debby -pianosoolossa?* Opinnäytetyön työstövaiheessa pyrkimykseni oli myös tuoda esille musiikillisia ilmiöitä, jotka mahdollisesti eskaloituvat ulos kappaleen tunnelmasta.

Tutkimusaineistona käytän tekemääni transkriptiota, jonka työstövaihe oli hidas, mutta opettavainen. Käytin apuvälineinä pianoa, minkä avulla kirjoitin Evansin pianosoolon nuoteiksi tahti kerrallaan. Transkriptio on kirjoitettu puhtaaksi Sibelius-nuotinosohjelmalla ja olen hidastanut alkuperäistä audio-tiedoston tempoa. Hidastamisen tarkoituksena on hidastuttaa äänitiedoston alkuperäistä nopeutta sellaiseksi, että se mahdollistaa kaikki soolon melodiassa olevien ilmiöiden havainnoimisen ja kirjoittamisen nuoteiksi. Hidastamisessa on tärkeää muistaa, että käytetään ohjelmaa, joka ei muuta audiotiedoston virettä vaan pitää sen alkuperäisessä muodossaan.

Olen tietoisesti jättänyt transkriptiostani vasemman käden pois, koska halusin keskittää kaiken huomioni pianistin oikean käden tapahtumiin. Tässä tutkimuksessani tulen ohimennen viittaamaan myös vasemman käden rytmiiikkaan, kuitenkin tarkoituksellani jättäen sen nuotistamisen pois, koska oikean käden melodiassa tapahtuvat ilmiöt ovat imponoivan<sup>1</sup> tutkimukseni kohde.

## 2 Bill Evansin biografia

Bill Evans aloitti pianonsoiton kuusivuotiaana klassisella musiikkityylillä. Tuona aikana hänelle kehittyivät hyvä nuotinlukutaito ja tekninen musikaalinen osaaminen. Evans soitti teini-ikäisenä paljon erilaisissa tanssi-viihdeorkestereissa, jolloin hän kiinnostui myös improvisoinnista. Improvisoinnin kautta Evans löysi tiensä jazzmusiikkiin, unohtamatta kuitenkaan klassista musiikkia. Intohimoinen harjoittelu sekä halu syventää musikaalista osaamistaan tuotti tulosta ja vuonna 1954 New Yorkiin muutettuaan hän työllisti itsensä freelance-muusikkona. (Wikipedia 2014, www.)

Evans sai nimeä toisten tunnettujen muusikkojen kautta. Hänen panoksensa Charlie Mingusin levyillä *East Coasting* ja *Tijuana Moods* oli vielä vaisua, mutta ikäsekseen rohkeaa soitantaa. (McRae 1990, 257.) Miles Davisin ”Kind Of Blue”- levyllä Evans on jo musiikillisesti aivan eri mittapuussa. Elettin vuoden 1958 toukokuun loppua, Evans kertoo Davisin Kind of Blue levytyssessiosta näin: ”Miles saattoi toisinaan sanoa: ”Tähän kohtaan haluan tuon saundin!” ja tuolloisesta havainnoista nousi usein se avaintekijä, joka muutti koko kappaleen luonteen. Esimerkiksi ”On Green Dolphin Street” -choruksen alkuperäiset sointukulut menevät eri tavalla kuin me sen äänitimme. Se oli muun muassa yksi paikka, jossa Miles nojasi ylitseni ja sanoi: -Haluan tuon tuossa”. (Kahn 2009, 91.) Miles piti Evansin monipuolisuudesta sekä siitä, että Evans pystyi helposti varioimaan sointukulkuja säilyttäen tyylinmukaisuuden.

Evans jäi Davisin sessioissa ”kahden tulen väliin” heti alkumetreillä. Hänet oli palkattu, koska hänen soittotyyhinsä oli täsmällisen herkkätyylinen, hänellä oli kyky kuunnella orkesteria ja pidättäytyä käyttämästä pianoa solistisena soittimena. (Kahn 2009, 91-93.) Evans ei kuitenkaan saanut tarpeeksi Milesin tyylistä räväkkyyttä sooloihin, eikä olo muutenkaan orkesterin ainoana valkoihoisena ollut helppo.

---

<sup>1</sup> Imponoiva = Imponoida, tehdä voimakas vaikutus. (MOT Kielitoimiston sanakirja)

Nostan esille Kind of Blue -levystä kappaleet "Flamenco Sketches"-ja "Blue in Green", jotka äänitettiin vuonna 1959. Edellä mainituista kappaleista voi huomata, kuinka hyvin Evans kuuntelee muita orkesterin jäseniä ja kuinka musikaalisesti hän soittaa fraaseja soolossaan.

Mielestäni Evansin parhaimmat hetket ovat olleet vuosina 1959-1961, jolloin hänen triossaan soitti basisti Scott LaFaron sekä rumpali Paul Motian. Jo Davisin aikoina voi kuulla, kuinka hyvä kuuntelija musiikin suhteen Evans on, mutta trio-levyllä niin sanotut "kemat" rullaavat vielä paremmin Motianin ja LaFaron kanssa. Evansin soolot ovat aina olleet kuin maalailevaa tarinan kerrontaa. Evans harvemmin innostui esittelemään virtuaalisia taitojaan enemmän kuin kahden-kolmen tahdin verran.

Waltz for Debby -liveäänityksen jälkeen kokoonpanon jäsenet suuntasivat erille teilleen eikä heille ollut tulevia töitä keskenään. Evans ei enää nähnyt LaFaroa elossa, LaFaro menehtyi myöhemmin auto-onnettomuudessa (Shadwick 2002, 90.) LaFaron poismeno oli Evansille valtaisa menetys niin henkilökohtaisesti kuin musiikillisesti. Suru oli niin voimakasta, että Evans menetti hetkellisesti kaiken kiinnostuksensa pianonsoittoa kohtaan. (Shadwick 2002, 92.) Tämän jälkeen erinäisiä kokoonpanoja kasattiin vaihtelevalla menestyksellä, mutta samanlaista trioja ei enää saatu kasattua. Todettakoon kuitenkin, että vuosina 1963 - 1965 muodostelma Chuck Israels ja Larry Bunker pääsi varsin lähelle Evansin tunnelmaa. 1970-luvulla basistiksi tuli tyylijäinen Eddie Gomez, joka soitti usein myös duona Evansin kanssa. (McRae 1990, 258.)

## 2.1 Waltz for Debby – kappale

Waltz for Debby –kappale on Bill Evansin säveltämä. Sanat laulettuun versioon on tehnyt Gene Lees. Kappaletta on äänittänyt lukuisat artistit eri vuosikymmeninä niin laulettuina- kuin instrumentaaliversioina. "Debby" -kappaleen nimessä viittaa Bill Evansin sisarentyttäreeseen, Debby Evansiin. (Wikipedia 2015, [www.](http://www.wikipedia.org))



### 3 Melodisharmoniset ilmiöt bebop-traditiossa

Selitän sekä avaan auki tutkimusanalyysissäni esille tulevia musikäillisiä melodisharmonisia ilmiöitä. Tarkemmin jazzmusiikin harmonioihin sekä rytmimusiikin ilmiöihin voi tutustua esimerkiksi kirjoissa Kaj Backlund: Improvisointi pop/jazzmusiikissa sekä Max Tabelin: Jazzmusiikin harmonia.

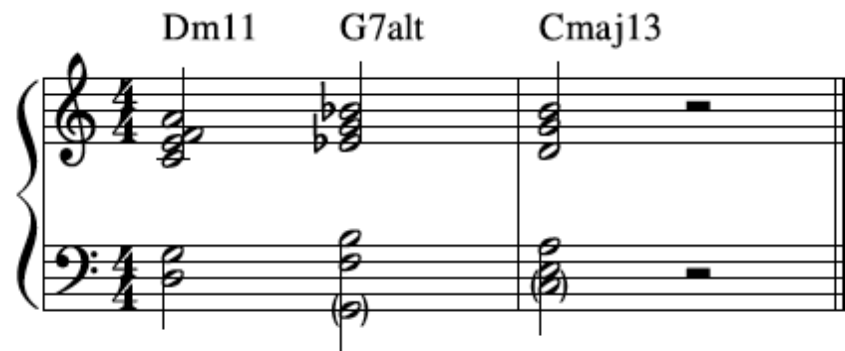
#### 3.1 Bebop

Bebop on 1940-luvulla Yhdysvalloissa muodostunut jazzmusiikin tyyliuunta. Bebop-tyyliin kuuluivat nopeat sointuvaihdokset ja vahva kromatiikan käyttö. Rytmisen monipuolisuus sekä voimakas synkopointi olivat bebobilille ominaista. Tärkeitä bebop-aikakauden muusikoita olivat mm. Charlie Parker ja Dizzy Gillespie. (Rautiainen 2014, 6)

#### 3.2 II-V-I sointukierto

II-V-I sointukadenssilla on jazzharmoniaassa tärkeä rooli. Melkein kaikki jazzkappaleet pohjautuvat tähän kadenssiin tai sen eri variaatioihin. II-V –kadensseja voidaan myös ketjuttaa peräkkäin ja kadenssit voivat olla lainattu eri sävellajista ennen kuin ne purkautuvat I-asteen soinnulle eli toonikalle. (Tabell 2008, 20)

V-asteen sointu on dominanttitehoinen ja se purkautuu yleisimmin I-asteelle. Poikkeuksiakin on, sillä V-asteella voidaan tehdä niin sanottu harhapurkaus, jossa V-aste purkautuu alennetulle VI-asteelle. V-asteella voidaan käyttää V7alt-sointua, jolloin soinnun kaikki lisäsävelet ovat muunnettuja. (Tabell 2008, 28) (Kuvio 1)



Kuvio 1. II-V-I –kadenssi laajoin soinnuin C-duurissa.

Kuviossa 1 on perinteinen jazzmusiikin II-V-I –kierto, jossa kaikki asteet ovat laajennettuja lisäsävelin. Kuviossa näkyvät sointuasetelmat ovat tyypillisiä jazz-piano sointuhoitoja, joita käytetään esimerkiksi toisen instrumentin soolon alle kompatessa. Dominantissa on vahva Altered-tuntuma ja toonika on laajennettu maj13-pohjaiseksi. Ilman laajennuksia sointuasteet olisivat Dm7-G7-Cmaj7.

### 3.3 Altered-asteikko

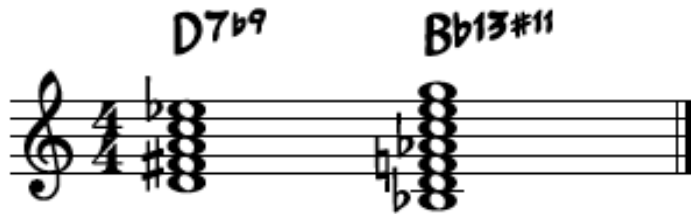


Kuvio 2. F altered-asteikko.

Altered-asteikkoa käytetään usein soloissa dominanteille tehostamaan dominantin sävyä. Asteikko on tuntumaltaan suhteellisen vahvan kuuloinen, joten sillä on soloissa helppo merkitä soolon taitekohtia. Altered-asteikkoa ja sen eri variaatioita kuulee usein Evansin soitossa.

### 3.4 Sointujen laajentaminen

Lähtökohta on, että suuri nooni (9) käy ”melkein mihin tahansa”, mutta ainoastaan dominanttiseptimissä 9 voidaan muuttaa #9 tai b9. (Backlund 1983, 23.) Esimerkiksi dominanttiseptimisointuun voidaan lisätä seuraavat lisäsävelet: 9, #9, b9, #11 ja 13. (Backlund 1983, 24)



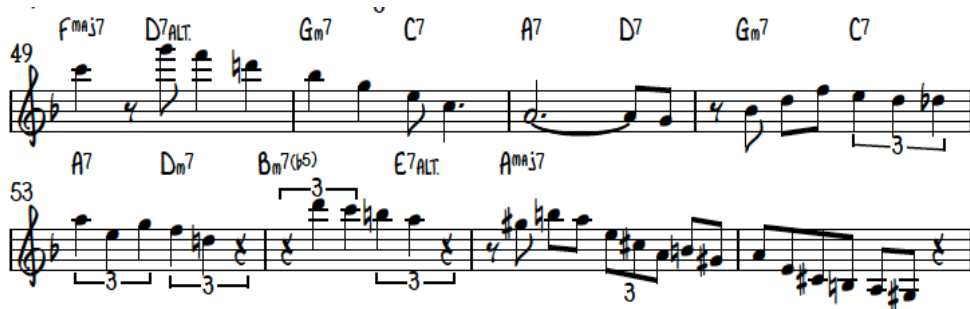
Kuvio 3. D7- sekä Bb7 –dominanttiseptimisoinnut laajennettuina.

## 4 Evansin soiton tyylipiirteet Waltz for Debby - kappaleessa

Tutkimukseni mukaan Evansin soittotyyli perustuu bebop-tradition sävelkieleen ja rytmikkaan. Evans toi pianonsoittoon uusia asioita sekoittaen nuottikuvaan triolirytmikkaa rytmisine variaatioineen.

### 4.1 Rytminen monitasoisuus

Evans soittaa usein soolossa kappaleen melodiaa muistuttavan rytmisen linjauksen, sitten hän varioiden toistaa sen seuraavassa tahdissa esittäen kuin välikysymyksen kuuntelijalle ja kertoen kolmannessa tahdissa vastauksen 1/8-osa linjana. Tässä kohden on tärkeä korostaa, ettei Evans juuri koskaan yltynyt ”jolkottamaan” pitkiä, monen tahdin mittaisia 1/8-osa linjoja, vaan hän soitti fraasin ulos lyhyesti ja ytimekkäästi. Sen jälkeen Evans joko tauotti tai hengähti esimerkiksi puolinuotin verran ja tuli jonain muuna kuin 1/8-osana ”alas”, useimmiten triolina tai rytmisenä variaationa tauottaen 1/8- osatauoilla linjaansa, kuten esimerkiksi Waltz for Debbyn soolossa voidaan huomata.



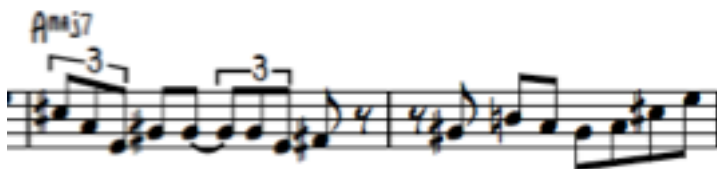
Kuvio 4. Tahdeissa 52-54 rytmisen linjaus.

Tahdeissa 53 sekä 54 voidaan huomata rytmisen monitasoisuus. Tahdin 53 trioli-kuvio on samankaltainen tahdissa 54, mutta alkaa ykkösen takaa. Aksentointeja Evans useimmiten käyttää 1/8-osan toiselle ja neljännelle nuotille. Tämä tyyli luo hyvin eteenpäin menevän linjan. Trioleita Evans käyttää paljon ja hyvin nerokkaasti, esimerkiksi 1/4-osa trioleissa hän jättää ensimmäisen triolin soittamatta. Samaan aikaan Evans yleensä soittaa tauon "haamuna" vasemman käden voimakkaalla hajoituksella.



Kuvio 5. Tahdissa 69 iskuton 1/4-osa trioli.

Kuviossa 5 huomataan tyypillinen Evansin keino rikkoa perinteinen 1/4-osa triolikuljetus ajoittamalla se iskuttomalla tahdinosalle. Triolien muuntelu on hyvä tapa rikkoa perinteistä 1/8-osa tai 1/4-osa rytmiiikkaa.



Kuvio 6. Tahdit 15-16. 1/8-osa triolit.

Triolin sisällä tapahtuvat rytmiset muutokset ovat hyviä vaihtoehtoja saada normaaliin  $\frac{1}{4}$ -osa tai  $\frac{1}{8}$ -osa trioliin liikuttavuutta. Triolin välissä on suora  $\frac{1}{8}$ -osa (kuvio 6), joka on sidottu seuraavaan trioliin. Tämä antaa mielenkiintoisen rikkonaisen sävyn tahdin melodiarytmiin.



Kuvio 7. Tahdit 29-30.  $\frac{1}{4}$ -osa triolin sisään upotettua  $\frac{1}{8}$ -osa trioli rytmiikkaa.

Musiikin rytmiset poissiirtymät on Evansin tehokeino, kuten analyysin lopussa huomataan, tahdin kakkosiskulta alkava  $\frac{1}{4}$ -osa nuoteista koostuva triolijono (kuvio 8) toimii hyvänä häivytykskeinona Evansin pianosoolon loppumiselle.

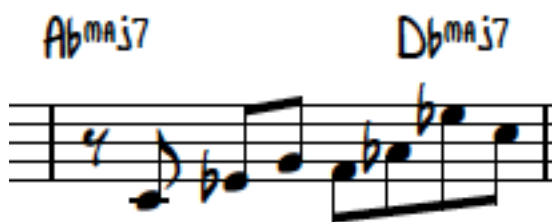


Kuvio 8. Tahdit 77-80. Neljän tahdin verran kestävä vahva polyrytmisen kuvio (vertikaalinen hemiola), jossa selkeä 3 vastaan 4 tuntuma.

Yhtäaikaista päällekkäistä polyrytmiikkaa voidaan kutsua myös vertikaaliseksi hemiolaksi. (Saarikorpi 2011, 41.) Hemiola on afrikkalaisen musiikin tärkeimpiä tyyliopitteita. (Saarikorpi 2011, 40.) Tarkasteltaessa soolotranskriptiota rytmisestä näkökulmasta voidaan huomata kuinka nerokkaasti Evans rikkoo perinteistä triolijattelu muuttamalla triolin rytmiikka joko tauottamalla tai upottamalla triolin sisään eri rytmiikkaa. Perinteisen  $\frac{1}{8}$ -osa linjan siirtäminen alkavaksi tahdin ykkösiskun eteen tai taakse antaa kuulijalle mielekkyyttä kuuntelemiseen.

## 4.2 Sointuarpeggit

Evans käyttää runsaasti murrettuja sointuja eli soinnun säveliä soloissansa. Hyvin yleistä on lisätä tehokeinona sointuarpeggioon myös lisäsäveliä. Alla olevassa kuvassa Dbmaj7-soinnun kohdalla oleva melodia voidaan analysoida kulkevaksi joko Dbmaj9-soinnun sävelinä tai Fm7-soinnun sävelinä. Tässä yhteydessä huomioni kiinnittyvät Dbmaj9-sointuun, koska basisti soittaa Db- sävelen.



Kuvio 9. Tahti 23. Sointuun kuuluvat sävelet sekä mahdolliset lisäsävelet soolon melodiassa.

Erilaiset dominanttitehoiset purkaukset kuuluvat myös Evansin ja bebop-aikakauden traditioon. Kuviossa 10 1/8-osa juoksutus lähtee E-säveleltä kaksiviivaiselle Eb:lle (altered asteikkoa pitkin), palaa takaisin Bb:lle ja nousee kromaattisesti C:lle, joka on sitten kvintti Fm9 ollessa sointuna.



Kuvio 10. Altered lopuke.

Useimmiten Evans on kuitenkin soloissansa niin sanotun ”ydinsoinnun” ympärillä ja häneltä harvemmin kuulee pitkiä, ulossoitettuja linjoja. Kokonaisuudessaan Evansin

soitto koostuu musiikillisesta tyylinmukaisuudesta sekä motiiveista<sup>2</sup>, fraaseista<sup>3</sup> ja rytmisistä variaatioista<sup>4</sup> sekä polyrytmiikasta<sup>5</sup>.

## 5 Analyysi

Evansin pianosoolo on kahden choruksen mittainen ja kestoltaan yhteensä 88 tahtia. Olen jaotellut soolon analyysin osiin helpottaakseni tutkimukseni tuloksen esillepanoa visuaalisesti.

### 5.1 Tahdit 1 - 21, "rauhallinen liikkeellelähtö"

Evans aloittaa pianosoolonsa tyypillisellä, persoonallisella tyylillään eli 1/8-osa fraasilla, kompaten vasemmalla kädellä ensimmäisen ja toisen tahdin soinnut etuiskuille, mikä luo eteenpäin menevän tunnelman. Evans lopettaa fraasin kolmannen tahdin puoliluottiin, jonka D7alt-soinnussa on b9-melodiassa. Neljännessä tahdissa Evans soittaa lyhyen pyrähdysten aloittaen motiivin ykkösen jälkimmäisellä kahdeksasosalla, jota seuraa kahdeksasosa trioli. Tämän jälkeen fraasi laskeutuu alaspäin kahdeksasosina C-altered-asteikkoa pitkin viidennen tahdin A7-soinnulle. Viidennessä tahdissa Evans antaa fraasin hengittää pisteellisen neljäsosan verran, mutta jatkaa hyvin nopeasti taas pitkällä 1/8-osa fraasilla soittaen F-duuri asteikon säveliä tahtiin kuusi tehden samalla rytmillisen ennakon tahtiin seitsemän. (Kuvio 11)

---

<sup>2</sup> Motiivi = aihe, sävelaihe (MOT Kielitoimiston sanakirja)

<sup>3</sup> Fraasi = mus. Säe (MOT Kielitoimiston sanakirja)

<sup>4</sup> Rytmisellä variaatiolla tarkoitetaan tässä yhteydessä soolofraasin siirtämistä esim. ¼-osa iskun eteen tai taakse 1/8- osan avulla.

<sup>5</sup> Polyrytmiikka = rytmisesti useamman tahtilajin ollessa päällekkäin kutsutaan ilmiötä polyrytmiikaksi. (Tabell 2008, 161)

## WALTZ FOR DEBBY-SOLO

Kuvio 11. Soolotranskriptio tahdit 1-8.

Evans painottaa tahdissa kuusi kahdeksasosan toista ja neljättä nuottia, mikä vie motiivia eteenpäin. Lisäksi rumpalin vahva swing-komppaus sudeilla virveliin vie ajatuskaarta lennokkaasti eteenpäin. Tahdissa kahdeksan Evans aloittaa uuden fraasin, johon vastataan tahdissa kymmenen varioiden melodiaa kahdeksasosa- ja neljäsosatrioleina. Fraasi päättyy tahdin 11 kokonuottiin. Tahdeissa 12 ja 13 Evans toistaa saman motiivin, joka oli jo tahdeissa kahdeksan-yhdeksän, mutta muuttaa motiivia rytmillisesti.

Kuvio 12. Tahdit 9-16.

Uuden motiivin Evans aloittaa tahdissa 14 soittaen tyylinmukaisen lickin A:lle olevalle II-V:selle. Licki purkautuu hyvin tahdissa 15 olevalla Amaj-soinnulla, kun Evans soittaa duurisoinnun murrettuna. Tämän jälkeen melodiassa on Amaj-sävel, jota hienosti rytmittäen hän päättää trioleilla fraasin säveleen 13. Amaj-sointua jatkuu seuraavan tahdin verran ja mielestäni Evans jatkaa hyvin motiivia soittaen vastauksen edelliselle tahdille soittaen A-duuri asteikkoa siten, että hän aloittaa linjan maj-sävelestä, pyörähtää 9-sävelen kautta takaisin maj:lle ja nostaa linjan A-duuri sointua pitkin seuraavan tahdin kvintille.



Kyseiset pyörimiset esim. maj-sävelen ympärille on tyypillistä Evansia ja ne johtavat usein ylöspäin tai alaspäin menevään kahdeksasosa fraasiin. Evans ei tässä vaiheessa vielä lähde revittelemään, vaan hän soittaa hillitysti tahdistä 17 eteenpäin kahdeksasosan, tauottaa pisteellisellä neljäsosalla, jonka jälkeen hän soittaa neljäsosia ja puolinuotin. Tämä tuo tunteen, että soolonlinjaus ei lähde vielä nousuun. Lyhyillä fraaseilla jatketaan usean tahdin verran.



Kuvio 13. Tahdit 17-20.

Tahdeissa 19-20 oleville sointukierroille Evans soittaa tyypillisen bebop-lickin. Licki alkaa tahdin 19 Gm7-soinnun septimiltä, kiertäen kvintin kautta kromaattisesti A-duurin kvintille ja hypähtää b9-kautta alennetulle 13. Tahdissa 20 Evans toistaa kuitenkin varioiden edellisen tahdin rytmisen motiivin. Tahdissa on tyypillinen tuntuma II-V lickistä<sup>6</sup>, vaikka tahtien soinnutus ei olekaan normaali II-V Bb-duurille, vaan soinnutus on Dm-F7-Bbmaj. Tahdissa 20 on hienosti yhdistetty alteredsävy ja Blues-harmonia. Dm7-soinnulla merkataan vahvasti bluestuntumaan ja F7-soinnulla alteredsävyä.

Kappaleen alitusosan viimeisissä tahdeissa 21-22 (kuvio 14) Evans soittaa rytmillisen maltillisesti viimeisen fraasin, A7:an maj-sävelen kautta D-mollin yhdeksännelle, ja fraasi laskeutuu alaspäin D-sävelle Dm9-sointua pitkin, jolloin sointuna onkin jo G7. Licki on tyylikäs ja ennakoi seuraavia tulevia tahteja.

<sup>6</sup> Licki tulee Englanninkielisen sanasta lick ja tarkoittaa tässä yhteydessä soitettua sävel kuviota.

## WALTZ FOR DEBBY-SOLO

The musical score for 'Waltz for Debby-Solo' is written in 4/4 time and consists of 21 measures. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into six systems, each with a measure number at the beginning. Chords are indicated above the notes, and triplets are marked with a '3' and a bracket. Measure numbers 5, 9, 13, 17, and 21 are explicitly labeled at the start of their respective systems.

Kuvio 14. Tahdit 1-21.

### 5.2 Tahdit 22 - 40, "rytmistä monimuotoisuutta"

Tahdista 23 alkava pitkä 1/8-osa fraasi on Evansia tyypillisimmillään. Se alkaa tahdin ykkösen jälkimmäiseltä 1/8-osalta tyylikkäästi melodiassa olevalla Cm-murtosoinnalla komppaavan soinnun ollessa Ab-maj. Evans toistaa fraasin tahdin lopulla soinnun ollessa Dbmaj:n, mutta melodialinjassa Fm7. Ylärakennesointujen syöttö jatkuu seuraavassa tahdissa Gm-maj9 soinnulla sekä C9-soinnulla, jonka melodia purkautuu hyvin alennetun 9 kautta C-sävelelle ennakoiden seuraavan tahdin fraasia. Tahdissa 25 oleva 1/8-osa ja kaksi 1/4-osa rytmikka on myös tyypillistä Evansia. Melodia kiertää ympyrän F:n kvintin ja korotetun 9 kautta terssille ja siitä kvintille. Evansin soitanta aivan kuin pysähtyy hengittämään kahden neljäsosan verran D:n korotetulle 9:lle, jatkaen seuraavassa tahdissa matkaa kahdeksasosa- ja kuudestoista osina tahtiin 27, jossa fraasi selvästi loppuu kokonuottiin. (Kuvio 15)

The image shows a musical score for measures 21-36. It consists of four staves of music in G major. The first staff (measures 21-24) features chords Bbmaj7, A7, Dm7, G7, Abmaj7, Dbmaj7, Gm7, and C7. The second staff (measures 25-28) features chords Fmaj7, D7ALT, Gm7, C7, A7, D7, Gm7, and C7. The third staff (measures 29-32) features chords A7ALT, Dm7, Gm7, C7, Dm7, D7, Bm7, and E7. The fourth staff (measures 33-36) features chords Am7, F7ALT, Bbmaj7, A7, Dm7, and G7. The melody includes several triplet markings.

Kuvio 15. Tahdit 21-36.

Tahdissa 28 alkaa kehittäely rytmisistä motiiveista. Kappaleen melodialinja on kuultavissa trioleista. Ne luovat vaihtelua edellisen monen tahdin 1/8-osa linjan jälkeen. Tahdissa 31 ja 32 on selvä kysymys/vastaus-fraasi. Evans soittaa D-mollia alaspäin ja toistaa saman idean A:lle olevalle II-V:selle B-mollissa. Tahdissa 33 tuntuu kuin Evans ei tietäisi miten jatkaa motiivia. Hän turvautuu tyylikkääseen, mutta ei varsinaisesti mihinkään johtavaan F-dominanttidimi pyöräytykseen, joka palaa takaisin Bbmaj7-soinnun säveliä pitkin tahdin 35 F-sävelelle, jonka lopputahti on taukoa.

Selvästi tahdin 35 aikana on ajatus seuraavasta motiivista kypsytynyt, sillä Evans soittaa tyyppillisen 1/8-osa dominanttilicken G7-soinnun päälle. Tahdista 37 eteenpäin on neljän tahdin C-pedal kierto. Vasenkäsi komppaa voimakkaasti F-dimi/Gm7- sointuja, melodian soittaessa neljäsosia ja trioleita. Pedaali toimii hyvin ja tuo uutta jännitettä, onhan ensimmäinen chorus jo lopussa ja toinen soolokierto alkamassa. (Kuvio 16)

Kuvio 16. Tahdit 37-44.

### 5.3 Tahdit 41 - 64, "rikottuja trioleita ja teknistä osaamista"

Evansin toisen soolokierroksen alkaessa soolon kehittely on jo hyvässä "vaiheessa". Hän aloittaa tahdin 41 tunnistettavalla lickillä 1/8-osa+tauko+1/8-osa+etuhelä. Etuhelä (esim. tahdissa 41) luo hyvää potkua 1/8-osalle kuten myös 1/4-osalle. Fraasi saa uutta lentoa eteenpäin menemisessä. Tahdissa 44 on Gm7-sointu, joka kiertää C7-soinnun 9 kautta laskevasti seuraavan tahdin ykkösen takana olevalle A7alt-soinnulle. Basisti soittaa kontrabassoa kaulan ylä-osasta ja basson yläkaulan fillaukset luo lisää fiilistä meininkiin, tavallaan ennakoiden, että soolon kultainen huippu on kohta käsillä. Tahdistä 47 eteenpäin on melodinen nosto sekä rytmisen toisto, jota basisti korostaa omalla triolipohjaisella linjallaan. Tästä osasta huomaa, kuinka hyvin ajatukset kohtaavat ja linjan nosto onnistuu tahdin 49 neljäsosalle. D7alt-soinnusta alastulo tapahtuu basistin avustuksella, joka soittaa walking-linjaa ylhäältä alas. Pianistin vasenkäsi komppaa voimakkaasti D7alt- ja Gm7-sointua melodian päälle.

Tahdistä 53 eteenpäin Evans käyttää jälleen trioli-motiivia. Kaksi tahtia neljäsosa-trioleita enteilee tyylikkäästi pitkää 1/8-osa fraasia. Tahdin 55 Amaj-licki on tyylikäs. Licki näyttää helpolta, mutta on vaikeasti soitettava, varsinkin, kun Evans painottaa tiettyjä kahdeksasosia ja sormituskaan ei ole aivan helpoin. Tahdissa 57 alkaa selvästi soolon kultainen leikkaus, 16-osalinjauus alkaa loistavasti Gm9-sointuarpeggiolla, nousee ylös C-duurin 13-säveleen ja laskee kromaattisesti C7-soinnun säveliä hyödyntäen alas tahdin 58 A-sävelelle. Fraasi jatkuu 1/8-osa trioleina kromaattisesti sävelelle Eb, jossa fraasi hetken hengähtää ja jatkaa matkaansa taas 16-osina Gm9-

sointuarpeggiota pitkin A7-soinnulle. Tahdeissa 59-60 sointuu perinteinen bebop-licki, kvintti, b9, 7,maj ja sitten Am7-sointua ylös F-duurille. Tahdissa 63 motiivi enteilee loppua, kun Evans nostaa melodiaa neljäsosa-trioleina tersseittäin ylös sijoittaen trioleiden väliin taukoja.

The image shows a musical score for measures 41 through 64. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of six staves of music. Above the staves, various chords are indicated: Fmaj7, DALT, Gm7, C7, A7, D7, Gm7, C7, A7ALT., D7ALT., Gm7, C7, Am7, Dm7, Gm7, C7, Fmaj7, D7ALT., Gm7, C7, A7, D7, Gm7, C7, A7, Dm7, Bm7(b9), E7ALT., Amaj7, Gm7, C7, Am7, D7, Gm7, A7, Dm7, F7, Bbmaj7, A7, Dm7, Abmaj7, Dbmaj7, Gm7, C7. There are several triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) over the notes in measures 49, 53, 57, and 61. The melody features a mix of eighth and quarter notes, with some rests and ties.

Kuvio 17. Tahdit 41-64.

#### 5.4 Tahdit 65 - 80, "rauhallinen jakso kohti hemiolarytmiä"

Lopetusosiossa soolon huippupaikka on jo ohitse ja "meininkiä" lasketaan alaspäin. Melodialinja muuttuu paljon hillitymmäksi myös kompin osalta taustalla. Evans soittaa näissä kohdissa pienillä liikkeillä tyylinmukaisesti ja hyvä esimerkki tästä on tahdista 69 alkava trioli-nousu, jota vasenkäsi komppaa samalla rytmillä laajoin soinnuin. Sama idea toistuu tahdissa 73, tässä vasenkäsi toistaa saman rytmin oikean käden melodian kanssa, jossa on kahdentahdin verran sidottuja neljäs- sekä kahdeksasosia terssi kuljetuksena.

Evans lopettaa soolonsa tyylikkääseen hemiolarytmiin, soittaen tahdista 77 eteenpäin neljäsosa-trioleita kolmiäänisinä hajotuksina oikealla kädellä, vasemman käden kompa-

nessa sointuhajoituksia samalla rytmillä. Lopetus on mahtipontisen kuuloinen ja soolon voi katsoa loppuneen tahdin 80 loppuun, jolloin Bill näyttää kompille merkin siirtyä basso-sooloon.

The image shows a musical score for measures 65-80. It consists of four staves of music in a 4/4 time signature. The first staff (measures 65-68) features chords: F#m37, D7ALT, Gm7, C7, A7ALT, D7, Gm7, and C7. The second staff (measures 69-72) features chords: A7, Dm7, Gm7, C7, Am7, D7, Bm7, and E7. The third staff (measures 73-76) features chords: Am7, F7, Bbm37, A7ALT, Dm7, and G7. The fourth staff (measures 77-80) features chords: F/C, F0/C, F0/C, F/C, F0/C, F/C, and F0/C. The score includes various rhythmic notations, including triplets and slurs.

Kuvio 18. Tahdit 65-80.

## 6 Äänitelliitteen toteutus

Yksi tutkimukseni työvaiheista ja tavoitteista oli soittaa itse pianolla tekemäni transkriptio. Aikataulusyistä en pystynyt livebändiä käyttämään kompissa, joten soitin Waltz for Debby -transkription taustanauhan päälle, jonka itse tein Logic Pro 9 -ohjelmalla. Äänitelliitteen tarkoituksena on vahvistaa tutkimukseni tuloksia lukijalle ja osoittaa, ettei analyysini pohjautu pelkästään teoreettiseen pohjaan vaan tutkimukseni tuloksia havainnollistetaan myös pianon avulla.

Tekemäni äänitelliitteen myötä pystyin tukeutumaan paremmin tutkimukseni tuloksiin ja toteamaan ne oikeiksi. Äänite on tehty pelkästään tätä opinnäytetyötä varten eikä sitä ole tarkoitettu kaupalliseen tai muuten julkiseen levitykseen. Äänite taltioitiin Metropolia Ammattikorkeakoulun tiloissa Arabianrannassa keväällä 2015. Äänitteessä ei ole hiottu tarkemmin ääniraitojen keskenäistä balanssia vaan äänitteen tarkoituksena on antaa

lukijalle kuulokuvallinen sekä visuaalinen havaintokuva tutkimukseni aiheesta pianon avustuksella. Äänitelinkki löytyy tämän opinnäytetyön lopusta kohdasta; ääniteliitteet.

## 7 Pohdinta

Analyysini Bill Evansin Waltz for Debby -kappaleesta oli mielenkiintoinen ja monisyinen. Olen oppinut tutkimukseni analyysivaiheessa uusia mielenkiintoisia pianotekniisiä ja teoreettisia asioita, joita olen huomattavasti vähemmän aikaisemmin ajatellut. Huomasin tätä tutkimusta tehdessäni, kuinka Evans hyödyntää soolossaan soinnun 9-säveltä, kiertäen sen joko kromaattisesti tai soittaen alennetun tai korotetun 9:n sen sijaan. Tutkimukseni tuloksena voidaan todeta, että Evans on rytmisesti vahva soittaja rytmillisen monitasoisuutensa vuoksi. Triolien muuntelu sekä rytmiset siirtymät soolon fraaseissa tekevät Evansin soitosta ammattimaista ja ainutkertaisen musikaalista pianismia.

Kuunteleminen ja kuulovaraisten melodian tunnistaminen on muusikolle tärkeä musiikillinen osa-alue, joka myös kehittyy vuosien mittaan ammattitaidon karttuessa. Ilman kuulemista säveltäminen sekä soittaminen vaatii äärimmäistä musiikillista lahjakkuutta sekä muiden aistien kehittämistä musiikillisten ilmiöiden havainnointiin. Transkriptointi vahvistaa säveltämis- ja soittoaikataitoja sekä omaa musiikillista havainnointia. Levyltä ”bloggaus” ja nuoteiksi kirjoittamisen jälkeen alkaa soittajassa analyysiharjoitteluvaihe, jossa valmistusta sooloa aloitetaan harjoittelemaan omalla instrumentilla. Samalla tehdään pohdintoja siitä, mitä musiikillisia ilmiöitä levyllä soittava muusikko haluaa tuoda esille omissa soolossansa. Tämän jälkeen musiikillisia havainnoita analysoidaan ja käydään läpi konkreettisesti. Jokainen muusikko poimii talteen erilaisia lickejä ja musiikillista tyylinmukaisuutta omilta idoleiltaan. Näistä muusikko muodostaa oman sanavaraston niin kutsutun ”lickkikoriin”<sup>7</sup>, johon kertyy muusikon oma improvisointimateriaali, kokemuksellisuus sekä tyylinmukaisuus. Olen tämän tutkimukseni jälkeen saanut Evansin soitosta lisää sanavarastoa omaan ”lickkikoriini”.

*“Transcribing solos and tunes off of records is an essential skill. The best way to learn a tune is by taking it off the record. Unlike reading a*

---

<sup>7</sup> Lickkikori tarkoittaa tässä yhteydessä soittajan lickkivarastoa, opeteltuja ja harjoiteltuja sävelkuvioita, joita soittaja hyödyntää improvisoinnissaan.

*lead sheet, you`ll hear everything – intro, melody, chords, solos, bass lines, drum hits, form, vamps, interludes, ending – so you can decide how much you need to know about the tune.” (Levine 1989, 269.)*

Opinnäytetyön työstämisen eri vaiheissa olen kiinnittänyt erityistä huomiota omaan soittooni. Olen soittanut samantyyllisiä sävelkuvioita pianolla kuin Evans ja huomasin tutkimustani tehdessä että Waltz for Debby -soolo voi ensinäkemältä vaikuttaa helpolta, mutta käytännössä se sisältääkin vaikeita pianoteknisiä osa-alueita kuten sormitusten käyttö, fraseeraus, aksentointi ja tyylinmukaisten soololinjojen tuottaminen sekä rytmisen monitasoisuuden osaaminen. Pianistina tiedän, että näihin osa-alueisiin pereytyminen vaatii vuosien intensiivisen panostuksen jazzmusiikkiin ja improvisointiin.

Olen kiinnittänyt huomiota omissa improvisoiduissa pianosooloissa 1/8-osa linjojen tauotukseen. Soolofraasista saa mahtipontisemman, jos siirtää sitä Evansin tapaan 1/8-osan verran eteen tai taakse, sekä korvaa esimerkiksi II-V:kadenssin joitakin säveliä tauoilla, ja korostaa dominanttipurkauksen tärkeimpiä +/-13 ja +/- 9 säveliä painotuksilla.

Tulevaisuudessa opinnäytetyöaihetta kannattaa syventää pohtimalla tarkemmin Evansin myöhempää 1960-1970-luvun tuotantoa miettien muun muassa mitä Evansin soitossa on musiikillisesti tapahtunut kuluneen 20 vuoden aikana. Mielenkiintoiseksi aiheen tekisi vertailu Evansin 1950-luvun ja 1970-luvun levytyksistä ja soolo-osuuksien tarkastelu pianismin ja teorian näkökulmasta.



## Lähteet

### Kirjalliset lähteet

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

Kahn, Ashley 2000. Kind of blue- The Making of Miles Davis Masterpiece. Suomentanut Petri Silas. 2009. Helsinki: JohnnyKniga.

Levine, Mark 1989. The Jazz piano book. Petaluma CA: Sher music co.

McRae, Barry 1987. The Jazz handbook. Suomentanut Erkki Pälli. 1990. Jazzin käsikirja. Keuruu: Otava.

MOT Kielitoimiston sanakirja. Tietokanta, saatavilla kirjastoissa.

Rautiainen, Samuli 2014. Wynton Kelly: Analyysi pianosoolosta kappaleessa ”He`s a real gone guy”.

Saarikorpi, Pekka 2011. Jazzrytmiikan kielioppi: Länsiafrikkalaiset rytmiset dissonanssit afroamerikkalaisessa musiikissa.

Shadwick, Keith 2002. Bill Evans, Everything happens to me – a musical biography. San Fransisco: Backbeat Books.

Tabell, Max 2008. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Wikipedia 2014. Artikkelit Wikipedia.org –internetsivustolta. Artikkelin nimi: Bill Evans. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Bill\\_Evans](http://fi.wikipedia.org/wiki/Bill_Evans) (Luettu 15.6.2014)

Wikipedia 2015. Artikkelit Wikipedia.org –internetsivustolta. Artikkelin nimi: Waltz for Debby (song). [http://en.wikipedia.org/wiki/Waltz\\_for\\_Debby\\_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Waltz_for_Debby_(song)) (Luettu 17.4.2015)

**Audiovisuaaliset lähteet**

Bill Evans Trio 1961. Live-äänilevy. Waltz for Debby. Ääniraita 2: Waltz for Debby – take 2. Riverside Records.

Davis, Miles 1959. Äänilevy. Kind of Blue. Columbia Records.

## **Liitteet**

LIITE 1: Nuotti. Transkriptio Bill Evansin pianosoolosta kappaleeseen Waltz for Debby.

LIITE 2: Youtube- linkki. Soolotranskriptio kappaleesta Waltz for Debby.

LIITE 3: Bill Evans Trio 1961. Äänilevy. Waltz for Debby. Ääniteraita: 2. Waltz for Debby – take 2.

## **Soolo transkriptio Bill Evansin kappaleesta Waltz for Debby**

Tekijänoikeussyistä Waltz for Debby -transkriptiota ei ole Theseus-version liitteenä.  
(liitetty ainoastaan opinnäytetyön arviointia varten.)

**Ääniteliite 1.**

Opinnäytetyöhön toteutettiin arviointia varten itsesoitettu ääniteliite, mutta tekijänoikeussyistä ääniteliitettä ei ole Theseus-version liitteenä.

**Ääniteliite 2.**

Tekijänoikeussyistä Bill Evans Trio:n Waltz for Debby äänitaitaa ei ole Theseus-version liitteenä (liitetty ainoastaan opinnäytetyön arviointia varten). Kappale on kuunneltavissa esimerkiksi Internetin Spotify –palvelusta. Tuote on saatavilla myös CD-muodossa kirjastoista sekä äänilevykaupoista.