



# Bassolinjat Hammond B-3 -uruilla

Jazzurkurin näkökulma

---

MIKKO HELEVÄ

EST 35  
MUTRI-TOHTORIKOULU

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA 2017



# **Bassolinjat Hammond B-3 -uruilla**

Jazzurkurin näkökulma



Mikko Helevä

**Bassolinjat  
Hammond B-3 -uruilla**

Jazzurkurin näkökulma

EST 35

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2017

Ohjaajat:  
Professori Jukkis Uotila  
Yliopistonlehtori Kaarina Kilpiö

Tarkastajat:  
Professori Erkki Huovinen  
MuT Jarno Kukkonen

Tarkastustilaisuuden valvoja:  
Professori Vesa Kurkela

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia  
MuTri-tohtorikoulu  
Taiteilijakoulutuksen tohtorintutkinnon tutkielma  
EST-julkaisusarja 35  
© Mikko Helevä

Taitto: Mikko ja Riitta Helevä  
Kannen valokuva: Kaapo Kamu (kuvassa on elektroniputki  
Hammond-urkuihin yhdistettävästä Leslie-vahvistimesta)  
Kannen taitto: Jan Rosström  
Paino: Unigrafia  
Helsinki 2017

ISSN 1237-4229  
ISBN 978-952-329-070-9 (painettu)  
ISBN 978-952-329-071-6 (sähköinen)

Mikko Helevä: Bassolinjat Hammond B-3 -uruilla – Jazzurkurin näkökulma. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, MuTri-tohtorikoulu. Taiteilijakoulutuksen tohtorintutkimuksen tutkielma. EST-julkaisusarja 35, 2017, 237 sivua.

## Tiivistelmä

Tutkielma tarkastelee bassolinjojen soittamisen eri tapoja Hammond B-3 -uruilla jazzmusiikissa. Aiheen valintaan oli kaksi perustetta. Ensimmäkin sormiolla ja jalkiolla soitettuja bassolinjoja vertailevaa aikaisempaa tutkimusta ei ole tehty. Toiseksi yhä nykyäänkin on laajalti vallalla virheellinen käsitys, jonka mukaan jazzurkurit soittavat kaikki bassolinjat urkujen jalkiolla. Tarkastelun kohteena ovat eri tekniikoiden yhtäläisyydet ja erot sekä edut ja haitat rytmiikan, sävelvalintojen, tekstuurin, äänensävyyn ja teknisen toteutuksen kannalta. Tutkielma kartoittaa myös sitä, miten bassolinjojen soittotekniikan valinta mahdollisesti riippuu kappaleen temposta, rytmiikasta tai yhtyeen instrumentaatiosta.

Tutkimusaineiston rungon muodostavat äänitteet, videomateriaali, kirjallinen aineisto ja internet-lähteet. Aineistoa käsitellään taiteellisen tutkijan ja esiintyvän jazzurkurin näkökulmasta: analysoimalla musiikkiesimerkkejä, punnitsemalla soittoteknisiä näkökohtia sekä tarkastelemalla Hammond B-3 -urkujen bassolinjojen soittoon vaikuttavia teknisiä ominaisuuksia.

Tutkielman päälöydökset ovat tiivistettävissä seuraavasti. Selvä enemmistö jazzurkureista soittaa bassolinjat pääsääntöisesti Hammond B-3 -urkujen sormiolla jalkion sijaan. Tärkeimmät syyt tähän ovat sormiolta saatava miellyttävä äänensävy sekä sujuvuus svengaavien, fraseeraukseltaan hienovaraisten bassolinjojen toteuttamisessa. Laajoja intervallihyppyjä sisältäviä monimuotoisia bassolinjoja on myös selvästi helpompi soittaa sormiolla kuin jalkiolla. Jalkiotekniikan etuna on puolestaan harmoninen, rytmisen ja tekstuurillinen täyteläisyys: vasen käsi voi bassolinjojen soitosta vapautuessaan soittaa sointuja ja musiikillista kokonaisuutta palvelevia rytmejä sekä muokata urkujen äänensävyä. Urkurit voivat vaihdella tekniikoiden välillä musiikillisesta tilanteesta riippuen. Sormiobassolinjoja suosiva urkuri saattaa soittaa jalkiolla esimerkiksi

hitaissa balladeissa ja jalkiobassolinjoja pääsääntöisesti soittava urkuri vastaa-  
vasti sormiolla hyvin nopeissa kappaleissa. Yhtyeen instrumentaatio voi myös  
vaikuttaa käytetyn tekniikan valintaan.

**Avainsanat:** Hammond B-3, bassolinja, walking bass, jazz, sormio, jalkio,  
Jimmy Smith



Mikko Helevä: Bass lines on the Hammond B-3 organ – A jazz organist's perspective. Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki. MuTri programme. Doctoral thesis, artistic study programme. EST publication 35, 2017, 237 pages.

## Abstract

This thesis examines the different ways of playing bass lines on the Hammond B-3 organ in jazz music. This topic was selected for two main reasons. First of all, an earlier comparative study of bass lines played on both the manuals and the foot pedals has not been done. Secondly, even today there still is a widespread misconception that jazz organists play all of the bass lines on the bass pedals. Under scrutiny are the similarities and the differences, as well as the advantages and the disadvantages between the different playing techniques. The aspects focused on are rhythm, the choice of notes, texture, timbre and the ease of execution. The thesis also examines how the choice of the playing technique (manual vs. pedal bass) may depend on the tempo of the song, the general rhythmic framework and the instrumentation of the group.

The body of source material consists of recordings, video material, articles, books and internet sources. The material is considered from the viewpoint of an artistic researcher and jazz organist. The musical examples are analyzed, the aspects of technical execution are scrutinized, and the technical properties of the Hammond B-3 organ that affect the playing of the bass lines are examined.

The main findings of the thesis are summarized as follows. A clear majority of jazz organists play bass lines mainly on the manuals of the Hammond B-3 organ instead of the pedals. The most important reasons for this are the timbre available from the manuals and the ease of controlling the rhythmic subtleties of phrasing thus creating swinging (or grooving) bass lines. It is also easier to play complex bass lines with large interval skips on the manuals than on the pedals. The pedal bass technique, in turn, has the advantage of harmonic, rhythmic and textural fullness: the left hand, which is freed from the bass playing duties, can play chords and rhythms as well as adjust the timbre. Organists can alternate

between the techniques depending on the musical situation. For example an organist favoring left hand bass might play pedal bass for instance in slow ballads, whereas an organist favoring pedal bass might play left hand bass lines on very fast tunes. The band's instrumentation may also influence the choice of the playing technique used.

**Keywords:** Hammond B-3, bass line, walking bass, jazz, manual, pedal, Jimmy Smith

## Esipuhe

Tämä tutkielma keskittyy bassolinjojen soittamisen tapojen tarkasteluun Hammond B-3 -uruilla jazzmusiikissa. Jatkotutkintoprosessin aikana minulle on valjennut, että siemenet tutkielman syntyyn on kylvetty itse asiassa jo vuosikymmeniä sitten – kauan ennen kuin edes tiesin Hammond B-3 -urkujen olemassaolosta.

Aloitin musiikilliset opintoni 1970-luvulla klassisella pianolla kotikaupunkini musiikkiopistossa. Jazzherätyksen sain noin kymmenvuotiaana, kun löysin hyllystä isäni Oscar Peterson -levyn. Petersonin svengaava ja teknisesti briljantti bluespohjainen pianonsoitto sai minut ensi kuulemalta valtoihinsa, mutta myös Petersonin trion basistin Ray Brownin hienostuneet, svengaavasti eteenpäin puskevat bassolinjat ja rehevä bassosoundi jäivät lähtemättömästi tajuntaani. Aloin kuunnella jazzlevyjä, ja soitin pianolla myös vanhoja jazzhenkisiä iskelmäsovituksia, transkriptioita jazzpianistien levytyksistä ja nuotinnettuja boogie-woogie -kappaleita. Näin jälkikäteen ajateltuna uskoisin, että varhaisella altistumisella sekä Brownin soitolle että boogie-woogie-soittotyylille, jossa vasemmalla kädellä soitetään koko ajan toistuvia bassokuvioita, on ollut vaikutusta myöhempään kiinnostukseeni bassolinjojen soittoa kohtaan.

Jazzin soittamiseni oli vuosikausia hyvin aloittelijamaista kunnon opastuksen puuttuessa, kunnes noin 20-vuotiaana sain ensimmäistä kertaa jazzpianotunteja. Jazzin soittaminen oli tämän jälkeenkin vielä vuosia vain harrastus sähkötekniikan yliopisto-opintojeni rinnalla, mutta muuttui lopulta niin vakavaksi, että päädyin opiskelemaan Sibelius-Akatemian jazzmusiikin osastolle vuonna 1995.

Sibelius-Akatemiaan päästessäni en ollut vielä koskaan soittanut Hammond-urkuja. Ensimmäinen merkittävä kosketukseni instrumenttiin oli, kun hieman ennen 1990-luvun puoliväliä löysin kotikaupunkini kirjastosta kitaristi John Scofieldin *Hand Jive* -levyn, jolla urkuri-pianisti Larry Goldings soittaa sekä Hammond B-3 -urkuja että pianoa. Levyn kuulokuva ja erityisesti

---

Goldingsin maukas Hammond-urkujen soitto jäivät mieleeni. Ensimmäisen vuoden opintojeni aikana Sibelius-Akatemiassa soitin pelkästään pianoa, mutta sitten löysin yksisormioiset, käytetyt Korg CX-3 -urut sekä vanhan Leslie 760 -kaiuttimen. Perustin pian kvintetin, jossa soitin sekä pianoa että vasta hankkimiani Korg-urkuja. *Hand Jive* -levyllä esiintyvän John Scofieldin yhtyeen mallin mukaisesti myös omassa yhtyeessäni oli kontrabasisti.

Hammond-urkujen vastustamaton soundi alkoi saada yhä enemmän huomiota. Aloin kuunnella minulle aiemmin tuntemattomia urkureita, joihin kuuluivat esimerkiksi Jimmy Smith, Jack McDuff, Larry Young ja Richard "Groove" Holmes. Kaikki nämä mestariurkurit soittivat useimmiten itse bassolinjat Hammond-uruilla, joten ajatus bassojen soittamisesta alkoi kyteä mielessäni. Pian löysin harvinaiset Korg BX-3 -urut, jotka ovat aiemmin hankkimani Korg CX-3:n kaksisormioinen versio. Kahden sormion ansiosta minulla oli nyt mahdollisuus opetella urkujen soittoa kokonaisvaltaisemmin. Perustin toisenkin yhtyeen, joka oli kokoonpanoltaan klassinen urkutrio: Hammond-urut, kitara ja rummut. Tässä yhtyeessä soitin bassolinjat itse.

Samoihin aikoihin totesin, että oppiakseni hyväksi urkuriksi minun täytyi saada aidot Hammond-urut. Vaikka hankkimani Korg BX-3 oli pienen kokonsa ja keveytensä ansiosta hyvinkin käyttökelpoinen keikoilla, se ei vastannut ääneltään eikä soittoergonomialtaan isoja Hammond-urkuja. Siitä puuttui myös jalkio. Niinpä ostin Englannista 1960-luvulla valmistetut Hammond A-100 -urut ja Leslie 251 -vahvistimen, joilla harjoittelin urkujen soittamista. Keikoilla kävin kevyiden Korg-urkujen kanssa.

Bassolinjojen soittaminen tuntui haastavuudestaan huolimatta koko ajan yhä innostavammalta. Tunsin urkubasistina olevani paremmin yhteydessä rumpalin kanssa kuin pianistina – ikään kuin rytmin ytimessä. Mielestäni basso ja rummut muodostavat rytmisektion perustan jazzmusiikissa, kun taas piano ei ole rytmisektiossa välttämätön elementti. Pianolla on kyllä sinänsä tärkeä tehtävä tuoda harmonista väriä, ja toki piano myös tuottaa osaltaan rytmiä, mutta toisaalta se voi olla pitkäänkin soittamatta rytmisen imun siitä häiriintymättä. Basso ja rummut taas soittavat yleensä jatkuvasti tuottaen staattisen rytmijatkumon, mikä on oleellinen edellytys svengin tai grooven kokemukselle. Bassolinjat ilmentävät peruspulssin lisäksi myös vaihtelevassa

määrin sointutehoja. Basso ja rummut kykenevät siis tuottamaan kappaleen rytmin ja harmonian ääriiviivan.

Vähitellen keskityin lähes pelkästään urkujen soittamisen harjoitteluun pianon soittamisen jäädessä taka-alalle. Samalla huomasin, että monet kanssamuusikotkin olivat kiinnostuneita Hammond-urkujen soundista. Suomessa ei 1990-luvun lopulla ollut juurikaan Hammond-urkureita, jotka olisivat olleet erikoistuneita jazzmusiikkiin ja vielä erityisesti bassolinjojen soittamiseen. Niinpä minua pyydettiin erilaisiin yhteisiin soittamaan, ja useimmiten hoidin yhteisissä myös basistin roolin uruilla.

Keikoilla soittaessani huomasin Hammond-urkujen herättävän kiinnostusta myös yleisössä. Instrumentti oli ollut lähes kadoksissa esiintymislavoilta 15–20 vuotta kevyiden syntetisaattorien ja sähköpianojen syrjäytettyä raskaat Hammond-urut kosketinsoittajien arsenaalissa erityisesti 1980-luvulla. Hieman vanhemmalle ikäpolvelle Hammond-urkujen soundi saattoi tuoda nostalgisia muistoja heidän nuoruudestaan 1960–70-luvuilta, jolloin urut olivat yleinen näky keikoilla.

Yleisin kuulemani kommentti koski bassolinjojen soittamista. Valtaosa kommentoijista ihmetteli kykyäni soittaa yhtä aikaa bassolinjoja jalkiolla, sointuja vasemmalla ja melodioita oikealla kädellä. Hyvin harvat tiesivät tai soittoani seuratessaan huomasivat, että soitin bassolinjat pääosin vasemmalla kädelläni jalkiota eri tavoin apuna käyttäen – samoin kuin suurin osa jazz-urkureista. Vaikka informaatiota urkubassolinjojen soittamisen tekniikoista on tänä päivänä jo kohtuullisesti saatavilla, törmään yhä nykyäänkin samoihin käsityksiin jalkiobassolinjoista melkein yhtä usein kuin urkujensoittoa aloittaessani noin 20 vuotta sitten.

Edellä kertamani perusteella minusta tuntuu näin jälkikäteen katsottuna luonnolliselta, jopa vääjäämättömältä, että tämän tutkielman aiheeksi valikoitui juuri bassolinjojen soittaminen. Tutkielman aihetta pohtiessani huomasin myös, että varsinaista tutkimusta bassolinjojen soittamisesta ei ole juurikaan tehty – erityisesti sellaista, joka vertailee sormio- ja jalkiobassolinjoja. Tämä seikka sinetöi lopullisesti aiheen valinnan.

---

Monivuotisen jatkotutkintoprosessin nyt lähestyessä loppuaan haluan kiittää kaikkia niitä ihmisiä ja tahoja, jotka ovat auttaneet ja tukeneet minua antoisalla matkallani tähän pisteeseen saakka.

Aluksi haluan nöyrästi kiittää kaikkia niitä hienoja muusikoita, jotka ovat antaumuksella ja vaivojaan säästämättä soittaneet jatkotutkintokonserteissani ja levytykselläni. He ovat Teemu Viinikainen, Teppo Mäkynen, Sami Linna, Ville Herrala, Jussi Lehtonen, Abdissa Assefa, Jussi Kannaste, Jukka Eskola, Adam Nussbaum sekä kapellimestari Kari "Sonny" Heinilä ja Sibis Alumni Big Bandin soittajat Esko Heikkinen, Martti Vesala, Verner Pohjola, Tomi Nikku, Kasper Sarikoski, Heikki Tuhkanen, Valteri Malmivirta, Mikko Marttila, Teemu Takanen, Ville Vannemaa, Antti Hynninen, Esa Pietilä, Janne Murto ja Tapio "Mongo" Aaltonen.

Lämmin kiitos kuuluu jatkotutkintoni ohjaajalle, jazzmusiikin professori Jukkis Uotilalle kaikista arvokkaista neuvoista ja tuesta vuosien varrella sekä perus- että jatko-opiskelijana ollessani.

Tahdon kiittää yliopistonlehtori Kaarina Kilpiötä, joka on suuresti auttanut minua neuvoillaan tutkielman kirjoittamisessa. Kiitos myös tutkielmani tarkastajille, professori Erkki Huoviselle ja jazzmusiikin tohtori Jarno Kukkoselle työni tarkastamiseen paneutumisesta.

Ulla Havulehtoa ja Hans Tinelliä kiitän jatkotutkintokonserttieni sujuvasta järjestämisestä. Matti Adolfsen, Pekka Savolainen, Miikka Huttunen, Aki Suvanto, Kaapo Kamu, Svante Forsbäck ja Joni Käenmäki auttoivat minua tohtorintutkintooni kuuluvan CD-levyn teossa. Kiitos myös heille kaikesta ammattitaitoisesta avustaan. Micah Glandia kiitän CD-levyn ja tutkielman englanninkielisten käännösten tarkistamisesta.

Jazzin aineryhmän opettajakollegoitani Jukkis Uotilaa, Jussi Kannastetta, Sami Linnaa, Jussi Lehtosta ja Jari Perkiömäkeä haluan kiittää inspiroivasta työyhteisöstä unohtamatta suunnittelija Anne Etelätaloa, joka on auttanut käytännön asioissa jo jazzopintojeni alusta asti ja luonut kotoisan hengen jazzin aineryhmään.

Kiitos myös Vesa Valkamalle, jonka jazzpiano-opetuksella oli suuri merkitys siihen, että pääsin käsiksi jazzmusiikin tavoitteelliseen harjoitteluun 1990-luvun alussa. Ilman häntä en ehkä nyt kirjoittaisi tätä tekstiä.

Olen kiitollinen vanhemmilleni Sinikka ja Pekka Helevälle, jotka johdattivat minut aikoinaan musiikkiharrastuksen pariin. Heidän kannustuksensa ja tukensa loivat onnellisen lapsuuden, josta on ollut hyvä ponnistaa eteenpäin. Samoin kiitän isosiskojeni Mannaa ja Markea kannustuksesta ja hyvästä sisaruudesta läpi vuosikymmenien.

Lämpimimmät kiitokseni osoitan rakkaalle vaimolleni Riitalle. Hänen vuosikausia jatkuneella loputtomalla tuellaan, joustavuudellaan, lempeällä kärsivällisyydellään ja avullaan on ollut ratkaiseva merkitys siihen, että olen pystynyt saattamaan tohtorintutkintoni valmiiksi. Olen kiitollinen myös lapsistani Almasta, Totista ja Paavosta, jotka tuovat joka päivä iloa elämääni.

Lopuksi haluan kiittää Suomen Kulttuurirahastoa, Koneen Säätiötä, Sibelius-Akatemian tukisäätiötä ja SibaRecordsia tohtorintutkintoni taloudellisesta tukemisesta.

Helsingissä 1.2.2017

Mikko Helevä





# Sisällys

<b>Esipuhe</b>	<b>ix</b>
<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Syyt tutkielman aiheen valintaan</b>	<b>2</b>
<b>1.2 Tutkielman keskeiset kysymykset ja termit</b>	<b>4</b>
1.2.1 Tutkimuskysymykset	4
1.2.2 Keskeiset termit	4
<b>1.3 Alkaisempi tutkimus ja lähdeaineisto</b>	<b>5</b>
1.3.1 Edeltävä tutkimus	6
1.3.2 Lähdeaineisto	6
<b>1.4 Tutkimusaineisto ja sen käsittelytavat</b>	<b>9</b>
1.4.1 Transkriptiot	9
1.4.2 Tutkimusaineiston käsittely	11
1.4.3 Työn rakenne	12
<b>1.5 Tohtorintutkimnon taiteellisen osuuden ja tutkielman yhteys</b>	<b>13</b>
<b>2 HAMMOND B-3 -URUT</b>	<b>15</b>
<b>2.1 Historia</b>	<b>15</b>
<b>2.2 Rakenne ja ominaisuudet</b>	<b>16</b>
2.2.1 Liukutangot ja rekisteröinnit	19
2.2.2 Foldback-ominaisuus	21
2.2.3 Perkussio- ja vibratoefektit	23
2.2.4 String bass -lisälaitteet	24
<b>2.3 Leslie-kalutin</b>	<b>24</b>
<b>2.4 Musiikkiesimerkkien nuotinnus</b>	<b>25</b>
<b>3 WALKING BASS -LINJAT</b>	<b>29</b>
<b>3.1 Sormiobassolinjat</b>	<b>30</b>
3.1.1 Rekisteröinti	30

3.1.2	Jalkion rooli	31
3.1.3	Yhden koskettimen jalkioaksentti	34
3.1.4	Jalkioaksentti bassolinja kaksintaen	37
3.1.5	Bassolinjan legato-kaksinnukset jalkiolla	39
3.1.6	Jalkioaksentti nopeissa tempoissa	41
3.1.7	Bassolinjat ilman jalkioaksenttia	41
3.1.8	Sormioiden foldback-ominaisuuden vaikutus bassolinjoihin	42
3.1.9	Bassolinjojen ääniala	46
3.1.10	Sävelten pituudet	48
3.1.11	Koristesävelet	49
3.1.12	Glissandot	56
3.1.13	Kaksoisotteet	59
3.1.14	Paisutinpedaalin käyttö	61
<b>3.2</b>	<b>Jalkiobassolinjat</b>	<b>62</b>
3.2.1	Rekisteröinti	64
3.2.2	Soittotekniikka modifioimattomilla uruilla	65
3.2.3	Soittotekniikka uruilla, joissa on string bass -laite tai MIDI-jalkio	68
3.2.4	Vasemman käden rooli	70
3.2.5	Bassolinjojen ääniala	71
3.2.6	Sävelten pituudet	71
3.2.7	Koristesävelet	72
3.2.8	Glissandot	74
<b>3.3</b>	<b>Sormio- ja jalkiobassolinjojen vertailua</b>	<b>75</b>
3.3.1	Neljän urkurin bassolinjat blues-sointukiertoon	76
3.3.2	Bobby Jonesin sormio- ja jalkiobassolinjat	79
<b>4</b>	<b>"KAHTEEN" SOITTAMINEN</b>	<b>83</b>
<b>4.1</b>	<b>Sormiobassolinjat</b>	<b>83</b>
<b>4.2</b>	<b>Jalkiobassolinjat</b>	<b>87</b>
<b>5</b>	<b>BASSOLINJAT BALLADEISSA</b>	<b>89</b>
<b>5.1</b>	<b>Sormiobassolinjat</b>	<b>89</b>
<b>5.2</b>	<b>Jalkiobassolinjat</b>	<b>92</b>
<b>6</b>	<b>BASSOLINJAT MUISSA RYTMISISSÄ VIITEKEHYKSISSÄ</b>	<b>97</b>
<b>6.1</b>	<b>Funk-vaikutteiset bassolinjat</b>	<b>97</b>
6.1.1	Sormiobassolinjat	98
	<i>Jalkioaksentti</i>	99
	<i>Desiimikulut</i>	104

<i>Repetitiot</i>	105
6.1.2 Jalkiobassolinjat	107
<b>6.2 Latinalaisamerikkalaisvaikutteiset bassolinjat</b>	<b>110</b>
6.2.1 Sormiobassolinjat	111
6.2.2 Jalkiobassolinjat	114
<b>6.3 Bassolinjat kolmi- ja vaihtojakoisissa tahtilajeissa</b>	<b>115</b>
6.3.1 Sormiobassolinjat	116
6.3.2 Jalkiobassolinjat	118
<b>6.4 Broken-time feel</b>	<b>119</b>
<b>7 SORMIO- JA JALKIOBASSOLINJOJEN VUOROTTELU</b>	<b>123</b>
7.1 Jalkion käyttö kontrollikytkimien säätämisen aikana	123
7.2 Balladit	124
7.3 Rytmisesti ja harmonisesti erilaisia osia sisältävät kappaleet	127
7.4 Kappaleen osan harmonian korostaminen	128
7.5 Molempien käsien käyttäminen sointujen soittamiseen	129
7.6 Nopeatempoiset walking bass -linjat	130
7.7 Bobby Jonesin sormio- ja jalkiobassolinjat yhdistävä soittotyyl	131
<b>8 KAHDEN INSTRUMENTIN ROOLIN HAASTEET JA MAHDOLLISUUDET</b>	<b>133</b>
<b>8.1 Koordinaatiolliset ja melodis-harmoniset haasteet</b>	<b>133</b>
8.1.1 Eri instrumenttien osuuksien yhtäaikaisten improvisointi	133
8.1.2 Bassolinjan rytmien vaikutus koordinaatioon	135
8.1.3 Bassolinjojen improvisatorisuus	137
8.1.4 Bassolinjan merkitys yhtyeisoiton kokonaisuudessa	139
<b>8.2 Melodis-harmoniset mahdollisuudet</b>	<b>142</b>
8.2.1 Bassolinjojen ja säestyssointujen suhde solistin soololinjoihin	142
8.2.2 Sormiobassolinjojen ja soololinjojen suhde	143
8.2.3 Jalkiobassolinjojen, sointujen ja soololinjojen suhde	144
<b>9 JAZZURKURIN NÄKÖKULMA BASSOLINJOJEN SOITTOON</b>	<b>147</b>
<b>9.1 Soittotekniikkani</b>	<b>147</b>
<b>9.2 Kohtaamani haasteet</b>	<b>148</b>
<b>9.3 Esimerkkejä valinnoistani</b>	<b>151</b>
9.3.1 Balladit	151
9.3.2 Bassolinjan soinnin ja äänenvoimakkuuden tukevoittaminen	153
9.3.3 Jalkiobassolinja urkusoolon aikana	154

---

9.3.4	Surdo-rummun simulointi jalkioaksentilla	156
9.3.5	Vasemman käden käyttäminen sekä bassolinjan että sointujen soittamiseen	158
9.3.6	Sormiobassolinjojen ja instrumentaation vaikutus oikean käden tekstuureihin	159
9.3.7	Urkubasso big band -yhtye muodossa	159
<b>10</b>	<b>MYYTTI JALKIOBASSOLINJOISTA</b>	<b>161</b>
<b>10.1</b>	<b>Kirjallisen informaation vaikutus</b>	<b>161</b>
<b>10.2</b>	<b>Hengellisten soittotraditioiden merkitys</b>	<b>162</b>
<b>10.3</b>	<b>Jimmy Smithin rooli</b>	<b>164</b>
<b>10.4</b>	<b>Muut tekijät</b>	<b>171</b>
<b>11</b>	<b>YHTEENVETO</b>	<b>173</b>
<b>11.1</b>	<b>Sormiolla vai jalkiolla?</b>	<b>174</b>
11.1.1	Rekisteröinnit, ääniala ja soittotekniikka	174
11.1.2	Sävelten kesto	175
11.1.3	Bassolinjojen koristelun ja elävöittämisen keinot	176
11.1.4	Soittotekniikan valinta	176
<b>11.2</b>	<b>Kahden instrumentin rooli</b>	<b>178</b>
<b>11.3</b>	<b>Jalkiobassomyytti</b>	<b>179</b>
<b>11.4</b>	<b>Ehdotuksia jatkotutkimuksen kohteiksi</b>	<b>180</b>
<b>11.5</b>	<b>Tutkimusprosessin vaikutus näkemykseeni bassolinjojen soittamisesta</b>	<b>180</b>
	<b>Sanasto</b>	<b>183</b>
	<b>Kuvat</b>	<b>185</b>
	<b>Nuottiesimerkit</b>	<b>185</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>193</b>
	Artikkelit	193
	Äänilevyjen ja videotallenteiden vihkoset	194
	Oppaat	195
	Muu kirjallisuus	195
	Internet-artikkelit ja -tietolähteet	197
	Tiedonannot	200
	Haastattelut	200
	Äänilevyt	200
	Videotallenteet	204
	Internet-videot	204

<b>Liite 1 Bobby Jonesin sormio- ja jalkiobassolinjat "Wabash"- kappaleessa</b>	<b>209</b>
<b>Liite 2 Jatkotutkintokonserttien ohjelmat ja "Hands-on Hammond" - levyn sisältö</b>	<b>213</b>



# 1 Johdanto

Seuraavat lainaukset vuosilta 1995–2010 kuvaavat yhdysvaltalaisen jazzurkuri Jimmy Smithin (James Oscar Smith, 1928–2005)<sup>1</sup> Hammond B-3 -urkujen soittotekniikkaa:

But [Jimmy] Smith played keyboards in the more intricate and harmonically complex style of a bebop pianist (though he was rarely far from the chord-form of the blues), and took foot-pedalling to another level, developing a dazzling technique that mimicked the intricate "walking" lines of a bop double-bassist. With such virtuosity, Smith was able to invent himself as a one-man bop soloist and rhythm section combined.<sup>2</sup>

Smith was the first player to make the organ effectively serve as a group (minus drums), providing walking bass lines with his feet, chordal accompaniment in his left hand and a solo line in his right, as may be heard on *Walk on the Wildside*, from the album *The Unpredictable Jimmy Smith: Bashin'* (1962, Verve).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Jimmy Smithin syntymävuodesta esiintyy lähteissä yleisesti kahta eri versiota, 1925 ja 1928. The New York Times -lehden muistokirjoituksen mukaan oikea syntymävuosi on 1928 Smithin vahvistetun 76 vuoden iän perusteella: "He died of unspecified natural causes, said his stepson and former manager, Michael Ward, who also said that his age of 76 was based on his birth certificate and not the birth date found in most reference books." (Ratliff 2005.)

<sup>2</sup> Fordham 2010.

<sup>3</sup> Dobbins 2005. Kyseisessä big band -levytyksessä Jimmy Smith ei soittanut ollenkaan bassolinjoja eikä sointuja vasemmalla kädellään, sillä bassolinjoista vastasi kontrabasisti ja soinnuista kitaristi!

---

[Jimmy] Smith fired off savagely swinging improvisational lines with his right hand, while comping chords with his left hand and pumping out ferocious bass lines with his feet.<sup>4</sup>

He [Jimmy Smith] has technique by the truckload with a ceaseless bass in the pedals, big fat chords in his left hands and incredibly quick melodic runs in his right hand.<sup>5</sup>

[Jimmy] Smith mastered the organ's bass foot-pedals, getting the elements of bass line, chords, and melody all within his creative control – – With Smith playing a bass line with his feet, this tiny ensemble could produce a sound that was not only musically complete but also full enough to be heard in the loudest nightclub.<sup>6</sup>

Tekstien kirjoittamisen aikaan oli kulunut jo noin puoli vuosisataa siitä, kun Smith teki pitkään ja menestykselliseen uraan johtaneen läpimurtonsa 1950-luvun puolivälissä. Lainaukset kuvailevat kuinka tämä ehkä kaikkien aikojen kuuluisin jazzurkuri soitti "monimutkaisia" ja "raivopäisiä" bassolinjoja Hammond-urkujen jalkiolla, sointuja vasemmalla ja melodioita oikealla kädellään urkujen sormioilla. Mutta soittavatko kaikki jazzurkurit bassolinjat jalkiolla? Entä onko kirjoittajien antama kuva Jimmy Smithin bassolinjojen soittotekniikasta ylipäätään paikkansa pitävä?

Vastaus on kielteinen. Suurin osa jazzurkureista – Jimmy Smith mukaan lukien – soittaa bassolinjoja pääsääntöisesti Hammond-urkujen sormiolla vasenta kättään käyttäen. Osin edellä kuvatun kaltaisten, harhaanjohtavaa informaatiota levittävien kirjoitusten takia yhä edelleen on paljolti vallalla uskomus, jonka mukaan kaikki urkubassolinjat tulevat jalkiolta – myytti jalkiobassolinjoista elää yhä.

## 1.1 Syyt tutkielman aiheen valintaan

Olen soittanut Hammond-urkuja ammattimaisesti noin 20 vuotta jazzmusiikin kentällä sekä Suomessa että ulkomailla. Tänä aikana olen toistuvasti huomannut, että tähän upeaan ja monipuoliseen, mutta samalla hyvin

---

<sup>4</sup> Skea 2001, 70.

<sup>5</sup> Elfman 1995.

<sup>6</sup> Woideck 1995.



haasteelliseen instrumenttiin liittyy ihmisten mielissä paljon epätietoisuutta ja vääriä käsityksiä erityisesti bassolinjojen soittamisen suhteen. Valtaosassa esiintymisiäni yhtyeessä ei ole ollut basistia – olen siis soittanut basso-osuudet Hammond-uruilla. Olen jatkuvasti saanut kuulla seuraavanlaisia kommentteja: ”En ymmärrä miten joku voi soittaa yhtä aikaa jaloilla bassolinjoja ja samalla käsillä sointuja ja sooloja?” Tai sitten joskus joku asiaa hieman huolellisemmin tarkkaillut on saattanut kysyä: ”Mitä oikein teet vasemmalla jalalla? Näyttää siltä, että soitat usein vain yhtä kohtaa jalkiosta.” Nämä kysymykset eivät ole rajoittuneet pelkästään yleisöön, vaan myös kanssamuusikot ovat olleet usein yhtä lailla täysin tietämättömiä siitä, millaisia eri tapoja on soittaa bassolinjoja Hammond-uruilla.

Vain harvat ovat tienneet, että suurin osa jazzurkureista – itseni mukaan lukien – soittaa bassolinjat vasemmalla kädellään Hammond-urkujen alasormiolla, käyttäen jalkiota eri tavoin apuna. On toki tilanteita, jolloin sormiobassolinjoja suosivat jazzurkurit soittavat basso-osuuksia pelkästään jalkiolla. On myös jazzurkureita, jotka todellakin soittavat bassolinjat joko pelkästään tai pääosin jalkiolla, mutta he ovat selvä vähemmistö.

Aiheeseen liittyvää tietoa on nykyään kuitenkin jo kohtuullisessa määrin saatavilla, sillä internetistä, muutamista musiikkilehdistä ja harvalukuisista Hammond-urkujen soittoon keskittyvistä oppikirjoista löytyy tänä päivänä jo pääosin paikkansapitävää informaatiota bassolinjojen soittotekniikan perusteista, esimerkiksi sormiobassotekniikasta. Yksityiskohtaisempi musiikki-analyttisen ja taiteellisen tutkimuksen esteettisen näkökulman yhdistävä tutkimus asiasta on kuitenkin lähes olematonta. Se on myös kapea-alaista: esimerkiksi vertailua käsi- ja jalkiotekniikan välillä en ole löytänyt.

Johtuen Hammond B-3 -urkujen monipuolisuudesta instrumenttina olisin voinut valita tämän työn tutkimuskohteeksi monia urkujen soittamiseen liittyviä aiheita. Tutkielman aiheeksi kiteytyi lopulta bassolinjojen soittamisen eri tekniikoiden yksityiskohtainen tutkiminen ja kuvaileminen vaihtelevissa jazzmusiikin rytmisissä viitekehyksissä, koska koen sen olevan kaikkein tarpeellisinta aiemmin kertamani valossa. Tutkimuksen tarkoitus onkin paikata jazzurkujen soittamiseen liittyvää tutkimuksellista vajetta. Toivon työstä olevan samalla myös apua ja inspiraatiota esimerkiksi jazzpianistille, joka haluaa oppia

---

soittamaan Hammond B-3 -urkuja tämän haasteellisen instrumentin ehkä kiehtovimmassa roolissa – basistina.

## 1.2 Tutkielman keskeiset kysymykset ja termit

Tutkin tässä työssä Hammond B-3 -uruilla soitettujen, säestysroolissa olevien bassolinjojen toteuttamisen tapoja ja problematiikkaa jazzmusiikissa taiteellisen tutkijan ja esiintyvän jazzurkurin näkökulmasta. Kokonaisuuden olen jaotellut pienemmiksi osa-alueiksi.

### 1.2.1 Tutkimuskysymykset

Pyrin selvittämään eri tekniikoiden (sormiobasso, sormiobasso jalkiota apuna käyttäen ja jalkiobasso) yhtäläisyyksiä ja eroja sekä etuja ja haittoja rytmiaan, sävelvalintojen, äänensävyyn, tekstuurin ja teknisen toteutuksen kannalta. Tutkimus etsii vastauksia soittoteknisten ratkaisujen perusteisiin ja seuraamuksiin: miten eri soittotekniikoiden valinta mahdollisesti riippuu kappaleen temposta, rytmikasta, yhtyeen instrumentaatiosta tai urkurin esteettisestä näkemyksestä? Eroavatko jazzurkurien vaihtelevilla tekniikoilla soittamat bassolinjat toisistaan sävelvalinnoiltaan ja rytmikaltaan? Millaisia käytännön vaikutuksia soivaan lopputulokseen näillä seikoilla on?

Tutkielman painopiste ei ole urkubassolinjojen äänivalintojen laajassa ja syvässä melodis-harmonisessa analyysissä vaan bassolinjojen erilaisten toteuttamistapojen tarkastelussa. Analysoin sävelvalintoja lähinnä silloin, kun ne liittyvät bassolinjojen toteuttamisen teknisiin ja soinnillisiin yksityiskohtiin. En tarkastele molemmilla jaloilla soitettuja bassolinjoja, sillä en tiedä yhtään tunnettua jazzurkuria, joka soittaisi kahden jalan tekniikalla – en laske harvoja löytämiäni kahdella jalalla soitettuja jalkiobassosooloja säestysroolissa oleviksi bassolinjoiksi.

### 1.2.2 Keskeiset termit

Olen valinnut tiettyä urkumallia normaalisti tarkoittavan ilmaisun **Hammond B-3 -urut** kuvaamaan tunnettuutensa vuoksi myös kaikkia muita teknisiltä soitto-ominaisuuksiltaan vastaavia Hammond-urkumalleja (esimerkiksi

---

Hammond C-3 - ja A-100 -mallit).<sup>7</sup> Käytän tekstissä lisäksi lyhyempiä muotoja **Hammond-urut** ja **urut**.

**Bassolinjalla** tarkoitan säestysroolissa toimivia, musiikillisen kudoksen (pääsääntöisesti) alimpia säveliä, jotka peräkkäin soitettuna muodostavat harmonian liikettä ilmentävän organisoidun ketjun.<sup>8</sup> Bassolinja voi olla hyvinkin vaihteleva melodisesti ja rytmisesti riippuen kappaleen tyylistä. Bassolinja-termin rinnalla käytän asiayhteydestä riippuen myös muotoja **basso-osuus**, **bassokuvio** ja **bassoriffi**.

Termin **jazzmusiikki** olen tässä tutkielmassa rajannut käsittämään lähinnä *hard bop* -ilmaisusta vaikutteensa saavan, Hammond-uruilla soitetun jazzmusiikin, sillä nykyäänkin jazzurkureiden soittotyyli perustuu suurelta osin tähän 1950-luvulla *bebopista* jalostuneeseen perinteeseen. Sille on tyypillistä *groove*-lähtöisyys, eli rytmisesti hienovaraisen monitasoinen säännöllisen pulssin ilmentäminen, ja melodis-harmoninen ilmaisu, jossa melodialinjat ilmentävät harmoniaa jazzmusiikin tonaalisen melodiakielen periaatteiden mukaisesti. Myös blues- ja gospel-musiikin vaikutteet ovat olennainen osa kyseistä ilmaisuperinnettä.

Termillä **fraseeraus** tarkoitan sekä melodisten fraasien rytmistä muuntelua että fraasien hienorytmistä tulkintaa. Termillä **hienorytmiikka** viitataan ajallisen hienojakoisuutensa vuoksi nuottikirjoituksen ilmaisukeinojen ulottumattomissa olevaan rytmisten aiheiden sijoitteluun pulssin suhteen.

Muut termit selitän sitä mukaa kuin ne tekstissä ensimmäisen kerran esiintyvät. Tutkielman lopussa on lisäksi erillinen lyhyt sanasto, jossa kuvailen kaikkien tutkielman kannalta oleellisten termien merkityksiä.

### 1.3 Aikaisempi tutkimus ja lähdeaineisto

Hammond-urkujen soittamiseen jazzmusiikissa keskittyvä musiikkianalyttinen tutkimus on harvinaista.

---

<sup>7</sup> Hammond B-3 -urkumallin ominaisuuksia kuvailen alaluvussa kaksi. Nykyään on olemassa myös useita digitaalisia urkuja, jotka mallintavat hyvin tarkasti Hammond B-3 -urkujen ominaisuuksia.

<sup>8</sup> Webster 2001; Ryyänen & Klapuri 2007.

---

### 1.3.1 Edeltävä tutkimus

Olen löytänyt ainoastaan yhden aiemman pelkästään urkubassolinjojen soittoon keskittyvän tutkimuksen, Tim Dean-Lewisin *Treading the Board – A Pedal Play: The Artistry of Jimmy Smith in Performance*.<sup>9</sup> Dean-Lewis keskittyy artikkelissaan käsittelemään Jimmy Smithin pääasiallista bassolinjojen soittotekniikkaa (walking bass -sormiobassolinja jalkioaksentin avustuksella) lähinnä yhden, vuonna 1965 kuvatun televisioesiintymisen pohjalta. Muutamaa sivuhuomautusta lukuun ottamatta hän ei käsittele jalkiolla soitettuja bassolinjoja eikä erilaisissa rytmisissä viitekehyksissä soitettuja sormiobassolinjoja. Muita aiheeseen liittyviä tutkimuksia ovat Radam Schwartzin *Organ Jazz*, joka sivuaa hieman sormiobassolinjojen soittamista, ja Rhoda R. Sampognaron, eli paremmin nimellä Rhoda Scott (1938–) tunnetun jazzurkurin *Lou Bennett and the Jazz Organ Scene in Europe*, joka tarkastelee Lou Bennettin (1926–1997) uraa ja jalkion soittoa.<sup>10</sup> Muu jazzmusiikkiin liittyvä kirjallisuus käsittelee jazzurkujen soittoa vain pintapuolisesti historiallisesta perspektiivistä mainiten lähinnä muutamia keskeisiä urkureita (ja usein toistaen virheellistä tietoa Jimmy Smithin bassolinjojen soittotekniikasta).<sup>11</sup> Jazzmusiikin tutkimuksen keskeisiin teoksiin kuuluva, jazzmusiikin soittamiseen liittyviä ajatusprosesseja ja käytäntöjä tarkasteleva Paul F. Berlinerin *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation* ei käsittele lainkaan jazzurkujen soittoa eikä jazzurkureita.<sup>12</sup>

### 1.3.2 Lähdeaineisto

Tutkielmani kirjallinen lähdemateriaali koostuu pääosin jazzurkurien haastattelusta musiikkilehdissä (mm. *Keyboard*, *Down Beat* ja *Jazz Times*), internetissä ja muutamassa kirjassa. Lainaukset urkurien kommentteista ovat tutkielmassa pääsääntöisesti englanninkielisiä. Ne sisältävät usein ilmaisia ja terminologiaa,

---

<sup>9</sup> Dean-Lewis 1999.

<sup>10</sup> Schwartz 2012; Sampognaro 2014.

<sup>11</sup> Tällaisia Jimmy Smithin "jalkiobassolinjat" mainitsemia suhteellisen uusia jazzhistoriateoksia ovat muun muassa Kenny Mathiesonin *Cookin': Hard Bop and Soul Jazz 1954–65* (Canongate Books, 2012) ja Ted Gioian *The History of Jazz* (Oxford University Press, 2011).

<sup>12</sup> Berliner 1994.

joita voi olla vaikea kääntää siten, että lainausten koko sisältö nyansseineen välittyisi. Jazzmuusikoiden keskuudessa onkin tavanomaista käyttää musiikillisten ilmiöiden englanninkielisiä nimityksiä, sillä monelle niistä ei ole luontevaa ja ilmiön eri vivahteet esiin tuovaa suomenkielistä vastinetta.

Selvästi laajimman lähdemateriaaliryhmän muodostavat vuosikymmenien (1950–2016) aikana julkaistut äänitteet. Olen kuunnellut laajalti eri jazzurkurien levyjä ja pyrkinyt valitsemaan työhön mahdollisimman selkeitä ja edustavia otoksia kustakin tarkastelun kohteena olevasta aiheesta. Koska selvästi suurin osa yleisesti tunnetuista ammattimaisista jazzurkureista soittaa bassolinjoja sormiolla, edustavat he enemmistöä myös julkaistujen äänitteiden määrässä ja siten tutkimusaineistossa.

Video- tai filmimateriaalia urkubassolinjojen tutkimiseksi löytyy esimerkiksi internetin YouTube-sivustolta eri jazzurkurien esiintymisten taltiointeina. Kuvamateriaali täydentää äänitteisiin perustuvaa ensisijaista tutkimusmateriaalia. Videot ovatkin arvokas lisä, sillä niiltä voi paljastua soittotekniikoita, joiden täsmällistä toteutustapaa ei voi pelkästään äänitettä kuuntelemalla aina täysin varmasti määrittää. Valitettavasti monista 1950–70-lukujen jazzurkureista ei ole löydettävissä mitään videomateriaalia – ainakaan tähän työhön käytettävissä olevien resurssien puitteissa.

Hyödyllistä informaatiota on saatavilla myös internetin keskustelupalstoilta. Näistä olen käyttänyt apuna tutkielman taustatyöhön lähinnä seuraavia: *The Hammond Technical List (Hamtech)*<sup>13</sup> ja *The Organ Forum*.<sup>14</sup> Esimerkiksi *Hamtech*-keskustelupalsta on tarkoitettu lähinnä auttamaan Hammond-urkujen korjaamiseen ja modifiointiin (urkujen sähköiseen ja/tai mekaaniseen muokkaamiseen) liittyvissä kysymyksissä, mutta siellä on kuitenkin myös keskustelua soittamisen tekniikkaan liittyvistä asioista sekä merkittävistä Hammond-levytyksistä. Internet-lähteiden yksi mahdollinen ongelma on niiden pysyvyys, sillä ei ole varmuutta siitä, kuinka kauan aineistot ovat saatavilla vaikkapa YouTube-palvelussa.

Jazzurkuriin haastatteluilla ei ole merkittävää roolia tutkielman aineistona lähinnä työekonomisista syistä. Olen haastatellut kahta Suomessa vierailutta

---

<sup>13</sup> <http://www.hamtech.org>.

<sup>14</sup> <http://www.organforum.com>.

---

jazzurkuria, Sam Yahelia ja Gerard Gibbsiä, mutta järjestelmällisempi jazzurkurien haastattelemisen ei ole ollut mahdollista. Riittävän kattavan otannan saaminen kumppaakin tekniikkaa (sormio- ja jalkiobasso) edustavista jazzurkureista olisi ollut sekä taloudellisten että ajankäyttöisten resurssien näkökulmasta mahdotonta. Lisäksi lähes kaikki 1950- ja 1960-luvuilla uransa aloittaneet, tutkimuksen näkökulmasta erittäin mielenkiintoiset "ensimmäisen sukupolven" legendaariset jazzurkurit ovat jo kuolleet.

Tähän työhön tarkastelun kohteiksi valittuja urkureita yhdistää (vähintäänkin jonkinlainen) tunnettuus ja paikka jazzurkurismin "sukupuussa", levytysura, ammattimainen instrumentin hallinta ja jazzmusiikin perinteen tunteminen.<sup>15</sup> Työn ulkopuolelle on jäänyt joitakin tunnettuja urkureita esimerkiksi sen takia, että olen löytänyt parempia musiikkiesimerkkejä kulloinkin tarkasteltavasta tekniikasta tai ilmiöstä muilta urkureilta.

Tutkielman kannalta ensimmäinen merkittävä jazzurkuri on "Wild" Bill Davis (William Strethen Davis, 1918–1995), joka loi Hammond-urkujen, kitaran ja rumpujen muodostaman yhtyemuodon 1950-luvun alussa.<sup>16</sup> Davisin kollegoja 1950-luvun alkupuoliskolla olivat Milt Buckner (1915–1977), Jackie Davis (1920–1999) ja "Bill" Doggett (William Ballard Doggett, 1916–1996).

1950-luvun puolivälistä lähtien Hammond-urut tuotiin suuren yleisön tietoisuuteen jazzinstrumenttina. Tässä prosessissa merkittävin muusikko oli Jimmy Smith, jonka jalanjäljissä seurasivat 1950- ja 1960-luvuilla muun muassa urkurit Richard "Groove" Holmes (1931–1991), Shirley Scott (1934–2002), Jimmy McGriff (1936–2008), Jack McDuff (Eugene McDuffy, 1926–2001), Larry Young (1940–1978), Don Patterson (1936–1988), Rhoda Scott (1938–) ja Lonnie Smith (1942–). Edellä mainituista urkureista Jimmy Smithin jälkeen ehkä eniten jazzurkujen soiton konseptiin vaikutti Larry Young, joka uransa alun Jimmy Smith -vaikutteiden jälkeen vei jazzurkujen ilmaisuun 1960-luvun puolivälistä alkaen kohti aikakauden jazzmusiikin moderneja virtauksia.

---

<sup>15</sup> Kaikki tämän työn urkurit ovat tunnettuja ennemminkin esiintyvänä muusikoina kuin pedagogina, vaikka osa heistä on myös opettanut jazzurkujen soittoa. Ainoastaan Scott Hawthorn tunnetaan paremmin hänen internetissä jakamastaan urkubassoinformaatiosta kuin soittourastaan tai levytyksistään.

<sup>16</sup> Jo 1930-luvulla Hammond-uruilla äänittäneen, jazzpianistina paremmin tunnetun Thomas Wright "Fats" Wallerin (1903–1943) soittotyylin muistutti lähinnä aikakauden vallitsevan pianonsoittotyylin (ns. *stride*-tyyli) soveltamista uruille, eikä hän ole merkityksellinen tämän tutkimuksen kannalta.

Hammond-urkujen suosio alkoi hiipua erilaisten sähköpianojen ja syntetisaattorien syrjäyttäessä ne 1970-luvulta alkaen, ja 1980-luvulla näytti jo uhkaavasti siltä, että jazzurkujensoitto on kuoleva taidemuoto. Kiinnostus Hammond-urkuihin jazzinstrumenttina alkoi kuitenkin herätä uudelleen 1980-luvun loppupuolelta alkaen muun muassa Joey DeFrancescon (1971–), Larry Goldingsin (1968–) ja Barbara Dennerleinin (1964–) ansiosta.

Edellinen luettelo jazzurkureista ei ole täydellisen kattava esittely kaikista merkittävistä soittajista tai edes tässä työssä käsitellyistä urkureista. Kaikki edellä mainitut urkurit ovat yhdysvaltalaisia lukuun ottamatta saksalaista Dennerleinia. Samoin jatkossa esiteltävät muut urkurit ovat yhdysvaltalaisia, ellei toisin mainita.

## 1.4 Tutkimusaineisto ja sen käsittelytavat

Tutkielmani metodiikka on yhdistelmä tarkastelun kohteeksi valitsemieni musiikkiesimerkkien melodis-harmonista ja rytmistä analyysiä, soittoteknisten näkökohtien punnitsemista, Hammond B-3 -urkujen bassolinjojen soittoon vaikuttavien teknisten ominaisuuksien tarkastelua sekä Hammond-urkujen soittoon liittyvän kirjallisen lähdemateriaalin arviointia. Nivon tämän tarkastelun kokonaisuudeksi käyttäen tukena esteettistä näkemystäni jazzmusiikista sekä laajaa käytännön soittokokemustani Hammond-uruilla.

### 1.4.1 *Transkriptiot*

*Transkriboiminen* eli kuulokuvaan perustuva musiikin nuotintaminen on tämän työn kannalta olennainen tutkimusaineiston hankintakeino, joka ulottuu myös työn metodiikan puolelle. Äänitteiltä tehtävässä transkriboinnissa on omat haasteensa. Esimerkiksi sormiobassolinjojen yhteydessä yleisesti käytetty Hammond B-3 -urkujen äänensävy on soinniltaan yleensä huomattavasti epäselvempi kuin akustisen basson ja siten äänitysteknisesti haastavampi saada kuulumaan äänenkorkeudeltaan selkeänä. Lisäksi monet vanhat, erityisesti 1950-luvun alkupuolen levytykset ovat aikakauden äänitystekniikan rajoitteiden takia hyvin epäselviä urkubassojen osalta, ja joskus voikin olla vaikea erottaa bassorummun tömähdyistä urkubasson staccatomaisesta jalkiosävelestä. Aina ei

---

pelkästään kuulokuvan perusteella voi myöskään olla täysin varma, miltä kohtaa sormiota jokin sävel on soitettu, sillä samankorkuinen sävel voidaan saada useasta eri kohdasta sormiota riippuen käytettävästä *rekisteröinnistä*<sup>17</sup> eli urkujen kontrollisäätimillä valitusta äänensävyistä. Koska bassolinjojen soittamiseen käytetyt rekisteröinnit ovat yleensä samanlaisia standardivalintoja valtaosalla soittajista, voidaan transkriboinnin tuloksia kuitenkin pitää bassolinjojen suhteen riittävän luotettavina. YouTube-aikakausi videotaltiointineen on helpottanut bassolinjojen tutkimista: esimerkiksi jalkiolla bassolinjoja soittavien jazzurkureiden bassolinjoissa käyttämiä jalan kannan ja kärjen vaihteluja olisi mahdotonta päätellä aina täysin varmasti ilman videomateriaalia.

Transkribointi on luonteeltaan kuuntelukertojen myötä tarkentuva prosessi. Tyypillistä on, että muutaman päivän tauon jälkeen *transkriptiota* eli kuulokuvan perusteella tehtyä nuotinnosta uudelleen tarkastellessani huomaan jonkin pienen virheen tai aiemmin huomiotta jääneen yksityiskohdan. Vaikka olen pyrkinyt tarkistamaan kaikki transkriptiot huolellisesti, on mahdollista ja todennäköistäkin, että niihin on jäänyt joitakin pieniä virheitä ja epätarkkuuksia. Tiedostan ja hyväksyn tämän transkriboinnin perusolemukseen kuuluvan virhemahdollisuuden. Tavoitteenani on ollut transkriptioiden sellainen tarkkuus, jossa mahdolliset pienet virheet ja puutteellisuudet eivät kuitenkaan ole merkitseviä kulloinkin tarkasteltavan ilmiön analyysin kannalta. Apuna transkriboinnissa minulla on ollut Transcribe!-tietokoneohjelma, jolla ääni- ja videotiedostoista on helppo valita halutun mittainen jakso ja hidastaa sitä portaattomasti. Ohjelmassa on myös muita hyödyllisiä ominaisuuksia soivien sävelten määrittämiseksi, kuten esimerkiksi äänten perus- ja yläsäveltaajuuksia kuvaava spektrinäyttö.

Vuosien myötä karttunut soittokokemukseni ja ymmärrykseni Hammond B-3 -urkujen teknisistä, soittamiseen vaikuttavista ominaisuuksista on oleellinen osa transkriptioiden oikeellisuuden varmistamisessa. Vaatii syvällistä instrumentin tuntemusta ja käytännön soittokokemusta, jotta esimerkiksi pystyy kuulokuvan perusteella määrittelemään, onko jokin bassosävel soitettu urkujen sormion alimmalta vai toiseksi alimmalta oktaavilta. Tyypillisellä sormio-

---

<sup>17</sup> Rekisteröintejä käsittelen alaluvussa 2.2.1.



bassorekisteröinnillä *foldback*-ominaisuus<sup>18</sup> saa sormion alimmalta oktaavilta soitetut bassosävelet soimaan oktaavia korkeamman kuuloisena. Äänensävyssä on hienoinen ero, mutta sen havaitseminen vaatii kokemusta ja harjaantunutta korvaa. Moni muukin Hammond-urkujen soittamiseen liittyvä ilmiö saattaa johtaa soittokokemusta ja riittävää tietoa vailla olevan tekemään vääriä johtopäätöksiä.

#### 1.4.2 Tutkimusaineiston käsittely

Tutkielman kirjallisen tutkimusaineiston (lehtiartikkelit, kirjat, levyjen kansitekstit, internet-lähteet ja soitto-oppaat) sisältämää informaatiota olen tarkastellut kriittisesti peilaamalla sitä vasten pitkäaikaista kokemustani ja näkemystäni Hammond-urkujen soittamisesta. Tekemiäni transkriptioita olen analysoinut jazzmusiikin perinteessä yleisiä menetelmiä käyttäen. Olen tutkinut bassolinjojen sävelten suhdetta sointurakenteeseen ja analysoinut niiden rytmistä muotoa kulloiseenkin rytmiseen viitekehykseen nähden. Paraskaan transkriptio ei voi kuitenkaan ilmaista kuin bassolinjojen rytmisen hahmon pääpiirteet. Esimerkiksi suhde pulssiin ja fraseerauksen hienovaraisuudet jäävät auttamatta nuottikuvan ulkopuolelle. Niinpä myös analyttinen kuunteleminen ja äänitteen mukana mahdollisimman tarkasti alkuperäistä esitystä matkiva soittaminen ovat olennaisia analyysin kannalta.

Analysoimalla, kuuntelemalla ja soittamalla saadun tiedon ja kokemuksen olen suodattanut taiteellisen tutkijan näkökulman läpi. Esteettiset arvot ja painotukset kuuluvat vääjäämättä taiteelliseen tutkimiseen, jonka tulokset eivät voi koskaan ole täysin yleispäteviä vaan aina vähintäänkin jossain määrin mielipide- ja traditiokysymyksiä. Tämäkään tutkielma ei pyri esittämään ehdottomia totuuksia, vaan musiikkiesimerkkien tulkinta ja johtopäätökset tutkimustuloksista heijastavat luonnollisestikin omaa näkemystäni jazzmusiikin estetiikasta, jossa svengaava, rytmisesti hienovaraisen joustava ja monipuolinen ilmaisu on ensisijainen tavoite. Harmoninen täyteläisyys ja tekstuuriin monipuolisuus ovat alisteisia tälle tavoitteelle.

---

<sup>18</sup> *Foldback*-ominaisuutta käsittelen alaluvuissa 2.2.2, 2.4 ja 3.1.8.

---

### 1.4.3 Työn rakenne

Työn rakenne on tiivistetysti seuraava. Varsinaisen tutkimusaiheen käsittelyn aloitan Hammond B-3 -urkujen rakenteen ja ominaisuuksien esittelyllä luvussa kaksi, joka antaa lukijalle tarvittavat perustiedot uruista bassolinjojen soittotekniikoiden käsittelyn seuraamista varten.<sup>19</sup> Luvussa kolme aloitan bassolinjojen soittamisen eri tekniikoiden käsittelemisen walking bass -soittotyylillä, koska se on yleisin bassolinjojen soittotapa Hammond B-3 -uruilla jazzmusiikissa. Kyseisessä luvussa käsitelen suurta osaa erilaisista bassolinjojen soittoon liittyvistä tekniikoista ja näkökohdista. Luvun kolme informaatio pätee pitkälti myös seuraavien lukujen kohdalla. Toisin sanoen erot bassolinjojen toteutuksessa saman perustekniikan – eli joko sormio- tai jalkiotekniikan – kohdalla ovat usein enemmänkin erilaisiin jazzmusiikin harmonisiin ja rytmisiin viitekehyksiin liittyviä sävel- ja rytmivalintoja kuin suoranaisesti erilaisista soitto-tekniikoista johtuvia.

Luvussa neljä käsitelen bassolinjojen soittamista "kahteen" ja bassolinjojen erityispiirteitä hitaissa balladikappaleissa luvussa viisi. Kuudennessa luvussa tarkastelen aihetta muiden jazzmusiikissa yleisten rytmisten viitekehysten näkökulmasta. Luku seitsemän käsittelee erilaisia tilanteita, joissa vuorottelu sormio- ja jalkiotekniikoiden välillä on tyyppillistä. Luku kahdeksan paneutuu bassolinjoja soittavan urkurin kaksoisroolin (basistina ja pianistina) aiheuttamiin haasteisiin ja toisaalta sen suomiin mahdollisuuksiin. Luku yhdeksän keskittyy omaan näkemykseeni bassolinjojen soiton esteettisistä ratkaisuista ja kokemuksiini soittoteknisistä haasteista. Pohdin luvussa kymmenen syitä siihen yhä nykyäänkin yleiseen harhakäsitykseen, että jazzurkurit soittavat kaikki bassolinjat jalkiolla. Luku yksitoista on yhteenveto tutkielman tuloksista.

---

<sup>19</sup> Nuotinnosperiaatteita käsitellen johdannon sijaan vasta kappaleen kaksi lopussa (alaluku 2.4) siitä syystä, että lukijalla tulee olla perustiedot Hammond B-3 -urkuihin liittyvästä terminologiasta, jotta hän voisi ymmärtää esimerkkien nuotinnokseen liittyvät asiat.

## 1.5 Tohtorintutkinnon taiteellisen osuuden ja tutkielman yhteys

Tohtorintutkintoni taiteellinen osuus koostuu neljästä konsertista ja yhdestä äänitejulkaisusta. Tutkin Hammond-urkujen roolia erilaisissa jazzmusiikin yhtyemuodoissa, jotka vaihtelivat soolourkujen soitosta erilaisten duojen, triojen, kvartettien ja kvintetin kautta aina big bandiin saakka. Urkurin kannalta suurin ero eri kokoonpanoissa on siinä, onko yhtyeessä basso vai ei. Tämän takia jatkotutkintoni kahdessa konsertissa (*The Bronson* ja *In the Spirit of Unity*) sekä julkaistulla *Hands-on Hammond* -levyllä<sup>20</sup> soitin bassolinjat uruilla, ja kahdessa konsertissa (*Groovin' Hammond* ja *Hammond B-3 Big Bang – Mikko Helevä Plays with Sibus Alumni Big Band*) oli basisti. Big band -konsertissa vuorottelin basistin kanssa soittaen osassa kappaleita bassolinjat uruilla joko koko kappaleessa tai vain omassa soolossani sekä muiden solistien taustalla.

Eri yhtyemuodot antavat mahdollisuuksia ja toisaalta asettavat vaihtelevia rajoituksia Hammond-urkujen soittoon monilla musiikillisilla osa-alueilla. Jatkotutkinnon konserttien ja äänitteen tutkimuskohteet sisälsivät melodisia, harmonisia, rytmisiä, tekstuurillisia ja soinnillisia ulottuvuuksia. Bassolinjojen soiton problematiikka oli yksi tutkimuskohde muiden joukossa. Tutkimusprosessin vaikutuksen näkemykseeni bassolinjojen soittamisesta summaan yhteenvetoluvun kohdassa 11.5.

---

<sup>20</sup> Mikko Helevä: *Hands-on Hammond*, SibaRecords, 2016, CD-levy.



## 2 Hammond B-3 -urut

Tässä luvussa, joka pohjautuu pitkälti proseminarityöni<sup>21</sup> vastaavaan osioon, käsittelem lyhyesti Hammond B-3 -urkujen ja Leslie-kaiuttimien toimintaperiaatteita sekä niihin liittyvää terminologiaa siinä laajuudessa, mikä on tarpeen tutkielman ymmärtämiseksi. Urkujen teknisluonteisen esittelyn jälkeen käsittelem musiikkiesimerkkien nuotinnoksen periaatteita, joiden ymmärtämiseen tarvitaan tietoa Hammond B-3 -urkujen ominaisuuksista.

### 2.1 Historia

Amerikkalainen keksijä Laurens Hammond (1895–1973) esitteli vuonna 1935 ensimmäiset Hammond-urut.<sup>22</sup> Malli A oli alun perin suunniteltu kirkkourkujen korvaajaksi. *Hammond Organ Company* toi vuosien saatossa markkinoille useita urkumalleja. Vuonna 1954 esitelty Hammond B-3 -urkumalli saavutti legendaarisen maineen erityisesti rytmimusiikin saralla.<sup>23</sup> Samaan aikaan markkinoille tuli kirkkoihin tarkoitettu C-3-sisarmalli, joka erosi B-3:sta

---

<sup>21</sup> Helevä 2003, 12–16.

<sup>22</sup> Vail 1997, 60.

<sup>23</sup> Vail 1997, 33.

---

ainoastaan puukotelon muotoilun osalta. Teknisesti ja ääneltään nämä mallit ovat identtisiä.<sup>24</sup>

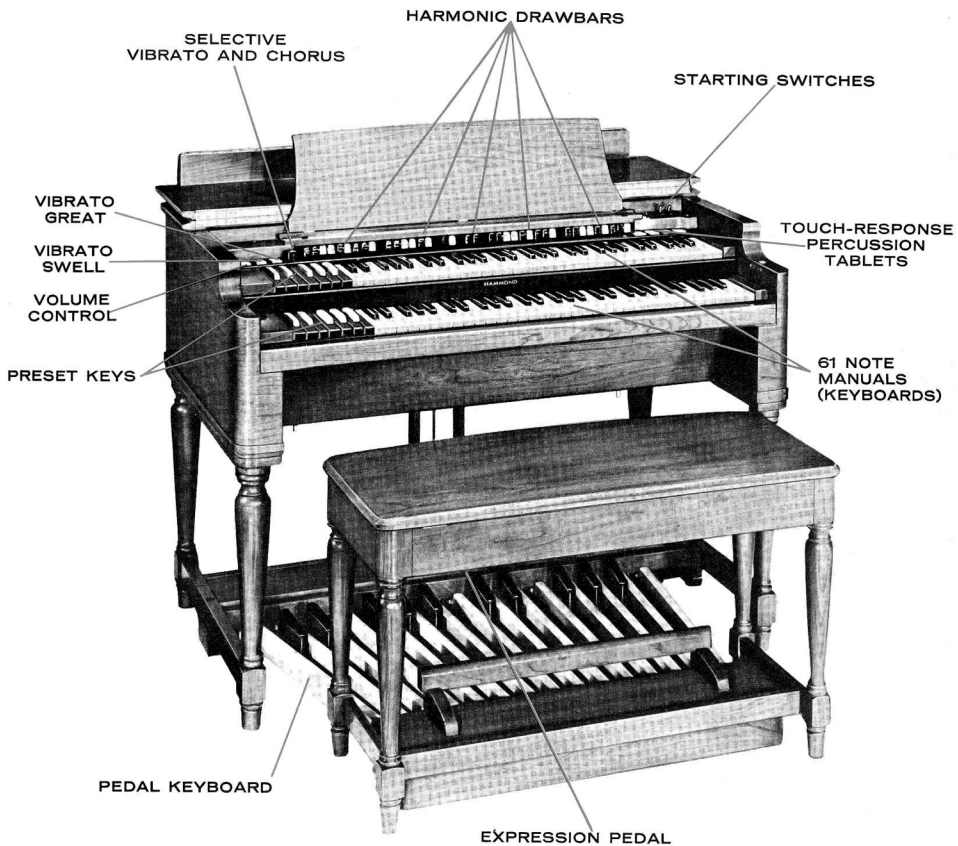
## 2.2 Rakenne ja ominaisuudet

Hammond B-3 -urkuihin kuuluu kaksi viiden oktaavin (C–c<sup>4</sup>) *sormiota* eli käsin soitettavaa koskettimistoa (engl. *manual*), kahden oktaavin (C–c<sup>1</sup>) *jalkio* eli jaloilla soitettava koskettimisto (engl. *pedal keyboard* tai *pedal clavier*) sekä erilaisia hallintakytkimiä (ks. KUVA 2.1). Hammond-urkujen ääni soi vaimenematta niin kauan kuin kosketin on alas painettuna, eikä niissä ole kosketusdynamiikkaa kuten pianossa. Sormioiden ja jalkion äänenvoimakkuutta säädellään *paisutinpedaalilla* (engl. *expression pedal* tai *swell pedal*), jossa on bassolinjojen soittamisen kannalta se hyödyllinen ominaisuus, että alataajudet vaimenevat huomattavasti vähemmän (n. 20 dB) kuin keski- ja ylätaajudet paisutinpedaalia kohti minimiäänenvoimakkuusasentoa liikuttaessa (ns. *loudness-kompensaatio*).<sup>25</sup> Toisin sanoen bassolinjojen äänenvoimakkuus reagoi melodioita ja sointuhajotuksia vähemmän paisutinpedaalin liikkeisiin.

---

<sup>24</sup> Itse asiassa huomattava määrä Hammond-jazzurkulevyistä on äänitetty Rudy Van Gelderin studion Hammond C-3 -uruilla. Myös Hammond A-100 -malli on teknisesti ja ääneltään yhtenevä B-3- ja C-3-mallien kanssa. Siinä on lisäksi omat kaiuttimet ja kaiku toisin kuin B-3- ja C-3-malleissa, jotka tarvitseva erillisen vahvistimen äänen kuulumiseksi.

<sup>25</sup> Dairiki 2015.

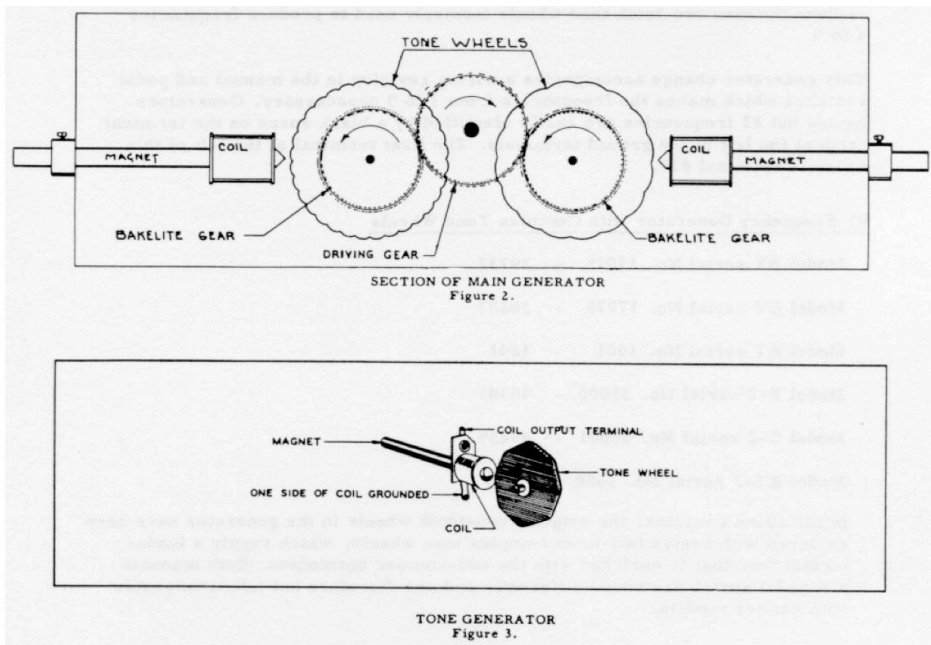


KUVA 2.1. Hammond B-3 -urut.<sup>26</sup>

Urun sydämen muodostaa äänigeneraattori (engl. *tone generator*), jonka 91 hammastettua äänipyörää (engl. *tone wheel*) pyöriävät sähkömoottorin ja hammasakseliston avulla (ks. KUVA 2.2).<sup>27</sup> Äänipyörät aiheuttavat mikrofoneina toimiviin magneettikeloihin heikkoja sinimuotoisia ja eritaajuisia jännitteitä, jotka vahvistetaan urkujen esivahvistimessa.

<sup>26</sup> Hammond Organ Owner's Playing Guide, HO-84 R / AO-23981-1, *Hammond Organ Company*, n. d.

<sup>27</sup> Hammond B-3 -urkujen äänigeneraattorissa on itse asiassa 96 äänipyörää, mutta vain 91 niistä tuottaa ääntä. Loput äänipyörät ovat generaattorissa ainoastaan mekaanisen tasapainon vuoksi. (Hammond Organ Service Manual 1987; Vail 1997, 40.)



KUVA 2.2. Hammond-urkujen äänigeneraattorin rakennekuvia.<sup>28</sup>

Jokaisessa Hammond B-3 -urkujen sormiokoskettimessa on yhdeksän kytkintä, jotka kosketinta painettaessa sulkeutuvat ja päästävät äänisignaalin etenemään. Kytkimien sulkeutuessa syntyy sähköinen räpsähdys (engl. *key click*). Se oli alkujaan ei-toivottu ominaisuus, josta *Hammond Organ Company* yritti kaikin keinoin päästä eroon. Tämä onnistui vasta kun 1970-luvulla alettiin tehdä urkuja, joissa äänen tuottaminen perustui äänipyörägeneraattoriin sijasta puolijohdepiireihin. Räpsähdyksestä oli kuitenkin tullut niin olennainen osa Hammond-urkujen tunnistettavaa sointia, että populaarimusiikkia soittavien urkurien mielestä äänestä puuttui jotakin, ja he valittivat asiasta *Hammond Organ Companylle*.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Hammond Organ Service Manual 1987.

<sup>29</sup> Vail 1997, 44–45.

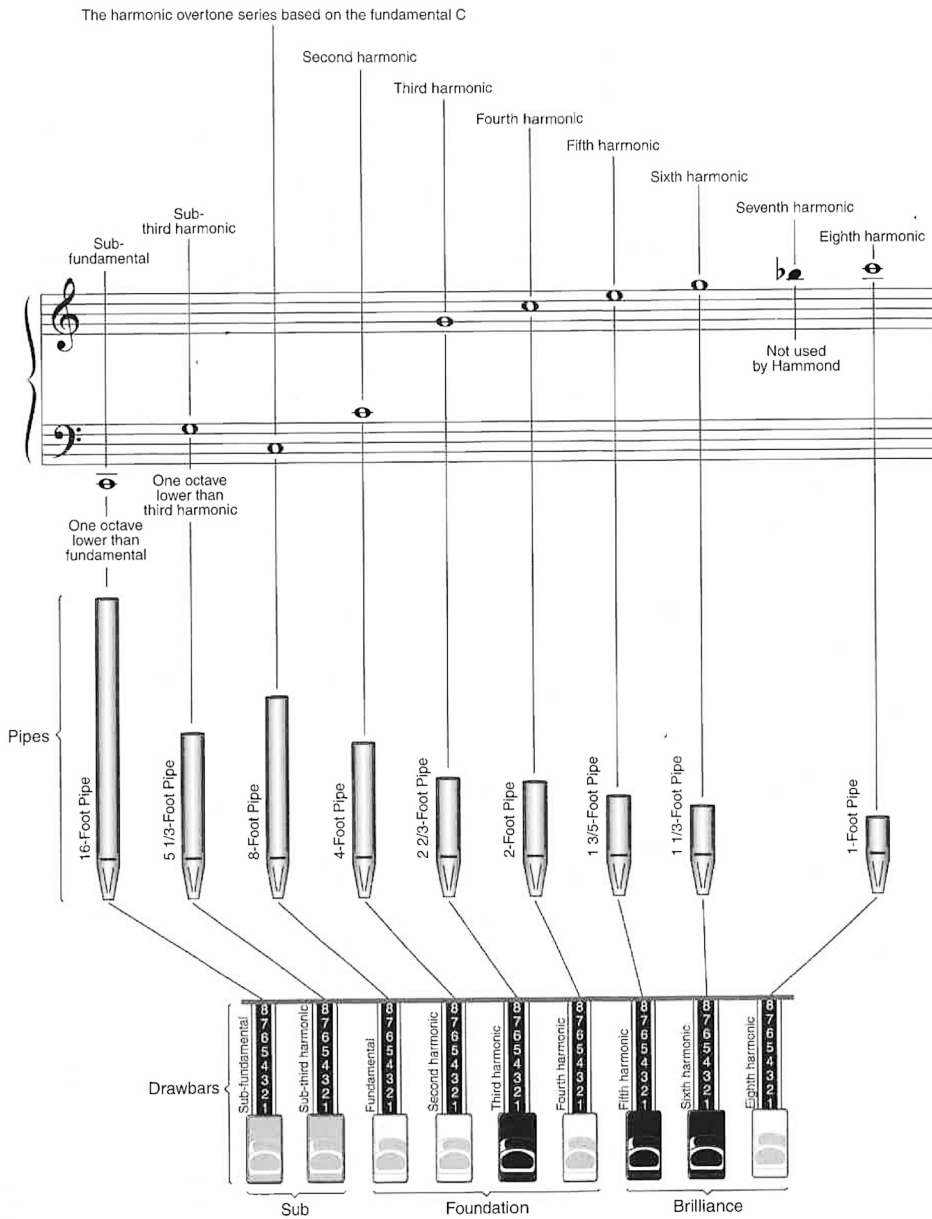


### 2.2.1 Liukutangot ja rekisteröinnit

Sormiokosketinten kytkimiltä äänisignaalit etenevät *liukutangoille* (engl. *harmonic drawbar* tai pelkkä *drawbar*), joilla signaaleja voidaan yhdistellä halutussa suhteessa toisiinsa. Näin saadaan luotua erilaisia sointivärejä. Liukutankojärjestelmä koostuu yhdeksästä liukutangosta, joita kutsutaan pilliurkuterminologian mukaan. Numerot  $16'$ ,  $5^{1/3}'$ ,  $8'$  (perusäänikerta, engl. *fundamental*),  $4'$ ,  $2^{2/3}'$ ,  $2'$ ,  $1^{3/5}'$ ,  $1^{1/3}'$  ja  $1'$  ilmaisevat pilliurkujen sormioiden alinta C-kosketinta vastaavan pillin pituuden jalkoina kyseistä *äänikertaa* vastaavalla liukutangolla. Jos esimerkiksi 8-jalkaisen äänikerran liukutanko on ulosvedettynä, sormion alinta C-kosketinta painettaessa soi sävel, joka vastaisi pilliuruilla kahdeksan jalkaa (n. 2,4 m) pitkän pillin tuottamaa säveltä. Liukutankoja nimitetään myös harmonisen yläsävelsarjan järjestysnumeron mukaan, kuten seuraavasta kuvasta (ks. KUVA 2.3) on nähtävissä (*fundamental*, *2nd harmonic*, *3rd harmonic* jne.).<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Hammond Organ Service Manual 1971; Owner's Playing Guide 1970; Vail 1997, 39–43.



*KUVA 2.3. Hammond B-3 -urkujen liukutangot ja niitä vastaavat äänikerrat.<sup>31</sup>*

<sup>31</sup> Limina 2002, 3.

Liukutankoja voidaan säätää yhdeksään eri asentoon nolasta kahdeksaan. Kun liukutanko on kokonaan ulosvedetty, on sen arvo kahdeksan. Tällöin liukutankoa vastaavaa äänikerta soi maksimivoimakkuudellaan. Jos liukutanko on työnnetty kokonaan sisään (arvo nolla), ei liukutankoa vastaavaa äänikertaa kuulu. Kun sormion toiseksi alinta C-kosketinta painetaan kaikki liukutangot ulosvedettyinä, soivat seuraavat sävelet: C, g, c (perusäänikertaa vastaava sävel),  $c^1$ ,  $g^1$ ,  $c^2$ ,  $e^2$ ,  $g^2$  ja  $c^3$  (ks. KUVA 2.3). Kyseinen *rekisteröinti* (engl. *registration*) eli liukutangoilla valittujen äänikertojen yhdistelmän muodostama äänensävy, voidaan ilmaista merkinnällä 88 8888 888, jossa vasemmanpuoleisin numero vastaa 16-jalkaisen äänikerran äänenvoimakkuutta, toinen numero vasemmalta  $5^{1/3}$ -jalkaisen äänikerran voimakkuutta ja niin edelleen. Vastaavasti rekisteröinnissä 88 8000 000 soivat ainoastaan 16-,  $5^{1/3}$ - ja 8-jalkaiset äänikerrat maksimivoimakkuudellaan (toiseksi alinta C-kosketinta painettaessa sävelet C, g ja c). Kummallekin sormiolle on kaksi erillistä yhdeksän liukutangon ryhmää. Ne voidaan kytkeä päälle sormioiden vasemmalla puolella olevilla *esivalintakoskettimilla* (engl. *preset key*), jotka ovat tavallisten kosketinten näköisiä, mutta käänteisesti väritettyjä. Jalkiorekisteröinteihin on käytettävissä 16- ja 8-jalkaiset liukutangot.

### 2.2.2 Foldback-ominaisuus

Varhaisimmissa Hammond-uruissa (esimerkiksi malli A) sormioiden 16-jalkainen äänikerta ulottui kontraoktaavian C<sub>1</sub>-säveleen saakka (ks. NUOTTIESIMERKKI 2.1).



*NUOTTIESIMERKKI 2.1. Hammond A -mallin sormiot – ei foldback-ominaisuutta 16-jalkaisen äänikerran alarekisterissä.*

Sormioiden alarekisterin *foldback*-ominaisuus lisättiin Hammond-urkuihin ensimmäisen kerran toisen maailmansodan aikana, kun varhaisten Hammond-

---

urkujen 91-äänipyöräinen generaattori muutettiin 82-äänipyöräiseksi.<sup>32</sup> Tällöin yhdeksän alimpia taajuuksia tuottanutta äänipyörää poistettiin. Niiden puuttuminen korvattiin sormioiden *foldback*-ominaisuudella, jossa sormioiden yhdeksällä alimmalla koskettimella soivat oktaavia korkeammat taajuudet.<sup>33</sup> Toisin sanoen 16-jalkaista äänikertaa käytettäessä sormioiden alimman ja toiseksi alimman oktaavin koskettimilla C–G# soivat samat sävelkorkeudet.<sup>34</sup>

Jonkin ajan päästä äänigeneraattori muutettiin takaisin 91-äänipyöräiseksi, mutta samalla 12 alimman äänipyörän muotoilua muutettiin siten, että ne tuottivat muiden äänipyörien siniaaltomuotoon verrattuna harmonisesti rikkaampaa, perustaajuuden lisäksi myös harmonisia yläsäveliä sisältävää aaltomuotoa. Näitä 12 äänipyörää kutsutaan nimellä *complex tone wheel*, ja niiden tuottamia taajuuksia on saatavissa vain jalkiolta.<sup>35</sup> Koska generaattorin mekaanisen rakenteen vuoksi äänipyörien lukumäärää ei voitu kasvattaa, sormioiden 12 puuttuvaa siniaaltomuotoista taajuutta korvattiin oktaavia korkeammalta soivilla taajuuksilla. Kyseisen *foldback*-ominaisuuden sisältävä äänigeneraattorityyppi on käytössä Hammond B-3 -urkumallissa (ks. NUOTTIESIMERKKI 2.2).<sup>36</sup>

---

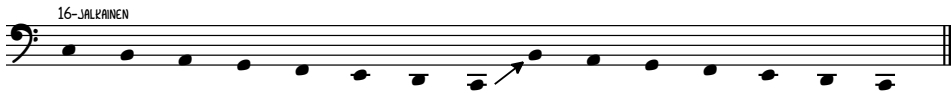
<sup>32</sup> Dairiki 2016. Dairikin mukaan 82-äänipyöräiseen generaattoriin siirryttiin valmistuskustannusten pienentämiseksi. Dairiki ei mainitse tietolähdettään, enkä ole tätä tietoa pystynyt muualta varmistamaan.

<sup>33</sup> Hammond Organ Service Manual 1987. Englanninkielinen ilmaisu ”*fold back*” tarkoittaa jonkin (esimerkiksi paperiarkin) taittamista itsensä päälle. Bassosävelet siis ikään kuin ”taitetaan” takaisin ylöspäin. Hammond B-3 -uruissa on myös 1<sup>1/3</sup>- ja 1-jalkaisten äänikertojen ylärekisterissä *foldback*-ominaisuus, jossa korkeimmat taajuudet ”taitetaan” takaisin alaspäin.

<sup>34</sup> Jalkion yhdeksän alinta 16-jalkaista (puuttuvaa) taajuutta 82-äänipyöräisissä urkumalleissa saatiin tuotettua psykoakustiikkaan perustuvalla ratkaisulla, jossa jalkio johdotettiin siten, että alimmilla yhdeksällä jalkiokoskettimella (C–G#) soi oktaavia ylempi (8-jalkainen) taajuus ja sen yläpuolella oleva puhdas kvintti (5<sup>1/3</sup>-jalkainen). Nämä taajudet saavat yhdessä aikaan vaikutelman 16-jalkaisesta, oktaavia matalammasta sävelkorkeudesta. (Adolfsen 2016; Dairiki 2016, Greated 2001, Hammond Organ Service Manual 1987.) Samaa ilmiötä käytetään hyväksi myös sormiobassolinjoissa sormioiden alarekisterin *foldback*-ominaisuuden peittämiseksi, mitä käsitelen alaluvussa 3.1.8.

<sup>35</sup> Dairiki 2009; Hammond Organ Service Manual 1987. Hammond-urkujen matalin jalkioääni on C<sub>1</sub>-sävel, joka on taajuudeltaan 32 Hz. Jalkion *complex tone wheel* -ratkaisuun lienee siirrytty siitä syystä, että hyvin matalataajuuksien siniaaltomuotojen vahvistaminen 1930–40-luvun kaiutinjärjestelmillä oli ongelmallista eikä alle 100 Hz äänen toistaminen suurella äänenpaineella ollut mahdollista. *Complex tone wheel* -äänipyörä tuottaa voimakkaan yläsävelsarjan, minkä takia perustaajuuden ei tarvitse välttämättä kuulua kovin hyvin. Korva kuitenkin havaitsee perustaajuuden yläsävelten ansiosta. (Adolfsen 2016; Marhefka 2015.)

<sup>36</sup> Hammond Organ Service Manual 1987. Nuottiesimerkissä 2.2 on nuottikuvan selkeyden vuoksi esitetty vain C-duuriasteikon seitsemän säveltä. *Foldback*-ominaisuus kattaa kaikki kromaattisen asteikon 12 säveltä (C–B).



*NUOTTIESIMERKKI 2.2. Hammond B-3 -mallin sormiot – foldback-ominaisuus 16-jalkaisen äänikerran alarekisterissä.*

### 2.2.3 Perkussio- ja vibratoefektit

Hammond B-3 -urkujen *perkussioefekti* (engl. *percussion*) on äänen alussa soiva voimakas, nopeasti vaimeneva marimbamainen efekti. *Perkussio* toimii vain yläsormiolla B-esivalintakytkimen ollessa valittuna, ja sitä voidaan säädellä neljällä kytkimellä. Perkussio voidaan laittaa päälle tai pois (*on/off*). Vaimenemisajoiksi voidaan valita hidas tai nopea (*slow/fast*), ja äänenvoimakkuuksia on kaksi: normaali ja hiljainen (*normal/soft*). Perkussion äänenkorkeudeksi suhteessa perusäänikertaan (8') voidaan valita joko 4-jalkainen eli toinen harmoninen yläsävel (2<sup>nd</sup>) tai 2<sup>2/3</sup>-jalkainen eli kolmas harmoninen yläsävel (3<sup>rd</sup>). Perkussio soi siis joko oktaavin (2<sup>nd</sup>) tai oktaavin ja kvintin (3<sup>rd</sup>) päässä perusäänikerran yläpuolella. Perkussioefektin päälle kytkeminen mykistää 1-jalkaisen eli korkeimman äänikerran, koska perkussioefekti käyttää kyseisen äänikerran kontaktikytkintä.<sup>37</sup>

Toinen olennainen efekti perkussion ohella on *vibrato* (engl. *vibrato*), joka tarkoittaa äänen taajuuden eli korkeuden periodimaista vaihtelua. Vibratoefekti voidaan kytkeä päälle ylä- ja alasormioille erikseen. Alasormiolle kytkettäessä efekti vaikuttaa myös jalkiorekisteröintiin. Efektille voidaan valita kolme syvyysastetta (V-1, V-2 tai V-3). *Chorusvibrato*-efekti (engl. *vibrato chorus*; C-1, C-2 tai C-3) syntyy, kun vibratosignaaliin yhdistetään alkuperäistä, "suoraa" signaalia.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Hammond Organ Service Manual 1971; Owner's Playing Guide 1970; Vail 1997, 45–46.

<sup>38</sup> Hammond Organ Service Manual 1971; Owner's Playing Guide 1970; Vail 1997, 46–49.

---

## 2.2.4 String bass -lisälaitteet

Hammond B-3 -urkuihin on lisätty jälkiasennuksina niin sanottuja *string bass* -laitteita, joilla saadaan aikaan jalkion äänen vähittäinen vaimeneminen (engl. *sustain*), kun jalkiokosketin vapautetaan. Tämä helpottaa legato-soittoa erityisesti yhden jalan tekniikassa. Äänen vaimenemisaika on useimmissa laitteissa säädettävissä, ja yleensä edellinen bassosävel sammuu välittömästi seuraavan sävelen syttyessä, joten bassolinjassa soi vain yksi sävel kerrallaan. Laitteet luovat jalkioäänet joko urkujen omista äänipyöristä tulevista äänisignaaleista tai niissä on oma äänisyntesoijansa.<sup>39</sup>

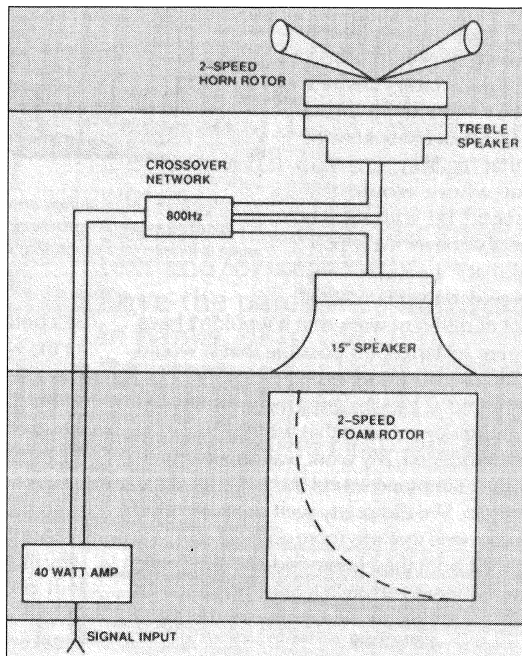
## 2.3 Leslie-kaiutin

Hammond B-3- ja C-3-mallit vaativat ulkopuolisen kaiuttimen äänen kuulumi-seksi. Don Leslien (1911–2004) 1930-luvun lopulla kehittelemästä ja vuonna 1940 tuotantoon tulleesta kaiutinjärjestelmästä muodostui nopeasti olennainen ja erottamaton osa Hammond-urkujen soittoa.<sup>40</sup> Leslie-kaiuttimissa diskanttikaiuttimen ääni ohjataan pyörivään torveen ja bassokaiuttimen ääni pyörivään rumpuun (ks. KUVA 2.4). Pyörimisliike aiheuttaa ääneen voimakkuuden, taajuuden ja vaiheen muutoksia. Kaiuttimien pyörimisnopeutta voidaan vaihdella nopean (engl. *tremolo*) ja hitaan (engl. *chorale*) pyörimisen välillä. Alun perin Leslie-kaiuttimet olivat vain yksinopeuksisia – ne olivat joko pysähdyksissä tai pyörivät nopealla nopeudella. Kaksinopeuksiset, myös hitaan pyörintänopeuden sisältävät mallit tulivat markkinoille 1960-luvulla. Tunnetuimpia Leslie-kaiutinmalleja ovat puukoteloiset ja putkivahvistimelliset mallit 122 ja 147.

---

<sup>39</sup> Yksi tunnetuimpia *string bass* -laitteita oli 1950–60-luvuilla Maas-Rowe -yhtiön valmistama *Krueger String Bass Unit*. Kyseinen laite oli polyfoninen, eikä siinä ollut vaimenemisajan säätöä eikä edellistä ääntä katkaisevaa toimintoa uuden sävelen syttyessä, mikä oli ongelma varsinkin nopeissa tempoissa bassosävelten sekoittuessa toisiinsa. (Mihevic 2013; Plitt 2009.) Nykyaikainen versio laitteesta on esimerkiksi *TREK SB-2500B String Bass Unit*, joka ei käytä Hammond-urkujen omia ääniä vaan syntetisoi bassoäänet itse.

<sup>40</sup> Vail 1997, 130.



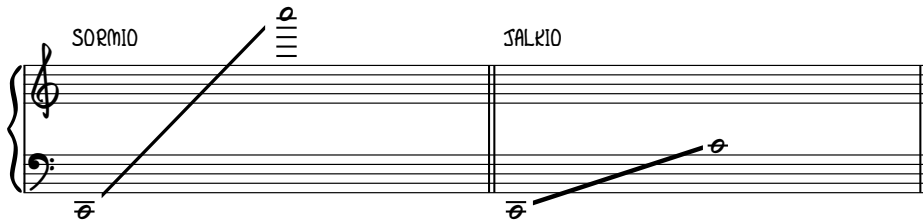
KUVA 2.4. Leslie-kaiuttimen rakennekuva.<sup>41</sup>

## 2.4 Musiikkiesimerkkien nuotinnus

Tässä työssä noudatan vakiintunutta käytäntöä, jonka mukaan urkumusiikki nuotinnetaan koskettimistojen laajuuksien määräämään soitettavaan ääni-alaan.<sup>42</sup> Sekä Hammond B-3 -urkujen viisioktaavisten sormioiden että kahden oktaavin mittaisen jalkion alinta C-kosketinta vastaa nuottiviivastolla suuren oktaavialan C-sävel. Sormioiden ylin kosketin vastaa  $c^4$ -säveltä ja jalkion ylin kosketin  $c^1$ -säveltä (ks. NUOTTIESIMERKKI 2.3).

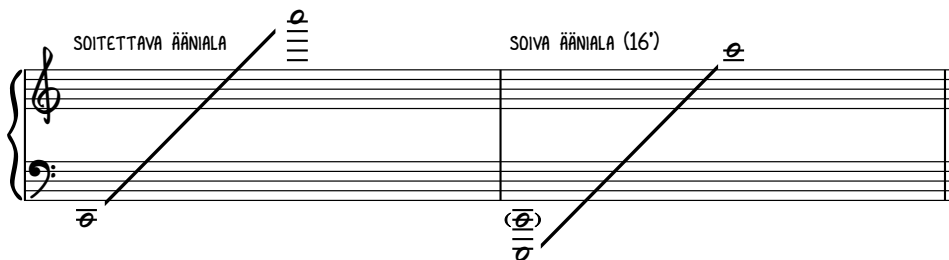
<sup>41</sup> Vail 1997, 138.

<sup>42</sup> Kujala 2013, 80.



*NUOTTIESIMERKKI 2.3. Hammond B-3 -urkujen soitettava ääniala sormiolla ja jalkiolla.*

Urkujen soivan sävelkorkeuden määrää alin eli suurimman jalkamäärän sisältävä äänikerta. Jos alin ulosvedetty liukutanko ja siten alin soiva äänikerta on 8-jalkainen (esimerkiksi sormiorekisteröinti 00 6400 000 tai jalkiorekisteröinti 08), vastaa soiva ääniala soitettavaa äänialaa (vrt. NUOTTIESIMERKKI 2.3). Toisin sanoen painettaessa esimerkiksi sormion tai jalkion alinta C-kosketinta soi vastaava suuren oktaavialan C-sävel. Hammond B-3 -uruille tyypillisissä sormioiden basso- (80 8000 000) ja melodia-rekisteröinneissä (88 8000 000) alin soiva äänikerta on 16-jalkainen. Tällöin soiva sävelkorkeus on oktaavia matalampi kuin nuotinnettu, soitettavaa kosketinta vastaava sävel. Seuraavassa nuottiesimerkissä on esitetty 16-jalkaisen äänikerran sisältävän rekisteröinnin soitettava ääniala sormiolla verrattuna soivaan äänialaan (ks. NUOTTIESIMERKKI 2.4).

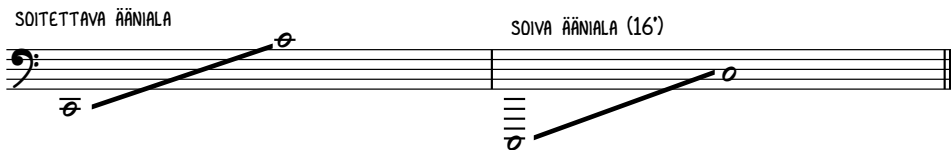


*NUOTTIESIMERKKI 2.4. 16-jalkaisen äänikerran sisältävän rekisteröinnin soiva ääniala Hammond B-3 -urkujen sormiolla.*

Soivan äänialan kohdalla suluissa oleva suuren oktaavialan C-sävel viittaa Hammond B-3 -urkujen sormioiden *foldback*-ominaisuuteen, jonka takia sormioiden alimmalla oktaavilla 16-jalkainen äänikerta soi samalta korkeudelta kuin sormioiden toiseksi alimmalla oktaavilla. Sormioiden alimmalla oktaavilla 16-



jalkainen äänikerta on siis transponoitu oktaavilla ylöspäin. Käytetystä rekisteröinnistä riippuu, hahmottuuko soiva ääniala ulottumaan aina kontraoktaavialan C<sub>1</sub>-säveleen saakka. Esimerkiksi niin sanotun *full organ* -rekisteröinnin (88 8888 888) korkeampien äänikertojen runsaudesta johtuen *foldback*-ominaisuuden vaikutusta ei juuri huomaa, ja soiva ääniala kuulostaa ulottuvan alas C<sub>1</sub>-säveleen asti. Koska muut äänikerrat eivät transponoidu oktaavilla ylöspäin siirryttäessä toiseksi alimmasta C-koskettimesta alimpaan B-koskettimeen (*foldback* vaikuttaa ainoastaan 16-jalkaiseen äänikertaan), syntyy illuusio äänialan yltämisestä kontraoktaavialaan saakka. Tyypillisellä bassorekisteröinnillä (80 8000 000) *foldback*-ominaisuus on sen sijaan selvästi havaittavissa, eikä ääniala kuulosta ulottuvan kontraoktaavialaan saakka. Jalkiolla ei ole *foldback*-ominaisuutta, joten tyypillinen 16-jalkaisen äänikerran sisältävä jalkiorekisteröinti ulottuu C<sub>1</sub>-säveleen asti (ks. NUOTTIESIMERKKI 2.5).



**NUOTTIESIMERKKI 2.5.** 16-jalkaisen äänikerran sisältävän rekisteröinnin soiva ääniala Hammond B-3 -urkujen jalkiolla.

Nuottiesimerkeissä olevat lyhenteet o.k. ja v.k. tarkoittavat oikeaa ja vasenta kättä, ja lyhenne v.j. tarkoittaa vasenta jalkaa. Nuottiesimerkkeihin olen merkinnyt pääsääntöisesti pelkästään perussointutehoja ilmentävät sointumerkit. En ole välttämättä merkinnyt kaikkia sointujen lisäsäveliä tai melodialinjassa esiintyviä, muunnettuun harmoniaan viittaavia säveliä, koska niillä ei yleensä ole merkitystä bassolinjojen äänivalintoihin. Useimmissa nuottiesimerkeissä on sormioilla ja jalkiolla käytetyt rekisteröinnit.<sup>43</sup> Silloin kun kyseessä on transkriptio äänitteeltä (ei video- tai filmimateriaalia), perustuvat merkitsemäni rekisteröinnit kuulokuvan pohjalta tehtyyn arviointiin. Kaikki Hammond-urut ja Leslie-kaiuttimet ovat muun muassa ikääntymisestään johtuen äänensävyltään

<sup>43</sup> Nuottiesimerkeissä käytän esivalintakytkimistä niiden englanninkielistä nimeä *preset key*.

---

jossain määrin yksilöitä, ja lisäksi äänitys- ja miksaustekniikoiden laaja kirjo vaikuttaa urkujen äänensävyyn. Tämän vuoksi on täsmällisiä rekisteröintejä mahdotonta pelkästään kuulokuvan perusteella määrittää täysin varmasti. Mahdolliset erot lienevät kuitenkin suhteellisen pieniä, esimerkiksi todellinen bassorekisteröinti saattaa olla 84 8000 000 tai 82 8000 000 nuottiesimerkkiin merkityn 83 8000 000 -rekisteröinnin asemesta. Sormiobassorekisteröinnit olen merkinnyt yleisesti käytetylle alasormion B-esivalintakytkimelle. Jotkut urkurit saattavat käyttää bassorekisteröinteihin alasormion Bb-esivalintakytkintä, millä ei kuitenkaan ole merkitystä kulloinkin analysoitavan ilmiön tai soittotekniikan kannalta. Samoin yläsormion rekisteröinnit olen merkinnyt yleisesti niitä varten käytetyille esivalintakytkimille. Videomateriaalin puuttuessa olen valinnut yhden jalkiokoskettimen staccato-aksentteja (ks. alaluku 3.1.3) sisältävissä transkriptioesimerkeissä aksenttipedaaliksi jalkion alimman A-koskettimen. Todellisuudessa käytetty jalkiokosketin voi olla jokin muukin, mutta pelkän kuulokuvan perusteella on yleensä hyvin vaikea varmuudella määrittää oikeaa jalkiokosketinta.

### 3 Walking bass -linjat

*Walking bass* on yleisin bassolinjojen soittotapa perinteisessä jazzmusiikissa, joten on luontevaa aloittaa Hammond-uruilla soitettujen bassolinjojen tarkastelu tämän soittotyylin kahdesta päätoteuttamistavasta – bassolinjat joko sormiolla tai jalkiolla soittaen. Käsittelen aluksi jazzurkureiden yleisemmin käyttämää sormiobassotekniikkaa, jonka jälkeen siirryn jalkiolla soitettuihin bassolinjoihin. Walking bass -soittotyylin yhteydessä käsittelemäni periaatteet soittotekniikoista, rekisteröinneistä ja bassolinjojen äänialasta pätevät pääsääntöisesti hyvin myös myöhempien lukujen kohdalla. Poikkeuksia tähän olen käsitellyt kulloisessakin luvussa.

Walking bass -soittotyylissä basso soittaa (pääosin) neljäsosanuotein luoden vaikutelman säännöllisestä neljäsosapulssista. Soittotyylillä liittyy kiinteästi perinteiseen jazzmusiikkiin, jonka olennainen elementti on niin sanottu *jazz-* tai *swing-*fraseeraus. Kyseisessä rytmisessä tulkinnassa perussyke muodostuu neljäsosaiskuista. Niiden alijakoina ovat kahdeksasosat, joita tulkitaan siten, että iskullisille tahdinosille sijoittuvat kahdeksasosanuotit pitenevät kestoltaan, ja iskuttomat kahdeksasosat vastaavasti lyhenevät. Asia ilmaistaan usein yksinkertaistaen siten, että iskulliset kahdeksasosat ovat kestoltaan kaksinkertaisia iskuttomiin verrattuna (2:1). Kaksi iskulta alkavaa perättäistä kahdeksasosaa voidaan siis esittää nuottikirjoituksen muodossa kahdeksasosatriolina, jonka ensimmäinen nuotti sijoittuu iskulle ja toinen nuotti triolin viimeiselle osalle. Triolinuotinnuksesta johtuneen myös usein käytetty nimitys *kolmimuunteisuus*. Todellisuudessa kahden peräkkäisen kahdeksasosanuotin tulkinta voi jazzfrasee-

---

rauksen monitasoisuudesta johtuen vaihdella portaattomasti tasaisista (eli yhtä pitkistä) kahdeksasosista (1:1) aina pisteellisen kahdeksasosan ja kuudestoistaosan yhdistelmään (3:1), ja siitä pidemmällekin – solistin kyseessä ollessa jopa yhden melodiafraasin aikana.<sup>44</sup> Walking bass -linjassa iskullisten neljäsosanuotien ohella mahdollisesti esiintyvät iskuttomille tahdinosisille sijoittuvat bassolinjaa koristelevat kahdeksasosanuotit tulkitaan edellä kuvatun fraseerausperiaatteen mukaan.

## 3.1 Sormiobassolinjat

Jazzurkureiden yleisimmin käyttämässä walking bass -soittotavassa bassolinjoista vastaa pääasiassa vasen käsi urkujen alasormiolla.<sup>45</sup>

### 3.1.1 Rekisteröinti

Bassolinjojen soittamiseen käytetty sormiorekisteröinti on yleensä 80 8000 000, tosin 5<sup>1/3</sup>-jalkainen liukutanko saattaa olla vedettynä ulos aina asentoon neljä saakka (rekisteröinti 84 8000 000) riippuen urkurin mieltymyksistä, urkuyksilön ominaisuuksista ja soittotilan akustiikasta. Edellä mainittu rekisteröinti saa aikaan täyteläisen ja pehmeän äänensävyyn, joka sopii jazzmusiikin walking bass -linjojen soittamiseen selvästi paremmin kuin jalkioäänikertojen raskas ja hallitseva sointi. Joey DeFrancesco toteaa asiasta seuraavasti:

You could walk with just your foot, but it wouldn't have that smooth sound – the meat of the bass comes from the left hand. Now I can walk the

---

<sup>44</sup> Friberg ja Sundström analysoivat tutkimuksessaan levytyksiltä neljän tunnetun jazzrumpalin (Adam Nussbaum, Tony Williams, Jack DeJohnette ja Jeff "Tain" Watts) symbaalikuvion swing-kahdeksasosien suhdetta eri tempoissa. He huomasivat, että suhde saattaa olla hitaahkoissa tempoissa niinkin korkea kuin 3,5:1. Hyvin nopeissa tempoissa se lähestyi suhdetta 1:1. (Friberg & Sundström 2002.)

<sup>45</sup> Jazzurkurit saattavat toisinaan soittaa lyhytaikaisesti bassosäveliä myös yläsormion soolo-rekisteröinnillä yhdessä oikean käden melodian tai sointujen kanssa. Tällöin on usein kyse sointujen bassosävelten korostamisesta alasormion tyypillistä bassorekisteröintiä läpitunkevammalla äänensävyllä. Yleensä tällöin ei kuitenkaan soiteta walking bass -linjoja vaan pitkiä bassosäveliä tai jazzmusiikin muiden rytmisten viitekehysten bassokuvioita.

pedals all day, any organ player should be able to do it. But it doesn't have that sound.<sup>46</sup>

I could play foot all night. The reason we play left hand is that the 16' and 8' drawbars give that nice, smooth sound.<sup>47</sup>

Sormioilta saatava miellyttävä äänensävy on siis merkittävä syy siihen, miksi suurin osa jazzurkureista soittaa walking bass -linjoja vasemmalla kädellään. Chorusvibrato-efekti C-3<sup>48</sup> on usein kytketty päälle alasormiolla, sillä se myös voimistaa hieman sekä taajuusalueen ala- että yläpäästä. Taajuusalueen alapään vahvistuminen saa bassoäännet kuulostamaan hieman voimakkaammilta, ja taajuusalueen yläpään voimistuminen tuo kosketinta painettaessa kontaktien sulkeutumisesta johtuvan korkeataajuiseen sähköiseen räpsähdyksen (*key click*) selvemmin esille, mikä osaltaan hieman korostaa Hammond-urkujen äänen välitöntä syttymistä.

### 3.1.2 Jalkion rooli

Jalkiota käytetään sormiobassolinjojen soittamisessa apuna yleensä seuraavasti: urkuri polkaisee vasemmalla jalallaan jalkion ala- tai keskirekisterin kosketinta staccatossa yhtä aikaa vasemmalla kädellä soitetun bassosävelen kanssa. Vasenta jalkaa käytetään aksentin soittamiseksi siksi, että oikea jalka on paisutinpedaalilla säätäen soiton voimakkuutta esimerkiksi melodiafraasien elävöittämiseksi. Kun jalkion rekisteröintinä käytetään pelkästään 16-jalkaista äänikertaa (rekisteröinti 80), kuuluu hyvin lyhetkestoisesta, staccatossa soitetusta jalkioaksentista bassorummun ääntä muistuttava matala tömähdyks, jonka sävelkorkeutta ei voi määrittää. Joey DeFrancesco rinnastaakin jalkioaksentin käytön ja jazzrumpalien tavan soittaa bassorummulla hyvin hiljaa neljäsosia, mitä kutsutaan englanninkielisellä termillä *feathering*.<sup>49</sup> Jalkiolla valittava rekisteröinti vaihtelee riippuen soittotilan akustiikasta, urkujen ja

<sup>46</sup> Rideout 1999, 50.

<sup>47</sup> Gallant 2006a, 32.

<sup>48</sup> Larry Young ja Richard "Groove" Holmes käyttivät yleisestä käytännöstä poiketen C-2-chorusvibrato-efektiä, jossa efektin aiheuttama modulaatio on hieman huomaamattomampaa. Tämä saa aikaa jonkin verran erilaisen äänensävyn verrattuna C-3-asetukseen.

<sup>49</sup> Gallant 2006a, 32.

---

Leslie-kaiuttimen sointiominaisuuksista sekä tyylikysymyksistä. 16-jalkainen liukutanko ei siis välttämättä ole täysin ulosvedettynä vaan jalkion rekisteröinti voi olla esimerkiksi 60. Urkurista riippuen 8-jalkainen äänikerta voi myös olla auki jonkin verran (mutta hyvin harvoin kokonaan) auki 16-jalkaisen äänikerran ohella. Esimerkiksi Shirley Scottin YouTube-sivustolta löytyvässä videotallenteessa jalkiorekisteröinti on 84.<sup>50</sup>

Jalkioaksentti saa aikaan hieman kontrabasson äänen syttymistä muistuttavan perkussiivisen alukkeen muuten tasaisesti soiviin bassosäveliin. Gary Versace (1968–) mainitsee oleellisen seikan: jalkioaksentti määrittää peruspulssin selvemmin kansasoittajille, mikä auttaa yhtyettä rytmisen yhtenäisyyden ja svengaavuuden tavoittelussa.<sup>51</sup> Hammond-urkujen alasmiota soitettujen bassolinjojen äänensävy Leslie-kaiuttimen kautta soitettuna on keskimäärin paljon epäselvempi ja vähemmän erotteleva kuin kontrabasson, joten peruspulssia selkeyttävä perkussiivinen aluke on usein tarpeellinen.

Vuonna 1999 tehdyssä haastattelussa Joey DeFrancesco sanoo Jimmy Smithin kehittäneen kyseisen soittotekniikan:

You're walking with the left hand and you're hitting your left foot in unison, very staccato, so it's almost like a percussive pluck, like an upright bass. Jimmy [Smith] started that.<sup>52</sup>

DeFrancescon edellistä kommenttia on mahdollista tulkita niin, että Jimmy Smith alkoi ensimmäisenä soittaa sekä walking bass -linjoja sormiolla että siihen lisättyä jalkioaksenttia.<sup>53</sup> ”Wild” Bill Davis soitti kuitenkin bassolinjoja vasemmalla kädellään<sup>54</sup> jo 1950-luvun alussa – ennen kuin Jimmy Smith edes soitti Hammond-urkuja. Myöhemmässä haastattelussa vuodelta 2002

---

<sup>50</sup> Shirley Scott Trio (*w Harold Vick on tenor*) – *Don't Look Back* – 1976 (*Live video*). <http://www.youtube.com/watch?v=88UI6EcBWPY>. Videolla ei ole riittävän läheltä otettua kuvaa urkujen jalkioliukutangoista, jotta aivan tarkka rekisteröinti olisi mahdollista määrittää. Jalkiorekisteröinti saattaa siis olla myös jokin 84-rekisteröintiä lähellä oleva, esimerkiksi 74 tai 73.

<sup>51</sup> Laverne 2004, 45.

<sup>52</sup> Rideout 1999, 50.

<sup>53</sup> Bob Porterilla on vastaava käsitys Smithistä tekniikan isänä: "Watching his left hand walk the bass line on the lower manual is to witness a technique he invented. – – It's so clear, so solid. It's a synch of the pedals and left hand – he's the one that developed that." (Porter 2009.)

<sup>54</sup> Davis soittaa kyllä välillä bassolinjoja pelkästään jalkiolla esimerkiksi kappaleessa "Jitterburg Waltz" ("Wild" Bill Davis: *Evening Concerto*, Epic, 1956, LP-levy), mutta sormiotekniikalla on merkittävä rooli hänen soitossaan.

DeFrancesco kuitenkin mainitsee Davisin olleen sormiolla soitettujen walking bass -linjojen isä:

But the guy that really...er...for me... that started that style with the blues and walking the left hand bass was "Wild" Bill Davis.<sup>55</sup>

Toinen vaihtoehto tulkita DeFrancescon kommenttia vuodelta 1999 on, että Jimmy Smith kehitti vain jalkioaksentin Davisin sormiobassokonseptiin. Kuitenkin vuosina 1950–52 tehdyissä Davisin levytyksissä on mielestäni kuuluvissa jalkioaksentti.<sup>56</sup> Asian ehdotonta varmistamista hankaloittaa se, että Davisin varhaiset levytykset ovat epäselviä bassotaajuuksien osalta aikakauden äänitystekniikan puutteiden takia. En ole myöskään löytänyt 1950-luvun alkupuoliskolta Davisista mitään filmimateriaalia, josta asian voisi näköhavainnon perusteella varmistaa. Demonstroidessaan jalkioaksenttitekniikkaa vuoden 2002 haastattelussa DeFrancesco on samaa mieltä kansani Davisista myös aksenttitekniikan kehittäjänä:

**Interviewer:** To the best of your recollection do you know if Jimmy was...Smith, was the first who have done that or?

**Joey DeFrancesco:** "Wild" Bill Davis was the first.

--

**Joey DeFrancesco:** So...as who first started doing that technique with the bass...

**Interviewer:** Was "Wild" Bill Davis?

**Joey DeFrancesco:** Yeah.<sup>57</sup>

Edellä mainitut Davisin varhaiset äänitykset on tehty ennen vuotta 1953, jolloin Jimmy Smith ensimmäisen kerran näki "Wild" Bill Davisin soittavan ja päätti

---

<sup>55</sup> *BBC Interview Taping – Jimmy McGriff & Joey DeFrancesco*, kohta 7:03–7:11.  
<http://www.youtube.com/watch?v=i3ZYtfV5oFA>.

<sup>56</sup> "Things Ain't What They Used to Be" -kappaleessa (Duke Ellington: *Duke Ellington and His Orchestra – 1950. Classic Records, 2002*) vuodelta 1950 jalkioaksentti kuuluu selvimmän ensimmäisen teeman viimeisessä tahdissa kohdassa n. 0:32–0:34. "Rough Ridin'" -kappaleessa (Bill Davis: *Bill Davis Trio*, Okeh, 1952) jalkioaksentti kuuluu parhaiten kohdassa 2:18–2:21, jossa sen äänenkorkeuskin kuuluu hieman muutaman jalkioaksentin ollessa hieman tavallista pidempiä kestoiltaan. Bassorummun ääni on vertailun vuoksi kuuluvissa tahdin ensimmäiselle iskulle tulevassa aksentissa kohdassa 0:25–0:27. Se on selvästi erilainen soinniltaan kuin jalkioaksentti (eikä bassolinjan yhteydessä kuultava aksentti ole siis peräisin bassorummusta), mikä tukee sitä tulkintaa, että Davis on myös jalkioaksentin kehittäjä.

<sup>57</sup> *BBC Interview Taping – Jimmy McGriff & Joey DeFrancesco*, Kohta 9:29–9:38.  
<http://www.youtube.com/watch?v=i3ZYtfV5oFA>.

---

vaihtaa instrumenttia pianosta Hammond-urkuihin.<sup>58</sup> Näin ollen on todennäköistä, että Smith oppi tekniikan Davisilta.<sup>59</sup>

Jimmy McGriff puhuu jalkioaksentin ajoituksesta suhteessa vasemman käden bassolinjaan synkopointina:

You can get a string bass feel by using syncopation with the pedals. – – It gives you the bass sound of pulling the string, like the aftereffect. If you don't play it like that on the organ, all you get is one solid sound. By using the bottom keyboard and the pedals, that's where your syncopation comes from. You don't play 'em together; then you only get that one sound, like hitting a bass drum. There's got to be a split second between when you play the pedals and the keyboard; that gives you the layover sound, and it sounds like a bass player playing with you.<sup>60</sup>

McGriff sanoo tietoisesti soittavansa jalkion ja vasemman käden nuotit eri aikaan saadakseen basson kielen näppäilemistä muistuttavan alukkeen. Kuunneltuani McGriffin soittoa en ole huomannut siinä merkittävää eroa tässä suhteessa muiden urkurien käytäntöön, jossa aksentti pyritään soittamaan yhtäaikaaisesti vasemman käden sävelen kanssa neljäsosaoskuille. Puhuessaan "synkopoinnista" McGriff tarkoittanee itse asiassa hiuksenhienoja ajoituseroja, jotka syntyvät usein tahattomastikin jalan ollessa sormia huomattavasti epätarkemmin koordinoitavissa. Näin saattaa syntyä laveamman neljäsosapulssin tuntu. Missään tapauksessa en ole kuullut hänen soitossaan niin suurta ja säännönmukaista ajoituseroa, että sen voisi käsittää McGriffin mainitsemaksi synkopoinniksi, joka neljäsosaperuspulssia ilmentävässä walking bass -soitossa tarkoittaisi iskuttomille kahdeksasosille sijoittuvia jalkioaksentteja.

### 3.1.3 *Yhden koskettimen jalkioaksentti*

Koska matalataajuinen ja lyhytkestoisen pedaaliaksentin äänenkorkeutta ei voi tarkasti kuulla, on mahdollista käyttää pelkästään yhtä jalkiokosketinta välittä-

---

<sup>58</sup> Eri lähteissä Smithin ja Davisin kohtaamisen vuosiluku vaihtelee välillä 1951–1954, mutta vuosi 1953 toistuu useimmissa lähteissä.

<sup>59</sup> Joey DeFrancesco mainitsee Davisin soittotyylin suuren vaikutuksen nuoreen Jimmy Smithiin: "– And with Jimmy Smith played just like him [Davis] when he first started playing, I mean note for note. I have some old recordings and you think it's "Wild" Bill Davis." On hyvin mahdollista, että Smith kopioi myös Davisin aksenttitekniikan. (*BBC Interview Taping – Jimmy McGriff & Joey DeFrancesco*, Kohta 9:07–9:14. <http://www.youtube.com/watch?v=i3ZYtfV5oFA>.)

<sup>60</sup> Vail 1997, 161.



mättä siitä, mitä ääniä vasemman käden bassolinjassa soi (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.1). Joey DeFrancesco mainitsee käyttävänsä usein G- tai A-jalkiokosketinta tuottamaan perkussiivisen äänen, jota hän sanoo urkurien kutsuvan tömähdykseksi ("*the thud*").<sup>61</sup> Hän tarkoittaa Hammond-urkujen kaksioктаavisen jalkion alemman oktaavin koskettimia, joiden kohdalla vasen jalka suurin piirtein on urkurin istuessa normaalissa soittoasennossa urkupenkillä. Jalkion ylemmän oktaavin vastaavien koskettimien käyttäminen ei olisi ensinnäkään teknisesti luontevaa, sillä oikean jalan ollessa paisutinpedaalilla vasen jalka joutuu kurottamaan ristiin kauas oikean jalan ohi epämukavaan asentoon. Lisäksi jalkion yläoktaavin koskettimien sävelkorkeus alkaa erottua liian selvästi, vaikka käytettäisiin matalinta 16-jalkaista äänikertaa ja soitettaisiin staccatossa.

ALASORMIO: B PRESET 80 8000 000  
JALKIO: 80  
VIBRATO/CHORUS: C-3

### NUOTTIESIMERKKI 3.1. Yhden koskettimen jalkioaksentti.

Yhden koskettimen jalkioaksentin tekniseen toteuttamiseen on kaksi päätapaa: ensinnäkin aksentin voi soittaa varpailla ja päkiällä eli jalan kärjellä, jolloin liike lähtee nilkasta. Toinen tapa on liikuttaa koko jalkaa ylös alas nilkan ollessa liikkumaton. Tällöin jalkiokoskettimeen osuu joko koko jalkapohja tai pelkkä kantapää riippuen nilkan kulmasta. Jimmy Smith sanoi oppineensa jälkimmäisen tavan Bill Doggettilta:

Bill Doggett gave me another way of playing the pedals to relax your leg. Bill plays straight up and down, with his heel, not his toe, 'cause he told me the toe gets tender faster than the heel on the pedals.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Gallant 2006a, 32.

<sup>62</sup> Fallico 1994.

---

Tosin kaikissa näkemissäni videotaltioinneissa Smith soittaa jalkioaksentin pelkästään jalan kärjellä eikä kannalla, jota hän käyttää vain legatossa soitettuihin sävelkulkuihin yhdessä jalan kärjen kanssa.<sup>63</sup>

Kantapääaksentin soittamiseen vaikuttavat kulloisenkin soittajan fyysiset ulottuvuudet. Hammond B-3 -urkujen penkki ei ole korkeudeltaan säädettävä, joten kantapääaksentin käyttäminen voi olla vaikeaa tai jopa mahdotonta hyvin pienikokoiselle soittajalle. Lyhytjalkainen ei välttämättä yllä kantapäällään jalkion koskettimille. Vastaavasti pitkäjalkainen voi joutua kannattelemaan jalkaansa, jotta se ei koskettaisi vahingossa jalkiota. Jalan kannatteleminen voi aiheuttaa lihaskrampeja, mitä voi yrittää ehkäistä laittamalla esimerkiksi istumakorokkeen penkille tai puupalikat penkin jalkojen alle, jolloin istuin- korkeus nousee.<sup>64</sup>

Jimmy Smith käyttää yhden jalkiokoskettimen tekniikasta seuraavaa variaatiota: hän soittaa aksentin kolmella tai neljällä vierekkäisellä koskettimella. *Jazz Scene USA* -televisio-ohjelmassa vuodelta 1962 hän soittaa nopeatempoisessa "The Champ" -kappaleessa aksentit jalan kärjellä vaihdellen aksenttia vierekkäisten Bb-, B-, C- ja Db-jalkiokoskettinten välillä.<sup>65</sup> Tim Dean-Lewis on tutkimuksessaan käsitellyt tätä tekniikkaa päätyen siihen lopputulokseen, että yksi mahdollinen syy Smithin muutaman jalkiokoskettimen käyttöön on saattanut olla Smithin halu salata yleisöltä vasemman kätensä rooli walking bass -linjojen soitossa.<sup>66</sup> Asiaa tarkemmin tuntemattomalle saattaa vasemman jalan liike mustien ja valkoisten jalkiokoskettimien välillä näyttää siltä, että Smith todellakin soittaa bassolinjat jalkiolla huolimatta siitä, että käytettyjen jalkioäänten ääniala on hyvin suppea, vain pienen terssin laajuinen.

---

<sup>63</sup>Kyseisiä legatomaisia sävelkuluja ja niiden soittamisen tekniikkaa käsitelän tarkemmin alaluvussa 3.2.2.

<sup>64</sup> Olen saanut itse monta kertaa krampin vasempaan jalkaani kesken esiintymisen.

<sup>65</sup> Jimmy Smith: *Jazz Scene USA – Phineas Newborn Jr. Trio & Jimmy Smith Trio*. Shanachie, 2001, DVD.

<sup>66</sup> Dean-Lewis (1999). Käsitelän alaluvussa 10.3 tarkemmin Jimmy Smithin vaikutusta siihen yleiseen harhakäsitykseen, että jazzurkurit soittavat kaikki bassolinjat jalkiolla.

### 3.1.4 Jalkioaksentti bassolinja kaksintaen

Toinen tapa toteuttaa jalkioaksentti on soittaa jalkiolla samoja säveliä kuin vasemmalla kädellä alasormiolla, mutta niin lyhyesti ettei aksentin sävelkorkeus selkeästi erotu (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.2).

ALASORMIO: B PRESET 80 8000 000  
 JALKIO: 80  
 VIBRATO/CHORUS: C-3

ALASORMIO

JALKIO

F7

Bb7

V.K.

V.J.

#### NUOTTIESIMERKKI 3.2. Bassolinjan kaksinnus jalkioaksentilla.

Sekä Gary Versace<sup>67</sup> että Joey DeFrancesco<sup>68</sup> mainitsevat tämän tekniikan olevan heidän normaali tapansa soittaa jalkioaksentti. DeFrancesco huomauttaa, että samojen sävelten soittaminen vasemmalla kädellä ja jalalla on luontevaa, koska niitä kontrolloi sama aivopuolisko.<sup>69</sup> Urkuri-pianisti Doug Carnin (1948–) mukaan Larry Young soitti jalkiolla saman sävelen kuin vasemmalla kädellään.<sup>70</sup> Myös Don Pattersonin on sanottu kaksintaneen bassolinjan jalkioaksentilla.<sup>71</sup> Youngin ja Pattersonin kohdalla asiaa on vaikea todentaa, sillä en ole löytänyt heistä videomateriaalia, josta käytetty aksenttitekniikka näkyisi.<sup>72</sup> Pelkästään levytyksiä kuuntelemalla on vaikea päätellä asiaa, sillä ero kuulokuvassa yhden koskettimen ja bassolinjan kaksintavan jalkioaksenttitekniikan välillä on usein hyvin pieni.

<sup>67</sup> Laverne 2004, 45.

<sup>68</sup> *The Live Workshop Tapes – Joey DeFrancesco*. BT Productions, 1996, VHS-kasetti.

<sup>69</sup> Rideout 1999, 49.

<sup>70</sup> Fallico 1998.

<sup>71</sup> Hawthorn n.d..

<sup>72</sup> Don Pattersonista en ole löytänyt mitään videomateriaalia. Larry Youngista on YouTubessa muutama taltiointi Tony Williamsin *Lifetime*-yhtyeen kanssa, mutta niissä on mukana basisti.

Havainnollinen videosimerkki kaksinnustekniikasta on Shirley Scottin soitto "Don't Look Back" -kappaleessa<sup>73</sup>, jossa Scott soittaa jalkioaksentteja sormiobassolinjan sävelet pääsääntöisesti kaksintaen. Toisinaan muutamat jalkion aksenttisävelet eivät ole täsmälleen samoja sormiosävelten kanssa, mutta tämä on normaalia jalkioaksenttitekniikassa, eikä sillä ei ole mainittavaa merkitystä kokonaisuuden kannalta.

Vasemman käden bassolinjojen soittamiseen käytetään normaalisti noin kahden ja puolen oktaavin aluetta sormion alarekisteristä. Toisinaan bassolinja saattaa käydä hetkellisesti myös ylempänä. Käyttökelpoinen soitettava ääniala on jalkiolla toisaalta vain noin puolentoista oktaavin laajuinen, sillä paisutinpedaalilla oleva oikea jalka tulee vasemman jalan tielle suunnilleen jalkion ylempään oktaavin G-koskettimen yläpuolelle mentäessä. Käyttökelpoisten soitettavien äänialojen kokoerosta johtuen ei siis ole aina mahdollista soittaa samoja säveliä täsmälleen samoista oktaavialoista sekä jalkiolla että sormiolla. Toisin sanoen, kun vasemman käden bassolinja siirtyy sormion toiseksi alimman oktaavin G-sävelen yläpuolelle, täytyy jalkiolla soittaa vastaava sävel oktaavia alemmaa. Tämä luonnollisesti aiheuttaa laajan hypyn jalkiolla jalan liikkeessa vastakkaiseen suuntaan käteen nähden (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.3).

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 VIBRATO/CHORUS: C-3

*NUOTTIESIMERKKI 3.3. Käden ja jalan liike eri suuntiin bassolinjan kaksintavassa jalkioaksentoinnissa.*

<sup>73</sup> Shirley Scott Trio (w Harold Vick on tenor) – Don't Look Back – 1976 (Live video).  
<http://www.youtube.com/watch?v=88UI6EcBWPY>.

Vasemman käden ja vasemman jalan liikkuminen samaan suuntaan tuntuu itselleni luontevalta, kun taas niiden liike vastakkaisiin suuntiin on koordinaatiollisesti huomattavasti hankalampaa ja keskittymistä vaativaa.

Sormiobassolinjan liikkeessa ylhäällä on myös mahdollista siirtyä soittamaan yhden jalkiokoskettimen aksenttia ja jatkaa bassosävelten kaksinnusta, kun bassolinja palaa takaisin jalkion käyttökelpoisen rekisterin ulottuville. Seuraavassa nuottiesimerkissä jalka jää soittamaan jalkion keskimmäistä C-kosketinta silloin kun käsibassolinja liikkuu sormion toiseksi alimman oktaavin D-koskettimen yläpuolella (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.4).

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 VIBRATO/CHORUS: C-3

*NUOTTIESIMERKKI 3.4. Yhden koskettimen jalkioaksentti sormiobassolinjan liikkeessä ylärekisterissä kaksintavassa jalkioaksentoinnissa.*

Tässä vaiheessa voi mieleen juolahtaa kysymys: jos kerran lyhyen aksentin äänenkorkeutta ei ole mahdollista selvästi erottaa, mitä hyötyä on vasemman käden sävelien kaksinnuksista, kun saman efektin saa aikaan yhtäkin jalkion kosketinta käyttämällä? Tähän kysymykseen saamme valaistusta seuraavassa alaluvussa.

### 3.1.5 Bassolinjan legato-kaksinnukset jalkiolla

Toisinaan urkurit kaksintavat sormiobassolinjan sävelet jalkiolla legatossa, jolloin jalkiosävelten äänenkorkeus tulee selvästi kuultavaksi. Bassolinjan äänenvoimakkuus kasvaa ja äänensävy muuttuu tukevammaksi jalkion legato-sävelten ansiosta. Usein legato-ääniä soitetaan muutama peräkkäin, jonka jälkeen palataan soittamaan perkussiivista aksenttia. Tyypillisiä paikkoja legato-kaksinnuksille walking bass -soitossa ovat esimerkiksi musiikin taitekohdat,

modulaatiot tai muut kohdat, joissa halutaan kiinnittää kuulijan huomio bassolinjaan. Legato-kaksinnuksissa jalan kannalla soitetaan pelkästään valkoisia koskettimia ja jalan kärjellä sekä mustia että valkoisia koskettimia. Esimerkiksi kromaattisessa sävelkulussa G–G#–A on järkevä soittaa sävelet G ja A kannalla ja sävel G# kärjellä, jolloin saadaan aikaan täydellinen legato.

Jos jalkioaksenttien soittamiseksi käytetään yhden koskettimen tekniikkaa, vasen jalka joutuu usein hyppäämään legato-kaksinnuksen takia. Tämä vaatii hyvää jalkion etäisyyksien hallintaa, jotta erikokoiset intervallihyppyt osuivat kohdalleen legato-ääniin hypättäessä. Alla olevassa nuottiesimerkissä jalka aksentoi aluksi jalkion alimmalla A-koskettimella ja siirtyy toisen tahdin toisella neljäsosalla kaksintamaan legatossa sormion sävelet palaten tahdin neljänellä iskulla jälleen takaisin A-koskettimelle (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.5).

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 VIBRATO/CHORUS: C-3

*NUOTTIESIMERKKI 3.5. Bassolinjan legato-kaksinnus jalkiolla yhden koskettimen aksentoinnissa.*

Bassolinjan sävelten kaksinnustekniikan etu on se, että jalkiolla koko ajan seurataan vasemman käden säveliä (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.6). Tällöin jalka on jo valmiiksi koko ajan oikean koskettimen kohdalla, mikä helpottaa legato-kaksinnusta.

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 VIBRATO/CHORUS: C-3

*NUOTTIESIMERKKI 3.6. Bassolinjan legato-kaksinnus jalkiolla sormiobassolinjan kaksintavassa aksentoinnissa.*

### 3.1.6 Jalkioaksentti nopeissa tempoissa

Jalkioaksentin käyttökelpoisuus riippuu temposta, sillä jalka on suhteellisen hidaslenteinen, mikä aiheuttaa rytmistä epätarkkuutta nopeissa tempoissa. Yhden jalkiokoskettimen tekniikalla on mahdollista aksentoida rytmisesti täsmällisesti nopeampia tempoja kuin bassolinjan kaikki sävelet kaksintamalla. Jälkimmäisessä tavassa jalan täytyy liikkua myös sivusuunnassa, mikä varsinkin laajoissa intervallihypyissä väistämättä rajoittaa käyttökelpoisen maksimitempon alemmaksi kuin yhden koskettimen tekniikassa. Hyvin nopeissa tempoissa jalkioaksenttia ei usein soiteta ollenkaan. Sekä Gary Versace<sup>74</sup> että Joey DeFrancesco<sup>75</sup> toteavat luopuvansa jalkioaksentista erittäin nopeissa tempoissa.

### 3.1.7 Bassolinjat ilman jalkioaksenttia

Kuten edellä kävi ilmi, jalkioaksenttia ei aina soiteta walking bass -soittotyylissä. Syynä tähän voi nopean tempon lisäksi olla esimerkiksi senhetkinen musiikillinen tilanne ja tyllyseikat, kuten Gary Versace mainitsee:

<sup>74</sup> Laverne 2004, 45.

<sup>75</sup> "Like the real fast stuff, -- , foot, forget about it, you've got too many things to worry about." (*The Live Workshop Tapes – Joey DeFrancesco*, kohta 64:50–65:40. BT Productions, 1996, VHS-kasetti.)

---

But sometimes I tap just one pedal, or not at all. It really depends on the musical situation, the tempo, and the style.<sup>76</sup>

Urkurin henkilökohtaiset mieltymykset jalkioaksentin suhteen voivat ajan kuluessa myös muuttua: Sam Yahel (1971–) toteaa soittaneensa aiemmin jalkioaksentteja, mutta luopuneensa niiden käytöstä.<sup>77</sup> Jos sormiobassolinjassa on hyvä hienorytmisen fraseeraus (engl. *feel*), ei Larry Goldingsin mielestä jalkioaksenttia välttämättä tarvita:

"If you have a great feel in your left hand, you can forget about the pedals," he says. "I made several records where I didn't play pedals, and nobody complained, except Jimmy Smith said to me, 'If you don't play the pedals, you're not a real organ player.' Okay, whatever. The thing is, if you have a good feel, and you know how to use the expression pedal, it works out."<sup>78</sup>

### 3.1.8 Sormioiden foldback-ominaisuuden vaikutus bassolinjoihin

Hammond B-3 -urkujen sormioiden 16-jalkaisessa äänikerrassa on *foldback*-ominaisuus, jonka takia 16-jalkainen äänikerta soi sormioiden alimmalla oktaavilla samalta korkeudelta kuin toiseksi alimmalta oktaaviltakin (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.7).

ALASORMIO: B PRESET 80 0000 000

SOIVA ÄÄNI

PAINETTU ROSKETIN

ALIN  
C-ROSKETIN

NUOTTIESIMERKKI 3.7. 16-jalkaisen äänikerran foldback-ominaisuus sormioilla.

---

<sup>76</sup> Laverne 2004, 45.

<sup>77</sup> "I used to do it [pedal accent], but I don't do it now, I don't really do it." (Yahel 2014.)

<sup>78</sup> Rideout 2001, 55–56.



16-jalkainen äänikerta soi alimmalla oktaavilla myös selvästi hiljaisemmin kuin toiseksi alimmalla oktaavilla. *Foldback*-ominaisuutta ei ole muilla äänikerroilla (8,  $5^{1/3}$ , 4,  $2^{2/3}$  jne.) sormioiden alaoktaavilla eikä myöskään jalkion 16-jalkaisessa äänikerrassa, joka ulottuu matalaan C-säveleen (n. 32 Hz) asti.

Yleisesti käytetyllä 80 8000 000 -rekisteröinnillä *foldback*-ominaisuus saa aikaan sen, että siirryttäessä sormion toiseksi alimmalta C-koskettimelta alaspäin viereiselle B-koskettimelle bassolinja ei kuulosta liikkuvan selkeästi alaspäin vaan ikään kuin oktaavia ylöspäin. Kyseisessä rekisteröinnissä sormion toiseksi alimmalla oktaavilla 16- ja 8-jalkaiset äänikerrat soivat oktaavin päässä toisistaan, mutta sormion alimmalla oktaavilla molemmat äänikerrat soivatkin 8-jalkaisen äänikerran korkeudelta 16-jalkaisen äänikerran *foldback*-ominaisuuden takia (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.8). Bassorekisteröinnin äänenvoimakkuus on myös hiljaisempi sormioiden alimmalla oktaavilla 16-jalkaisen äänikerran vaimenemisesta johtuen.

ALASORMIO: B PRESET 80 8000 000 SOIVA ÄÄNI

8-JALKAINEN  
16-JALKAINEN

PAINETTU KOSKETTIN

ALIN  
C-KOSKETTIN

*NUOTTIESIMERKKI 3.8. 80 8000 000 -rekisteröinnin foldback-ominaisuus sormioilla.*

Tyypillinen bassorekisteröinti voi vaihdella  $5^{1/3}$ -jalkaisen äänikerran osalta riippuen soittajasta siten, että sen arvo on yleensä nollan ja neljän välillä (80 8000 000 – 84 8000 000). Kyseistä äänikertaa käyttämällä voidaan luoda illuusio siitä, että bassolinja kuulostaa liikkuvan alaspäin, vaikka 16-jalkainen äänikerta hyppää oktaavilla ylöspäin siirryttäessä toiseksi alimmasta C-koskettimesta alaspäin B-koskettimelle. Syynä tähän on  $5^{1/3}$ -jalkainen äänikerta, joka muodostaa 8-jalkaisen äänikerran (ja oktaavilla ylöspäin transponoidun, 8-jalkaisen äänikerran korkeudelta soivan 16-jalkaisen äänikerran) kanssa puhtaan kvintti-intervallin. Nämä saavat yhdessä aikaan psykoakustisen ilmiön,

jossa tulee vaikutelma kvintti-intervallin 8-jalkaista taajuutta oktaavia alemmasta (16-jalkaisesta) sävelkorkeudesta. Kyseisiä (nuottiesimerkissä sulkuihin merkittyjä) oktaavia matalampia säveliä kutsutaan termeillä *combination tone* tai *resultant* (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.9).<sup>79</sup>

ALASORMIO: B PRESET 84 8000 000

SOIVA ÄÄNI

51/3-JALKAINEN  
8-JALKAINEN  
16-JALKAINEN

PAINETTU ROSKETIN

ALIN  
C-ROSKE TIN

*NUOTTIESIMERKKI 3.9. 5<sup>1/3</sup>-jalkaisen äänikerran käyttö foldback-ominaisuuden peittämiseksi sormiolla.*

Koska tyypillisellä bassorekisteröinnillä sormioiden alimman oktaavin sävelet soivat vaimeammin (16-jalkaisen äänikerran vaimeudesta johtuen) kuin toisesta alaoktaavista ylöspäin, saattavat urkurit valita bassolinjoissaan tahdin tärkeille iskuille sormion toisen oktaavin säveliä ensimmäisen oktaavin sijaan. Scott Hawthornin mukaan tyypilliset bassolinjat muotoutuivat tunnettujen urkureiden (mm. Jimmy Smithin, Richard "Groove" Holmesin ja Jack McDuffin) ansiosta ottamaan huomioon *foldback*-ominaisuuden siten, että heikosti soivat sävelet ovat juuri sellaisissa kohdissa bassolinjaa, missä niiden ei tarvitse saada tai niiden ei edes haluta saavan painotusta.<sup>80</sup> Seuraavan nuottiesimerkin F7-soinnun tärkeimmät sävelet ovat soinnun perussävel (F) ja kvintti (C), jotka ovat tahtien ensimmäisillä ja siten vahvimmillä iskuilla. Perussäveleksi on valittu sormion toiseksi alimman oktaavin F-sävel, joka soi voimakkaammin kuin vaihtoehtoinen sormion alimman oktaavin (nuottiesimerkissä suluissa oleva) F-sävel. Samoin seuraavan tahdin C-sävel, johon *foldback*-ominaisuus ei vaikuta, saa painoarvoa

<sup>79</sup> Bozkurt 2009, Greated 2001. Bozkurtin internet-sivustolla on audiosimerkkejä tästä korvan epälinearisuudesta johtuvasta ilmiöstä. (*Combination Tones and the Non-Linearities of the Human Ear*. <http://www.earslap.com/article/combination-tones-and-the-nonlinearities-of-the-human-ear.html>.)

<sup>80</sup> Hawthorn n.d.

verrattuna edelliseen B-säveleen, joka soi sormion alaoktaavin sävelistä kaikista hiljaisimmin. *Foldback*-ominaisuuden takia heikommin kuuluvat ja bassolinjan kannalta vähemmän merkitykselliset sävelet A, B $\flat$  ja B ovat ensimmäisen tahdin pääiskua heikommilla iskuilla (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.10).

ALASORMIO: B PRESET 80 8000 000



NUOTTIESIMERKKI 3.10. *Foldback*-ominaisuuden huomioiminen bassolinjan sävelvalinnoissa.

Urkurit eivät kuitenkaan välttämättä aina kiinnitä huomiota *foldback*-ominaisuuden bassolinjojensa sävelvalinnoissa. Kuten Hawthornkin huomauttaa, esimerkiksi Jimmy Smith soittaa "All Day Long" -kappaleessa<sup>81</sup> walking bass -linjaa välittämättä juurikaan *foldback*-ominaisuuden vaikutuksesta bassolinjoihin (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.11).<sup>82</sup> Kyseinen kappale pohjautuu 12 tahdin blues-sointukiertoon B $\flat$ -duurissa.<sup>83</sup> Smith soittaa suuren osan kappaleen alun bassolinjasta sormion alimmalla oktaavilla aloittaen B $\flat$ -koskettimelta, jolta saatava bassosävel on huomattavasti heikomman kuuloinen kuin oktaavia ylempältä koskettimelta soitettuna. "All Day Long" -kappale on hyvä esimerkki demonstroimaan *foldback*-ominaisuuden aiheuttamia bassorekisteröinnin äänensävyyn hienoisia eroja sormion alimman ja toiseksi alimman oktaavin välillä, sillä se on pelkästään bassolinjan ja rumpujen välinen duo ensimmäisen 12 tahdin blues-sointukierron aikana. Nuottiesimerkin alasormion sävelet ovat soitettavia (eivätkä soivia) säveltasoja. Laatikon sisään on merkitty ne sävelet, joissa *foldback*-ominaisuutta ei ole.

<sup>81</sup> Jimmy Smith: *Jimmy Smith at the Organ, Vol. 1.*, Blue Note, 1956, LP-levy.

<sup>82</sup> Hawthorn n.d.

<sup>83</sup> Nuotintetun choruksen aikana Smith ei soita sointuja. Sointumerkit on valittu sen mukaan, mitä harmonioita Smithin soittamat bassolinjat voisivat ilmentää.

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
JALKIO: 80  
LESLIE: STOP

♩ = 97 0:05-0:34

SWING

Bb7

Eb7

Bb7

ALASORMIO

JALKIO

ALASORMIO

JALKIO

ALASORMIO

JALKIO

*NUOTTIESIMERKKI 3.11. Walking bass -linja foldback-  
ominaisuudesta välittämättä – Jimmy Smith: "All Day Long".*

Itse asiassa sormion alimman oktaavin sävyltään kevyempi ja äänenvoimakkuudeltaan hiljaisempi basson sointi saattaa toimia paremmin kuin toiseksi alimman oktaavin käyttö riippuen kulloisestakin musiikillisesta tilanteesta.

### 3.1.9 Bassolinjojen ääniala

Walking bass -linjat liikkuvat sormiolla yleensä suurin piirtein noin kahden ja puolen alimman oktaavin alueella (C–f<sup>1</sup>). Toisinaan urkurit soittavat kuitenkin tätä korkeammalta lyhytaikaisesti. Seuraavassa nuottiesimerkissä Joey DeFrancesco soittaa "The End of a Love Affair" -kappaleessa<sup>84</sup> kitarasoolon taustalla bassolinjoja aina alasormion toiseksi ylimpään Db-säveleen saakka, hänen käyttämänsä ääniala on siis yli kolmen oktaavin laajuinen (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.12). Kun bassolinja nousee tahdissa kaksi f<sup>1</sup>-koskettimeen asti, on se DeFrancescon oikean käden sointuhajotusten alimman

<sup>84</sup> Joey DeFrancesco: *Part III*, Columbia, 1991, CD-levy.

sävelen tiellä ja DeFrancesco soittaa vain hajotuksen kaksi ylintä säveltä. Koska seuraavan kahden tahdin aikana bassolinja liikkuu sointuhajotusten tiellä juuri niille sopivimmassa rekisterissä, hän ei soita sointuja lainkaan, vaan jatkaa sointujen soittamista heti kun bassolinja on laskeutunut sointujen tieltä Gb<sup>maj7</sup>-soinnun aikana. DeFrancesco soittaa sekä bassolinjoja että sointuja alasormiolta, mutta nuottikuvan selkeyden vuoksi vasemman ja oikean käden osuudet on nuotinnettu eri viivastoille. Larry Goldings mainitsee saattavansa korostaa bassolinjaa sen äänenvoimakkuutta voimistamalla, kun bassolinja liikkuu ylärekisteriin.<sup>85</sup>

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000

JALKIO: 80

VIBRATO ALASORMIO: ON

VIBRATO/CHORUS: C-3

LESLIE: SLOW

♩ = 280 1:19-1:24

*NUOTTIESIMERKKI 3.12. Ylärekisterissä liikkuva sormiobassolinja – Joey DeFrancesco: "The End of a Love Affair".*

Ruotsalainen Paul Wagnberg (1961–) soittaa bassolinjat pelkästään alasormion toiseksi alimman oktaavin C-koskettimesta ylöspäin. Näin hän välttää sormion alimman oktaavin 16-jalkaisen äänikerran *foldback*-ominaisuuden aiheuttaman bassolinjan äänensävyyn ja voimakkuuden muutoksen sekä sen, että bassolinja ei aina kuulostakaan liikkuvan alaspäin, silloin kun se tosiasiaassa sormiolla niin liikkuu. Sormion alimman oktaavin koskettimia Wagnberg käyttää ainoastaan kaksintaessaan toiseksi alimman oktaavin säveliä oktaavi-intervallilla, mikä tuo bassosäveleen hieman lisää äänenvoimakkuutta. Hän käyttää alasormion yleisestä 80 8000 000 -rekisteröinnistä poikkeavaa 80 5000 000 -

<sup>85</sup> Rideout 2001, 58.

---

rekisteröintiä.<sup>86</sup> Jalkiorekisteröintinä hänellä on tavanomainen 80. Wagnberg soittaa pedaaliaksentteja jalkiolta kaksintaen kaikki samat sävelkorkeudet kuin vasen käsikin alasormiolta – tosin siis jalkiolla oktaavia matalammalta. Wagnbergin sekä sormioilla että jalkiolla käyttämä ääniala on noin puolitoista oktaavia, minkä takia hänen ei tarvitse kaksintaessaan liikuttaa jalkaansa ja kättään eri suuntiin (vrt. alaluku 3.1.4).

Melvin Rhyne (1936–2013) käytti kuulokuvan perusteella normaalista poikkeavaa bassorekisteröintiä 00 8000 000 uransa alkupuolella.<sup>87</sup> Rhynen rekisteröinti on kuultavissa hänen 1950- ja 1960-lukujen vaihteessa äänittämillään kitaristi Wes Montgomeryn levytyksillä *The Wes Montgomery Trio*<sup>88</sup>, *Boss Guitar*<sup>89</sup>, *Portrait of Wes*<sup>90</sup> ja *Guitar on the Go*.<sup>91</sup> Rekisteröinti perustuu pelkästään 8-jalkaisen äänikerran käyttöön, minkä takia se soi oktaavia korkeammalta kuin yleinen myös 16-jalkaisen äänikerran sisältävä 80 8000 000 -rekisteröinti. Äänensävy on ohuempi ja voimakkuus selvästi heikompi kuin standardirekisteröinnissä. Rhynen käyttämässä 8-jalkaisessa rekisteröinnissä ei ole *foldback*-ominaisuutta. Sen oktaavia korkeamman soinnin takia hänen bassolinjojensa ääniala rajoittuu yleensä alasormion puolentoista alimman oktaavin alueelle. Sitä korkeammalta soitetut bassolinjat soisivat jo kontrabasson ylärekisterissä, jota basistit käyttävät harvakseltaan bassolinjojen soittamiseen. Jalkioaksenttia Rhynen soitossa ei ole ainakaan kuulokuvan perusteella ole havaittavissa.

### 3.1.10 Sävelten pituudet

Jazzurkurit soittavat usein walking bass -linjan nuotteja toisistaan aavistuksen erottaen, ei siis aivan täydellisessä legatossa. Sam Yahel mainitsee, ettei soita

---

<sup>86</sup>*Hammondology Volume II, Jazz on the B-3*, B.T. Productions, 1995, VHS.

<sup>87</sup> Rhynellä oli muutaman vuosikymmenen levytystauko 1970-luvun alusta alkaen. Aloitettuaan äänitysuransa uudestaan 1990-luvun alussa Rhyne muutti bassorekisteröintinsä kuulostamaan enemmän standardirekisteröinniltä 80 8000 000, joka on nähtävissä (tosin melko epäselvästi huonon kuvanlaadun vuoksi) Rhynen soittamana YouTube-videolla. (*Melvin Rhyne 1936–2013*. [https://www.youtube.com/watch?v=5cl\\_GrWSseo](https://www.youtube.com/watch?v=5cl_GrWSseo).)

<sup>88</sup> Wes Montgomery: *The Wes Montgomery Trio*, Riverside, 1959, LP-levy.

<sup>89</sup> Wes Montgomery: *Boss Guitar*, Riverside, 1963, LP-levy.

<sup>90</sup> Wes Montgomery: *Portrait of Wes*, Riverside, 1963, LP-levy.

<sup>91</sup> Wes Montgomery: *Guitar on the Go*, Riverside, 1963, LP-levy.

legatossa, koska tällöin bassolinjat eivät ole riittävän selkeitä.<sup>92</sup> Samoin Scott Hawthorn neuvoo jättämään bassosävelten väliin pienen tauon, johon pystyisi soittamaan tarvittaessa (hyvin lyhytkestoisen) korusävelen ennen seuraavaa säveltä. Kyseinen non-legato-soittotapa auttaa sävelkorkeudeltaan selvemmin erottuvan bassolinjan aikaansaamisessa.<sup>93</sup> Jack McDuff ja Jimmy McGriff soittavat "Strolling Blues"<sup>94</sup> - ja "The Groove Fly"<sup>95</sup> -kappaleissa walking bass -linjoja non-legatossa bassosävelet toisistaan hieman erotellen. Sävelten välisen lyhyen tauon mitalla on merkitystä, sillä liian pitkä tauko sävelten välissä ei palvele svengaavuuden tavoitetta. Kestoltaan turhan lyhyet neljäsosat saavat aikaan vertikaalisen rytmisen tunnelman, jossa peräkkäiset bassosävelet eivät tunnu nivoutuvan riittävästi toisiinsa, vaan hahmottuvat ehkä enemmänkin toisistaan ajallisesti irrallisiksi tapahtumiksi kuulijan mielessä. Walking bass -linjoissa on jazzmusiikissa tavoitteena (yleensä) horisontaalinen, jouheva eteenpäin menon tunne.

Walking bass -neljäsosien mitta ei ole absoluuttinen vakio, vaan se voi riippua esimerkiksi temposta, esityksen tyyllisestä viitekehyksestä, yhtyeen muiden muusikoiden soittotyylistä sekä urkurin esteettisestä näkemyksestä. Sävelten pituus ei välttämättä ole vakio saman kappaleenkaan aikana. Sam Yahelin mielestä walking bass -neljäsosien pituuksien varioiminen soiton aikana on artikuloinnin muoto, joka on tärkeä ilmaisullinen elementti bassolinjojen soitossa.<sup>96</sup> Yahel myös soittaa sitä lyhyempiä bassonuotteja mitä nopeampi tempo on.<sup>97</sup>

### 3.1.11 Koristesävelet

Urkurit soittavat basistien tapaan walking bass -linjassa iskullisten neljäsosien lisäksi bassolinjaa melodisesti koristelevia ja swing-rytmiikkaa esiin tuovia

---

<sup>92</sup> "I don't play legato, because I don't think that it is...ah...very clear for the...for the listener or for the drummer – – Yeah, you have to have space in there...with no space...no it's...no clarity." (Yahel 2014.)

<sup>93</sup> Hawthorn n.d.

<sup>94</sup> Jack McDuff: *Do It Now!*. Atlantic, 1967.

<sup>95</sup> Jimmy McGriff: *Fly Dude*. Groove Merchant, 1972.

<sup>96</sup> "Ah... but I also, I try not to play one way on the bass, you know, so I think that the length of the note is a ... is a you know what we call articulation is a colour and if I play the same way every time then kind of eliminating a whole expressive element of the bass line." (Yahel 2014.)

<sup>97</sup> "And also I tend to play shorter [bass notes] the faster I play." (Yahel 2014.)

säveliä. Alla olevassa nuottiesimerkissä Richard "Groove" Holmes soittaa tahdin ensimmäiselle ja kolmannelle neljäsosaiskulle swing-kahdeksasosia, jotka hän fraseeraa pisteellisen kahdeksasosan ja kuudestoistaosan yhdistelmänä. Holmes korostaa kuudestoistaosasäveliä (swing-fraseerattuja iskuttomia kahdeksasosia) aksentoimalla niitä paisutinpedaalilla (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.13). Kyseisiä lyhytkestoisia koristesäveliä kutsutaan usein *korusäveliksi* (ja *-nuoteiksi*) tai *etuheleiksi* (engl. *grace note*).<sup>98</sup>

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 008  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERKUSSIO: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: OFF  
 VIBRATO ALASORMIO: OFF  
 LESLIE: STOP

♩ = 112    1:08 - 1:12

A7                      D7                      G7                      C7

NUOTTIESIMERKKI 3.13. Korusävelet walking bass -linjassa – Richard "Groove" Holmes: "Groove's Groove".

Ympäröiviä säveliä hiljaisemmat ja usein äänenkorkeudeltaan epämääräiset *nielaisuuänet* tai *haamunuotit* (engl. *ghost note*) ovat yleisesti käytettyjä walking bass -linjojen elävöittämiseksi. Korusävelistä poiketen ne koristelevat bassolinjaa pelkästään rytmisesti. Basistit voivat soittaa nielaisuuäniä vaimentamalla soitettavan kielen otelaudan sormilla, jolloin syntyy lyhytkestoinen, soinniltaan tukahdutettu ja äänenkorkeudeltaan epämääräinen sävel. Pianisti voi soittaa nielaisuuäniä käyttämällä hyväkseen instrumentin kosketusdynamikkaa.

<sup>98</sup> Hawthorn n.d.; Laukkanen 2007; LaVerne 2011. Lyhyestä etuheleestä käytetään usein nimitystä *acciaccatura*, eikä sillä ole määrättyä aika-arvoa. *Acciaccatura* merkitään nuotinnukseen pikunuotilla, jossa on poikkiviiva. (Joutsenvirta & Perkiömäki 2007.) Olen tässä työssä merkinnyt erilaiset bassolinjojen koristesävelet normaalikokoisina, määrätyn aika-arvon omaavina nuotteina.



Korusävelten ja nielaisuäänten välinen raja on Hammond-uruilla häilyvä. Koska Hammond-uruissa ei ole kosketusdynamikkaa, riippuu sävelen hahmottuminen joko äänenkorkeudeltaan selvästi erottuvaksi korusäveleksi tai nielaisuääneksi paljolti sävelen kestosta – mitä lyhyempi sävelen kesto on, sitä epämääräisempi on sen havaittu äänenkorkeus. Iskuttomat koristesävelet sijoitetaan usein ajallisesti sitä kauemmaksi triolin viimeisen kahdeksasosan (kolmimuunteinen fraseeraus) jälkeen, mitä hitaampi tempo on (esimerkiksi neljäsosaiskun viimeisen kuudestoistaosan jälkeen). Toisin sanoen niiden todellinen kesto voi olla jossain määrin temposta riippumaton. Kyseiseen ilmiöön viittaa myös Fribergin ja Sundströmin havainto, jonka mukaan tunnettujen jazzrumpalien symbaalikuvion iskuttoman swing-kahdeksasosan absoluuttinen kesto oli mediumtempoista (yli 150 iskua minuutissa) hyvin nopeisiin tempoihin saakka suunnilleen vakio, noin 100 ms.<sup>99</sup> Jos neljäsosaiskun sisällä ajallisesti myöhään sijoitettu koristesävel soitetaan lisäksi aavistuksen seuraavalle neljäsosaiskulle tulevasta sävelestä erottaen (non-legato), lyhenee sen kesto entisestään, jolloin se hahmottuu todennäköisemmin nielaisuääneksi äänenkorkeudeltaan selkeän korusävelen sijaan.

Kosketinta painettaessa syntyvä lyhytkestoinen, sähköinen kontaktiräpsähdys (*key click*) vaikuttaa osaltaan bassosävelen äänenkorkeuden epämääräisyyteen. Räpsähdys saa sitä suuremman painoarvon suhteessa bassosävelen soivaan äänenkorkeuteen, mitä lyhyempänä sävel soitetaan. Hammond B-3 -urkujen sormioiden mekaaninen rakenne voi myös vaikuttaa sävelen hahmottumiseen nielaisuääneksi, sillä kaikki äänikerrat eivät syty yhtäaikaaisesti kosketinta vähitellen alas painettaessa. Jos kosketinta painetaan vain hieman alaspäin, saattaa tyypillisen 83 8000 000 -bassorekisteröinnin äänikerroista syttyä vaikkapa vain 16-jalkainen äänikerta, jolloin kuultava äänensävy (80 0000 000) on erilainen kuin kosketinta syvemmälle painettaessa. Äänikertojen syttymisjärjestys vaihtelee myös satunnaisesti koskettimesta toiseen. Vaikka Hammond B-3 -urut eivät reagoi kosketukseen voimakkuuteen, on tällä eräänlaisella ”kosketusdynamikalla” mahdollista jossain määrin korostaa nielaisuäänten perkussivista, äänenkorkeudeltaan epämääräistä luonnetta.

---

<sup>99</sup> Friberg & Sundström 1997.

---

Olen edellä käsitellyt nielaisuääninä pelkästään iskuttomilla tahdinosilla olevia säveliä, koska walking bass -linjoissa neljäosaiskuilla on tyypillisesti soiva sävel. Nielaisuääni voi olla myös iskulla.<sup>100</sup> Jazzmusiikin muiden rytmisten viitekehysten bassolinjoissa (esimerkiksi funk-bassolinjat) iskullisille tahdinosille sijoittuvat nielaisuäänet urkubassolinjoissa ovat yleisempiä kuin walking bass -soitossa, mutta ne ovat kuitenkin selvästi harvinaisempia kuin iskuttomat nielaisuäänet.

Nielaisuääniä soitetaan eri tavoin. Lonnie Smith soittaa YouTube-verkkosivustolta löytyvässä videossa nielaisuääniä pelkästään vasemman kätensä peukalolla.<sup>101</sup> Nuottiesimerkin tahdissa kaksi hän soittaa peukalon syrjällä kaksi yhtäaikaista, vierekkäistä valkoista kosketinta (F ja G). Kyseisessä esimerkissä Smith tuntuu valitsevan soitettavat sävelet sillä perusteella, mitä koskettimia sattuu olemaan hänen peukalonsa alla (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.14). Koska nielaisuäänten funktio ja kuulokuva on ennen kaikkea rytmisen, ei ole välttämättä kovin suurta väliä sillä, mitä koskettimia soittaja käyttää niiden soittamiseen. Mutta koska toisaalta ero selvästi erottuvan korusävelen ja epämääräisen nielaisuäänen välillä on häilyvä, on tyypillistä, että nielaisuäänet ovat ainakin jossain määrin konsonoivia vallitsevaan sävellajiin tai sointuun nähden.

---

<sup>100</sup> Neljäosaiskuille sijoittuva staccato-jalkioaksentti on epämääräisen äänenkorkeutensa vuoksi teknisesti ottaen nielaisuääni. Se ei kuitenkaan yleensä esiinny yksin, vaan samanaikaisesti sormiolla soitetun, selkeästi erottuvan säveltason kanssa.

<sup>101</sup> *Lonnie Smith Plays the Neo Ventilator*. <http://www.youtube.com/watch?v=2Ff2xCYwAtA>.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERKUSSIO: ON, SOFT, FAST, 3RD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: STOP

♩ = 132      2:20 - 2:24

YLÄSORMIO  
 ALASORMIO  
 JALKIO

*NUOTTIESIMERKKI 3.14. Peukalolla soitetut nielaisuäänet – "Lonnie Smith Plays the Neo Ventilator".*

Nielaisuääniä on mahdollista soittaa kaikilla sormilla. Laitimassani esimerkissä nielaisuääniksi valittuja säveliä on teknisesti helppoa soittaa, koska kyseiset sormet ovat käden asemasta johtuen jo valmiiksi valittujen kosketinten kohdalla (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.15). Esimerkin nielaisuäänet ovat sointujen nelisoitunutta säveliä. Riippuen fraseerauksesta (ja siten sävelten kestosta) voivat ne hahmottua myös äänenkorkeudeltaan selkeiksi korusäveliksi ilmentäen näin osaltaan harmoniaa.

ALASORMIO: B PRESET 80 8000 000  
 JALKIO: 80

ALASORMIO  
 JALKIO

*NUOTTIESIMERKKI 3.15. Eri sormilla soitetut nielaisuäänet.*

Korusävelten ja nielaisuäänten määrä walking bass -linjassa vaihtelee. Jotkut urkurit soittavat niitä paljon, mutta toiset taas eivät juuri ollenkaan. Larry

---

Goldingsin mielestä ne ovat olennaisen tärkeitä bassolinjan svengaavuudelle,<sup>102</sup> mutta toisaalta Sam Yahel nykyisin välttelee niiden soittamista, koska ne hänen mielestään tuntuvat paremmalta soittaa kuin miltä ne kuulostavat:

– – I don't really play ghost notes. – – I mean I used to play different when I was younger, you know. – – It was too legato and then I also had these ghost notes. – – It's fun to do it, but it doesn't sound good. That was my assessment of my own playing, you know. – – The thing about that stuff [ghost notes] is, that it feels good to do it, you know. – – But when I hear the recording of it, – – , it doesn't sound as good as it feels.<sup>103</sup>

Neljäsosanuotein liikkuvassa walking bass -linjassa jazzurkurit soittavat yksittäisten korusävelten ja nielaisuäänten lisäksi myös kolmesta tai useammasta sävelestä koostuvia *fillejä* eli korukuvioita, jotka usein muodostuvat kahdeksasosatrioleista. Richard "Groove" Holmes soittaa seuraavan nuottiesimerkin "Groove's Groove" -kappaleessa<sup>104</sup> kuudesta kahdeksasosatriolinuotista muodostuvan Bb<sup>7</sup>-sointua ilmentävän alaspäisen kuvion kitarasooloa säestäessään eli *kompatessaan* (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.16). Holmes artikuloi fillin sävelet staccatossa, mutta kuitenkin niin, että sävelkorkeudet erottuvat. Esimerkin ensimmäisessä ja viimeisessä tahdissa olevat bassolinjan iskuttomat kahdeksasosat hahmottuvat äänenkorkeudeltaan selkeiksi korusäveliksi.

---

<sup>102</sup> Rideout 2001, 56.

<sup>103</sup> Yahel 2014.

<sup>104</sup> Richard "Groove" Holmes: *Soul Message*, Prestige, 1965, LP-levy.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 008  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERKUSSIO: OFF  
 VIBRATO YLÄSORMIO: OFF  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-2  
 LESLIE: STOP

4:09 - 4:13

♩ = 112

ALASORMIO

ALASORMIO

JALKIO

*NUOTTIESIMERKKI 3.16. Triolifillit walking bass -linjassa – Richard "Groove" Holmes: "Groove's Groove".*

Vastaavia fillejä voi esiintyä myös urkurin soittaessa sooloa. Tällöin oikean käden melodiassa on tyypillisesti melodinen urkupiste. Oikean käden epäaktiivisuus helpottaa keskittymistä vasemman käden fillin soittamiseen, mutta samalla se myös antaa fillille tilaa päästä paremmin esille kuulokuvassa. Seuraavassa nuottiesimerkissä Holmes soittaa omassa soolossaan "Groove's Groove" -kappaleessa yhden tahdin mittaisen triolikuviota oikean käden soittaessa pitkiä ääniä (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.17). Esimerkin viimeisen tahdin iskuton kuudestoistaosasävel hahmottuu nielaisuuääneksi.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 008  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERUSSIO: OFF  
 VIBRATO YLÄSORMIO: OFF  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-2  
 LESLIE: STOP

♩ = 112

2:53 - 2:59

F7 Bb7 B07 F7

O.R.

VR.

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

*NUOTTIESIMERKKI 3.17. Triolifillit walking bass -linjassa urkusoolon aikana – Richard "Groove" Holmes: "Groove's Groove".*

### 3.1.12 Glissandot

Jazzurkurit käyttävät toisinaan glissandoja elävöittämään bassolinjojaan. Hammond B-3 -urkujen sormioiden jousitettu, kevyesti alaspainuva koskettimisto sopii erittäin hyvin glissandojen soittamiseen. Käsittelen seuraavassa vain sellaisia sormioglissandoja, jotka on soitettu vasemmalla kädellä alasormiolla ja jotka päättyvät joko sormiolla tai jalkiolla soitettuun bassosäveleen. Jimmy Smith soittaa kappaleen "Walk on the Wild Side"<sup>105</sup> televisiotaltioinnissa glissandoja vasemmalla kädellään. Esimerkin tahdeissa kaksi ja kolme hän pitää pikkusormellaan soinnun pohjasävelen soimassa samalla kun hän soittaa peukalollaan desiimin päästä alkavan glissandon sormion valkoisilla koskettimilla (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.18).

<sup>105</sup> Phineas Newborn Jr. Trio & Jimmy Smith Trio – Jazz Scene USA, SH-DV 6313, DVD-levy

YLÄSORMIO: B♭ PRESET 88 8888 888  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 VIBRATO YLÄSORMIO: PÄÄLLÄ  
 VIBRATO ALASORMIO: PÄÄLLÄ  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: FAST

♩ = 176      1:39 - 1:43

YLÄSORMIO  
 ALASORMIO  
 JALKIO

Chords: Fm6, Ab13(#11), G7, Gb7(#5)

Annotations: O.K., V.R., GLISS., 1, 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5, YLÄSORMIO LESLIE B-PRESET (V.R.), STOP (V.R.)

*NUOTTIESIMERKKI 3.18. Jimmy Smithin glissando-tekniikka –  
 Jimmy Smith: "Walk on the Wild Side".*

Joey DeFrancescolla on Jimmy Smithin tekniikasta poikkeava tapa soittaa glissandoja. Vasemman käden peukalon lisäksi hän käyttää myös peukalon tyvessä kämmenen puolella olevaa lihasryhmää, *thenaria*<sup>106</sup> eli kämmenen päkiää siten, että peukalo ja *thenar* ovat valkoisten koskettimien päällä peukalon osoittaessa oikealle alasormion ylärekisterin suuntaan. Muut sormet ovat ilmassa tai kevyesti mustien koskettimien päällä. Glissando päättyy pikkusormella soitettuun bassosäveleen. Käden asennon takia DeFrancescon tekniikka ei salli bassosävelen soittamista Smithin tapaan vasemman käden pikkusormella samanaikaisesti glissandon kanssa. Usein glissandon loppuun tulevaa bassosäveltä saattaa olla tukemassa pitkänä soiva jalkiosävel. Glissandon kuulokuva on hieman erilainen verrattuna Smithin tekniikkaan, sillä myös *thenaria* käytettäessä painuu samalla kertaa useampi valkoinen kosketin alas kuin pelkällä peukalolla. Jos vielä muut sormet painavat mustia koskettimia kevyesti alas, on tuloksena yhä enemmän yhtä aikaa soivia säveliä. Glissandot alkavat yleensä urkujen alasormion keskirekisteristä päättyen yhdestä kahteen oktaavia alempana olevaan bassosäveleen. DeFrancescon glissando-tekniikan voi nähdä

<sup>106</sup> Muscolino 2016, 250.

---

esimerkiksi hänen soittamansa F-blues-improvisaation lopuksi (noin kohdassa 21:20) BT Productionsin workshop-videolla.<sup>107</sup>

Lonnie Smithin voi nähdä YouTube-sivustolla tekevän glissandon alasormilla kahdella eri tavalla.<sup>108</sup> Videon kohdassa 3:36–3:38 hän soittaa alaspäisen glissandon käyttäen kaikkia muita sormia paitsi peukaloa, ja kohdassa 4:06–4:08 hän käyttää vain vasemman käden etu- ja keskisormea. Smith käyttää glissandoissa pelkästään valkoisia koskettimia. Smithin glissandot päättyvät tyypillisesti jalkiolla soitettuun bassosäveleen.

Richard "Groove" Holmes soittaa "Green Dolphin Street" -kappaleessa ylöspäisen sormiglissandon peukalolla.<sup>109</sup> Seuraavan nuottiesimerkin kolmannessa tahdin alussa Holmes soittaa keskisormella Eb<sup>maj7</sup>-soinnun perussävelen ja välittömästi sen jälkeen peukalolla ylöspäisen glissandon E-koskettimelta seuraavalle A-koskettimelle (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.19). Alaspäistä glissandoa varten Holmes asettaa A-koskettimelle etusormensa ja kiertää sitten kättään etusormen ympäri vastapäivään niin, että kämmenselkä osoittaa vasemmalle ja muut sormet oikealle. Koska tässä vaiheessa kuva siirtyy seuraamaan kitaristin työskentelyä, on mahdotonta sanoa varmasti, tekeekö Holmes alaspäisen glissandon etusormella liu'uttaen, ja päätyykö hän oktaavia alemmalla A-koskettimelle etusormella tai vaikkapa keskisormella. Todennäköistä kuitenkin on, että Holmes tekee glissandon etusormella, sillä käden kiertäminen edellä kuvattuun asentoon helpottaa glissandon tekemistä, koska tällöin glissando on mahdollista tehdä etusormen kynnellä.

---

<sup>107</sup> *The Live Workshop Tapes – Joey DeFrancesco*. BT Productions, 1996, VHS.

<sup>108</sup> *Lonnie Smith Plays the Neo Ventilator*. <http://www.youtube.com/watch?v=2Ff2xCYwAtA>.

<sup>109</sup> *Richard "Groove" Holmes, LIVE! in Concert, Rare Video, Spain 1980*. <https://www.youtube.com/watch?v=gFMvlf2HeeA>.



YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 008  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 SALKIO: 80  
 PERKUSSIO: OFF  
 VIBRATO YLÄSORMIO: PÄÄLLÄ  
 VIBRATO ALASORMIO: PÄÄLLÄ  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: STOP

♩ = 312                      4:11-4:14

YLÄSORMIO

ALASORMIO

$F_m^7$  O.K.                       $Bb^7$                        $Ebm^{\#3}7$

NUOTTIESIMERKKI 3.19. Ylöspäinen glissando peukalolla – Richard "Groove" Holmes: "On Green Dolphin Street".

### 3.1.13 Kaksoisotteet

Basistit soittavat toisinaan yksiäänisten bassolinjojen lomaan kaksoisotteita eli kahden yhtäaikaisen säveln muodostamia intervaleja. Myös jazzurkurit käyttävät kaksoisotteita elävöittämään bassolinjojaan. Useimmiten kaksoisotteiden äänet muodostavat puhtaan kvintti-intervallin. Richard "Groove" Holmes soittaa "This Here" -kappaleeseen walking bass -linjaa 3/4-tahtilajissa, johon hän lisää kaksoisotteita (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.20).<sup>110</sup> Holmes ilmentää kaksoisotteiltaan pääsointujen  $F^7$  ja  $Bb^7$  lisäksi niiden yläpuolella puolisisävelaskeleen päässä olevia  $Gb^7$ - ja  $B^7$ -sointuja. Oikea käsi improvisoi F-bluesasteikon sävelin. Huomionarvoista on, että  $F^7$ -pääsoinnun aikana kaksoisote muodostuu kvintti-intervallista, jonka alempi sävel on bassolinjan kannalta merkittävämpi.  $Bb^7$ -pääsoinnun aikana Holmes soittaa kvintin käänteisintervallin kvartin, jonka sävelistä ylempi on harmonisesti määräävä.

<sup>110</sup> Richard "Groove" Holmes: *On Basie's Bandstand*. Prestige, äänitetty 1966, julkaistu 2003, CD-levy.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 008  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 TALKIO: 80  
 PERKUSSIO: OFF  
 VIBRATO YLÄSORMIO: OFF  
 VIBRATO ALASORMIO: OFF  
 LESLIE: STOP

♩ = 190 5:53 - 6:10

YLÄSORMIO  
 ALASORMIO

**NUOTTIESIMERKKI 3.20.** Kaksoisotteiden käyttö sormiobassolinjassa  
 – Richard "Groove" Holmes: "This Here".

Gerard Gibbs (1967–) soittaa "The Beaver" -kappaleessa<sup>111</sup> vastaavia kaksoisotteita, mutta nyt äänet eivät syty yhtäaikaaisesti, vaan Gibbs soittaa kvintti-intervallin ylemmän sävelen vasta alemman, bassolinjan kannalta olennaisemman sävelen jälkeen (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.21).

<sup>111</sup> Gerard Gibbs: *Livin' & Learnin'*, That Much Productions, 2004, CD-levy.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 SÄLKIO: 80  
 PERKUSSIO: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: STOP

♩ = 202                      1:25 - 1:31

YLÄSORMIO

ALASORMIO

NUOTTIESIMERKKI 3.21. Kaksoisotteiden käyttö sormiobassolinjassa  
 – Gerard Gibbs: "The Beaver".

### 3.1.14 Paisutinpedaalin käyttö

Soiton aikana tehtävä jatkuva dynamiikan variointi kuuluu oleellisena osana Hammond-urkujen soittamiseen.<sup>112</sup> Paisutinpedaalilla tehdään aksentointia sekä aksentointia pidempikestoisia äänenvoimakkuuden paisutuksia (engl. *swell*). Paisutinpedaalin englanninkielinen nimi *expression pedal* on kuvaava – sitä käytetään ilmaisuun. Lonnie Smith kuvailee tätä paisutinpedaalin tärkeää roolia jazzurkujen soitossa seuraavasti:

First and foremost, I tell young players that the right-foot pedal is *not* a volume pedal; it's an expression pedal, and a lot of them don't know that so I have to explain. – The expression pedal helps you be a voice, like a human voice. Take, for instance, when you're singing: You don't just sing at one level. When you're not using the pedal properly, you're just playing notes, because the instrument is not touch-sensitive. When you use the pedal, think of an accordion, where you push the bellows to make it 'breathe'.<sup>113</sup>

Liian äkkinäiset, laajat ja tiheästi toistuvat paisutinpedaalin liikkeet saavat bassolinjan äänenvoimakkuuden vaihtelevaan tavalla, joka häiritsee svengaavan

<sup>112</sup> Limina 2002, 14; Vail 1997, 18.

<sup>113</sup> Smith 2012.

---

lopputuloksen aikaansaamista.<sup>114</sup> Yleistäen voitaneen sanoa, että bassolinjoja soittaessaan urkuri ei voi tehdä yhtä suuria äkkinäisiä dynamiikan vaihteluita kuin basistin kanssa soittaessaan. Joey DeFrancesco<sup>115</sup> ja Lonnie Smith<sup>116</sup> neuvovat erityisesti olemaan polkematta tahtia paisutinpedaalilla. Sam Yahel varoittaa samoin paisutinpedaalin "pumppaamisesta", koska se vaikuttaa häiritsevästi bassolinjan selkeyteen.<sup>117</sup> Vaikka Hammond B-3 -uruissa alataajuudet eivät vaimene yhtä paljon kuin keski- ja ylätaajuudet paisutinpedaalia minimiäänenvoimakkuutta kohti säädettäessä (*loudness*-kompensaatio), ei tämä ominaisuus aina riitä pitämään bassolinjan äänenvoimakkuutta tarpeeksi muuttumattomana suurissa ja äkkinäisissä paisutinpedaalin liikkeissä. Hammond-urkujen huoltamiseen erikoistunut Sal Azzarelli (Salvatore Azzarelli, 1952–2016) toteaa, että bassolinjojen soittamisessa olennaista on säätää Leslie-kaiuttimen äänenvoimakkuussäädin maksimiinsa ja urkujen esivahvistimen signaalin lähtötaso minimiinsä.<sup>118</sup> Tällöin keskimääräisellä äänenvoimakkuudella soittaessaan urkuri käyttää pääosin paisutinpedaalin minimiäänenvoimakkuuden puoleista aluetta, jolloin urkujen esivahvistimen *loudness*-kompensaatio korostaa huomattavasti bassotaajuuksia.

## 3.2 Jalkiobassolinjat

Osa jazzurkureista soittaa walking bass -linjoja pelkästään Hammond B-3 -urkujen jalkiolla, jolloin niiden soittamiseen käytetään jalkaa. Kummankin jalan käyttäminen walking bass -linjoihin on äärimmäisen harvinaista. En tiedä yhtään yleisesti tunnettua jazzurkuriä, joka soittaisi bassolinjoja kahden jalan

---

<sup>114</sup> Olen itse saanut kritiikkiä urkuriurani alkupuolella siitä, että soittamani bassolinjan äänenvoimakkuus heittelee liikaa, mikä vaikuttaa svengiin. Syynä tähän on ollut se, että olen pyrkinyt tekemään paisutinpedaalilla liian voimakkaita ja äkkinäisiä liikkeitä oikean käden soololinjoja aksentoidakseni.

<sup>115</sup> Gallant 2006a.

<sup>116</sup> Smith 2012.

<sup>117</sup> It just feels fucking good to pump the [expression] pedal. And it doesn't sound good, because it takes ... It doesn't affect the right hand so much, but it affects the clarity of the bass. It really affects the clarity. (Yahel 2014.)

<sup>118</sup> Azzarelli 2016.

tekniikalla Hammond B-3 -uruilla, poislukien erilliset jalkiobassosoolot.<sup>119</sup> Tärkein syy kahden jalan tekniikan harvinaisuuteen lienee se, että oikea jalka on normaalisti varattu paisutinpedaalilla tehtävään dynamiikan säätelyyn (paisutinpedaalin merkitystä ja käyttöä olen käsitellyt alaluvussa 3.1.14). Toinen syy yhden jalan jalkiotekniikkaan saattaa olla se seikka, että harvat jazzurkurit ovat saaneet klassista pilliurkukoulutusta, jossa kahden jalan käyttö basso-osuuksiin olisi tullut tutuksi. Toisaalta kyseisen koulutuksen puute ei varmastikaan olisi estänyt ainakin osaa urkureita ryhtymästä molempien jalkojen käyttöön omatoimisestikin. Paisutinpedaaliargumentin puolesta puhuu jossain määrin sekin, että esimerkiksi Rhoda Scott on toisinaan yhdistänyt esiintymisissään ja levyillään klassisen urkukirjallisuuden teoksia ja jazzmusiikkia. Soittaessaan klassista repertuaaria hän käyttää molempia jalkojaan basso-osuuksiin, mutta jazzmusiikkia soittaessaan vain vasenta jalkaansa.

Useimmat jazzurkurit soittavat jalkiota kengät jalassa. Urkurit käyttävät monenlaisia kenkiä, mutta korollisesta kengästä on apua kanta-kärki-tekniikassa (erityisesti kahden valkoisen jalkiokoskettimen välistä terssi-intervallia sitoen soittaessa). Kapeakärkisillä kengillä on hieman helpompi soittaa mustia koskettimia painamatta tahattomasti kahta kosketinta samanaikaisesti. Nahkapohjaisilla kengillä on helpompi tehdä glissandoja kuin kumipohjaisilla, koska nahkapohjaiset kengät liukuvat jalkiokoskettimilla paremmin. Barbara Dennerlein käyttää erityisiä jazztanssiin tarkoitettuja kenkiä, joissa on ohut nahkapohja, niiden hyvän tuntuman takia.<sup>120</sup> Hollantilainen Carlo de Wijs (1962–) ja Rhoda Scott soittavat paljain jaloin. Dennerleinin mielestä paljasjaloin soittaminen ei ole terveellistä jaloille viitaten kommentissaan

---

<sup>119</sup> Sampognaron (eli urkuri Rhoda Scottin, ks. alaluku 1.3.1) mukaan Lou Bennett soitti ajoittain jalkiota molemmilla jaloillaan. Sampognaro ei mainitse koskeeko kahden jalan käyttö pelkästään bassosooloja vai myös bassolinjoja. (Sampognaro 2014, 82.) Bennett oli Sampognaron mukaan suorastaan kiihkeä jalkiobassolinjojen puolestapuhuja, jonka mielestä "urkuri, joka ei soita bassoa jaloillaan, ei ole urkuri vaan 'urkujen soittaja'". (Sampognaro 2014, ii–iii.) Sampognaro ei kuitenkaan tuo työssään ilmi sitä seikkaa, että Bennett soitti uransa alussa itsekin sormiobassolinjoja ja siirtyi soittamaan pelkästään jalkiobassolinjoja vasta myöhemmin. Bennettin voi nähdä soittavan sormiobassolinjoja muun muassa *Kenny Clarke, Co-Inventor of Bebop* -YouTube-videolla. Soolossaan hän soittaa sormiobassolinjoja (jalkioaksentin avustuksella) ja bassosoolon pelkästään jalkiolla. (*Kenny Clarke, Co-Inventor of Bebop*. <http://www.youtube.com/watch?v=NjS39J5QHA4>.)

<sup>120</sup> *Barbara Dennerlein*. <http://saxwelt.de/index.php/2011-06-15-17-45-11/interviews/barbara-dennerlein>.

---

ilmeisesti Rhoda Scottiin.<sup>121</sup> Scott on kuitenkin soittanut koko ikänsä paljain jaloin, joten ilmeisesti tämä ei kuitenkaan ole ongelma ainakaan hänen kohdallaan.<sup>122</sup> Sukkasillaan soittavia urkureita ovat Jim Alfredson (1977–) sekä ruotsalaiset Andreas Hellkvist (1976–) ja Paul Wagnberg (1961–)<sup>123</sup>. Oman kokemuksen mukaan ilman kenkää on helpompi tunnustella koskettimistoa jalkapohjalla ja varmistua jalkiota katsomatta siitä, että jalka on oikean koskettimen kohdalla. Tämä lienee syynä myös edellä mainittujen urkureiden tapaan soittaa ilman kenkää. Toisaalta glissandoja on ilman kenkiä vaikeampi soittaa kuin kengät jalassa.

### 3.2.1 Rekisteröinti

Jalkiorekisteröintinä käytetään tyypillisesti 16-jalkaista 80-rekisteröintiä. 16-jalkainen äänikerta voi olla säädettynä hieman hiljaisemmallekin tilanteen mukaan, mutta ei yleensä kovin paljon. Sormiobassolinjoja soittava urkuri voi halutessaan säätää jalkioaksentoinnin kuulumaan huomattavasti vaimeammalla rekisteröinnillä (esimerkiksi 40-rekisteröinti), sillä bassolinja kuuluu sormiolta. Pelkän jalkiobasson yhteydessä äänenvoimakkuudeltaan näin vaimea jalkiorekisteröinti olisi yleensä käyttökelvoton normaaleja sormioiden rekisteröintejä käytettäessä, sillä basso kuuluisi liian hiljaa verrattuna melodiaan ja harmoniaan. Jotkut urkurit avaavat hieman myös 8-jalkaista äänikertaa 16-jalkaisen ohella, ei kuitenkaan yleensä yli puolen välin (rekisteröinti 84).

---

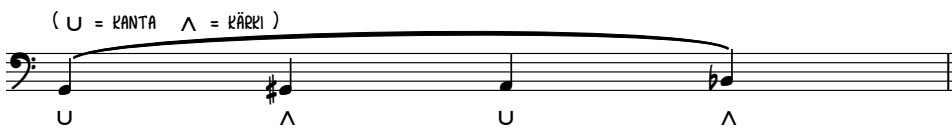
<sup>121</sup> Barbara Dennerlein. <http://saxwelt.de/index.php/2011-06-15-17-45-11/interviews/barbaradennerlein>. Dennerleinin käyttämä saksankielinen ilmaisu "*einige Organistinnen*" tarkoittaa suomennettuna "jotkut naisurkurit". Tästä voisi päätellä, että on useampiakin paljasjaloin soittavia naisurkureita. En kuitenkaan tiedä muita tunnettuja naisurkureita, jotka soittaisivat paljasjaloin. Näin ollen saattaa olla, että sanamuodosta huolimatta Barbara Dennerlein viittaa nimenomaan pelkästään Rhoda Scottiin, joka on Dennerleinin ystävä, ja jonka kanssa hän on esiintynyt yhdessä. (Bryson 2007.)

<sup>122</sup> Orgill 2002; Myers 2011. Itse asiassa vuonna 1972 kuvatussa televisioesiintymisessä Scott ei soita täysin paljasjaloin, vaan hänellä näyttää olevan jalassa sukkahousut, jotka näkyvät kohdassa 1:12–1:23 (*Moanin' – Rhoda Scott 1972*. <https://www.youtube.com/watch?v=olB2ywwz3S9o>). Myöhemmin kuvatuissa videoissa hän soittaa paljain jaloin.

<sup>123</sup> Olin seuraamassa The Real Thing -yhtyeen esiintymistä Fasching-jazzklubissa Tukholmassa 1990-luvun loppupuolella ja näin Paul Wagnbergin ottavan kengän pois vasemmasta jalasta. Samoin "Jazz on the B-3" -videolla Wagnberg soittaa sukkasillaan. (*Hammondology Volume II – Jazz on the B-3*. B.T. Productions, 1995, VHS-kasetti.)

### 3.2.2 Soittotekniikka modifioimattomilla uruilla

Hammond B-3 -urkujen jalkion ääni lakkaa soimasta välittömästi, kun jalkion kosketin vapautetaan. Legaton aikaansaamiseksi täytyy urkurin käyttää sekä vasemman jalan kärkeä (päkiää ja varpaita) että kantaa (kantapäätä) yhden jalan tekniikassa. Kromaattisissa sävelkuluissa mustien ja valkoisten kosketinten vuorotellessa ainoa järkevä yhden jalan soittotekniikka on käyttää jalan kantaa jalkion valkoisilla<sup>124</sup> ja kärkeä mustilla koskettimilla. (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.22):



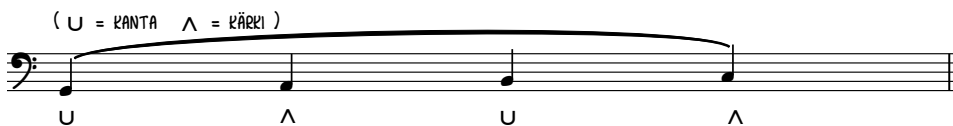
*NUOTTIESIMERKKI 3.22. Kanta-kärki-tekniikka kromaattisissa sävelkuluissa mustien ja valkoisten kosketinten vuorotellessa.*

Mustia jalkiokoskettimia soitetaan pelkästään jalan kärjellä. Kaksi vierekkäistä mustaa jalkiokosketinta on mahdollista soittaa legatossa käyttämällä jalan kärjen vasenta ja oikeaa sivua.<sup>125</sup> Esimerkiksi F#- ja G# -sävelten välillä vasemman jalan vasemmalla sivulla soitetaan F#-kosketinta, jonka jälkeen jalan kärjen kiertoliikettä hyväksi käyttäen jalan oikea sivu painaa G#-kosketinta. Edellä kuvattu jalan kärjen eri sivujen käyttäminen vierekkäisten mustien jalkiokosketinten soittamiseen on havaintojeni perusteella kuitenkin harvinaista jazzurkurien keskuudessa. Vierekkäisten mustien koskettimien soittamisessa käytetään useimmiten koko jalan sivuttaisuuntaista liikettä.

Vierekkäisillä valkoisilla jalkiokoskettimilla soitettaessa on vaihtoehtoja useampia. Ensinnäkin voidaan käyttää kantapään ja kärjen vuorottelua, jolloin on mahdollista saavuttaa täydellinen legato (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.23).

<sup>124</sup> Hammond B-3 -uruissa jalkion "valkoiset" koskettimet ovat itse asiassa vaalean puun värisiä.

<sup>125</sup> Routh 1968, 39.



*NUOTTIESIMERKKI 3.23. Kanta-kärki-tekniikka vierekkäisillä valkoisilla koskettimilla.*

Sama sävelkulku on mahdollista soittaa myös pelkästään jalan kärjellä, mutta silloin äänten väliin tulee väistämättä pieni tauko (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.24).



*NUOTTIESIMERKKI 3.24. Kärjellä soittaminen vierekkäisillä valkoisilla koskettimilla.*

Samoin pelkästään kannalla vierekkäisiä valkoisia koskettimia soitettaessa ei säveliä ole mahdollista täysin sitoa (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.25).



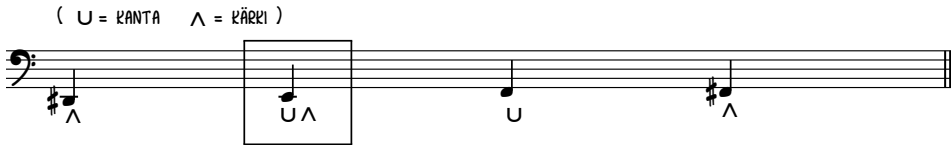
*NUOTTIESIMERKKI 3.25. Kannalla soittaminen vierekkäisillä valkoisilla koskettimilla.*

Legato-soittoon pyrittäessä on muitakin vaihtoehtoja kuin aiemmin esitellyt tavat. Samalla jalalla tehty *mykkä vaihto*<sup>126</sup> auttaa soittamaan seuraavan esimerkin täysin sitoen (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.26). D#-koskettimelta siirtyminen viereiselle E-koskettimelle tapahtuu kanta-kärki-tekniikkaa käyttäen, minkä jälkeen seuraavalle F-koskettimelle tulee saada jälleen kanta,

<sup>126</sup> Raitio 1964, 19.

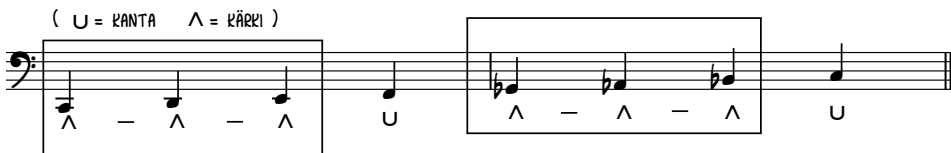


jotta sävelkulku F–F# voidaan soittaa sitoen. Mykkä vaihto tapahtuu jalan kärki E-jalkiokoskettimelle painaen ja tämän jälkeen kanta ylös nostaen. Nyt jalan kanta on vapaa siirtymään viereiselle F-koskettimelle kanta-kärki-tekniikalla sitoen. Toinen vaihtoehto legatossa soittamiseksi olisi liu'uttaa jalan kärki D#-koskettimelta E-koskettimelle ja jatkaa tämän jälkeen soittamista kanta-kärki-tekniikalla.



NUOTTIESIMERKKI 3.26. Mykkä vaihto.

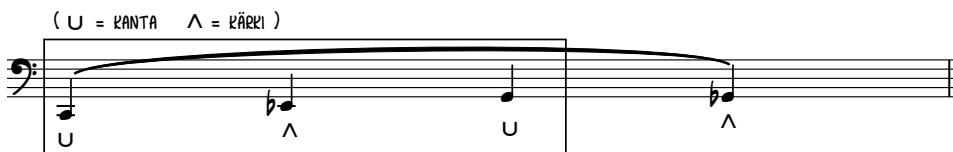
Mykkä vaihto on havaintojeni mukaan kuitenkin hyvin harvinainen jazzurkureiden keskuudessa. Sitä yleisempi on *glissando* eli jalan liukuminen koskettimelta toiselle (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.27).<sup>127</sup>



NUOTTIESIMERKKI 3.27. Glissando.

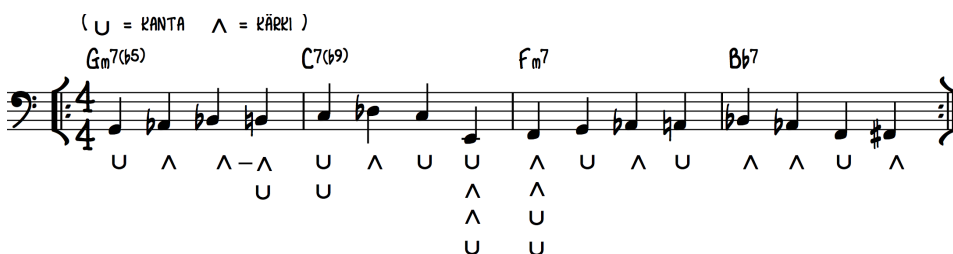
Sitoen on mahdollista soittaa myös laajempia peräkkäisten sävelten välisiä (melodisia) intervaleja kuin pelkästään sekunteja. Helpoimmin se onnistuu valkoisten ja mustien kosketinten välillä kanta-kärki-tekniikkaa käyttäen. Käyttökelpoisia intervaleja ovat pienet ja suuret terssit (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.28).

<sup>127</sup> Raitio 1964, 19.



NUOTTIESIMERKKI 3.28. Terssi-intervallien soittaminen kanta-kärki-tekniikalla sitoen.

Alla on esimerkki jalkiobassolinjasta ja sen erilaisista mahdollisista toteuttamistavoista (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.29). Niissä kohdissa, joissa on kaksi tai kolme vierekkäistä valkoista kosketinta, olen merkinnyt eri kanta-kärki-vaihtoehdot. Vuorottelemalla kannan ja kärjen välillä on mahdollista saada paras legato, mutta se vaatii jalan kierto liikettä, mikä voi olla nopeassa tempossa vaikeampi toteuttaa kuin soittaminen pelkästään kärjellä tai kannalla. Täydellistä legatoa linjassa ei ole mahdollista saavuttaa, koska esimerkin tahdissa kaksi on pienen sekstin suuruinen alaspäinen hyppy. Tahdissa yksi on yhtenä vaihtohtona liu'utus jalan kärjellä Bb-koskettimelta B-koskettimelle, minkä ansiosta kannan saa helposti seuraavan tahdin alun C-sävelelle. Viimeisen tahdin Ab–F-intervalli on mahdollista soittaa sitoen.



NUOTTIESIMERKKI 3.29. Jalkiobassolinjan eri toteuttamistapoja.

### 3.2.3 Soittotekniikka uruilla, joissa on string bass -laite tai MIDI-jalkio

Hammond B-3 -urkuihin on lisätty jälkiasennuksina niin sanottuja *string bass* -laitteita, joiden ansiosta jalkion sävel vaimenee vähitellen, kun jalkiokosketin vapautetaan. *String bass* -lisälaite mahdollistaa legatomaisen bassolinjan

pelkästään jalan kärkeä staccatomaisesti käyttäen. Koska vasen jalka voi soittaa staccatossa, on sillä enemmän aikaa siirtyä seuraavan koskettimen kohdalle, mikä helpottaa soittamista varsinkin isoissa hyppyissä. Erityisesti nopeissa tempoissa on huomattavasti helpompi soittaa walking bass -linjoja *string bass* -laitteen avulla kuin pelkästään jalalla sitoen. *String bass* -lisälaitetta käyttää esimerkiksi englantilainen Mike Carr (1937–). Hän soittaa seuraavassa esimerkissä kaikki bassosävelet vasemman jalan kärjellä staccatossa kappaleessa ”Blues for Mr. B”.<sup>128</sup> Lisälaitteen ansiosta sävelet soivat kuitenkin legatossa (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.30.).

0:00 - 0:15  
♩ = 196 (Λ = KÄRKKI)

JALKIO

Λ SIMILE

B $\flat$ 7 F7 A $m$ 7( $\flat$ 9) D7( $\flat$ 9)

G $m$ 7 C7 F7 D7 G7 C7

NUOTTIESIMERKKI 3.30. *String Bass* -laitteen avulla jalan kärjellä soitettu walking bass -linja – Mike Carr: ”Blues for Mr. B”.

Rhoda Scottin uruissa on myös *string bass* -lisälaitte:

I also have a string bass stop on it, which is unusual. I play it on the pedalboard with my left foot.<sup>129</sup>

Scottin kommentista ei käy ilmi, että hän toisinaan kahdentaa alasormiolla jalkion bassolinjan. Kappaleen ”Driftn” videotaltioinnissa näkyy kohdassa 3:27–3:32, kuinka Scott soittaa saksofonisoolon taustalla jonkin aikaa vasemmalla kädellään samaa bassolinjaa jalan kanssa ja siirtyy sitten sormion

<sup>128</sup> Mike Carr Quartet & Trio: ”Good Times & the Blues”, Cargogold Productions, 1993, CD-levy.

<sup>129</sup> Myers 2011.

---

keskirekisteriin soittamaan kahden käden sointuhajotuksia.<sup>130</sup> Jalkion *string bass* -rekisteröinti on äänenvoimakkuudeltaan dominoiva. Kun Scott lopettaa bassolinjan kahdentamisen sormiolla, ei basson äänensävyssä tapahdu merkittävää muutosta. Omassa soolossaan Scott ei kahdenna bassolinjaa, vaan soittaa vasemmalla kädellään sointuja.

Barbara Dennerlein opetteli nuorena soittamaan jalkiota käyttäen vain jalan kärkeä urkuopettajansa esimerkin mukaan. Hän ei tuntenut kirkkourkujen soiton jalkiotekniikkaa, jossa käytetään sekä jalan kärkeä että kantaa.<sup>131</sup> Saadakseen aikaan legatomaisen kuulokuvan käyttämällään staccatomaisella soittotekniikalla Dennerlein rakennutti jalkioonsa MIDI-ohjauksen<sup>132</sup> 1980-luvulla ja alkoi käyttää sitä ohjaamaan samplerilta saatavia akustisen basson vähitellen vaimenevia ääniä.<sup>133</sup>

### 3.2.4 Vasemman käden rooli

Jalkiobassolinjoissa on sormiobassolinjoihin verrattuna se merkittävä etu, että urkuri voi käyttää vasenta kättään soittamaan sointuja keskirekisterissä jazzpianistin tapaan. Tämä mahdollistaa harmonisesti ja tekstuurillisesti täyteläisemmän sekä rytmisesti monikerroksisemmän kuulokuvan (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.31).

---

<sup>130</sup> *Rhoda and Her Band – DRIFTIN by Herbie Hancock.*  
<http://www.youtube.com/watch?v=Fg95NtOKdUU>.

<sup>131</sup> Enstice & Stockhouse 2004, 105.

<sup>132</sup> MIDI on lyhenne englannin kielen sanoista *Musical Instrument Digital Interface*, ja se on suunniteltu välittämään viestejä sähköisten musiikkilaitteiden välillä. Ensimmäinen MIDI-standardi julkaistiin 1983.

<sup>133</sup> Enstice & Stockhouse 2004, 105.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B $\flat$  PRESET 00 6300 000  
 JALKIO: 80  
 PERKUSSIO: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: PÄÄLLÄ  
 VIBRATO ALASORMIO: PÄÄLLÄ  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: STOP

The musical score consists of three staves. The top staff, labeled 'YLÄSORMIO', is in treble clef and contains a sequence of notes with slurs, accompanied by chord markings  $Gm^7$ ,  $C^7$ , and  $Fmaj^7$ . The middle staff, labeled 'ALASORMIO', is in bass clef and contains chords and a marking 'V.R.'. The bottom staff, labeled 'JALKIO', is in bass clef and contains a walking bass line with a marking 'V.S.'.

*NUOTTIESIMERKKI 3.31. Vasemman käden käyttö sointujen soittamiseen jalkiobassolinjan yhteydessä.*

Vasemmalla kädellä voi soiton aikana myös säätää helposti urkujen ääni-asetuksia ja Leslie-kaiuttimen nopeutta ilman, että bassolinja katkeaa.

### 3.2.5 Bassolinjojen ääniala

Hammond B-3 -urkujen kahden oktaavin (C–c<sup>1</sup>) jalkion käyttökelpoinen ääniala yhden jalan tekniikassa on noin puolitoista oktaavia C–g (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.32). Tätä ylempänä vasen jalka joutuu kurottamaan hankalasti kauas ristiin ohi oikean jalan, joka on jalkion yläoktaavin E- ja F-koskettimien kohdalla sijaitsevalla paisutinpedaalilla.

The image shows a single bass staff with a single note on a line. A long horizontal line extends from the note across the staff, representing the sustained sound of a one-foot technique.

*NUOTTIESIMERKKI 3.32. Jalkion käyttökelpoinen ääniala yhden jalan tekniikassa.*

### 3.2.6 Sävelten pituudet

Modifioimattomilla Hammond B-3 -uruilla walking bass -linjoja on käytännössä mahdotonta soittaa koko ajan täydellisessä legatossa yhden jalan tekniikalla.

---

Vierekkäisiä koskettimia on mahdollista soittaa legatossa käyttämällä jalan kärjen ja kannan vuorottelua tai jalan liu'uttamista koskettimelta toiselle, mutta ainakin terssi-intervallia suuremmat hyppyt aiheuttavat katkoksen ääneen jalan joutuessa hyppäämään koskettimelta toiselle. Katkoksen suhteellinen merkittävyys riippuu temposta. Hyvin hitaassa tempossa mahdollisimman nopeasti ja myöhään toteutettu oktaavihyppy on suhteellisen lyhytkestoinen ja huomattamaton verrattuna legatossa soitettuihin bassosäveliin. Nopeassa tempossa hypyn kesto suhteessa legato-sävelten keston on merkittävä, jolloin bassolinjassa on kuultavissa selvä katkos.

Jalkiobassolinjojen sävelten kesto saattaa olla myös tyyli- ja ikäpolvikysymys. Esimerkiksi varhaista jazzurkurisukupolvea edustavat Milt Buckner ja Jackie Davis soittavat walking bass -linjojensa sävelet yleensä hyvin lyhyinä, vaikka tempon ja sävelvalintojen puolesta huomattavasti legatomaisempi toteutuskin olisi mahdollista. Esimerkiksi Davis "neljään" soittaessaan tyypillisesti toistaa kaksi peräkkäistä samaa bassosäveltä ne lyhyinä fraseeraten. Kappaleessa "What's the Trouble"<sup>134</sup> kuuluu Davisin käyttämä tekniikka selvästi.

Hammond B-3 -uruilla, joissa on *string bass* -lisälaite tai MIDI-ohjauksella varustettu jalkio, on helppo soittaa walking bass -linjoja legatossa, koska sävelet eivät sammu heti kun jalkiokosketin vapautetaan vaan jäävät soimaan vaimentuen vähitellen. Tämä etu on samalla haitta siinä mielessä, että äänen sammumishetkeä ei voi kontrolloida koskettimen vapauttamisella kuten modifioimattomilla Hammond B-3 -uruilla.

### 3.2.7 Koristesävelet

Jalkiolla soitettut korusävelet, nielaisäänet ja fillit ovat paljon harvinaisempia kuin sormiobassolinjoissa. Syynä tähän on jalan kömpelyys verrattuna sormiin, mikä tekee teknisen toteutuksen huomattavasti vaikeammaksi. Tämän takia niitä esiintyy harvakseltaan ja lähinnä hidastempoisissa kappaleissa. Nielaisäänimäistä vaikutelmaa on vaikea saada aikaan jalkiolla. Jalkioäänensävyyn ja teknisen toteutuksen vaikeuden takia sävelet hahmottuvat yleensä äänenkorkeudeltaan selkeiksi korusäveliksi. Seuraavassa nuottiesimerkissä Andreas

---

<sup>134</sup> Jackie Davis: *Jumpin' Jackie*, Capitol Records, 1958, LP-levy.

Hellkvist soittaa "Lazy River" -kappaleessa<sup>135</sup> kahdeksasosävelistä muodostuvia, pääosin asteittaisia koristesävelkuvioita, jotka sävelvalintojensa puolesta toimisivat myös neljäsosista muodostuvana walking bass -linjana kyseisiin sointuihin (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.33). Viimeisen tahdin kahdeksasosakulun Hellkvist soittaa tasaisina kahdeksasosina, mikä saa aikaan vaikutelman bassolinjan soittamisesta tuplatemossa. Esimerkin viimeisessä tahdissa Hellkvist soittaa nielaisuuksi hahmottuvan sävelen juuri ennen tahdin neljännen iskun D-säveltä.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B $\flat$  PRESET 00 6400 000  
 JALKIO: 80  
 PERKUSSIO: ON, NORMAL, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: PÄÄLLÄ  
 VIBRATO ALASORMIO: PÄÄLLÄ  
 LESLIE: STOP

$\text{♩} = 88$  5:23-5:35

SWING 8THS D7 G7 A $\flat$ 7 G7

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

EVEN 8THS

*NUOTTIESIMERKKI 3.33. Kahdeksasosista muodostuvia koristesävelkulkuja – Andreas Hellkvist: "Lazy River".*

Seuraavassa nuottiesimerkissä on Barbara Dennerleinin jalkiofilli hidastempoisessa "Farewell to Old Friends" -kappaleessa<sup>136</sup> (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.34). Dennerleinin MIDI-ohjattujen kontrabassosävelten selkeä aluke (engl. *attack*) verrattuna modifioimattomien Hammond B-3 -urkujen jalkioäänensävyyn auttaa artikuloimaan fillejä niin, että ne kuulostavat rytmisesti jänteviltä. Esimerkin ensimmäisen tahdin viimeisellä neljäsosaiskulla olevan nopean sävelryöpyyn B-sävelestä E-säveleen Dennerlein tekee glissandona.

<sup>135</sup> *Trinity – Lazy River*. [http://www.youtube.com/watch?v=WcatL\\_yE50s](http://www.youtube.com/watch?v=WcatL_yE50s).

<sup>136</sup> Barbara Dennerlein: *Outhipped*, Verve, 1999, CD-levy.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000

ALASORMIO: B $\flat$  PRESET 00 6300 000

SALKIO: MIDI-OHJATTU KONTRABASSON ÄÄNI

PERUSSO: ON, SOFT, FAST, THIRD

VIBRATO YLÄSORMIO: ON

VIBRATO ALASORMIO: ON

VIBRATO/CHORUS: C-3

LESLIE: SLOW

$\text{♩} = 65$  0:57 - 1:02

NUOTTIESIMERKKI 3.34. Jalkiofilli – Barbara Dennerlein: "Farewell to Old Friends".

### 3.2.8 Glissandot

Milt Buckner soittaa jalkioglisсандon valkoisilla koskettimilla jalkion alimman oktaavin G-koskettimelta alas C-koskettimelle YouTube-sivustolla olevassa duoesityksessä rumpali "Papa" Jo Jonesin kanssa (kohta 1:22–1:24).<sup>137</sup> Kuulokuvan perusteella Bucknerin jalkiorekisteröinnissä 16-jalkaisen äänikerran lisäksi 8-jalkainen liukutanko on huomattavan paljon auki.

Seuraavissa nuottiesimerkeissä Barbara Dennerlein käyttää hyväkseen glissandoja valkoisilla jalkiokoskettimilla (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.35). Kappale "Farewell to Old Friends"<sup>138</sup> on hidastempoinen 12 tahdin bluessointukierto G-duurisävelläjissa, johon jalan nopeat liu'utukset valkoisilla koskettimilla sopivat sävellajin puolesta hyvin. Blues-harmonian tärkeiden sointujen perussävelet ovat G-duurisävelläjissa valkoisilla koskettimilla, joten niiden välillä on helppo liukua.

<sup>137</sup> George Benson, Jo Jones, Milt Buckner, Jimmy Slyde in "L'Aventure du Jazz". <http://www.youtube.com/watch?v=MjCg7o1quAQ>.

<sup>138</sup> Barbara Dennerlein: *Outhipped*, Verve, 1999, CD-levy.



YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: Bb PRESET 00 6300 000  
 JALKIO: MIDI-OHJATTU KONTRABASSON ÄÄNI  
 PERKUSSIO: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: SLOW

♩ = 65 0:27 - 0:31

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

NUOTTIESIMERKKI 3.35. Jalkioglissando – Barbara Dennerlein:  
*"Farewell to Old Friends"*.

### 3.3 Sormio- ja jalkiobassolinjojen vertailua

Se, mitä jalkiolla soitettujen walking bass -linjojen yhteydessä voitetaan vasemman käden sointujen tuomassa harmonisessa ja tekstuurillisessa täyteäisyydessä, yleensä hävitään bassolinjan rytmisessä tarkkuudessa, svengissä ja linjojen monimuotoisuudessa verrattuna sormiobassolinjoihin. Tähän on muutamia syitä. Ensinnäkin on koordinaatiollisesti ja melodis-harmonisen hahmotuksen kannalta huomattavasti haastavampaa soittaa yhtäaikaaisesti musiikillisesti itsenäisiä improvisoituja elementtejä kolmella kuin kahdella raajalla. Toisekseen kaikkia viittä sormea käyttäen on paljon helpompi soittaa laajoja hyppyjä, korusäveliä, nielaisuuksiä ja fillejä kuin yhdellä jalalla. Jalka on suuremman massansa takia myös sormia hidasliikkeisempi ja siten rytmisesti epätarkemmin koordinoitava. Esimerkiksi seuraava vasemman käden bassolinja olisi mahdoton soittaa pelkästään vasemmalla jalalla kyseisessä tempossa (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.36):



NUOTTIESIMERKKI 3.36. Esimerkki mahdottomasta bassolinjasta yhden jalan jalkiotekniikalla soitettavaksi.

Joey DeFrancesco toteaa sormiolla (jalkioaksentin kanssa) soitettujen walking bass -linjojen svengaavan jalkiobassolinjoja paremmin:

Most of the guys though can play foot. It's just not the right...if you play foot by itself, it doesn't have that same groove. We could all do it, but the left hand is the key sound and I think that's what really separated jazz organ from all of the other idioms.<sup>139</sup>

### 3.3.1 Neljän urkurin bassolinjat blues-sointukiertoon

Seuraavassa nuottiesimerkissä on eri tekniikoilla soittavien urkureiden walking bass -linjoja (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.37). Olen valinnut tarkasteltavaksi sointukulukuksi 12 tahdin blues-rakenteen (F-duuri), sillä se on jazzmusiikin yleisin sointurakenne, joten siitä on helpointa löytää useita esimerkkejä eri urkureilta. Olen nuotintanut yhden bassolinjan 12 tahdin blues-sointukiertoon kultakin urkurilta hänen kompatessaan toista solistia. Urkurin on helpompi keskittyä bassolinjoihin kompatessaan kuin sooloillessaan, jolloin täytyy miettiä kahta itsenäistä melodiaa yhtäaikaisesti (soolo- ja bassolinja). Valitsemani kappaleet ovat: Richard "Groove" Holmes – "Living Soul"<sup>140</sup>, Joey DeFrancesco – "Blues for Hamp"<sup>141</sup>, Bobby Jones<sup>142</sup> – "Blues for Which Bob"<sup>143</sup> ja Barbara Dennerlein – "This Old Fairy-Tale Blues"<sup>144</sup>.

<sup>139</sup> BBC Interview Taping – Jimmy McGriff & Joey DeFrancesco, kohta 8:50–9:05. <http://www.youtube.com/watch?v=i3ZYtfV5oFA>.

<sup>140</sup> Richard "Groove" Holmes: *Living Soul*, Prestige, 1966, LP-levy.

<sup>141</sup> Terry Gibbs: *From Me to You – A Tribute to Lionel Hampton*, Mack Avenue, 2003, CD-levy.

<sup>142</sup> Bobby Jonesin syntymävuotta en ole löytänyt käytettävissä olevista lähteistä.

<sup>143</sup> Bobby Militello: *Heart & Soul*, Positive Music, 1993, CD-levy.

<sup>144</sup> Dennerlein, Antolini, Klein – *Old Fairy Tail Blues*. <http://www.youtube.com/watch?v=H7ZOzLnJYec>.

SWING 8THS "LIVING SOUL" 5:01 - 5:15  
 ♩ = 210 F7 2 Bb7 3 F7 4

RICHARD "GROOVE" HOLMES  
SORMIOBASSO

JOEY DEFRANCESCO  
SORMIOBASSO

♩ = 145 "BLUES FOR HAMP" 2:00 - 2:19

BOBBY JONES  
JALKIOBASSO  
(EI SUSTAINIA)

BARBARA DENNERLEIN  
MIDI-JALKIOBASSO  
(SUSTAIN)

♩ = 257 "BLUES FOR WHICH BOB" 0:36 - 0:48

♩ = 147 "THIS OLD FAIRY-TALE BLUES" 3:41 - 4:01

5 Bb7 6 7 F7 8 A7 D7

RICHARD "GROOVE" HOLMES  
SORMIOBASSO

JOEY DEFRANCESCO  
SORMIOBASSO

BOBBY JONES  
JALKIOBASSO  
(EI SUSTAINIA)

BARBARA DENNERLEIN  
MIDI-JALKIOBASSO  
(SUSTAIN)

9 Gm7 10 C7 11 F7 D7 12 G7 C7

RICHARD "GROOVE" HOLMES  
SORMIOBASSO

JOEY DEFRANCESCO  
SORMIOBASSO

BOBBY JONES  
JALKIOBASSO  
(EI SUSTAINIA)

BARBARA DENNERLEIN  
MIDI-JALKIOBASSO  
(SUSTAIN)

*NUOTTIESIMERKKI 3.37. Sormio- ja jalkiobassolinjojen vertailua 12 tahdin blues-sointukierrossa.*

Richard "Groove" Holmes ja Joey DeFrancesco soittavat bassolinjat sormiolla aksentoiden samalla neljäsosia jalkiolla. Bobby Jones soittaa bassolinjat modifioimattomilla Hammond-uruilla legatossa käyttäen jalan kanta-kärki-

---

tekniikkaa. Barbara Dennerlein ohjaa MIDI-jalkiolla jalkiokoskettimen vapauttamisen jälkeen vähitellen vaimenevaa (*sustain*-ominaisuus) akustisen basson ääntä soittaen bassosävelet staccatossa jalan kärjellä.

Vaikka nuottiesimerkissä on vain 12 tahdin bassolinja kultakin urkurilta, antaa se kuitenkin yleiskuvan käsi- ja jalkiobassolinjojen eroista ja yhtäläisyyksistä. Holmesin ja DeFrancescon kädellä soitetuissa bassolinjoissa on neljäsosanuottia lyhyemmällä aika-arvoilla soitettuja koristesäveliä. Jonesin ja Dennerleinin jalkiobassolinjoista ne puuttuvat lukuun ottamatta Dennerleinin yhtä kahdeksasosanuottia tahdissa 11. Tämä on ymmärrettävää, sillä yhdellä jalalla kyseisiä lyhyillä aika-arvoilla toteutettuja kuvioita on huomattavan paljon vaikeampi soittaa kuin sormin ellei tempo ole hyvin hidas. DeFrancescon sormiobassolinjassa aksentilla merkityt sävelet tarkoittavat, että hän kahdentaa vasemman käden sävelet jalkiolla legatossa staccaton sijaan, mikä saa bassolinjan kuulostamaan voimakkaammalta ja äänensävyltään tukevammalta.

Esimerkin sormiobassolinjat liikkuvat korkeammalle kuin jalkiobassolinjat, sillä yhden jalan jalkiobassolinjan käytännöllinen ääniala on noin puolitoista oktaavia (C–g). Sormiobassolinjoilla ei vastaavaa käytännön ylärajaa ole, mutta yleensä ne liikkuvat noin kahden ja puolen oktaavin alueella (C–f). Dennerleinin MIDI-ohjattu akustisen basson ääni soi oktaavia korkeammalta kuin se soisi modifioimattomien Hammond B-3 -urkujen jalkiolla 16-jalkaista äänikertaa käytettäessä.

Bobby Jonesin bassolinjat on soitettu modifioimattomilla Hammond-uruilla ilman *string bass* -laitteen apua, minkä takia isoissa hyppyissä jalalla on mahdotonta soittaa legatossa. Bassolinja kuulostaakin epätasaiselta: jotkut sävelet ovat lyhyempiä kuin toiset. Toisaalta Jonesin kappaleen tempo on selvästi nopein kaikista esimerkin kappaleista, mikä vaikeuttaa legato-soittoa verrattuna muihin esimerkkeihin.

Barbara Dennerlein saa bassolinjan kuulostamaan legatomaiselta ja sven-gaavalta. Apuna tässä on hänen jalkiokoskettimen vapauttamisen jälkeen vähitellen vaimeneva MIDI-ohjattu bassonsa, joka sallii staccatomaisen soittotavan. Basso ei kuulosta Hammond-uruille ominaiselta eikä toisaalta täysin aidolta akustiselta bassolta vaan lähinnä syntetisaattorilla soitetulta imitaatiolta.

### 3.3.2 Bobby Jonesin sormio- ja jalkiobassolinjat

Bobby Jonesilla on useimmista muista urkureista poikkeava tapa yhdistää bassolinjojen soittamista kädellä ja jalalla. Kompatessaan solistia hän soittaa bassolinjat yleensä vasemmalla kädellään ja käyttää jalkiota aksentointiin yleisen käytännön mukaan. Sooloillessaan hän kuitenkin soittaa bassolinjat lähes aina vasemmalla jalalla, soinnut vasemmalla kädellä alasormiolla ja soololinjan oikealla kädellä yläsormiolla.

Jonesin soiton analyysi tuo hyvin esiin sormio- ja jalkiobassolinjojen eron. Kun hän saman kappaleen aikana käyttää radikaalisti toisistaan eroavia bassolinjojen soittotekniikoita, erojen täytyy siis johtua pelkästään bassolinjojen teknisen toteutuksen erilaisuudesta – onhan kyseessä yksi ja sama urkuri. Kun vertailin aikaisemmin blues-sointukulussa eri urkureita, joista osa soittaa walking bass -linjoja kädellä ja osa jalalla, ei voida varmuudella tietää, johtuvatko erot ainoastaan teknisen toteutuksen eroista, temposta vai esimerkiksi erilaisesta esteettisestä näkemyksestä tai jostain muusta seikasta.

Seuraavassa käsittelen kahta walking bass -sointukiertoa Bobby Jonesin soittamana sekä sormiolla että jalkiolla kappaleessa "Wabash"<sup>145</sup>, joka on keskitempoinen kappale. Sormiobassolinja on trumpettisoolon taustalla ja jalkiobassolinja urkusoolossa. Transkriptio bassolinjoista on nähtävänä kokonaisuudessaan liiteosuudessa (Liite 1). Bobby Jonesin äänityksessä käyttämien Hammond-urkujen jalkion alimman Db-koskettimen 16-jalkainen äänikerta ei todennäköisesti soinnut, minkä takia kosketinta painettaessa Db-sävel tuntuu soivan oktaavia ylempää (8-jalkaisena). Hammond-urkujen 16-jalkaiseen jalkioäänikertaan on 16-jalkaista liukutankoa käytettäessä urkujen sisäisesti yhdistetty myös ylempiä harmonisia äänikertoja (esimerkiksi 8- ja 5<sup>1/3</sup>-jalkaiset äänikerrat). Jones soittaa kyseisen sävelen jälkeen hyvin usein jalkiolta C-sävelen, josta voi selvästi kuulla sen olevan soitettu jalkion alimmalta C-koskettimelta. On hyvin epätodennäköistä, että hän soittaisi alaspäisen pienen noonin laajuisen hypyn Db-sävelestä C-säveleen kyseisessä tempossa. Kyseessä on siis todennäköisesti teknisestä viasta johtuva 16-jalkaisen äänikerran puuttuminen.

---

<sup>145</sup> Bobby Militello: *Straight Ahead*, Positive Music PMD 78023-2, 1995, CD-levy.

---

Sormiobassolinjassa on useita oktaavin hyppyjä ja myös yksi ylinousevan undesiimin (oktaavi + ylinouseva kvartti) suuruinen hyppy. Sormiobassolinjan ääniala on kaksi oktaavia. Jalkiobassolinjassa intervallihypyt ovat yleensä korkeintaan puhtaan kvintin suuruisia, tosin joukossa on muutama seksti-intervalli ja jopa yksi pienen septimi-intervallin suuruinen hyppy. Jalkiobassolinjan ääniala on pienen noonin suuruinen.

Jalkiobassolinjassa on kuulokuvan perusteella vain neljäosasäveliä, kun taas sormiobassolinjassa on useita kahdeksasosanuotteja iskuttomilla tahdin-osilla, joista osa hahmottuu äänenkorkeudeltaan selvästi erottuviksi korusäveliksi ja osa äänenkorkeudeltaan epämääräisiksi nielaisuääniksi. Sormiobassolinjassa on myös yksi kahdeksasosatrioliarpeggio (transkription tahti 43), mikä olisi hyvin vaikea toteuttaa jalkiolla kyseisessä tempossa.

Bassolinjojen äänten valinnassa on havaittavissa selviä eroja kahden eri soittotekniikan välillä. Jones soittaa harvoin kahta peräkkäistä valkoista koskettinta jalkiolla vaan suosii liikettä valkoiselta koskettimelta viereiselle mustalle koskettimelle tai mustalta viereiselle valkoiselle. Teknisesti tällainen kromaattinen liike jalan kanta-kärki-tekniikalla on helpompi toteuttaa kuin kahden tai useamman vierekkäisen valkoisen jalkiokoskettimen välinen liike. Seuraavan esimerkin ensimmäisessä tahdissa (transkription tahdit 41–42) Jones soittaa harmonisesti merkitsevälle tahdin kolmannelle iskulle F#-sävelen, joka on D-pohjaiselle soinnulle duuriterssi eli täydellinen vastakohta voimassa olevalle D-molliseptimisoinnulle (ks. NUOTTIESIMERKKI 3.38). Jones soittaa kyseisessä kohdassa vasemmalla kädellään selkeästi Dm<sup>9</sup>-sointua kuvaavan sointuhajotuksen, joten F#-sävelen valinnassa ei ole myöskään kyse sointulaadun muuntamisesta dominattiseptimisoinnuksi, vaan sävelten valinta näyttää perustuvan teknisen toteutuksen helppouteen. Jones toistaakin F#-sävelen soittamisen Dm<sup>7</sup>-tahdin kolmannelle iskulle useaan otteeseen jalkiobassolinjan aikana.

Sormiobassolinjassa tahdin kolmannella iskulla on F-sävel eli Dm<sup>7</sup>-soinnun molliterssi, ja F#-sävel tulee harmonisesti heikolle tahdin neljännelle iskulle lomasävelenomaisesti. Se on samalla seuraavan soinnun perussävelen alapuolinen johtosävel, mikä luo purkautuessaan erittäin voimakkaan ja loogisen melodis-harmonisen liikkeen. Sormiobassolinja ilmentääkin Dm<sup>7</sup>-sointua huomattavasti selkeämmin kuin jalkiobassolinja. Sormiobassolinjassa on myös

kolme peräkkäistä valkoista kosketinta, mitä ei esiinny kertaakaan koko jalkiobassolinjassa.

66 67

SORMIO-BASSOLINJA

JALKIO-BASSOLINJA

$Dm^7$  ( U = KANTA ^ = KÄRKI )  $G^7$

U U ^ ^ U ^ U ^

*NUOTTIESIMERKKI 3.38. Saman sointukulun sormio- ja jalkiobasso-linjat sekä niiden äänivalintojen erot – Bobby Jones: "Wabash".*

Bobby Jonesin sormio- ja jalkiobassolinjoja vertailtaessa on syytä huomioida, että sormiobassolinjoja soittaessaan Jonesin täytyy keskittyä vain kahteen asiaan kerrallaan: vasemman käden bassolinjaan ja oikean käden sointuihin. Tämä on helpompaa kuin keskittyminen samanaikaisesti kolmeen eri asiaan: jalkiobassolinjaan, vasemman käden sointuihin ja oikean käden improvisoituun soololinjaan. Osittain tästä syystä on luonnollista, että Jonesin jalkiobassolinjat eivät ole yhtä varioituja ja harmonisesti hienostuneita kuin sormiobassolinjat. Ilmiö on havaittavissa yleisesti myös pelkästään sormiobassolinjoja soittavien jazzurkureiden kohdalla: improvisoidun urkusoolon aikana bassolinjat usein yksinkertaistuvat verrattuna solistin komppaamiseen. Kuitenkin suurin osa Jonesin bassolinjojen äänivalintojen eroista on todennäköisesti seurausta jalkiobassotekniikan soittoteknisistä rajoituksista verrattuna sormiobassotekniikkaan.

Bassolinjan äänivalintoja merkittävämpi vaikutus kokonaisvaikutelmaan on sekä jalkiotekniikan hienorytmisen toteutuksen haasteilla että Hammond B-3 -urkujen raskaalla jalkioäänensävyllä. Kun Jones siirtyy sormiobassolinjoista pelkän jalkion käyttöön, ei bassolinja ole enää yhtä svengaava kuin sormiolla soitettuna. Osasyynä tähän on se, että Jones ei käytä Hammond-uruissa legatsoittoa helpottavaa *string bass* -laitetta. Hän soittaa modifioimattomilla Hammond B-3 -uruilla jalkiobassolinjat legatossa temposta riippumatta jalan kanta-kärkipää-tekniikalla, mikä on vaikeaa varsinkin nopeissa tempoissa. Hammond B-3 -urkujen jalkion äänensävy on sekin turhan raskas kevyesti svengaavien bassolinjojen aikaansaamiseksi.





## 4 ”Kahteen” soittaminen

Neljäsosanuoteista muodostuvan walking bass -linjan lisäksi jazzmusiikille tyypillisiä ovat bassolinjat, jotka sisältävät pääosin puolinuotteja (4/4-tahtilajissa). Tätä kutsutaan soittamiseksi ”kahteen”.<sup>146</sup> Puolinuottien lisäksi siellä täällä voidaan soittaa tahtiin muutama neljäsosanuotti tai jopa kokonainen tahti pelkästään neljäsosia. Bassolinja hahmottuu tästä huolimatta pääasiallisesti puolinuotein eteneväksi.

### 4.1 Sormiobassolinjat

Jazzurkurit soittavat jalkioaksentin yleensä myös puolinuotein ”kahteen” soittaessaan. Jos bassolinjassa esiintyy neljäsosia, soitetaan jalkioaksentit tavalliseen tapaan näille neljäsosanuoteille. Seuraavassa nuottiesimerkissä Don Patterson soittaa ”kahteen” edellä kuvatulla tavalla (ks. NUOTTIESIMERKKI 4.1).<sup>147</sup> Tekniikka on nähtävissä myös Jimmy Smithin soittamana kappaleen ”Ridin' on It” -alkuteemassa (0:20–0:30).<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> Walking bass -linjan soittamista kutsutaan vastaavasti ”neljään” soittamiseksi (vrt. engl. ”in two” ja ”in four”)

<sup>147</sup> Olen nuotintanut Pattersonin jalkioaksentit kahdentamaan sormion bassolinjan sävelet, kuten Scott Hawthornin mukaan Pattersonilla oli tapana (ks. alaluku 3.1.4). Levytystä tarkasti kuunnellen ainakin osassa bassosävelistä Patterson todellakin kuulostaa kaksintavan sormion sävelet.

<sup>148</sup> *Jimmy Smith & Jimmy McGriff, "Ridin' on It" & "Honky Tonk"*.  
<http://www.youtube.com/watch?v=Myz5GfCoDjc>.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
JALKIO: 80  
PERKUSSIO: ON, SOFT, FAST, THIRD  
VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
VIBRATO ALASORMIO: ON  
VIBRATO/CHORUS: C-3  
LESLIE: STOP   ♩ = 224   5:21-5:30

SWING  
D.R.  
V.R.  
V.J.  
5

*NUOTTIESIMERKKI 4.1. Sormiobassolinja "kahteen" soittaen jalkioaksentin kanssa – Don Patterson: "Diane".*

Kappaleessa "When I Grow Too Old to Dream"<sup>149</sup> Jimmy Smith lyhentää bassolinjan puolinuotit neljäsosan mittaiseksi (ks. NUOTTIESIMERKKI 4.2). Sävelten katkaiseminen 4/4-tahtilajin toisen ja neljännen iskun alussa auttaa neljäsosapulsin hahmottumista kuulijan mielessä. Äkkinäinen muutos basson soivasta äänestä hiljaisuudeksi toisen ja neljännen iskun alussa saa tauot hahmottumaan jossain määrin pulssein iskuiksi vaikka alukkeita ei kyseisille iskulle soitetakaan. Tästä huolimatta kokonaisvaikutelma bassolinjassa on "kahteen" soittaminen. Juuri ennen tahdin iskuille yksi ja kolme tulevia bassosäveliä Smith soittaa johdonmukaisesti kolmimuunteisen kahdeksasosanuotin, mikä osaltaan vahvistaa swing-rytmiikan kokemista kappaleessa. Kappaleen saksofonimelodian aikana Smith soittaa pelkästään bassolinjaa ilman sointuja, minkä tähden bassolinja nielaisäänineen sekä jalkioaksentin soittaminen puolinuotein (ja neljäsosin silloin kun sormiobassolinjassa on peräkkäisiä neljäsosia)

<sup>149</sup> Jimmy Smith: *Back at the Chicken Shack*, Blue Note, 1960, LP-levy.

erottuvat selkeästi. Toinen esimerkki tavasta soittaa bassosävelet lyhentäen on Joey DeFrancescon versio kappaleesta ”Just Squeeze Me”.<sup>150</sup>

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000

JALKIO: 80

VIBRATO ALASORMIO: ON

VIBRATO/CHORUS: C-3

LESLIE: STOP

♩ = 132

SWING

0:00 - 0:15

*NUOTTIESIMERKKI 4.2. Sormiobassolinja "kahteen" soittaen ja bassoäänät lyhentäen – Jimmy Smith: "When I Grow Too Old to Dream".*

Soolojen jälkeisen lopputeeman ensimmäisten kuuden tahdin aikana (levyllä kohta 8:26–8:37) Smith soittaa bassosävelet pitkinä, minkä jälkeen hän siirtyy jälleen soittamaan bassosävelet katkaisten. Kohta osoittaa, että nuottien katkaiseminen saa bassolinjan kuulostamaan rytmisesti aktiivisemmalta ja ryhdikkäämmältä verrattuna nuottien soittamiseen pitkinä, mikä korostuu hitaahkon tempon takia (neljäsosa on noin 132 iskua minuutissa). Nopeassa tempossa sitä vastoin legatomaisempi soittotapa saattaa usein olla parempi vaihtoehto. Bassosävelten lyhentämisen ja legatossa soittamisen välillä voi myös vaihdella tiheästikin ja luoda näin fraseerauksellisesti monimuotoinen bassolinja, kuten Richard ”Groove” Holmesin kappaleessa ”Groove’s Groove”<sup>151</sup> osoittaa (ks. NUOTTIESIMERKKI 4.3).

<sup>150</sup> Joey DeFrancesco: *All or Nothing at All*, Big Mo Records, 1998, CD-levy.

<sup>151</sup> Richard "Groove" Holmes: *Soul Message*, Prestige, 1965, LP-levy.

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 LESLIE: STOP  
 6:42-7:02  
 ♩ = 113  
 SWING

ALASORMIO

JALKIO

ALASORMIO

JALKIO

ALASORMIO

JALKIO

*NUOTTIESIMERKKI 4.3. Sormiobassosävelten pituuden variointi  
 "kahteen" soitettaessa – Richard "Groove" Holmes: "Groove's Groove".*

Holmes soittaa "Groove's Groove" -kappaleen teemoissa jalkioaksentteja joka neljäsosalle, vaikka sormiobassolinja liikkuukin pääosin puolinuotein. Aksenttia voi olla tottumattoman vaikea kuulla, mutta erottumista helpottaa kuitenkin se, että äänitteellä eri instrumentit on panoroitu selkeästi eri puolille stereokuvaa: kitara vasemmalle, urut keskelle ja rummut oikealle. Näin keskeltä stereokuvaa välillä hyvin heikostikin kuuluvaa aksentointia jalkiolla ei niin helposti sekoita oikealta kuuluvaan ja selvästi erilaiselta kuulostavaan bassorummun ääneen. Parhaiten jalkioaksentti erottuu kappaleen lopputeemoissa (kohdasta 6:15 alkaen). Holmesin tavoin Lonnie Smith soittaa YouTube-sivuston "Lonnie Smith Plays the Neo Ventilator" -videolla samalla tavalla.<sup>152</sup> Kohdassa 1:35–1:44 näkyy, kuinka Smith soittaa alasormiolla bassolinjaa "kahteen", mutta jalkiolla aksentteja joka neljäsosalle. On vaikea sanoa, onko Holmesin ja Smithin aksentointitapaan syynä tietoinen valinta vai walking bass -linjojen soittamisen yhteydessä syntynyt tiedostamaton motorinen automaatio.

<sup>152</sup> Lonnie Smith Plays the Neo Ventilator. <http://www.youtube.com/watch?v=2Ff2xCYwAtA>.

## 4.2 Jalkiobassolinjat

Modifioimattomilla uruilla soitettaessa täydellisen legato säilyttäminen ei ole mahdollista, jos jalkiobassolinjassa on iso hyppy. Tämä ei kuitenkaan välttämättä ole aina ongelma, vaan saattaa tuoda bassolinjaan fraseerauksellista vaihtelua, kuten edellisen "Groove's Groove" -nuottiesimerkin sormiobassolinjasta voitiin huomata (vrt. NUOTTIESIMERKKI 4.3). Fraseerauksen kontrollointi sävelten kestoja varioiden ei ole kuitenkaan täysin soittajan hallinnassa, sillä kuten edellä mainitsin, non-legatoa ei voi välttää isoissa hyppyissä, vaikka legato saattaisi olla kyseisessä kohdassa musiikillisesti mielekkäämpi ratkaisu. Andreas Hellkvist soittaa YouTube-sivustolla AABA-rakenteisen "Driftin"-kappaleen teeman A-osissa jalkiobassolinjaa "kahteen" pyrkien mahdollisimman legatomaiseen soittoon.<sup>153</sup> Bassolinjan muutaman hypyn aiheuttamat lyhyet katkokset legato-linjassa eivät mainittavasti häiritse fraseerauksellista kokonaisvaikutelmaa.

Jazzurkurit saattavat lyhentää jalkiobassosävelet neljäsosan mittaisiksi samoin kuin sormiobassolinjojen yhteydessä. Jalkiolla käytettynä tämä tekniikka mahdollistaa modifioimattomilla uruilla isotkin hyppyt seuraavaan säveleen tauon aikana kuulokuvan muuttumatta jalkiosävelten pituuden suhteen. Jackie Davis soittaa tällä hänelle tyypillisellä tavalla kappaleessa "Star Eyes" (ks. NUOTTIESIMERKKI 4.4).<sup>154</sup> Kuulokuvan perusteella hänen jalkiorekisteröinnissään on 16-jalkaisen liukutangon lisäksi 8-jalkainen liukutanko huomattavan paljon auki. Nuottiesimerkissä Davis soittaa kappaleen melodiaa *block chords* -tyyliin<sup>155</sup> yhtäaikaaisesti kahdella kädellä yläsormiolla. Nuottikuvan selkeyden takia käsien osuudet on nuotinnettu kahdelle viivastolle.

---

<sup>153</sup> Andreas Hellkvist *Trinity Drifting* (Herbie Hancock).

[http://www.youtube.com/watch?v=05tFPU1v\\_3s](http://www.youtube.com/watch?v=05tFPU1v_3s). Videolla Hellkvist ei soita Hammond B-3 -urkuja, vaan B-3 -urkuja mallintavaa digitaalista "kloonina".

<sup>154</sup> Jackie Davis: *Hi-Fi Hammond Vol. 2*. Capitol, 1960, LP-levy.

<sup>155</sup> *Block chords* -tyylillä tarkoitan tässä yhteydessä melodian harmonisoimista neliäänisellä ahtaassa asettelussa olevalla sointuhajotuksella. Melodiasävel on hajotuksen ylin ääni, ja kyseisessä esimerkissä melodiasävel on kaksinnettu oktaavia alemmaa vasemmalla kädellä.

---

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8800 000

JALKIO: 86

VIBRATO YLÄSORMIO: ON

VIBRATO ALÄSORMIO: ON

VIBRATO/CHORUS: C-3

LESLIE: FAST

♩ = 124

0:07-0:15

SWING  
O.K.  
v.k.  
v.j.

Cmaj7 Dm7 G7 Cm7 F7

*NUOTTIESIMERKKI 4.4. Jalkion soitto "kahteen" modifioimattomalla uruilla sävelet katkaisten – Jackie Davis: "Star Eyes".*

Joe Buccin (Joseph William Bucci, 1927–2008) versio "Li'l Darlin'" -kappaleesta on esimerkki "kahteen" soittamisesta *string bass* -laitteella, jonka vaimenemis-aika on säädetty niin lyhyeksi, että hidastempoisessa kappaleessa (neljäsosa on 80 iskua minuutissa) bassosävel häipyy kuulumattomiin ennen seuraavaa neljäsosaa.<sup>156</sup> Kuulokovaltaan tämä muistuttaa paljon bassosävelten katkaisemista modifioimattomilla Hammond B-3 -uruilla.

---

<sup>156</sup> Joe Bucci: *Wild about Basie!*. Capitol Records T-1840, 1962, LP-levy.

## 5 Bassolinjat balladeissa

Jazzmusiikin traditioon kuuluvat olennaisena osana balladit<sup>157</sup>, joiden bassolinjojen erilaisia toteuttamistapoja tarkastelen tässä kappaleessa. Balladien hidas tempo ja vasemman käden vapautuminen sointujen soittamiseen ovat syitä siihen, että rytmisistä ja äänensävyllisistä syistä sormiobassolinjoja normaalisti suosivat urkuritkin saattavat soittaa balladeissa bassolinjoja pelkästään jalkiolla.

### 5.1 Sormiobassolinjat

Bassolinjoja voidaan soittaa balladeissa sormiolla jalkioaksentin kera kuten seuraavan esimerkin "Polka Dots and Moon Beams" -kappaleessa Lonnie Smith tekee (ks. NUOTTIESIMERKKI 5.1).<sup>158</sup> Jalkioaksenttien kuulumisessa on huomattavia eroja: ensimmäinen on kestoaltaan niin pitkä, että sen äänenkorkeus hahmottuu selvästi, ja jotkin jalkioaksentit ovat lähes kuulumattomia.

---

<sup>157</sup> Balladilla tarkoitan hidasta kappaletta, jonka tempo on tyypillisesti noin 50–70 neljäsosaikua minuutissa eli lähellä (terveen) aikuisen sydämen leposykeä.

<sup>158</sup> Lonnie Smith: *The Art of Organizing*, Criss Cross Jazz, äänitetty 1993, julkaistu 2009, CD-levy.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, SLOW, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: SLOW

0:17-0:34

♩ = 54

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

Fmaj7 Dm7 Gm7 C7

Fmaj7 Dm7 Gm7 Em7(b5) A7(b9)

*NUOTTIESIMERKKI 5.1. Sormiobassolinja balladissa – Lonnie Smith:  
 "Polka Dots and Moonbeams".*

Edellisen esimerkin soittotavassa vasen käsi ei voi soittaa sointuja oikean käden melodian taustalle. Tämä voi toisinaan olla ongelmallista, jos kyseessä on soolo-esitys tai jos yhtyeessä ei ole toista sointusoitinta komppaamassa. Kyseistä puutetta on mahdollista kompensoida soittamalla melodioita oikealla kädellä niin, että useimmille melodiasävelille tulee moniääninen sointuhajotus melodiasävelen ollessa hajotuksen ylin sävel. Tämä tekniikka on nähtävissä laatimassani esimerkissä pianisti McCoy Tynerin AABA-rakenteisen "Search for Peace" -kappaleen A-osien taiteihin 5–8 (ks. NUOTTIESIMERKKI 5.2).<sup>159</sup> Toisaalta voidaan myös tietoisesti pyrkiä avoimempaan kuulokuvaan, jolloin sointuhajotuksen käyttö melodialinjassa ei aina ole tarpeen. Toinen esimerkki oikean käden sointuhajotusten käyttämisestä kappaleen melodian soittamiseen

<sup>159</sup> Esitin kyseisen kappaleen "In the Spirit of Unity" -jatkotutkintokonsertissani 16.12.2011.



on Joey DeFrancescon tulkinta "What's New?" -kappaleesta.<sup>160</sup> Kyseisessä esityksessä on mukana kitaristi, joten syynä DeFrancescon sointumelodiaan ei ole toisen sointuinstrumentin puuttuminen.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000

JALKIO: 80

PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD

VIBRATO YLÄSORMIO: ON

VIBRATO ALASORMIO: ON

VIBRATO/CHORUS: C-3

LESLIE: STOP

♩ = 58 Gm7 O.K. C7(b9) Fm7 Abmaj7/Bb Bb7(b9)

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

♩ = 58 Ebm7 Gbmaj7/Ab Ab7(b9) C#m7 E7(SUS4)/B E7/B

*NUOTTIESIMERKKI 5.2. Sormiobassolinja "Search for Peace" -balladissa – melodiassa sointuhajotuksia.*

Sormiobassolinjojen yksi etu on, että kädellä on helppo soittaa monimuotoisempia ja teknisesti vaativiakin bassolinjoja, jotka olisi vaikea toteuttaa jalalla soittaen. Edellisessä nuottiesimerkissä jalkiolla soitetut aksentit ovat pääosin 4/4-tahtilajin ensimmäisillä ja kolmansilla iskuilla. Vaikka kädellä soitetussa bassolinjassa on runsaasti koristeluja, ne eivät osu useinkaan tahdin toiselle tai neljännelle iskulle (ks. NUOTTIESIMERKKI 5.2). Tämän vuoksi bassolinjan peruspulssi hahmottuu pääsääntöisesti puolinuotin eteneväksi. Kahden viimeisen tahdin kolmannella ja neljännellä iskulla on aluke, minkä vuoksi on

<sup>160</sup> Joey DeFrancesco: *The Street of Dreams*, Big Mo Records, 1995, CD-levy.

---

luontevaa soittaa jalkioaksentti niille iskuille. On toki myös mahdollista kaksintaa haluttuja sormiobassosäveliä legato-jalkiosävelillä staccatomaisten aksenttien sijaan.

## 5.2 Jalkiobassolinjat

Kuten aiemmin totesin, pelkästään jalkiolla soitetut bassolinjat ovat jazzurkureiden keskuudessa huomattavasti yleisempiä hitaissa balladeissa kuin nopeatem-  
poisissa kappaleissa. Tämä on luonnollista, sillä hitaan tempon lisäksi bassolinja liikkuu balladeissa usein puolinuotein tai pidemmin aika-arvoin, mikä helpottaa bassolinjan soittamista pelkästään jalkiolla. Hammond B-3 -urkujen jalkion raskaahko äänensävy sopii hyvin hitaisiin balladeihin, toisin kuin nopeampaan walking bass -soittoon, jossa usein kaivataan kevyempää äänensävyä svengaavan lopputuloksen saavuttamiseksi. Jalkion 16-jalkainen liukutanko on balladi-soitossa yleensä täysin auki ja 8-jalkainen täysin kiinni (rekisteröinti 80). Soittajasta riippuen myös 8-jalkainen äänikerta voi kuitenkin toisinaan hieman soida (esimerkiksi rekisteröinti 82).

Jalkiobassolinjan ansiosta vasen käsi vapautuu soittamaan sointuja luoden harmonisesti täyteläisen kuulokuvan, mikä on usein tarpeen erityisesti soolourkuesityksissä. Oikea käsi soittaa kappaleen melodiaa tai improvisoituja soololinjoja. Seuraavassa on esimerkki tämän tekniikan käytöstä kappaleessa ”Here, There & Everywhere”<sup>161</sup> urkuri Larry Goldingsin esittämänä soolourku-versiona. Siinä Goldings soittaa jalkiolla sointujen perussäveliä mahdollisimman pitkinä legato-ääninä varioimatta niitä rytmisesti tai melodisesti (ks. NUOTTIESIMERKKI 5.3).

---

<sup>161</sup> Larry Goldings: *Light Blue*, Minor Music, 1992, CD-levy.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: Bb PRESET 00 5200 000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: FAST

♩ = 48 Cmaj9 0:20-0:54

YLÄSORMIO  
 ALASORMIO  
 JALKIO

Chords: Cmaj9, G9(SUS4), Cmaj9, F13(SUS4), F13, Cmaj9, G9(SUS4), Cmaj9, F13(SUS4), F13, E7(SUS4), E7(b5omr3), E7(SUS4), E7, Am7(ADD11), Dm7, G9(SUS4), G7(b9)

NUOTTIESIMERKKI 5.3. Legato-jalkiobassolinja ja vasemman käden soinnut balladissa – Larry Goldings: "Here, There & Everywhere".

Jimmy Smithin jalkioäänten pituus balladeissa poikkeaa edellisestä esimerkistä: hän soittaa tahdin ensimmäiselle ja kolmannelle neljäsosaikulle neljäsosa-

---

sävelen katkaisten sen tarkasti juuri toisen ja neljännen iskun alkaessa. Tahdin toinen ja neljäs isku ovat bassolinjan osalta siis taukoja, jotka nekin hahmottuvat neljäsosaiskuiksi. Äkkinäinen muutos basson soivasta äänestä hiljaisuudeksi toisen ja neljännen iskun alussa saa tauot kuulostamaan pulssin iskuilta. Tämä jalkiotekniikka auttaa määrittämään neljäsosapulssin, sillä kyseisessä esimerkissä vasemmalla ja oikealla kädellä soi usein pitkä ääni puolinuotinkin verran, eikä silloin tule uusia alukkeita (esimerkiksi neljäsosa-, kahdeksasosa-, kahdeksasosatrioli- tai kuudestoistaosanuotteja) pulssia määrittämään. Jos bassosävelkin soisi legato-puolinuotein, ei neljäsosapulssin tuntu välttämättä hahmottuisi koko ajan. Seuraavassa on nuottiesimerkki tästä tekniikasta kappaleessa ”What Kind of a Fool Am I” (ks. NUOTTIESIMERKKI 5.4).<sup>162</sup> Kyseinen Smithin tulkinta on sooloesitys, missä soittotavan etu korostuu erityisesti. Smith kuitenkin käytti samaa tekniikkaa myös soittaessaan kitaran ja rumpujen kanssa, vaikka se silloin ei olisikaan välttämätöntä pulssin määrittämiseksi.<sup>163</sup> Kyseisen soittotekniikan etuna on myös se, että suurissa sävelhypyissä jalalla on hyvin aikaa siirtyä seuraavan jalkiokoskettimen kohdalle taukojen aikana. Jimmy Smith soittaa yleisestä käytännöstä poiketen melodian vasemmalla kädellä ja soinnut oikealla, minkä takia vasen käsi kurkottaa usein oikean käden yli ristiin. Tämä oli Smithin tavaramerkki balladisoitossa.

---

<sup>162</sup> Jimmy Smith: *I'm Movin' On*, Blue Note, 1963, LP-levy.

<sup>163</sup> Hyviä esimerkkejä tästä ovat kappaleet ”Days of Wine and Roses” DVD:llä *Jimmy Smith – Live in '69* (Naxos, 2009) ja ”Maybe September” levyllä *Further Adventures of Jimmy Smith and Wes Montgomery* (Verve Records, 1966, LP-levy).

YLÄSORMIO: B $\flat$  PRESET 88 8888 888

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000

JALKIO: 80

PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD

VIBRATO YLÄSORMIO: ON

VIBRATO ALASORMIO: ON 0:31-1:14

VIBRATO/CHORUS: C-3

LESLIE: STOP

$\text{♩} = 46$  *vr.*  $E\flat\Delta^9$   $B\flat^9$ sus  $E\flat\Delta^9$   $Cm7$   $Fm7$   $B\flat^9$   $B\flat7(\flat^9)$

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

*o.k.*

*v.j.*

$Gm7$   $C7(\flat^9)$   $Fm7$   $B\flat^9$ sus  $B\flat7(\flat^9)$

NUOTTIESIMERKKI 5.4. Jalkiobassolinja sävelet katkaisten balladissa – Jimmy Smith: "What Kind of a Fool Am I".



## 6 Bassolinjat muissa rytmisissä viitekehyksissä

Jazzmusiikki on läpi historiansa sulauttanut itseensä vaikutteita eri musiikkityyleistä ja -kulttuureista. Nykypäivän jazzurkurin oletetaan osaavan soittaa bassolinjoja kappaleisiin, joissa on vaikutteita esimerkiksi funk-musiikista tai latinalaisamerikkalaisesta musiikista. Tässä kappaleessa tarkastelen miten bassolinjoja soitetaan tyypillisesti näissä erilaisissa rytmisissä viitekehyksissä.

Aiemmissa luvuissa olen käsitellyt bassolinjojen soiton toteuttamistapoja perinteisen, swing-rytmiikkaan perustuvan jazzmusiikin yleisimmissä soittotyyleissä sekä sormiolla että jalkiolla. Suuri osa tästä aiemmin esitellystä informaatiosta (rekisteröinnit, ääniala, eri soittotekniikat jne.) pätee tämänkin luvun kohdalla, joten pyrin käsittelemään pääosin vain mahdollisia erityispiirteitä ja poikkeamia aiempaan.

### 6.1 Funk-vaikutteiset bassolinjat

Käsittelen seuraavassa *funk*-vaikutteisia bassolinjoja niin kuin jazzurkurit ovat niitä omassa soitossaan soveltaneet. Viittaan termillä "funk" afroamerikkalaiseen, 1960-luvulla Yhdysvalloissa kehittyneeseen musiikkityyliin, jonka syntyyn vaikutti merkittävästi laulaja James Brown (1933–2006) yhtyeineen.

---

Funk-musiikin vaikutteet alkoivat näkyä jazzmusiikissa 1960-luvun loppupuolelta alkaen, ja ne siirtyivät pian myös jazzurkurien soittoon.<sup>164</sup>

Funk-musiikissa rytmisen perusyksikkö on tyypillisesti kuudestoistaosa-aika-arvo toisin kuin swing-rytmiikkaan perustuvassa perinteisessä jazzmusiikissa, jossa se on kahdeksasosa (kuudestoistaosia voidaan soittaa toki myös swing-fraseerauksella kolmimuunteisena). Perinteisen funk-tyylin ominaispiirteeksi on muodostunut tahdin ensimmäisen neljäsoisakun vahva painotus bassolinjassa.<sup>165</sup> Tahdin loppu täytetään synkopoidulla kudoksella, joka tässä tyylissä tarkoittaa tyypillisesti iskuttomien kuudestoistaosien painotusta. Bassolinjat voivat ilmentää myös kahdeksasosapohjaista synkopointia, jolloin kuudestoistaosasynkopointi kuitenkin ilmenee tyypillisesti yhteen muista instrumenteista. Funk-bassolinjat perustuvat usein yhden tai kahden tahdin mittaisille *bassoriffeille* eli toistuville bassokuvioille, joita usein myös hieman varioidaan, mutta niin, että bassokuvion rytmisen ja melodinen hahmo säilyy pääpiirteissään samana. Funk-vaikutteisten bassolinjojen ominaispiirteitä esiintyy eri asteisina myös esimerkiksi *soul*-musiikissa, joka onkin yksi funk-musiikin syntyyn johtaneista musiikkityyleistä (James Brownia kutsutaankin yleisesti nimityksellä "The Godfather of Soul").<sup>166</sup>

### 6.1.1 Sormiobassolinjat

Seuraavassa nuottiesimerkissä on funk-sormiobassolinja Larry Goldingsin soittamana "Southwick"-kappaleessa. (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.1).<sup>167</sup> Oikea käsi soittaa yläsormiolla säästeliäästi sointuvastauksia pääosin bassolinjan taukopaikkoihin luoden näin rytmisesti mielekkään lomittaisen kudoksen.

---

<sup>164</sup> Gridley 2009, 266–367.

<sup>165</sup> Vincent 1996, 8.

<sup>166</sup> Vincent 1996, 7.

<sup>167</sup> Maceo Parker: *Mo' Roots*. Verve/Minor Music, 1991, CD-levy. Kappale esiintyy "Shake Everything You've Got" -nimisenä Parkerin *Life on Planet Groove* -levyllä (Minor Music CD MM 801023, 1992, CD-levy).



YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 001  
 ALASORMIO: B PRESET 84 8000 000  
 PERCUSSION: Off  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: SLOW

♩ = 86 D<sup>9</sup> 0:23-0:29

*NUOTTIESIMERKKI 6.1. Funk-bassolinja sormiolla – Larry Goldings:  
 "Southwick".*

### Jalkioaksentti

Goldings ei käytä jalkiota apuna edellisen esimerkin bassolinjassa, mikä on täysin toimiva soittotapa. Kuitenkin jalkion avustuksella on mahdollista tehdä bassolinjasta vivahteikkaampi. Funk-tyylisissä bassolinjoissa jalkion aksentti soitetaan yleensä bassokuvion tärkeille iskuille hieman samaan tapaan kuin rumpali soittaisi bassorumpua bassokuvion valikoiduille iskuille. Jalkioaksenttien funktio on siis samankaltainen kuin sormiolla soitetun walking bass -linjan yhteydessä. Funk-musiikissa korostetaan usein tahdin ensimmäistä iskua ja bassolinjan muita luontaisia aksentointipaikkoja siten, että muodostuu riittävästi synkopointia eteenpäin menevän vaikutelman aikaansaamiseksi.<sup>168</sup> Seuraavassa esimerkissä on yksi mahdollinen tapa lisätä jalkioaksentti Goldingsin bassolinjaan (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.2).

<sup>168</sup> Hawthorn, n.d.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 001  
ALASORMIO: B PRESET 84 8000 000  
JALKIO: 60  
PERCUSSION: OFF  
VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
VIBRATO ALASORMIO: ON  
VIBRATO/CHORUS: C-3  
LESLIE: SLOW ♩ = 86 D<sup>9</sup>

The musical score consists of three staves. The top staff is for the electric guitar (YLÄSORMIO), the middle for the electric bass (ALASORMIO), and the bottom for the drums (JALKIO). The guitar part starts with a D9 chord and a melodic line. The bass part has a rhythmic pattern with a 'V.R.' marking. The drum part has a rhythmic pattern with a 'V.S.' marking. The tempo is 86 bpm and the key signature is one flat (D9).

*NUOTTIESIMERKKI 6.2. "Southwick"-funk-bassolinja jalkioaksentilla kaksintaen.*

Edellisessä esimerkissä jalkioaksentti on toteutettu kaksintamalla staccatossa sormiobassolinjan valikoidut sävelet. Jalkiosävelet on myös mahdollista soittaa sopivissa kohdissa pitkäkestoisina, äänenkorkeudeltaan selvästi erottuvina ääninä staccato-aksentin sijaan. Seuraavan esimerkin "Funk Pie" -kappaleessa<sup>169</sup> Joey DeFrancesco soittaa tahdin ensimmäisen bassosävelen koko neljäsosan mittaisena (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.3). Se onkin luonteva kohta kaksintaen vasemman käden bassosävel legato-jalkioäänellä, joka luo tukevan ja täyteläisen äänensävyyn perinteisessä funk-tyylissä tärkeälle tahdin ensimmäiselle iskulle. DeFrancesco täyttää tahtien loppuosan kuudestoistaosanuotein tuoden harmonisesti hyvin selkeästi esiin G<sup>7</sup>-soinnun kolmisoinnun sävelet (G, B ja D) erilaisten johtosävelkuvioiden avulla. DeFrancescon bassolinjat "Funk Pie" -kappaleen blues-sointukierrossa ovat selvästi varioidumpia ja improvisatorisempia kuin edellisen esimerkin "Southwick"-kappaleessa, jossa Goldingsin bassolinja säilyy hyvin samankaltaisena kappaleen A-osissa koko esityksen ajan. Bassolinjan ääniala on myös laajempi (oktaavi + puhdas kvintti) kuin "Southwick"-esimerkissä.

<sup>169</sup> Jack McDuff & Joey DeFrancesco: *It's about Time*, Concord Jazz, 1996, CD-levy. Sama kappale esiintyy Jack McDuffin aikaisemmalla levyllä nimellä "Briar Patch". (Jack McDuff: *Hot Barbeque*, Prestige, 1966, LP-levy.)

YLÄSORMIO: B PRESET: 888800000  
 ALASORMIO: B PRESET: 838000000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, 3RD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: SLOW

♩ = 96

0:20 - 0:26

ALASORMIO

ALASORMIO

JALKIO

*NUOTTIESIMERKKI 6.3. Sormion funk-bassolinjan legato-kaksinnus jalkiolla tahdin ensimmäisellä iskulla – Joey DeFrancesco: "Funk Pie".*

DeFrancesco soittaa "Funk Pie" -kappaleen omassa soolossaan pitkäkestoisen legato-jalkiokahdennuksen kuudestoistaosasyntyä ilmentävässä bassolinjassa (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.4). Kyseinen (ensimmäisen tahdin puolivälistä alkava) synkopoitu bassolinja toimisi äänivalintojensa puolesta hyvin myös esimerkin sointuja ilmentävänä walking bass -linjana.

YLÄSORMIO: B PRESET: 888800000  
ALASORMIO: B PRESET: 838000000  
JALKIO: 80  
PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, 3RD  
VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
VIBRATO ALASORMIO: ON  
VIBRATO/CHORUS: C-3  
LESLIE: SLOW

♩ = 96

4:49-4:54

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

*NUOTTIESIMERKKI 6.4. Sormion funk-bassolinjan pitkäkestoinen legato-kaksinnus jalkiolla – Joey DeFrancesco: "Funk Pie".*

Chester Thompson<sup>170</sup> käyttää jalkioaksenttia edellä kuvatuista tavoista poikkeavasti. Hän soittaa jalkioaksenttia yhdellä koskettimella usein hyvin tiheästi, ei siis pelkästään bassolinjan tärkeille iskuille:

When I'm playing funk I will use that one pedal thing. Especially if it's one note with the bass, it's constantly on the same pedal until the next change and then I'll move.<sup>171</sup>

Urkuri Brian Charetten (1972–) mukaan Thompson soittaa nopeita peräkkäisiä aksentteja vuorotellen jalan kärjen ja kannan välillä.<sup>172</sup> Tämä liike on hyvin pientä, ja *Keyboard*-lehden kuvaamilla videoilla Thompsonin jalka tekeekin tuskin näkyvää liikettä kannan ja kärjen välillä. Mahdollisimman pieni liike jalkiokosketinta vain sen verran alaspäin (staccatossa) painaen, että ääni juuri syytty, onkin välttämätön edellytys nopeaan repetitioon. Demonstroidessaan videolla jalkiotekniikkaansa Thompson ei erittele sitä muuten kuin sanomalla "– – it's got a rolling feel to it".<sup>173</sup>

<sup>170</sup> Chester Thompsonin syntymävuotta en ole löytänyt käytettävissä olevista lähteistä.

<sup>171</sup> *Chester Thompson B-3 Master Class – Chester Thompson: Squibb Cakes Chords.*  
<http://www.keyboardmag.com/artists/1236/chester-thompson-b-3-master-class/27658>.

<sup>172</sup> Charette 2013.

<sup>173</sup> *Chester Thompson B-3 Master Class – Chester Thompson: Squibb Cakes Chords.*  
<http://www.keyboardmag.com/artists/1236/chester-thompson-b-3-master-class/27658>.

Thompson on maininnut käyttävänsä jalkioaksenttia sähköbassistin tapaan vain äänen perkussiivista syttymistä eli aluketta varten.<sup>174</sup> Tosin *Keyboard*-lehden videoilla on kuultavissa ja nähtävissä, että hän välillä myös kahdentaa sormiobassolinjan sävelet jalkion legatossa soivilla sävelillä. Thompson on maininnut pyrkivänsä matkimaan soitollaan myös sähköbassoa akustisen basson lisäksi:

I think Jimmy Smith and those guys were trying to duplicate the sound of an acoustic, but I was after the Fender, too.<sup>175</sup>

Thompson ei tarkoittane edellisellä kommentillaan sähköbasson erilaista äänensävyä verrattuna akustiseen bassoon, sillä hän on toisaalla sanonut käyttävänsä samoja bassorekisteröintejä kuin Jimmy Smith.<sup>176</sup> Hän tarkoittaa luultavasti sähköbassolla tyypillisesti soitettavia, walking bass -linjoista eroavia basso-kuvioita.

Aikaisemmista esimerkeistä poikkeava jalkioaksentin käyttötapa sormiolla soitetun funk-bassolinjan yhteydessä löytyy Jimmy McGriffin soittamana "The Main Squeeze" -kappaleesta.<sup>177</sup> McGriff soittaa funk-tyylisen kappaleen alussa bassokuvioita, jossa suurin osa tahdista on taukoa.<sup>178</sup> Hän kuitenkin soittaa jalkioaksentin tahdin jokaiselle neljäsosalle, vaikka niillä ei ole sormiosaveliä (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.5).

---

<sup>174</sup> Rideout 2000, 34.

<sup>175</sup> Rideout 2000, 34.

<sup>176</sup> *Chester Thompson B-3 Master Class – Chester Thompson: Squibb Breakdown*. <http://www.keyboardmag.com/artists/1236/chester-thompson-b-3-master-class/27658>. *Keyboard*-lehden videoilla on myös nähtävissä, että Thompson todellakin käyttää tyypillistä bassorekisteröintiä.

<sup>177</sup> Jimmy McGriff: *The Main Squeeze*. Groove Merchant, 1974, LP-levy.

<sup>178</sup> Esimerkin bassolinjassa McGriff ei ilmennä kuudestoistaosiin perustuvaa rytmikkaa, vaan kuudestoistaosapohjaiset rytmit tulevat yhteen muista instrumenteista. Kyseisessä kappaleessa McGriff soittaa oikealla kädellään Hammond-urkujen lisäksi jotakin sähköistä kosketinsoitinta.

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
JALKIO: 80  
LESLIE: STOP 0:00-0:04

♩ = 97 Eb7(#9)

ALASORMIO

JALKIO

### NUOTTIESIMERKKI 6.5. Funk-sormiobassolinja ja jalkion neljäsosa-aksentti – Jimmy McGriff: "The Main Squeeze".

On mahdotonta sanoa, onko McGriffin tapa soittaa jalkioaksentteja neljäsosille tietoinen valinta vai tiedostamatonta, lihasmuistista tulevaa automaattista liikettä, joka johtuu kenties siitä, että McGriff on tottunut soittamaan walking bass -linjojen yhteydessä jalkioaksenttia neljäsosille.<sup>179</sup>

### Desiimikulut

Hammond-uruilla ehkä suhteellisen harvoin käytetty, mutta funk-vaikutteiseen musiikkiin hyvin sopiva bassokuvio muodostuu desiimi-intervallikuluista. Richard "Groove" Holmes soittaa "Brown Bread" -kappaleessa<sup>180</sup> Eb<sup>7</sup>-sointua kromaattisesti lähestyvän, nousevan desiimikulun (Db–F, D–F#, Eb–G), joka päättyy Eb<sup>7</sup>-soinnun perussäveleen ja terssiin (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.6). Sävelkulun soittaminen sulavasti legatossa pelkästään vasemmalla kädellä vaatii erittäin ison käden, joten useimmille sen soittaminen on järkevämpää oikeaa kättä apuna käyttäen. "Groove" Holmes oli kuvausten mukaan hyvin isokokoinen mies, joten on mahdollista, että hän pystyi soittamaan kuvion pelkästään vasemmalla kädellään. Hän ei kuitenkaan levyllä koskaan soita samanaikaisesti melodioita tai sointuja oikealla kädellään kyseisen sävelkulun esiintyessä. Hän ei myöskään käytä desiimikulkua omassa soolossaan (jolloin oikea käsi on varattu soolon soittoon), vaan ainoastaan muita solisteja kompatessaan. Lisäksi Holmes soittaa desiimikulun legatossa, mikä on lähes mahdotonta pelkästään vasem-

<sup>179</sup> McGriffin aksentointitapa on samankaltainen, kuin Richard "Groove" Holmesin ja Lonnie Smithin näiden soittaessa bassolinjoja "kahteen" (ks. alaluku 4.1).

<sup>180</sup> Jimmy McGriff & Richard "Groove" Holmes: *Giants of the Organ in Concert*, Groove Merchant, 1974, LP-levy.

malla kädellä, sillä tällöin pikkusormi ja peukalo joutuisivat siirtymään kromaattisesti valkoiselta koskettimelta mustalle. Näistä syistä johtuen on hyvin todennäköistä, että myös Holmes käytti oikeaa kättään apuna bassokulun soittamisessa.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 008

ALASORMIO: Bb PRESET 83 8000 000

SÄÄLIÖ: 80

PERCUSSION: OFF

VIBRATO YLÄSORMIO: ON

VIBRATO ALASORMIO: ON

VIBRATO/CHORUS: C-2

LESLIE: SLOW

♩ = 116 3:50 - 3:59

*NUOTTIESIMERKKI 6.6. Desiimikulut funk-bassolinjassa – Richard "Groove" Holmes: "Brown Bread".*

Muita esimerkkejä desiimien käytöstä bassolinjoissa ovat Sam Yahelin soittamat desiimikulut hänen komatessaan kitarasooloa "The Sidewinder" -kappaleen<sup>181</sup> nopeatempoisessa versiossa sekä Leon Spencerin (1945–2012) käyttämät desiimikulut kappaleessa "Alligator Boogaloo"<sup>182</sup> saksofonisoolon taustalla.

## Repetitiot

Urkurit käyttävät funk-bassolinjoissa toisinaan myös saman sävelen nopeaa toistamista eli *repetitiota*. Seuraavan nuottiesimerkin toisessa tahdissa Richard "Groove" Holmes soittaa "Brown Bread" -kappaleessa<sup>183</sup> kuudestoistaosanuotein kromaattisesti nousevan bassokulun, joka muistuttaa basistien soittamia kuvioita (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.7). Tällaisen repetition aikana urkurit eivät yleensä juurikaan soita soololinjaa oikealla kädellä kuten kyseisestä esimerkistä

<sup>181</sup> Ryan Kisor: *The Sidewinder*, Video Arts, 2003, CD-levy. Itse asiassa Yahel soittaa desiimi-intervallin ylempään äänen yläsormiolta rekisteröinnillä 88 8000 005.

<sup>182</sup> Lou Donaldson: *Live at the Cadillac Club: The Scorpion*, Blue Note, 1970, LP-levy.

<sup>183</sup> Jimmy McGriff & Richard "Groove" Holmes: *Giants of the Organ in Concert*, Groove Merchant, 1974, LP-levy.

voimme huomata. Syy tähän on luultavasti se, että repetitioiden toteuttaminen sormiolla sävelkorkeutta välillä vaihtaen ei ole aivan yksinkertaista vaan vaatii keskittymistä. Toinen syy tähän voi olla se, että bassolinja saa tällöin hieman solistisemman roolin, joka erottuu kuulijalle paremmin, kun huomio ei ole kiinnittynyt soololinjaan. Kyseiset repetitiot on mahdollista soittaa erilaisilla sormituksilla, mutta itselleni luontevimmalta tuntuu vasemman käden keskisormen ja peukalon vuorottelu.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 008

ALASORMIO: B $\flat$  PRESET 83 8000 000

TALEID: 80

PERCUSSION: Off

VIBRATO YLÄSORMIO: ON

VIBRATO ALASORMIO: ON

VIBRATO/CHORUS: C-2

LESLIE: SLOW

$\text{♩} = 116$  1:31 - 1:36

The musical score consists of two staves. The upper staff, labeled 'YLÄSORMIO', is in treble clef and shows a sequence of chords: C $\flat$ 7, F9, and C $\flat$ 7. The lower staff, labeled 'ALASORMIO', is in bass clef and shows a complex bass line with syncopation and a steady eighth-note pattern. The tempo is marked as 116 BPM and the time signature is 4/4.

*NUOTTIESIMERKKI 6.7. Repetitiot sormiolla funk-bassolinjassa – Richard "Groove" Holmes: "Brown Bread".*

Myöhemmin samassa kappaleessa Holmes soittaa kitarasooloa kompatessaan C-urkupistettä repetitiona erilaisia rytmejä improvisoiden. Holmes ei käytä ainakaan kuulokuvan perusteella jalkiota apuna, vaan soittaa pelkästään vasemmalla kädellään alasormiolta (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.8).



YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 008

ALASORMIO: B $\flat$  PRESET 83 8000 000

TALKIO: 80

PERCUSSION: OFF

VIBRATO YLÄSORMIO: ON

VIBRATO ALASORMIO: ON

VIBRATO/CHORUS: C-2

LESLIE: SLOW

$\text{♩} = 116$  6:36 - 6:52

*NUOTTIESIMERKKI 6.8. Urkupisterepetitiot sormiolla funk-bassolinjassa – Richard "Groove" Holmes: "Brown Bread".*

Myös Joey DeFrancesco käyttää repetitioita YouTube-sivustolta löytyvässä "Sunny"-kappaleen konserttitaltioinnissa.<sup>184</sup> Toisin kuin "Groove" Holmes, joka edellisessä esimerkissä piti soololinjassa tauon repetitioiden aikana, DeFrancesco soittaa oikealla kädellä toistuvaa polyrytmistä riffiä samanaikaisesti.

### 6.1.2 Jalkiobassolinjat

Bobby Jones soittaa seuraavan esimerkin "Metro Funk"-kappaleessa<sup>185</sup> funk-bassolinjat pelkästään jalkiolla sekä soloillessaan että kompatessaan solistia (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.9).<sup>186</sup> Huomionarvoista on Jonesin soittama B-sävelen "taivuttaminen" alaspäin, jonka hän saa kuulostamaan portaattomalta, ikään kuin se soitettaisiin nauhattomalla bassolla sormeja otelaudalla liu'uttaen. Jones toteuttaa sen todennäköisesti seuraavasti: hän painaa ensin jalan kannalla B-kosketinta ja painaa sitten hyvin pian jalan kärjellä myös viereisen B $\flat$ -

<sup>184</sup> Pat Martino Trio with John Scofield – Sunny. <http://www.youtube.com/watch?v=8q742ZgZC28>.

<sup>185</sup> Bobby Militello: *Heart & Soul*, Positive Music, 1993, CD-levy.

<sup>186</sup> Jonesille on tyypillisempää soittaa bassolinjoja sormiolla solistia kompatessaan ja vaihtaa jalkiobassoon omassa soolossaan.

koskettimen alas, jolloin molemmat sävelet soivat hetken yhtä aikaa. Tämän jälkeen Jones nostaa kannan B-koskettimelta, jolloin soimaan jää vain Bb-sävel. Kaikki tämä tapahtuu hyvin nopeasti ja vaati hyvää jalan motorista hallintaa.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 004  
 ALASORMIO: Bb PRESET 84 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: SLOW

♩ = 100 E7 0:00 - 0:10

*NUOTTIESIMERKKI 6.9. Funk-bassolinja jalkiolla – Bobby Jones: "Metro Funk".*

Verrattaessa "Metro Funk" -esimerkin bassolinjaa aikaisemmin käsitelyihin funk-tyyliisiin sormiobasso-esimerkkeihin voidaan huomata, että yllä olevan jalkiobassolinjan ääniala on suppeahko (pieni septimi) ja että yksittäiset intervallihyppyt ovat pienempiä (maksimissaan puhdas kvintti). Lisäksi peräkkäiset kuudestoistaosäsävelet (nuottiesimerkin kolmannen tahdin peräkkäiset E- ja C#-sävelet) rajoittuvat saman sävelen toistoon, ne eivät siis muodosta intervallihyppyjä. Tämä kaikki johtuu luonnollisesti siitä, että pelkästään yhdellä jalalla soittaessa on fyysisesti mahdotonta yltää rytmisesti ja melodisesti

samanlaisiin suorituksiin kuin viidellä sormella. Artikuloinnin ja rytmikan hienovarainen säätely on myös paljon vaikeampaa jalalla kuin kädellä.

Funk-bassolinja ei kuitenkaan välttämättä vaadi suurta äänialaa tai paljon säveliä. Jalallakin on mahdollista soittaa toimiva bassolinja, kuten edellinen Bobby Jonesin esimerkki todistaa. Jalkiobassolinjojen soitossa on myös yksi etu sormiobassolinjoihin nähden: vasen käsi on vapaa muihin tehtäviin. Rytmisesti monitasoisen urkuosuuden luomisessa Jonesilla onkin apunaan vasen kätensä, jolla hän soittaa oikean käden sointujen väleihin soinnun terssin ja septimin alakoskettimistolta. Vasemman käden äänten funktio ei kuitenkaan ole harmoninen, vaan niiden avulla Jones luo ennen kaikkea lomittaisen, ”säksättävän” rytmikudoksen käsien välille. Vasemman käden osuus hahmottuu lähinnä nielaisuääniksi, missä auttaa alasormion pehmeäsävyinen rekisteröinti verrattuna yläsormion perkussiiviseen ja siten hallitsevaan äänensävyyn.

Vastaavanlainen esimerkki oikean ja vasemman käden yhteistyöstä löytyy Jared Goldin<sup>187</sup> esittämänä ”A Change Is Gonna Come” -kappaleessa<sup>188</sup> (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.10). Esimerkistä on vaikea sanoa kuulokuvan perusteella varmasti soittaako Gold vasemman käden nielaisuäänit ylä- vai alasormiolta.

---

<sup>187</sup> Jared Goldin syntymävuotta en löytänyt käytettävissä olevista lähteistä.

<sup>188</sup> Jared Gold: *Golden Child*, Posi-Tone Records, 2012, CD-levy.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: STOP

♩ = 91 0:00 - 0:06  
 SWING 16THS  
 D.R.

*NUOTTIESIMERKKI 6.10. Funk-jalkiobassolinja ja vasemman käden nielaisuänet– Jared Gold: "A Change Is Gonna Come".*

Jalkiolla soitetuissa funk-tyylisissä bassolinjoissa on huomattavissa peräkkäisten kuudestoistaosanuottien vähyys verrattuna aiemmin käsiteltyihin sormiolla soitettuihin esimerkkeihin. Tämä on luonnollista, sillä yhden jalan tekniikalla useiden peräkkäisten kuudestoistaosien soittaminen on vaikeaa. Esimerkkien jalkiobassolinjoja soittavat urkurit ilmentävät kuudestoistaosapohjaista rytmikkaa pääasiassa sormiolla soittamisissa osuuksissa.

Edellisissä esimerkeissä urkurit soittivat modifioimattomilla uruilla, joilla jalkion ääni sammuu välittömästi, kun jalkiokosketin vapautetaan. Jos käytössä on *string bass* -laitteella tai MIDI-jalkiolla ohjattu *sustain*-ominaisuudella varustettu basson ääni, urkuri ei pysty kontrolloimaan äänen sammumishetkeä, vaan ääni vaimenee vähitellen ennalta määrätyllä nopeudella. Funk-tyylisissä bassolinjoissa tämä kontrollimahdollisuuden puute on huomattavasti merkittävämpi haitta fraseerauksen monimuotoisuuden kannalta kuin walking bass -soitossa, jonka neljäsosarytmikkaan pohjautuvissa bassolinjoissa tavoitellaan legatomaista vaikutelmaa.

## 6.2 Latinalaisamerikkalaisvaikutteiset bassolinjat

Vaikka Latinalaisen Amerikan musiikin vaikutteita esiintyi jazzmusiikissa jossain määrin jo 1920–30-luvuilla, jazzmusiikin alalajin *Latin jazz* katsotaan

varsinaisesti syntyneen 1940-luvulla. Tällöin muun muassa Machiton (Francisco Raúl Gutiérrez Grillo, 1908–1984), Stan Kentonin (Stanley Newcomb Kenton, 1911–1979) ja Dizzy Gillespien (John Birks Gillespie, 1917–1993) orkesterit yhdistivät afrokuubalaisen musiikin ja jazzin ominaispiirteitä.<sup>189</sup> Brasiliassa 1950-luvun loppupuolella *samban* rytmiiikan pohjalle kehittynyt *bossa nova* nousi suureen suosioon Yhdysvalloissa 1960-luvun alkupuolella erityisesti saksofonisti Stan Getzin (1927–1991) levytysten ansiosta.<sup>190</sup> Jazzurkurit ovat soveltaneet latinalaisamerikkalaisen musiikin vaikutteita bassolinjoihinsa pääsääntöisesti 1960-luvun alkupuolelta lähtien.<sup>191</sup> Afrokuubalaiset vaikutteet ovat urkubassolinjoissa brasilialaisen musiikin vaikutteita harvinaisempia.

### 6.2.1 Sormiobassolinjat

Bossa novassa ja sambassa bassolinjojen rytminen perushahmo muistuttaa "kahteen" soittamista swing-rytmiikassa. Kahden puolinuotin muodostamaa bassokuviota koristellaan usein kahdeksasosanuotilla ennen tahdin ensimmäiselle ja kolmannelle iskuille sijoitettavia bassosäveliä.<sup>192</sup> Kyseiset iskuttomat kahdeksasosäsävelet tulkitaan yleensä "suorina", toisin kuin swing-rytmiikassa. Jos urkuri soittaa jalkioaksentteja sormiobassolinjan ohella, toimiva vaihtoehto on sijoittaa ne edellä mainituille iskuille, aivan kuten "kahteen" soittamisessakin (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.11).

---

<sup>189</sup> Gridley 2009, 409–410; Washburne 2001, 411.

<sup>190</sup> de Camargo Piedade 2003, 46–47; Gridley 2009, 187.

<sup>191</sup> Yksi varhainen latinalaisamerikkalaisvaikutteinen bassolinja on Johnny "Hammond" Smithin vuonna 1962 äänittämässä "Que Sera Baby" -kappaleessa. (Johnny "Hammond" Smith: *Look Out!*, New Jazz, 1962, LP-levy.)

<sup>192</sup> Kun tahtiosoituksena on 4/4, jota olen käyttänyt sen yleisyyden ja tuttuuden vuoksi. Sambassa ja bossa novassa tahti tuntuu jakautuvan kahteen osaan, joten 2/2- tai 2/4-tahtiosoitukset kuvaisivat itse asiassa paremmin niiden pulssia.

---

ALASORMIO: B PRESET: 80 8000 000  
SÄLEKIO: 80  
VIBRATO ALASORMIO: ON  
VIBRATO/CHORUS C-3  
LESLIE: STOP

ALASORMIO

JALKIO

*NUOTTIESIMERKKI 6.11. Tyypillisiä bossa novan bassokuvioita jalkioaksentin kanssa soitetuna.*

Kuulokuvan perusteella Don Patterson soittaa usein jalkioaksentit kaikille bossa novan bassokuvion sävelille, siis myös tahdin ensimmäistä ja kolmatta iskua edeltäville kahdeksasosäsävelille, mikä on kuultavissa esimerkiksi "Walk On By" -kappaleessa.<sup>193</sup>

Paul Wagnberg soittaa "Bossaboroso"-kappaleessa<sup>194</sup> sormiolla tyypillistä samban bassokuviovariaatiota, jossa tahdin ensimmäiselle iskulle tuleva bassonuotti (yleensä soinnun perussävel) on kestoltaan lyhyt, korkeintaan neljäsosan mittainen, ja tahdin kolmannelle iskulle tuleva sävel (yleensä soinnun kvintti) on kestoltaan puolinuotin mittainen. Pitkä bassosävel tulee yhtäaikaisesti isointa *surdo*-rumpua<sup>195</sup> imitoivan lattiatomirumpuun soitetun iskun kanssa. Wagnberg soittaa kyseisellä tavalla vain kappaleen teemassa ja kitarasoolon taustalla. Omassa soolossaan hän soittaa molemmat bassosävelet pitkinä.<sup>196</sup>

Kuubalaisen musiikin *tumbao*-bassokuviot, joissa tahdin ensimmäiselle iskulle ei pääsääntöisesti tule aluketta, ovat Hammond B-3 -uruilla soitetuna huomattavasti harvinaisempia kuin brasilialaisen musiikin bassokuviot. *Tumbao*-bassokuvioiden kahdeksasosäsävelet fraseerataan samban ja bossa

---

<sup>193</sup> Don Patterson with Sonny Stitt: *Brothers-4*, Prestige, 1969, LP-levy.

<sup>194</sup> Paul Wagnberg: *Gone Fishing*, Real Music Records, 2001, CD-levy.

<sup>195</sup> *Surdo*-rumpu on kaksikalvoinen brasilialainen bassorumpu, jonka rytmi on samban rytmiryhmän eli *baterian* ydin. Sen rytmin ympärille muut rytmiryhmän soittimet muodostavat samban rytmisen kudoksen. Suurin ja matalaäänisin kolmesta erikokoisesta *surdo*-rumpusta on nimeltään *surdo maracaço*. (Eduardo & Kumor 2001, 27.)

<sup>196</sup> Bassolinjassa on myös muita rytmejä kuin pelkkiä puolinuotteja. Esimerkiksi 4/4-tahtilajin neljännelle kahdeksasosalle tulee tyypillisesti uusi aluke juuri ennen kolmannen iskun puolinuotia.

novan tavoin tasaisina eli yhtä pitkinä. Seuraavassa esimerkissä Melvin Rhyne soittaa "Dorothy"-kappaleessa<sup>197</sup> variaatiota kyseisestä bassokuviosta (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.12). Rhyne kahden tahdin mittaisessa kuviossa toisen tahdin ensimmäiselle iskulle ei tule uutta säveltä, vaan ensimmäisen tahdin neljännen iskun sävel soi sidottuna. Jalkioaksenttia ei levytyksellä ole ainakaan kuultavissa. Toinen esimerkki *tumbao*-tyylisestä urkubassolinjasta on Lonnie Smithin soittamana "Mama Wailer" -kappaleessa.<sup>198</sup>

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8600 000  
 ALASORMIO: B PRESET 80 8000 000  
 PERUSSIO: ON, NORMAL, FAST, THIRD  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: SLOW

♩ = 231      0:16 - 0:21  
 C7      Bb7

NUOTTIESIMERKKI 6.12. *Tumbao*-vaikutteinen sormiobassolinja – Melvin Rhyne: "Dorothy".

Afrokuubalaisvaikutteiset 12/8-tahtilajia selkeästi ilmentävät bassokuviot ovat *tumbao*-tyylisten bassokuvioiden tavoin suhteellisen harvinaisia jazzrunkelivyillä.<sup>199</sup> Seuraavassa nuottiesimerkissä on säveltämäni "Afroperuukki"-kappaleen teeman kaksi ensimmäistä tahtia (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.13).<sup>200</sup> Kuulokuvallisesti 12/8-tahti hahmottuu siten, että se sisältää neljä iskua, jotka kukin jakautuvat trioliksi.<sup>201</sup> Nuottiesimerkissä jalkio aksentoi bassolinjan tärkeimpiä iskuja, mukaan lukien bassokuvion jälkimmäisen tahdin toisen iskun jälkeen sijoittuvaa Bb-säveltä. Aksentointi tapahtuu kahdentamalla sormiobassolinjan sävelet jalkiolla staccatossa. Jalkiolla on toki mahdollista korostaa

<sup>197</sup> Melvin Rhyne: *Kojo*, Criss Cross, 1999, CD-levy.

<sup>198</sup> Dr. Lonnie Smith Octet: *In the Beginning, Vol. 1 & 2*, Pilgrimage Productions, 2013, CD-levy.

<sup>199</sup> "Selkeällä ilmentämisellä" tarkoitan muidenkin tahdinosien kuin 12/8-tahtilajin neljän pääiskun käyttöä bassolinjassa.

<sup>200</sup> Esitin kyseisen kappaleen "The Bronson" -jatkokotkintokonsertissani 11.11.2009.

<sup>201</sup> Toinen tapa nuotintaa esimerkki olisi kirjoittaa se 4/4-tahtilajiin ja merkitä rytmit kahdeksasosatriolijakoja käyttäen.

haluttuja säveliä myös jalkion legato-kaksinnoilla tai soittaa staccatoaksentteja vain yhdellä jalkiokoskettimella.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
JALKIO: 80  
PERKUSSIO: ON, SOFT, FAST, THIRD  
VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
VIBRATO ALASORMIO: ON  
VIBRATO/CHORUS: C-3  
LESLIE: STOP

The image shows a musical score for three parts: YLÄSORMIO (Upper Organ), ALASORMIO (Lower Organ), and JALKIO (Kick Drum). The tempo is marked as quarter note = 120. The key signature has three flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 12/8. The upper organ part starts with a dynamic marking of *mp* and includes the instruction "O.K. F m<sup>6</sup>". The lower organ part has a vibrato marking "V.R.". The kick drum part has a vibrato marking "V.L.". The score consists of two measures of music.

*NUOTTIESIMERKKI 6.13. 12/8-tahtilajia ilmentävä afrokuubalaisvaikutteinen bassokuvio – Mikko Helevä: "Afroperuukki".*

Toinen esimerkki afrokuubalaista rytmikkaa 12/8-tahtilajissa ilmentävästä bassolinjasta on "Armadillo Run" -kappaleen<sup>202</sup> teeman ja saksofonisoolon taustalla Larry Goldingsin soittamana. Urkusoolossa bassolinja yksinkertaistuu huomattavasti sekä äänellisesti että rytmisesti.

## 6.2.2 Jalkiobassolinjat

Bobby Jones soittaa "Night Flight" -kappaleessa<sup>203</sup> modifioimattomilla Hammond-uruilla brasilialaiselle musiikille tyypillisiä bassokuvioita vaihdellen jalkiobassojen (kohdat 0:45–1:32, 2:10–2:58, 3:19–4:09 ja 4:27–5:41) ja sormion käytön välillä. *Sustain*-ominaisuuden avulla soitettuja bossa nova -bassokuvioita on kuultavissa esimerkiksi Barbara Dennerleinin soittamana kappaleissa "Meditation"<sup>204</sup> ja "Samba and the Drum Stick"<sup>205</sup>, jossa

<sup>202</sup> Benjamin Koppel: *Hammond Street*, Cowbell Music, 2006, CD-levy.

<sup>203</sup> Bobby Militello: *Heart & Soul*, Positive Music, 1993, CD-levy.

<sup>204</sup> Barbara Dennerlein: *Barbara Dennerlein Plays Classics*, BEBAB Records, 1988, CD-levy.

<sup>205</sup> Barbara Dennerlein: *Junkanoo*, Verve, 1997, CD-levy.



Dennerleinin kahden tahdin mittaista bassokuvion toisen tahdin ensimmäistä ja kolmatta iskuja ennakoidaan kahdeksasosanuotilla. Dennerlein soittaa kyseistä synkopoivaa bassokuviota kappaleen teemoissa ja muiden soolojen taustalla. Omassa urkusoolossaan hän luopuu synkopoinneista ja soittaa bassolinjaa vain iskuille (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.14). Kyseinen ilmiö voi olla tietoinen valinta tai mahdollisesti johtua myös jazzurkujen soitossa tyypillisestä ilmiöstä, jossa urkurien bassolinjat usein hieman yksinkertaistuvat urkusoolojen aikana.<sup>206</sup> Sooloa on koordinaatiollisesti helpompi soittaa bassolinjaan, jossa ei ole synkopointia. Aiemmin käsittelemäni Paul Wagnbergin "Bossaboroso"- ja Larry Goldingsin "Armadillo Run" -kappaleiden bassolinjojen muuttumisessa yksinkertaisemmaksi urkusoolon aikana saattaa olla kyse samankaltaisesta ilmiöstä.

BASSOLINJA KAPPALEEN TEEMOISSA  
JA MUIDEN SOOLOJEN TAUSTOILLA

♩ = 196

Bb7                      Ab7

BASSOLINJA URKUSOOLOSSA

Bb7                      Ab7

JALKIO

v.s.                      v.s.

NUOTTIESIMERKKI 6.14. Jalkiobassolinja ja sen rytmisen muuntumisen urkusoolossa – Barbara Dennerlein: "Samba and the Drum Stick".

Afrokuubalaisvaikutteisia 12/8-tahtilajia selkeästi ilmentäviä jalkiobassolinja-esimerkkejä en ole löytänyt levytyksiltä tai videotallenteilta.

### 6.3 Bassolinjat kolmi- ja vaihtojakoisissa tahtilajeissa

Kolmijakoiset tahtilajit ovat tasajakoisten tahtilajien jälkeen seuraavaksi yleisimpiä Hammond-uruilla soitetussa jazzmusiikissa. Vaihtojakoiset tahtilajit (esimerkiksi 5/8, 5/4, 7/8, 7/4, 9/8 jne.) ovat selvästi harvinaisempia kuin kolmijakoiset tahtilajit.

<sup>206</sup> Jo urkusooloa edeltävässä sopraanosaksofonisoolossa Dennerlein välillä tosin luopuu yhdestä tai kummastakin ennakoinnista, mutta ei mitenkään johdonmukaisesti, vaan hieman sattumanvaraisen kuuloisesti.

---

### 6.3.1 Sormiobassolinjat

Don Patterson soittaa "Someday My Prince Will Come" -jazzvalssin<sup>207</sup> teemassa ja saksofonisoolon alussa "yhteen", millä tarkoitan 3/4-tahtilajissa sitä, että tahdissa on lähtökohtaisesti yksi, koko tahdin eli pisteellisen puolinuotin kestoinen bassosävel. Usein kuitenkin soitetaan tahdin kolmannelle iskulle uusi sävel ja mahdollisesti myös muita korusäveliä. Bassolinja hahmottuu tästä huolimatta etenevän "yhteen" kontrastina walking bass -linjalle tai soittotavalle, jossa 3/4-tahti jaetaan kahteen yhtä pitkään osaan bassolinjan pisteellisillä neljäsosasävelillä. Jalkioaksentti tulee "yhteen" soitettaessa tyypillisesti tahdin alkuun ja mahdolliselle kolmannelle iskulla olevalle sävelelle (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.15). Myöhemmin saksofonisoolossa Patterson siirtyy soittamaan walking bass -linjaa.

---

<sup>207</sup> Don Patterson: *The Boss Men*, Prestige, 1966, LP-levy.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERKUSSIO: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS C-3  
 LESLIE: STOP

♩ = 132      1:33-1:44

SWING 8THS      Cmaj7      E7(#5)      Fmaj7      A7(#5)

YLÄSORMIO  
 O.K.

ALASORMIO  
 V.K.

JALKIO  
 V.J.

Dm7      A7(#5)      Dm7      G7

NUOTTIESIMERKKI 6.15. Sormiobassolinja ja jalkioaksentti jazz-  
 valssissa – Don Patterson: "Someday My Prince Will Come".

Esimerkki jazzvalssista, jonka bassolinjassa on käytetty runsaasti tahdin jakamista kahteen yhtä suureen osaan pisteellisillä neljäsosasävelillä, on kappale "The Gambit" Sam Yahelin soittamana.<sup>208</sup> Yksi varhaisimpia vaihtojakoisia Hammond-uruilla soitettuja kappaleita on vuonna 1964 äänitetty "Lazy Afternoon"<sup>209</sup>, jolla Larry Young soittaa sormiobassolinjoja 5/4-tahtilajissa jakaen tahdin bassolinjan rytmityksellä muotoon 3/4 + 2/4. Bassolinjan ja komppaussointujen rytmien hahmo on identtinen Dave Brubeekin yhtyeen tunnetuksi tekemän "Take Five" -kappaleen kanssa. Tuorempi esimerkki 5/4-tahtilajissa soitetuista bassolinjoista on Sam Yahelin soitto "Like Someone in

<sup>208</sup> Sam Yahel: *The Trio*, Criss Cross Jazz, 1997, CD-levy.

<sup>209</sup> Grant Green: *Street of Dreams*, Blue Note, äänitetty 1964, julkaistu 1967, LP-levy.

---

Love" -kappaleessa.<sup>210</sup> Soolojen edetessä Yahel siirtyy soittamaan walking bass -linjaa.

### 6.3.2 *Jalkiobassolinjat*

Bobby Jones soittaa "Someday My Prince Will Come" -jazzvalsia modifioimattomalla Hammond B-3 -urulla YouTube-sivustolta löytyvässä videossa.<sup>211</sup> Tavoilleen tyypillisesti hän soittaa jalkiobassolinjoja omassa soolossaan ja sormiobassolinjoja kitaramelodian sekä -soolon aikana. Esimerkki jalkiolla soitetuista vaihtojakoisista tahtilajeista on Andreas Hellkvistin esittämä "Jive Coffee" -kappale, joka on 5/4-tahtilajissa (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.16).<sup>212</sup> Hänellä ei ole käytössä jalkiolla *sustain*-ominaisuutta, vaan hän käyttää kanta-kärki-tekniikkaa mahdollisimman legatomaisen bassolinjan toteuttamiseksi. Kappaleen teeman lopun tahteihin Hellkvist siirtyy soittamaan basso-osuutta yläsormiolta. Syynä tähän voi olla mahdollisesti se, että koska teeman lopussa on oikealla kädellä soitettavissa olevia legato-sointuhajotuksia (eikä oikea käsi ole näin ollen varattu soittamaan aktiivisesti liikkuvaa melodiaa), on Hellkvistin vasen käsi vapaa sointuhajotusten soittamisesta bassolinjan soittamiseen. Nuottiesimerkin neljän viimeisen tahdin bassolinja olisi helposti soitettavissa jalkiollakin. Sormiobassolinja on järkevää soittaa yläsormiolta, sillä alasormiolla Hellkvistillä on vasemman käden sointujen soittoon tarkoitettu 8-jalkainen rekisteröinti, joka soi oktaavia korkeammalta kuin tyypillinen 16-jalkainen bassorekisteröinti.

---

<sup>210</sup> Sam Yahel: *In the Blink of an Eye*, Naxos Jazz, 1999, CD-levy.

<sup>211</sup> Bobby Jones – *Someday My Prince Will Come*. <http://www.youtube.com/watch?v=hZ2IJ1z6Fog>.

<sup>212</sup> Apan & Grisen – *Jive Coffee*. <http://www.youtube.com/watch?v=NZaiyZHBPHw>. Hellkvist soittaa Hammond B-3 -urkujen sijaan digitaalisia Nord C2D -urkuja. Kitaristi Peter Bernsteinin säveltämä "Jive Coffee" pohjautuu "Tea for Two" -kappaleen harmoniaan.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B $\flat$  PRESET 00 7500 000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS C-3  
 LESLIE: STOP

$\text{♩} = 132$  1:00-1:14  
 SWING 8THS  
 O.R.  
 YLÄSORMIO  
 ALASORMIO  
 JALKIO  
 V.R.  
 V.J.  
 V.R. YLÄSORMIOLTA

NUOTTIESIMERKKI 6.16. Jalkiobassolinja 5/4-tahtilajissa – Andreas Hellkvist: "Jive Coffee".

Toinen esimerkki jalkiolla soitetuista vaihtojakoisesta tahtilajista on Barbara Dennerleinin MIDI-jalkion *sustain*-ominaisuuden avustuksella soittama "A Summer Day" -kappaleessa, joka etenee pääosin 7/8-tahtilajissa.<sup>213</sup>

## 6.4 Broken-time feel

Termillä *broken-time feel* tarkoitan bassolinjojen soittamista tempossa, mutta vaihtelevilla ja epäsäännöllisillä rytmeillä kontrastina esimerkiksi walking bass -linjojen tai "kahteen" soittamisen rytmiseen säännönmukaisuuteen. Jazzurkupe-rinteessä broken-time feel -tyylinen bassolinjojen soittaminen on melko harvi-

<sup>213</sup> Barbara Dennerlein: *Love Letters*, Bebab Records, 2001, CD-levy. Barbara Dennerlein: *A Change of Pace*, Bebab Records, 2007, CD-levy.

---

naista. Esimerkki broken-time feel -tyylisestä sormiobassolinjasta on Gary Versacen soitto kappaleessa "Now Is Then"<sup>214</sup> ja komppaus saksofonisoolon taustalla kappaleessa "Just One of Those Things"<sup>215</sup> (kohta 2:50–3:40). Jalkiobassolinjoja soittavilta urkureilta en ole löytänyt yhtään esimerkkiä, jossa bassolinjan rytmiset epäsäännöllisyydet olisivat niin pitkäkestoisia ja tarkoituksellisen kuuloisia, että voisin tulkita bassolinjan broken-time feel -tyyliseksi.

Urkurit soittavat toisinaan rytmitettyjä urkupistebassokuvioita (engl. *pedal point*). Seuraavassa nuottiesimerkissä Joey DeFrancesco soittaa "On Green Dolphin Street" -kappaleen<sup>216</sup> Eb-duurisävellajin Bb-dominanttisävelurkupistettä jossain määrin broken-time feel -tyylisesti (ks. NUOTTIESIMERKKI 6.17). DeFrancescon bassolinjassa on pääasiallisena rytmimotiivina ensimmäisen tahdin synkopoiva, kolmesta sävelestä muodostuva aihe, jota hän varioi sijoittamalla sen alkamaan tahdin eri iskuilta. Yhdenkään tahdin ensimmäisellä iskulla ei myöskään ole uutta aluketta, mikä osaltaan vahvistaa jonkin verran bassolinjan rytmisen epäsäännöllisyyden tuntua. Suhteellisen heikosti kuuluvan jalkioaksentin olen selvyuden vuoksi merkinnyt nuottiesimerkkiin korostamaan bassolinjan tärkeitä rytmisiä iskuja, vaikka DeFrancesco ei kuulokuvan perusteella välttämättä aivan kaikkia niistä soitakaan.

---

<sup>214</sup> Gary Versace: *Inside Out*, Criss Cross Jazz, 2008, CD-levy.

<sup>215</sup> Ellery Eskelin: *Trio New York II*, Prime Source, 2013, CD-levy.

<sup>216</sup> Joey DeFrancesco: *Live: The Authorized Bootleg*, Concord, 2007, CD-levy.

## Bassolinjat muissa rytmisissä viitekehyksissä

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000

JALKIO: 60

PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD

VIBRATO YLÄSORMIO: OFF

VIBRATO ALASORMIO: OFF

LESLIE: STOP

♩ = 200 0:10-0:20

SWING 8THS

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

*O.K.*

*V.R.*

*V.J.*

*E♭maj7/B♭* *G♭maj7/B♭* *Fmaj7/B♭* *E♯maj7/B♭*

*E♭maj7/B♭* *G♭maj7/B♭* *Fmaj7/B♭* *E♯maj7/B♭*

*NUOTTIESIMERKKI 6.17. Broken-time feel -tyylinen urkupiste – Joey DeFrancesco: "On Green Dolphin Street".*





## 7 Sormio- ja jalkiobassolinjojen vuorottelu

Useimmat jazzurkurit soittavat ainakin toisinaan bassolinjoja käyttäen sekä sormio- että jalkiotekniikkaa ja valiten käytettävän tekniikan kulloisenkin tilanteen mukaan. Tyypillisesti on kyse siitä, että sormiobassolinjoja pääsääntöisesti soittavat urkurit soittavat joko kappaleen jonkin kohdan tai koko kappaleen jalkiobassotekniikalla. Pääsääntöisesti jalkiobassolinjoja soittavat urkurit vaihtavat sormiobassolinjoihin ehkä hieman harvemmin, mutta osaavat yleensä soittaa bassolinjoja tarvittaessa myös sormiolla.<sup>217</sup>

### 7.1 Jalkion käyttö kontrollikytkimien säätämisen aikana

Urkurit siirtyvät sormion käytöstä lyhytkestoisesti jalkiobassolinjoihin usein silloin, kun heidän täytyy säätää urkujen tai Leslie-kaiuttimen kontrollikytkimiä. Richard "Groove" Holmes soittaa "Billie's Bounce" -kappaleessa<sup>218</sup> walking bass -linjaa jalkiolla samalla kun vaihtaa vasemmalla kädellä Leslie-kaiuttimen pyörintänopeutta (ks. NUOTTIESIMERKKI 7.1). Esimerkin neljännessä tahdissa Holmes ei soita mitään säveltä ensimmäiselle neljäsosalle, jolle sopisi

---

<sup>217</sup> Yhtenä esimerkkinä tästä on englantilainen Mike Carr, joka soittaa sormiobassolinjoja Youtube-sivustolta löytyvällä "Mike Carr Demonstrating Hammond B3 Organ Blues in F" -videolla, vaikka hän soittaa normaalisti jalkiobassolinjoja *string bass* -laitteella. (*Mike Carr demonstrating Hammond B3 organ Blues in F*. <http://www.youtube.com/watch?v=oAY5H8XRY2k>.)

<sup>218</sup> *Richard "Groove" Holmes, LIVE! in Concert, Rare Video, Spain 1980*. <http://www.youtube.com/watch?v=DXHQowWodXU>.

luontevasti jalkion alin C-sävel. Voi olla, että Holmes painaa jalallaan C-kosketinta, mutta kyseisissä Hammond-uruissa<sup>219</sup> on jotakin vikaa, eikä ääntä siksi kuulu.

YLÄSORMIO B PRESET: 88 8000 008  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 LESLIE: SLOW ♩ = 228 F7 2:52-2:57

YLÄSORMIO  
 ALASORMIO  
 JALKIO

*NUOTTIESIMERKKI 7.1. Jalkiobassolinja Leslie-kaiuttimen nopeuden säätämisen aikana – Richard "Groove" Holmes: Billie's Bounce.*

## 7.2 Balladit

Kädellä bassolinjoja pääsääntöisesti soittavat urkurit käyttävät jalkiota bassosäveliini pitkäkestoisesti tyypillisimmin balladeissa, joiden hidas tempo helpottaa jalkion soittamista ja joissa bassolinjojen soitosta vapautunut vasen käsi voi soittaa sointuja luoden harmonista täyteläisyyttä. Modifioimattomien Hammond B-3 -urkujen raskaahko jalkioäänensävy sopii balladeihin usein myös paremmin kuin walking bass -linjoihin. Joey DeFrancescon soitto "What's New?" -balladissa<sup>220</sup> on esimerkki vaihtelusta sormio- ja jalkiobassolinjojen välillä (ks. NUOTTIESIMERKKI 7.2). Hän soittaa 32-tahtisen ja AABA-rakenteisen kappaleen teeman A1-, A2- ja B-osissa vasemmalla kädellä neljäsosanuotteja jalkioaksentin kanssa (ns. *walking ballad*) ja vaihtaa sitten teeman A3-osassa jalkiobassoon. Nuottiesimerkissä näkyy kappaleen B-osan neljä viimeistä ja A3-osan neljä ensimmäistä tahtia. Vaihdos sormiobassosta jalkion käyttöön tapahtuu B-osan

<sup>219</sup> Videokuvan perusteella Holmes soitti esityksessä Hammond B-3000 -urkuja, joiden valmistus aloitettiin B-3-mallin tuotannon lopettamisen jälkeen. B-3-mallista poiketen B-3000 oli toteutettu täysin transistoritekniikalla ja siihen oli lisätty uusia ominaisuuksia. Nuottiesimerkin tarkastelun kannalta tällä ei ole kuitenkaan merkitystä.

<sup>220</sup> Joey DeFrancesco: *The Street of Dreams*, Big Mo Records, 1995, CD-levy.

viimeisen tahdin aikana. DeFrancesco soittaa jalkiobassolinjassa rytmisesti monipuolisesti käyttäen puoli- ja neljäsošanuottien lisäksi kahdeksasosa-, kahdeksasosatrioli- ja kuudestoistaosanuotteja. B-osan lopussa hän tekee lisäksi jalkion valkoisilla koskettimilla glissandon G:stä alas C:hen. Nuottiesimerkissä alasormiolle on varattu selkeyden vuoksi kaksi viivastoa, sillä kappaleen B-osassa DeFrancesco soittaa sekä melodiaa oikealla kädellä soinnuin että bassolinjaa vasemmalla kädellä samalta sormiolta. Hän soittaa A3-osassa melodian vasemmalla kädellä yläsormiolta ja soinnut oikealla kädellä alasormiolta Jimmy Smithin tapaan.<sup>221</sup>

---

<sup>221</sup> Jimmy Smith on Joey DeFrancescon suurin urkuriesikuva, joten on luonnollista, että DeFrancesco osaa Smithin balladien soittotekniikan, jossa kädet menevät ristiin. DeFrancesco soittaa tilanteesta riippuen myös yleisemmin käytetyllä tavalla, jossa vasen käsi soittaa soinnut ja oikea melodian. Itse asiassa kyseinen DeFrancescon tulkinta on saanut paljon vaikutteita Jimmy Smithin versiosta samasta kappaleesta levyllä *Crazy! Baby* (Blue Note BLP 4030, 1960, LP-levy).

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: OFF  
 VIBRATO ALASORMIO: OFF  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: FAST

♩ = 60 [B] 1:21 - 1:53

**YLÄSORMIO**  
**ALASORMIO**  
**ALASORMIO**  
**JALKIO**

**Fm7 Dm7(b5) Gm7(b5) C7ALT.**

**Fmaj9 Eb9 Dm9 G13(b9)**

**A3 Cmaj9 Bbm9 Eb13 Abmaj7 D7ALT. G7ALT.**

*NUOTTIESIMERKKI 7.2. Sormio- ja jalkiobassotekniikan yhdistäminen balladissa – Joey DeFrancesco: "What's New".*

### 7.3 Rytmisesti ja harmonisesti erilaisia osia sisältävät kappaleet

Sam Yahel vuorottelee "Slow Orbit" -kappaleessa<sup>222</sup> sormio- ja jalkiobassolinjojen välillä (ks. NUOTTIESIMERKKI 7.3). Kappaleessa on selvästi toisistaan eroavia osia: yhtäältä harmoniselta rytmiltään nopeahkoja, swing-rytmiikkaan perustuvia walking bass -osia ja toisaalta pitkiä bassosäveliä sekä tasaisia kahdeksasosia sisältäviä, harmoniselta rytmiltään hitaita osia. Urkusoolon aikana Yahel soittaa walking bass -osissa bassolinjat alasormiolla improvisoiden samalla oikealla kädellään yläsormiolla. Tasajakoisissa, harmoniselta rytmiltään hitaissa osissa hän soittaa bassosäveliä jalkiolla, legato-sointuja vasemmalla kädellään alasormiolla ja sooloa oikealla kädellään yläsormiolla.<sup>223</sup> Yahel käyttää eri soittotekniikoita niille parhaiten sopivissa kappaleen osissa: sormiobassolinjoja kevyesti svengaavissa walking bass -osissa ja jalkiobassolinjoja pitkiä bassosäveliä sisältävissä, harmoniarytmiltään hitaissa osissa. Urkutekstuurin vaihtelu kappaleen eri osien välillä korostaa osien luonteiden eroja. Vasemman käden legato-soinnut tuovat harmonista täyteäisyyttä ja korostavat harmoniarytmin hitautta luoden odottavaa tunnelmaa kontrastina walking bass -osien rytmisempään ja avoimempaan, improvisoitujen melodioiden ja bassolinjojen muodostamaan kaksiääniseen sointikuvaan.<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> Yaya<sup>3</sup>: *Yaya*<sup>3</sup>, Loma Records, 2002, CD-levy.

<sup>223</sup> Nuottiesimerkin kahdeksannessa tahdissa Yahel lopettaa soittamisen vasemmalla kädellään, jotta ehtii vaihtamaan alasormion B-esivalintakytkimellä bassolinjojen soittoon sopivan rekisteröinnin walking bass -osaa varten.

<sup>224</sup> Levytyksen yhtyemuoto on saksofonin, Hammond-urkujen ja rumpujen muodostama trio. Urkusooloja komppaamassa ei ole toista sointusoitinta (esimerkiksi kitaraa), joten urkusoolojen aikana yhtyemuoto on urkujen ja rumpujen muodostama duo.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO Bb PRESET 00 4000 000  
 ALASORMIO: B PRESET 80 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, SLOW, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: OFF  
 VIBRATO ALASORMIO: OFF  
 LESLIE: STOP

1:50 - 2:05

♩ = 192 EVEN 8THS

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

Bb PRESET

V.R.

V.S.

O.K.

3

V.R. B PRESET

SWING 8THS Bbm7 Eb7 Dmaj7(#11)

3

*NUOTTIESIMERKKI 7.3. Sormio- ja jalkiobassolinjojen yhdistäminen rytmisesti ja harmonisesti erilaisissa osissa – Sam Yahel: "Slow Orbit".*

## 7.4 Kappaleen osan harmonian korostaminen

"Wild" Bill Davis soittaa "Johnny Come Lately" -kappaleen<sup>225</sup> videotaltioinnissa vuodelta 1989 pääosin walking bass -linjoja sormiolla jalkioaksentin kanssa. Kappaleen AABA-rakenteen harmonia liikkuu suurimmaksi osaksi kunkin osan

<sup>225</sup> *Johnny Comes Lately ..... Wild Bill Davis ..... 1989.*

<http://www.youtube.com/watch?v=JckboM6oBAQ>. Billy Strayhornin kappaleen "Johnny Come Lately" nimi on kirjoitettu väärin, sivustolla muuton "Johnny Comes Lalely" ja varsinaisessa videotaltioinnissa muuton "Johnny Comes Lately".

toonikatehon – A-osan G-mollin ja B-osan Eb-duurin – ympärillä. B-osan lopussa on pitkäkö, nopeasti liikkuvien peräkkäisten dominantti-septimisointujen ketju, joka johtaa Eb-duuritonalityetista takaisin G-molliin. Davis vaihtaa soolossaan säännönmukaisesti dominanttiketjun aikana sormiobassolinjasta jalkiobassolinjaan ja vasemman käden dominantti-septimisointuja ilmentäviin sointuhajotuksiin (kohdat 1:30–1:35, 2:10–2:15 ja 2:49–2:53).<sup>226</sup> Hän palaa takaisin sormiobassolinjaan B-osan jälkeisessä A-osassa. Davisin soittotyylillä on hyvin orkestraalinen, big bandin sointia matkiva. Hän soittaa kyseisessä kohdassa usein oikealla kädellään melodialinjoja sointuhajotuksin *block chords* -tyyliin, ja hän voisi hyvin ilmentää kyseisiä sointuja pelkästään oikealla kädellään. Tästä huolimatta Davis haluaa ehkä korostaa B-osan lopun puolinuotein liikkuvia dominanttisointuja soittamalla ne vasemmalla kädellään alasormiolla ja bassot jalkiolla. Davisin tapa tuoda esiin tällä tavoin kappaleen muusta harmonisesta liikkeestä poikkeava sointukulku on toimiva, ja se auttaa kappaleen muodon hahmottumista.

## 7.5 Molempien käsien käyttäminen sointujen soittamiseen

Vasenta kättä on mahdollista käyttää eri tavoilla oikean käden apuna, mikä vaatii siirtymistä sormiobassolinjojen soittamisesta jalkion käyttöön. YouTube-sivustolta löytyvässä videotaltioinnissa Joey DeFrancesco vaihtaa "Sunny"-kappaleen<sup>227</sup> funk-vaikutteisessa versiossa sormiobassolinjasta jalkion soittamiseen (kohdasta 8:55 alkaen). Hän alkaa soittaa oikealla kädellään yläsormiolla tahdin mittaista toistuvaa rytmikuviota sointuhajotuksin. Vasen käsi soittaa yläsormiolla oikean käden rytmien taukopaikkoihin muutaman äänen klustereita, joiden funktio on pääsääntöisesti rytmisen, nielaisuu-äänimäinen.

Jalkiobassolinjaan siirtyminen voi olla tarpeen myös silloin, kun halutaan soittaa kahdella kädellä laajoja sointuhajotuksia, joita olisi hankalaa tai jopa mahdotonta soittaa yhdellä kädellä. Havainnollinen videoesimerkki tästä on,

---

<sup>226</sup> Kappaleen ensimmäisessä teemassa Davis soittaa jalkiobassolinjoja sekä sointuja vasemmalla kädellään koko B-osan aikana.

<sup>227</sup> Pat Martino Trio with John Scofield – Sunny. <http://www.youtube.com/watch?v=8q742ZgZC28>.

kun Shirley Scott siirtyy kappaleessa "Don't Look Back" sormion walking bass -linjasta soittamaan jalkiolla kokonuotteja ja sormiolla kahden käden laajoja sointuhajotuksia (kohdat 5:23–5:31, 9:39–9:51 ja 10:13–10:20).<sup>228</sup> Toinen näyte tekniikasta on laatimani nuottiesimerkki, jonka kahden ensimmäisen tahdin aikana on käytössä puolinuotein liikkuva sormiobassolinja jalkioaksentin kanssa (ks. NUOTTIESIMERKKI 7.4). Toisen tahdin lopussa vasen käsi siirtyy soittamaan oikean käden kanssa kahdeksasosanuotein liikkuvia, *drop 2* -sointuhajotusmuodossa<sup>229</sup> olevia *block chords* -sointuhajotuksia, joita on lähes mahdotonta soittaa sujuvasti yhdellä isokokoisellakaan kädellä. Bassolinja siirtyy samalla jalkiolle. Myös esimerkin lopun C<sup>13</sup>(b9#11)-sointuhajotus olisi mahdotonta soittaa yhdellä (normaalikokoisella) kädellä.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
 SALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: STOP ♩ = 100

SWING F#m7(b5) B7(b9) Em7 A7(b9) Dm7 G13(SUS4) G13(b9) C6 C13(#11)

YLÄSORMIO  
 ALASORMIO  
 JALKIO

NUOTTIESIMERKKI 7.4. Jalkiobassolinja ja kaksikäätiset sointuhajotukset.

## 7.6 Nopeatempoiset walking bass -linjat

Hyvin nopeatempoisissa walking bass -linjoja sisältävissä kappaleissa jalkiobassolinjoja pääsääntöisesti käyttävät urkurit saattavat soittaa bassolinjat sormiolla

<sup>228</sup> Shirley Scott Trio (w Harold Vick on Tenor) – Don't Look Back – 1976 (Live video). <http://www.youtube.com/watch?v=88UI6EcBWPY>.

<sup>229</sup> Ahtaassa asettelussa olevan nelisoinnun toiseksi ylin sävel pudotetaan oktaavia alemmaksi *Drop 2* -tekniikassa.



erityisesti silloin, jos heillä ei ole *string bass* -laitteen tuomaa *sustain*-ominaisuutta apunaan. Andreas Hellkvist on esimerkki jazzurkurista, joka osaa soittaa bassolinjoja suvereenisti sekä jalkiolla että sormiolla ja joka vaihtelee tekniikoiden välillä kappalekohtaisesti. Hellkvistillä ei ole *sustain*-ominaisuutta helpottamassa jalkiobassolinjojen legato-soittoa, vaan hän soittaa modifioimattomilla uruilla kanta-kärki-tekniikkaa käyttäen. Hammond-urkujen, trumpetin ja rumpujen muodostaman *Trinity*-yhtyeen YouTube-kanavalla olevilla videoilla Hellkvist käyttää tempoltaan selvästi yli 200 iskua minuutissa olevissa walking bass -kappaleissa sormiobassotekniikkaa.<sup>230</sup> Hitaammissa tempoissa hän soittaa bassolinjat yleensä pelkästään jalkiolla.

## 7.7 Bobby Jonesin sormio- ja jalkiobassolinjat yhdistävä soittotyö

Bobby Jones yhdistää bassolinjojen soittamista sormiolla ja jalkiolla yleensä seuraavasti: hän soittaa bassolinjat sormiolla solistia kompatessaan ja jalkiolla omassa soolossaan. Seuraavassa on esimerkki Bobby Jonesin soitosta hyvin nopeatempoisessa kappaleessa ”The Way You Look Tonight” (ks. NUOTTIESIMERKKI 7.5).<sup>231</sup> Saksofonisoolon taustalla hän soittaa bassolinjat sormiolla jalkioaksentin kanssa ja siirtyy omassa soolossaan jalkiobassolinjaan ja vasemman käden sointuihin.<sup>232</sup> Esimerkissä on nuotintettu saksofonisoolon neljä viimeistä ja urkusoolon neljä ensimmäistä tahtia. Jonesin soittotapaa olen käsitellyt yksityiskohtaisemmin alaluvussa 3.3.2.

---

<sup>230</sup> *Trinity Organ Jazz*. <http://www.youtube.com/user/trinityorganjazz/videos>.

<sup>231</sup> Bobby Militello: *Easy to Love*, Positive Music, 1994, CD-levy.

<sup>232</sup> Olen nuotintanut jalkion staccato-aksentit kahdentamaan sormiobassolinjan sävelet. Tästä en voi olla pelkästään levyä kuuntelemalla täysin varma, joten on myös mahdollista, että Jones soittaa bassolinjan yhden jalkiokoskettimen aksenttitekniikalla. Ottaen huomioon Jonesin virtuositeetin jalkion soittamisessa on kuitenkin luontevaa olettaa hänen kahdentavan sormiobassolinjan jalkiolla. YouTube-sivustolta löytyvällä videolla kappaleessa ”Misty” on nähtävissä, että Jones todellakin kahdentaa vasemman käden walking bass -linjan sävelet jalkiolla unisonossa, mikä tukee oletustani. (*Bobby Jones – Misty*, <http://www.youtube.com/watch?v=qNOvsCUX-qo>.)

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B PRESET 80 8000 000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: OFF  
 VIBRATO ALASORMIO: OFF  
 LESLIE: SLOW

♩ = 268      2:00 - 2:07

Am7 D7 Gm7 C7 Am7 D7 Gm7 C7

SAKSOFOONISOOLO  
LOPPUU

YLÄSORMIO

ALASORMIO

ALASORMIO

JALKIO

Fmaj7 URKUSOOLO  
ALKAA

D7 Gm7 C7

O.K.

VR.

V.J.

O.K.

VR.

V.J.

GLISS.

*NUOTTIESIMERKKI 7.5. Sormio- ja jalkiobassotekniikan yhdistäminen samassa kappaleessa – Bobby Jones: "The Way You Look Tonight".*

## 8 Kahden instrumentin roolin haasteet ja mahdollisuudet

Hammond B-3 -uruilla bassolinjoja soittavan urkurin voidaan ajatella toteuttavan jazzyhtyeessä samanaikaisesti sekä basistin että pianistin roolin. Tämä kaksoisrooli tuo mukanaan sekä haasteita että mahdollisuuksia.

### 8.1 Koordinaatiolliset ja melodis-harmoniset haasteet

Soittaminen Hammond B-3 -uruilla myös bassolinjat toteuttaen vaatii kaikkien neljän raajan yhtäaikaista käyttämistä. Oikealla kädellä soitetaan melodialinjoja ja sointuja. Sormiobassolinjoissa vasen käsi vastaa bassolinjoista vasemman jalan tukiessa bassolinjaa jalkiolla eri tavoin. Jos urkuri soittaa bassolinjat vasemmalla jalallaan jalkiolla, soittaa vasen käsi tällöin sointuja. Oikea jalka säätelee äänenvoimakkuutta paisutinpedaalilla, ja kumpaakin kättä voidaan käyttää urkujen sekä Leslie-kaiuttimen kontrollikytkimien säätämiseen soiton aikana.

#### 8.1.1 *Eri instrumenttien osuuksien yhtäaikainen improvisointi*

Kaikkien raajojen yhtäaikainen käyttäminen improvisaatiota sisältävässä jazz-musiikissa aiheuttaa haasteita koordinaatiolle ja melodis-harmoniselle hahmottamiselle. Tilanne on hieman samankaltainen kuin rumpalilla, mutta bassolinjoja soittavan urkurin täytyy keskittyä eri raajojen toisistaan poikkeavien rytmien aiheuttamien koordinaatiovaatimusten lisäksi myös melodisen ja

---

harmonisen hahmotuksen ja toteutuksen haasteisiin.<sup>233</sup> Esimerkiksi soittaessaan oikealla kädellään sooloa ja vasemmalla kädellään bassolinjaa urkuri joutuu hallitsemaan kaksi yhtäaikaista, melodisesti ja rytmisesti itsenäistä improvisoitua melodialinjaa. Jalkiobassolinjojen yhteydessä vaikeusaste lisääntyy edelleen vasemman käden sointuhajotusten myötä.

Gary Versace<sup>234</sup> ja Barbara Dennerlein<sup>235</sup> ovat maininneet harjoitelleensa aluksi eri raajojen osuuksia erikseen saavuttaakseen sellaisen koordinaation ja melodis-harmonisen hallinnan tason, jolla on mahdollista improvisoida vapaasti eri instrumenttien osuudet samanaikaisesti. Vähitellen he ovat yhdistäneet kahden tai useamman raajan osuudet harjoittelussaan. Tavoitteena on saavuttaa tilanne, jossa harjoiteltua osuutta ei tarvitse enää ajatella, vaan se toteutuu ikään kuin itsestään, automaattisesti lihaskuuntelun avulla. Harjoiteltu kuvio siirtyy vähitellen keholliseksi kokemukseksi. Barbara Dennerlein vertaa harjoitteluprosessin lopputuloksena syntyvää tunnetta tanssijan ruumiilliseen kokemukseen musiikista:

In the beginning it's kind of stiff, and you really think about when to play what, you know. Then there comes a point when suddenly you stop thinking about it and it's a feeling of your body. Your body is the groove, maybe like a dancer who's feeling his music.<sup>236</sup>

Jalkiobassolinjojen soittamisen tuoma kehollinen aistimus on Dennerleinille niin oleellista, että hän soittaa bassolinjoja äänettömästi jopa silloin, kun yhtyeessä on basisti.<sup>237</sup> Dennerlein selittää tämän tavan johtuvan vuosien harjoittelun tuloksena kehittyneestä raajojen välisestä koordinaatiollisesta vuorovaikutuksesta. Ilman jalkion soittamisen tuomaa fyysistä liikettä hänestä tuntuu, että jotain puuttuu:

For me it is something that is like dancing, a feeling from the body—it's the swing I have or the groove, it's nothing you can think about, you have to

---

<sup>233</sup> Jalkiobassolinjoja soittava Barbara Dennerlein käyttää myös vertausta urkurin ja rumpalin välillä: "It's like a drummer, you know, playing different rhythms with his arms and his feet. And I also have to play right notes, too, which makes it even more difficult." (Enstice & Stockhouse 2004, 105.)

<sup>234</sup> Laverne 2004, 44–45.

<sup>235</sup> Enstice & Stockhouse 2004, 105.

<sup>236</sup> Enstice & Stockhouse 2004, 105.

<sup>237</sup> Enstice & Stockhouse 2004, 104.

feel it. I have my special interaction, for example left hand and [pedal] bass line, when I'm not playing my bass I'm missing something, it's like if you take one leg away from a dancer, something is missing, that's why I'm always playing, even when I switch the sound off, I need to make the movement.<sup>238</sup>

Duke Ellingtonin big bandin solisti "Wild" Bill Davis soittaa samoin urkusoolosaan bassolinjoja äänettömästi vasemmalla kädellään alasormiolla samanaikaisesti yhtyeen basistin kanssa vuonna 1969 kuvatuissa "Satin Doll" -kappaleen konserttiesityksissä Pariisissa ja Kööpenhaminassa.<sup>239</sup> Videoilta näkyy, että Davisilla on alasormion B-esivalintakosketinta vastaavalla liukutankoryhmällä yleinen bassorekisteröinti 80 8000 000, mutta yksikään alasormion esivalintakytkin ei ole painettu alas, joten mitään ääntä ei kuulu.<sup>240</sup> Syynä Davisin äänettömään soittoon voi ehkä olla se seikka, että walking bass -linjojen äänetön soittaminen voi auttaa häntä Barbara Dennerleinin tavoin svengaavan lopputuloksen luomisessa.

### 8.1.2 Bassolinjan rytmien vaikutus koordinaatioon

Walking bass -linjoja on niiden rytmisen yksinkertaisuuden vuoksi yleensä helpompaa soittaa samanaikaisesti sooloa improvisoiden kuin synkopoivia, samanlaisina toistuvia bassoriffejä – siitä huolimatta, että urkuri joutuu usein keskittymään walking bass -linjojen äänivalintoihin bassoriffejä enemmän. Jalkiolla bassolinjoja soittavan Barbara Dennerleinin mukaan erityylisten bassolinjoista "helpointa on soittaa walking bass -linjoja".<sup>241</sup> Seuraavan esimerkin synkopoiva bassoriffi saattaa näennäisestä yksinkertaisuudestaan huolimatta

---

<sup>238</sup> Bryson 2007.

<sup>239</sup> *Satin Doll* ..... *Wild Bill Davis* ..... 1969. <http://www.youtube.com/watch?v=BWUSTQokRZA>.

<sup>240</sup> Taltiointien kuvanlaatu on huono, eikä niistä ole selvästi nähtävissä esivalintakytkimien asentoa. Jälkimmäisen konserttiesityksen aivan lopussa on kuitenkin nähtävissä, että Davis painaa alasormion B-esivalintakytkimen pohjaan, mutta vasta kappaleen loputtua.

<sup>241</sup> Enstice & Stockhouse 2004, 104–105.

olla yllättävän haasteellinen soittaa pitkäkestoisesti täysin muuttumattomana ja samanaikaisesti improvisoida sooloa (ks. NUOTTIESIMERKKI 8.1).<sup>242</sup>

♩ = 100  
SWING 16THS E♭7(♯9)

YLÄSORMIO  
ALASORMIO  
JALKIO

V.K.  
V.J.

*NUOTTIESIMERKKI 8.1. Synkopoiva bassoriffi.*

Edellisen esimerkin koordinaatiolliset haasteet riippuvat improvisoidun soololinjan rytmisestä ja melodis-harmonisesta kompleksisuudesta. Koordinaation (ja melodis-harmonisen hahmottamisen) kannalta yksinkertainen mutta musiikillisesti täysin toimiva tapa on improvisoida oikealla kädellä blues-asteikkoon pohjautuvia melodiafraaseja pääsääntöisesti vain tahdin jälkimmäiseen puoliskoon, jolloin bassolinja on epäaktiivinen. Mitä kompleksisempia improvisaatiot ovat rytmisesti (esimerkiksi horisontaaliset polyrytmit) sekä melodis-harmonisesti (esimerkiksi harmoniset superimpositiot), ja mitä enemmän improvisointia tapahtuu myös esimerkin tahdin alkupuolen aikana, sitä haastavampaa on bassokuvion toistaminen muuttumattomana ja groovea hyvin ilmentäen.

Vaihtojakoiset tahtilajit (esimerkiksi 5/8, 5/4, 7/8, 7/4, 9/8 jne.) voivat aiheuttaa urkurille suurempia koordinaatiollisia haasteita kuin jazzmusiikissa huomattavasti yleisemmät tasa- ja kolmijakoiset tahtilajit, kuten Barbara Dennerleinkin seuraavassa mainitsee:

Everything I record on my CDs with a bass player, I also can play it by myself, which is sometimes hard if it is very difficult in rhythm. – – It's

<sup>242</sup> On luonnollisestikin mahdollista ja usein suotavaakin välillä hieman muunnella bassoriffejä, kunhan perusriffiä on ehditty riittävästi aluksi toistaa. Kyseisen bassokuvion ominaiskaraktaanin luovat kuitenkin mielestäni tahdin alupuolen rytmit sävelineen, ja lisäksiinkin mahdolliset muuntelet sekä koristelut ainoastaan tahdin loppuun.

easier to play a bass in a rock groove than to play a piece in 7/4, for example. It's very difficult to have these different rhythms going on.<sup>243</sup>

### 8.1.3 Bassolinjojen improvisatorisuus

Eri urkureiden bassolinjoissa on eroja niiden toisteisuuden ja varioinnin suhteen. Erot tulevat esiin erityisesti silloin, kun urkuri improvisoi oikealla kädellään sooloja. Kyse voi olla asenteesta bassolinjan improvisatorisuuden suhteen: joillekin urkureille saattaa riittää yksi melodisesti vahva ja rytmisesti vakuuttavasti soitettu bassolinja (mahdollisesti muutamin pienin variaatioin siellä täällä) kuhunkin kappaleeseen. Sekä Gerard Gibbsin<sup>244</sup> että Scott Hawthornin<sup>245</sup> mielestä esimerkiksi Jimmy Smithin sormiobassolinjat eivät ole sävelvalinnoiltaan aivan yhtä varioituja kuin joidenkin muiden urkurien. Larry Goldings ja Gary Versace pyrkivät tietoisesti soitossaan vuorovaikutukseen oikean käden soololinjan ja vasemman käden bassolinjan välillä:

If you listen to certain organists play blues, you'll hear them play the same 12-bar line over and over. It'll be a nice, strong line, and maybe no one will notice, if they're playing some great stuff in the right hand. But that's not my approach. I like to think of my hands as independent, with the left communicating with the right.<sup>246</sup>

Eventually, the goal is to improvise counterpoint against your bass lines. Then you can hear where both lines are going, and modify them as you go.<sup>247</sup>

Kahteen tai jopa kolmeen improvisoituun ja itsenäiseen musiikilliseen osuuteen (melodia, soinnut ja bassolinja) täysin samanaikaisesti keskittyminen on vaativaa ja ehkei täysin mahdollistakaan. Oman kokemukseni mukaan urkuri kykenee kiinnittämään täyden huomionsa aktiivisesti vain yhteen raajaan kerrallaan – eli joko melodialinjaan, sointuihin tai bassolinjaan. Kyse on ehkä enemmänkin huomion nopeasta vaihtelusta eri raajojen välillä. Yhtenä

---

<sup>243</sup> Enstice & Stockhouse 2004, 104–105.

<sup>244</sup> "– – Jimmy Smith, you know, kind of stayed in one register, – –, it was more of repetitive, you know." (Gibbs 2012.)

<sup>245</sup> Hawthorn n.d.

<sup>246</sup> Rideout 2001, 56.

<sup>247</sup> Laverne 2004, 45.

---

esimerkkinä mahdollisesta tapahtumaketjusta on tahdin mittainen walking bass -linja Cm<sup>7</sup>-soinnusta F<sup>7</sup>-sointuun 4/4-tahtilajissa. Saapuessaan Cm<sup>7</sup>-soinnun kohdalle (tai itse asiassa usein juuri hieman ennen sitä) urkuri siirtää huomionsa oikean käden melodialinjasta bassolinjaan ja valitsee harjoittelun tuloksena syntyneistä eräänlaisista "minimelodioista"<sup>248</sup> yhden. Ensinnäkin urkurin on päätettävä liikkuko bassolinja Cm<sup>7</sup>-soinnun perussävelestä ylös- vai alaspäin F<sup>7</sup>-soinnun perussäveleen (olettaen että kyseisessä bassolinjassa soinnun vaihtuessa on tahdin ensimmäisellä iskulla aina soinnun perussävel). Tämän jälkeen hän valitsee bassokuviovarastostaan jonkin kyseiseen harmoniseen tilanteeseen sopivan ylös- tai alaspäin liikkuvan neljän neljäsosasävelen muodostaman sävelkulun. Harjoittelun tuloksena syntynyt motorinen automaatio auttaa urkuriä soittamaan bassolinjan tahdin loppuun ja huomio voi jälleen palata oikean käden melodialinjaan.<sup>249</sup> Aikaa tähän kaikkeen on kulunut ehkä vain sekunnin murto-osia. Kun urkuri saapuu F<sup>7</sup>-soinnun kohdalle, alkaa vastaava tapahtumaketju uudelleen. Huomion vuorottelu eri raajojen välillä voi tapahtua myös nopeammin tai hitaammin kuin edellisen esimerkin tahdin välein riippuen kulloisestakin musiikillisesta tilanteesta monine eri muuttujineen. Jos vuorottelu tapahtuu hyvin nopeasti, saattaa urkurille itselleenkin tulla tunne siitä, että hän keskittyy jakamattomalla, sataprosenttisella huomiokyvyllään kahteen (tai kolmeen) erilaiseen improvisoituun osuuteen yhtäaikaaisesti, minkä en siis usko olevan mahdollista.

Gary Versace on maininnut melodia- ja bassolinjan välisestä improvisoinnista seuraavasti:

---

<sup>248</sup> Scott Hawthorn kuvaa omaa bassolinjojen soiton psykofyysistä prosessiaan samankaltaisesti: "When I say 'pattern', I'm meaning a shape that I feel or 'see' in the air, rather than something that repeats over and over. In fact, my brain contains dozens of mini-patterns that I plug in modularly every few seconds. This occurs when I have a moment in between right-hand phrases or while playing a RH [right hand] figure that is on automatic (another program, practiced separately)." (Hawthorn n.d.) Larry Goldings painottaa melodisen ajattelun tärkeyttä walking bass -linjassa: "The bottom line with bass, as with anything, is that it's melody you should be thinking about. Even though it's just quarter-notes, it's got to have some nice shape." (Rideout 2001, 58.)

<sup>249</sup> Taideyliopiston Sibelius-Akatemian jazzmusiikin professori Jukkas Uotila (1960–) kuvailee moniraajakoordinaation luonnetta seuraavasti: "Vaativan neliraajakoordinaation edellytyksenä on laaja sanavarasto automaationa opittuja motorisia kuvioita, joita passiiviseksi jäävät raajat kykenevät pitämään yllä rytmisen energian avustamana. Soittajan huomion painopisteen nopea vaihtuminen raajalta toiseen saa kuitenkin aikaan illuusion täydellisestä kehon kontrollista." (Uotila 2008.)



To really improvise a bass line as you improvise a melodic line – that’s probably farther down the road, a point to be reached only after you don’t have to think about your left hand at all.<sup>250</sup>

Versacen mainintaa siitä, että todellinen bassolinjojen improvisointi on mahdollista vasta sitten, kun vasemman käden bassolinjaa ei tarvitse miettiä ollenkaan, ei pidä mielestäni tulkita siten, että vasen käsi (tai vasen jalka jalkiotekniikassa) soittaisi bassolinjoja itsekseen soittajan tietoisesta tahdosta täysin riippumatta. Kyse on aiemmin kuvailemastani tilanteesta, jossa soittaja edellisen lyhyehkön bassolinjamelodian soitettuaan valitsee salamannopeasti seuraavan sopivan bassokuvion, jonka vasen käsi (tai vasen jalka) sen jälkeen toteuttaa motorisena automaationa.

#### 8.1.4 *Bassolinjan merkitys yhtyesoiton kokonaisuudessa*

Edellä kuvailin tilannetta, jossa urkurin pääasiallinen huomio oli improvisoidun melodialinjan toteutuksessa. Ongelmia saattaa aiheuttaa kuitenkin soittajan liiallinen keskittyminen soololinjaan basso-osuuden kustannuksella. Sooloa soittaessaan urkurilla on kaksi yhtäaikaista, melodisesti ja rytmisesti itsenäistä linjaa (jalkiobassolinjojen yhteydessä lisäksi vasemman käden soinnut). Tämä on kokemukseni mukaan pääsääntöisesti haastavampaa kuin solistin komppaaminen (vain bassolinja ja soinnut), jolloin urkurin on yleensä helpompi keskittyä bassolinjan rytmiseen toteutukseen sekä äänivalintoihin. Eddie Landsberg (1971–) kiteyttää osuvasti omakohtaisenkin kokemukseni siitä, että jos basso-osuus ei ole itsessään rytmisesti hyvin toimiva<sup>251</sup> ja lisäksi yhtyeen muiden soittajien rytmiseen käsitykseen hienovaraisesti synkronoituva, eivät parhaimmattaan soololinjat saa urkurin omaa tai koko yhtyeenkään soittoa kuulostamaan yhtenäisesti svengaavalta:

This, in fact, is the biggest problem many jazz organists make: getting so tied up in trying to solo like Jimmy Smith or Joey DeFrancesco, that they forget to walk bass in time. But if you listen to any master player no matter

---

<sup>250</sup> Laverne 2004, 45.

<sup>251</sup> Jazzmuusikot käyttävät termejä "svengaava" ja "groovaava" kuvaamaan rytmisesti hyvin toimivaa esitystä. Termi "svengi" liittyy erityisesti perinteisen jazzmusiikin swing-fraseeraukseen, ja termi "groove" voidaan usein liittää mihin tahansa afroamerikkalaisperäiseen, hienovaraisen monitasoista rytmistä ilmaisua sisältävään musiikkityyliin.

---

how simple or complex their playing is, you will notice one thing: rock solid bass player. So the catch is, if you want to sound like "Joey and Jimmy" you have to be able to walk like them. If you can't, that means you gotta lay back. Never do more up top than your left hand will let you, even if it only means playing one note. Sometimes you can simplify your bass line a bit when you solo, but always remember that when you're soloing you should be thinking about what your left hand is doing first, then worry about the complexity of your solo. Big John Patton was right... if your left hand is happening, you won't have to do as much up top and what you do will sound better. But if your left hand isn't happening you can play the perfect solo note for note, and in probability it won't work. That's because the rhythmic, harmonic and melodic counterpoint won't be there... that means the tune won't have a feel or a groove. The end result: not interesting for the listeners, and difficult for the other musicians trying to accompany you.<sup>252</sup>

Larry Goldings korostaa samoin bassolinjan tärkeyttä ja sen priorisoimista oikean käden soololinjaan nähden:

If you're starting to get tripped up in the left hand, leave some space in your right hand so you can get to the bass line you have in mind. It's the thing that really has to be there. Think of your left hand as taking a solo.<sup>253</sup>

Hän painottaa bassolinjojen soitossa myös rytmiikan, artikuloinnin ja dynamiikan hienovaraisten yksityiskohtien muodostaman kokonaisuuden tärkeyttä ja merkitystä koko yhtyeen soinnille:

You have to really work on the feel. Listen to the great organists and bassists. See what you can pick up in terms of how long they hold the bass notes, what notes they accent, which ones they ghost, and how they use the expression pedal. It's a tricky thing, and you just have to find it by trial and error. The thing is, if you don't get it, nothing you play is ever going to feel good. Because of that, the band won't feel good.<sup>254</sup>

Goldings tuo esille psykologisen seikan liittyen rytmisen toimivuuden ongelmiin. Hänen mielestään syynä on usein säännöllisen pulssin ilmentämisen (engl. *time*)

---

<sup>252</sup> Landsberg 2010.

<sup>253</sup> Rideout 2001, 58.

<sup>254</sup> Rideout 2001, 56.

ja svengaavuuden tavoittelun sijasta itsekeskeinen keskittyminen siihen, että oma soitto tekisi vaikutuksen muihin.<sup>255</sup>

Tyylikontekstista ja yhtyeen muiden muusikoiden soittotyylistä riippuen bassolinjan hienorytmiikka voi olla monenlainen ja silti toimiva. Sekä Sam Yahel että Larry Goldings mainitsevat esimerkkinä Larry Youngin sormiobassolinjat, jotka aikakauden joidenkin muiden urkureiden bassolinjoihin verrattuna elävät hieman enemmän peruspulssin ympärillä luoden samalla joustavan, rytmisesti hieman kelluvan tuntuksen ja modernin tunnelman.<sup>256</sup> Tämä "sopii hyvin rumpali Elvin Jonesin soittotyyliin, joka ei myöskään ole rytmisesti äärettömän täsmällistä, vaan laveaa, mutta samalla erittäin svengaavaa":<sup>257</sup>

Unlike Larry Young, who freed up the harmony and lyricism of the right hand by freeing up the left hand so that the bass didn't have to nail the groove every time, but could float, come behind or a little ahead, – –".<sup>258</sup>

Especially with Elvin [Jones], Larry Young's left hand had a quality of a very modern rhythm section, moving away from 12-bar or 32-bar cycles and the four-to-the-floor sound. His feel was more buoyant and flexible.<sup>259</sup>

Joey DeFrancesco tunnustaa Youngin modernin konseptin, mutta toisaalta myös kritisoi häntä svengaavuuden puutteesta aikakauden muihin urkureihin verrattuna:

He had a very modern concept, but for me he didn't swing like real hard, like the rest of the organ players did. – – I like it when it's swinging, you know.<sup>260</sup>

Larry Youngin bassolinjojen hienoinen eläminen pulssin ympärillä on todennäköisesti yksi merkittävä syy DeFrancescon edelliseen mielipiteeseen, sillä

---

<sup>255</sup> Rideout 2001, 56–58.

<sup>256</sup> "Peruspulssin ympärillä elämisellä" tarkoitan sitä, että esimerkiksi walking bass -linjassa kaikki bassosävelet eivät sijoitu äärettömän tarkasti täsmälleen pulssin iskujen kohdalle, vaan yksittäiset bassosävelet saattavat olla aavistuksen pulssin edellä tai takana. Bassolinja ei ole siis rytmisesti metronomimaisen tarkka.

<sup>257</sup> Helevä 2003, 28.

<sup>258</sup> Panken 2008, 34.

<sup>259</sup> Panken 2006, 35.

<sup>260</sup> *BBC Interview Taping – Jimmy McGriff & Joey DeFrancesco*, kohta 40:17–40:42. <http://www.youtube.com/watch?v=i3ZYtfV5oFA>.

---

toisaalla DeFrancesco on maininnut pitävänsä bassolinjan rytmistä täsmällisyyttä ja tempon pysymistä ensiarvoisen tärkeänä omassa soitossaan.<sup>261</sup>

## 8.2 Melodis-harmoniset mahdollisuudet

Kahden instrumentin rooli luo haasteiden lisäksi myös mahdollisuuksia melodis-harmonisessa mielessä. Näin voi tapahtua esimerkiksi silloin, kun urkuri komppaa solistia.

### 8.2.1 Bassolinjojen ja säestyssointujen suhde solistin soololinjoihin

Urallaan paljon urkureiden kanssa soittaneen jazzkitaristi Pat Martinon (1944–) mielestä se, että basistin ja pianistin roolit yhdistyvät urkurissa, on etu:

"There's definitely a different feeling and a different sound when you have two individuals that are separately incorporating the bass part and the comping," he says, "which you normally would have with a bassist and a pianist. When you have that in one person, there's a different effect in terms of the continuity of its power. It's the mutual compression of both of these instrumental responsibilities into one individual that has a style of his or her own, so you have the difference between two different identities interacting and one. And it's always better to have one person doing something with precision as opposed to two and hoping that they will fit in terms of what they choose to do."<sup>262</sup>

Martinon mielipide saattaa edustaa *hard bop* -ilmaisunäkökulmaa, jolle on tyypillistä, että yhtye soittaa melodis-harmonisessa mielessä sangen yhtenevästi. Jos jotakin poikkeavuuksia melodia-harmoniasuhteessa esiintyy, ne ovat lähes poikkeuksetta tonaalisia (esimerkiksi tritonuskorvauksia). Modernimmassa jazzilmaisussa esiintyy *hard bop* -perinteeseen verrattuna modaalisten ja kro-maattisten muunnosten luomaa monikerroksellista kudosta. Usein tavoitel-laankin tarkoituksellisesti näin jännitettä ja dissonanssia eri elementtien (esimerkiksi bassolinjan ja komppaussointujen) välille.

Jazzyhtyeen solisti saattaa ilmentää improvisoiduilla melodialinjoillaan vaihtoehtoisia sointukulkuja ilman, että siitä olisi sovittu ennalta. Jos urkuri,

---

<sup>261</sup> Panken 2006, 33.

<sup>262</sup> Brady 2013, 38.

joka on siis sekä yhtyeen basisti että sointusoittaja, kuulee solistin ilmentämät vaihtoehtoiset harmoniat, voi hän joko soittaa korvaavia sointuja yhdessä solistin kanssa tai tietoisesti pitäytyä alkuperäisissä harmonioissa. Komppaajien ei ole aina järkevää soittaa samoja harmonioita kuin solisti, sillä solisti usein haluaa nimenomaan luoda vaihtoehtoisilla harmonisilla reiteillään jännitettä komppausta vastaan. Solistin käyttämien harmonioiden kuuleminen vaatii komppaajalta korkeatasoista melodis-harmonista havainnointikykyä ja solistilta uusia harmonioita selkeästi ilmentäviä melodialinjoja.

Urkurilla on useita eri mahdollisuuksia reagoida komppauksellaan solistin ilmentämiin vaihtoehtoisin sointukulkuihin. Ensinnäkin hän voi jättää huomiotta solistin melodialinjat ja ilmentää kappaleen perusharmonioita sekä bassolinjassa että soinnuissa. Toisekseen urkuri voi soittaa solistin mukana vaihtoehtoisia harmonioita sekä bassolinjassa että soinnuissa. Kolmas vaihtoehto on ilmentää vaihtoehtoisia harmonioita ainoastaan joko bassolinjassa tai soinnussa.

### 8.2.2 Sormiobassolinjojen ja soololinjojen suhde

Myös omassa soolossaan urkuri voi bassolinjoillaan joko ottaa huomioon soololinjansa vaihtoehtoiset sointukulut tai olla reagoimatta niihin. Koska hän on samanaikaisesti sekä yhtyeen basisti että solisti, tietää basisti aina jo ennalta, mitä solisti aikoo soittaa. Alla olevassa esimerkissä oikean käden soololinja ilmentää C-duurin IIm<sup>7</sup>-V<sup>7</sup>-Imaj<sup>7</sup> -sointukulun (Dm<sup>7</sup>-G<sup>7</sup>-Cmaj<sup>7</sup>) toisen tahdin aikana vaihtoehtoista IVm<sup>7</sup>-bVII<sup>7</sup> -sointukulkua (Fm<sup>7</sup>-Bb<sup>7</sup>) V<sup>7</sup>-soinnun (G<sup>7</sup>) asemesta. Bassolinja ilmentää alkuperäisiä sointuja (ks. NUOTTIESIMERKKI 8.2).

NUOTTIESIMERKKI 8.2. Soololinja ilmentää vaihtoehtoisia sointuja ja bassolinja alkuperäisiä sointuja.

Seuraavassa esimerkissä (ks. NUOTTIESIMERKKI 8.3) soololinja on sama, mutta nyt bassolinja ilmentää soololinjan kanssa samoja vaihtoehtoisia sointuja.

Musical notation for Example 8.3. It shows a piano accompaniment in 4/4 time. The treble staff contains a melodic line. The bass staff contains a bass line. Chords are indicated: Dm7, Fm7, G7, Bb7, and Cmaj7.

*NUOTTIESIMERKKI 8.3. Sekä soololinja että bassolinja ilmentävät vaihtoehtoisia sointuja.*

Sormiobassolinjojen yhteydessä urkurit käyttävät usein tekniikkaa, jossa yläsormion melodialinjan taukopaikkoihin soitetaan alasormiolta sointuhajotuksia oikealla kädellä. Kyseisillä soinnuilla voidaan ilmentää haluttuja harmonioita – joko alkuperäisiä tai vaihtoehtoisia. Alla olevassa nuottiesimerkissä sekä soolo- että bassolinja ilmentävät alkuperäistä harmoniaa, mutta sointuhajotukset vaihtoehtoista harmoniaa (ks. NUOTTIESIMERKKI 8.4).

Musical notation for Example 8.4. It shows a piano accompaniment with three staves: YLASORMIO, ALASORMIO, and ALASORMIO. The YLASORMIO staff has a melodic line. The ALASORMIO staves have bass lines. Chords are indicated: Dm7, Fm7, G7, Bb7, and Cmaj7.

*NUOTTIESIMERKKI 8.4. Soolo- ja bassolinjat ilmentävät alkuperäisiä sointuja ja alasormion soinnut vaihtoehtoisia harmonioita.*

### 8.2.3 Jalkiobassolinjojen, sointujen ja soololinjojen suhde

Edellisessä sormiobassolinjaesimerkissä urkuri ei pysty oikealla kädellään soittamaan yhtäaikaaisesti melodis-harmonisesti toisistaan poikkeavia melodialinjoja ja sointuja, vaan hänen täytyy luoda illuusio yhtäaikaaisuudesta soittamalla eri elementtejä vuorotellen (ks. NUOTTIESIMERKKI 8.4). Jalkiobasson yhteydessä tällaista rajoitetta ei ole, mikä antaa mahdollisuuden monikerroksellisempaan ja

jännitteisempään ilmaisuun. Seuraavassa nuottiesimerkissä sekä bassolinja että oikean käden soololinja ilmentävät selkeästi perusharmonian Cm<sup>6</sup>-sointutehoa. Vasemman käden soinnut sen sijaan erkanevat perusharmoniasta kromaattisella liikkeellään luoden melodis-harmonisen jännitteen tihentymiä ja purkauksia (ks. NUOTTIESIMERKKI 8.5).

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
 ALASORMIO: B $\flat$  PRESET 00 6400 000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, SOFT, FAST, THIRD  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 VIBRATO/CHORUS: C-3  
 LESLIE: STOP

*NUOTTIESIMERKKI 8.5. Soololinja ja jalkiobassolinja ilmentävät alkuperäistä ja soinnut muunnettua harmoniaa.*

Edellä kuvatun kaltainen melodis-harmonisesti monikerroksellinen soittotapa yhtäaikaaisesti kaikkien elementtien (melodia- ja bassolinjan sekä sointujen) osalta on mahdollista jalkiobassolinjojen yhteydessä. En kuitenkaan tiedä yhtään jalkiobassolinjoja soittavaa urkuriä, joka selkeästi pyrki kyseiseen ilmaisuun.





## 9 Jazzurkurin näkökulma bassolinjojen soittoon

Olen aiemmin tutkielmassa analysoinut pääosin muiden urkurien soittamia esimerkkejä niitä oman soittokokemukseni ja esteettisen näkemykseni läpi suodattaen. Seuraavassa paneudun hieman tarkemmin omakohtaisiin kokemuksiini ja valintoihini jazzurkurina.

### 9.1 Soittotekniikkani

Pääasiallinen soittotekniikkani perustuu sormiolla soitettuihin bassolinjoihin jalkion avustaessa niitä eri tavoin. Kyseinen soittotapa on selvästi yleisin jazzurkureiden keskuudessa. Olen käyttänyt tätä tekniikkaa urkuriurani alusta asti, ja esteettisen näkemykseni mukaan se on toimivin ratkaisu suurimpaan osaan jazzmusiikin rytmisiä viitekehyksiä. Kuten olen aiemmissa luvuissa kuvannut, sormiotekniikalla on yleensä etu jalkiotekniikkaan nähden rytmisen tarkkuuden ja fraseerauksen hienovaraisuuden, teknisen toteutuksen sujuvuuden, linjojen monimuotoisuuden ja soinnin osalta. Jalkiotekniikan mahdollistama vasemman käden vapautuminen sointujen soittoon on harmoninen ja tekstuurillinen etu sormiotekniikkaan verrattuna. Tämä hyöty ei kuitenkaan ole riittävä peruste jazzmusiikillisessa arvomaailmassani, jossa asetan musiikin hienorytmisen toimivuuden – svengin tai grooven – ensisijaiseksi tavoitteeksi.

Pelkästään jalkiolla toteutettuja bassolinjoja olen soittanut tähän mennessä lähinnä hitaissa balladikappaleissa. Jalkiotekniikkani ei ole niin hyvin kehittä-

---

tynyt, että voisin esimerkiksi soittaa kovin nopeaan tempoon walking bass -linjaa sujuvasti sekä samalla soittaa vasemmalla kädellä sointuja ja oikealla improvisoitua sooloa. Itse asiassa todennäköisesti kenelle tahansa olisi mahdollista soittaa walking bass -linjaa modifioimattomilla Hammond B-3 -uruilla yhden jalan jalkiotekniikalla tempoon yli 300 iskua minuutissa – ainakaan niin, että se kuulostaisi lähellekään yhtä svengaavalta kuin sormiolla soitettu bassolinja. Erityisesti tätä tutkielmaa tehdessäni ja sitä varten erilaisia jalkiobassoesimerkkejä kuunnellessani olen kuitenkin saanut inspiraatiota kehittää jalkiosoiton tekniikkaani seuraavalle tasolle, jotta voin soveltaa sitä soittooni yhä useammin kunhan se on esteettisesti perusteltua.

## 9.2 Kohtaamani haasteet

Alaluvussa 8.1 käsittelin kahden instrumentin roolin aiheuttamia haasteita jazzurkurille. Seuraavassa tarkastelen aihetta lisää omien kokemusteni valossa. Todennäköisesti ainakin osa kokemistani haasteista on yleistettävissä koskemaan jazzurkujen soiton problematiikkaa.

Soittaessani walking bass -linjoja hyvin nopeissa tempoissa säädän usein jalkion 16-jalkaista liikutankoa huomattavasti hiljaisemmalle kuin hitaammissa tempoissa. Teen näin siksi, että jalka on rytmisesti huomattavasti epätarkemmin kontrolloitavissa kuin sormet. Hitaammassa tempossa jalkioaksentin hienoinen rytmien epätarkkuus voi olla hyväksyttävissä ja toisinaan jopa positiivisella tavalla laventaa koettua neljäsosapulssia, mutta nopeassa tempossa jalkioaksentti saattaa sijoittua kauemmas aiotusta kohdasta, jopa iskuttomille kahdeksasosille neljäsosaiskujen sijaan, mikä on rytmisesti häiritsevän kuuloista. Vaikka hyvin nopeissa tempoissa usein pyrin olemaan soittamatta jalkioaksenttia (vrt. alaluku 3.1.6), saatan toisinaan yhtäkkiä havaita soittavanikin sitä. Koska jalkioaksentin soittaminen sormioiden walking bass -linjojen yhteydessä on normaali tapani soittaa, on siitä tullut motorinen automaatio, joka voi joskus tapahtua ilman, että sitä edes tiedostan. Silloin kun jalkion rekisteröinti on äänenvoimakkuudeltaan hiljainen, ei jalkioaksentin mahdollinen rytmien epätarkkuus ole niin häiritsevää.

Oikean käden soololinjassa olevat (seuraavan) neljäsosaiskun kahdeksasosaennakoinnit (synkopoinnit) saavat walking bass -sormiolinjani neljäsosäsäve-

let joskus sijoittumaan tahattomasti ennakkoinneille yhtäaikaaisesti oikean käden sävelten kanssa.<sup>263</sup> Kyse on käsien välisen koordinaation ongelmasta, joka esiintyy sitä todennäköisemmin mitä haasteellisempi kappale on melodis-harmonisesti. Walking bass -linjoissa tapahtuva ennakointi ei välttämättä kuulosta kömpelöltä, mutta tavoitteenani on luonnollisesti sellainen soittoni kontrolli, jossa bassolinjan mahdolliset ennakoinnit tapahtuisivat aina tietoisien valinnan tuloksena.

Oma haasteensa on pystyä soittamaan bassolinjaa johdonmukaisesti haluttuun kohtaan peruspulssia ja samalla kyetä näkemyksellisesti vaihtelevaan melodialinjan hienorytmistä sijoittumista bassolinjaan nähden. Jos esimerkiksi bassolinjan sävelet sijoittuvat tarkasti perustempon iskujen kohdalle, melodialinjalla voidaan voimistaa tai heikentää kuulijan kokemaa rytmistä jännitettä fraseeraamalla säveliä eri puolille iskua – joko iskun jälkeen (engl. *laid back* tai *behind the beat*), iskulle (engl. *on the beat*) tai ennen iskua (engl. *on top of the beat*). Melodia- ja bassolinjan välinen jännite on pienin silloin, kun melodialinjan koettu pulssi sijoittuu bassolinjan pulssin kanssa samaan kohtaan. Rytmisen jännite kasvaa sitä enemmän mitä kauemmas melodialinjan ilmentämä pulssi erkanee bassolinjan pulssin etu- tai takapuolelle.

Perinteiselle jazzmusiikille tyypillistä on fraseeraustapa, jossa melodialinja sijoittuu hienorytmiikaltaan ajallisesti peruspulssin jälkeen (*laid back*).<sup>264</sup> Bassolinja sijoittuu yleensä iskun kohdalle tai hieman sen etupuolelle. Jokaisella soittajalla on oma tapansa sijoittaa bassolinjojensa säveliä suhteessa pulssiin. Muun muassa Jimmy McGriffin ja Charles Earlandin (1941–1999) yhtyeissä soittanut rumpali Don Williams kertoo eri jazzurkurien bassolinjojen vaihtelevasta hienorytmisestä sijoittumisesta pulssin suhteen seuraavasti:

I played with all of the great ones, not just once or twice. I got the chance to hear them individually and together at organ summits, hear each one's bass line and each one played differently. Charlie Earland played on top of

---

<sup>263</sup> Olen huomannut samankaltaisen ilmiön myös monien muiden urkurien soitossa, esimerkkinä vaikkapa Larry Youngin soolo kappaleessa "If" (kohdat 3:53–3:55 ja 5:35–5:36; Larry Young: *Unity*. Blue Note 4221, äänitetty 1965, julkaistu 1966, LP-levy). On luonnollisesti mahdotonta sanoa varmasti, soittaako Young bassolinjan ennakoinnit tahattomasti vai tarkoituksella.

<sup>264</sup> Fribergin ja Sundströmin tutkimuksen mukaan jazzsolistit usein sijoittavat swing-rytmiikassa neljäsosaiskuille tulevat alukkeet yleensä rumpujen symbaalikuvion alukkeiden jälkeen (*laid back*), mutta synkronoivat iskuttomat kahdeksasosa-alukkeet rumpujen alukkeiden kanssa. (Friberg & Sundström 2002.)

---

the beat, no matter what was happening in the world, his bass line was on top of the beat and that's how he moved the people. McGriff was relaxed but had one of the best grooves, and that's how he moved the people. Jimmy Smith had an educated bass line, it made harmonic sense, but it wasn't a hard groove. McDuff's groove was quirky, he was an ensemble player.<sup>265</sup>

Melodialinjaa tuodaan aika ajoin lähemmäs peruspulssia, sen kohdalle tai sen etupuolellekin, koska joustavan monitasoinen, peruspoljennon suhteen sijoittelutaan varioitu melodian fraseeraus ja sen luoma rytmisen jännitteen jatkuva vaihtelu ovat olennaisia jazzmusiikin ilmaisulliselle energialle. Vaikeutena on estää bassolinjaa liikkumasta pulssin suhteen oikean käden eri puolille perustempoa fraseerattujen sävelten mukana. Rumpali Cecil Brooks III kuvailee tätä urkurien tempon hienoista huojuntaa rumpalin näkökulmasta:

Every drummer can't play with an organ ... because you have the organ player playing bass lines with his left hand but he's soloing with the right hand, so from time to time his ideas will either push him forward or push him backwards. He himself understands where the groove is at, so the organ drummer has to develop this thing to keep you locked in but stay flexible.<sup>266</sup>

Melodialinjan sijoittelun eri vaihtoehdoista pulssiin nähden koen itselleni vaikeimmaksi fraseerata melodialinjan säveliä selkeästi bassolinjan pulssin etupuolella.

Koordinaatiollisia hankaluuksia voi syntyä kokemukseni mukaan myös silloin, kun melodialinjan rytmisen tulkinta eroaa bassolinjan fraseerauksesta. Jos esimerkiksi keskitempoinen, kahdeksasosiin pohjautuvia rytmejä sisältävä bassoriffi soitetaan selkeän kolmimuunteisesti ja melodialinjassa esiintyy useita peräkkäisiä tasaisia (suoria) kahdeksasosia, on monesti haastavaa pystyä säilyttämään bassokuvion kolmimuunteinen fraseeraus täysin muuttumattomana, melodialinjan rytmisestä tulkinnasta riippumattomana. Samoin voi käydä, jos melodiassa esiintyy kuudestoistaosanuotteja (tuplatempofraaseja).

---

<sup>265</sup> Schwartz 2012, 28.

<sup>266</sup> Cordle 2006.

Koordinaatiohaasteista johtuvat, esimerkiksi synkopoivien bassoriffien (vrt. alaluku 8.1.2) aiheuttamat "törmäykset" tuntuvat itselleni hieman samalta kuin jos kävellessäni törmäisin lasioveen, jota en ole huomannut. Soiton aikana saavutettu "flow" katkeaa väkivaltaisen tuntuisesti, ja erityisesti koordinaatio-ongelman aiheuttama mahdollinen groovesta irtoaminen on fyysisestikin epämiellyttävä tunne. Kuuntelijalle nämä hetket saattavat mennä usein huomaamatta ohi, mutta soittajalle ne voivat tuntua hyvin häiritseviltä ja merkittäviltä – jopa merkittävämmiltä kuin ne kuulokuvassa todellisuudessa ovatkaan.

Bassolinjoja soittaessa urkurin ei ole aina mahdollista keskittyä täysin ääni-  
valintoihin. Tyypillisesti näin käy silloin, kun huomio kiinnittyy improvisoidun soololinjan toteuttamiseen. Harjoittelun tuloksena syntyneiden, motorisen automaation asteelle kehittyneiden bassokuvioiden ansiosta kaikki sujuu yleensä ongelmitta. Mitä haastavampi soitettava kappale on melodis-harmonisesti, rytmisesti ja tempollisesti, sitä useammin voi kuitenkin tapahtua, että bassolinjoista vastaava vasen käsi tai jalka "ei tiedä mitä soittaa". Musiikillisen energian ja ilmaisun kannalta olennaista on tällöin soittaa rytmisesti vakuuttavasti samalla tilapäisesti bassolinjan äänenkuljetuksesta tinkien. Basso-osuuden rytmi ja sointi tuottavat yhdessä ilmaisullista energiaa, jossa absoluuttiset äänenkorkeudet voivat olla välillä toissijaisia eteenpäin menevään liikkeeseen ja energiatason ylläpitämiseen nähden. Omassa estetiikassani äänivalinnat ovat alisteisia rytmille.

## 9.3 Esimerkkejä valinnoistani

Seuraavassa käsittelen muutamia esimerkkejä tekemistäni valinnoista eri musiikillisissa tilanteissa ja syitä valintojeni taustalla.

### 9.3.1 *Balladit*

Balladeissa soitan bassolinjoja sekä sormiolla että jalkiolla riippuen eri tekijöistä, kuten esimerkiksi yhtyeen instrumentaatiosta ja esityksen kokonaiskaaren muotoutumisesta. Hoagy Carmichaelin säveltämä balladi "The Nearness

---

of You" on *Hands-on Hammond* -levyllä<sup>267</sup> soolourkuesitys, minkä takia lähtökohtani kappaleen tulkintaan oli jalkion käyttö bassolinjoihin ja melodian soittaminen sekä erilaisin kaksikäätisin sointuhajotuskuljetuksin että vasemman käden sointujen ja oikean käden yksikäätisen melodian avulla. AABA-rakenteisen kappaleen alun A-osat soitin rubatossa ja pyrin jalkiobassolinjassa mahdollisimman legatomaiseen fraseeraukseen. Tulkitsin melodiaa erilaisin kaksikäätisin sointuhajotustyypein vaihtaen jokaiselle melodian sävelelle uuden hajotuksen. Väliosassa siirryin rubatosta säännölliseen tempoon ja soitin jalkiosävelet 4/4-tahdin ensimmäiselle ja kolmannelle iskulle katkaisten ne tahdin toiselle ja neljännelle iskulle. Soitin bassolinjassa välillä myös muita, koristelevia ääniä ensimmäiselle ja kolmannelle iskuille tulevien sävelten lisäksi. Koska sekä väliosan yksikäätisessä melodiassa että vasemman käden soinnuissa oli usein pitkäkestoisia legato-säveliä, auttoi jalkiosävelten katkaisu määrittämään pulssia erityisesti tässä sooloesityksessä, jossa ei ollut muita instrumentteja mukana ilmentämässä rytmiä. Jonkin verran haasteellista ja harjoittelua vaativaa oli kyetä katkaisemaan bassosävelet aina hyvin tarkasti tahdin toisen ja neljännen iskun kohdalla. Toisinaan jokin bassosävel siellä täällä soi muita pitempään, kun huomioni kiinnittyi melodian tai sointujen liikkeisiin.

Jalkiobassosävelten katkaisua olen käyttänyt toisinaan myös silloin, kun pulssia on ollut määrittämässä jokin toinen instrumentti kuten rummut. Mielestäni rytmisesti yksinkertainen ja soinniltaan raskaahko jalkiobassolinja vasemman käden legato-sointuineen luo balladin alkuun rauhoittavan tunnelman, josta on hyvä lähteä rakentamaan esityksen dramaturgista kaarta siirtymällä myöhemmin rytmisesti aktiivisempaan ja monimuotoisempaan sekä soinniltaan kevyempään sormiobassolinjaan. Esimerkkinä tästä on McCoy Tynerin kappaleen "Search for Peace" esitys "In the Spirit of Unity" -jatkokotukintokonsertissani ja YLE:n radionauhalla saman yhtyeen äänittämänä.<sup>268</sup>

Kyseisen "Search for Peace" -balladin uruilla yksin esittämässäni alkusoi-tossa käytin jalkiota myös legatossa soivan pitkäkestoisen urkupisteen soittami-seen, mikä vapautti molemmat käteni soittamaan sormioilla eri tavoin. Käytin

---

<sup>267</sup> Mikko Helevä: *Hands-on Hammond*, SibaRecords, 2016, CD-levy.

<sup>268</sup> "In the Spirit of Unity" -konsertti esitettiin Musiikkitalon Black Box -salissa 16.12.2011. Radionauha äänitettiin 15.12.2011 Yleisradion M1-studiolla.

vasenta kättäni sekä soittamaan legato-sointuhajotuksia alasormiolla oikean käden melodiafraasien alla että manipuloimaan sormioiden äänensävyä reaaliaikaisesti oikean käden soittaessa sointuja. Tämän lisäksi soitin kaksikäätisiä sointuhajotuskuljetuksia.

### 9.3.2 Bassolinjan soinnin ja äänenvoimakkuuden tukevoittaminen

Sormiobassolinja on toisinaan äänensävyiltään tyylillisesti liian kevyt tai sen äänenvoimakkuus on liian hiljainen. Esimerkkinä tästä on *Hands-on Hammond* -levyn funk-vaikutteinen "Huh?"-kappale. AAB-rakenteisen kappaleen A-osissa käytin jalkiota korostamaan lähinnä funk-bassolinjan tärkeimpiä iskuja (yleensä tahdin ensimmäistä iskua) joko staccatomaisella aksentilla tai legatossa sormion bassosävel kaksintaen. Tunnelmaltaan A-osia intensiivisemmät, aggressiivisemmät ja äänekkäämmät B-osat tarvitsivat bassolinjaan legato-jalkiokaksinnuksen antamaan soinnillista jyrkeyttä ja tuomaan bassolinjan paremmin kuuluviin.

Bassolinjan tukevoittamista jalkiolla olen käyttänyt myös jazzkappaleissa, kuten big band -jatkokotkintokonserttini<sup>269</sup> nopeahkon, swing-rytmiikkaa ilmentävän "Step Right Up" -kappaleen teemoissa sekä alku- ja loppusoitoissa, jotta basso-osuus kuuluisi riittävän voimakkaana ja selkeänä. Sävellyksen teeman bassolinja on rytmisesti katkonainen muodostuen pääosin rytmijalkioiden yhdessä soittamista vastauksista saksofonisektion esittämään unisonomelodiaan.<sup>270</sup> Legato-kaksinnus jalkiolla sopi mielestäni hyvin teeman bassolinjan rytmiseen olemukseen, joka pääosin vuorottelee epäaktiivisuuden ja synkopoitien rytmijakojen välillä. Soolojen walking bass -linjassa käytin jalkiota sen sijaan normaalisti staccatomaiseen aksentointiin. Samassa konsertissa jazzvalssina esitetyssä jazzstandardissa "Bewitched, Bothered and Bewildered" soitin myös jalkion legato-ääniä sormiobassosävelten tukena siellä täällä – erityisesti kohdissa, joissa bassolinjassa oli urkupiste ja big bandin puhallinsektiot soittivat yhtäaikaaisesti fortessa.

---

<sup>269</sup> "Hammond B-3 Big Bang – Mikko Helevä Plays with the Sibis Alumni Big Band", Musiikkitalon Black Box -sali 19.4.2013.

<sup>270</sup> Kappale on kuullovissa Jimmy Smithin levyllä *Bashin': The Unpredictable Jimmy Smith* (Verve, 1962, LP-levy). Kyseisellä levytyksellä bassolinjat soittaa basisti George Duvivier.

---

### 9.3.3 *Jalkiobassolinja urkusoolon aikana*

Teppo Mäkysen ja Jukka Eskolan "Martha's New Moment" -kappaleen<sup>271</sup> levytyksen yhteydenä on urkutrio ilman toista sointusoitinta (urut, trumpetti ja rummut). Kappaleen basso-osuuden ensimmäisen tahdin neljännelle iskulle tulee sävel, joka jatkuu seuraavan tahdin ensimmäisen iskun yli ilman uutta aluketta. Bassolinjan ja dominanttiseptimisoinnun tritonuksista muodostuva kappaleen A-osien komppauskuviot on kappaleen määräävä karakteri. Trumpettimelodian ja -soolon aikana soitan bassolinjan vasemmalla kädelläni sormion sävelet legatossa jalkiolla kahdentaen. Oikean käden komppauskuviot soitan yläsormion perkussiivisella rekisteröinnillä. Trumpettisoolon lopussa olevan *soolobreikin*<sup>272</sup> (engl. *solo break*) aikana vaihdan alasormion rekisteröinnin tyypillisestä bassorekisteröinnistä (80 8000 000) Bb-esivalintakytkimellä olevaan soinniltaan kevyempään, vasemman käden soinnuille tarkoitettuun rekisteröintiin (00 6400 000). Urkusoolossa soitan kappaleen bassokuviota pelkästään jalkiolla. Vasen käteni soittaa alasormiolla aiemmin oikealla kädellä soittamaani komppauskuviota (ks. NUOTTIESIMERKKI 9.1).

---

<sup>271</sup> Jukka Eskola: *Jukka Eskola Soul Trio, II*, Grotto Editions, EP-levy.

<sup>272</sup> Soolobreikki on tyypillisesti lyhyt, muutaman tahdin mittainen tauko kappaleen sointurakenteen lopussa, jossa muu yhtye lopettaa soittamisen, ja solisti soittaa yksin aloittaen näin soolonsa.



YLÄSORMIO: B PRESET 84 8500 000  
 ALASORMIO: B PRESET 80 8000 000  
 ALASORMIO: B♭ PRESET 00 6400 000  
 JALKIO: 80  
 PERCUSSION: ON, NORMAL, FAST, SECOND  
 VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
 VIBRATO ALASORMIO: ON  
 LESLIE: STOP

♩ = 166 SÄESTYSKUVIO TEEMAN A-OSASSA

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

SÄESTYSKUVIO URKUSOOLON AIKANA  
 O.K. SOOLO AD LIB

*NUOTTIESIMERKKI 9.1. "Martha's Moment" -kappaleen teeman A-osien ja urkusoolon komppauskuvioiden toteutus.*

Koska yhtyeessä ei ole toista sointusoitinta, päädyin soittamaan omassa soolossani bassokuvion jalkiolla, jotta voisin jatkaa kappaleelle olennaisen bassolinjan ja tritonusintervallien muodostamaa komppauskuviota omassa soolossani. Kappaleen tempon ja rytmisen viitekehysten puolesta jalkiobassolinja on mielestäni toimiva ratkaisu sekä rytmisesti että soinnillisesti (toisin kuin esimerkiksi nopeatemppoisessa walking bass -linjassa). Soinnillisesti ero jalkiobasson ja teemojen sormio- ja jalkiotekniikan yhdistelmän välillä ei ole merkittävä – asiaa tarkemmin tuntematon ei välttämättä huomaa mitään erikoista.

Vasemman jalan ja käden muodostaman komppauskuvion soittaminen ja samalla soolon improvisoiminen oli minulle koordinaatiohaaste. Äänitystä jälkeenpäin kuunnellessani huomaan, että bassoriffissä oleva ylöspäinen kvartti-hyppy soinnun kvintistä takaisin perussäveleen kuulostaa fraseerauksellisesti

---

hieman erilaiselta soolossani verrattuna kappaleen teemoihin. Vaikka harjoittellessani jalkion käyttöä kappaleessa pyrin soittamaan bassoriffin ensimmäisen tahdin kolmannelle iskulle sijoittuvan dominanttisävelen riittävän pitkänä, soi se urkusoolossa usein lyhyenä, lähinnä äänenkorkeudeltaan epämääräisenä tömähdyksenä. Syynä tähän on se, että hyppy jalkiolla soinnun kvintistä takaisin perussäveleen kyseisessä tempossa on jalalla huomattavasti enemmän aikaa vievä kuin sormia käyttäen.

### 9.3.4 *Surdo-rummun simulointi jalkioaksentilla*

Jatkotutkintooni kuuluvan *Hands-on Hammond* -levyn "Empty Streets" -kappaleessa käytin jalkiota simuloimaan *surdo*-rummun aksenttia hitaassa sambarytmiikassa. Basso-osuus on pääosin seuraava: tahdin alussa on lyhyt soinnun perussävel ja tahdin puolivälissä pitkä, tahdin loppuun kestävä soinnun kvintti, joka on soitettu yleensä perussävelen alapuolelta<sup>273</sup> (ks. NUOTTIESIMERKKI 9.2). Tahdin lyhyen ensimmäisen ja pitkän toisen sävelen vuorottelu tuo sinällään jo tietyn painokkuuden tunnun jälkimmäiselle sävelelle.<sup>274</sup> Koska kappaleen levytytyssä versiossa ei ollut rumpalia, joka olisi voinut soittaa *surdo*-rummulle kuuluvaa aksenttia tahdin puoliväliin esimerkiksi rumpusetin lattiatomirummulla, lisäsin staccatomaisen aksentin jalkiolla käyttäen 16-jalkaista äänikertaa jälkimmäistä säveltä korostaakseni. Tahdin ensimmäiselle sävelelle en halunnut soittaa aksenttia, jotta tahdin puolivälin aksentti edelleen korostuisi. Huomasin kappaletta soittaessani, että tahdin alkuun soitin toisinaan aksentin tahtomattanikin jalkiolla todennäköisesti siksi, että samban bassokuvioiden rytmien perushahmo muistuttaa "kahteen" soittamista swingrytmiikassa, mitä olen tehnyt huomattavasti enemmän. Kyse oli siis "kahteen" soittamisen yhteydessä syntyneestä motorisesta automaatiosta. En halunnut soittaa jalkiolla legatomaista pitkää nuottia yhdessä vasemman käden

---

<sup>273</sup> Riippuen käytetystä äänialasta ja bassorekisteröinnistä saattaa perussävelen alapuolelta sormiolla soitettu soinnun kvintti kuulostaa soivan perussäveltä ylempänä. Tämä johtuu Hammond B-3 -urkujen 16-jalkaisen äänikerran *foldback*-ilmiöstä sormion alimmalla oktaavilla.

<sup>274</sup> Kyse on agogisesta aksentista eli painotuksesta, joka saadaan aikaan pelkästään sävelen kestoja pidentämällä eikä äänenvoimakkuutta lisäämällä tai äänenkorkeutta muuttamalla. (*Agogic Accent*. <http://musicterms.artopium.com/a/Agogicaccent.htm>.) Koska urut eivät reagoi kosketuksen voimakkuuteen toisin kuin esimerkiksi piano, on sävelen keston pidentäminen perinteinen tapa luoda painokkuutta sävelelle.

sävelen kanssa tahdin puoleen väliin. Tämä olisi kuulostanut mielestäni jo liian raskaalta verrattuna tahdin ensimmäiseen, lyhyeen ja pelkästään kädellä soitettuun säveleen, eikä se myöskään olisi luonut tarvittavaa nopeasti kuoleutuvaa aluketta sävelen alkuun.

YLÄSORMIO: B $\flat$  PRESET 52 2000 000

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000

JALKIO: 80

PERCUSSION: OFF

VIBRATO YLÄSORMIO: OFF

VIBRATO ALASORMIO: OFF

LESLIE: STOP

$\text{♩} = 57$   $C_{m11}$   $C_{m11}(9\#11)$

O.K. V.K. V.S.

*NUOTTIESIMERKKI 9.2. Surdo-rummun simuloiminen jalkioaksentilla samban rytmiikassa.*

Rumpujen ja perkussiosoitinien poisjättäminen "Empty Streets" -kappaleesta oli tietoinen valinta, sillä halusin kokeilla miten saisin viitattua hidastempoisen samban rytmiikkaan pääosin kitarakomppauksen ja urkujen bassolinjan toimesta. Oikealla kädellä soitan urkujen yläsormiolla lähinnä pitkiä legato-sointuja, joten oikean käden osuudella ei ole merkitystä sambarytmiikan luomisessa. Kappaleessa on myös melodica ja piano, jotka kappaleen teemoissa soittavat pääosin melodiaa eivätkä näin ollen ole osana rytmiryhmää. Äänitettä jälkeinpäin kuunnellessani olen huomannut, että osin äänitys- ja osin soittoteknisistä syistä jalkioaksentti ei aina ole kovin selvästi kuultavissa. Seuraavan kerran vastaavanlaista kappaletta äänittäessäni pyrkisin saamaan aksentin selvemmin kuulumaan. Mielestäni edellä kuvattu on kuitenkin käyttökelpoinen tapa vahvistaa samballe ominaista rytmiikkaa jalkioaksentin avulla.

### 9.3.5 Vasemman käden käyttäminen sekä bassolinjan että sointujen soittamiseen

Jos riffimäisessä bassolinjassa on kohtuullisen pitkiä taukoja eikä tempo ole liian nopea, on toisinaan mahdollista soittaa vasemmalla kädellä sekä bassolinja että sointuja taukopaikkoihin. Olen soveltanut tekniikkaa alla olevan esimerkin Horace Silverin ”Psychedelic Sally” -kappaleeseen, jossa oikea käsi soittaa yläsormiolta kappaleen kaksiäänisen melodian ja vasen käsi alasormiolta bassolinjan sekä soinnut. Vasen jalka kaksintaa vasemman käden bassosävelen tahdin ensimmäisellä iskulla (ks. NUOTTIESIMERKKI 9.3). Soittotavasta on apua täyteläisen sointikuvan luomisessa erityisesti silloin, kun yhtyeessä ei ole toista sointusoitinta apuna (esimerkiksi sooloesitys tai duo rumpalin kanssa).<sup>275</sup> Tempo aiheuttaa tähän tekniikkaan omat rajoituksensa, sillä vasen käsi joutuu siirtymään nopeasti sormion alarekisteristä keskirekisteriin ja takaisin.

YLÄSORMIO: B PRESET 88 8000 000  
ALASORMIO: B $\flat$  PRESET 84 8000 000  
JALKIO: 80  
PERUSSIO: ON, SOFT, FAST, THIRD  
VIBRATO YLÄSORMIO: ON  
VIBRATO ALASORMIO: ON  
VIBRATO/CHORUS: C-3  
LESLIE: STOP

YLÄSORMIO

ALASORMIO

JALKIO

$\text{♩} = 100$

C7(9) D.K. F13

v.k. 8<sup>va</sup>-----|

v.j.

NUOTTIESIMERKKI 9.3. Vasemman käden käyttäminen sekä funk-bassolinjan että sointujen soittamiseen.

<sup>275</sup> Sovelsin tekniikkaa kyseisen kappaleen esityksessä trumpetin, tenorisaksofonin, Hammond-urkujen ja rumpujen muodostamassa kokoonpanossa. Käytin tekniikkaa vain urkusoolossa, sillä trumpetti ja tenorisaksofoni soittivat kappaleen melodian.

### 9.3.6 *Sormiobassolinjojen ja instrumentaation vaikutus oikean käden tekstuureihin*

Sormiobassolinjoista muodostuva pääsääntöinen soittotapani vaikuttaa oikean käden tekstuureihini yhtyemuodosta riippuen. Jos yhtyeessä on jokin muu sointusoitin, kuten esimerkiksi kitara, voin hyvinkin soittaa kappaleen melodiaa tai improvisoitua sooloani yksiaanisesti. Toisen sointusoitin puuttuessa pyrin omassa soolossani usein kompensoimaan sormiobassolinjan aiheuttamaa harmonisesti avointa kuulokuvaa erilaisilla oikean käden tekniikoilla. Ensimmäinen tapa on soittaa soololinjojen taukopaikkoihin sointuja (yleensä alasormion pehmeämmällä äänensävyllä) pyrkien luomaan näin illuusiota yhtäaikaista, mutta todellisuudessa limittäisistä komppauksesta ja soolosta. Toinen vaihtoehto on soittaa melodiafraasin yhdelle tai useammalle sävelle sointuhajotus, jossa melodiasävel on hajotuksen ylin ääni. Kolmas tapa on soittaa kaksiaanisista melodialinjoja oikealla kädellä siten, että äänet etenevät joko samassa rytmissä tai rytmisesti itsenäisesti, jolloin muodostuu polyfonisempi vaikutelma. Kyseisiä oikean käden tekniikoita käytin esimerkiksi "I Remember You" -kappaleessa *Hands-on Hammond* -levyllä ja "In the Spirit of Unity" -jatkotukintokonsertissani kappaleessa "Ritha". Molemmat esitykset olivat duoja rumpalin kanssa.

### 9.3.7 *Urkubasso big band -yhtyemuodossa*

Perinteisesti lähes kaikilla Hammond-urut sisältävillä big band -levytyksillä on ollut basso. Ainoat löytämäni poikkeukset tästä ovat Richard "Groove" Holmesin muutamia levytyksiä, joilla on mukana myös basisti, mutta Holmes soittaa välillä itse bassolinjoja.<sup>276</sup> Ilmiön harvinaisuuden vuoksi ja kyseisten levytysten innoittamana päätin kokeilla samaa jatkotutkintooni kuuluvassa big band -konsertissa, joka oli otsikoitu nimellä "*Hammond B-3 Big Bang – Mikko Helevä Plays with Sibis Alumni Big Band*".<sup>277</sup> Konsertissa minua kiinnosti kokeilla

---

<sup>276</sup> Levytykset ovat Gerald Wilson: *You Better Believe It!* (Pacific Jazz, 1961, LP-levy) ja Richard "Groove" Holmes: *Super Soul* (Prestige, 1967, LP-levy). Super Soul -levyllä Holmes itse asiassa soittaa jotakin muuta kuin Hammond B-3 -urkumallia, mikä on helposti kuultavissa esimerkiksi joidenkin kappaleiden pitkien äänten automaattisesti toistuvasta perkussioefektistä. B-3-mallissa perkussio ei soi uudestaan ennen kuin kosketin vapautetaan ja painetaan uudestaan pohjaan.

<sup>277</sup> Konsertti oli Musiikkitalon Black Box -salissa 19.4.2013.

---

osassa kappaleita, onko bassolinjojen soittaminen big bandin kanssa erilaista kuin pienemmässä kokoonpanossa. Konserttiohjelman yhdeksästä kappaleesta soitin bassolinjat uruilla joko kokonaan tai osittain neljässä kappaleessa. Basisti soitti muut basso-osuudet.

Seuraavat kysymykset askarruttivat mieltäni. Miten ajoituksen hienosäätö onnistuisi ison kokoonpanon kanssa verrattuna pienyhtyeisiin, joissa normaalisti soitan urkuja? Vaikeuttaisiko ison kokoonpanon aiheuttama soittajien välinen fyysinen etäisyys svengin tai grooven aikaansaamista? Miten akustisen basson sointiin ja alukkeeseen big bandin yhteydessä tottuneet soittajat reagoisivat Hammond-urkujen erilaiselta kuulostavalta bassoon?

Sijoittuminen lavalla noudatti tyypillistä big band -asettelua: puhallinsektiot olivat yleisöstä katsoen lavan keskiosasta oikeaan reunaan saakka (saksofonit edessä, pasuunat keskellä ja trumpetit takana), rummut ja kitara lead-trumpetistin lähellä heti puhallinsektion vasemmalla puolella sekä basso, lyömäsoittimet ja Hammond-urut lavan vasemmassa laidassa. Olimme rytmisektiona lavalla melko tiiviissä asettelussa, jolloin lavamonitorointia tarvittiin vähemmän ja soittaminen oli rytmisen synkronoinnin kannalta helpompaa. Etäisyyteni puhallinsektion laitimmaisiiin soittajiin oli kymmenen metrin luokkaa. Näin pitkä välimatka aiheuttaa äänen saapumisessa jo selvää viivettä, mikä haittaa olennaisen tärkeää yhteisen svengikäsityksen muodostumista.<sup>278</sup> Tämän vuoksi pyrin ajoituksen hienosäädössä keskittymään lähinnä rytmisektion keskinäiseen svengiin luottaen samalla siihen, että puhallinsektioiden soittajat kuuntelevat ensisijaisesti *lead-trumpettia* ja rumpuja yhtyeen rytmisen synkronoinnin saavuttamiseksi. Näin toimien en kokenut bassolinjojen soittoa big bandin kanssa ongelmallisena. Konsertista tehdyn äänityksen kuunteleminen vahvisti käsitystäni siitä, että ajoittaiset rytmiset epävarmuudet koko yhtyeen soitossa eivät johtuneet siitä, että yhtyeessä oli urkubasso. Jälkeenpäin ajatellen olisi ollut järkevää haastatella heti konsertin yhteydessä soittajia siitä, miten he kokivat Hammond-urkubasson verrattuna akustiseen bassoon. En ainakaan muista tulleen esille, että sitä olisi koettu ongelmana rytmisesti tai soinnillisesti.

---

<sup>278</sup> Äänen nopeus ilmassa on noin 343 m/s, jolloin kymmenen metrin etäisyys aiheuttaa noin 30 millisekunnin viiveen suoran äänen saapumisessa. Lisäksi mahdolliset heijastuneet äänet saapuvat vieläkin myöhemmin riippuen niiden kulkemasta matkasta.

## 10 Myytti jalkiobassolinjoista

Pohdin seuraavassa tekijöitä, jotka ovat voineet olla syynä siihen laajalle levinneeseen ja yhäkin suurelta osin vallalla olevaan uskomukseen, jonka mukaan jazzurkurit soittavat bassolinjat jalkiolla. Kaikista uskomukseen vaikuttaneista syistä ja niiden keskinäisestä merkittävydestä on mahdotonta päästä täyteen varmuuteen, enkä tässä pyrikään esittämään lopullista totuutta asiasta. Tarkoitukseni on lähinnä tuoda esiin seikkoja, joilla on mahdollisesti ollut osaltaan vaikutus kyseiseen käsitykseen.

### 10.1 Kirjallisen informaation vaikutus

Kuten tämän tutkielman johdannon alussa olevista, väärää tietoa Jimmy Smithin bassolinjojen soittotekniikasta levittävistä lainauksista voidaan huomata, ovat erilaiset kirjalliset viittaukset jalkiobassolinjoihin olleet yleisiä koko jazzurkujensoiton historian ajan. Harhaanjohtavaa informaatiota on ollut levyjen kansiteksteissä, lehtiartikkeleissa sekä levy- ja konserttiarvioinneissa. Tämä kirjallinen materiaali on varmastikin osaltaan luonut käsitystä jalkiobassolinjoista määräävänä soittotapana.

Jalkiolla varustettuja sähköurkuja varten tehdyissä nuoteissa ja soittoppaissa jalkiolle on tyypillisesti varattu bassosävelten soittamisen rooli, kuten seuraavasta nuottiesimerkistä voidaan huomata (ks. NUOTTIESIMERKKI 10.1). Kyseiset oppaat sisältävät yleensä sekä helpohkoja klassisia sävellyksiä että populaarimusiikkia. Lukemattomat ihmiset ympäri maailmaa ovat näistä

oppaista opetelleet soittamaan eri valmistajien sähköurkuja vuosikymmenten saatossa, millä lienee ollut oma vaikutuksensa yleiseen käsitykseen jalkiobassoista kaiken sähköuruilla soitetun musiikin – myös jazzin – yhteydessä.

**Accompaniment Bass**

UPPER MANUAL:  $E^{\#}$   
LOWER MANUAL:  $E$   
PEDAL 51: No Solo Stops, Vibrato C-1

*Cantabile*

*Sempre staccato*

*rit.*

*NUOTTIESIMERKKI 10.1. Jalkion rooli Hammond-urkujen soittopissa.<sup>279</sup>*

## 10.2 Hengellisten soittotraditioiden merkitys

Vuosisatoja vanha kirkkourkujen soiton traditio saattaa olla yksi syy siihen, että suuri osa ihmisistä uskoo myös jazzurkureiden soittavan bassolinjat pelkästään jalkiota käyttäen. Piliirkuohjelmistossa jalkiolla voidaan soittaa huomattavaa virtuositeettia vaativia melodialinjoja, mihin yleisesti käytetty kahden jalan soittotekniikka antaa mahdollisuuden (ks. NUOTTIESIMERKKI 10.2). Tuntuukin mahdolliselta, että samalla kun kuulijat ovat tottuneet kirkkourkujen soiton yhteydessä jalkion virtuoosimaiseen hallintaan ja itsenäiseen rooliin sormioihin nähden, ovat vastaavat oletukset siirtyneet koskemaan myös jazzurkujen soittamista.

<sup>279</sup> Owner's Playing Guide, 1970.



*NUOTTIESIMERKKI 10.2. Jalkion ja sormioiden itsenäiset roolit pilli-urkuohjelmistossa – J.S.Bach: Fantasia ja fuuga G-molli BWV 542.<sup>280</sup>*

Yhdysvaltojen mustan väestönosan kirkkokuntien gospel-musiikissa Hammond-urut otettiin käyttöön laajalti 1950-luvulla.<sup>281</sup> Hammond-urkujen jalkiota on kyseisessä musiikkitraditiossa perinteisesti käytetty bassosävelten soittamiseen. *Tower of Power* -yhtyeessä tunnetuksi tullut urkuri Chester Thompson oppi lapsuudessaan soittamaan Hammond-urkuja kotikirkossaan, jossa häntä opetettiin soittamaan bassosävelet jalkiolla. Niinpä hän luulikin aluksi, että kaikki jazzurkurit soittavat bassolinjat jalkiolla, ja näki suuren vaiivan opitellessaan soittamaan urkulevyjen mukana walking bass -linjoja jalkiolla riippumatta niiden temposta tai vaikeudesta.<sup>282</sup> Vielä nykyäänkin mustan väestönosan seurakuntien urkurit soittavat huomattavasti enemmän jalkiobassolinjoja kuin jazzurkurit. On mahdollista, että ainakin Yhdysvalloissa näiden gospel-

<sup>280</sup> Mutopia Project. <http://www.mutopiaproject.org/>.

<sup>281</sup> Eskew 2001.

<sup>282</sup> Rideout 2000, 34.

---

urkureiden<sup>283</sup> soittotyylillä on ollut jossain määrin vaikutusta yleiseen käsitykseen jalkiobassoista myös jazzmusiikin yhteydessä.

### 10.3 Jimmy Smithin rooli

Jimmy Smith on kaikkien aikojen ylivoimaisesti tunnetuin jazzurkuri, joka sai median huomiota selvästi enemmän kuin muut aikalaisurkurikollegansa. *Atlantic Records* -yhtiön jazzhistoriallisen materiaalin parissa työskennellyt levytuottaja Bob Porter mainitsee hänet koko 1960-luvun aikana ylivoimaisesti eniten levyjä myyneeksi jazzmuusikoksi:<sup>284</sup>

"These were incredibly huge records," says Bob Porter, the radio DJ who produced organ groups for Prestige in the sixties. "Everybody thinks of Miles Davis as the biggest seller then. No way. It was Jimmy Smith."<sup>285</sup>

Tämän ”jazzurkureiden kuninkaan” haluttomuus paljastaa todellista bassolinjojen soiton tekniikkaansa on luultavasti ollut yksi osasy siihen yleiseen käsitykseen, että jazzurkurit soittavat bassolinjat jalkiolla. Smith ei tietävästi oma-aloitteisesti oikaissut lukemattomia hänestä kirjoitettuja levyjen kansitekstejä, artikkeleita ja arvosteluja, joissa säännönmukaisesti väitettiin hänen soittavan bassolinjat jalkiolla, soinnut vasemmalla ja melodiat oikealla kädellään. Smith teki itse asiassa parhaansa säilyttääkseen ihmisten harhakäsityksen siitä, että hän soitti kaikki bassolinjat jalkiolla. Tästä kertoo Scott Hawthornin omakohtainen kokemus:

In the early days, critics would perpetuate this nonsense about Jimmy, and Jimmy always let it stand. He never had any interest in letting people know what is really going on. The first time I saw him, I asked him: "It looks like you're not playing all of the bass notes on the pedals!?" His response (lip curled to maximum setting), "Oh REALLY? Is that right?" After the show, he sat me down WITH him on the bench (I was working there at the club), and played for me, for half an hour, "Summertime," in Bb minor (!), playing ALL of the bass notes on the

---

<sup>283</sup> Seuraavassa on lueteltu muutamia gospel-urkureita: Richard Tolbert, Butch Heyward, John Peters, Melvin Crispell, Derrick Jackson, P.J. Morgan ja Cory Henry.

<sup>284</sup> Porter 2009.

<sup>285</sup> DeFrancesco 2003, 50.

pedals!!!!!! This was an act both incredibly generous and totally hostile in terms of spreading understanding.<sup>286</sup>

Radam Schwartzin (1951–) mukaan Jimmy Smith saattoi vastata epäilyihin jalkion soittamisesta kehottamalla kysyjää laittamaan kätensä jalkiokoskettimien päälle samalla kun Smith soittaa urkuja. Smithin mukaan tällä tavoin sai varmistuksen siitä, että Smith todellakin soitti jalkiota (ja kyseenalaistaja joutui menemään murtuneiden sormien kanssa sairaalaan).<sup>287</sup> Joey DeFrancesco puhuu myös Smithin taipumuksesta johtaa ihmisiä harhaan, jotta hänen ”salaisuutensa” ei paljastuisi:

Jimmy used to lie, man! He'd tell people that when he played bass, everything was from his foot. C'mon, man, it's left hand!<sup>288</sup>

Jimmy Smithin luonne tässä suhteessa käy ilmi, kun hän yritti salata piano-opettajaltaan sen, että ei osannut lukea nuotteja, vaan soitti klassisia pianokappaleita korvakuulolta.<sup>289</sup> Smith oli kilpailuhenkinen ja halusi jo nuoresta pitäen tehdä vaikutuksen ihmisiin. Yhdeksänvuotiaana hän voitti koko Yhdysvaltoihin radioidun ”Major Bowes Amateur Hour” -kisan soittaen boogie-woogie-pianoa ja kertoi myöhemmin ”menneensä kilpailuun lyömään kaikki ällikällä”.<sup>290</sup> Jalkiolla bassolinjat soittavalla Barbara Dennerleinilla on omakohtainen kokemus Smithin kilpailuhenkisyydestä. Dennerlein huomasi kuinka Smithin asenne häntä kohtaan muuttui alun ystävällisestä ja kannustavasta vihamieliseksi Smithin alettua nähdä Dennerleinin myöhemmin kilpailijanaan.<sup>291</sup>

Jimmy Smith oli hyvin tietoinen arvostaan ja saavutuksistaan kutsuen itseään neroksi.<sup>292</sup> Hän oli pettynyt siihen, että päästyään huipulle ja todistettuaan

---

<sup>286</sup> Hawthorn n.d.

<sup>287</sup> Schwartz, 28.

<sup>288</sup> Gallant 2006a, 32.

<sup>289</sup> Fallico, 1994.

<sup>290</sup> *Jimmy Smith*. <http://www.concordmusicgroup.com/artists/jimmy-smith/>.

<sup>291</sup> Bryson 2007.

<sup>292</sup> Birnbaum 1977, 23.

---

taitonsa hänet alettiin ottaa (ainakin omasta mielestään) itsestäänselvyytenä.<sup>293</sup> Smithin edellä käsiteltyjen luonteenpiirteiden valossa on ymmärrettävää, että hän ei halunnut bassolinjojen soittotekniikkansa paljastuvan suurelle yleisölle. Kyky improvisoida taitavasti hyvin nopeissakin tempoissa jalalla walking bass -linjoja, vasemmalla kädellä sointuja ja oikealla kädellä sooloja on kunnioitusta herättävä saavutus. Totuuden paljastuminen olisi ollut monelle ihailijalle todennäköisesti jonkinlainen pettymys – pidettiin hän Smithiä yleisesti taitavimpana virtuoosina kaikista jazzurkureista.

Jimmy Smith kuitenkin osasi soittaa taitavasti jalkiobassolinjoja. Scott Hawthornin tavoin Sal Azzarelli sai tämän omakohtaisesti todeta:

I've seen them [Jimmy Smith & Joey DeFrancesco] play standard Hammond pedals in 4 at insanely fast tempos, and not on just blues or Rhythm patterns but in 32 bar show tunes, ect. [!] – – Like many, I was both stunned and very disappointed to find out that very little of the bass Groove [Holmes] and Jimmy was played with their feet. I was totally blown away when I found that they actually could play pedals at tempos when and if they wanted to.<sup>294</sup>

Myös Joey DeFrancesco näki lapsuudessaan Smithin soittavan jalkiobassolinjoja urkujen alasormion mentyä epäkuntoon:

The lower manual went out and all he had was upper manual and pedals. And man, he played the s\*\*t out of that left foot. He could do it, but that wasn't how he did it. I got videos of him from 1965 playing one pedal the whole time.<sup>295</sup>

Tim Dean-Lewis tuo esille mielenkiintoisen seikan artikkelissaan Jimmy Smithin soitosta: hänen mielestään Smith käytti samoja harhautustekniikoita kuin taikurit saadakseen yleisön uskomaan bassolinjojen tulevan pelkästään jalkiosta.<sup>296</sup> BBC:n Lontoossa vuonna 1965 taltioiman konsertin kappaleessa

---

<sup>293</sup> "In 1955, I had to prove I could do it. I played all the clubs – all the joints and all the top clubs – and my records did real well. But I reached the top. I proved I was the genius and that's when they start taking you for granted." (Kahn 2009.) Kyseisestä Smithin lausahduksesta voi saada kuvan, että hänen levytyksensä myivät hyvin vuonna 1955. Hän teki ensimmäiset omat levytyksensä yhtyeenjohtajana vasta vuoden 1956 alussa Blue Note -levymerkille.

<sup>294</sup> Azzarelli 2016.

<sup>295</sup> Gallant 2006a, 32.

<sup>296</sup> Dean-Lewis 1999, 206.

"Who's Afraid of Virginia Woolf?" hän tarttuu vasemmalla kädellään oikeaan korvaansa raaputtaen sitä niin, että yleisö sen varmasti näkee.<sup>297</sup> Tällöin Smith soittaa todellakin bassolinjoja puolinuotein pelkästään jalkiolla. Hieman myöhemmin hän soittaa oikealla kädellä yläsormiolta sointuja, jolloin vasen käsi menee ristiin oikean käden yli soittaen yksittäisiä ääniä, joiden välissä hän nostaa vasenta kättään ylös ja ravistelee sitä huomiota herättävästi. Myöskin huomattavasti myöhemmässä konsertissa vuodelta 1988 Smith toistaa korvaan tarttumisen kahdesti (kohdassa 2:06), mikä tukee Dean-Lewisin tulkintaa.<sup>298</sup>

Mitä Jimmy Smith on itse sanonut bassolinjojen soitosta Hammond-uruilla? Smithin oma kirjoitus *Hammond Times* -lehdessä 1960-luvun puolivälistä antaa ymmärtää, että hän soittaa bassolinjat pelkästään jalalla:

My first method was just using the toe. In the earlier days I was a tap dancer so the transition to heel and toe playing was made without too much trouble. One thing I learned was that you have to have a relaxed ankle. I would write out different bass lines to try for different tempi in order to relax the ankle. One useful learning technique was to put my favorite records on and then play the bass line along with them to see if I could play the pedals without looking down and only occasionally using my chart on the wall. This worked out fine. When you are properly co-ordinated, you get an even flow in the bass. Most often, organists are uneven in their playing of the pedals, heavy here and light there. Soon I was putting hands and feet together and achieving co-ordination.<sup>299</sup>

Edellisen lainauksen "kaaviosta seinällä" puhuessaan Smith tarkoittaa jalkion koskettimistosta tehtyä kuvaa, jota hän katsoi opetellessaan jalkiokoskettimien löytämistä katsomatta alas jalkioon. Toisaalla Smith mainitsee, kuinka soittaessa urkuri ei voi katsoa jalkiokoskettimia, sillä "tarkoituksena on saada ihmisten huomio".<sup>300</sup> *Down Beat* -lehden sokkokuuntelutestissä vuodelta 1974 Smith myös viittaa jalkiolla soittamiseen:

---

<sup>297</sup> *Jimmy Smith – Who's Afraid of Virginia Wolf (1964)*.

<http://www.youtube.com/watch?v=CGor8O3mKPI>. Dean-Lewisin mukaan konsertti oli äänitetty vuonna 1965. (Dean-Lewis 1999.)

<sup>298</sup> *Jimmy Smith 4tet 1988 – The Cat / Walk on the Wildside*, kohta 2:07-2:10.

[http://www.dailymotion.com/video/x3l7et\\_jimmy-smith-4tet-1988-the-cat-walk-o\\_music](http://www.dailymotion.com/video/x3l7et_jimmy-smith-4tet-1988-the-cat-walk-o_music).

<sup>299</sup> Smith 1964.

<sup>300</sup> *Interview with Jimmy Smith from All About Jazz*.

<http://dekipekis.wordpress.com/2011/02/15/interview-with-jimmy-smith-from-about-about-jazz-httpwww-allaboutjazz-comjournalistsmilkowski4-htm/>.

---

I watch a lot of organ players and they're playing organ, but nothing's happening down there with the feet. When you buy the organ the foot pedal's come with it! So why aren't they playing them?<sup>301</sup>

Toisaalla Smith puhuu jalkion soittamisesta pelkästään kantapäällä:

Bill Doggett gave me another way of playing the pedals to relax your leg. Bill plays straight up and down, with his heel, not his toe, 'cause he told me the toe gets tender faster than the heel on the pedals."<sup>302</sup>

Koska pelkällä kantapäättekniikalla olisi vaikeaa soittaa jalkion mustia koskettimia (Db, Eb, Gb, Ab ja Bb) ja siten mielekkäitä bassolinjoja, saattaa kyseinen lausahdus itse asiassa antaa epäsuoran viitteen Smithin walking bass -soitossa normaalisti käyttämästä tekniikasta – jalkiota käytetään pääasiassa staccatomaisen, äänenkorkeudeltaan määrittelemättömän aksentin tuottamiseen sormiobassolinjojen tukena.

Alle vuosi ennen Jimmy Smithin kuolemaa tehdyssä Jimmy Smithin ja Joey DeFrancescon yhteishaastattelussa Smith ei enää lopulta kiistä sitä, että hän soitti bassolinjat pääosin vasemmalla kädellä. Tosin asiaa ei tuo esille Smith vaan DeFrancesco, joka myös oli jo useita vuosia aikaisemmin selostanut samassa lehdessä Jimmy Smithin bassolinjojen soiton todellista tekniikkaa:

**Joey DeFrancesco:** But Jimmy'd already been playing Bud Powell, Art Tatum, all that incredible piano stuff.

**Interviewer:** So the sensibility was already there. The blues, the bebop ....

**Joey DeFrancesco:** Exactly. It was just a matter of getting that left hand and that foot going.

**Jimmy Smith:** Tatum, Fats Waller, all the stride guys, they mixed crazy left-hand bass with their playing, and if you really wanna understand the jazz B-3 thing, you should check them out.<sup>303</sup>

Toisaalta myöhemmin samassa haastattelussa Smith puhuu bassolinjojen soittamisesta seuraavasti:

---

<sup>301</sup> Feather 1974.

<sup>302</sup> Vuonna 1992 kuvatussa videossa Bill Doggett todellakin näyttää soittavan jalkioaksenteja vasemman jalan kantapäällä pelkästään jalkion valkoisilla koskettimilla. (*Bill Doggett at Soundcheck*, <http://www.youtube.com/watch?v=a1dIHXR4eKE>.)

<sup>303</sup> Fortner 2005, 31.

On (classic 1956 album) The Champ I kicked bass pedals, and I was mad that some people were saying I'd overdubbed them.<sup>304</sup>

Jimmy Smithin yllä käyttämä ilmaisu ”*I kicked bass pedals*” on monitulkintainen. Ilmaisu ”*kicking bass*” on esiintynyt englanninkielisissä teksteissä tarkoittaen bassolinjojen soittamista sekä sormio- että jalkiotekniikalla.<sup>305</sup> Tarkoittipa Smith kumpaa tekniikkaa tahansa, hänen käyttämänsä ilmaisu ei ainakaan selvennä lukijalle sormiotekniikan merkitystä hänen soitossaan.

Vaikka Jimmy Smith halusikin salata todellisen bassolinjatekniikkansa suurelta yleisöltä, hän toisaalta opetti monelle jazzurkurille soittotyyliänsä saloja:

My doorbell started ringing. When the bell wouldn't work, they hit on the glass. When I took the glass out, they put their hands through the door and let themselves in. I'd teach Jimmy McGriff one thing and Groove [Holmes] another to get them to practice together. But they never practiced together! It was so silly. I'd say, "Why don't you guys practice together?" "Oh, no, man. He'd be stealing my shit." "It's not your shit! I showed it to you!" "Well, it's still my shit. When I got it, it's mine." Jack McDuff, Jimmy McGriff, Groove Holmes, Shirley Scott: They're all my people. That's why they got to play like me. They got me instilled.<sup>306</sup>

Smithin mukaan hänen oppilainaan olivat Jimmy McGriffin, Richard ”Groove” Holmesin, Jack McDuffin ja Shirley Scottin lisäksi ainakin Larry Young, Gloria Coleman (1931–2010) ja Ronnie Foster (1950–).<sup>307</sup> Kaikki edellä mainitut urkurit soittavat bassolinjoja Jimmy Smithin tapaan, ja heidän soitossaan on

<sup>304</sup> Fortner 2005, 32.

<sup>305</sup> Seuraavassa on muutama esimerkki siitä, miten ”*kicking bass*” -ilmaisu on esiintynyt *Keyboard*-lehden artikkeleissa bassolinjojen yhteydessä: ”What's the secret to kicking bass? 'You're walking with the left hand,' explains Joey, 'and you're hitting your left foot in unison, very staccato, so it's almost like a percussive pluck, like an upright bass.'” (Dunlap 1999, 50.) Edellisen lainauksen kohdalla voidaan spekuloida sillä, käyttääkö haastattelija kyseistä termiä sen takia, että hän luulee bassolinjojen tulevan pelkästään jalkiosta, vai sen takia, että termiä todellakin käytetään myös vasemman käden bassolinjojen kuvailuun. Jälkimmäisen näkökulman puolesta puhuu se, että Joey DeFrancesco vastaa kysymykseen puhumalla vasemman käden käytöstä. Myös Larry Goldingsin maininnat vahvistavat tätä tulkintaa: ”To get into kicking bass on jazz organ, start with simple three-note right-hand voicings and focus on the time and feel of your left hand” ja ”— If you're kicking bass, you've only got one hand to play chords —.” (Rideout 2001, 55–56.) Seuraavassa lainauksessa John Novello tähdentää käyttävänsä nimenomaan jalkiota (eikä siis sormiota) bassolinjoihin: ”If I was kicking bass pedals, I would actually play the bass part on the pedals and comp on the bottom manual. But since this band has a smoking bass player, less is more.” (Novello 1997, 76.) Chester Thompson tarkoittaa myös jalkion soittamista kyseisellä ilmaisulla: ”I started out kicking bass,’ he recalls. ‘I was taught to play organ in church using my feet.’” (Rideout 2000, 34.)

<sup>306</sup> Doerschuk 1995, 60.

<sup>307</sup> Birnbaum 1977, 23; Feather 1974.

---

kuultavissa vaihtelevassa määrin myös muita Smith-tyylisiä elementtejä.<sup>308</sup> Sitä, missä määrin Jimmy Smith todellisuudessa opetti näitä urkureita, on vaikea luotettavasti arvioida muiden lähteiden vähyden takia. Jimmy Smithin antamasta opetuksesta olen löytänyt Shirley Scottin<sup>309</sup> ja Tony Monacon (1959–)<sup>310</sup> maininnat Smithin omien kommenttien lisäksi. Jimmy McGriff toisaalta kumooaa väitteen Smithin antamasta opetuksesta.<sup>311</sup>

Jimmy Smithin mainitsee vuonna 1964 kirjoittamassaan artikkelissa, että hän suunnittelee tekevänsä kirjan soittotyylistään:

My first big record for them was "Walk on the Wild Side" from the movie of the same name. On this record I used a sole setting of 88 8000 001 on the upper manual on B preset, vibrato off, and percussion on. After much harassment from fellow organists, fans, and musicians it is my intention to publish an organ book. This book will show musically exactly what I find very difficult to explain editorially.<sup>312</sup>

Kirja ei koskaan ilmestynyt, eikä ole tiedossa aloittiko Jimmy Smith edes sen tekemistä. Jos hän olisi julkaissut kirjan, olisiko sen informaatio bassolinjojen soittamisen suhteen ollut sittenkään luotettavaa? Tällainen ajatus nousee ensinnäkin kaiken tässä luvussa käsitellyn pohjalta ja toisaalta myös sen takia, että yllä olevan lainauksen rekisteröinnin kuvaus sisältää osittain harhaanjohtavaa informaatiota. Smithin mukaan rekisteröinti on 88 8000 001 ja perkussioefekti on päällä "Walk on the Wild Side" -kappaleessa.<sup>313</sup> Koska perkussio kuitenkin päällä ollessaan mykistää 1-jalkaisen äänikerran, on kuultava rekisteröinti 88 8000 000. Smithin kuvailema rekisteröinti kylläkin kuulostaa samalta kuin levyllä, mutta 1-jalkaista äänikertaa vastaavan liukutangon ulosvetäminen asentoon yksi on turhaa, koska se on Hammond B-3 -uruissa mykistetty

---

<sup>308</sup> Shirley Scott soitti levytyksillä yleensä basistin kanssa – tosin vasten tahtoaan levy-yhtiön vaatimuksesta johtuen (Enstice & Stockhouse 2004, 294). Shirley Scottin bassolinjojen soittoa on muun muassa seuraavilla levytyksillä: Stanley Turrentine: *Dearly Beloved* (Blue Note, 1961, LP-levy), Shirley Scott: *Soul Song* (Atlantic, 1969, LP-levy), Shirley Scott: *Lean on Me* (Cadet, 1972 LP-levy) ja Shirley Scott: *One for Me* (Strata-East, 1974, LP-levy).

<sup>309</sup> Enstice & Stockhouse 2004, 291.

<sup>310</sup> Gallant 2006b, 40–42.

<sup>311</sup> *BBC Interview Taping – Jimmy McGriff & Joey DeFrancesco*, kohta 5:39–5:52. <http://www.youtube.com/watch?v=i3ZYtfV5oFA>.

<sup>312</sup> Smith 1964.

<sup>313</sup> Jimmy Smith: *Bashin': The Unpredictable Jimmy Smith*, Verve, 1962, LP-levy.



perkussion ollessa päälle kytkettynä. Tämän lisäksi Smithillä on kyseisessä kappaleessa chorusvibrato-efekti päällä asennossa C-3, eikä pois päältä, kuten hän väittää. Tämä yksityiskohta saattaa tietenkin johtua siitä, ettei Smith muista tarkkaan äänityksen yksityiskohtia. Toisaalta hän olisi voinut sen helposti tarkistaa kuuntelemalla tekemänsä levytyksen.

## 10.4 Muut tekijät

Kuten jo aikaisemmin on käynyt ilmi, osa jazzurkureista todellakin soittaa bassolinjat jalkiolla. Jalkiota yksinomaan tai huomattavassa määrin bassolinjoihin käyttäviä urkureita ovat muun muassa Jackie Davis, Milt Buckner, Rhoda Scott, Mike Carr ja Barbara Dennerlein. Yleisesti tunnettujen jazzurkureiden joukossa he ovat kuitenkin selvä vähemmistö, eikä heistä yksikään ole ollut lähellä esimerkiksi Jimmy Smithin suosiota ja tunnettuutta, minkä vuoksi heidän merkityksensä uskomuksen syntyyn ei ole luultavasti ollut kovin suuri.

Kuten aiemmin tässä tutkielmassa on käynyt ilmi (ks. alaluku 8.2.2.), sormiota bassolinjoihin käyttävät urkurit saattavat soittaa melodiodien ja improvi-soitujen soololinjojen taukopaikkoihin sointuja (tyypillisesti) alasormiolla. Tämä voi luoda kuulijan mieleen illuusion siitä, että bassolinjat on soitettu jalkiolla ja soinnut vasemmalla kädellä. Oikean käden pitkien äänten (esimerkiksi urkupiste) aikana vapaaksi jääneillä sormilla soitettut melodiat tai sointuhajotukset voivat myös luoda vastaavanlaisen käsityksen vasemman käden käytöstä muuhun kuin bassolinjojen soittamiseen.

*Keyboard*-lehden artikkeleissa on 1990-luvun loppupuolelta lähtien ollut oikeaa tietoa useimpien jazzurkureiden käyttämästä bassolinjojen soittotekniikasta erityisesti Joey DeFrancescon kertomana. Varhaisin ja ainoa kauempaa menneisyydestä löytämäni maininta vasemman käden bassolinjoista on vuodelta 1975, jolloin urkuri Charles Earland kertoi soittotekniikastaan *Down Beat*-lehden haastattelussa:

The organ is not a very easy instrument to play. You can take 15 of your best piano players and put them down to the organ and ask them to play my conception of playing: I walk a bass with my left hand, chording and soloing with my right hand at the same time. Only seven of them would be

---

able to play that way, stumbling. The other eight wouldn't be able to play at all.<sup>314</sup>

Vaikka oikeaa informaatiotakin on siis silloin tällöin esiintynyt, se on kuitenkin tavoittanut todennäköisesti vain pienen määrän ihmisiä verrattuna siihen suureen joukkoon, joka on saanut väärää tietoa lehtiartikkeleiden, levyjen kansitekstien sekä levy- ja konserttiarvosteluiden välityksellä. Pääsy käsiksi 1950–70-lukujen arkistomateriaaliin (lehtiartikkelit, levy- ja konserttiarvostelut) antaisi paremman kuvan uskomuksen syistä. Tähän tutkielmaan käytettävissä olleiden resurssien puitteissa se ei kuitenkaan ole ollut mahdollista. Asian perinpohjaisempi tutkiminen olisikin mielenkiintoinen jatkotutkimuksen kohde.

Kaikki tässä luvussa käsitellyt seikat ovat luultavasti vaikuttaneet yleiseen käsitykseen jalkiobassoista hallitsevana tekniikkana jazzurkureiden soittotyylissä. Näitä tekijöitä lienee mahdotonta asettaa keskinäiseen tärkeysjärjestykseen. Yksi merkittävimmistä syistä saattaa kuitenkin olla se kaikille uruille yhteinen ominaisuus, että jalkiolta saadaan matalimmat äänet. Niinpä jalkion käyttäminen bassosävelten soittamiseen tuntuu arkijärjellä ajateltuna loogiselta.

---

<sup>314</sup> Gibbs 1975, 34.

## 11 Yhteenveto

Tässä tutkielmassa olen käsitellyt bassolinjojen toteuttamistapoja Hammond B-3 -uruilla jazzmusiikissa. Päättävät ovat bassolinjojen soittaminen joko sormiolla tai jalkiolla. Olen tarkastellut tekniikoiden eroja, etuja ja haittoja rytmiiän, sävelvalintojen, tekstuurin, äänensävyn ja teknisen toteutuksen kannalta. Tutkielmani on etsinyt vastauksia urkurien soittoteknisten ratkaisujen perusteisiin: miten eri soittotekniikoiden valinta mahdollisesti riippuu kappaleen temposta, rytmiiäkasta, yhtyeen instrumentaatiosta tai urkurin esteettisestä näkemyksestä, ja millaisia käytännön vaikutuksia soivaan lopputulokseen näillä valinnoilla on?

Tutkimusaihetta olen tarkastellut jazzmusiikin erilaisten rytmisten viitekehysten kautta. Käsitteän olen aloittanut luvun kolme walking bass -soittotavasta, joka on yleisin bassolinjojen toteuttamistapa perinteisessä, swing-rytmiiikkaan perustuvassa jazzmusiikissa. Walking bass -linjojen yhteydessä käsittelemäni periaatteet ja havainnot sisältävät pääosan urkubassolinjojen soiton perusteista. Muiden lukujen informaatio on usein enemmänkin käsiteltävästä rytmisestä viitekehuksesta johtuvia lisäyksiä ja laajennuksia walking bass -kappaleessa esittämiini perusteisiin. Walking bass -soittotyylin lisäksi olen tarkastellut "kahteen" soittamista swing-rytmiiikassa, balladien soittamisen erityispiirteitä, funk-bassolinjoja, brasilialaisen musiikin *bossa nova*- ja *samba*-bassolinjoja sekä niitä harvinaisempia afrokuubalaisen musiikin bassokuvioita (esimerkiksi *tumbao*-tyyliset bassokuviot). Myös kolmi- ja

---

vaihtojakoiset tahtilajit sekä urkujazzmusiikissa harvinaiset *broken-time feel* -tyyliset bassolinjat ovat saaneet kukin oman käsittelynsä.

## 11.1 Sormiolla vai jalkiolla?

Luvuissa 3–7 olen tarkastellut sormio- ja jalkiobassolinjoja ja vertaillut niitä keskenään. Seuraavassa on tiivistettynä kyseisten lukujen keskeiset löydökset.

### 11.1.1 Rekisteröinnit, ääniala ja soittotekniikka

Sormiobassolinjoissa rekisteröinti on yleensä 80 8000 000. 5<sup>1/3</sup>-jalkainen äänikerta voi myös olla auki jonkin verran (rekisteröinnit 81 8000 000 – 84 8000 000), millä pyritään peittämään Hammond B-3 -urkujen sormioiden 16-jalkaisen äänikerran *foldback*-ominaisuuden vaikutusta sormioiden alimman oktaavin sointiin ja havaittuun oktaavialaan. Osa jazzurkureista ottaa huomioon *foldback*-ominaisuuden bassolinjoja soittaessaan sijoittaen harmonisesti merkittäviä säveliä sormioiden alinta oktaavia voimakkaammalta kuulostavaan toiseksi alimpaan oktaaviin. Sormiobassolinjojen tyypillinen ääniala on noin kaksi ja puoli oktaavia (C–f<sup>1</sup>). Jalkiolla tuetaan sormiobassolinjaa soittamalla staccatossa joko sormiobassolinjan säveliä kaksintaen tai vain yhtä jalkiokosketinta polkien. Yhden jalkiokoskettimen käyttö on mahdollista, sillä 16-jalkaista äänikertaa (rekisteröinti 80) ja jalkion alarekisteriä käytettäessä jalkiosta kuuluu äänenkorkeudeltaan epämääräinen tömähdys, joka luo perkussiivisen, akustisen basson äänen syttymistä imitoivan alukkeen vakiovoimakkuudella soiviin sormiobassosäveliin. Haluttaessa korostaa joitakin bassosäveliä voidaan sormion säveliä kaksintaa jalkiolla legatossa soittaen, jolloin niiden äänenvoimakkuus kasvaa ja sointi muuttuu tukevammaksi. Jalkioaksenttien esiintymisen tiheys riippuu muun muassa esityksen rytmisestä viitekehystä. Ne sijoittuvat usein rytmisesti ja/tai harmonisesti tärkeille sävelille. Esimerkiksi funk-tyylisissä bassolinjoissa jalkioaksentti saatetaan soittaa vain tahdin ensimmäiselle iskulle, *bossa nova*-kappaleissa ja "kahteen" soitettaessa puolinuoteille sekä walking bass -soitossa tahdin jokaiselle neljäsosalle. Riippuen urkurin mieltymyksistä, tyyliseikoista ja muista tilannekohtaisista tekijöistä saatetaan sormiobassolinjoja

toisinaan soittaa kokonaan ilman aksenttia. Esimerkiksi hyvin nopeissa tempoissa jalkioaksentista usein luovutaan kokonaan walking bass -soitossa.

Jalkiobassolinjojen tyypillinen rekisteröinti pohjautuu 16-jalkaiseen äänikerran hallitsevuuteen (rekisteröinti 80), mutta 8-jalkainen äänikerta voi myös olla avattuna jonkin verran (esimerkiksi rekisteröinti 83). Jalkiobassolinjojen tyypillinen ääniala noin puolitoista oktaavia (C–g) eli oktaavin suppeampi kuin sormiobassolinjoilla. Jalkiosoitossa käytetään jalan kärjen ja kannan vuorottelua legaton aikaansaamiseksi modifioimattomalla uruilla. *String bass* -laitteen tai MIDI-jalkion avustuksella jalkiota voi soittaa legatossa pelkkää jalan kärkeä käyttäen, sillä bassosävel vaimenee vähitellen, kun jalkiokosketin vapautetaan (*sustain*-ominaisuus). Jalkiobassolinjoissa vasen käsi vapautuu sointujen soittamiseen ja kontrollikytkimien säätämiseen. Jalkiobassolinjat ovat suhteellisen yleisiä myös sormiobassolinjoja suosivien urkuriensa keskuudessa hitaissa balladeissa niiden mahdollistaman harmonisen täyteläisyyden takia.

Paisutinpedaalilla tehtävä dynamiikan jatkuva variointi kuuluu oleellisena osana Hammond-urkujen soittamiseen jazzmusiikissa. Bassolinjoja soittaessaan urkuri ei voi tehdä yhtä suuria äkkinäisiä dynamiikan vaihteluita kuin basistin kanssa soittaessaan, sillä liian äkkinäiset, laajat ja tiheästi toistuvat paisutinpedaalin liikkeet häiritsevät svengaavan lopputuloksen aikaansaamista.

### 11.1.2 Sävelten kesto

Bassosävelten kestolla on merkitystä bassolinjan selkeyteen ja hienorytmiseen toimivuuteen. Useat urkurit esimerkiksi soittavat sormiolla walking bass -neljäsoisia aavistuksen toisistaan erotellen. Tämä auttaa bassolinjan sävelkorkeuden erottumisessa Hammond-uruilla, joissa ei ole selväpiirteistä aluketta sävelen syttyessä. Jalkiolla soitettaessa sävelten keston kontrollointimahdollisuudet ovat yhden jalan tekniikasta johtuen sormiota olennaisesti huonommat. Modifioimattomilla uruilla jalkiosävelet lakkaavat soimasta välittömästi jalkiokoskettimen vapauttamisen jälkeen. Tämä tekee legato-soittamisen (kanta-kärki-tekniikalla) vaikeaksi erityisesti nopeissa tempoissa. Ainakin terssiä laajemmissa intervallihypyissä jonkinlainen katkos äänessä on väistämätön. Ehkä eniten tästä on haittaa walking bass -linjojen soitossa, jossa tavoitteena on yleensä legato-vaikutelma. *String bass* -laitteen tai MIDI-jalkion avulla ohjatuissa basso-

---

sävelissä on se merkittävä etu, että legatomaisen bassolinjan voi soittaa staccatossa jalan kärjellä heti seuraavan sävelen kohdalle siirtyen. Toisaalta tällöin menetetään rytmiikan kannalta tärkeä kontrollimahdollisuus eli bassosävelen katkaiseminen tarkasti halutussa kohdassa.

### *11.1.3 Bassolinjojen koristelun ja elävöittämisen keinot*

Erilaiset korusävelet, nielaisuäänet ja fillit ovat yleisiä sormiobassolinjoissa. Jalkiobassolinjoissa ne ovat huomattavasti harvinaisempia johtuen jalan kömpelyydestä verrattuna viiden sormen suomiin mahdollisuuksiin. Muita keinoja bassolinjan elävöittämiseksi ovat ajoittaiset kvintti- tai kvartti-intervalleista muodostuvat sormiobassolinjan kaksoisotteet (jotka ovat mahdottomia yhden jalan jalkiotekniikalla) ja bassolinjan glissandot, jotka ovat yleisempiä sormiolla kuin jalkiolla soitettuna. Funk-tyylisissä sormiobassolinjoissa esiintyy toisinaan myös saman sävelen nopeita toistoja eli repetitioita ja asteittaisia desiimi-intervallikulkuja. Sormiobassolinjoissa usean peräkkäisen kuudestoistaosuuden esiintyminen on suhteellisen tavanomaista. Jalkiolla soitettuna niitä ei juurikaan löydy johtuen teknisen toteutuksen hankaluudesta – kuudestoistaosiin pohjautuvaa funk-rytmiikkaa voidaan ilmentää oikean ja vasemman käden rytmisesti lomittaisella työskentelyllä sormioilla.

### *11.1.4 Soittotekniikan valinta*

Vallitseva käytäntö jazzurkurien keskuudessa on sormion käyttö bassolinjojen soittamiseen eri tavoin jalkiolla avustaen. Tärkeimmät syyt sormiota pääsääntöisesti käytävillä urkureilla ovat jalkiotekniikkaan verrattuna sormiolta saatava pehmeämpi ja akustista bassoa enemmän muistuttava sointi sekä svengaavien, fraseerauseltaan hienovaraisten bassolinjojen teknisen toteutuksen sujuvuus. Monimuotoisia, äänialaltaan ja intervallihypyiltään laajoja bassolinjoja on myös selvästi helpompi toteuttaa sormiolla kuin jalkiolla.

Jalkion käyttäminen bassolinjoihin vapauttaa urkurin vasemman käden soittamaan sointuja ja musiikillista kokonaisuutta palvelevia rytmejä sekä säätämään urkujen ja Leslie-kaiuttimen sointiin vaikuttavia kontrollikytkimiä. Jalkiotekniikkaa suosivilla urkureilla harmoninen, rytmisen ja soinnillinen täyteläi-

syys sekä eräänlainen "omaehtoisuus", jossa urkuri voi yksin soitollaan ilmentää ja kontrolloida kappaleen melodiaa, harmoniaa ja rytmiä, voi olla tärkeämpää kuin sormioiden mahdollistama sujuvampi tekninen toteutus, pehmeämpi äänensävy ja yleisesti ottaen bassolinjan parempi hienorytmisen toimivuus.

Bassolinjojen soittamiseen käytetyn tekniikan valintaan saattaa vaikuttaa yhtyeen instrumentaatio. Jos urut ovat yhtyeen ainoa sointuinstrumentti, voi urkurilla olla tarve soittaa urkusoolon aikana jalkiobassolinjoja ja vasemman käden sointuja. Vastavuoroisesti jos urkuri soittaa basso-osuuksia sormiolla – olivatpa syynä sormion käyttöön soittotekniset tai esteettiset näkökulmat – saattaa valittu tekniikka (sormiobassolinjat) vaikuttaa urkurin oikean käden tekstuureihin yhtyeen instrumentaation kautta. Jos sormiobassolinjoja soittava urkuri on yhtyeen ainoa sointusoittaja, voi hän kokea tarpeelliseksi soittaa omassa soolossaan tavallista enemmän sointuja oikealla kädellään melodialinjan sävelille tai sen taukopaikkoihin.

Tutkielmassa käy ilmi, että jako sormiota ja jalkiota käyttäviin urkureihin ei ole jyrkkä, vaan sama urkuri voi käyttää kumpaakin tekniikkaa valiten soittotavan kulloisenkin musiikillisen tilanteen mukaan. Sormiobassolinjoja pääsääntöisesti suosivat urkurit – eli selvä enemmistö yleisesti tunnetuista ja laajan diskografian omaavista jazzurkureista (esimerkiksi Jimmy Smith, Richard "Groove" Holmes, Lonnie Smith, Joey DeFrancesco, Larry Goldings ja Sam Yahel) – saattavat soittaa bassolinjat jalkiolla ja soinnut vasemmalla kädellään muun muassa hitaissa balladeissa, kappaleen osien erilaisia luonteita korostaessaan tai käyttäessään tilapäisesti vasenta kättään kontrollikytkimien säätämiseen. On myös suvereenisti jalkion hallitsevia ja sitä bassolinjoihin huomattavassa määrin käyttäviä urkureita (esimerkiksi Andreas Hellkvist ja Bobby Jones), jotka osaavat soittaa myös erinomaisesti sormiobassolinjoja ja joiden kulloinkin tekemään soittotekniikkavalintaan saattaa vaikuttaa esimerkiksi kappaleen tempo, yhtyeen instrumentaatio ja haluttu tekstuuri. Edellä mainittu Bobby Jones on harvinaislaatuinen jazzurkuri siitä syystä, että hän lähes säännönmukaisesti soittaa saman kappaleen aikana sekä sormio- että jalkiobassolinjoja (solistin taustalla sormiobassolinjoja ja omassa soolossaan jalkiobassolinjoja). Jonesin soittotyyli tuo erityisen konkreettisesti esiin aiemmin mainittuja eroja kuulokuvassa sormio- ja jalkiobassolinjojen välillä. Kun Jones saman kappaleen aikana käyttää toisistaan radikaalisti eroavia

---

bassolinjojen soittotekniikoita, erojen täytyy johtua pelkästään bassolinjojen soittoteknisen toteutuksen erilaisuudesta ja äänensävyllisistä seikoista eikä esimerkiksi erilaisesta esteettisestä näkemyksestä, koska kyseessä on yksi ja sama urkuri.

## 11.2 Kahden instrumentin rooli

Luvussa kahdeksan olen käsitellyt urkurin kaksoisroolia: bassolinjoja soittava urkuri toteuttaa jazzyhtyeessä samanaikaisesti sekä basistin että pianistin roolin, mikä aiheuttaa koordinaatiollisia ja melodis-harmonisia haasteita. Urkuri joutuu soittamaan yhtäaikaaisesti kaksi (sormiotekniikassa melodia- ja bassolinja) tai kolme (jalkiotekniikassa melodia- ja bassolinja sekä soinnut) melodisesti ja rytmisesti itsenäistä musiikillista osuutta. Avain tämän haasteen voittamiseen on bassolinjafraasien harjoittelu mahdollisimman korkean motorisen automaation tasolle. Tyypillisessä soittotilanteessa urkuri valitsee fraasivarastostaan tilanteeseen sopivan lyhyehkön bassokuvion, jonka bassolinjoista vastaava raaja toteuttaa sen jälkeen (ideaalitalanteessa) automaattisesti urkurin keskittyessä esimerkiksi soololinjan improvisointiin. Kun kyseinen bassokuvio on soitettu, urkuri kiinnittää huomionsa jälleen hetkellisesti bassolinjaan ja valitsee seuraavaksi soitettavan kuvion. Bassokuvioiden motorinen automaatio ei kuitenkaan aina suju ongelmitta. Koska yhtyesoiton kokonaisuudessa tärkeää on bassolinjan hienorytmisen toimivuus ja sen synkronointi muun yhtyeen rytmikäsityksen kanssa, on yleensä parempi soittaa improvisoidussa melodialinjassa yksinkertaisemmin ja keskittyä bassolinjaan kuin antaa bassolinjan (ja siten myös koko yhtyeen) hienorytmisen toteutuksen kärsiä soololinjan tähden.

Oman haasteensa urkurille tuo myös jazzmusiikin monimuotoinen fraseeraus, jolla pyritään muokkaamaan kuulijan kokemaa hienorytmistä jännitettä sijoittamalla melodiafraasin säveliä näkemyksellisesti eri puolille koettua peruspulssia. Esimerkiksi perinteiselle jazzmusiikille on tyypillistä melodialinjan hienorytmisen sijoittaminen koetun peruspulssin jälkeen (engl. *laid back*) bassolinjan ollessa pulssin iskujen kohdalla tai hieman niiden etupuolella. Melodiafraasin ilmentämää pulssia tuodaan välillä kontrolloidusti lähemmäs peruspulssia tai jopa sen etupuolelle. Jatkuva hienorytmisen jännitteen nousun ja laskun toteuttaminen fraseerauksella on haastavaa, koska bassolinjan tulisi



pysyä johdonmukaisesti paikoillaan suhteessa pulssiin samalla kun melodia-linjan hienorytmisen sijoittuminen vaihtelee sekä melodiafraasien sisällä että niiden välillä.

Kahden instrumentin rooli luo haasteiden lisäksi myös melodis-harmonisia mahdollisuuksia. Kaksoisroolissa oleva urkuri tietää jo ennalta, mitä sekä "basisti" että "pianisti" aikovat soittaa. Hän voi näin ollen kontrolloida, ilmentääkö hän melodioilla, bassolinjoilla ja soinnuilla samoja vaihtoehtoisia harmonioita. Sormiobassolinjoja soitettaessa on mahdollista ilmentää joko alkuperäisiä tai vaihtoehtoisia harmonioita sekä melodia- että bassolinjassa tai vain toisessa niistä. Jalkiobassolinjojen yhteydessä kolmen eri elementin (melodia, soinnut ja bassolinja) yhtäaikaiset melodis-harmoniset kombinaatiomahdollisuudet kasvavat edelleen.

### 11.3 Jalkiobassomyytti

Luvussa kymmenen olen pohtinut syitä siihen yhä nykyäänkin laajalti vallalla olevaan käsitykseen, jonka mukaan jazzurkurit soittavat kaikki bassolinjat jalkiolla. Mahdollisia syitä tähän uskomukseen voivat olla vuosisatainen kirkkourkutraditio, harrastajille suunnatut sähköurkunuotit ja -soitto-oppaat sekä gospel-urkureiden soittotyylit, joihin kaikkiin liittyy huomattavassa määrin jalkion käyttö basso-osuuksiin. Lisäksi useiden vuosikymmenien aikana on kirjoitettu lukuisia väärää tietoa sisältäviä levyjen kansitekstejä, lehtiartikkeleita sekä levy- ja konserttiarvioita. Erityisen paljon harhainformaatiota on kirjoitettu kaikkien aikojen tunnetuimmasta jazzurkurista Jimmy Smithistä, joka ilmeisen tietoisesti halusikin todellisen bassolinjojen soittotekniikkansa säilyvän hämärän peitossa. On myös jazzurkureita, jotka soittavat bassolinjat jalkiolla, mutta he ovat selvä vähemmistö, eivätkä he ole myöskään kovin tunnettuja laajemmalti. Todennäköisesti kaikilla edellä mainituilla tekijöillä on ollut ainakin jotain merkitystä uskomukseen syntyyn. On kuitenkin mahdotonta arvioida luotettavasti, missä määrin kukin tekijä on vaikuttanut käsityksen syntymiseen.

---

## 11.4 Ehdotuksia jatkotutkimuksen kohteiksi

Tutkielmani on tiettävästi ensimmäinen tutkimus, joka käsittelee ja vertailee sekä sormiolla että jalkiolla toteutettuja bassolinjoja Hammond B-3 -uruilla. Aihealueen laajuudesta johtuen hienoinen "yleiskatsauksen" tuntu on tutkielmassa väistämätön tämän työn sivumäärän puitteissa. Kiinnostava jatkotutkimuksen aihe olisikin mahdollisimman monien, eri tekniikoita käyttävien jazzurkurien haastatteluun liittyen heidän bassolinjojen soittoonsa. Mielenkiintoista olisi myös vertailla useiden jazzurkurien bassolinjojen sävelvalintoja ja hienorytmiikkaa silloin, kun urkuri saman kappaleen esityksen aikana yhtäältä komppaa ja toisaalta soittaa sooloa. Myös basistien ja urkurien bassolinjojen vertailu olisi mahdollinen jatkotutkimuksen aihe. Kappaleessa kymmenen pohtimani syyt uskomukseen jalkion käytöstä bassolinjojen soittamiseen voisivat myös saada lisävalaistusta, jos pääsisin tutkimaan erityisesti 1950–70-lukujen arkistomateriaalia, kuten lehtiartikkeleita ja konserttiarvioita.

## 11.5 Tutkimusprosessin vaikutus näkemykseeni bassolinjojen soittamisesta

Jatkotutkintooni on kuulunut tämän tutkielman lisäksi neljä konserttia ja levytys. Prosessi on kokonaisuudessaan vahvistanut vuosien soittokokemukseen perustuvaa käsitystäni siitä, että sormiobassolinjat jalkiota apuna käyttäen toimivat rytmisesti ja soinnillisesti parhaiten etenkin keski- ja nopeatempoisissa walking bass -tekniikalla esitetyissä jazzkappaleissa. Jalkiobassotekniikan etu sormiolla soitettuihin bassolinjoihin nähden on vasemman käden vapautuminen soitujen soittamiseen ja urkujen kontrollikytkimien säätämiseen. Tämä ei kuitenkaan ole jazzmusiikillisessa arvomaailmassani pääsääntöisesti riittävä syy valita jalkiobassolinjoja. Päädyn yleensä soittamaan bassolinjat sormiolla erityisesti hienorytmisen toteutuksen, mutta myös äänivalintojen, äänensävyyn ja teknisen toteutuksen sujuvuuden takia. Toisaalta jalkiobassolinjojen yksityiskohtainen tarkasteleminen tätä tutkielmaa tehdessä on paljastanut niistä mielenkiintoisia käyttötapoja, jotka innoittavat minua tutkimaan ja harjoittelemaan jalkion soittoa aiempaa intensiivisemmin. Tarkoitukseni on tulevai-

suudessa lisätä jalkiobassolinjojen käyttöä omassa soitossani silloin, kun siihen on hyvä syy (esimerkiksi toisen sointusoittimen puuttuessa yhtyeestä), eikä se ainakaan merkittävästi haittaa rytmistä ilmaisuani.



## Sanasto

**Bassolinja.** Muodostuu säestysroolissa toimivista musiikillisen kudoksen (pääsääntöisesti) alimmista sävelistä, jotka peräkkäin soitettuna muodostavat harmonian liikettä ilmentävän organisoidun ketjun.

**Feel.** Fraseerauksen hienorytmisten yksityiskohtien muodostama kuulokuva. Voi viitata myös karkeajakoisempaan rytmiseen viitekehykseen (esimerkiksi *swing feel* tai *latin feel*).

**Foldback-ominaisuus.** Hammond B-3 -urkujen ominaisuus, jossa sormioiden 16-jalkainen äänikerta soi sormioiden alimmalla oktaavilla (C–B) samalta korkeudelta kuin sormioiden seuraavaksi ylemmällä oktaavilla (ks. alaluvut 2.2.2, 2.4 ja 3.1.8).

**Fraseeraus.** Voi viitata melodisten fraasien sekä nuottikirjoituksen keinoin ilmaistavaan rytmiseen muunteluun että *hienorytmiseen* tulkintaan.

**Groove.** Rytmisesti hienovaraisen monitasoinen säännöllisen pulssin ilmentäminen. Erityisesti swing-fraseerauksen yhteydessä käytetään yleisesti myös termiä *svengi*. *Groove* voi viitata myös sävellyksen tai esityksen rytmiseen viitekehykseen (*latin groove* tai *funk groove*; vrt. *feel*).

**Hammond B-3.** Vuonna 1954 esitelty *Hammond Organ Company* -yhtiön urkumalli.

**Hienorytmiikka.** Ajallisen hienojakoisuutensa vuoksi nuottikirjoituksen ilmaisukeinojen ulottumattomissa oleva rytmisten aiheiden sijoittelu pulssin suhteen.

**Jalkio.** Urkujen jaloilla soitettava koskettimisto.

---

**Komppaus.** Kappaleen melodian tai soolon taustalle improvisoitu sointuhajotuksista, rytmeistä ja vastamelodioista muodostuva säestys. Suomenkielinen termi tulee englanninkielisestä *comping*-sanasta, joka johtuu säestystä tarkoittavasta *accompaniment*-sanasta. Säestäessään jazzmuusikko *komppaa*.

**Leslie-kaiutin.** Don Leslien Hammond-urkuja varten kehittämä vahvistin-kaiutin-yhdistelmä.

**Nielaisuääni.** Muita säveliä hiljaisemmin soiva ja äänenkorkeudeltaan usein epämääräinen "haamunuotti" (engl. *ghost note*), jonka funktio on pääasiassa rytmien. Hammond-uruissa sävelet soivat samalla voimakkuudella kosketuksesta riippumatta, joten nielaisuäänimäinen vaikutelma syntyy pääasiassa hyvin lyhyenä soitetun sävelen äänenkorkeudellisesta epämääräisyydestä.

**Rekisteröinti.** Urkujen kontrollikytkimillä valittu äänensävy.

**Sormio.** Urkujen käsillä soitettava koskettimisto.

**Transkriboiminen.** Kuulokuvaan perustuva musiikin nuotintaminen.

**Transkriptio.** Kuulokuvan perusteella tehty nuotinnos.

**Walking bass.** Jazzmusiikille tyypillinen soittotapa, jossa bassoinstrumentti soittaa (pääosin) neljäsosanuotein luoden vaikutelman säännöllisestä neljäsosapulsista.

## Kuvat

KUVA 2.1. Hammond B-3 -urut.	17
KUVA 2.2. Hammond-urkujen äänigeneraattorin rakennekuvia.	18
KUVA 2.3. Hammond B-3 -urkujen liikutangot ja niitä vastaavat äänikerrat.	20
KUVA 2.4. Leslie-kaiuttimen rakennekuva.	25

## Nuottiesimerkit

NUOTTIESIMERKKI 2.1. Hammond A -mallin sormiot – ei foldback-ominaisuutta 16-jalkaisen äänikerran alarekisterissä.	21
NUOTTIESIMERKKI 2.2. Hammond B-3 -mallin sormiot – foldback-ominaisuus 16-jalkaisen äänikerran alarekisterissä.	23
NUOTTIESIMERKKI 2.3. Hammond B-3 -urkujen soitettava ääniala sormiolla ja jalkiolla.	26
NUOTTIESIMERKKI 2.4. 16-jalkaisen äänikerran sisältävän rekisteröinnin soiva ääniala Hammond B-3 -urkujen sormiolla.	26
NUOTTIESIMERKKI 2.5. 16-jalkaisen äänikerran sisältävän rekisteröinnin soiva ääniala Hammond B-3 -urkujen jalkiolla.	27
NUOTTIESIMERKKI 3.1. Yhden koskettimen jalkioaksentti.	35
NUOTTIESIMERKKI 3.2. Bassolinjan kaksinnus jalkioaksentilla.	37
NUOTTIESIMERKKI 3.3. Käden ja jalan liike eri suuntiin bassolinjan kaksintavassa jalkioaksentoinnissa.	38
NUOTTIESIMERKKI 3.4. Yhden koskettimen jalkioaksentti sormiobassolinjan liikkuessa ylärekisterissä kaksintavassa jalkioaksentoinnissa.	39

---

NUOTTIESIMERKKI 3.5. Bassolinjan legato-kaksinnus jalkiolla yhden koskettimen aksentoinnissa.	40
NUOTTIESIMERKKI 3.6. Bassolinjan legato-kaksinnus jalkiolla sormiobassolinjan kaksintavassa aksentoinnissa.	41
NUOTTIESIMERKKI 3.7. 16-jalkaisen äänikerran foldback-ominaisuus sormioilla.	42
NUOTTIESIMERKKI 3.8. 8o 8000 000 -rekisteröinnin foldback-ominaisuus sormioilla.	43
NUOTTIESIMERKKI 3.9. 5 <sup>1/3</sup> -jalkaisen äänikerran käyttö foldback-ominaisuuden peittämiseksi sormiolla.	44
NUOTTIESIMERKKI 3.10. Foldback-ominaisuuden huomioiminen bassolinjan sävelvalinnoissa.	45
NUOTTIESIMERKKI 3.11. Walking bass -linja foldback-ominaisuudesta välittämättä – Jimmy Smith: "All Day Long".	46
NUOTTIESIMERKKI 3.12. Ylärekisterissä liikkuva sormiobassolinja – Joey DeFrancesco: "The End of a Love Affair".	47
NUOTTIESIMERKKI 3.13. Korusävelet walking bass -linjassa – Richard "Groove" Holmes: "Groove's Groove".	50
NUOTTIESIMERKKI 3.14. Peukalolla soitetut nielaisuäänet – "Lonnie Smith Plays the Neo Ventilator".	53
NUOTTIESIMERKKI 3.15. Eri sormilla soitetut nielaisuäänet.	53
NUOTTIESIMERKKI 3.16. Triolifillit walking bass -linjassa – Richard "Groove" Holmes: "Groove's Groove".	55
NUOTTIESIMERKKI 3.17. Triolifillit walking bass -linjassa urkusoolon aikana – Richard "Groove" Holmes: "Groove's Groove".	56
NUOTTIESIMERKKI 3.18. Jimmy Smithin glissando-tekniikka – Jimmy Smith: "Walk on the Wild Side".	57



NUOTTIESIMERKKI 3.19. Ylöspäinen glissando peukalolla – Richard "Groove" Holmes: "On Green Dolphin Street".	59
NUOTTIESIMERKKI 3.20. Kaksoisotteiden käyttö sormiobassolinjassa – Richard "Groove" Holmes: "This Here".	60
NUOTTIESIMERKKI 3.21. Kaksoisotteiden käyttö sormiobassolinjassa – Gerard Gibbs: "The Beaver".	61
NUOTTIESIMERKKI 3.22. Kanta-kärki-tekniikka kromaattisissa sävelkuluissa mustien ja valkoisten kosketinten vuorotellessa.	65
NUOTTIESIMERKKI 3.23. Kanta-kärki-tekniikka vierekkäisillä valkoisilla koskettimilla.	66
NUOTTIESIMERKKI 3.24. Kärjellä soittaminen vierekkäisillä valkoisilla koskettimilla.	66
NUOTTIESIMERKKI 3.25. Kannalla soittaminen vierekkäisillä valkoisilla koskettimilla.	66
NUOTTIESIMERKKI 3.26. Mykkä vaihto.	67
NUOTTIESIMERKKI 3.27. Glissando.	67
NUOTTIESIMERKKI 3.28. Terssi-intervallien soittaminen kanta-kärki-tekniikalla sitoen.	68
NUOTTIESIMERKKI 3.29. Jalkiobassolinjan eri toteuttamistapoja.	68
NUOTTIESIMERKKI 3.30. String Bass -laitteen avulla jalan kärjellä soitettu walking bass -linja – Mike Carr: "Blues for Mr. B".	69
NUOTTIESIMERKKI 3.31. Vasemman käden käyttö sointujen soittamiseen jalkiobassolinjan yhteydessä.	71
NUOTTIESIMERKKI 3.32. Jalkion käyttökelpoinen ääniala yhden jalan tekniikassa.	71
NUOTTIESIMERKKI 3.33. Kahdeksasosista muodostuvia koristesävelkuluja – Andreas Hellkvist: "Lazy River".	73

---

NUOTTIESIMERKKI 3.34. Jalkiofilli – Barbara Dennerlein: "Farewell to Old Friends".	74
NUOTTIESIMERKKI 3.35. Jalkioglissando – Barbara Dennerlein: "Farewell to Old Friends".	75
NUOTTIESIMERKKI 3.36. Esimerkki mahdottomasta bassolinjasta yhden jalan jalkiotekniikalla soitettavaksi.	76
NUOTTIESIMERKKI 3.37. Sormio- ja jalkiobassolinjojen vertailua 12 tahdin blues-sointukierrossa.	77
NUOTTIESIMERKKI 3.38. Saman sointukulun sormio- ja jalkiobassolinjat sekä niiden äänivalintojen erot – Bobby Jones: "Wabash".	81
NUOTTIESIMERKKI 4.1. Sormiobassolinja "kahteen" soittaen jalkioaksentin kanssa – Don Patterson: "Diane".	84
NUOTTIESIMERKKI 4.2. Sormiobassolinja "kahteen" soittaen ja bassoäänät lyhentäen – Jimmy Smith: "When I Grow Too Old to Dream".	85
NUOTTIESIMERKKI 4.3. Sormiobassosävelten pituuden variointi "kahteen" soitettaessa – Richard "Groove" Holmes: "Groove's Groove".	86
NUOTTIESIMERKKI 4.4. Jalkion soitto "kahteen" modifioimattomalla uruilla sävelet katkaisten – Jackie Davis: "Star Eyes".	88
NUOTTIESIMERKKI 5.1. Sormiobassolinja balladissa – Lonnie Smith: "Polka Dots and Moonbeams".	90
NUOTTIESIMERKKI 5.2. Sormiobassolinja "Search for Peace" -balladissa – melodiassa sointuhajotuksia.	91
NUOTTIESIMERKKI 5.3. Legato-jalkiobassolinja ja vasemman käden soinnut balladissa – Larry Goldings: "Here, There & Everywhere".	93
NUOTTIESIMERKKI 5.4. Jalkiobassolinja sävelet katkaisten balladissa – Jimmy Smith: "What Kind of a Fool Am I".	95
NUOTTIESIMERKKI 6.1. Funk-bassolinja sormiolla – Larry Goldings: "Southwick".	99

NUOTTIESIMERKKI 6.2. "Southwick"-funk-bassolinja jalkioaksentilla kaksintaen.	100
NUOTTIESIMERKKI 6.3. Sormion funk-bassolinjan legato-kaksinnus jalkiolla tahdin ensimmäisellä iskulla – Joey DeFrancesco: "Funk Pie".	101
NUOTTIESIMERKKI 6.4. Sormion funk-bassolinjan pitkäkestoinen legato-kaksinnus jalkiolla – Joey DeFrancesco: "Funk Pie".	102
NUOTTIESIMERKKI 6.5. Funk-sormiobassolinja ja jalkion neljäsosa-aksentti – Jimmy McGriff: "The Main Squeeze".	104
NUOTTIESIMERKKI 6.6. Desiimikulut funk-bassolinjassa – Richard "Groove" Holmes: "Brown Bread".	105
NUOTTIESIMERKKI 6.7. Repetitiot sormiolla funk-bassolinjassa – Richard "Groove" Holmes: "Brown Bread".	106
NUOTTIESIMERKKI 6.8. Urkupisterepetitiot sormiolla funk-bassolinjassa – Richard "Groove" Holmes: "Brown Bread".	107
NUOTTIESIMERKKI 6.9. Funk-bassolinja jalkiolla – Bobby Jones: "Metro Funk".	108
NUOTTIESIMERKKI 6.10. Funk-jalkiobassolinja ja vasemman käden nielaisuäänet – Jared Gold: "A Change Is Gonna Come".	110
NUOTTIESIMERKKI 6.11. Tyypillisiä bossa novan bassokuvioita jalkioaksentin kanssa soitettuna.	112
NUOTTIESIMERKKI 6.12. Tumbao-vaikutteinen sormiobassolinja – Melvin Rhyne: "Dorothy".	113
NUOTTIESIMERKKI 6.13. 12/8-tahtilajia ilmentävä afrokuubalaisvaikutteinen bassokuvio – Mikko Helevä: "Afroperuukki".	114
NUOTTIESIMERKKI 6.14. Jalkiobassolinja ja sen rytmien muuntuminen urkusoolossa – Barbara Dennerlein: "Samba and the Drum Stick".	115
NUOTTIESIMERKKI 6.15. Sormiobassolinja ja jalkioaksentti jazzvalsissa – Don Patterson: "Someday My Prince Will Come".	117

---

NUOTTIESIMERKKI 6.16. Jalkiobassolinja 5/4-tahtilajissa – Andreas Hellkvist: "Jive Coffee".	119
NUOTTIESIMERKKI 6.17. Broken-time feel -tyylinen urkupiste – Joey DeFrancesco: "On Green Dolphin Street".	121
NUOTTIESIMERKKI 7.1. Jalkiobassolinja Leslie-kaiuttimen nopeuden säätämisen aikana – Richard "Groove" Holmes: Billie's Bounce.	124
NUOTTIESIMERKKI 7.2. Sormio- ja jalkiobassotekniikan yhdistäminen balladissa – Joey DeFrancesco: "What's New".	126
NUOTTIESIMERKKI 7.3. Sormio- ja jalkiobassolinjojen yhdistäminen rytmisesti ja harmonisesti erilaisissa osissa– Sam Yahel: "Slow Orbit".	128
NUOTTIESIMERKKI 7.4. Jalkiobassolinja ja kaksikäätiset sointuhajotukset.	130
NUOTTIESIMERKKI 7.5. Sormio- ja jalkiobassotekniikan yhdistäminen samassa kappaleessa – Bobby Jones: "The Way You Look Tonight".	132
NUOTTIESIMERKKI 8.1. Synkopoiva bassoriffi.	136
NUOTTIESIMERKKI 8.2. Soololinja ilmentää vaihtoehtoisia sointuja ja bassolinja alkuperäisiä sointuja.	143
NUOTTIESIMERKKI 8.3. Sekä soololinja että bassolinja ilmentävät vaihtoehtoisia sointuja.	144
NUOTTIESIMERKKI 8.4. Soolo- ja bassolinjat ilmentävät alkuperäisiä sointuja ja alasormion soinnut vaihtoehtoisia harmonioita.	144
NUOTTIESIMERKKI 8.5. Soololinja ja jalkiobassolinja ilmentävät alkuperäistä ja soinnut muunnettua harmoniaa.	145
NUOTTIESIMERKKI 9.1. "Martha's Moment" -kappaleen teeman A-osien ja urkusoolon komppauskuvioiden toteutus.	155
NUOTTIESIMERKKI 9.2. Surdo-rummun simuloiminen jalkioaksentilla samban rytmiikassa.	157
NUOTTIESIMERKKI 9.3. Vasemman käden käyttäminen sekä funk-bassolinjan että sointujen soittamiseen.	158

NUOTTIESIMERKKI 10.1. Jalkion rooli Hammond-urkujen soittopöytäsoitossa.	162
NUOTTIESIMERKKI 10.2. Jalkion ja sormioiden itsenäiset roolit pilliurkuohjelmistossa – J.S.Bach: Fantasia ja fuuga G-molli BWV 542.	163



# Lähteet

## Artikkelit

Birnbaum, Larry (1977). Jimmy Smith – Sermonizing in the '70s. *Down Beat*, December 1977.

Brady, Shaun (2013). Organic Chemistry. *Jazz Times*, July/August 2013.

Cordle, Owen (2006). Cecil Brooks III with Gene Ludwig: Double Exposure. *Jazz Times*, December 2006.

DeFrancesco, Joey (2003). Vital Organ ... B3: A Lot of Music History Was Made on the Hammond B3. *Jazziz* 20:11 (November 2003)

Doerschuk, Robert L. (1995). Jimmy Smith. *Keyboard*, April 1995.

Dunlap, Larry (1999). Master Class: Hero Worship. *Keyboard*, June 1999.

Feather, Leonard (1974). Jimmy Smith Blindfold Test. *Down Beat*, 31.1.1974.

Fortner, Stephen (2005). Jimmy and Joey's Excellent Adventure. *Keyboard*, February 2005.

Gallant, Michael (2006a). Old-School Organic: Swinging Hard with Vibraphone Master Bobby Hutcherson, Joey DeFrancesco Writes, Produces, and Burns on "Organic Vibes". *Keyboard*, July 2006.

Gallant, Michael (2006b). Master Chops T and the Burning B-3 – Old-School Virtuosity, Inquisitive Musical Thinking, and Diehard Dedication Make Tony Monaco the Man on the Hammond. *Keyboard*, December 2006.

Gibbs, Vernon (1975). Charles Earland: Fed Up with That Funk. *Down Beat*, March 1975.

Laverne, Andy (2004). Pulling Out All the Stops – Gary Versace on Hammond B3 Organ Techniques. *Keyboard*, July 2004.

---

Novello, John (1997). Master Class: Swallow This!. *Keyboard*, July 1997.

Panken, Ted (2006). Vital Organists – Exploring the B-3 with Heavy Hitters Joey DeFrancesco, Larry Goldings, and Dr. Lonnie Smith. *Jazziz*, November 2006.

Panken, Ted (2008). 'I'm Thinking to Touch You with That Music' – Dr. Lonnie Smith Performs Soulful Jazz Operations with His Hammond B-3. *Down Beat*, March 2008.

Rideout, Ernie (1999). Master Class – Hero Worship. *Keyboard*, July 1999.

Rideout, Ernie (2000). Santana's Supernatural Keyboards. *Keyboard*, July 2000.

Rideout, Ernie (2001). The Sound of Searching: At the Heart of Larry Goldings' Innovative Jazz Organ Style Is a Rock-Solid Left Hand. *Keyboard*, May 2001.

Smith, Jimmy (1964). "Incredible!". *Hammond Times*, Volume 26, Number 2, July-August 1964.

Smith, Lonnie (2012): Jazz School -- Woodshed: Making the Hammond B3 Organ Sing with Expression. *Down Beat*, January 2012.

## Äänilevyjen ja videotallenteiden vihkokset

Elfman, Donald (1995). *Jimmy Smith and the Trio: En Concert avec Europe1, Salle Pleyel, 28 Mai 1965*. RTE 1508-2, CD-levyn vihkonen.

Kahn, Ashley (2009). *Jimmy Smith Live in '69*. Naxos of America 2.119018, DVD-levyn vihkonen.

Porter, Bob (2009). *Jimmy Smith Live in '69*. Naxos of America 2.119018, DVD-levyn vihkonen.

Woideck, Carl (1995). *Jimmy Smith: Walk on the Wild Side – Best of the Verve Years*. Verve 527 950-2, CD-levyn vihkonen.



## Oppaat

Eduardo, Chalo, & Frank Kumor (2001). *Drum Circle: A Guide to World Percussion*. Alfred Music.

*Hammond Organ Service Manual – Models: A, A-100, AB, BA, BC, BCV, BV, B3, B3, C, CV, C2, C-2G, C3, D, DV, D-100, E, G, GV, RT, RT-2, RT-3, H000-000495* (1987). Hammond Organ Company.

*Hammond Organ Service Manual – Model B-3 & C-3, HO-905-4M* (1971). Hammond Organ Company.

Limina, Dave (2002). *Hammond Organ Complete: Tunes, Tones, and Techniques for Drawbar Keyboards*. Berklee Press.

Muscolino, Joseph E. (2016). *The Muscular System Manual: The Skeletal Muscles of the Human Body, 4th Edition*. Elsevier Health Sciences.

*Owner's Playing Guide – Locking Top Consoles – For Home, Church, Institutions* (1970). Hammond Organ Company.

Raitio, Janne (1964). *Ludus Organi. Urkukoulu – Orgelskola*. Helsinki: Edition Fazer.

Routh, Francis (1968). *Teach Yourself the Organ*. The English Universities Press Ltd.

## Muu kirjallisuus

Berliner, Paul F. (1994). *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press.

de Camargo Piedade, Acácio Tadeu (2003). *Brazilian Jazz and Friction of Musicalities. Jazz Planet*, editoinut E. Taylor Atkins. University Press of Mississippi.

Dean-Lewis, Tim (1999). *Treading the Board – A Pedal Play: The Artistry of Jimmy Smith in Performance. Annual Review of Jazz Studies* 10 (1999), 195–219.

- 
- Enstice, Wayne, & Janis Stockhouse (2004). *Jazzwomen: Conversations with Twenty-one Musicians*. Indiana University Press.
- Friberg, Anders & Andreas Sundström (1997). Preferred Swing Ratio in Jazz as a Function of Tempo. *Speech, Music, & Hearing Quarterly Progress and Status Report*, 4, 19–28.
- Friberg, Anders & Andreas Sundström (2002). Swing Ratios and Ensemble Timing in Jazz Performance: Evidence for a Common Rhythmic Pattern. *Music Perception*, Spring 2002, Vol. 19, No. 3, 333–349.
- Gridley, Mark C. (2009). *Jazz Styles: History and Analysis, Tenth Edition*. New Jersey: Pearson Education.
- Helevä, Mikko (2003). *Hammond-urkuri Larry Youngin soiton transkriptointi jazzmusiikin oppimisen välineenä*. Proseminarityö, Instrumenttiopettajan pedagogiset opinnot, Helsingin yliopisto/OKL. Lopputyö, Sibelius-Akatemia.
- Kujala, Susanne (2013). *Käsikirja uruista säveltäjille*. Musiikin tohtorintutkinnon kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia, DocMus-tohtorikoulu, Taiteilijakoulutus.
- Sampognaro, Rhoda R. (2014). *Lou Bennett and the Jazz Organ Scene in Europe*. Taiteen maisterin tutkinnon tutkielma. Graduate School-Newark Rutgers, The State University of New Jersey.
- Schwartz, Radam (2012). *Organ Jazz*. Taiteen maisterin tutkinnon tutkielma. Graduate School-Newark Rutgers, The State University of New Jersey.
- Skea, Dan (2001). Rudy Van Gelder in Hackensack: Defining the Jazz Sound in the 1950s. *Current Musicology*, Spring 2001/2002, nrot: 71–73.
- Vail, Mark (1997). *The Hammond Organ: Beauty in the B*. San Francisco: Miller Freeman Books.
- Vincent, Rickey (1996). *Funk: The Music, the People, and the Rhythm of The One*. New York: St. Martin's Griffin.
- Washburne, Christopher (2001). Latin Jazz: The Other Jazz. *Current Musicology*, 71(73), 409-426.

---

## Internet-artikkelit ja -tietolähteet

Azzarelli, Salvatore (2003). *Jimmy Smith B*. Kommentti *The Hammond Technical List* -keskustelupalstalla 25.8.2003, viitattu 31.12.2016.  
<http://www.hamtech.org>.

Azzarelli, Salvatore (2016). *Jimmy Smith Bass Trick*. Kommentti *The Organ Forum* -keskustelupalstalla 3.1.2016, viitattu 5.1.2017.  
<http://www.organforum.com/forums/showthread.php?39463-Jimmy-Smith-Bass-Trick>.

*Agogic Accent*, viitattu 13.11.2016.  
<http://musicterms.artopium.com/a/Agogicaccent.htm>.

*Barbara Dennerlein*, viitattu 13.7.2016. <http://saxwelt.de/index.php/2011-06-15-17-45-11/interviews/barbara-dennerlein>.

Bozkurt, Batuhan (2009). *Combination Tones and the Non-Linearities of the Human Ear*, viitattu 5.1.2017. <http://www.earslap.com/article/combination-tones-and-the-nonlinearities-of-the-human-ear.html>.

Bryson, Alan (2007). *Barbara Dennerlein: A Study in Contrasts*, viitattu 13.7.2016. <http://www.allaboutjazz.com/barbara-dennerlein-a-study-in-contrasts-barbara-dennerlein-by-alan-bryson.php?page=1>.

Charette, Brian (2013). *Add Impact to Your B3 Bass Lines with Percussive Pedal Techniques*, viitattu 18.8.2016. <http://www.keyboardmag.com/funk/1300/add-impact-to-your-b3-bass-lines-with-percussive-pedal-techniques/29179>.

Dairiki, Geoffrey T. (2009). *Pedal Tone*, viitattu 20.11.2016.  
<http://www.dairiki.org/HammondWiki/PedalTone>.

Dairiki, Geoffrey T. (2015). *AO-28 Frequency Response*, viitattu 3.1.2017.  
<http://www.dairiki.org/HammondWiki/AO-28FrequencyResponse>.

Dairiki, Geoffrey T. (2016). *Types of Tone Generators*, viitattu 21.12.2016.  
<http://www.dairiki.org/HammondWiki/TypesOfToneGenerators>.

---

Dobbins, Bill (2005). *Smith, Jimmy*, viitattu 16.11.2016. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press.  
<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.uniarts.fi/subscriber/article/grove/music/45697>.

Eskew, Harry (2001), et al. *Gospel Music*, viitattu 16.11.2016. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press.  
<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.uniarts.fi/subscriber/article/grove/music/40056>.

Fallico, Pete (1994). *Jimmy Smith*, viitattu 30.9.2016.  
<http://www.jazzateria.com/roots/jsmith.html>.

Fallico, Pete (1998). *Larry Young*. Materiaali kirjoittajan hallussa. Alun perin internet-lähde, joka on hävinnyt saatavilta  
(<http://theatreorgans.com/grounds/doodlin/larryyoung1.html>, viitattu 5.1.2003).

Fordham, John (2010). *50 Great Moments in Jazz: Jimmy Smith and the Hammond Organ*, viitattu 16.11.2016.  
<http://www.theguardian.com/music/musicblog/2010/jun/02/jimmy-smith-hammond-organ>.

Greated, Clive (2001). *Combination Tone*, viitattu 23.12.2016. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press.  
<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.uniarts.fi/subscriber/article/grove/music/06170>.

Hawthorn, Scott (n.d.). *Jazz Organ Bass Tips*, viitattu 10.7.2016.  
<http://organfreak.tripod.com/bass.html>.

*Interview with Jimmy Smith from All About Jazz*, viitattu 5.8.2016.  
<http://dekipekis.wordpress.com/2011/02/15/interview-with-jimmy-smith-from-all-about-jazz-httpwww-allaboutjazz-comjournalistsmilkowski4-htm/>.

*Jimmy Smith*, viitattu 30.9.2016.  
<http://www.concordmusicgroup.com/artists/jimmy-smith/>.

Joutsenvirta, Aarre, & Jari Perkiömäki (2007). *Musiikinteoria 1*, viitattu 7.1.2017. <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=15&la=fi>.

---

Landsberg, Eddie (2010). *How to Play Left Hand Organ Bass*, viitattu 17.7.2016.  
<http://eddielandsberg.livejournal.com/>.

Laukkanen, Jere (2007). *Koru- ja vihjenuotit*, viitattu 7.1.2017.  
<http://www.jerelaukkanen.com/materials/notaationperusteet/korunuotit.html>.

LaVerne, Andy (2011). *Walking Bass Line Basics*, viitattu 9.1.2017.  
<http://www.keyboardmag.com/lessons/1251/walking-bass-line-basics/28187>.

Marhefka, Alexander (2015). *Re: Subwoofers by Powersoft M-Force and M-Drive*. Kommentti *The Hammond Technical List* -keskustelupalstalla 8.2.2015, viitattu 23.12.2016. <http://www.hamtech.org>.

Mihevic, John (2013). *Thread: Modern String Bass Unit*. Kommentti *The Organ Forum* -keskustelupalstalla 12.8.2013, viitattu 26.11.2016.  
<http://www.organforum.com/forums/showthread.php?28033-Modern-String-Bass-Unit>.

Myers, Marc (2011). *Interview: Rhoda Scott*, viitattu 16.7.2016.  
<http://www.jazzwax.com/2011/10/interview-rhoda-scott.html>.

Orgill, Roxane (2002). *The Death and Rebirth of the Hammond B-3*, viitattu 5.8.2016. <http://www.wsj.com/articles/SB1010448570268472120>.

Plitt, Edward (2009). *Re: Krueger – Was Respect*. Kommentti *The Hammond Technical List* -keskustelupalstalla 7.1.2009. <http://www.hamtech.org>.

Ratliff, Ben (2005). *Jimmy Smith, Jazz Organist and Pioneer, Is Dead at 76*, viitattu 21.6.2016. <http://www.nytimes.com/2005/02/10/arts/music/jimmy-smith-jazz-organist-and-pioneer-is-dead-at-76.html>.

Ryynänen, Matti, & Anssi Klapuri (2007). *Automatic Bass Line Transcription from Streaming Polyphonic Audio*, viitattu 1.9.2016.  
[http://www.cs.tut.fi/sgn/arg/matti/ryynanen\\_icassp07.pdf](http://www.cs.tut.fi/sgn/arg/matti/ryynanen_icassp07.pdf).

Webster, James (2001). *Bass (i)*, viitattu 16.11.2016. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press.  
<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.uniarts.fi/subscriber/article/grove/music/02222>.

---

## Tiedonannot

Adolfson, Matti (2016). Henkilökohtainen sähköposti, 23.12.2016.

Uotila, Jukkis (2008). Henkilökohtainen sähköposti, 22.2.2008.

## Haastattelut

Gibbs, Gerard (2012). Jazzurkuri. Haastattelu Helsingissä 17.9.2012. Tallenne kirjoittajan hallussa.

Yahel, Sam (2014). Jazzurkuri. Haastattelu Porvoossa 13.9.2014. Tallenne kirjoittajan hallussa.

## Äänilevyt

Bucci, Joe. *Wild about Basie!*. Capitol Records T-1840, 1962, LP-levy.

Carr, Mike. *"Good Times & the Blues"*. Cargogold Productions CGCD 191, 1993, CD-levy.

Davis, Bill. *Bill Davis Trio*. Okeh 6867, 1952, LP-levy.

Davis, "Wild" Bill. *Evening Concerto*. Epic LN 3308, 1956, LP-levy.

Davis, Jackie. *Jumpin' Jackie*. Capitol Records T974, 1958, LP-levy.

Davis, Jackie. *Hi-Fi Hammond Vol. 2*. Capitol T-1517, 1960, LP-levy.

DeFrancesco, Joey. *Part III*, Columbia 468249 2, 1991, CD-levy.

DeFrancesco, Joey. *The Street of Dreams*. Big Mo Records 20252, 1995, CD-levy.

DeFrancesco, Joey. *All or Nothing at All*. Big Mo Records 2029, 1998, CD-levy.

DeFrancesco, Joey. *Live: The Authorized Bootleg*. Concord CCD-30123-2, 2007, CD-levy.

- Dennerlein, Barbara. *Barbara Dennerlein Plays Classics*. BEBAB Records 250967, 1988, CD-levy.
- Dennerlein, Barbara. *Junkanoo*. Verve 537122-2, 1997, CD-levy.
- Dennerlein, Barbara. *Outhipped*. Verve 547503-2, 1999, CD-levy.
- Dennerlein, Barbara. *Love Letters*, Bebab Records 250969, 2001, CD-levy.
- Dennerlein, Barbara. *A Change of Pace*. Bebab Records 250973, 2007, CD-levy.
- Donaldson, Lou. *Live at the Cadillac Club: The Scorpion*. Blue Note B1-31786, 1970, LP-levy.
- Ellington, Duke. *Duke Ellington and His Orchestra – 1950*. Classics Records 1217, äänitetty 1950, CD-kokoelma julkaistu 2002.
- Eskelin, Ellery. *Trio New York II*. Prime Source CD70101, 2013, CD-levy.
- Eskola, Jukka. *Jukka Eskola Soul Trio, II*. Grotto Editions GROTT0002, 2016, EP-levy.
- Gibbs, Gerard. *Living & Learning*. That Much Productions, 2004, CD-levy.
- Gibbs, Terry. *From Me to You – A Tribute to Lionel Hampton*. Mack Avenue 1013, 2003, CD-levy.
- Gold, Jared. *Golden Child*. Posi-Tone Records, 2012, CD-levy.
- Goldings, Larry. *Light Blue*. Minor Music 801026, 1992, CD-levy.
- Green, Grant. *Street of Dreams*. Blue Note BST 84253, äänitetty 1964, julkaistu 1967, LP-levy.
- Helevä, Mikko. *Hands-on Hammond*. SibaRecords SRCD-1017, 2016, CD-levy.
- Holmes, Richard "Groove". *Soul Message*. Prestige PR 7435, 1965, LP-levy.
- Holmes, Richard "Groove". *Living Soul*. Prestige 7468, 1966, LP-levy.

---

Holmes, Richard "Groove". *On Basie's Bandstand*. Prestige PRCD-11028-2, äänitetty 1966, julkaistu 2003, CD-levy.

Holmes, Richard "Groove". *Super Soul*. Prestige PR 7497, 1967, LP-levy.

Kisor, Ryan. *The Sidewinder*. Video Arts 1221, 2003, CD-levy.

Koppel, Benjamin. *Hammond Street*. Cowbell Music, 2006, CD-levy.

McDuff, Jack. *Hot Barbeque*. Prestige 7422, 1966, LP-levy.

McDuff, Jack. *Do It Now!*. Atlantic 1484, 1967, LP-levy.

McDuff, Jack, & Joey DeFrancesco. *It's about Time*. Concord Jazz CCD-4705, 1996, CD-levy.

McGriff, Jimmy. *Fly Dude*. Groove Merchant GM 509, 1972, LP-levy.

McGriff, Jimmy. *The Main Squeeze*. Groove Merchant GM-534, 1974, LP-levy.

McGriff, Jimmy, & Richard "Groove" Holmes. *Giants of the Organ in Concert*. Groove Merchant GM 3300, 1974, LP-levy.

Militello, Bobby. *Heart & Soul*. Positive Music PMD 78006-2, 1993, CD-levy.

Militello, Bobby. *Easy to Love*. Positive Music PMD 78014-2, 1994, CD-levy.

Militello, Bobby. *Straight Ahead*. Positive Music PMD 78023-2, 1995, CD-levy.

Montgomery, Wes. *The Wes Montgomery Trio*. Riverside RLP 12-310, 1959, LP-levy.

Montgomery, Wes. *Boss Guitar*. Riverside RLP 459, 1963, LP-levy.

Montgomery, Wes. *Portrait of Wes*. Riverside RLP 492, 1963, LP-levy.

Montgomery, Wes. *Guitar on the Go*. Riverside RLP 494, 1963, LP-levy.

Parker, Maceo. *Mo' Roots*. Verve/Minor Music, 1991, CD-levy.



Parker, Maceo. *Life on Planet Groove*. Minor Music CD MM 801023, 1992, CD-levy.

Patterson, Don. *The Boss Men*. Prestige 7466, 1966, LP-levy.

Patterson, Don, & Sonny Stitt. *Brothers-4*. Prestige PR 7738, 1969, LP-levy.

Rhyne, Melvin. *Kojo*. Criss Cross 1164, 1999, CD-levy.

Scott, Shirley. *Soul Song*. Atlantic SD 1515, äänitetty 1968, julkaistu 1969, LP-levy.

Scott, Shirley. *Lean on Me*. Cadet CA 50025, 1972, LP-levy.

Scott, Shirley. *One for Me*. Strata-East SES 7430, 1974, LP-levy.

Smith, Jimmy. *Jimmy Smith at the Organ, Vol. 1*. Blue Note BLP 1551, 1956, LP-levy.

Smith, Jimmy. *Back at the Chicken Shack*. Blue Note 84117, 1960, LP-levy.

Smith, Jimmy. *Crazy! Baby*. Blue Note BLP 4030, 1960, LP-levy.

Smith, Jimmy. *Bashin': The Unpredictable Jimmy Smith*. Verve V6-8474, 1962, LP-levy.

Smith, Jimmy. *I'm Movin' On*. Blue Note BST 84255, 1963, LP-levy.

Smith, Jimmy. *Jimmy Smith and the Trio – En concert avec Europe 1 – Salle Pleyel, 28 Mai 1965*. RTE 1 1508-2, äänitetty 1965, julkaistu 1992, CD-levy.

Smith, Jimmy, & Wes Montgomery. *Further Adventures of Jimmy Smith and Wes Montgomery*. Verve Records V6-8766, 1966, LP-levy.

Smith, Johnny "Hammond". *Look Out!*. New Jazz NJ 8288, 1962, LP-levy.

Smith, Lonnie. *The Art of Organizing*. Criss Cross Jazz 1318 CD, äänitetty 1993, julkaistu 2009, CD-levy.

Smith, Lonnie. *In the Beginning, Vol. 1 & 2*. Pilgrimage Productions, PCD 002, 2013, CD-levy.

---

Turrentine, Stanley. *Dearly Beloved*. Blue Note BST 84081, äänitetty 1961, julkaistu 1962, LP-levy.

Versace, Gary. *Inside Out*. Criss Cross Jazz, Criss 1298 CD, 2008, CD-levy.

Wagnberg, Paul. *Gone Fishing*. Real Music Records, 2001, CD-levy.

Wilson, Gerald. *You Better Believe It!*. Pacific Jazz PJ 34, 1961, LP-levy.

Yahel, Sam. *The Trio*. Criss Cross Jazz, Criss 1158 CD, 1997, CD-levy.

Yahel, Sam. *In the Blink of an Eye*. Naxos Jazz 86043-2, 1999, CD-levy.

Yaya3. *Yaya3*. Loma Records 9362-48277-2, 2002, CD-levy.

Young, Larry. *Unity*. Blue Note 4221, äänitetty 1965, julkaistu 1966, LP-levy.

## Videotallenteet

*Hammondology Volume II – Jazz on the B-3*. Paul Wagnbergin opetusvideo. B.T. Productions, 1995. VHS-kasetti, 58 min.

*Jazz Scene USA – Phineas Newborn Jr. Trio & Jimmy Smith Trio*. Televisiotaltiointi vuodelta 1962 Jazz Scene USA -ohjelmasta. Shanachie SH-DV 6313, 2001. DVD-levy, 60 min.

*Jimmy Smith – Live in '69*. Televisiotaltiointi Ranskasta vuodelta 1969. Naxos No: 2.119018, 2009. DVD-levy, 90 min.

*The Live Workshop Tapes – Joey DeFrancesco*. Taltiointi Joey DeFrancescon pitämästä workshopista Peacock Jr. High Schoolissa (Itasca, Illinois, Yhdysvallat). BT Productions, 1996. VHS-kasetti, 75 min.

## Internet-videot

*Andreas Hellkvist Trinity Drifting (Herbie Hancock)*. YouTube-video, 7:31. Julkaistu 10.4.2009, viitattu 24.7.2016.  
[http://www.youtube.com/watch?v=05tFPU1v\\_3s](http://www.youtube.com/watch?v=05tFPU1v_3s).

*Apan & Grisen – Jive Coffee*, YouTube-video, 6:15. Julkaistu 6.4.2014, viitattu 6.11.2016. <http://www.youtube.com/watch?v=NZaiyZHBPHw>.

*Barbara Dennerlein Interview Part 1*. YouTube-video Barbara Dennerleinin haastattelusta, 6:59, julkaistu 2.10.2012, viitattu 1.2.2015. <http://www.youtube.com/watch?v=CUJ9Z3VQiKg>.

*Bill Doggett at Soundcheck*. YouTube-video, 7:34. Kuvattu 1992, julkaistu 10.5.2009, viitattu 6.11.2016. <http://www.youtube.com/watch?v=a1dIHxr4eKE>.

*Bobby Jones – Misty*. YouTube-video, 8:52. Julkaistu 21.4.2010, viitattu 15.3.2012. <http://www.youtube.com/watch?v=qNOvsCUX-qo>.

*Bobby Jones – Someday My Prince Will Come*. YouTube-video, 10:00. Julkaistu 30.4.2010, viitattu 14.11.2016. <http://www.youtube.com/watch?v=hZ2IJ1z6Fog>.

*BBC Interview Taping – Jimmy McGriff & Joey DeFrancesco*. YouTube-video Jimmy McGriffin ja Joey DeFrancescon haastattelusta, 52:12. Kuvattu 18.4.2002, julkaistu 2.2.2014, viitattu 19.7.2016. <http://www.youtube.com/watch?v=i3ZYtfV5oFA>.

*Chester Thompson B-3 Master Class – Chester Thompson: Squibb Cakes Chords*. Julkaistu 11.2.2010, viitattu 18.8.2016. <http://www.keyboardmag.com/artists/1236/chester-thompson-b-3-master-class/27658>.

*Chester Thompson B-3 Master Class – Chester Thompson: Squibb Breakdown*. Julkaistu 11.2.2010, viitattu 18.8.2016. <http://www.keyboardmag.com/artists/1236/chester-thompson-b-3-master-class/27658>.

*Dennerlein, Antolini, Klein – Old Fairy Tail Blues*. YouTube-video, 6:34. Julkaistu 21.10.2008, viitattu 16.3.2012. <http://www.youtube.com/watch?v=H7ZOzLnJYec>.

*George Benson, Jo Jones, Milt Buckner, Jimmy Slyde in "L'Aventure du Jazz"*. YouTube-video, 4:26, Julkaistu 20.7.2011, viitattu 21.7.2016. <http://www.youtube.com/watch?v=MjCg7o1quAQ>.

---

*Jimmy Smith – Who's Afraid of Virginia Wolf (1964)*. YouTube-video, 4:58.  
Kuvattu 1965, julkaistu 6.2.2008, viitattu 19.7.2016.  
<http://www.youtube.com/watch?v=CGor803mKPI>.

*Jimmy Smith & Jimmy McGriff, "Ridin' on It" & "Honky Tonk"*. YouTube-video, 13:51. Kuvattu 16.7.1992, julkaistu 19.11.2015, viitattu 19.7.2016.  
<http://www.youtube.com/watch?v=Myz5GfCoDjc>.

*Jimmy Smith 4tet 1988 – The Cat / Walk on the Wildside*. Kuvattu 1988, julkaistu 26.11.2007, viitattu 13.11.2016.  
[http://www.dailymotion.com/video/x3l7et\\_immy-smith-4tet-1988-the-cat-walk-o\\_music](http://www.dailymotion.com/video/x3l7et_immy-smith-4tet-1988-the-cat-walk-o_music).

*Johnny Comes Lalely ..... Wild Bill Davis ..... 1989*. YouTube-video, 3:21. Kuvattu 1989, julkaistu 17.3.2009, viitattu 19.7.2016.  
<http://www.youtube.com/watch?v=JCKboM60BAQ>.

*Kenny Clarke, Co-Inventor of Bebop*. YouTube-video, 3:00. Julkaistu 7.7.2013, viitattu 4.1.2017. <http://www.youtube.com/watch?v=NjS39J5QHA4>.

*Lonnie Smith Plays the Neo Ventilator*. YouTube-video, 4:23, viitattu 18.7.2016.  
<http://www.youtube.com/watch?v=2Ff2xCYwAtA>.

*Melvin Rhyne 1936–2013*. YouTube-video, 4:46. Julkaistu 20.3.2013, viitattu 19.12.2016. [http://www.youtube.com/watch?v=5cl\\_GrWSseo](http://www.youtube.com/watch?v=5cl_GrWSseo)

*Mike Carr Demonstrating Hammond B3 Organ\_Blues in F*. YouTube-video, 2:46. Julkaistu 28.12.2010, viitattu 20.7.2016.  
<http://www.youtube.com/watch?v=oAY5H8XRY2k>.

*Moanin' – Rhoda Scott 1972*. YouTube-video, 3:08. Kuvattu 1972, julkaistu 30.1.2007, viitattu 16.7.2016. <http://www.youtube.com/watch?v=oIB2yvwz3S9o>.

*Pat Martino Trio with John Scofield – Sunny*. YouTube-video, 10:56. Kuvattu 2002, julkaistu 14.6.2009, viitattu 14.7.2016.  
<http://www.youtube.com/watch?v=8q742ZgZC28>.

*Rhoda and Her Band – DRIFTIN by Herbie Hancock*. YouTube-video, 8:04. Julkaistu 23.12.2009, viitattu 24.7.2016.  
<http://www.youtube.com/watch?v=Fg95NtOKdUU>.

*Richard "Groove" Holmes, LIVE! in Concert, Rare Video, Spain 1980.* YouTube-video Espanjassa 1980 kuvatusta televisioesiintymisestä, "Green Dolphin Street" -kappale, 5:09. Julkaistu 11.1.2016, viitattu 25.7.2016.  
<http://www.youtube.com/watch?v=gFMvlf2HeeA>.

*Richard "Groove" Holmes, LIVE! in Concert, Rare Video, Spain 1980.* YouTube-video Espanjassa 1980 kuvatusta televisioesiintymisestä, "Billie's Bounce" -kappale, 4:27. Julkaistu 19.1.2016, viitattu 25.7.2016.  
<http://www.youtube.com/watch?v=DXHQowWodXU>.

*Satin Doll ..... Wild Bill Davis ..... 1969.* YouTube-video, 9:55. Kuvattu 1976, julkaistu 24.5.2009, viitattu 25.7.2016.  
<http://www.youtube.com/watch?v=BWUSTQokRZA>.

*Shirley Scott Trio (w Harold Vick on Tenor) – Don't Look Back – 1976 (Live video).* YouTube-video, 11:32. Kuvattu 1976, julkaistu 2.6.2015, viitattu 15.7.2016. <http://www.youtube.com/watch?v=88UI6EcBWPY>.

*Trinity – Lazy River.* YouTube-video, 6:46. Julkaistu 15.10.2013, viitattu 23.11.2016. [http://www.youtube.com/watch?v=WcatL\\_yE5os](http://www.youtube.com/watch?v=WcatL_yE5os).

*Trinity Organ Jazz.* Trinity-yhtyeen YouTube-kanava, viitattu 19.7.2016.  
<http://www.youtube.com/user/trinityorganjazz/videos>.



# Liite 1

## Bobby Jonesin sormio- ja jalkiobassolinjat "Wabash"-kappaleessa

ALASORMIO: B PRESET 83 8000 000  
JALKIO: 80  
VIBRATO ALASORMIO: PÄÄLLÄ  
VIBRATO/CHORUS: C-3  
LESLIE: SLOW

### BOBBY JONESIN SORMIO- JA JALKIOBASSOLINJAT KAPPALEESSA "WABASH" (BOBBY MILITELLO: STRAIGHT AHEAD)

♩ = 188  
2:14 - 3:35 (TRUMPETTISOOLO)  
3:35 - 4:57 (URKUSOOLO)

SORMIO-BASSOLINJA  
JALKIO-BASSOLINJA

SORMIOILLA  
JALKIOBASSOLINJA ALKAA

5 6 7 8  
9 10 11 12  
13 14 15 16

C<sup>6</sup> E<sub>m</sub><sup>7</sup> A7(b<sup>9</sup>)  
D<sub>m</sub><sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>6</sup>  
D<sup>7</sup> E<sub>b</sub><sup>m</sup><sup>7</sup> A<sub>b</sub><sup>7</sup> D<sub>m</sub><sup>7</sup> G<sup>7</sup>

Liite 1

2

17 18 19 20

21 22 23 24

25 26 27 28

29 30 31 32

33 34 35 36

37 38 39 40

Chord symbols: C<sup>6</sup>, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>7, C<sup>6</sup>, E<sup>m</sup>7, A<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>), D<sup>m</sup>7, G<sup>7</sup>, F<sup>m</sup>7, B<sup>b</sup>7, E<sup>m</sup>7, A<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>m<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>7, D<sup>m</sup>7, G<sup>7</sup>, C<sup>6</sup>, A<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, C<sup>6</sup>, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>7, C<sup>6</sup>, E<sup>m</sup>7, A<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>).



Bobby Jonesin sormio- ja jalkiobassolinjat "Wabash"-kappaleessa

41 42 43 44 3

45 46 47 48

49 50 51 52

53 54 55 56

57 58 59 60

61 62 63 64

The image shows a musical score for the tenor and bass clef parts of the song "Wabash". The score is organized into systems of two staves each. Measure numbers are placed above the tenor staff. Chords are indicated below the tenor staff. The key signature has one flat (B-flat). The score ends with a double bar line and repeat dots.

Chords listed in the score:

- 41: Dm7
- 42: G7
- 43: C6<sup>3</sup>
- 44: (no chord)
- 45: D7
- 46: (no chord)
- 47: Ebm7
- 48: Ab7
- 49: (no chord)
- 50: (no chord)
- 51: F7
- 52: Bb7
- 53: C6
- 54: (no chord)
- 55: Em7
- 56: A7(b9)
- 57: Dm7
- 58: G7
- 59: Fm7
- 60: Bb7
- 61: (no chord)
- 62: Ebm7
- 63: Ab7
- 64: Dm7



## Liite 2

### Jatkotutkintokonserttien ohjelmat ja "Hands-on Hammond" -levyn sisältö

#### Ensimmäinen konsertti

"THE BRONSON"

Korjaamo, Kulmasali

11.11.2009 klo 19.00

Mikko Helevä	–	Hammond-urut
Teemu Viinikainen	–	kitara
Teppo Mäkynen	–	rummut

1. Afroperuukki (Mikko Helevä)
2. Toy Car (Mikko Helevä)
3. Hall Market (Teemu Viinikainen)
4. Wheat Beaver (Teppo Mäkynen)
5. Waltzing Matilda (Trad., sov. Mikko Helevä)
6. Ah Fong Lo (Cole Porter, sov. Mikko Helevä)
7. New Year (Teemu Viinikainen)
8. Don't Ask Why (Mikko Helevä)
9. Deep Frying (Mikko Helevä)

## Toinen konsertti

”GROOVIN’ HAMMOND”

Birdland

17.11.2010 klo 21.00

Mikko Helevä	–	Hammond-urut
Sami Linna	–	kitara
Ville Herrala	–	kontrabasso
Jussi Lehtonen	–	rummut
Abdissa Assefa	–	lyömäsoittimet

1. Home at Last (Mikko Helevä)
1. Sir D.I. (Mikko Helevä)
2. Bright Lights (Mikko Helevä)
3. Close to You (Burt Bacharach, sov. Mikko Helevä)
4. Una Mas (Kenny Dorham)
5. Sure as You’re Born (Johnny Mandel, sov. Mikko Helevä)
6. Carlos (John Scofield)
7. Frame for the Blues (Slide Hampton)
8. Do Like Eddie (John Scofield)
9. Gravity (Mikko Helevä)
10. Just in Time (Jule Styne)

## Kolmas konsertti

"IN THE SPIRIT OF UNITY"

Black Box, Musiikkitalo

16.12.2011 klo 19.00

Mikko Helevä	–	Hammond–urut
Jukka Eskola	–	trumpetti
Jussi Kannaste	–	tenorisaksofoni
Adam Nussbaum	–	rummut

1. The Moontrane (Woody Shaw)
2. Paris Eyes (Larry Young)
3. Zoltan (Woody Shaw)
4. Ritha (Larry Young)
5. If (Joe Henderson)
6. Search for Peace (McCoy Tyner, sov. Mikko Helevä)
7. Talkin' about J.C. (Larry Young)
8. Tyrone (Larry Young)
9. A Shade of Jade (Joe Henderson)
10. Invitation (Bronislaw Kaper, sov. Mikko Helevä)

## Neljäs konsertti

"HAMMOND B-3 BIG BANG – MIKKO HELEVÄ PLAYS WITH SIBIS ALUMNI  
BIG BAND"

Black Box, Musiikkitalo  
19.4.2013 klo 19.00

Hammond-urut	–	Mikko Helevä
Kapellimestari	–	Kari ”Sonny” Heinilä
Trumpetit	–	Esko Heikkinen, Martti Vesala, Verner Pohjola ja Tomi Nikku
Pasuunat	–	Kasper Sarikoski, Heikki Tuhkanen, Valtteri Malmivirta ja Mikko Marttila
Saksofonit	–	Teemu Takanen, Ville Vannemaa, Antti Hynninen, Esa Pietilä ja Janne Murto
Kitara	–	Teemu Viinikainen
Basso	–	Ville Herrala
Rummut	–	Teppo Mäkynen
Lyömäsoittimet	–	Tapio ”Mongo” Aaltonen

1. Step Right Up (Oliver Nelson)
2. 13 (Death March) (Gary McFarland, sov. Oliver Nelson)
3. Bewitched, Bothered &  
Bewildered (Richard Rodgers, sov. Mikko Helevä)
4. Three and One (Thad Jones)
5. Afroperuukki (Mikko Helevä)
6. Dig Cousin Will (Jack McDuff, sov. Benny Golson)
7. The Summer Knows (Michel Legrand, sov. Mikko Helevä)
8. Don't You Worry 'bout a Thing (Stevie Wonder, sov. Thad Jones)
9. Down by the Riverside (Trad., sov. Oliver Nelson)
10. For the Love of Money (Gamble, Huff & Jackson,  
sov. Thad Jones)

## CD-levy

MIKKO HELEVÄ: "HANDS-ON HAMMOND"

SibaRecords SRCD-1017, (2016)

Mikko Helevä	–	Hammond organ (all tracks), Piano (2, 7), Hohner Clavinet (5), Wurlitzer electric piano (5), Melodica (2)
Teemu Viinikainen	–	Guitar (1,2,3,5)
Teppo Mäkynen	–	Drums (1,3,4,5,7)

1.	(I Hear You) Loud and Clear	7:12
2.	Empty Streets	6:45
3.	Cycling	6:51
4.	I Remember You	6:36
5.	Huh?	8:09
6.	The Nearness of You	3:37
7.	Yes I Do	4:25

All compositions and arrangements by Mikko Helevä except 4. composed by Victor Schertzing (Gehrmans Musikförlag AB) and 6. composed by Hoagy Carmichael (Gehrmans Musikförlag AB)

Recorded and mixed by Mikko Helevä

Recorded at Linenfield Studios, Helsinki, Finland, autumn 2014

Mixed at Linenfield Studios and Sibelius Academy Centre for Music and Technology, Helsinki, Finland, autumn 2015

Produced by Mikko Helevä

Mastered by Svante Forsbäck at Chartmakers West

Cover design by Aki Suvanto

Photographs by Kaapo Kamu



Mikko Helevän tutkielma *Bassolinjat Hammond B-3 -uruilla – Jazzurkurin näkökulma* käsittelee bassolinjojen soittamisen eri tapoja Hammond B-3 -uruilla jazzmusiikissa. Tarkastelun kohteena ovat sormio- ja jalkiobassolinjojen yhtäläisyydet ja erot sekä edut ja haitat rytmiaan, sävelvalintojen, tekstuurin, äänensävyn ja teknisen toteutuksen kannalta. Tutkielma kartoittaa myös sitä, miten bassolinjojen soittotekniikan valinta mahdollisesti riippuu kappaaleen temposta, rytmikasta tai yhtyeen instrumentaatiosta. Aihetta käsitellään taiteellisen tutkijan ja esiintyvän jazzurkurin näkökulmasta – analysoimalla musiikkiesimerkkejä, punnitsemalla soittoteknisiä näkökohtia sekä tarkastelemalla Hammond B-3 -urkujen bassolinjojen soittoon vaikuttavia teknisiä ominaisuuksia.

ISBN: 978-952-329-070-9 (PAINETTU)  
ISBN: 978-952-329-071-6 (SÄHKÖINEN)  
EST 35 (ISSN 1237-4229)

UNIGRAFIA  
HELSINKI 2017

**SIBELIUS-  
AKATEMIA**

**X TAIDEYLIOPISTO**

TAITELIJAKOULUTUS  
MUTRI-TOHTORIKOULU