



Bob Mintzer

Analyysi saksofonistin soittotyylissä
Rhythm Changes -sointurakenteessa

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Muusikon suuntautumismuutokset
Opinnäytetyö
24.11.2010

Jori Lindell

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikki		Suuntautumisvaihtoehto Muusikko	
Tekijä Lindell Jori			
Työn nimi Bob Mintzer: Analyysi saksofonistin soittotyylistä Rhythm Changes -sointurakenteessa			
Työn ohjaaja/ohjaajat Väisänen Jukka & Pietilä Esa			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 24.11.2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 26+8	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyöni tarkoituksena on tutkia Bob Mintzerin soittotyylä. Syy tähän valintaan on mieltymykseni hänen melodiseen soittoon. Aihe on rajattu Rhythm changes –sointurakenteeseen, mikä on yksi jazz-musiikin eniten käytetyistä sointuprogressioista. Tutkimusta varten olen tehnyt kaksi soolotranskriptiota Rhythm changes –rakenteeseen pohjautuvasta kappaleesta nimeltä Runferyerlife. Ensimmäinen transkriptio on John Aebercrombien The Hudson Project levyltä ja toinen on Yellowjacketsin Mint Jam levyltä. Pääpaino tutkimuksessa oli Bob Mintzerin blues-tyylisten fraasien käytössä, sekvenssien käytössä sekä harmoniasta ulossoitto tekniikoissa.</p> <p>Työmenetelminä on käytetty transkriptiota, emulointia ja analyysiä. Ensimmäiseksi kuuntelin läpi Mintzerin tuotantoa ja valitsin näytteet. Tämän jälkeen opettelin soittamaan soolot matkimalla Mintzerin soittoa levyn kanssa. Viimeiseksi kirjoitin soolot nuoteille ja analysoin ne fraasi fraasilta ja vaikeimmat paikat ääni ääneltä.</p> <p>Mintzer käyttää kolmea erilaista keinoa soittaakseen ulos harmoniasta. Yksi metodi on ensin esitellä motiivi, jonka hän toistaa toisesta sävellajista fraasin aloitusiskua varioiden. Toinen metodi on soittaa esimerkiksi pentatonista asteikkoa tritonuksen päästä kappaleen tonaliteetistä. Kolmas tapa on käyttää sekvenssejä tähän tarkoitukseen. Sekvenssejä Mintzer käyttää myös luodakseen soittoonsa polyrytmikkää. Mintzer käyttää sekvenssejä erityisen usein kappaleen B-osassa. Blues-tyylisiä fraaseja Mintzer taas soittaa varsinkin soolojen aluissa ja loppuissa. Olennaista kaikissa näissä tekniikoissa on saada ne sulautumaan luontevasti muuhun musiikilliseen ympäristöön.</p>			
Teos/Esitys/Produktio CD-levy, transkriptiot			
Säilytyspaikka Metropolian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus			
Avainsanat Bob Mintzer, improvisaatio, sekvenssi, ulossoitto			

Degree Programme in Pop/Jazz Music		Specialisation Music Performance
Author Lindell Jori		
Title Bob Mintzer - An Analysis of Mintzer´s Saxophone Playing Style in the Rhythm Changes Structure		
Tutor(s) Jukka Väisänen & Esa Pietilä		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date November 2010	Number of pages + appendices 26 + 8
<p>ABSTRACT</p> <p>The purpose of this thesis was to study the characteristics of Bob Mintzer's saxophone playing style. The reason why I chose Bob Mintzer was my personal interest in his melodic playing. The topic was narrowed down to his playing in the so-called Rhythm Changes structure, which is one of the most frequently played chord progressions in jazz music. I made two solo transcriptions of a piece titled "Runferyerlife". One is from John Aebircrombie's album <i>The Hudson Project</i> and other one is from Yellowjacket's album <i>Mint Jam</i>. The main focus in my study was on Mintzer's use of the blues scale and sequences and techniques of playing harmonically outside the chord changes.</p> <p>I have studied Mintzer's playing by transcribing, emulating and analyzing the music. First I listened to Mintzer's playing on CDs and chose the samples. The next step was to emulate Mintzer's playing and to study the solos I had chosen. Then I transcribed samples and analyzed them phrase by phrase and the more difficult parts note by note.</p> <p>Mintzer uses three different methods to play outside the chord changes. One method is to first introduce a motive and repeat it later in another key. The second method is to play for example the pentatonic scale a tritone apart from the tonality of the piece. The third way is to use sequences for this purpose. Mintzer also uses sequences to create polyrhythm. Mintzer uses sequences particularly in the part B of the piece and blues tonality especially at the beginning and the end of the solo. What is essential to all of these techniques is to blend them naturally into the rest of the musical environment.</p>		
Work / Performance / Project CD, Transcriptions		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences /Metropolia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords Bob Mintzer, improvisation, playing outside, sequences		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	Tutkimusmenetelmät	2
2.1	Transkriptio.....	2
2.2	Emulointi.....	3
2.3	Analyysi	3
3	Työn taustaa	4
3.1	Käsitteitä.....	4
3.2	Bob Mintzer	6
3.3	I Got Rhythm	7
4	Analyysi.....	10
4.1	The Hudson Project.....	10
4.2	Mint Jam.....	13
4.2.1	Soolo 1	14
4.2.2	Soolo 2	16
5	Bob Mintzerin käyttämät improvisaatiotekniikat	18
5.1	Sekvenssit	18
5.2	Ulosotto.....	19
5.3	Blues-tonaliteetti	21
6	YHTEENVETO.....	23
	LÄHTEET	25
	LIITTEET	26

1 JOHDANTO

Idea Bob Mintzerin soittotyylin tarkemmasta tutkimisesta syntyi oman saksofoninsoiton opiskeluni parissa. Kiinnostuin Mintzerin ilmaisusta ja miellyin siihen. Mintzer onkin noussut yhdeksi tärkeimmistä esikuvistani. Aiheeseen olen tutustunut jo vuosien ajan Mintzerin soittoa levyiltä kuuntelemalla ja analysoimalla, tekemällä traskriptioita sekä soittamalla niitä.

Bob Mintzer on hyvä esimerkki siitä, miten laaja huippumuusikon työnkuva nykyaikana on. Hänet tunnetaan saksofonistina, bassoklarinetistina, säveltäjänä sekä sovittajana. Hän myös johtaa omaa, Grammyn voittanutta big bandiään sekä kuuluu palkittuun Yellowjackets-yhtyeeseen. Tämän kaiken lisäksi hän myös toimii kouluttajana sekä tekee opetusmateriaalia, jota käytetään jazzmusiikin varhaisopetuksessa.

Halusin rajata tutkittavan alueen yhteen kappaleeseen, jotta pystyisin tarkastelemaan Mintzerin improvisoinnin eri osa-alueita riittävän tarkasti. Teen kaksi soolotranskriptiota kappaleesta Runferyerlife. Versiot kappaleesta ovat John Abercrombien The Hudson Project levyltä sekä Yellowjacketsin Mint Jam levyltä. Kappale perustuu I Got Rhythmin sointukulkuun, joka tunnetaan jazzpiireissä Rhythm-kiertona (engl. "Rhythm changes"). Se on blueskaavan jälkeen useimmin käytetty sointuprogressio jazzmusiikissa.

Tavoitteenani on tutkia, millä tavalla Mintzerin modernimpi sävelkieli tulee paljon soitetussa jazzstandardissa esille. Olen keskittynyt tutkimuksessani kolmeen eri osa-alueeseen. Ensimmäiseksi tutkin, millaisia melodisia ja rytmisiä sekvenssejä Mintzer viljelee soloissaan. Tämän jälkeen tutkin hänen käyttämiään harmoniasta ulos suuntaavia tekniikoita. Viimeiseksi tutkin Mintzerin käyttämiä blues-vaikutteisia fraaseja. Nämä ovat asioita, jotka erottuvat Mintzerin soitosta jo ensimmäisellä kuuntelulla ja tekevät siitä modernia.

Hyvin olennainen osa tutkimusta on kohteeseen perehtyminen itse soittamalla ja imitoimalla. Tällä tavalla toivon saavani työhön läheisemmän näkökulman, ja mikä tärkeintä, myös kehittyväni itse soittajana.

2 Tutkimusmenetelmät

Menetelmänä tässä tutkimuksessa käytän samaa metodologia kuin Jari Perkiömäki tohtorityössään *Lennie and Ornette: Searching for Freedom in Improvisation* (2002). Ensimmäiseksi käsiteltävät soolot on valittu kuuntelemalla äänitteitä läpi. Valmiita transkriptioitakin olisi ollut saatavilla, mutta päädyin nuotintamaan molemmat transkriptiot itse siksi, että julkaistut transkriptiot ovat laadultaan vaihtelevia. Lisäksi transkriptioiden tekeminen itse auttaa syventymään analyysiin. Materiaali onkin analysoitu jäljittelemällä ensin Mintzerin soittoa levytysten mukana ja lopuksi kirjoittamalla soolot nuoteiksi ja erittelemällä niitä tarkemmin.

2.1 Transkriptio

Mark Levine kertoo kirjassaan *The Jazz Theory Book* kolmesta erilaisesta transkriptiomenetelmästä. Ensimmäisessä metodissa soolo kirjoitetaan ensin nuoteiksi ja harjoitellaan sitten soittamaan. Toisessa metodissa sooloa ei kirjoiteta ylös, vaan se opetellaan soittamalla levytyksen mukana. Nämä kaksi tapaa ovat ylivoimaisesti käytetyimpiä. Kolmas tapa on ostaa julkaistu transkriptio ja harjoitella soolo sen avustuksella. Tämä tapa on hyödyllinen vain tietyllä osaamisen tasolla, mutta siitä puuttuvat muutamat musiikillisesti tärkeät seikat: musiikin kuuntelu sekä sen tutkiminen itse. (Levine 1995, 252)

Hyväkin transkriptio sisältää vain elementit, jotka voidaan kirjoittaa nuoteiksi: melodian, harmonian sekä rytmiiikan perusrakenteen. Muita elementtejä, kuten artikulaatiota sekä intonaatiota, on mahdotonta kuvata täydellisesti nuotinnuksen keinoin. Siksi olen päätenyt opettelemaan soolot levyiltä suoraan ja sen jälkeen vasta kirjoittamaan ne nuoteiksi analyysia varten. Apunani olen käyttänyt *Seventh String Softwaren Transcribe!*-ohjelmaa, joka mahdollistaa kappaleiden hidastamisen. Opeteltuani kappaleen ulkoa olen vähitellen nopeuttanut sen alkuperäiseen tempoonsa saadakseni täyden hyödyn.

2.2 Emulointi

Emulointi on tutkimusmenetelmä, jossa muusikko pyrkii jäljittelemään tutkimuksen kohteen soitto- ja improvisointityyliä mahdollisimman tarkasti omassa soitossaan. Emulointiin kuuluu transkription tekeminen ja soittaminen levytyksen päälle sekä alkuperäisen solistin tyylin jäljittely omassa improvisoinnissa. Kyseistä menetelmää käytetään laajasti jazzpedagogiikassa, ja sitä ovat soveltaneet monet merkittävät jazzartistit omassa oppimisprosessissaan. (Perkiömäki 2002, 5)

Emulointi on mielekäs harjoittelutapa, koska se tarjoaa soittajalle mahdollisuuden kehittyä ja päästä lähelle alkuperäisen solistin tyyliä. Oman soittotyylin luominen ilman kuvattua tavalla hankittua tyyliä on vaikeaa.

2.3 Analyysi

Soolot on ensin analysoitu fraasi fraasilta. Monimutkaiset fraasit on eritelty ääni ääneltä kronologisessa järjestyksessä. Pää tavoitteenani on selvittää, mikä rytmien tai melodien ajattelutapa minun fraasin taustalla vaikuttaa. Lopuksi käsittelem tutkimukseni kannalta olennaisimpia asioita, joita ovat blues-tyylisten fraasien käyttö, sekvenssien käyttö sekä ulosoittaminen. Nämä ovat Mintzerin improvisoinnissa usein toistuvia osa-alueita sekä seikkoja, jotka tekevät Mintzerin soitosta modernin kuulosta.

3 Työn taustaa

Tässä kappaleessa esittelen työn kannalta keskeiset käsitteet. Lisäksi kerron historiatietoa I Got Rhythm –kappaleesta sekä Bob Mintzeristä. Eri asteikot esittelen, koska niiden tunteminen on välttämätöntä analyysin seuraamista ajatellen.

3.1 Käsitteitä

Alt-asteikko: Alt-asteikko on melodisen mollin 7. moodi. Nimitys tulee siitä, että asteikko sisältää dominanttisoinnun kvintin ja noonin kromaattiset muunnokset (engl. altered).



Kuva 1. C-alt-asteikko.

Blues-asteikko: Blues-asteikko koostuu mollipentatonisesta asteikosta, johon on lisätty alennettu viides aste.



Kuva 2. C-blues-asteikko.

Chorus: Choruksella tarkoitetaan jazzmusiikissa esim. 12 tai 32 tahdin mittaista sointuprogressiokokonaisuutta, jota toistetaan improvisoitaessa.

Dominanttidimiasteikko: Dominanttidimiasteikko on symmetrinen asteikko, jossa puoli- ja kokosävelaskeleet vuorottelevat. Sen sävelistä suurin osa on dominanttisen soinnun karakterisäveliä (b9, #9, #11 ja 13).



Kuva 3. C-dominanttidimiasteikko.

Harmoniasta ulossoittaminen: Sointuvaihdoksista ulossoittamisella voidaan tarkoittaa useaa eri asiaa: joko sointuun kuulumattomien äänten soittamista tai jonkin tunnistettavan melodian soittamista eri sävellajista. Ulossoittaminen voi myös merkitä vapaata atonaalista tai sijaissointujen käyttämistä kappaleen sinturakenteen päälle. (Levine 1995, 183)

Kokosävelasteikko: Kokosävelasteikko on asteikko, joka koostuu kokosävelen päässä toisistaan olevista äänistä.



Kuva 4. C-kokosävelasteikko.

Overtone-asteikko: Overtone-asteikko on jazzmollin 4. moodi eli asteikko, jonka perussävel on molliasteikon neljäs sävel. Nimensä Overtone-asteikko on saanut siitä, että luonnonsävelsarjan seitsemän ensimmäistä erinimistä säveltä vastaavat likimääräisesti kyseistä asteikkoa, jossa duuriasteikosta poiketen on korotettu 4. aste ja alennettu 7. aste.



Kuva 5. C-overtone-asteikko.

Pentatoninen asteikko: Pentatonisella asteikolla tarkoitetaan viisisävelistä asteikkoa. Yleisimmät pentatoniset asteikot ovat duuripentatoninen asteikko, joka on kuin duuriasteikko, jossa puoliastelet on korvattu pienellä terssillä, sekä mollipentatoninen asteikko.



Kuva 6. Pentatoninen asteikko.

Sekvenssi: Sekvenssit voidaan jakaa kahteen luokkaan, melodisiin ja rytmisiin sekvensseihin. Melodiset sekvenssit ovat saman fraasin toistoa eri korkeudelta enemmän tai vähemmän samaa rytmiä käyttäen. Fraaseilla ei tarvitse olla täsmälleen samaa intervallirakennetta, mutta niillä on usein sama muoto. Rytmiset sekvenssit ovat

saman rytmisen muodon toistoa, jossa äänten ei välttämättä tarvitse olla keskenään eri korkeuksilla. (Levine, 1995, 114)

3.2 Bob Mintzer

Bob Mintzer kuunteli nuorena paljon musiikkia radiosta ja levyiltä sekä vietti aikaa klubeilla ympäri New Yorkia. Nuorena hänellä oli onni kuulla Miles Davisin, Thelonius Monkin, Sonny Rollinsin, Jimi Henrixin sekä lukemattomien muiden soittoa. Lisäksi samalla kadulla asui ystävä, jonka valtavaan levykokoelmaan Mintzer sai käydä perehtymässä. Mintzer kertoo olleensa jo nuorena hyvin viehättynyt siitä, miten eri artistit järjestävät kromaattisen asteikon 12 eri ääntä ja luovat niistä oman persoonallisen tyylinsä.

Toinen merkittävä asia Mintzerin varhaisessa musiikkielämässä oli isoisän piano, jonka ääressä hän usein istui. Hän vietti lukemattomia tunteja yrittäen tulkita lempiartistiensä soittoa. Lisäksi hän tapaili sointuja ja melodioita sekä soitti perusversioita ensimmäisistä sävellyksistään. "Nämä toimet ovat olennainen osa sitä, mikä on tehnyt minusta muusikon, säveltäjän ja sovittajan, jollainen pyrin olemaan. Kukaan ei oikeastaan käskenyt minun tehdä niin. Olin vain hirvittävän viehättynyt musiikista", toteaa Mintzer (Bob Mintzer, [www](#)).

Lukion Mintzer kävi Interlochen Taideakatemiassa Michiganissa. Siellä hän upposi entistä syvemälle musiikin maailmaan. Hän meni kouluun, harjoitteli viisi, kuusi tuntia päivässä, kuunteli ja omaksui. Lukiossa hän myös aloitti säveltämisen, sovitus- tekemisen ja keikkailun. Lisäksi hän keräsi ihmisiä yhteen ja äänitti demonauhoja.

Varhaisimmat keikkansa Mintzer soitti Eumir Deodaton, Tito Puenten sekä Thad Jones ja Mel Lewis Big Bandin kanssa. Tuolloin soittamisen ja esiintymisen rutiini osottautui tärkeäksi; tottumus auttaa soittamaan tasokkaasti joka tilanteessa. Yksi tärkeimmistä työtilaisuuksista aukesi Buddy Richin orkesterissa. Rich rohkaisi Mintzeriä kirjoittamaan ensimmäiset big band -sovituksensa. Bob Mintzerin sanoin "Buddy käytännössä uhkaili minut big band-sovittamiseen". (Yellowjackets Online, [www](#))

Yksi Mintzerin merkittävimmistä jaksoista liittyy esiintymiseen Thad Jones & Mel Lewis Big Bandin kanssa. Bändi soitti Village Vanguardissa suunnilleen puolen vuoden ajan

jokaisena maanantai-iltana. ”Mel Lewisin rumpujen soitto oli monin tavoin parasta big band -rumpujen soittoa, mitä olen omakohtaisesti kuullut. Hän todella kuunteli ja tuki bändiä. Bändi vain keinui hullun lailla. Tuntui erittäin miellyttävältä soittaa mukana. Sillä oli ratkaiseva vaikutus siihen, miten johdan omaa bändiä, miten haluan soittaa ja miten minä kirjoitan”, sanoo Mintzer. (Yellowjackets Online, www)

Nykyisin Bob Mintzer on tuttu nimi jazz-maailmassa: hänet tunnetaan saksofonistina, bassoklarinetistina, säveltäjänä, sovittana, kouluttajana, Grammy-palkitun big bandin johtajana sekä Yellowjacketsin jäsenenä. Hän on kirjoittanut yli 200 big band -sovitusta, joita soitetaan niin opiskelija- kuin ammattiorkestereissa. Hänen oma big bandinsä on nimitetty 4 kertaa Grammy-ehdokkaaksi, ja se voitti parhaan suuren jazz-yhtyeen Grammysin 2001 tallenteella *Homage to Count Basie*. Mintzer on myös ollut jäsenenä Grammy-palkitussa Yellowjackets-yhtyeessä ja levyttänyt sen kanssa kaksitoista cd:tä.

Mintzer on myös äänittänyt 26 soolotallennetta niin big band -orkesterien kuin pienempien jazz-kokoonpanojen kanssa. Hän on julkaissut 4 jazzetydikirjaa (Belwin Jazz), soolotraskriptiokirjan (Belwin Jazz), 4 saksofonikvartettoa (Kendor Music) ja yli 200 big band -sovitusta (Kendor Music, Belwin Jazz) sekä säveltänyt useita kappaleita orkesterille.

3.3 I Got Rhythm

I Got Rhythm on kappale *Girl Crazy* -nimisestä, George Gershwinin säveltämästä Broadway-musikaalista. Shown ensi-ilta oli 14. lokakuuta 1930 Alvinin Teatterissa, ja sitä esitettiin 272 kertaa. Alkuperäisen musikaalin taustaorkesteria johti Red Nichols, ja siinä soittivat muun muassa Benny Goodman, Glenn Miller, Jack Teagarden, Jimmy Dorsey ja Gene Krupa. Sama orkesteri myös riemastutti yleisöä väliaikojen jameissa.

Red Nicholisin yhtye teki kappaleesta ensimmäisen nauhoituksen vuonna 1930 laulaja Dick Robertsonin kanssa. Levytys nousi singlelistan viidenneksi. Ethel Watersin vuoden 1931 versio nousi listan 17. sijalle, samoin kuin Louis Armstrongin tulkinta vuodelta 1932. Myöhemmin, vuonna 1967, The Happenings levytti kappaleesta rockversion, josta myytiin yli miljoona kopiota.

I Got Rhythm oli George Gershwinin oma suosikki hänen Broadway-musikaaleihin säveltämistään kappaleista. Osoitukseksi tästä kiintymyksestä hän kirjoitti viimeisen konserttityönsä, The I Got Rhythm Variations, vuoden 1934 konserttikiertueelle. Teos perustui I Got Rhythm -melodian variointiin pianolla ja orkesterilla.

Kappaleen sointukulku tunnetaan jazzmuusikoiden keskuudessa termillä rhythm changes tai Rhythm-kierto, ja sitä on käytetty lukuisien myöhempien sävellysten pohjana. Tämä kierto on toiseksi käytetyin sointukulku jazzmusiikissa blueskaavan jälkeen. Charlie Parker oli mestari tähän sointuprogressioon perustuvien kappaleiden kirjoittamisessa. Hän käytti kiertoa muun muassa kappaleissaan Kim, Anthropology, Moose The Mooch ja Dexterity. Muita Rhythm-kiertoon perustuvia kappaleita ovat muun muassa Sonny Rollinsin Oleo, Miles Davisin The Theme, Thelonious Monkin Rhythm-A-Ning ja Sonny Stittin The Eternal Triangle.

Gershwinin I Got Rhythmin enemmän tai vähemmän alkuperäinen sointukulku on seuraavanlainen (Levine 1995, 238):

A

```
||Bb Gm7 | Cm7 F7 | Bb Gm7 | Cm7 F7 |
| Bb Bb7 | Eb Ebm | Bb Gm7 | Cm7 F7 ||
```

A

```
||Bb Gm7 | Cm7 F7 | Bb Gm7 | Cm7 F7 |
| Bb Bb7 | Eb Ebm | Bb F7 | Bb ||
```

B

```
||D7 | D7 | G7 | G7 |
| C7 | C7 | F7 | F7 ||
```

A

```
||Bb Gm7 | Cm7 F7 | Bb Gm7 | Cm7 F7 |
| Bb Bb7 | Eb Ebm | Bb F7 | Bb ||
```

Alla on Rhythm-kierron hieman monimutkaisempi versio, joka kehittyi bebop-aikakaudella. Tällöin V7-soinnuille kehittyi aiempaa enemmän mahdollisuuksia. V7-soinnut saatettiin soittaa muuntamattomina tai muuntaa b9- tai alt-soinnuiksi. Myös B-osan V7-soinnut muutettiin usein II-V7-progressioiksi. Improvisoidessaan jazzmuusikot sekoittavat usein vapaasti monia versioita Rhythm-kierrosta. Seuraavalla sivulla oleva

sointukierto on eräänlainen standardiversio, jota jazzmuusikot varioivat makunsa mukaan. (Levine 1995, 241)

A

|| Bb G7 | Cm7 F7 | Dm G7 | Cm7 F7 |
| Fm7 Bb7 | EbΔ7 Ab7#11 | Dm7 G7 | Cm7 F7 ||

A

|| Bb G7 | Cm7 F7 | Dm G7 | Cm7 F7 |
| Fm7 Bb7 | EbΔ7 Ab7#11 | Cm7 F7 | Bb ||

B

|| Am7 | D7 | Dm7 | G7 |
| Gm7 | C7 | Cm7 | F7 ||

A

|| Bb G7 | Cm7 F7 | Dm G7 | Cm7 F7 |
| Fm7 Bb7 | EbΔ7 Ab7#11 | Dm7 G7 | Cm7 F7 ||

4 Analyysi

Runferyerlife pohjautuu I Got Rhythmin sointurakenteeseen. Erona alkuperäiseen on kappaleen sävellaji. Alkuperäinen kappale kulkee Bb-duurissa, mutta Runferyerlifen sävellaji on F-duuri. Tästä eteenpäin kaikki nuottiesimerkit sekä soinnut on transponoitu tenorisaksofonille sopiviksi. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että kaikki nuotit soivat todellisuudessa ison noonin kirjoitettua alemmaa ja soinnut kokosävelaskeleen alemmaa. Alla on analyysin pohjana käytetty sointurakenne tenorisaksofonille transponoituna.

A

```
|| G   E7 | Am7  D7 | Bm   E7 | Am7  D7 |
| Dm7  G7 | CΔ7  F7#11 | Bm7  E7 | Am7  D7 ||
```

A

```
|| G   E7 | Am7  D7 | Bm   E7 | Am7  D7 |
| Dm7  G7 | CΔ7  F7#11 | Am7  D7 | G           ||
```

B

```
|| B7           | B7           | E7           | E7           |
| A7           | A7           | D7           | D7           ||
```

A

```
|| G   E7 | Am7  D7 | Bm   E7 | Am7  D7 |
| Dm7  G7 | CΔ7  F7#11 | Bm7  E7 | Am7  D7 ||
```

4.1 The Hudson Project

Ensimmäinen analysoitava soolo on kitaristi John Abercrombien vuonna 2000 julkaistulta The Hudson Project -albumilta. Levyllä rumpuja soittaa Peter Erskine, bassoa John Patitucci ja tenorisaksofonia luonnollisesti Bob Mintzer. Kappale alkaa teemalla, jota seuraa Bob Mintzerin viiden choruksen mittainen saksofonisoolo. Sen jälkeen käynnistyy John Abercrombien kitarasoolo, jota seuraavan Peter Erskinen rumpusoolon jälkeen kappale päättyy teemaan.

Bob Mintzerin soolon ensimmäisen choruksen A-osat alkavat neljän tahdin ennalta sovitulla osuudella. Loput A-osan neljä tahtia Mintzer improvisoi, kuten kierron B-

osankin. Mintzerin ensimmäisen choruksen soitto on pääasiassa harmonian sisällä kulkevaa kahdeksasosalinjan soittoa. Tahdissa 6 hän käyttää F#-duurikolmisointua, joka on dominanttisointu seuraavan tahdin Bm-soinnulle. B-osassa Mintzer soittaa dominanttisointujen päälle II-V-sointuprogession mukaisia fraaseja. B-osan neljännessä tahdissa hän käyttää alt-asteikkoa (kuva 7), ja B-osan viimeisessä tahdissa hän soittaa lyhyen blues-tyylisen fraasin (kuva 8). Ensimmäisen choruksen neljä viimeistä tahtia komppisoittajat ovat soittamatta Mintzerin jatkaessa yksin.



Kuva 7. The Hudson Project, tahti 20



Kuva 8. Hudson Project, tahti 24.

Toisen choruksen Mintzer aloittaa kahdella kahden tahdin mittaisella blues-fraasilla. Loput neljä tahtia ensimmäisestä A-osasta hän soittaa harmonian mukaista kahdeksasosalinjaa. Myös choruksen toisen A-osan Mintzer soittaa blues-tyylisesti. Tosin tahdissa 42 (kuva 9) hän käyttää puolisävelaskeleen verran kappaleen harmonian sävellajia ylempänä olevan Ab-duuriasteikon ääniä. B-osan neljännessä tahdissa Mintzer soittaa samankaltaisen, alt-asteikon mukaisen fraasin kuin ensimmäisen B-osan neljännessä tahdissa (kuva 10). Viimeisen A-osan hän soittaa jälleen blues-tyylisesti.



Kuva 9. The Hudson Project, tahti 42.



Kuva 10. The Hudson Project, tahti 52.

Kolmannen choruksen ensimmäisen A-osan kuusi ensimmäistä tahtia Mintzer on sisällä kappaleen soiturakenteessa. Tahdeissa 71–72 (kuva 11) hän soittaa melodisen sekvenssin, jossa kumpikin sekvenssin osa on kestoaltaan kolme kahdeksasosaa. Myös kierron toisen A-osan Mintzer soittaa harmonian sisällä. Tosin tahdissa 78 hän käyttää runsaasti johtosäveliä, mikä antaa kromaattisen sävyn. B-osan ensimmäisessä tahdissa Mintzer käyttää B-alt-asteikkoa ja seuraavassa tahdissa B-dominanttidiasteikkoa. B-osan viidennessä ja kuudennessa tahdissa hän käyttää A-alt-asteikkoa. B-osan kahden viimeisen tahdin fraasin jälkimmäisessä tahdissa Mintzer käyttää Eb-duuriasteikon ääniä. Eb-duuriasteikko on puoli sävelaskelta taustaharmonian D7-sointua ylempänä. Viimeisen A-osan kaksi ensimmäistä tahtia Mintzer soittaa sisällä. Seuraavissa neljässä

tahdissa, tahdeissa 91–94 (kuva 12), hän soittaa sekvenssin, jossa kolme ensimmäistä osaa ovat kokosävelaskeleen päässä toisistaan ja viimeinen on puoli sävelaskelta edellistä alempana.



Kuva 11. The Hudson Project, tahdit 71–72.



Kuva 12. The Hudson Project, tahdit 91–94.

Neljännän choruksen soolostaan Mintzer aloittaa soittamalla harmonian sisällä.

Ensimmäisen A-osan neljännessä tahdissa, tahdeissa 101–102 (kuva 13), hän käyttää blues-asteikkoa. Seuraavaksi on vuorossa koko seuraavaan A-osan kestävä, pääasiassa duurikolmisoinnuista koostuva sekvenssi. Hänen käyttämänsä duurikolmisoinnut ovat puolikkaan tai kokonaisen sävelaskeleen päässä toisistaan. Tahdeissa 105–106 (kuva14) hän käyttää m7-sointuja. Näiden sointujen kolme ylintä ääntä muodostavat duurikolmisoinnun, joten ne eivät paljonkaan erotu muusta sekvenssistä. B-osan Mintzer aloittaa tarkasti rytmissä, mikä luo kontrastin aiemman, vapaamman rytmiiikan kanssa. B-osan kolmannessa tahdissa Mintzer aloittaa kuuden tahdin mittaisen sekvenssin, jonka rytmiiikka pohjautuu neljäsosanuotteihin. Neljännän kierron kolmessa viimeisessä tahdissa Mintzer käyttää blues-asteikkoa.



Kuva 13. The Hudson Project, tahdit 101–102.

Kuva 14. The Hudson Project, tahdit 103–111.

Soolon viimeinen chorusen ensimmäisen A-osan alussa Mintzer käyttää asteikkona G-mollipentatonista. Hän soittaa kolmessa ensimmäisessä tahdissa fraasin, jossa käyttää saksofonin vaihtoehtoisia sormituksia. Nämä sormitukset perustuvat saksofonin yläsävelsarjojen hyödyntämiseen puhallustekniikan avulla. Myös kierron toinen A-osa on blues-sävyinen. Siinä Mintzer soittaa lyhyitä riffimäisiä fraaseja. B-osan Mintzer aloittaa altissimo-rekisteristä. B-osan äänivalinnat ovat harmonian sisällä lukuun ottamatta viimeistä tahtia, joissa Mintzer käyttää Eb-duurin ääniä. Eb-duuri on puolisävelaskelen taustaharmonian D7-sointua ylempänä. Soolon viimeisen A-osan Mintzer aloittaa G-duurikolmisoinnun sekä A-mollikolmisoinnun äänistä koostuvalla fraasilla. Sitä seuraava fraasi mukailee edellistä, mutta se muodostuu Eb-duurin äänistä. Lisäksi se alkaa eri tahdinosasta. Mintzer lopettaa soolon soittamalla blues-sävyisen fraasin, jossa hän myös käyttää johtosäveliä.

4.2 Mint Jam

Toinen käsiteltävä soolo on Yellowjacketsin vuonna 2002 julkaistulta Mint Jam -albumilta. Levy oli vuonna 2003 Grammy-ehdokkaana parhaan nykyaikaisen jazzalbumin sarjassa.

Kappale alkaa Bob Mintzerin yhdessä rumpali Marcus Baylorin kanssa soittamalla, kolmen chorusen mittaisella soololla. Loput soittajat tulevat mukaan ensimmäisen soolon jälkeisessä teemassa. Teemaa seuraava tenorisaksofonisoolo alkaa bändin ja solistin vuoropuhelulla. A-osien neljä ensimmäistä tahtia ovat ennalta sovittuja, ja loput neljä tahtia Mintzer improvisoi, kuten soolokierron B-osankin. Toinen soolo on viiden

choruksen mittainen. Sen jälkeen on vuorossa Marcus Baylorin rumpusoolo ja lopuksi vielä teema.

4.2.1 Soolo 1

Mintzer aloittaa ensimmäisen soolon soittamalla harmonian sisällä. Tahdissa 6 (kuva 15) hän käyttää peräkkäin C-duurikolmisoinnun sekä F#7-soinnun ääniä. F#7-sointu on dominantti sitä seuraavalle Bm7-soinnulle. Samaa korvausta Mintzer käytti myös edellisessä soolossa. Tahdin 8 lopussa on kromaattinen kulku, joka purkautuu seuraavan tahdin perusääneen. Ensimmäisen choruksen lopussa Mintzer soittaa pienten terssien suhteella alaspäin kulkevan sekvenssin (kuva 16). Suuri osa äänistä on sävellajin ulkopuolisia, mutta ne eivät kuulosta häiritseviltä, sillä fraasissa on looginen rakenne ja se lisäksi loppuu samaan sävellajiin. Jokainen sekvenssin osa on viiden kahdeksasosan mittainen, ja näin ollen sekvenssi muodostaa 5/8-polyrytmin.



Kuva 15. Mint Jam, tahdit 5–8.



Kuva 16. Mint Jam, tahdit 28–30.

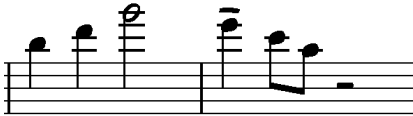
Toisen choruksen Mintzer aloittaa blues-sävytteisesti. Bluesmaisuus syntyy tahdin 32 F- ja Bb-äänistä, jotka ovat sävellajin mollitersi ja pieni septimi. Tahdissa 41 (kuva 17) Mintzer käyttää D#m9-arpeggiota ja tahdissa 43 (kuva 18) kromaattisesti laskevaa kuviota. B-osan Mintzer aloittaa altissimo-rekisteristä soittamalla kahden tahdin mittaisen, B-overtone-asteikon mukaisen fraasin. Lopun B-osasta hän soittaa kromaattisilla johtosävelillä koristeltua kahdeksasosalinjaa. Soolokierron viimeisen A-osan Mintzer aloittaa G-duurikolmisoinnun ja A-mollikolmisoinnun äänistä koostuvalla fraasilla (kuva 19).



Kuva 17. Mint Jam, tahti 41.



Kuva 18. Mint Jam, tahti 43.



Kuva 19. Mint Jam, tahdit 55–56.

Ensimmäisen soolon viimeisen choruksen Mintzer aloittaa soittamalla fraasin, jonka äänet koostuvat terssisuhteessa olevien, laskevien duurisävellajien äänistä (kuva 20). On makuasia tulkitseeko fraasin ulossoittamiseksi vai pelkästään sijaisointujen käyttämiseksi. Neljä tahtia ennen B-osaa Mintzer esittelee motiivin, jota hän käyttää B-osaan kuuluvassa melodisessa sekvenssissä. B-osan sekvenssin jokainen osa on kahden tahdin mittainen, ja se koostuu suurimmaksi osaksi kahdeksasosanuoteista. Mintzer muokkaa sekvenssin rytmikkaa sekä valitsemiaan ääniä luodakseen soittoonsa lisää jännitettä (kuva 21). Hän lopettaa ensimmäisen soolon soittamalla bluesväritteisesti.



Kuva 20. Mint Jam, tahdit 63–66.



Kuva 21. Mint Jam, tahdit 81–88.

4.2.2 Soolo 2

Teeman jälkeinen tenorisaksofonisoolo alkaa bändin ja solistin vuoropuhelulla. Ensimmäisen choruksen A-osien neljä ensimmäistä tahtia bändi soittaa ennalta sovitusti, ja loput neljä tahtia Mintzer improvisoi yksin. Toisen soolon ensimmäisen B-osan Mintzer improvisoi muiden soittajien säestäessä. Kahdessa ensimmäisessä A-osassa hän soittaa harmonian sisällä olevaa kahdeksasosalinjaa. B-osassa Mintzer soittaa kokosävelasteikosta koostuvan melodisen sekvenssin, joka rakentuu kahden tahdin mittaisista osista. Kierron lopussa hän soittaa vielä toisen sekvenssin, joka koostuu lyhyemmistä aika-arvoista.

Toisen choruksen toisessa A-osassa Mintzer soittaa lyhyitä blues-tyylisiä fraaseja, jotka päättyvät sävellajin molliterssiin. B-osassa hän soittaa jälleen kahden tahdin mittaisista osista koostuvan sekvenssin. Ensimmäisessä ja toisessa osassa on #11-äänten aiheuttama overtone-sävy. Kierron viimeisessä A-osassa Mintzer palaa blues-sävyiseen improvisointiin, joka purkautuu kolmannen choruksen ensimmäisellä iskulla olevaan duuriterssiin.

Soolon kolmannen choruksen kahden ensimmäisen A-osan ajan Mintzer soittaa samantyyppistä, harmonisesti sisällä olevaa kahdeksasosalinjaa kuin kyseisessä soolossa aiemminkin. B-osassa hän käyttää jälleen kahden tahdin mittaisista osista koostuvaa sekvenssiä (kuva 22). Tällä kertaa hän käyttää dominanttidimiasteikkoa, joka alkaa jokaisella kerralla dominanttisoinnun pohjaäänestä. Choruksen viimeisen A-osan neljänneksi viimeisessä tahdissa Mintzer alkaa soittaa blues-tyylistä sekvenssiä.

Musical notation for Mint Jam, measures 210-215. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff starts at measure 210 and ends at measure 213. The second staff starts at measure 214 and ends at measure 215. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some accidentals (sharps and naturals) and a key signature change to F major (one flat) in measure 214.

Kuva 22. Mint Jam, tahtit 210–215.

Neljännän choruksen A-osissa Mintzer jatkaa edellisessä choruksessa aloitettua sekvenssiä. Nyt hän tosin lisää siihen jännitettä. Tämä johtuu siitä, että hän käyttää C#-pentatonista asteikkoa, joka on tritonuksen päässä kappaleen tonaalisesta

keskuksesta. Toisen A-osan kolmessa viimeisessä tahdissa Mintzer soittaa kromaattista kahdeksasosalinjaa, joka jatkuu myös B-osan ajan. Ensimmäisessä A-osassa aloittamansa jännitteen Mintzer purkaa lopulta vasta viimeisessä A-osassa, jossa hän soittaa selkeästi harmonian sisällä. Lisäksi äänien aika-arvot ovat aiempaa pidempiä. Mintzer käyttää täyteen mittaan soitettuja neljäsosanuotteja, mikä on myös hänen soittotyyliinsään yleisesti tunnistettava piirre.

Soolon viimeisen choruksen Mintzer aloittaa altissimo-rekisteristä käyttäen G-duurikolmisoinnun ääniä. Kaksi ensimmäistä A-osaa ovat muutenkin harmonian sisällä. Toisessa A-osassa hän soittaa fraasin, joka alkaa laskevalla, kvarteista koostuvalla linjalla (kuva 23). Tämä tuo soittoon hiukan vaihtelua. Myös B-osa alkaa altissimo-rekisteristä puolinuotin mittaisilla äänillä. Viimeinen A-osa käynnistyy pitkällä äänellä, jonka Mintzer taivuttaa valitsemaansa kohdeääneen. Soolon lopun Mintzer soittaa blues-sävyisesti.



Kuva 23. Mint Jam, tahdit 266–268.

5 Bob Mintzerin käyttämät improvisaatiotekniikat

Tässä kappaleessa käsittelen Bob Mintzerin käyttämiä improvisaatiotekniikoita Rhythm Changes -ympäristössä. Useimmat esittelemäni kohdat olen maininnut jo analyysien yhteydessä. Tarkoitukseni on tarkastella valittuja kohtia tarkemmin sekä luoda hyvä kokonaiskuva käytetyistä tekniikoista. Olen jakanut tarkasteltavat tekniikat kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa esittelen Mintzerin käyttämiä sekvenssejä. Toisessa osassa syvennyn Mintzerin käyttämiin ulossoittotekniikoihin. Silloin, kun edellä mainittuja osa-alueita ei voida selkeästi erottaa toisistaan, esittelen ne sekvenssi-osiossa. Kolmannessa osassa tarkastelen Mintzerin käyttämiä blues-tyylisiä fraaseja.

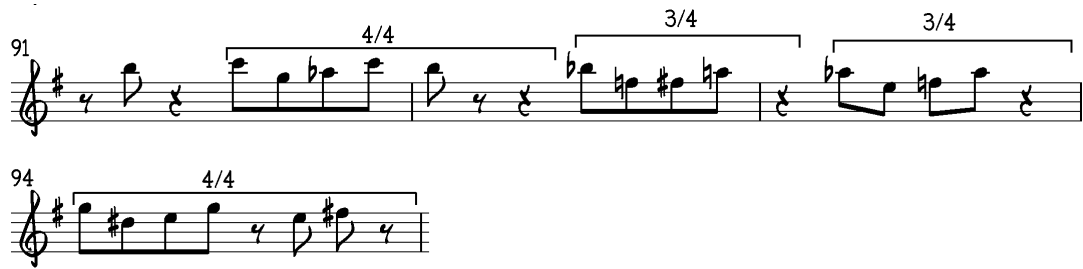
5.1 Sekvenssit

Ensimmäinen esimerkki Bob Mintzerin käyttämästä sekvenssistä on The Hudson Projectin soolon tahdeista 71–72 (kuva 24). Sekvenssi koostuu kahdesta kolmen kahdeksasosan mittaisesta, kromaattisesti laskevasta osasta. Tämä rytmikka muodostaa 3/8:n mittaisen polyrytmin. Toinen osa on puoli sävelaskelta ensimmäistä alempana, ja sekvenssi purkautuu D7-soinnun terssiin.



Kuva 24. Sekvenssi 1.

Toinen esittelemäni sekvenssi on The Hudson Projectin soolon tahdeista 91–94 (kuva 25). Siinä Mintzer varioi sekvenssin osien kestoja. Ensimmäinen ja neljäs sekvenssin osa ovat 4/4:n mittaisia, ja kaksi keskimmäistä osaa ovat 3/4:n mittaisia. Toinen ja kolmas osa ovat kokosävelaskeleen edellistä alempana, ja viimeinen osa on puolisävelaskeleen edellistä alempana. Sekvenssin osat eivät ole intervallisuhteiltaan täysin identtisiä. Vaikka sekvenssissä on sävellajin ulkopuolisia ääniä, ne eivät kuulosta häiritseviltä sekvenssin selkeän logiikan ansiosta.



Kuva 25. Sekvenssi 2.

Kolmas sekvenssiesimerkki on Mint Jamin soolon tahdeista 28–31 (kuva 26). Sekvenssi koostuu viidestä 5/8:n mittaisesta osasta ja on siis polyrytmisen. Neljä viimeistä osaa ovat intervallisuhteiltaan täysin identtisiä keskenään. Osat koostuvat mollisävelläjien kvartista sekä kolmisoinnun äänistä. Mollisävelläjät laskevat pienen terssin edelliseen osaan nähden.



Kuva 26. Sekvenssi 3.

Viimeinen esimerkki on Mint Jamin soolon tahdeista 178–182 (kuva 27). Toisin kuin kolme ensimmäistä esimerkkiä, tämä esimerkki on soolokierron B-osasta. Se havainnollistaa hyvin Mintzerin lähestymistä Rhythm-kierron B-osaan. Osat ovat kahden tahdin mittaisia. Mintzer muokkaa sekä sekvenssin osien rytmikkaa että äävalintoja. Tällaista motiivajattelua hän käyttää analysoimissani soloissa useasti.



Kuva 27. Sekvenssi 4.

5.2 Ulosotto

Ensimmäinen näyte Mintzerin ulossoittamisesta on The Hudson Projectin soolon tahdeista 103–111 (kuva 28). Siinä hän käyttää eri pohjaäänille rakennettuja duurikolmisointuja jännitteen luomiseen. Kahdessa ensimmäisessä tahdissa kolmisoinnut nousevat puolisävelaskeleen. Seuraavissa kahdessa tahdissa Mintzer käyttää molliseptiminelisointuja. Ne eivät merkittävästi eroa edellisistä

duurikolmisoinnuista, koska molliseptimisoinnun kolme ylintä ääntä muodostavat duurikolmisoinnun. Mainitut nelisoinnut laskevat puolisävelaskeleen edelliseen nähden. Tahdeissa 107–108 Mintzer käyttää jälleen puolisävelaskeleen laskevia duurikolmisointuja. Tahdeissa 110–111 kolmisoinnut laskevat kokosävelaskeleen. Näistä kolmisoinnuista ensimmäinen on mollikolmisointu ja loput ovat duurikolmisointuja.

The image shows three staves of musical notation in treble clef, key of G major. The first staff starts at measure 103 and includes chords C#, C, C#, D, Bm7, Bbm7, and Am7. The second staff starts at measure 107 and includes chords Db, D3, Eb, and Db. The third staff starts at measure 110 and includes chords Ebm, Db, B, and A. Triplets are indicated by a '3' under the notes in several places.

Kuva 28. Ulossoittoesimerkki 1.

Seuraava esimerkki on The Hudson Projectin soolon tahdeista 153–155 (kuva 29). Siinä Mintzer soittaa G-duurissa motiivin, jonka hän toistaa melodialinjan suuntaa muokaten Eb-duurista. Lisää jännitettä luodakseen hän aloittaa Eb-duuriosuuden eri tahdinosalta kuin G-duuriosuuden.

The image shows a single staff of musical notation in treble clef, key of G major. It starts at measure 153. The first part of the staff is under a bracket labeled 'G' and the second part is under a bracket labeled 'Eb'. The melody consists of eighth and quarter notes.

Kuva 29. Ulossoittoesimerkki 2.

Kolmas esimerkki on Mint Jamin soolon tahdeista 63–66 (kuva 30). Siinä Mintzer soittaa fraasin, jonka äänet on poimittu pienen terssin päässä toisistaan olevista sävellajeista. Sävellajit vaihtuvat symmetrisesti pienellä terssillä laskien. Huomattavaa tässä on, että sävellajit vaihtuvat aina iskuttomalla tahdinosalla, mikä lisää fraasin mielenkiintoisuutta.

The image shows a single staff of musical notation in treble clef, key of G major. It starts at measure 63. The staff is divided into four measures, each with a bracket above it labeled with a chord: E, Db, Bb, and G. The melody consists of eighth and quarter notes.

Kuva 30. Ulossoittoesimerkki 3.

Viimeinen esimerkki Mintzerin ulossoitosta on Mint Jamin tahdeista 225–238 (kuva 31). Niissä hän käyttää asteikkona C#-duuripentatonista, joka on tritonuksen päässä kappaleen tonaalisesta keskuksesta. Syntyy voimakas dissonanssi. Jännitettä soittoon lisää sekvenssimäinen rytmiiikka. Mintzer purkaa luomansa jännitteen soittamalla viimeiseksi ääneksi sävellajin kvintin. Myös kaikissa muissa esimerkeissä Mintzer purkaa ulossoiton luoman jännitteen sävellajin sisällä oleviin ääniin.

Kuva 31. Ulossoittoesimerkki 4.

5.3 Blues-tonaliteetti

Mintzer ei juuri käytä sooloissaan blues-asteikkoa sellaisenaan. Sen sijaan hän lisää usein blues-tyylisiin fraaseihin mielenkiintoisuutta johtosävelien avulla. Rytmiiikka on toinen keino, jolla hän luo vaihtelua soittoonsa. Hän esimerkiksi varioi fraasejen aloitusiskua.

Ensimmäinen esimerkki on Mint Jamin ensimmäisen soolon lopusta, tahdeista 90–96 (kuva 32). Kyseessä on blues-tyylille hyvin ominainen fraasi, johon on lisätty viimeiselle kvintille yläpuolinen, kromaattinen johtosävel. Mintzer lopetti tekemieni transkriptioiden kaikki soolot blues-tyylisiin fraaseihin.

Kuva 32. Blues-tonaliteetti 1.

Toinen esimerkki on Mint Jamin toisesta soolosta tahdeista 168–176 (kuva 33). Mintzer aloittaa soolonsa lyhyillä blues-fraaseilla. Hän käytti samankaltaista aloitusta myös The Hudson Projectin soolon alussa. Tässäkin esimerkissä Mintzer on koristellut fraaseja johtosävelien avulla.

The image shows two staves of musical notation. The first staff starts at measure 168 and contains six measures of music. The second staff starts at measure 175 and contains three measures of music. The notation includes various notes, rests, and accidentals (sharps, flats, naturals) in a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Kuva 33. Blues-tonaliteetti 2.

Viimeinen esimerkki on The Hudson Projectin tahdeista 61–63. Mintzer lopettaa blues-tyylinen fraasin 3/4-polyrytmiin. Tässä tapauksessa hän luo soittoonsa mielenkiintoisuutta rytmikan avulla.

The image shows a single staff of musical notation starting at measure 61. The notation includes a sequence of notes with accidentals, followed by two triplets of notes, each marked with a '3/4' time signature and a '3' below the notes. The staff ends with a double bar line.

Kuva 34. Blues-tonaliteetti 3.

6 YHTEENVETO

Tässä työssäni olen tutkinut Bob Mintzerin käyttämiä improvisaatiotekniikoita Rhythm Changes -sointurakenteessa. Olen keskittynyt osa-alueisiin, jotka tekevät Mintzerin soitosta harmonisesti modernin kuuloista. Näitä osa-alueita ovat ulossoitto, sekvenssien käyttö sekä blues-tyylisten fraasien käyttö. Mielenkiintoisia jatkotutkimuksen aiheita voisivat olla esimerkiksi Mintzerin soittamien kahdeksasosalinjojen rakenne, rytmikka, fraseeraus sekä asteikkovalinnat.

Mintzerin käyttämät ulossoittotekniikat ovat teoreettisesta näkökulmasta tarkasteltuina varsin yksinkertaisia. Yksi hänen käyttämänsä tapa on se, että soitetaan ensin motiivi ja toistetaan se sitten toisessa sävellajissa hieman melodiaa ja rytmikkaa muunnellen. Mintzer saattaa myös siirtää motiivia alkamaan eri tahdinosalla, mikä lisää soiton mielenkiintoisuutta. Toinen tapa jota hän käyttää, on selvästi eri tonaliteetista soittaminen. Esimerkiksi kappaleen A-osassa Mintzer soitti kappaleen varsinaisesta sävellajista tritonuksen päässä olevaa duuripentatonista asteikkoa. Kolmas tapa, jota hän käytti, on soittaa sekvenssi, joka käy sävellajin ulkopuolella, mutta palaa fraasin loppussa takaisin. Kaikissa kuvailuissa tavoissa on se riski, että niistä tulee helposti päälleliimatun kuuloisia. Kyseiset työvälineet tulisi siis sisäistää niin hyvin, että niistä tulisi luonnollinen osa omaa ilmaisua.

Sekvenssejä Mintzer käyttää soitossaan runsaasti. Kappaleen B-osissa hän soittaa usein kahden tahdin mittaisen motiivin, jota toistaa muokaten fraasien ääniä vallitsevaan sointuun paremmin sopiviksi. Hän käyttää näissä fraaseissa usein asteikkoja, joihin sisältyy muunnetuja kvinttejä ja/tai nooneja. Toinen sekvenssien käyttötarkoitus on luoda soittoon polyrytmistä kuulokuvaa. Mintzer käytti myös usein sekvenssejä ulossoittamiseen.

Blues-väritteiset fraasit ovat niin ikään Mintzerin soitossa tyypillisiä. Soolon ensimmäinen varsinainen chorus alkaa usein blues-tyylisillä fraaseilla, ja soolot usein myös loppuvat blues-sävytteisesti. Mintzer yhdistää blues-tyyliin fraaseihinsa bebop-estetiikkaa ja lisää johtosäveliä, mikä tekee fraaseista hieman hienostuneempia ja soittoympäristöön sopivampia.

Emulointiprosessi oli kehittävä ja mielenkiintoinen. Mintzerin soitto kuulostaa levyillä helpolta ja vaivattomalta. Soolon opetteleminen yksi yhteen tuntui kuitenkin paikoin yllättävän haastavalta. Varsinkin Mint Jamin soolot olivat haastavia nopean temponsa takia. Koen myös kehittyneeni soittajana prosessin aikana, koska olen joutunut uhraamaan saman asian harjoitteluun runsaasti aikaa. Emulointia aion käyttää myös jatkossa osana omaa harjoitteluani.

Yhden kappaleen sooloja tutkimalla ei ole mitenkään mahdollista saada täydellistä käsitystä Bob Mintzerin soittotyylisestä. Jokainen soolo on syntynyt tietyllä hetkellä, ja soittaja saattaa versioda seuraavalla kerralla aivan eri tavoin. Tutkimissani kahdessa soolossa on kuitenkin hyvin paljon yhteneväisyyksiä, joten kyseisten esimerkkien pohjalta pystyy jo tunnistamaan tiettyjä soittajalle tyypillisiä improvisointitapoja. Kattavamman kuvan muodostamiseksi tulisi Bob Mintzerin soittoa tutkia erilaisissa soittoympäristöissä ja erityyppisissä kappaleissa. Se ei kuitenkaan ole tämän työn puitteissa mahdollista, vaan jää tulevaisuuden haasteeksi.

LÄHTEET

Bob Mintzer. <http://bobmintzer.com>. Luettu 30.10.2010

Levine, Mark 1995. The Jazz Theory Book. Sher Music Company.

Osland, Miles 2001. The Music of Bob Mintzer. Warner Bros Publications

Perkiömäki, Jari 2002. Lennie and Ornette: Searching for Freedom in Improvisation.

Sibelius Academy Jazz Department.

<http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/nbnfife20031086.pdf>. Luettu 10.10.2010

Yellowjackets Online: Biographies: Bob Mintzer.

<http://www.yellowjackets.com/biographies/bio.php?id=7>. Luettu 30.10.2010

Wilson, Jeremy. I Got Rhythm. [http://www.jazzstandards.com/compositions-](http://www.jazzstandards.com/compositions-0/igotrhythm.htm)

[0/igotrhythm.htm](http://www.jazzstandards.com/compositions-0/igotrhythm.htm). Luettu 25.10.2010

ÄÄNITTEET

Abercrombie, John 2000. The Hudson Project. Strech Records

Yellowjackets 2002. Mint Jam. Heads Up Records

LIITTEET

Liite 1: Transkriptio kappaleen Runferyerlife saksofonisoolosta John Abercrombien The Hudson Project levyltä.

Liite 2: Transkriptio kappaleen Runferyerlife saksofonisoolosta Yellowjacketsin Mint Jam levyltä.

Liite 3: Cd-äänite

- Runferyerlife (Abercrombie, 2000, The Hudson Project, Stretch Records)
- Runferyerlife (Yellowjackets, 2002, The Hudson Project, Heads Up Records)

RUNFERYERLIFE

BOB MINTZER'S SOLO FROM THE "STRECH RECORDS" RELEASE "THE HUDSON PROJECT"

BOB MINTZER

TENOR SAXOPHONE

①

6

12

17

22

28 SOLO BREAK

②

33 BAND IN

38

43

48

2

52

57

61

65 (3)

70

75

79

84

89

94 (4)

99

104

108

112

117

123

126

5

129

134

139

144

150

155

RUNFERYERLIFE

BOB MINTZER'S SOLO FROM
THE "YELLOWJACKETS" ALBUM "MINT JAM"

① SOLO 1
SAX & DRUMS

TENOR SAXOPHONE

6

11

16

22

26

31

36

40

44

2

49 ^{8va}-----

54

59

3

65

70

75

81

86

91

HEAD
BAND IN

97

103

109

Musical staff 109: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout.

115

Musical staff 115: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout.

121

Musical staff 121: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout.

127

SOLO 2

Musical staff 127: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout. A circled '1' is above the first measure. The text 'BAND BREAK' is written above the staff.

134

BAND IN 4

BAND BREAK

Musical staff 134: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout. The text 'BAND IN 4' and 'BAND BREAK' are written above the staff. The number '137-140' is written below the staff.

142

BAND IN

Musical staff 142: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout. The text 'BAND IN' is written above the staff.

147

Musical staff 147: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout.

BAND BREAK

4

3

Musical staff 153-156: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout. The text 'BAND BREAK' is written above the staff. The number '4' is written above the first measure, and '3' is written below the staff.

160

2

Musical staff 160: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout. A circled '2' is above the first measure. The number '2' is written above the first measure.

166-167

Musical staff 166-167: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout. The number '2' is written above the first measure. The text '166-167' is written below the staff.

174

Musical staff 174: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. There are rests and dynamic markings throughout.

180



Musical staff 180-184: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 180-184 contain a sequence of eighth and quarter notes with various accidentals.

185



Musical staff 185-189: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 185-189 continue the melodic line with eighth and quarter notes.

191



191



Musical staff 191-195: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 193 contains a circled number '3'. The staff features eighth and quarter notes.

196



196



Musical staff 196-201: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 200 contains a circled number '2'. The staff ends with a double bar line and the measure numbers 200-201 written below.

202



Musical staff 202-206: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 202-206 continue the melodic line.

207



Musical staff 207-211: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 207-211 continue the melodic line.

212



Musical staff 212-215: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 212-215 continue the melodic line.

216



Musical staff 216-219: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 216-219 continue the melodic line.

220



Musical staff 220-224: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 220-224 continue the melodic line.

225



225



Musical staff 225-229: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 225 contains a circled number '4'. The staff features eighth and quarter notes.

230



Musical staff 230-234: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 230-234 continue the melodic line.

235

240

245

250

256

(5)

8^m

262

267

273

8^m

279

LONG BEND

286

290

TO DRUMS SOLO