

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma

Ville Tormulainen

Johnny Hilandin Chicken picking

Opinnäytetyö  
Marraskuu 2015



**OPINNÄYTETYÖ**  
**Marraskuu 2015**  
**Musiikin koulutusohjelma**

Tikkarinne 9  
80220 JOENSUU  
013 260 600

Tekijä  
Ville Tormulainen

Nimeke  
Johnny Hilandin Chicken Picking

**Tiivistelmä**

Musiikin analysointi on tärkeä osa musiikin opiskelua ja soittajana kehittymistä. Analysointi- ja notaatiotaitoja tarvitaan myös oman opetusmateriaalin tuottamisessa. Olen kiinnostunut kantrikitara soittamista ja tästä syystä opinnäytetyöni liittyy vahvasti kantrikitara soittoon.

Opinnäytetyössäni tarkastelen amerikkalaista kantrikitaria Johnny Hilandia ja hänen soittotyyliään, Chicken Pickingiä. Käsittelen Hilandin kitaransoittoa erityisesti soittotekniikan ja sen eri osa-alueiden sekä rytmin, harmonian ja soundin näkökulmasta. Materiaalina opinnäytetyössäni käytän hänen uusinta julkaisuaan, All Fired Up -levyä.

Soittoteknisessä analyysissäni puran Hilandin musiikin erilaisia soittotekniikoita edustaviksi käytännön notaatioesimerkeiksi, jotka olen itse nuotintanut ja levyiltä valikoinut. Työssäni perehdyn lisäksi Johnny Hilandin käyttämään fraseeraukseen, äänenkuljetukseen ja soundiin.

Johnny Hilandin tyylin ytimen muodostaa hänen Chicken Picking -tekniikkansa, johon kuuluvat erilaiset venytys- ja doublestop-tekniikat sekä vapaiden kielten käyttö. Keskeisiä hänen tyyliinsä vaikuttavia tekijöitä ovat myös kantrimusiikin perinteisiin nojaava, täysiä tahteja ja linjamaista soittoa sisältävä fraseeraus ja sointusäveliin pohjautuva äänenkuljetus. Lisäksi yksi osa hänen tyyliänsä ovat hänen All Fired Up -levyllä käyttämänsä kitarasoundit, jotka syntyvät Ernie Ball -kitaroista, Bolt-vahvistimista ja kompressorilla, delay- ja overdrive-efekteistä.

Kieli

Suomi

Sivuja 41

Liitteet 0

Asiasanat

Johnny Hiland, country, sähkökitara



**THESIS**  
**November 2015**  
**Degree Programme in music**

Tikkarinne 9  
80220 JOENSUU  
FINLAND  
013 260 600

Author  
Ville Tormulainen

Title  
Johnny Hiland's Chicken Picking

Abstract

Analysing music is an important part of music education and becoming a better musician. Analysing skills are also crucial when you are creating your own teaching materials. This case study concentrates on country guitar music, especially its playing techniques.

In this study my topic is country-guitarist Johnny Hiland and his Chicken Picking guitar playing style. I mainly focus on Hiland's playing technique; nevertheless in this work his playing style is analysed also from the perspective of rhythm, harmony and sound. Source material of this study is from his latest recording, All Fired Up.

Musical examples are selected from the record and they are presented in common notation. In addition i'm studying Hiland's usage of harmony, phrasing and the guitar sound sounds used on the All Fired Up album.

Core of Hiland's style is formed by his chicken picking-technique. This includes his bending- and doublestop-techniques and usage of open strings. Also key factors in his style are his country rooted phrasing and chord based harmonies. One area in my work is the guitar sounds, he has used in All fired Up record. These sounds are born from his Ernie Ball guitars, Bolt-amplifires and effects he uses.

Langue

Finnish

Pages 41

Appendices 0

Keywords

Johnny Hiland, Country-guitar, electric guitar

## Sisältö

1	Johdanto .....	5
2	Kantrikitaristi Johnny Hiland.....	6
3	Kokoelma soittotekniikoita: Chicken Picking.....	7
3.1	Chicken Picking -tekniikka .....	8
3.2	Vapaiden kielten käyttö .....	9
3.3	Banjo roll -tekniikka.....	10
3.4	Linjasoitto vapailla kielillä.....	12
3.5	Double stop -tekniikka.....	13
3.6	Venytykset .....	16
4	Täysiä tahteja, linjasoittoa ja sointusäveliä - Hilandin rytmit ja harmonia ....	22
4.1	Fraseeraus.....	22
4.2	Hiland ja harmonia .....	27
4.3	Barnyard Breakdown .....	28
4.4	Minor Adjustment.....	32
4.5	Hi-low, low-hi-periaate .....	35
5	All Fired Up -levyn kitarasoundit .....	37
6	Yhteenveto .....	38
	Lähteet .....	41

# 1 Johdanto

Opinnäytetyöni tarkoitus on analysoida Johnny Hilandin soittotyyliä ja muodostaa siitä kokonaisvaltainen kuva. Lähestyn hänen soittotyyliään useasta näkökulmasta: erittelen hänen soittonsa osa-alueisiin ja tutkin hänen käyttämäänsä soittotekniikkaa, fraseerausta ja harmoniaa. Lisäksi perehdyn hänen soundiinsa tarkastelemalla hänen käyttämiään kitaroita, vahvistimia ja efektejä. Tutkielmassani esittelemäni ja analysoimani musiikkiaineisto on peräisin Hilandin uusimmalta soololevyltä All Fired Up, joka on julkaistu vuonna 2011. Tutkielman notaatioesimerkit ovat tältä julkaisulta, ja olen nuotintanut ne itse.

Kantrikitaransoitto on minua kiinnostanut aina, mutta olen oikeastaan vasta kahtena viime vuonna keskittynyt konkreettisesti kantrikitaratekniikoiden ja -tyylien harjoitteluun. Tässä musiikkityylissä minua kiinnostaa, miten yksinkertaisista musiikillisista aineksista saadaan osaavissa käsissä aikaan jotain todella omaperäistä ja persoonallista. Mielestäni kantrikitaristien soitossa on rehellisyyttä ja autenttisuutta, sillä tähän tyyliin kuuluvat hyvin perinteiset kitarat ja vahvistimet. Efektien ja säröjen käyttö kantrikitaroinnissa on hyvin harkinnanvaraista, joten sähkökitara soittimena tulee esiin luonnollisessa muodossaan. Kantrikitaristeista Johnny Hilandin soittoa olen jo pitkään ihailut ja siksi halusin keskittyä opinnäytetyössäni juuri hänen soittoonsa.

Työssäni analysoin Hilandin soittotyyliä hänen uusimman soololevynsä valossa. Transkriptioin levytä otoksia kappaleista, jotka edustavat parhaiten hänen tyyliänsä kulmakiviä. Analysoin All Fired Up -levyltä valitsemiani notaatioesimerkkejä aluksi soittoteknisestä näkökulmasta. Myöhemmin työssäni keskityn pohtimaan enemmän Hilandin soittotyylin rytmiin ja harmoniaan liittyviä puolia notaatioesimerkkien valossa.

## 2 Kantrikitaristi Johnny Hiland

Johnny Hiland on kotoisin Yhdysvalloista, Mainen osavaltiosta ja siellä sijaitsevasta Bayleyvillen pikkukaupungista. Hän on syntymästään saakka kärsinyt silmäsairaudesta ja hänet on todettu virallisesti sokeaksi. Johnny ei omien sanojensa mukaan lapsena pystynyt leikkimään tavanomaisia lasten leikkejä silmäsairautensa takia, joten palloleikkien sijaan hän aloitti soittamisen jo kahden vuoden ikäisenä. Hänen ensimmäinen kitaransa oli vuoden 1939 Gibson J-45, jonka hän sai isältään. Soittamisen lisäksi Johnny Hiland aloitti myös esiintymisen varhain: hän esiintyi ensimmäistä kertaa televisiossa seitsemän vuotiaana ja 10-vuotiaana Hiland voitti Talent America Contest-kilpailun, joka käynnisti hänen uransa nuorena muusikkona. Uransa alussa Hiland soitti sisaruksiensa kanssa samassa bändissä, joka esiintyi ympäri New Englandia. Tähän aikaan hän soitti vielä akustista bluegrass-tyylistä musiikkia. (Johnny Hiland 2015.)

Sähkökitarasta Hiland innostui nähtyään Ricky Skaggsin keikan, jonka jälkeen bluegrass-musiikki jäi taka-alalle. Teini-iässä Hiland harjoitteli sähkökitaran soittoa intensiivisesti ja otti vaikutteita tunnetuilta soittajilta, kuten swing-kitaristi Jimmy Bryantilta, kantrisoittajilta kuten Danny Gattonilta ja Albert Leeltä sekä Chet Atkinsilta. Lisäksi hän oli kiinnostunut rock-kitaristeista, kuten Eddie Van Halenista ja Joe Satrianista. Nuoruudessaan hän keikkaili lukuisissa bändeissä pitkin Mainen osavaltiota. (Johnny Hiland 2015.)

Hän valmistui collegesta ja aikoi opiskella historian opettajaksi, mutta päättikin lopulta yrittää uraa musiikin saralla ja muutti Nashvilleen 1990-luvun puolivälissä. Nashvillessä hän sai keikan taidokkaista kitaristeistaan tunnetun Don Kelly Bandin kanssa. Tämä puolestaan poiki hänelle lopulta esiintymisen artistina Grand Ole Opryssä, joka on paikallinen ja koko Amerikassa arvostettu kantrimusiikkiohjelma. Hän on toiminut

Nashvillessä myös studiomusiikkikona ja on soittanut mm. Toby Keithin, Ricky Skaggsin, Lynn Andersonin, Randy Travisin ja Janie Fricken levyillä. (Johnny Hiland 2015.)

Steve Vai kiinnostui Hilandin hänelle lähettämästä demosta ja vuonna 2004 Johnny Hiland sai levytyssopimuksen Steve Vain levy-yhtiöltä Favored Nationsiltä. Tämä nimekäs kiinnitys käynnisti Hilandin uran tunnettuna kitarataiteilijana. Hiland julkaisi ensimmäisen omaa nimeään kantavan soololevynsä samana vuonna 2004. Loud and Proud -nimisen levyn hän puolestaan julkaisi vuonna 2007 itsenäisenä artistina. Uusimman levynsä All Fired Upin, jota tässä työssäni pääasiassa käsittelem, hän on julkaissut Shrapnel Labelin kanssa. (Johnny Hiland 2015.)

Steve Vain lisäksi Johnny Hiland on tehnyt uransa aikana yhteistyötä myös muiden kuuluisien muusikoiden kuten Sammy Hagarin ja Joe Bonamassan kanssa. Hän on soittanut myös kitaristien keskuudessa tunnetulla Joe Satrianin isännöimällä G3-kiertueella. (Johnny Hiland 2015.)

### **3 Kokoelma soittotekniikoita: Chicken Picking**

Johnny Hiland on kertonut soittotekniikkansa olevan osa hänen elämäntapaansa. Hän käyttää soittotekniikastaan nimitystä Chicken Picking ja näkee sen liittyvän kiinteästi kaikkiin häneen tekemiinsä asioihin ja oleukseensa (Truefire 2014). Hän pukeutuu cowboy-buutseihin ja stetsoniin ja on henkeen ja vereen kantrisoittaja, vaikka hän soittaa mielellään myös muita musiikkityylejä kuten swingiä ja rokkia. Tosin kantrimusiikki värittää hänen muutakin soittoaan hyvin paljon. Hilandin soitossa sekoittuvat hänen vaikutteensa kantrista, rockista ja swingistä omaperäiseksi kokonaisuudeksi.

Johnny Hiland on sanonut, että periaatteessa hänen Chicken Picking -tekniikkansa on sama asia kuin yleisesti käytetty Hybrid Picking -

tekniikka (Truefire 2014). Hybrid Pickingiä voidaan pitää näin ollen ylä-käsitteenä, jonka alle on versonut erilaisia Hybrid Picking -tyylejä kuten Chicken Picking. Hybrid Pickingissä ja Chicken Pickingissä molemmis- sa käytetään pikkaamisessa (picking) plektraa ja oikean käden sormia. Erona näiden toisiaan muistuttavien soittotekniikoiden välillä on kuitenkin soundi. Chicken Pickingille tyypillinen, vertauskuvallisesti kanan nokkimiseleeseen viittaava soundi saadaan aikaiseksi, kun soittaessa kitarankieltä vedetään oikean käden sormien kynsillä niin, että kieli soi- dessaan samalla ikään kuin napsahtaa. Näin syntyy perkussiivinen efekti, joka liittyy olennaisesti kantrikitaran soittoon. Usein kantrisoittajat käyttävät ohuempia kieliä pyrkiessään lisäämään tätä efektiä.

Seuraavaksi syvennyn Johnny Hilandin soittotekniikkaan, Chicken Pickingiin, ja käsittelen sen osa-alueita erikseen. Näitä osa-alueita ovat taivutukset, doublestopit ja vapaiden kielien käyttö. Lisäksi tutkin hänen musiikissaan usein käytettyjä fraaseja sekä hänen käyttämänsä Hi- low, low-hi -periaatettaan. Esimerkkeinä käytän itse nuotintamiani otok- sia Johnny Hilandin All Fired Up levyn -kappaleista.

### **3.1 Chicken Picking -tekniikka**

Pickingillä tai suomeksi pikkaamisella tässä yhteydessä tarkoitetaan plektran lisäksi oikean käden sormien käyttämistä äänen tuottamisessa. Kantrikitaran soitossa ja harjoittelussa on olennaisesti kiinnitettävä huomiota pikkausjärjestykseen, koska käytössä on yhden plektran li- säksi sormet. Olen lisännyt työssäni esittelemiini ja analysoimiini notaa- tioesimerkkeihini pikkausohjeet ja pyrin mahdollisimman tarkasti selit- tämään sanallisesti käytetyt soittotekniikat.

Hiland ei eroa soittotyylistään muista tavallisista plektraa käyttävistä sähkökitaristeista juurikaan vasemman käden soittotekniikan osalta, vaan ennemminkin juuri oikean käden. Kantrikitaran soitossa yleisesti juurikin oikean käden sormilla on keskeinen merkitys plektran lisäksi.



Kantrimusiikissa Chicken Picking -tekniikkaa hyödyntävien muusikoiden joukossa on monien koulukuntien edustajia, sillä Chicken Pickingissä voidaan käyttää joko peukaloplektraa ja sormia, tavallista plektraa ja sormia tai pelkästään sormia.

Omassa Chicken Picking -tyylissään Johnny Hiland käyttää tavallista plektraa ja sormia, pääasiassa keskisormea ja nimetöntä. Kantrimusiikoista tunnettuja tavallisen plektran ja sormien käyttäjiä ovat Hilandin lisäksi esim. Danny Gatton ja Albert Lee. Kantrimusiikoista kuuluisia peukaloplektran käyttäjiä ovat puolestaan mm. Chet Atkins, Jerry Reed ja Brent Mason. Tavalliseen plektratekniikkaan totuneelle, eikantrikitaristille juuri Hilandin käyttämä tekniikka on mielestäni Chicken Pickingin eri koulukunnista helpoiten lähestyttävä, sillä edellä mainitsemani peukaloplektra ja sen käyttäminen voi olla aluksi varsin haastavaa. Näin olen ainakin huomannut omalla kohdallani. Peukaloplektran käytössä on tosin se etu, että se mahdollistaa muiden sormien lisäksi myös etusormen käytön pikkauksessa, joka lisää mahdollisuuksia soittaa mm. laajempia sointuja.

### **3.2 Vapaiden kielten käyttö**

Kantrikitaran soiton esteettiseen olemukseen kuuluu olennaisesti kitaran vapaiden kielten käyttö. Vapaita kieliä käytetään kantrisoitossa kompeissa, melodioissa ja sooloissa. Ne kuuluvat myös kiinteästi Hilandin kitaransoittoon, jopa siinä määrin, että ne osittain määräävät kappaleiden sävellajit. Yleisiä sävellajeja ovat A-, D-, C-, G- ja E-duurit ja niiden rinnakkaismollit, koska näissä sävellajeissa on vapaita kieliä enemmän käytössä. Yleisesti kantrisoitossa voidaan lisäksi käyttää capoa, jolloin kaikki sävellajit ovat mahdollisia.

Soitossaan Hiland käyttää vapaita kieliä banjo roll -tyyppisiin kuljetuksiin, ja hänellä on banjo rollien lisäksi enemmän linjasoittoon viittaava tapa käyttää vapaita kieliä. Jälkimmäinen tapa muistuttaa enemmän

vapailla kielillä soitettuja asteikoita. On kuitenkin huomattava, että Hilandin soitossa vapaita kieliä hyödyntävään asteikkosoittoon sekoittuu myös jonkin verran kromatiikkaa ja asteikoiden sävelien lisäksi myös niiden johtosäveliä.

### 3.3 Banjo roll -tekniikka

Banjo roll on soittotekniikka, joka perustuu pikkaamiseen. Banjo rolleja on erilaisia: niissä pikkausjärjestys sormien sekä plektran välillä vaihtelee, ja se riippuu siitä miten rollia kuljetetaan. Useimmiten banjo rolleissa matalammasta korkeampaan ääneen liikuttaessa ensimmäinen nuotti soitetaan plektralla, minkä jälkeen tulevat keskisormi ja nimetön. Korkeammasta matalampaan suuntaan liikuttaessa on taas luonnollisempaa lähteä liikkeelle joko keskisormella tai nimettömällä. Keskisormea käytetään puolestaan usein silloin, jos palataan takaisin edelliselle kielelle. Hiland käyttää pikkaamisessa plektran lisäksi oikean käden keskisormea ja nimetöntä, erityisesti nimettömän kynsiä, joilla saadaan terävämpi ja kantrimaisempi soundi.

Olen nuotintanut Hilandin kappaleesta ”Minor Adjustment”-teeman alusta banjo rollin, jossa mielestäni tulee hänen banjo roll -tekniikkansa tulee yksinkertaisimmillaan esiin.

Kuva 1. Minor Adjustment: banjo roll

Esimerkin tahdeissa (kuva 1) on hyvin perinteinen ylöspäin suuntaava banjo roll, niin kutsuttu forward roll (Hynninen 2012. 54-57) Tässä Hi-

land aloittaa plektralla, minkä jälkeen pikkausjärjestyksessä seuraa keskisormi ja nimetön. Näissä tahdeissa kitarateema pohjaa selkeästi symmetriseen kuvioon. Käytettäessä symmetrisiä kuviota kitaransoitossa päädytään usein harmonian ulkopuolelle kuten tässäkin tapauksessa. Am-soinnun päälle saadaan D#, F# ja oudoimpana Bb, joka on yleisesti kammoksuttu Am-soinnulle vähennetty nooni. Symmetriseen sormitukseen perustuvat vapaiden kielen kuljetukset ovat hyvin yleisiä Highlandin ja monien muidenkin kantrikitaristien keskuudessa. Ne luovat usein harmonisia jännitteitä, jotka kuitenkin purkautuvat nopeasti. Tässä yhteydessä sointuun kuulumattomat sävelet rakentavat kuitenkin jännitteen, joka on omaan korvaani on erikoisen ja maukkaan kuuloinen.

### 3.4 Linjasoitto vapailta kielillä

Banjo rollien rinnalla Hiland käyttää soitossaan myös vapaita kieliä linjamaisesti. Linjasoitolla tässä tarkoitan äänen kuljettamista asteikoiden mukaisesti: teknisessä mielessä kyse ei ole siis puhtaasti banjo rollin käytöstä, vaan siinä hyödynnetään ennemminkin Hybrid Pickingin koko spektriä. Linjasoitossa yhdistellään sekä oikean käden plektran ja sormien käyttöä, mutta myös vapaita kieliä, doublestoppeja ja venytyksiä. Hilandin linjasoitosta vapailta kielillä käytän esimerkkinä hänen Minor Adjustment -kappaleen teeman variaatiota.

The image shows a musical score for a banjo roll. At the top left, it indicates a tempo of 120 (♩ = 120). The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (A minor). The guitar part is written on a six-string staff with fret numbers: 5-8-0, 5-6-5-0, 7-5-0, 7-0, 5-0, 6-4-0, 4-2-0, 3-2-0, 3-2-0, 0-3-4-5. The banjo part is indicated by 'T', 'A', and 'B' on the strings. The score includes a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 4/4. There are also some performance markings like 'Am', 'f', and '3'.

Kuva 2. Minor Adjustment: linjasoitto vapailta kielillä

Tässä esimerkissä (kuva 2) yhdistyy moni kitaransoitossa yleisesti käytetty tekniikka. Ensimmäisessä tahdissa lähdetään liikkeelle oikean käden keskisormen ja plektran vuorottelulla. Pikkaukseen käytetään ensin keskisormea ja sitten plektraa, minkä jälkeen tähän yhdistetään kuvio, jossa käytetään vapaita kieliä. Kuviossa pikkaukseen aloitetaan keskisorrella, jota seuraa hammer-on vapaalle kielelle ja sitä seuraava nuotti soitetaan plektralla. Jälkimmäisen tahdin loppuosa soitetaan puolestaan vuoropikkauksella. Hilandin vapaiden kielten linjasoitossa korostuu erilaisten tekniikoiden vaihtelu ja määrä, sillä hän yhdistelee sulavasti Hybrid Pickingiä, vuoropikkausta, hammer-oneja sekä erilaisia banjo rolleja toisiinsa.

Hilandin banjo rollien ja vapaidenkielten linjasoiton yhteispelistä hyvä ja havainnollistava esimerkki on myös Barnyard Breakdown -kappaleesta peräisin oleva kuljetus.

Kuva 3. vapaiden kielten linjasoiton ja banjo rollin yhdistäminen

Tässä esimerkissä (kuva 3) Hiland yhdistää banjo rollia ja vapaidenkielten linjasoittoa. Soitto aloitetaan vapaille kielille sormitetulla G-duuriasteikolla ja seuraavassa tahdissa D-miksolydydisellä asteikolla, jossa muunnosävelenä on F. Pikkaus tapahtuu aluksi plektralla ja keskisormella. Jälkimmäisessä puoliskossa E-duurisoinnun päälle soiteetaan banjo roll -kuljetus. Tätä voidaan ajatella symmetrisenä kuviona, koska vasemman käden sormitus ei tässä muutu. Kaksi ensimmäistä rollia edetään E-miksolydydisessä, mutta D-kielen rollin jälkeen harmonia karkaa ulos soinnun harmoniasta. Totuttuun harmoniaan palataan takaisin tahdin lopussa, jossa siirrytään E-bluesasteikkoon. Periaatteessa harmoniasta ulkona olevia säveliä A#- ja D#-säveliä voidaan pitää jotosävelinä perusäänelle ja kvintille. Kappaleen tempossa tämä osa ei aluksi vaikuta olevan ulkona harmoniasta, mutta lähempi tarkastelu osoittaa toisin.

### 3.5 Double stop -tekniikka

Double stop -tekniikassa kitaraa soitetään plektran lisäksi oikean käden nimettömällä ja keskisormella. Molempia sormia käytetään yhtäaikaista niin, että saadaan kaksi ääntä yhtä aikaa soimaan. Double stop -linjoissa vuorottelevat kahden sormen pikkaus ja plektran käyttö, toisin

sanoen pikatut ja plektralla soitetut äänet jakautuvat rytmikkääksi vuorotteluksi.

Hilandin soitossa double stoppeja esiintyy kaikkialla, hänen riffeissään, teemoissaan ja sooloissaan. Esimerkkinä runsaasti double stoppeja sisältävästä riffistä esittelen Barnyard Breakdown -kappaleen pääriffin (kuva 4).

Moderate ♩ = 145

A

f

T  
A  
B

0 2 0 0 2 0 5 6 0 7 0 5 6 7 8

2 8 7 7 5 6 6 4 3 2 4 2

Kuva 4. Barnyard Breakdown: pääriffi

Tässä riffissä (kuva 4) double stopit toimivat aksentteina muutoin tasaisessa 16-osarytmisessä. Ne muodostavat plektran kanssa rytmisen kuunnelman, jossa double stopit aksentoivat ne tahdin osat, joissa plektra ei soita ja päinvastoin. Riffiä soitetään A7-soinnun päälle, joten double stopit mukailevat soinnun säveliä. Barnyard Breakdownin pääriffi on hyvin perinteinen kantrikitarariffi ja edustaa tyylinsä arkkityyppiä. Erityispiirre, jota riffissä voidaan pitää ominaisena Hilandin soitolle, on sen nopea tempo.

Sooloissa Hiland hyödyntää double stoppeja rytmiltään tasaisissa toistuvissa kuviossa. Tästä on esimerkkinä otos edellä mainitun kappaleen soolosta.

$\text{♩} = 145$

Kuva 5. Barnyard Breakdown: toistuva double stop-kuvio

Esimerkissä (kuva 5) toistuvaa kuviota liikutetaan vaihtuvien sointujen mukaan. Soinnut ovat D- ja G-duuri. Pikkausjärjestys on seuraava: sormet, plektra, sormet ja hammer-on vapaille G- ja B-kielille. Kyseinen soittotapa on hyvin yleinen kantrikitara soittossa ja myös Johnny Hilandin soitannollisessa sanavarastossa. Esimerkissä yhdistyy myös vapaiden kielten käyttö double stoppiin ja juuri tällainen tekniikoiden yhdistely on hyvin yleistä Johnny Hilandin soittossa.

Double stoppeja voidaan myös ketjuttaa kokonaisuuksiksi. Tästä esimerkkinä on otos Hilandin Doublestoppin' -kappaleen introsta.

$\text{♩} = 120$

Kuva 6. Doublestoppin': double stoppien ketjuttaminen

Tässä (kuva 6) double stopit ovat septimisointujen G-miksolyydisen asteikon terssejä, jotka on ketjutettu. Terssien välissä olevien äänien muodostamia terssejä hyödynnetään asteikon sävelien lisäksi niin, että

saadaan aikaiseksi kromaattinen terssien muodostama linja. Tahdissa 2 esimerkiksi harmonia liikkuu tersseissä alaspäin G7-soinnun säveliä pitkin. Tahdissa 3 puolestaan duoblestoppiin yhdistyy myös taivutustekniikkaa, jossa alemmaa kieltä venytetään puolisävelaskelta niin, että pienestä terssistä tulee sekunti. Tässäkin nousee esille Hilandin ominaistapainen tapa yhdistellä erilaisia kantrikitara-soittotekniikoita. Hilandin tyylin mukaisesti ja kantrikitara-soitossa ylipäättäänkin double stoppeissa oikean käden keskisormen ja nimettömän kynsillä pyritään hieman vetämään kieltä, jolloin syntyy kielen normaalin soinnin lisäksi pieni napsaus. Tämä napse- tai kitarasoundien terminologiassa käytetty twang-soundi on olennainen osa hänen Chicken Pickingiä.

### 3.6 Venytykset

Venytykset (eng. bendit) ovat keskeinen osa sähkökitaran soittotekniikoita, mutta kantrikitara-soitossa ne ovat ehkä vielä asteen verran tärkeämmässä roolissa. Venytyksillä tuotettava soundi on yksi kantrimusiikin tunnusomaisia piirteitä. Hilandin soitossakin ne ovat keskeisessä asemassa.

Tekniikkaa toteutetaan vetämällä kitarankieltä kaulan myötäisesti joko ylös- tai alaspäin ja sävelkorkeus nousee aina kieltä venytettäessä. Yleisimmät venytykset ovat puoli- ja kokosävelaskeleen venytyksiä, mutta kieltä voidaan venyttää suhteellisen helposti jopa kolme kokonaista sävelaskelta. Venytyksissä voi kieliä olla mukana jopa kolme, mutta useimmiten venytykset toteutetaan kahdella kielellä, joista molemmat venytetään tai vain toinen. Venytyksissä voi olla lisäksi useita yhtä aikaa soivia ääniä, joko niin että vain toinen ääni venytetään tai molemmat.

Kahden kielen venytyksissä Hiland venyttää usein matalammalta soivaa nuottia, mikä on yleistä melkein kaikilla kitaristeilla. Joissakin tapauksissa Hiland kuitenkin venyttää ylempänä soivaa ääntä. Tämä on yleisesti



kitaristien hieman harvinaisempaa, mutta kantrikitaran soitossa on käytössä molemmat tavat. Venytys voidaan tehdä lisäksi satulan takaa, jolloin kieltä painetaan vasemman kädensormilla virittimen ja satulan välistä. Tällainen kielten venyttäminen mahdollistaa myös vapaiden kielten venytykset.

Johnny Hilandin soitossa käytössä ovat kaikki mainitsemani tavat tuottaa venytyksiä. Hänen soitossaan niitä on kaikkialla: riffeissä, melodiossa ja etenkin sooloissa. Tutkiessani Hilandin soittoa olen löytänyt häneltä pääasiassa kolme tapaa käyttää venytyksiä. Ensimmäinen on yksinkertainen yhdellä kielellä tapahtuva venytys. Tästä esimerkkinä on Forever Love -kappaleen teeman alussa oleva melodinen venytysfraasi.

The image shows a musical score for the beginning of 'Forever Love'. It consists of a treble clef staff with a 4/4 time signature and a tempo marking of 120. The melody starts with a quarter note on G4, followed by eighth notes. Above the staff, chords C, G/B, and Am are indicated. The guitar line is shown in a bass clef with fret numbers: 13, 12, 14, 15, (12), 12, 14, 12, 13, 14, 13, 14, (14), 12, 14, 12, 10, 12, 10. Dynamic markings 'mf' and 'full' are placed above the guitar line with arrows pointing to specific notes.

Kuva 7. Forever Love: yhden kielen venytys

Esimerkissä (kuva 7) Hiland venyttää yhtä kieltä kerrallaan, mikä on perinteisin ja yleisin tapa tehdä soittoteknisiä venytyksiä kitaralla. Kappale muistuttaakin enemmän rock-balladia kuin perinteistä kantribiisiä. Voi olla, että venytystapa tässä tapauksessa johtuu juuri tästä kontekstista. Notaatiossa on kaksi venytystä, joista ensimmäinen on edestakainen venytys, jossa kieli ensin venytetään ja sitten vapautetaan venytyksestä takaisin alkuperäiseen nuottiin. Jälkimmäistä venytystä sen sijaan ei palauteta, vaan se puretaan seuraavan säveleen. Tässä palautuksen ei tule kuulua vaan se tehdään äänettömästi.

Hieman erilainen variaatio venytstekniikasta löytyy seuraavasta esimerkistä, joka on otos kappaleen Minor Adjustmentin soolosta. Tässä

tapauksessa Hiland käyttää venytystekniikkaa soolokontekstissa (kuva 8).

♩ = 120

Am

*mf*

7  $\frac{1}{2}$  5-7-5 8 5 8 *full* 5 8 5 5 7  $\frac{1}{2}$  5 7 *full* 5 7

T  
A  
B

Kuva 8. Minor Adjustment: yhden kielen venytys

Soolon fraasi (kuva 8) pohjautuu Am-bluesasteikkoon, ja se on suhteellisen nopea kuljetus. Hiland aloittaa puolen sävelaskeleen venytyksellä, jota ei palauteta. Fraasin jälkipuolella kielet palautetaan takaisin alkupeiräiseen säveleen.

Seuraava Hilandin soitossa yleinen tapa hyödyntää venytystekniikkaa on tapaus, jossa soi kaksi kieltä yhtäaikaisesti. Hilandin soitossa onkin yleisempää, että alemmaa kieltä venytetään. Tästä esimerkkinä Bakersfield Bound -kappaleen teeman aloitus.

♩ = 130

G Am

*f*

$\frac{1}{2}$   $\frac{1}{2}$   $\frac{1}{2}$  *full full*

3/4 3/4 2/3 2/3 1/2 0 0-2 0-2 1 2 0-2 (1) (2)

T  
A  
B

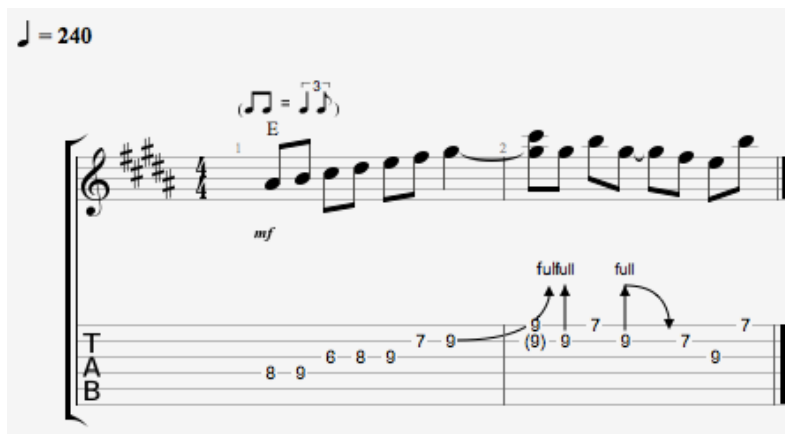
Kuva 9. Bakersfield Bound: kahden kielen venytys

Esimerkin (kuva 9) ensimmäisessä fraasissa käytetään venytystekniikan lisäksi double stop -tekniikkaa. Double stopit sytytetään tässä yhteydessä oikean käden keskisormella ja nimettömällä. Ensimmäisen

tahdin double stopit edustavat hyvinkin paljon sitä soundia, jota itse pidän kantrikitarassa hyvin olennaisena osana. Samaisella tekniikalla toteutettuja fraaseja ilmenee Hilandin soitossa eri tavoilla varioituna usein.

Esimerkin toisessa tahdissa on venytys, joka on myös todella yleinen Hilandin soitossa. Venytys tehdään ensin G-kielillä sävelestä A säveleen B ja sen päälle soitetaan B-kieliltä sävel C. Tässä vaiheessa soivat yhtä aikaa C- ja B-kielillä vapautettava venytys. Venytys tehdään siis ennen kuin toinen venytyksessä mukana oleva ääni sytytetään, mutta ne kuitenkin soivat yhtä aikaa ja näin ollen tätäkin voi pitää kahden kielen venytyksenä.

Six String Swing -kappaleesta olevassa esimerkissä käy samoin eli venytys tehdään ennen sen päälle soitettavia säveliä.



Kuva 10. Six String Swing: kahden kielen venytys

Edellisestä esimerkistä poiketen tässä (kuva 10) venytyksen päälle soitetaan kaksi säveltä. Toisen tahdin alussa B-kielen venytys on jo toteutettu ja päälle soitetaan E-kieliltä C#- ja B-sävelet. Hiland myös yhdistelee soitossaan molempia, eriaikaisesti soivia venytyksiä yhtäaikaaisesti. Tätä havainnollistaa Breaker, Breaker 1-9 -kappaleen kitarasoolosta nuotintamani esimerkki (kuva 11).

Kuva 11. Breaker, breaker 1-9: kahden kielen venytys

Lisäksi Hiland käyttää soitossaan kahden kielen venytystä, jossa korkeampi ääni venytetään. Tästä löytyy esimerkki Barnyard Breakdown -kappaleesta. Tämä venytys ilmentää D7-sointua.

Kuva 12. Ylemmän säveln venytys

Näiden yleisimpien venytyksien lisäksi Hilandin soitossa on venytyksiä, jotka ovat hieman harvinaisempia. Näistä ensimmäisenä on venytys, jossa kahta kieltä venytetään yhtäaikaan eri tavoin, toista kieltä puolisävelaskelta ja toista kokosävelaskel tai toisinpäin. Seuraavassa esimerkissä on otos Hilandin All Fired Up -kappaleen soolosta.

♩ = 90

mf

full

full

full

T  
A  
B

9 0 7 5

7 6

5 5 6 7

5 6 7 8

(7)

(8)

Kuva 13. All Fired Up: kielein venyttäminen eri säveliin

Esimerkissä (kuva13) venytetyt sävelet ovat E-miksolyydisen asteikon säveliä ja venytettävät sävelet ovat sekstejä toisiinsa nähden. Sävelet venytetään asteikon seuraavaan sekstiin. Näin syntyy soittotekninen tilanne, jossa molempia kieliä on venytettävä eri tavalla. Ensimmäisessä esimerkin venytyksessä B-kielellä olevaa G#-sävel venytetään A:ksi ja D-kielellä oleva B-sävel C#:ksi. Tällöin B-kieltä venytetään puolisävelaskelta ja D-kieltä kokosävelaskel. Seuraavassa venytyksessä molempia kieliä venytetään saman verran ja tahdin viimeisessä venytyksessä tilanne on päinvastainen kuin ensimmäisessä venytyksessä.

Toisessa näistä hieman harvinaisemmista venytystavoista venytys toteutetaan satulan takaa. Löysin tästä esimerkin Minor Adjustment -kappaleen soolosta.

♩ = 120

mf

full

1/2 full

full

full

T  
A  
B

0 0

0 0

Kuva 14. Minor Adjustment: behind the nut-venytys

Tässä (kuva 14) venytetään satulan takaa G- ja B-kieltä. G-kielen venytys on hidas venytys ja sen päälle soitetaan myös vapaa E-kieli, minkä jälkeen venytys palautetaan. Toisessa tahdissa on satulan takaa tehtävä venytys, jossa kieli venytetään etukäteen.

Kaiken kaikkiaan kantrikitaran soitossa venytyksiä tehdään todella paljon ja eri tavoin. Hilandin soitossa näistä käytössä on vain osa, mutta siitä huolimatta niitä on useita. Esimerkiksi kaikki perinteisimmät kantrikitaravenytykset ovat osa hänen soittoaan ja hän käyttää niitä mielestäni erittäin monipuolisesti.

## **4 Täysiä tahteja, linjasoittoa ja sointusäveliä – Hilandin rytmit ja harmonia**

Tässä luvussa tarkastelen Hilandin käyttämää fraseerausta, harmoniaa ja lisäksi hänen lanseeramaansa hi-low, low-hi-menetelmää.

### **4.1 Fraseeraus**

Usein ensimmäisenä kantrikitaransoittoa kuunnellessaan huomaa, että tahdit soitetaan todella täyteen. Tahdeissa olevat sävelet ovat soitettu usein hieman normaalia lyhyemmäksi, terävästi ja yleensä keskelle poljentoa. Näin käy myös Johnny Hilandin tapauksessa: jokainen tahti on lähes poikkeuksetta soitettu täyteen.

Kantrissa soolot rakentuvat usein pienemmistä yhden tai kahden tahdin mittaisista fraaseista. Yhteistä näille fraaseille on, että ne useimmiten noudattavat kysymys-vastaus-tyyppistä rakennetta. Hilandin fraseeraus on usein kiinni tahdin tai soitettavan soinnun mitassa. Hänen fraseeruksestaan ensimmäisenä esimerkkinä esittelen Bakersfield Bound -kappaleen soolon ensimmäiset fraasit (kuva 15), joissa toteutuu edellä

mainittuja fraseeraukseen liittyviä asiota. Esimerkin fraasit ovat voimakkaasti kiinni soinnunmitassa ja niistä on luettavissa kysymys-vastusrakenne.

The image shows a musical score for a guitar piece. It is in 4/4 time with a tempo of 120. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system is labeled 'Kysymys D7' and 'Vastaus'. The second system is labeled 'G'. The score includes a treble clef, a dynamic marking of 'mf', and a guitar tablature (TAB) below the staff. The TAB shows fret numbers and techniques like triplets and bends.

kuva 15. Bakersfield Bound: fraseeraus esimerkki 1

Hilandin rytmi on usein kiinni soitettavan kappaleen rytmisessä alajaos-  
sa ja Bakersfield Bound -kappaleessa kahdeksasosissa. Hiland käyttää  
usein soloissaan tuplatempofraaseja, jotka tuntuvat pyrkivän ulos hä-  
nen muusta soittamastaan rytmistä. Soittaessaan sooloa Hiland aloittaa  
usein harvemmillä aika-arvoilla kuten kahdeksasosilla ja siirtyy sen jäl-  
keen hetkeksi kuudestoistaosarytmiikan käyttöön. Tästä esimerkkinä  
Bakersfield Bound -kappaleen seuraavat fraasit (kuva 16).

The image shows a musical score for 'Bakersfield Bound'. It is in 4/4 time with a tempo of 120. The score is divided into two systems. The first system is labeled 'Kysymys D7' and 'Vastaus'. The second system is labeled 'G'. The score includes dynamics like 'mf' and 'full', and articulation marks like 'V' and 'full'. The guitar part has fret numbers and a 'T A B' label.

Kuva 16. Bakersfield Bound: fraseeraus esimerkki 2

Fraaseissa (kuva 16) on kuultavissa tahtien välinen kysymys-vastaus-rakenne, mutta edelliseen fraasesimerkkiin verrattuna tuplatemossa. Koko Bakersfield Boundin soolon ajan vuorottelevat kahdeksasosa- ja kuudestoistaosafraasit, ja soolon puolella välissä keskustelu kääntyy toisinpäin. Selkeä kysymys-vastaus-suhde fraseerauksessa jatkuu soolon loppuun asti.

Kappaleet ja etenkin kappaleiden soolot ovat Hilandin All Fired Up -levyllä soitettu täyteen ja paino fraseerauksessa on selkeästi tahtien alussa. Tämä tapa on hyvin yleinen muidenkin kantrikitaristien soitossa, jota määrittelee linjaisuus ja harvat tauot nuottien välissä. Hilandin soitossa rytmiltään tasaisten linjojen harmoniat muodostavat usein rytmisiä kudelmia. Tällaisesta rytmiltään tasaisesta kuudestoistaosakuljetuksesta on esimerkkinä otos kappaleesta Barnyard Breakdown (kuva 17), jossa kuljetuksen sisällä on kahden iskun mittainen rytmisen motiivi.



Kuva 17. Barnyard Breakdown: toistuva kuvio

Fraasin (kuva 17) vahva rytmisen tuntu synnytetään aksentoimalla double stop -tekniikalla muuten rytmiltään tasaista kuudestoistaosakuljetusta. Tämän tyyppiset fraasit ovat yleisiä niin Hilandin kuin muidenkin kantrikitaristien soitossa. Toistuvia kuviota on Hilandin soitossa on paljon. Näille kuvioille on tyypillistä, että ne ovat usein kiinni tahdin ja soinnun mitassa. Polyrytmiikkaa esiintyy Hilandin soitossa harvoin.

Kolmimuunteisessa rytmisessä ympäristössä Hilandin soitossa kuuluu saman tyylinen fraasimitta ja fraasien asettelu kuin hänen muussakin soitossa. Fraasit ovat usein yhden tai kahden tahdin mittaisia ja niissä on usein kysymys-vastaus-suhteen tuntua. Eräänä selkeänä tavaramerkkinä Hilandin kolmimuunteisessa soitossa ovat nopeat triolikuljetukset, joita on esimerkiksi Double Stoppin' -kappaleessa (kuva 18). Rytmiseltä poljennoltaan Double Stoppin' edustaa kantri shufflea.

Kuva 18. Double Stoppin': nopea trioli-kuljetus

Hieman erilainen triolipyrähdys löytyy puolestaan kappaleen Six String Swing soolosta (kuva 19).

Kuva 19. Six String Swing: trioli-pyrähdys

Tämä kappale edustaa tyyliltään western swing -nimistä kantrimusiikin alalajia. Musiikkityylinä western swing on sekoitus kantria, swingiä ja jazzia. Se, kuinka paljon swing- ja jazz-vaikutteita western swingiin sekoittuu, riippuu soittajasta. Hilandin tapa soittaa swingiä on lähempänä hänen kantrisoittoaan, jota hän käsittelee kolmimuunteisesti. Toisenlaisena esimerkkinä voisi mainita Brent Masonin, sillä hänen näkemysensä western swingistä on lähempänä jazz-musiikkia kuin kantria.

Nopeat triolit muistuttavat hieman tuplatempofraaseja siinä mielessä, että ne usein Hilandin sooloissa pyrkivät ulos muuten hyvin linjamaisesti rytmin käsittelystä. Hilandilla on lukuisia rock-tyylisiä kappaleita, joissa kuudestoistaosa on kolmimuunteinen. Näistä kappaleista löytyy myös nopeita triolifraaseja. Tästä hyvänä esimerkkinä on fraasi All Fired Up -kappaleesta (kuva 20).

Kuva 20. All Fired Up: nopea trioli-fraasi

Hilandin rock-soitto on swing-soiton tavoin rytmisesti hyvin lähellä hänen kantrisoittoaan. Fraasien asettelu ja käytetyt soittotekniikat eivät tässä yhteydessä myöskään eroa hänen kantrisoitostaan. Suurin ero on itse asiassa sounditasolla.

## 4.2 Hiland ja harmonia

Kantrimusiikissa käytetyt harmoniat ovat usein yksinkertaisia ja hyvin tonaalisia. Todella monet kantristandardit noudattelevat perinteistä duurin ensimmäisen, neljännen ja viidennen sointuasteen harmonioita. Tällaisena perinteisenä kantribiisinä voi ajatella esimerkiksi Truck Driving Man -kappaletta, jonka äänitti Terry Fell 1950-luvulla ja joka on edelleen suosittu kappale kantrisoittajien keskuudessa. Johnny Hiland ammentaa All Fired Up -levyllään paljon tällaisesta yksinkertaisesta harmonias-  
ta.

Seuraavissa luvuissa nostan esille kaksi Johnny Hilandin soittamaa sooloa, jotka olen nuotintanut. Puran ne pienempiin palasiin tarkastelun helpottamiseksi. Hilandin harmoniaratkaisuja lähestyn pääasiassa sointujen näkökulmasta, koska hänen soitossaan korostuu juuri yksinkertainen kantrikappaleista peräisin oleva äänen kuljettaminen. Tämän lisäksi sovellan myös asteikkoja hyödyntävää lähestymistapaa lähinnä peräkkäin oleviin säveliin.

Ensimmäinen soolo, jota tarkastelen, on Barnyard Breakdown -nimisestä kappaleesta. Otos nopean kantri-instrumentaalisen soolosta havainnollistaa erityisesti Hilandin tapaa soittaa kantrilinjaa dominanttiseptimisointujen päälle. Toinen esimerkkini on puolestaan otos kappaleen Minor Adjustment soolosta ja se avaa hänen käyttämänsä harmoniaa ympäristössä, jossa on muitakin sointuja dominanttiseptimisointujen lisäksi.

### 4.3 Barnyard Breakdown

Tarkastellaan ensiksi Johnny Hilandin kappaletta Barnyard Breakdown ja keskitytään siinä hänen soolossa käyttämäänsä harmoniaan ja äänen kuljetukseen. Tämä kappale on perinteinen nopeatempoinen kantribiisi, jossa mielestäni esiintyy juuri Hilandille tyypillistä harmonian käyttöä ja äänen kuljettamista.

Ensimmäinen soolosäkeistö (kuva 21) alkaa heti introriffin jälkeen ja tästä alkaa myös tekemäni notaatio. Tämä kappale menee A-duurissa ja soulosäkeistö alkaa dominanttiseptimisoinnukseksi muunnetulta neljänneltä sointiasteelta. Kappaleen harmonia muistuttaa blues-tyylistä harmonian käsittelyä, jossa kaikkia sointuja voidaan pitää dominanttiseptimisointuina. Septimisoinnut eivät erityisesti korostu soolon taustalla, jossa on pelkästään vaihtobasso ja rummut. Tässä säkeistössä soinnut ovat D7, A7, D7 ja E7.

Soolon ensimmäinen fraasi soitetaan D7-soinnun päälle. Koko fraasin harmonia pyörii tiukasti D7-soinnun sävelten ympärillä. Ensikuulemalta fraasin alku viittaa D-miksolydiseen, mutta fraasi lähtee kuitenkin liikkeelle D7-soinnun noonilta E:ltä ja näin ollen oletan Hilandin ajattelleen sävellystyössään ennemminkin sointusäveliä kuin asteikkoa. Oletukseni perustuu siihen, että tämän fraasin alussa noonin jälkeen esiintyy pelkästään sointusäveliä. Samat sävelet voidaan nähdä kuuluvan myös

sointua vastaavaan miksolyydiseen asteikkoon. Toinen syy mikä kertoo Hilandin vahvasta suhteesta sointusäveliin on hänen tapansa käyttää säveliä. Tämän fraasin sisällä tapahtuu lähestymistä D7-soinnun terssille (F#) ja kvintille (A). Lisäksi fraasin lopussa on lähetymiskuvio seuraavan tahdin A7-soinnun terssille C#:lle. Lähestymiskuvioiden runsas käyttö vahvoille sointusävelille kuten terssille ja kvintille, kertoo Hilandin vahvasta suhteesta sointuihin.

Kuva 21. Barnyard Breakdown: soolon tahdit 1-2

Seuraava sointu (kuva 22) soolon taustalla on A7-sointu ja soolon on alussa double stop -kuvio, joka rakentuu A7-soinnun sävelistä. Seuraavaksi double stop -kuviota liikutetaan alaspäin A7-soinnun terssejä pitkin. Ensimmäiseksi kierretään terssille C# ja E, minkä jälkeen lähestytään A:n ja C#:n muodostamaa terssiä ylhäältä päin. Kuten edellisessäkin tahdissa taas soitetaan lähestymiskuvio seuraavan tahdin soinnun terssille. Tässä tapauksessa D7-soinnun terssille.

♩ = 140

doublestop-kuvio, jossa A7-soinnun säveliä -----  
A7

----- Lähestyminen C#-lle ja E:lle -----

----- Lähestyminen A:lle ja C:lle -----  
----- Lähestyminen F#-lle -----

TAB

8 8 8 8 7 5  
9 9 9 9 7 5  
11 0 11 0 9 7  
11 11 9 0 7 5  
7

TAB

5 4 3 3 2 2 2 0  
6 7 5 4 5 4 0 2  
7 5 4 5 4 0 2 2  
0 4 0 2 3

Kuva 22. Barnyard Breakdown: soolon tahdit 3-4

A7-soinnun jälkeen kappaleen rakenteessa palataan D7-sointuun (kuva 23) ja liikkeelle lähdetään soittamalla A-duurin säveliä D7-soinnun päälle. Tässä törmätään ristiriitaan, sillä D7-soinnussa ei ole C#-säveltä eikä C#-sävel oikein sovi D7-soinnun päälle. Toisaalta voidaan ajatella, että Hiland soittaisi tässä D-duuripentatonista asteikkoa. On kuitenkin tärkeää huomata, että otoksessa jälleen korostuvat D7-soinnun sävelet ja C# voidaan tässä yhteydessä nähdä lähestymissävelenä D:lle. Itse olen testannut tätä fraasia kitaralla ja tulin siihen lopputulokseen, että C#-sävel tässä kohtaa on enemmän kantrihenkinen kuin miksolyydisen asteikon mukainen C-sävel. Tämän jälkeen seuraava venytysfraasi ja laskeva fraasi ovat D-miksolyydisen asteikon säveliä, mutta ovat kuitenkin erittäin läheisissä sidoksissa D7-soinnun säveliin. Tätä seuraa taas lähestymiskuvio F#:lle ja siitä aletaan lähestyä E:n kautta seuraavan tahdin E7-soinnun terssiä G#:ää.

$\text{♩} = 140$

I---D-duuripentatoninen ja johtosävel D:lle ---I | I-----sointusävellä mukalevea venytyskuvio -----I

D7

*f*

full full

T  
A  
B

4 2 4 2 3 5 5 5 5 3 5 3

I-----D-miksolydisen -----I | I-----Lähestyminen F#lle -----I | I-----lähestyminen G:lle -----I

T  
A  
B

4 3 1 2 1 0 2 0 2 1 0 3 4 0 0

Kuva 23. Barnyard Breakdown: soolon tahdit 5-6

Kahdessa viimeisessä (kuva 24) tahdissa pohjasointu on E7 ja sen päälle soitetaan kuvio, joka alkaa banjo rollilla. Kahdessa ensimmäisessä rollissa pysytään soinnun harmoniassa, mitä voidaan ajatella tässä E-miksolydisenä asteikkona. Kolmas ja neljäs rolli menevät ulos soinnun harmoniasta. Kyseessä on symmetrinen kuvio, jolla on taipumus kitaransoitossa mennä ulos soinnun harmoniasta, mutta harmoniaan palataan kuitenkin nopeasti takaisin. Alaspäin tullaan E-molli bluesasteikkoa pitkin ja tässäkin kohtaa poiketaan G#-sävelen kautta. Tämä lujittaa fraasin suhdetta sointuun. Seuraavaksi Hiland soittaa taas lähestymiskuvion seuraavalle soinnun terssille. Tämän jälkeen kappalessa siirrytään takaisin intron riffiin.

$\text{♩} = 140$

I-----miksolydisen sävellä -----I | I-----ulos harmoniasta -----I | I-----E- bluesasteikko -----I

E7

*f*

T  
A  
B

4 2 0 4 2 0 5 3 0 6 4 0 3 0 3 2

I-----I | I-----Lähestyminen A:lle -----I

T  
A  
B

0 2 2 2 0 1 2 0 2 1 0 3 0 3 4

Kuva 24. Barnyard Breakdown: soolon tahdit 7-8

Kokonaisuutta tarkasteltaessa on huomattava Hilandin taipumus soittaa harmonialtaan sellaista linjaa, joka toisaalta on hyvin lähellä sointusäveliä, mutta joka toisaalta sisältää viitteitä miksolyydiseen asteikkoon ja blues-asteikoihin. Tässä tehdyt harmoniset ratkaisut ovat kantrikitaran soitossa hyvin tavanomaisia, mutta Hilandin soittamana nämä kuulostavat hänen omintakeisen tyylinsä mukaisilta.

#### **4.4 Minor Adjustment**

Hilandin tuotannossa on paljon kappaleita, jossa hän soittaa sooloa dominanttiseptimisointujen päälle. Tästä huolimatta mielestäni on hyvä tutkia myös hänen soveltamaansa erilaista sointukiertoa ja siksi esitellenkin Hilandin kappaleen Minor Adjustment sooloa ja hänen tapansa soittaa sen sointukierron päälle. Esimerkkinä on nuotinnokseni soolokierron jälkimmäisestä osasta, jonka soinnut ovat Dm, G7, C, F, Dm, G7 ja E7.

Tässä vihjeen kappaleen harmoniasta antaa itse kappaleen nimi, Minor Adjustment, joka viittaa molliin. Kappale kulkee Am-mollissa ja siinä Hiland käyttää pääriffissä hyödyksi vapaita kieliä. Vapaita kieliä hyödyntävät kantrilinjat useimmiten soitetaan duurissa olevien kappaleiden päälle, mutta Hiland on soittaa hieman perinteestä poiketen mollissa.



♩ = 120

Kuva 25. Minor Adjustment: soolon tahdit 1-2

Kahden ensimmäisen soinnun (kuva 25) päälle Hiland soittaa yli tahdin mittaisen kuudestoistaosalinjan. Tässä linjan alussa käytössä on D-molli blues-asteikko, johon on lisätty C#-sävel. Fraasin alku voidaan tulkita toisaalta sointusäveliä myötäileväksi, koska G#- ja C#-sävelet voivat olla johtosäveliä A:lle ja D:lle. Seuraava laskeva linja mukailee D-doorista asteikkoa, jossa asteikon sävelet tulevat tahdin iskullisille osille. Niiden väliin jäävät sävelet eivät kuulu asteikkoon, mutta tähtäävät seuraavalle asteikkoon kuuluvalle sävelelle. Vastaavasti tätä voidaan tulkita asteikkoajattelun lisäksi sointumallin näkökulmasta, koska suurin osa tämän fraasin sävelistä on myös sointusäveliä ja väliin jääviä säveliä voidaan pitää johtosävelinä. Lopputuloksena on molemmista näkökulmista laskeva kromaattinen sävelkulku, jota jatkuu vielä seuraavan soinnun päälle.

♩ = 120

Kuva 26. Minor Adjustment: soolon tahdit 3-4

Seuraavassa tahdissa (kuva 26) on C-duuriasteikon säveliä sisältävä kantrikuvio, jossa käytetään sekstejä. Tällainen sekstikuvio on vahvasti kiinni soinnussa, sillä ensimmäinen seksti-intervalli pitää sisällään E- ja

C-sävelet ja niistä edetään G- ja E-sävelistä muodostuvaan sekstiin. Näiden väliin jääviä säveliä voidaan pitää lähestymiskuviona jälkimmäiselle sekstille. Tällaiset kuviot ovat kantrimusiikissa yleisiä ja yksi tämä tyylin tunnistettavimmista soundeista. Seuraavassa tahdissa Hiland soittaa sävellajin sävelissä pysyvän kuvion, joka tähtää D-nuotille. Lisäksi tämän tahdin sävelet ovat kiinni F-duurisoinnussa ja tässäkin E- ja G-säveliä voidaan pitää lähestymissävelinä F-duurisoinnun sävelille.

Dm7- ja G7-sointujen (kuva 27) päälle soitettavat linjat sisältävät suurimmaksi osaksi sointusäveliä. Ensimmäisessä tahdissa lähdetään D-mollisoinnun perussäveleltä D:ltä ja tähdätään kvintille eli A:lle. Jälkimmäisen tahdin bend-tekniikkaa hyödyntävässä kuviossa korostuu G-duurisoinnun peruskolmisoinnun sävelet G, B ja D. Näiden väliin soitettavat sävelet A ja C palautetaan sointusävelille.

Kuva 27. Minor Adjustment: soolon tahdit 5-6

Viimeisissä (kuva 28) tahdeissa pohjasointu on E7, johon Hiland soittaa ensimmäisessä tahdissa bluestyyllisen kuvion. Tässä ensimmäinen nuotti venytetään G:stä G#:ksi, joka on E:n terssi. Koko ensimmäisen tahdin fraasi tähtää E:lle ja tässäkin sointuun kuulumattomia säveliä voidaan ajatella lähestymiskuvioina sointusävelillä. Jälkimmäisessä hän soittaa alaspäin menevän kuvion, jossa edellisestä sekstikuvioista poiketen lähdetään teressin ja perusäänien muodostamalta sekstiltä kromaattisesti alaspäin. Tätä viimeisen tahdin harmoniaa voi ajatella

enemmän harmonisen mollin kannalta kuin miksolydyisen, koska tässä tähdätään E7-soinnulta Am-soinnulle. Sekstikuvion alussa käytetään duuri-soinnulle tyypillistä sekstiharmoniaa. Tämä muuttuu seksteissä, joissa on E- ja C-sävelet ja seuraavassa D- ja B-sävelen muodostamassa sekstissä. Osaa jälkimmäisestä sekstikuvioista voidaan pitää taustalla olevaan E7-sointuun nähden harmonisen A-mollin viidentenä moodina. Viimeiseksi soitetään lähestymiskuvio takaisin A:lle. Kappaleessa seuraava sointu on A-molli, joten tässä tähdätään takaisin perussävelelle.

♩ = 120

E7

mf

$\frac{1}{2}$

3

T  
A  
B

9 7 9 8 7 7 5 6 7 5 7 11 9 11 10 9 0 0 0 0 1 2

Kuva 28. Minor Adjustment: soolon tahdit 7-8

#### 4.5 Hi-low, low-hi-periaate

Soitossaan hyödyntämänsä hi-low, low-hi-periaatteen Hiland mainitsee useilla opetusvideoillaan (Truefire 2014). Hän tarkoittaa hi-low, low-hi-periaattella soittotapaa, jossa sointujen päälle soitetään vuoron perään harmonialtaan laskeva ja nouseva fraasi. Laskevan fraasin jälkeen lähdetään liikkeelle lähimmästä sointusäveleessä, josta puolestaan soitetään nouseva fraasi ja tätä toistetaan edestakaisin. Käytännön soitossa, äänitteissä ja videoissa, en ole itse havainnut hänen käyttävän hi-low, low-hi-periaatetta kovinkaan usein. Luulen, että hän ennemminkin harjoittelee tämän metodin mukaisesti kuin esiintyy. Löysin ajattelutavasta kuitenkin käytännön esimerkin All Fired Up -levyn nimikkokappaleen soolosta.

Soolo alkaa nopealla blues-tyylisellä laskevalla fraasilla (kuva 29).

Kuva 29. Hi-low, low-hi: laskeva fraasi

Tätä seuraa nouseva double stop-fraasi (kuva 30). Edellinen fraasi loppuu G-säveleen ja siitä edetään hi-low, low-hi -periaatteen mukaisesti seuraavan soinnun lähimpiin sointusäveliin. G# ja E nuotilta aloitetaan doublestop-fraasi (kuva 30), jossa mukana ovat molemmat sekä laskeva että nouseva fraasi.

Kuva 30. Hi-low, low-hi: nouseva ja laskeva double stop -fraasi

Kahdessa viimeisessä tahdissa (kuva 31) samalle soinnulle soitetaan sekä nouseva ja laskeva fraasi. Edellinen fraasi loppuu G#-säveleen, josta siirrytään F#:ltä alkavaan blues-tyyliseen fraasiin.

The image shows a musical score for guitar. At the top left, it indicates a tempo of 90 (♩ = 90). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two sections: 'Nouseva' (ascending) and 'Laskeva fraasi' (descending). The ascending section starts on the 9th fret and moves up to the 12th fret. The descending section starts on the 12th fret and moves down to the 9th fret. The score includes a guitar tablature with fret numbers and a volume pedal diagram showing 'full' and '3/4 full' markings.

Kuva 31. Hi-low, low-hi: nouseva ja laskeva blues-fraasi

## 5 All Fired Up -levyn kitarasoundit

Hilandin All Fired Up -levyllä käyttämä kitara-soundi nojaa vahvasti perinteiseen kantriin, mutta samanaikaisesti hän ammentaa myös rock-perinteestä, jossa luotetaan särötettyyn kitarasoundiin. Hänen All Fired Up -levyllä molempia kantri- ja rock- soundeja esiintyy suhteellisen tasapuolisesti.

Nykyään hän käyttää pääasiallisesti esikuvansa Albert Leen tapaan Ernie Ballin kitaroita. Hänellä on käytössään on tällä hetkellä Ernie Ballin Music Man Silhouette -kitara, jossa on D'allen Johnny Hiland custom-mikit. Hiland on äänittänyt kaikki All Fired Up -levyn kitararaidat tällä samalla kitaralla (Matt Blachett 2011; Guitar Geek 2011). Perinteisesti kantria soitetään telecaster-mallisella sähkökitaralla ja Fenderin Telecasterista on myös Johnny Hiland uransa alkupuolella lähtenyt liikkeelle. Hänellä on ollut myös PRS-kitaramerkin endorsement-sopimus ja signature-malli, joita hän on käyttänyt aikaisemmillä levyillään.

Tänä päivänä Hiland käyttää Bolt-merkkisiä vahvistimia, joissa on tarjolla Fender-, Vox- ja Marshall-tyyppisiä vahvistinsoundeja. Hän on äänittänyt myös koko All Fired Up -levyn kitararaidat käyttäen Bolt-merkkistä vahvistintaan (Matt Blachett 2011).

Puhtaisiin kantrisoundeihin hän käyttää vahvistimen lisäksi delay-efektiä ja kompressoria. Kompressorina hän käyttää Warplerin Ego Compressorin ja delay-efektinä Digitechin Hardwire Delayta. (Guitar Geek 2011.) Särötettyihin soundeihin Hiland on käyttänyt puolestaan Jetterin Red Shift Overdrive -pedaalia, tosin Forever Love -kappaleessa overdrive-pedaalina on toiminut Voodoo Labin Sparkle Drive Mod. Lisäksi särötettyihin kitarasoundeihin on lisätty reverb- ja delay-efektejä (Matt Blachett).

Hilandin puhdasta kantrisoundia voidaan jäljitellä Fenderin putkivahvistimella vahvistimella (Saphir. 2012, 78), mutta rock-tyylisessä ilmaisussa käytetyn soundin toisintamiseen käy paremmin Marshall-tyyppinen vahvistin. Erilaisista ja erimerkkisistä kitaroistaan huolimatta Hilandin soundi on edelleen hyvin mallinnettavissa telecaster-tyyppisellä kitaralla. Efekteinä kantrisoundissa voi käyttää käyttää slapback-delayta ja kompressoria, jotka pidentävät hieman sointia. Lisäksi kompressori voi auttaa tasapainottamaan soitettavien sävelten voimakkuutta (Saphir. 2012, 78). Esimerkiksi All Fired Up -levyn aloituskappaleessa Barnyard Breakdownin kaltaisessa nopeassa 16-osa-soitossa se tasapäistää soitettavien äänien voimakkuutta.

## 6 Yhteenveto

Olen tutkinut työssäni Johnny Hilandin soittotyyliä eri näkökulmista: olen analysoinut hänen tekniikkaansa, fraseeraustansa, harmonian käyttänsä ja kitarasoundiansa. Hilandin tyylin keskeisin piirre on hänen kantrista peräisin oleva suvereeni Chicken Picking -soittotekniikkansa ja sen synnyttämä soundi. Melkein kaikki kantrikitaraan soittotekniikat yhdistyvät Hilandin soitossa hyvin tiiviiksi paketiksi. Hiland liikkuu niiden välillä

huomaamattomasti ja yhdistää ne soitossaan omaperäiseksi kokonaisuudeksi.

Hiland nojaa soitossaan fraaseurauksessa ja harmonian käytössä hyvin paljon kantrikitaraperinteeseen. Hän soittaa tahdit täyteen ja hänen käyttämänsä rytmikka on yksinkertaista, mutta tehokasta. Hilandin harmonia puolestaan nojaa paljon sointusäveliin ja niiden johtosäveliin. Hänen swing- ja rock-tyyliset kappaleet ovat voimakkaasti hänen omintakeisen, kantrityylistä ammentamansa tekniikan, harmonian ja fraseerauksen värittämiä. Hänen soitossaan kuuluvat myös hänen esikuviensa Danny Gattonin ja Albert Leen vaikutus, mutta hänellä on kuitenkin heidän soittotavoistaan erottuva, selkeästi oma tyyli, jonka juuret ovat syvällä kantrimusiikin laajassa perinteessä.

Kitarasoundinsa puolesta Hiland edustaa toisaalta hyvin perinteistä kantrikitarista, mutta toisaalta hän käyttää myös paljon rock-tyylisiä kitarasoundeja. Tutkimusmateriaalinani käyttämäni All Fired Up -levyn kappaleista noin puolet edustaa enemmän puhdasta kantri-ilmaisua ja toinen puolikas rock-tyylistä, särötettyyn soundiin perustuvaa ilmaisua. Levyn kappaleet jakautuvat siten soundeiltaan melko selkeästi joko kantri- tai rock-tyylisiä kappaleisiin. Tulevilla levyillä olisi hienoa kuulla, että nämä musiikkityylien maailmat sekoittuisivat vielä enemmän keskenään myös kappaleiden sisällä.

Olen harrastanut kantrikitaramusiiikin kuuntelemista ja soittamista noin kahden vuoden ajan ja tutkimista tällä saralla riittää. Innostuksen juuri tähän musiikkityyliin sain eräältä opiskelukaveristani, joka lainasi minulle Brent Masonin Smoking Section -levyn. Analysoimalla Johnny Hilandin soittoa olen kuitenkin oppinut paljon kantrikitaran soitosta ja löytänyt hänen esikuvistaan seuraavia mahdollisia tutkimuskohteita, kuten Albert Lee, Jimmy Bryant ja Danny Gatton.

Musiikin analysointi on mielestäni keskeinen osa opetustyötä. Hyvät analysointitaidot edes auttavat selkeän kuvan luomista opetettavasta asiasta. Analysoiminen ja opetusmateriaalin laatiminen kulkevat myös usein käsikädessä. Kitaransoiton opetuksen kannalta kantrityyliset har-

joitukset ovat erittäin tehokkaita soittotekniikan harjoittelussa, sillä tässä musiikkityylissä kitaran soittotekniikoita käytetään erittäin monipuolisesti. Lisäksi yksinkertainen rytmikka ja sointuja paljon lainaava harmonia tarjoaa paljon mahdollisuuksia myös alkeisopetukseen. Tässä kohtaa on tosin huomioitava opiskelijoiden tekniset valmiudet.

Kokonaisuutena opinnäytetyöni kirjoittaminen ollut prosessi, jonka aikana olen kehittynyt taas kitaristina ja muusikkona. Tällainen analysointityö varmaankin joissain tapauksissa johtaa soitto-oppaan kirjoittamiseen. Itse en kuitenkaan aio kirjoittaa tästä aiheesta oppaita, koska en usko että itse hyötyisin siitä. Tämän työn tärkeimpänä osana näkisin enemmänkin kulkemani matkan kuin päämäärän, sillä viime vuodet kantrisoiton harjoittelun ja tutkimisen parissa ovat olleet todella opettavaisia. Kantrikitaran tutkimista aion jatkaa tulevaisuudessakin, koska tästä tyylistä olen löytänyt jotain, joka sopii minulle itselleni.



## Lähteet

- Guitar Geek. 2011. Johnny Hiland - Guitar Rig and Gear Setup Diagram.  
[guitargeek.com/johnny-hiland-2012-guitar-rig-and-gear-setup-diagram/](http://guitargeek.com/johnny-hiland-2012-guitar-rig-and-gear-setup-diagram/). 5.5.2015.
- Blachett Matt. Guitar Player. 2011. Johnny Hiland Is All Fired Up.  
[guitarplayer.com/miscellaneous/1139/johnny-hiland-is-all-fired-up/14137](http://guitarplayer.com/miscellaneous/1139/johnny-hiland-is-all-fired-up/14137). 5.5.2015
- Johnny Hiland. 2011. All Fired Up (CD-levy). Shrapnel Inc/Mascot Music Production and Publishing BV.
- Hiland Johnny. 2015. Johnny Hiland Official Site.  
[www.johnnyhiland.net](http://www.johnnyhiland.net). 5.5.2015
- Hynninen J. 2012. Country Guitar Workshop 2. idemco Oy / Riffi-julkaisut. Keuruu: Otavan kirjapaino. s. 54-57.
- Saphir Andy. 11/2012. Johnny Hiland. Guitar Techniques. s. 78.
- Truefire. 2014. Johnny Hiland's Ten Gallon Guitar.  
[truefire.com/country-guitar-lessons/ten-gallon-guitar/c690](http://truefire.com/country-guitar-lessons/ten-gallon-guitar/c690). 5.5.2015