

THAD JONES: LITTLE PIXIE II

Saksofonisektion sointuhajotukset

Kirjallinen työ

13.01.2026

Jokelainen Ari

Jazzmusiikin aineryhmä

Taideyliopiston

Sibelius-Akatemia

Tutkielman nimi	Sivumäärä
Thad Jones: Little Pixie II	47+25
Tekijän nimi	Lukukausi
Ari Jokelainen	Kevät 2026
Aineryhmän nimi	
Jazzmusiikin aineryhmä	
Tiivistelmä	
<p>Tutkimuskysymykseni on: Millaisia sointuhajotuksia Thad Jones käyttää saksofonisektiossa. Tarkoituksena on antaa kokonaiskuva hänelle leimallisista sointutyypeistä ja tutkia, millaisia sointuhajotuksia (voicings) hän niissä käyttää. Tätä tarkoitusta varten olen analysoinut Thad Jonesin kappaletta ”Little Pixie II”. Olen analysoinut eri sointutyypit kunkin eri sointusävelen ollessa melodiaäänenä.</p> <p>Olen jo vuosia sitten kirjoittanut Kendorin kustantaman partituurin Sibelius nuotinkirjoitus-ohjelmalle. Olen analysoinut tätä kappaletta useita vuosia.</p> <p>Kerron myös tapahtumista, jotka ovat saaneet minut kiinnostumaan big band -musiikista. Kirjoitan myös henkilöistä, jotka ovat myötävaikuttaneet kiinnostukseeni, sekä laajemmin Thad Jones/Mel Lewis Orchestran merkityksestä.</p>	
Hakusanat	
Thad Jones: Little Pixie, Thad Jones/Mel Lewis Orchestra. Thad Jonesin saksofonisektion sointuhajotukset.	

Omistettu Simo Salmisen muistolle

Sisällys

1 Johdanto.....	5
2 Thad Jones.....	6
3 Thad Jones ja Mel Lewis.....	9
4 Tutkimustehtävänä LittlePixie II.....	15
4.1 Little Pixie II.....	16
5 Saksofonisektion sointuhajotukset, analyysi.....	17
5.1 Duurisointujen hajotukset.....	18
5.2 Mollisointujen hajotukset.....	21
5.3 Dominanttisointujen hajotukset.....	27
5.4 Dimisointujen hajotukset.....	42
6 Tulokset.....	45
7 Lähteet.....	47
8 Liitteet.....	47
8.1 Partituuri.....	48

1 Johdanto

Kiinnostukseni big band -musiikkia kohtaan sai alkunsa vuonna 1992, kun menin ensimmäiselle luokalle Madetojan musiikkilukioon Oulussa. Pääsin tuolloin ensimmäistä kertaa saksofonin soittotunneille ja ensimmäinen opettajani oli Olli Tuomainen. Olli myös ohjasi koulun big bandia. Vaikka se ei ollut ihan täysilukuinen kaikkien sektioiden osalta, soitimme kuitenkin kunnan sovituksia. Lukio aikana olin mukana myös yhtyeessä Oulu Big Band, jonka kanssa harjoiteltiin säännöllisesti ja esiinnyttiin konserteissa. Orkesteria johti Kari Veisterä, joka yhä edelleen toimii Oulu Big Bandin kapellimestarina. Yksi kohokohta Oulu Big Bandissa oli se, kun tanskalainen pianisti Ole Kock Hansen vieraili orkesterin kapellimestarina.

Hansenista tuli 1960 luvun alkupuolella Radio Jazz Group yhtyeen jäsen, josta myöhemmin tuli Danish Radio Big Band, ja jonka parissa hän työskenteli kolme vuosikymmentä. Hän toimi DR Big Bandin kapellimestarina vuosina 1986–1995 ja on soittanut useiden legendaaristen muusikoiden kanssa kuten Ben Webster, Dexter Gordon, Thad Jones, Lee Konitz ja Warne Marsh sekä tietenkin kaikkien tanskalaisten jazzmuusikoiden kanssa. (<https://www.jazzmusicarchives.com/artist/ole-kock-hansen>). Tämä saattoi olla ensimmäinen kerta, kun kuulin nimen Thad Jones.

Lukion jälkeen, syksyllä 1995, tulin Helsinkiin opiskelemaan Pop & Jazz Konservatorioon ja silloinen opettajani Marko Vasama värväsi minut soittamaan Bygga Big Bandiin. Bygga Big Band oli kohtuullisen hyvä orkesteri ja siellä pääsin tutustumaan nimenomaan Thad Jonesin musiikkiin, kun leadtrumpettia soitti Simo Salminen (1956–2014).

Simo työskenteli Yhdysvalloissa vuosina 1979–1983 ja oli ensimmäinen suomalainen jazzmuusikko, joka sai kiinnityksen amerikkalaiseen huippuyhtyeeseen. Hän soitti mm. Thad Jones/Mel Lewis Orchestrassa, Buddy Rich Big Bandissa ja Frank Grillo Machito and His Afro Cubans orkesterissa. Lisäksi hän soitti Eddie Palmierin bändissä, teki studiokeikkoja ja Broadway-musikaaleihin tuurauksia. (<https://www.jazzrytmit.fi/s11->

[esittelyt/c53-muusikot/trumpetisti-simo-salminen-aikansa-sensaatio/](#)). Simo oli nimenomaan big band -muusikko ja hänen kauttaan sain arvokasta tietoa, kuinka amerikkalaiset big bandit soittavat.

Simo tapasi Thad Jonesin ja Mel Lewisin vuonna 1974 kun nämä maestrot olivat soittamassa Hesperian yökerhossa, ja Mape Lappalainen houkutteli Thadin tulemaan Tapiola Big Bandin harjoituksiin, jossa Simo soitti. Syksyllä 1976 Simo lähti Yhdysvaltoihin New Yorkiin opiskelemaan maineikkaan trumpettistin Lew Soloffin oppiin. (Salminen, 2021, 42).

Simosta ja minusta tuli hyvät ystävät ja olin paljon tekemisissä hänen kanssaan. Simoa saan kiittää siitä, kuinka big band -musiikista tuli minulle tärkeää. Hänen kauttaan pääsin soittamaan Thad Jonesin musiikkia ja tutkimaan partituureja. Opettelin ulkoa kappaleen ”Little Pixie II”’n lead-alttostemman. Eikä sovi unohtaa lukuisia mökkimatkoja, sienimetsäretkiä ja ystävyyttä, jonka sain Simon kanssa jakaa. Siksi haluan omistaa tämän tutkielman hänen muistolleen.

2 THAD JONES

Thaddeus Joseph Jones syntyi maaliskuun 28. päivänä 1923 Pontiacissa, Michiganissa. Jonesin äiti rohkaisi lapsiaan kiinnostumaan musiikista. Heidän perheessään arvostettiin musiikkia. Sisaruksia oli viisi, joista osasta tuli ammattimuusikoita. Thadin veljet pianisti Hank Jones ja rumpali Elvin Jones ovat myös merkittäviä jazzmuusikoita. Heidän sisarensa opiskelivat viulun ja pianon soittoa. Thad sai innostuksensa trumpettiin kuultuaan Louis Armstrongin soittavan.

Thad sai ensimmäisen trumpettinsa William sedältään, joka oli myös muusikko. Thad opiskeli koulussa trumpetin soittoa, mutta kolmetoistavuotiaana hän opetteli trumpetinsoittoa itsenäisesti kirjoista.

Kun Thad oli 16-vuotias, hän esiintyi veljensä Hankin kanssa Arcadia Club Band -yhtyeessä, joka esiintyi viikonloppuisin ja erilaisissa hänen koulunsa tapahtumissa. Vuonna 1941 Thad jätti bändin ja lähti kiertueelle Connie Connell Bandin kanssa. Vuonna 1943 Thad lähti armeijaan ja liittyi sen orkesteriin, joka esiintyi myös ulkomailla. Armeijasta vapauduttuaan Thad liittyi Charles Youngin bändiin Oklaholma Cityssa. Pian kuitenkin yhtyeen keulahahmo menehtyi 26-vuotiaana. Thad otti bändin vastuulleen siihen asti, kunnes hänen isänsä kunto heikkeni ja Thad palasi takaisin Michiganiin.

Vuodesta 1950 vuoteen 1953 Thad esiintyi veljensä Elvinin kanssa Billy Mitchell Quintetissä. Samaan aikaan Thad kiersi myös Larry Steele's Affairs varietee-shown mukana. Löytääkseen sopivampaa työtä hän lyöttäytyi saksofonisti Candy Johnsonin mukaan. Myöhemmin hän teki töitä Jimmy Taylorin kanssa. Vuonna 1952 Thad liittyi The House Band of the Blue Bird Inn -yhtyeeseen Detroitissa. Siinä soittivat hänen veljensä Elvin, basisti James ”Beans” Richardson ja pianisti Barry Harris. Thad pääsi myös soittamaan Detroitin kuuluisien muusikoiden kanssa, joita olivat kitaristi Kenny Burrell ja pianisti Tommy Flanagan. Tänä aikana Thad löysi myös mahdollisuuden kehittää sovitusta ja sävellystaitojaan. (*The New Grove Dictionary of Jazz*, 1994, 627).

Toukokuussa 1954 Thad nousi kansalliseen valokeilaan, kun hän tuli Joe Wilderin tilalle Count Basien uudelleen järjestämään orkesteriin, joka tunnettiin nimellä New Testament Basie Band. Loppukesästä 1954 Thad meni studioon viimeistelemään levyään, josta tuli hänen ensimmäinen soololevyensä *The Fabulous Thad Jones*. Levy julkaistiin Debut-levymerkillä, jonka omistivat basisti Charles Mingus ja rumpali Max Roach. He myös soittavat levyllä kuten myös Thadin veli Hank. Albumi oli kriitikoiden ylistämä ja sisälsi mm. kappaleet ”Get Out Of Town” ja ”More Of The Same”. Kappaleessa ”Bitty Ditty” Jones asiantuntevasti rakentaa sovituksen, joka yhdistelee big band -estetiikkaa pitäen instrumentaation hyvin be-bop-henkisenä.

Vuonna 1956 Down Beat -lehti myönsi Jonesille ”New Star Award” -palkinnon. Vuonna 1957 Jones esiintyi Basien bändin kanssa Lontoossa kuningatar Elizabethille. Tilaisuuteen Thad kirjoitti kappaleen ”H.R.H (Her Royal Highness)” kunnioittaakseen kuningatarta.

Muita kohokohtia Thadin työskennellessä Basien New Testament Bandissa olivat Neal Heftin ”Li'l Darling” vuoden 1957 Blue Note -albumilta *The Complete Atomic Basie*, ”Half Moon Street” vuoden 1958 Roulette-albumilta *Chairman Of The Board*, joka muuten sisältää neljä Thadin säveltämää (ja sovittamaa) kappaletta. Thadin säveltämä ”Counter Block” livekeikalta, joka on taltioitu toukokuun 31. päivä 1959 Miamissa, on tajunnan räjäyttävä.

Muita samana vuonna (1959) merkittäviä äänityksiä olivat albumi *Motor City Scene*, jossa Thadin lisäksi soittivat hänen veljensä Elvin, Kenny Burrell, Tommy Flanagan, Paul Chambers ja hänen kaverinsa pasunisti Al Grey ja saksofonisti Billy Mitchell Basien orkesterista. Thad ehti myös äänittää samana vuonna Thelonius Monkin kanssa tämän sävellyksen ”Jackie-ing” albumilla *5 by Monk by 5*.

Vuoden 1959 joulukuussa Basie äänitti levyä *Dance Along With Basie*, josta alkuperäiseltä LP-levyltä löytyy kahdeksan Thadin sovittamaa kappaletta ja kaksi Frank Fosterin sovittamaa kappaletta. Levy julkaistiin seuraavana vuonna 1960.

Vuonna 1961 Thad kumppaneineen Basien bändistä menivät soittamaan Elvin Jonesin ensimmäiselle soololevylle *Elvin!*. Levyllä soittavat Elvinin lisäksi hänen veljensä Thad ja Hank, Basien bändin saksofonisti Frank Foster ja huilisti Frank Wess sekä basisti Art Davis.

Tammikuussa 1963 Thad oli Japanissa ja työskenteli ohjaaja Koji Shiman elokuvassa *Asphalt Girl* yhdessä pianisti Roland Hannan kanssa. Samassa kuussa Thad jätti Count Basien bändin. Jätettyään Basien bändin Thad esiintyi George Russellin kanssa Pariisin kiertueella. Palattuaan New Yorkiin hän tapasi uudelleen rumpali Mel Lewisin. Thad ja Mel olivat tavanneet ensimmäisen kerran Detroitissa vuonna 1955 ja pitivät yhteyttä siitä lähtien. (<http://thadjones.jazzgiant.net/biography>). Myös Mel oli muuttanut Los Angelesista New Yorkiin toukokuussa 1963. (Smith, 2014, 106).

3 Thad Jones ja Mel Lewis

Läpi vuoden 1964 Thad ja Mel esiintyivät säännöllisesti pikku bändissä yhdessä baritonisaksofonistin Pepper Adamsin kanssa. Kuitenkin kaikkein korkeatasoisinta työtä Thad ja Mel pääsivät tekemään yhdessä Gerry Mulliganin, Mulligan Concert Jazz Bandin kanssa. Yhteys, joka muodostui Thadin ja Melin välille heidän soittaessaan Mulliganin orkesterissa muodostui käänntekeväksi heidän elämilleen. Musiikillisesti molemmat kokivat, ettei Mulliganin bändi tarjonnut musiikillisesti sitä mitä he olisivat toivoneet. Tässä bändissä soitti mm. altisti Phil Woods, jonka ei annettu soittaa sooloja. Mulligan ei halunnut musiikin rönsyilevän liikaa. Myöhemmin kesällä 1964 Mulligan päätti lopettaa orkesterinsa keskittyäkseen pikkubändimusiikkiin. Tämä oli surullista, mutta myös uusi mahdollisuus Thadille ja Melille perustaa oma orkesteri.

(Smith, 2014, 113-114).

Thad ei kuitenkaan ollut säveltänyt uutta musiikkia, koska hän oli kiireinen CBS-studion sessioissa. Mel arvio myös, että Thad ei säveltänyt, jos siitä ei maksettaisi. Mel yritti puskea Thadia jopa puolitoista vuotta kirjoittamaan big bandille uutta musiikkia. Kuin kirkkaalta taivaalta, kolmen vuoden tauon jälkeen, Basie tilaa albumillisen uutta musiikkia Thadiltä. Thad kirjoitti 10–11 uutta kappaletta, jotka hän toimitti Basielle odottaen kärsivällisesti hänen vastaustaan. Lopulta Basie torjui uudet kappaleet, joilla ei ollut mitään tekemistä Basie bändin musiikin ja historian kanssa. Basie kuitenkin antoi Thadille luvan pitää partituurit ja stemmat. Basie lupasi, ettei hänen bändinsä koskaan käytä niitä. Tapaus oli Thadille varmasti suuri pettymys, mutta ironisesti hänellä oli nyt uutta musiikkia ja hän soitti Melille, että vihdoinkin he olivat valmiita aloittamaan uuden bändin.

Basien tilaamat kappaleet, jotka Thad oli säveltänyt, olivat mm. ”The Second Race”, ”Low Down”, ”All My Yesterdays”, ”Big Dipper”, hänen veljensä Hankin ”A-That's Freedom” ja ”Little Pixie”, jota Thad oli alkanut kirjoittaa Mulliganin orkesterille. Hän viimeisteli kappaleen ja sai nimen ”Little Pixie II”. Mel sanoo: ”Kappaleet ovat nuottivihkomme 12 ensimmäistä kappaletta”.

(Smith, 2014, 116-117).

Marraskuussa 1965 Thad ja Mel tekivät listaa muusikoista, joita halusivat uuteen orkesteriinsa. Thadilla oli tiettyjä ystäviä CBS-studiolla, jotka hän halusi palkata. Myös Melillä oli muusikoita, jotka hän halusi mukaan. He olivat helposti samaa mieltä soittajista. He muistelivat tapahtumaa: ”Olimme kaikesta samaa mieltä”. Ja vihdoinkin, kun he ottivat yhteyttä muusikoihin, kukaan ei sanonut ei. Ensimmäisenä palkattiin Eugene ”Snoopy” Young, Bob Brookmeyer, Pepper Adams ja Richard Davis. Seuraavaksi palkattiin Jimmy Nottingham, Jack Rains, Cliff Heather ja Hank Jones, jotka kuuluivat CBS-studion henkilökuntaan yhdessä Thadin kanssa. Jimmy Maxwell, Bill Berry, Danny Stiles, Jerome Richardson ja Jerry Dodgion olivat kaikki taitavia, aktiivisia studiomuusikoita New Yorkissa. Kaikki muusikot eivät olleet entuudestaan tuttuja. Thad ja Mel painottivat enemmän musiikillista osaamista. Nuoria lupaavia muusikoita kuten Joe Farrell (jota Wayne Shorter oli suosittelut), Garnett Brown, Jimmy Owens ja Eddie Daniels palkattiin uuteen orkesteriin. Thad ja Mel olivat kasanneet poikkeuksellisen ryhmän, jossa oli valkoisia ja värillisiä muusikoita. Tämä oli suuri teko, joka korosti yhtenäisyyttä ja samanlaista kunnioittavaa ihmisarvoa kaikille.

(Smith, 2014, 120).

Orkesterin ensimmäiset harjoitukset tapahtuivat pyhäinpäivän viikonloppuna marraskuun 26., 27. tai 28. päivä 1965. Orkesteri kokoontui A&R Studiolla Manhattanilla.

Vaikka ensimmäisen harjoituksen aloitus myöhästyi, kaikki pysyivät paikalla. Aikataulutettu aika oli klo 11.00, mutta edellisen äänityksen venyminen myöhästyi harjoituksen aloitusta. Kun he vihdoinkin pääsivät studioon klo 12.30, harjoitus oli menestys ja kaikki rakastivat sitä. Vaikkakin orkesterilla ei vielä ollut bukkattuja keikkoja, ei se ollut harjoitusbändi. New Yorkissa oli paljon harjoitusbändejä, joihin iltaisin saapui muusikoita soittamaan ja joissa säveltäjät saattoivat kokeilla uusia juttuja. Alusta asti oli selvää, että Thadin ja Melin orkesteri on keikkaileva kiertuebändi. Orkesteri harjoitteli vain kuusi kertaa ennen ensimmäistä esiintymistä. Thad ja Mel tekivät sopimuksen Phil Ramonen kanssa, jotta he saisivat käyttää hänen studiosa tiloja. Sopimuksen ehtona oli, että opiskelijäänittäjät saivat koeäänittää harjoituksia. Valitettavasti yhtään äänitystä harjoituksista ei ole säilynyt. Harjoitukset alkoivat puolilta öin ja kaikki olivat paikalla. Thad ja Mel kutsuivat tärkeitä vieraita tammi- ja helmikuun harjoituksiin. Alkupään harjoituksiin paikalle tulivat radiokanava WABC-FM:n jazz-DJ Alan Grant ja Down Beat -lehden editorin Dan Morgestern. He olivat niin positiivisesti hämmästyneitä, että ottivat

vastuulleen järjestää orkesterille esiintymisen. Muita tärkeitä vieraita olivat Manny Albam, joka oli ollut monissa studiosessioissa mukana ja työskenteli tiiviisti yhteistyössä äänittäjä Phil Ramonen kanssa, joka työskenteli uudessa Solid State -studiossa. Grant ja Morgestern kehottivat Village Vanguard -klubin omistajaa Max Gordonia buukkaamaan orkesterin maanantai iltaan, joka oli paikan tapahtumiltaan hiljaisin päivä. Jotta keikka olisi taloudellisesti mahdollinen, Gordon lupasi maksaa muusikoille 17 dollaria ja Grant mainosti viikoittain ohjelmissaan orkesteria aina ensi esitykseen saakka. Sana levisi nopeasti ympäri kaupunkia, että Thad ja Mel esiintyvät uuden orkesterinsa kanssa. (Smith, 2014, 121-123).

Thad Jones/Mel Lewis Orkestran ensimmäinen esiintyminen tapahtui maanantaina 7 helmikuuta 1966 Village Vanguard -klubilla. Ennen esityksen alkua Thad ja Mel tajusivat että, koko New York City haluaa ottaa vastaan heidän bändinsä. Jazz-fanit, muusikot, levy-yhtiöiden edustajat maksoivat 2,50 dollaria päästäkseen sisään tupaten täyteen ahdettuun Village Vanguard klubiin todistamaan historiallista tapahtumaa. (Smith, 2014, 124).

Tästä alkoi ajanjakso, jollaista harvoin tulee. Maaliskuussa 7.–12. päivä 1966 Gordon antoi Thad Jones/Mel Lewis Orkestran esiintyä kokonaisen viikon Village Vanguardissa. Tämä orkesteri oli New Yorkin jazz-elämässä kaikkein kuuminta! Eri levy-yhtiöt lähestyivät orkesteria ja tuskastuttavien vaiheiden jälkeen löytyi se oikea. Solid State -yhtiön johtaja Sonny Lester lupasi, että jos he kirjoittaisivat sopimuksen heidän kanssaan, olisi Thadilla ja Melillä täysi määräysvalta musiikkiin ja Solid State vain äänittää, promotoi ja levittää orkesterin levyjä. Yhtä tärkeäksi tuli se, että Thad ja Mel pääsivät työskentelemään läheisesti ystäviensä Manny Albamin ja Phil Ramonen kanssa. Thad ja Mel allekirjoittivat sopimuksen kymmenen albumin tekoon Sonny Lesterin ja Solid State -yhtiön kanssa. Tämä yhteistyö tuotti lopulta seitsemän albumia neljässä vuodessa: kolme studio-albumia, kaksi live-albumia sekä kaksi albumia, joissa mukana ovat laulajat Joe Williams ja Ruth Brown. Solid State kuitenkin mitätöi sopimuksen, ennen kuin kymmenen albumia oli tehty.

Toukokuun 4., 5. ja 6. päivä 1966 Thad ja Mel toivat orkesterinsa A&R Studioon äänittämään ensimmäistä albumiaan *Presenting Thad Jones/Mel Lewis and The Jazz Orchestra*. Äänitykset tehtiin myöhään illalla, koska studioaika oli silloin halvempaa. Ensi-illan kokoonpanon soittajisto muuttui: leadtrumpettia tuli soittamaan Danny Stiles, trumpettisti Richard Williamsia paikkasi Jimmy Owens, ja pasunisti Tom McIntosh paikkasi Garnett Brownia.

Ensimmäisenä studioiltana äänitettiin kappaleet ”Kids Are Pretty” People ja Bob Brookmeyerin mahtikappale ”ABC Blues”. Viides päivä äänitettiin kaksi Thadin originaalia ”Don't Ever Leave Me” ja ”Once Around”. Kolmantena päivänä äänitettiin kappaleet ”Three And One”, ”Mean What You Say”, ”Balanced Scales = Justice” ja ”Willow Weep For Me”. Vaikka suurin osa kappaleista oli Thadin käsialaa, orkesterin kaksi jäsentä Bob Brookmeyer ja pasunisti Tom McIntosh toivat oman lisänsä ensimmäiseen albumiin. Bob Brookmeyer on vaikuttanut suuresti orkesterin moderniin soundiin. Brookmeyerin sovitus Ann Ronellsin sävellyksestä ”Willow Weep For Me” on hommage Thadin musiikille ja McIntoshin ”Balanced Scales” tarjoaa valssi ja rubato tunnelmia improvisoinnille. Kuten ”Little Pixie”, niin ”Willow Weep For Me” oli myös alunperin kirjoitettu Mulliganin orkesterille; tosin Brookmeyer muokkasi kappaleen sovitusta uudelleen ja toi sen ensimmäiseen harjoitukseen.

Kesällä 1966 orkesteri esiintyi joka maanantai Village Vanguardissa, jossa he soittivat kolme settiä. Musiikki kehittyi viikko viikolta ja jokaisesta keikasta tuli seikkailu niin muusikoille kuin yleisölle. Kritiikit konserteista levisivät ympäri Yhdysvaltoja ja orkesteri alkoi saada tunnustusta. Samana kesänä tuli mahdollisuus esiintyä ensimmäistä kertaa Newport Jazz Festivaalilla. Konsertti alkoi muutamalla instrumentaalilla ennen kuin laulaja Joe Williams astui kehiin. Thad oli kirjoittanut useita sovituksia Williamsille. Konsertti oli jälleen menestys ja se poiki debyytti-konsertin New Yorkin keskuspuistoon 8. elokuuta. Bändi meni jälleen studioon syyskuun 30. päivä äänittämään toista albumiaan *Presenting Joe Williams and Thad Jones/Mel Lewis Orchestra* (Solid State). Albumi oli merkittävä, kun orkesteri sai uuden pianistin. Sir Roland Hanna tuli Hank Jonesin tilalle. Myös Snooky Young palasi jälleen orkesteriin. Hän vaikutti paljon siihen, miltä orkesteri kuulosti ja fraseerasi.

Maanantai-illan keikkojen lisäksi orkesteri alkoi tehdä pistokeikkoja Koillis-Amerikassa. Toisinaan he soittivat myös tanssikeikkoja, tosin omalla ohjelmistollaan. Toukokuussa 28. 1967 orkesteri teki kolmannen albuminsa. Se oli livekeikka Village Vanguardissa ja levyllle taltioitui aivan ensimmäisen keikan materiaalia, kuten ”A-That's Freedom”, ”Don't Git Sassy” ja ”Little Pixie II”. (Smith, 2014, 132–142).

Vuonna 1968 Thad Jones/ Mel Lewis Orchestra lähti kiertueelle ympäri Yhdysvaltoja ja lopulta ensimmäisen kerran Japaniin. Japanin matka oli kutakuinkin katastrofi: huono organisointi ja keikkojen perumiset aiheuttivat taloudellista harmia. Vuonna 1969 orkesteri suuntasi Eurooppaan, ja tämä reissu oli todellinen menestys. Britteihin mennessä tapahtui kauheita, kun lentoyhtiö meni konkurssiin ja matkatavarat jäivät Pariisiin – mukana soittimia tosin ei kaikki, nuotit ja kaikki muut tavarat. Heidän oli määrä esittää useita konsertteja Britanniassa, joten tyhjästä piti keksiä soitettavaa. Lopulta ennen kotimatkaa takaisin Yhdysvaltoihin matkatavarat saatiin takaisin.

Vuosina 1970–1972 orkesteri oli useaan otteeseen studiossa ja maanantain konsertit Village Vanguardissa jatkuivat. Vuonna 1973 oli uuden Euroopan kiertueen vuoro, jolloin he kävivät mm. Suomessa. Kiertueen lopussa he palasivat Britanniaan ja vihdoinkin yleisö sai kuulla Thadin sovituksia. 1974 orkesteri oli suurimman osan vuodesta kiertueilla Yhdysvalloissa, Euroopassa ja Japanissa, jonne matka oli tällä kertaa menestys. Tulevina vuosina orkesteri teki useita kiertueita Yhdysvaltojen yliopistoissa, Euroopassa ja myös Japanissa. Vuosi 1976 oli tärkeä merkkiväli, kun orkesteri täytti kymmenen vuotta. Tuona aikana oli kertynyt satoja maanantai-illoja Village Vanguardissa. Vuosina 1976–1977 orkesteri pysytteli New Yorkissa, mutta syksyllä oli uuden Euroopan kiertueen vuoro, jolloin Suomessa äänitettiin levy Monica Zetterlundin kanssa. Syksyllä 1978 orkesteri teki bussikiertueen Yhdysvalloissa, ja vain muutaman viikon jälkeen he suuntasivat kolmen kuukauden Euroopan kiertueelle. Istuttiin paljon bussissa ja autoissa, kun he menivät ympäri Eurooppa. Jugoslaviassa tapahtui onnettomuus, joka muutti Thadin elämän lopullisesti. Thadia lyötiin auton ikkunan läpi ja hän sai lasinsiruja huuleensa. Huuli tulehtui ja vaati leikkaushoitoa. Onnettomuus oli järkyttävä ja soittamiseen tuli pitkä tauko. Toivuttuaan hän kokeili soittaa venttiilipasuunaa, koska siinä oli suurempi suukappale, mutta hän ei pystyisi enää soittamaan kornettia. Tämä saattoi olla käännekohta hänelle ja impulssi siihen, että hän aikoi jättää orkesterin ja muuttaa

Tanskaan. Tammikuussa 1979 Thad todella lähtee Tanskaan johtamaan Danish Radio Big Bandia. (Smith, 2014, 146–201)

Tanskassa 1980 Thad perusti uuden orkesterin, joka levytti albumin *Eclipse*.

Count Basie kuoli vuonna 1985 ja Thad lähti Yhdysvaltoihin johtamaan Basien orkesteria. Helmikuussa 1986 Thadin terveydentila alkoi heiketä ja hän erosi bändistä. Hän palasi takaisin kotiinsa Kööpenhaminaan, missä hän menehtyi elokuun 20. päivä vuonna 1986.

4 TUTKIMUSTEHTÄVÄNÄ LITTLE PIXIE II

Tutkimustehtävänä on Thad Jonesin kappale ”Little Pixie II” ja sen saksofonisektion sointuhajotukset. Aihe on hyvin läheinen, koska olen itse saksofonisti ja hyvin kiinnostunut big band -musiikista, jota olen myös johtanut pitkään. Sen takia olen kirjoittanut Kendorin julkaiseman partituurin ja stemmojen pohjalta uuden partituurin Sibeliuksen nuotinkirjoitus-ohjelmalle. Tämä siksi, jotta pystyisin analysoimaan pystysuoraa sointuharmoniaa.

Olen tiivistänyt partituurin kahdelle pianonuottiviivastolle, jossa yläpuolella on saksofonisektio ja alapuolella brassi eli trumpetti- ja pasuunasektiot. Niiden alapuolella on nuottiviivasto ”Harmonic Detail”, johon olen kirjoittanut eri sektioiden rytmit auki. Näiden rytmien päälle olen merkinnyt kaikki eri soinnut, mitä kappaleen fraaseissa on. Alimpana on bassolinja. Vaikka tutkimukseni keskittyy saksofonisektioon, on ollut tärkeää analysoida myös koko ensemblen harmoniaa. Analysoituani kaikki kappaleessa esiintyvät soinnut, lajittelin ne eri sointutyyppeihin mukaan. Lajittelin kaikki duurit, mollit ja dominantit omiin lokeroihinsa ja tutkin sointuhajotuksia eri asemissa.

Sointuesimerkit (duuri ja molli) on kirjoitettu samalle viivastolle ilman tahtiviivoja, jossa paikallisetumerkit vaikuttavat koko esimerkin läpi. Dominanttisoinnuissa käytän tahtiviivoja, koska sointujen muunnossävelet ovat hyvin moninaisia ja kromaattisia. Näissä esimerkeissä edellisen tahdin paikalliset etumerkit eivät vaikuta seuraavaan tahtiin. Nämä soinnut on kirjoitettu sointumerkin mukaisilla etumerkeillä.

Tekstissä olen laittanut englanninkieliset hajotukset hakasulkujen sisään, jotta lukijalla olisi helpompi hahmottaa sointuhajotusten kokonaisuutta.

Sointuesimerkkien alapuolella olevat numerot indikoivat tahtinumeroita. Näin voi tarkistaa, missä tahdissa eri soinnut esiintyvät.

4.1 LITTLE PIXIE II

Otin analysoitavaksi kappaleen ”Little Pixie II” ja siitä nimenomaan saksofonisektion viisiäänisen harmonian. Olen myös analysoinut brassin (trumpetti- ja pasuunasektiot) harmoniaa etenkin, kun koko ensemble soittaa, jotta sain selville oikeat bassoäänit ja soinnut.

Kappale on 32 tahdin mittainen AABA-rakenne ja sen perusharmonia noudattelee ns. *rhythm changes* -sointurakennetta. Sävellaji on Ab-duuri. Kappaleessa on yhteensä kuusi chorusta.

”Little Pixie II” alkaa kahden tahdin introlla, johon brassi soittaa soinnun Gmaj7(6/9) ja se on puolisävelaskelta sävellajia matalampi. Saksofonisektio ja brassi vuorottelevat kappaleen neljä ensimmäistä chorusta ennen soolochorusta.

Saksofonisektio aloittaa ensimmäisen choruksen soittamalla kappaleen melodiaa. Väliosassa eli B-osassa brassi kommentoi saksofonisektion melodioiden väliin. Melodian viimeisessä A-osassa saksofonisektio ja brassi yhdistyvät hetkeksi. Brassi aloittaa toisen choruksen soittamalla 16 tahtia (AA), johon saksofonisektio vastaa soittamalla choruksen viimeiset 16 tahtia (BA). Kolmannessa choruksessa brassi ja saksofonisektio vuorottelevat kahdeksan tahdin välein ja neljännessä neljän tahdin välein. Viimeiset kaksi tahtia ennen soolochorusta koko ensemble yhdistyy huikeaan kliimaksiin. Viides chorus on avoin soolochorus. Kuudes chorus palaa takaisin melodiaan koko ensemble soittamana. Choruksen viimeisessä A-osassa saksofonisektio palaa kappaleen aloittaneeseen melodiaan, joka muuntautuu kappaleen lopetukseksi. ”Little Pixie II” on nopea, virtuoottisilla be-bop -melodioilla kyllästetty rytmikierto, joka vaatii soittajiltaan suurta taitoa.

5 SAKSOFONISEKTION SOINTUHAJOTUKSET, ANALYYSI

Tässä kappaleessa Thad käyttää saksofonisektiossa viisiäänisiä (engl. 5-part) ja neliiäänisiä (engl. 4-part)-hajotuksia (engl. voicings). Neliiäänisissä hajotuksissa melodiasävel on toisinnettu eli tuplattu oktaavia alemmaa, jotta saadaan viidelle saksofonille soitettavaa. Kappaleesta löytyy myös kolmiääninen hajotus (engl. 3-part), jossa sointusävelten tuplauksia on enemmän.

[5-part drop-2]-hajotus tarkoittaa, että viisiäänisen klusterhajotuksen (viisi eri ääntä oktaavin sisällä) toiseksi ylin sävel tiputetaan oktaavilla alas. Lisäksi hän käyttää [5-part drop-2-and-4]-hajotusta, jossa melodiasävelen alapuoliset toinen ja neljäs sävel tiputetaan oktaavilla alas. Esimerkki 1 näyttää Ab6/9-soinnun [5-part closed]-, [5-part drop-2]- ja [5-part drop-2-and-4]-asettelussa.

Metodologisena lähteenä olen käyttänyt kirjaa Wright, Rayburn: *Inside The Score - a detailed analysis of 8 classic jazz ensemble charts*, 1982 by Kendor Music, New York.

(esimerkki 1)

The diagram illustrates three voicings for the Ab6/9 chord on a grand staff. The starting chord is Ab6/9, with notes Ab, Bb, C, Eb, F, G. The three voicings are:

- 5-PART CLOSED:** Notes Ab, Bb, C, Eb, F.
- 5-PART DROP-2:** Notes Ab, Bb, C, Eb, G.
- 5-PART DROP-2-AND-4:** Notes Ab, Bb, C, Eb, G.

Arrows indicate the movement of the notes from the starting chord to each voicing: the top note (Ab) drops two octaves, the second note (Bb) drops one octave, the third note (C) stays, the fourth note (Eb) drops one octave, and the fifth note (F) drops one octave.

5.1 DUURISOINTUJEN HAJOTUKSET

Kun duurisoinnun melodiaäänenä on soinnun perussävel, Thad käyttää enimmäkseen [5-part drop-2]-hajotusta. Tässä kappaleessa esiintyy myös [5-part drop-2-and-4] sekä kolmiääninen hajotus [3-part], (esimerkki 2).

(esimerkki 2)

The diagram shows three chord voicings on a grand staff (treble and bass clefs). The first voicing is labeled '5-PART DROP-2' and has a fingering of 3. The second is labeled '5-PART DROP-2-AND-4' and has a fingering of 60. The third is labeled '3-PART' and has a fingering of 101. The notes are written in a shorthand style with accidentals and stems.

Kun melodiaäänenä on soinnun terssi, sisältää 6/9-sointu aina soinnun perussävelen ja kvintin. Tällöin käytössä ovat samat hajotukset kuin soinnun perussävelen ollessa melodiaäänenä (esimerkit 3 ja 4).

(esimerkki 3)

The diagram shows three chord voicings on a grand staff, all under the label '5-PART DROP-2'. The first voicing has a fingering of 11 and notes A% and G%. The second has a fingering of 11 and notes Ab% and G%. The third has a fingering of 53 and notes G% and G%. The notes are written in a shorthand style with accidentals and stems.

(esimerkki 4)

5-PART DROP-2-AND-4

Näiden lisäksi Thad käyttää [4-part drop-2]-hajotusta, jolloin melodiaääni on tuplattu oktaavia alemmaa (8 vb). Käytän näissä soinnuissa englannin kielen termiä [lead doubled 8 vb]. Näissäkin hajotuksissa käytetään soinnun perussäveltä ja kvinttiä (*esimerkki 5*).

(esimerkki 5)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VB

w/E

86 107 168 93

Kvintin ollessa soinnun melodiaäänenä Thad käyttää samoja hajotuksia kuin perussävelen ollessa melodiaäänenä eli useimmiten [5-part drop-2]-hajotusta. Olen merkinnyt nämä soinnut 6/9-soinnuiksi. Ne sisältävät poikkeuksetta myös suuren septimin (maj7), mutta eivät sisällä perussäveltä. Soinnut esiintyvät samassa asettelussa kahdessa eri oktaavissa. Myös [5-part drop-2-and-4]-hajotus on mahdollinen, jos melodiaääni on tarpeeksi korkealla tai sointu sisältää perussävelen. Kappaleesta löytyy myös [4-part drop-2 lead doubled 8 vb]-hajotus sekä ihan puhdas maj7-sointu (*esimerkki 6*).

(esimerkki 6)

Musical notation for Example 6, showing a 5-part drop-2 and a 4-part drop-2 with lead doubled 8 vs. The notation is written on a grand staff (treble and bass clefs). The 5-part drop-2 section consists of five chords: Ab⁶/₉, Ab⁶/₉, Db⁶/₉, Dbmaj7, and Db⁶. The 4-part drop-2 section consists of one chord: Db⁶. The notes are written as whole notes. The measure numbers 76, 76, 8, 72, and 86 are written below the staff.

Kun melodiaäänenä on nooni (9), voidaan 6/9-soinnussa käyttää [5-part drop-2]- sekä [5-part drop-2-and-4]-hajotuksia. Tällöin sointu sisältää perussävelen. Tästä kappaleesta löytyy yksi tällainen hajotus (esimerkki 7). Myös maj9-sointu on mahdollinen samoilla hajotuksilla, vaikkakin se helposti kuulostaa enemmän kvartin verran alapuolelta olevalta 6/9-soinnulta.

(esimerkki 7)

Musical notation for Example 7, showing a 5-part drop-2-and-4 and a 5-part drop-2. The notation is written on a grand staff (treble and bass clefs). The 5-part drop-2-and-4 section consists of one chord: Ab⁶/₉. The 5-part drop-2 section consists of one chord: Db⁶. The notes are written as whole notes. The measure number 108 is written below the staff.

Seksti melodiaäänenä. Tällaista ei löydy pelkän saksofonisektion soittamana. Tosin koko ensemblen kanssa on kaksi esimerkkiä tahdeissa 124 ja 193.

Vielä löytyy yksi esimerkki soinnusta, jossa melodiaäänenä on suuri septimi (maj7). Sointu on Amaj7(b5) ja sen hajotuksen asettelu on [4-part drop-2-and-4 lead doubled 8 vb] (esimerkki 8).

(esimerkki 8)

4-PART DROP-2-AND-4
LEAD DOUBLED 8 VS

Amaj7(b5)

100

Tässä on kaikki erilaiset duurisointu-hajotukset, joita kappaleessa *Little Pixie II* esiintyy. Thad käyttää pääosin samoja hajotuksia saksofonisektiossa myös koko ensemblen soittaessa. Joissakin kohden hajotuksia on muutettu paremmin yhteensopiviksi brassin ja etenkin pasuunasektion kanssa.

5.2 MOLLISOINTUJEN HAJOTUKSET

Tässä kappaleessa Thadin käyttämät mollisoinnut ovat: molliseiska, molliseiska add11, molliysi, molliysi add11, molliseiska b5 sekä mollin lisä seksti.

Molliseiskasoinnut ovat melkein aina neliäänisiä hajotuksia. Kun melodiaäänenä on soinnun perussävel (esimerkki 9), terssi (esimerkki 10) tai kvintti (esimerkki 11), Thad käyttää [4-part drop-2 lead doubled 8 vb]-hajotusta.

(esimerkki 9)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VS

Bbm7

Cm7

87

87

(esimerkki 10)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VS

Bbm7 Bbm7 Bm7 Cm7

158 87 87 86

(esimerkki 11)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VS

Am7 Bbm7 Bbm7 Bm7 Cm7

87 87 116 86 86

Kappaleesta löytyy myös yksi mollin lisä seksti sointu, jonka melodiaäänenä soinnun terssi. Thad käyttää [4-part drop-2 lead doubled 8 vb]-hajotusta (esimerkki 12).

(esimerkki 12)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VS

Bm⁶

75

Molliseiska add11 on perus molliseiskanelisoitu, johon on lisätty sävel 11 eli kvartti. Eri asemissa käytetään seuraavanlaisia hajotuksia.

Kun soinnun melodiaäänenä on terssi, Thad käyttää [5-part drop-2]- (*esimerkki 13*) ja [5-part drop-2-and-4]-hajotuksia (*esimerkki 14*) sekä ahdasta asettelua [5-part closed] (*esimerkki 15*).

(*esimerkki 13*)

5-PART DROP-2

48 47 49 6 70 70

(*esimerkki 14*)

5-PART DROP-2-AND-4

69

(*esimerkki 15*)

5-PART CLOSED

20

Kun melodiaäänenä on soinnun kvartti eli sävel 11, käytetään [5-part drop-2-and-4]-hajotusta (esimerkki 16).

(esimerkki 16)

5-PART DROP-2-AND-4

F#m7(add11) Gm7(add11) Bbm7(add11) Bbm7(add11)

108 45 116 56

Lisäksi löytyy vielä kaksi esimerkkiä molliseiska add11-soinnuista, joista kvintti on alennettu. Ensimmäinen sointu ei sisällä ollenkaan soinnun terssiä. Tämä johtuu äänenkuljetuksellisista syistä, jotta stemmassa ei tulisi kahta samaa ääntä peräkkäin. Hajotuksena on [4-part drop-2 lead doubled 8 vb] (esimerkki 17). Toinen sointu on muotoa [5-part drop-3], jos tällaista ilmaisua voi käyttää (esimerkki 18). Lisäsin soinnun viereen vielä toisen samanlaisen hajotuksen, jossa kvinttiä ei ole alennettu. Tämä sointu on tosin soitettu yhdessä koko ensemblen kanssa.

(esimerkki 17)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VB

Bbm7(b5)

60 60

(esimerkki 18)

5-PART DROP-3

W/E

Cm7(b5) Cm7(add11)

19 27

Detailed description: This musical notation shows a 5-part drop-3 chord progression. It consists of two chords: Cm7(b5) at measure 19 and Cm7(add11) at measure 27. The Cm7(b5) chord is shown with notes C, E-flat, G, and B-flat. The Cm7(add11) chord is shown with notes C, E-flat, G, B-flat, and D. The label 'W/E' is positioned above the second chord.

Kun melodiaäänenä on soinnun kvintti, käytetään [5-part drop-2-and-4]- ja [5-part drop-2]-hajotuksia (esimerkki 19).

(esimerkki 19)

5-PART DROP-2-AND-4

5-PART DROP-2

Am7(add11) Bbm7(add11) Bm7(add11) Cm7(add11) Fm7(add11) Fm7(add11)

60 60 114 71 5 49

Detailed description: This musical notation shows a sequence of six chords. The first five chords are grouped under the label '5-PART DROP-2-AND-4', and the sixth chord is under '5-PART DROP-2'. The chords are Am7(add11), Bbm7(add11), Bm7(add11), Cm7(add11), Fm7(add11), and Fm7(add11). The measures are numbered 60, 60, 114, 71, 5, and 49 respectively.

Kun melodiaäänenä on soinnun septimi, käytetään [5-part drop-2]-hajotusta (esimerkki 20).

(esimerkki 20)

5-PART DROP-2

Fm7(add11) Bbm7(add11) Cm7(add11)

113 116 48

Detailed description: This musical notation shows a 5-part drop-2 chord progression. It consists of three chords: Fm7(add11) at measure 113, Bbm7(add11) at measure 116, and Cm7(add11) at measure 48.

Myös seuraavanlainen hajotus esiintyy kappaleessa, joka voi olla analysoituna sus4-sointu. Kuitenkin suhteessa bassolinjaan ja rytmikierron harmoniaan olen päätenyt molliseiska add11-sointuun (*esimerkki 21*).

(*esimerkki 21*)

Musical notation for Example 21. It shows a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (Bb and Eb). The chord is labeled Cm7(add11). The notes are: C4, Eb4, Gb4, Bb4, C5, Eb5, Gb5, Bb5. A '4' is written below the bass line.

Myös molliysi (m9) sointuja esiintyy niin ikään add11-sointuina. Tällöin sointu ei sisällä perussäveltä vaan 9 ääni korvaa sen. Tällöin melodiaäänenä ovat soinnun kvartti (*esimerkki 22*) tai kvintti (*esimerkki 23*). Tällöin käytetään hajotusta [5-part drop 2-and-4]. Myös [4-part drop-2 lead doubled 8 vb]-hajotus on mahdollinen kvintin ollessa melodiaäänenä (*esimerkki 24*).

(*esimerkki 22*)

Musical notation for Example 22. It shows a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (Bb and Eb). A box labeled '5-PART DROP-2-AND-4' is at the top. The first chord is Fm7(add11) with notes F4, Ab4, Cb4, Eb4, F5, Ab5, Cb5, Eb5. The second chord is Bbm7(add11) with notes Bb4, D4, F4, Ab4, Bb5, D5, F5, Ab5. A '3' is written below the first chord and a '9' below the second chord.

(*esimerkki 23*)

Musical notation for Example 23. It shows a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (Bb and Eb). A box labeled '5-PART DROP-2-AND-4' is at the top. The chord is Bbm7(add11) with notes Bb4, D4, F4, Ab4, Bb5, D5, F5, Ab5. A '4/4' time signature is written above the treble staff. A '70' is written below the bass line.

(esimerkki 24)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VB

Fm⁹

49

The image shows a piano-style musical notation for a 4-part drop-2 chord. The treble clef staff has a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 9/8 time signature. The bass clef staff has a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 9/8 time signature. The chord is labeled 'Fm⁹'. A box above the treble staff contains the text '4-PART DROP-2' and 'LEAD DOUBLED 8 VB'. The number '49' is centered below the staff.

Kun melodian ylin ääni on nooni eli 9, soinnun melodiaääni on tuplattu oktaavia alemmas ja tällöin se korvaa perussävelen. Tällöin käytetään neliäänistä hajotusta eli [4-part drop-2 lead doubled 8 vb] (esimerkki 25).

(esimerkki 25)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VB

Bbm⁹

Em⁹

4 115

The image shows a piano-style musical notation for a 4-part drop-2 chord. The treble clef staff has a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 9/8 time signature. The bass clef staff has a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 9/8 time signature. The chord is labeled 'Bbm⁹'. A box above the treble staff contains the text '4-PART DROP-2' and 'LEAD DOUBLED 8 VB'. The number '4' is centered below the staff. The treble clef staff has a sharp sign (#) above the second line, and the bass clef staff has a sharp sign (#) above the second line. The chord is labeled 'Em⁹'. The number '115' is centered below the staff.

Nämä olivat kaikki erilaiset mollisoitujen hajotukset tästä kappaleesta. Seuraavaksi käsittelemme dominanttisoituja.

5.3 DOMINANTTISOITUJEN HAJOTUKSET

Dominanttien kirjo on valtava. Lähes kaikenlaisia hajotuksia on mahdollista käyttää ja variaatio on muihin soituihin nähden suurinta. Thad käyttää myös symmetrisiä dominanttidimisoituja, eli hän liikuttaa soituita samassa asemassa tiettyjen sävelsuhteiden kautta soituita moduloiden.

Olen laittanut soinnut järjestykseen, jossa sointiväritään samanlaiset dominantit ovat yhdessä nipussa kunkin melodiaäänien ollessa soinnun ylimpänä. Aloitan perkaamisen suurin piirtein nelisoinnun sointusävelistä, josta siirryn muunnettuihin sointusäveliin. Käytän tässä vaiheessa tahtiviivoja esimerkeissäni. Tämä helpottaa sointujen tulkintaa, koska sointusävyissä on niin paljon muuttujia.

Ensimmäisenä soinnut, joiden melodiaääninä on perussävel. Ne voivat olla joko 13-, 9- tai 7(#5#9)-sointuja. Ensimmäisenä 13-sointuja, joissa on 9 ääni mukana [5-part drop-2]-hajotuksina (*esimerkki 26*). Joukossa on myös yksi 13(-9)-sointu tahdissa 75. Kaikki soinnut ovat saman muotoisia.

(*esimerkki 26*)

5-PART DROP-2

52	52,76,108	88	75	47,59,71,75	7,88,89	52	52
----	-----------	----	----	-------------	---------	----	----

Seuraavaksi 13-sointuja kahdessa eri hajotuksessa. On mahdollista käyttää [4-part drop-2 lead doubled 8 vb]- (*esimerkki 27*) ja [5-part-drop-2-and-4]-hajotuksia (*esimerkki 28*).

Tämä esimerkki sisältää myös yhden 13#9-soinnun tahdissa 115.

(*esimerkki 27*)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VB

51	51
----	----

(esimerkki 28)

5-PART DROP-2-AND-4

54,56 107 107 115

Seuraavaksi dominantti 9-sointuja, joissa on perusääni melodiaäänenä, on mahdollista käyttää [4-part drop-2 lead doubled 8 vb]- (esimerkki 29), [5-part drop-2]- ja [5-part drop-2-and-4]-hajotuksia (esimerkit 30 ja 31).

(esimerkki 29)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VB

4

(esimerkki 30)

5-PART DROP-2 5-PART DROP-2

7 57

(esimerkki 31)

5-PART DROP-2-AND-4

108

Alt. eli 7(+5+9)-soinnut, joiden melodiaäänenä on soinnun perussävel (*esimerkki 32*).

(*esimerkki 32*)

	5-PART DROP-2		5-PART DROP-2-AND-4	
13,14	46	88	51	5,51,69

Vielä kaksi sointua, joiden melodiaäänenä on soinnun perussävel (*esimerkki 33*).

(*esimerkki 33*)

5-PART DROP-2	5-PART DROP-2-AND-4
15	46

Soinnut, joiden melodiaäänenä on soinnun terssi (s3). Näissä soinnuissa melodiaääni on aina tuplattu oktaavia alempaa. Nämä soinnut ovat hajotuksiltaan [4-part drop-2 lead doubled 8 vb] tai [4-part lead doubled 8 vb] (esimerkki 34).

Monissa soinnuissa on ylärakenteissa selkeitä kolmisointuja, ja alarakenteissa aina soinnun suuri terssi (s3) ja pieni septimi (p7). Olen merkinnyt nämä soinnut samoin [kolmisointu-ylärakenne terssi ja septimi] (esimerkki 35).

(esimerkki 34)

4-PART DROP-2 LEAD DOUBLED 8 VB		4-PART, LEAD DOUBLED 8 VB	
92	92	7	75

(esimerkki 35)

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEPTIMI

46 51,52,54,56 51,52,54,56 92 47,48,91,92

91,92 91 73,91 52,115 52 116

Löytyy yksi sointu, jonka melodiaäänenä on soinnun kvartti (4), jolloin sointu on laatua 7(sus4). Tämä sointu löytyy ihan kappaleen alkuosasta, tahdista 4 ja on hajotukseltaan [5-part drop-2] (esimerkki 36).

(esimerkki 36)

5-PART DROP-2

4

Soinnut, joissa melodiaäänenä on soinnun kvintti (5) ovat varsin puhtaita 13-sointuja, joissa on mukana 9 ääni. Seuraava esimerkki esittää intervallsuhteiltaan samanlaiset 13-soinnut hajotukseltaan muotoa [5-part drop-2] (esimerkki 37).

(esimerkki 37)

5-PART DROP-2

9 47,77 57,70,76 70 73 73 73

Esimerkissä 38 on lisää 13-sointuja, joissa myös 9-ääni mukana, hajotukseltaan [5-part drop-2-and-4]. Yksi sointu, jossa ei 9 säveltä, puhdas 9-sointu ja 13(#11-9)-sointu (tahdissa 177), joka tulee symmetrisestä dominanttidimipatternista, ovat hajotuksiltaan [4-part drop-2 lead doubled 8 vb] (esimerkki 38).

(esimerkki 38)

5-PART DROP-2-AND-4

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VB

60 73 86 47 177

Dominanttisointuja, joissa on kvintti (5) melodiaäänenä muunnetuilla 9 äänillä ovat aika

rajuja 7(-9+9)-sointuja. Näissä soinnuissa [5-part drop-2]-hajotus (*esimerkki 39*).

(*esimerkki 39*)

5-PART DROP-2

6,85 6 85 85,117 85,117

Vielä on yksi dominanttisointu, jonka melodiaäänenä on soinnun kvintti (5) laatuuan 7(#9), jonka hajotuksena on [5-part drop-2-and-4] (*esimerkki 40*).

(*esimerkki 40*)

5-PART DROP-2-AND-4

100

Dominanttisoinnut, joissa on melodiaäänenä soinnun pieni septimi (p7). Näissä soinnuissa hajotukset ovat joko [kolmisointu-ylärakenne terssi ja septimi] tai [4-part drop-2 lead doubled 8 vb]. Molemmissa hajotuksissa melodiaääni on tuplattu oktaavia alempaa (*esimerkki 41*).

(esimerkki 41)

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEPTIMI

4-PART DROP-2-AND-4
LEAD DOUBLED 8 VB

17,18 57,60 59 72 100

Dominanttisoinnut, joiden melodiaäänenä on +5(#5). Nämä soinnut ovat [5-part drop-2]-hajotuksia, joiden soinnun rakenne on soinnun runko, eli alimmasta äänestä lähtien suuri terssi(s3), pieni septimi (p7), perusääni (1) ja lisäsävelet #9 ja #5 (esimerkki 42). [5-part drop-2-and-4]-hajotuksissa on muuten sama sointurakenne paitsi, että perusääni (1) on alimpana (esimerkki 43). Myös [4-part drop-2 lead doubled 8 vb]-hajotuksia esiintyy tässä kappaleessa (esimerkki 44).

(esimerkki 42)

5-PART DROP-2

13,14 19 51 51 88

(esimerkki 43)

5-PART DROP-2-AND-4

E7(#9) C7(#9)

#8 8

72 100

(esimerkki 44)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 vs

Eb7(#9) F7(#9)

8 b8

7 53,55

Myös dominantisointuja esiintyy pari kappaletta melodia äänenään -5, joissa hajotuksina ovat tutut [5-part drop-2]- ja [5-part drop-2-and-4]-hajotukset. Nämä ovat 13(-5)- ja 7(+9-5)-sointuja (esimerkki 45).

(esimerkki 45)

5-PART DROP-2 5-PART DROP-2-AND-4

F13(b5) D7(#9)

8 #8

15 100

Soinnut, joiden melodiaänenä on #11, ovat laadultaan 13(#11)-sointuja. Näissä soinnuissa käytetään [5-part drop-2]- ja [5-part drop-2-and-4]-hajotuksia (esimerkki 46).

(esimerkki 46)

Musical notation for example 46, showing two types of 5-part drop-2 chord voicings. The notation is in G major (one sharp) and includes the following chord symbols and measure numbers:

- Measure 17: $G^b13(\#11)$ (5-PART DROP-2)
- Measure 50: $G^b13(\#11)$ (5-PART DROP-2-AND-4)
- Measure 106: $C13(\#11)$ (5-PART DROP-2-AND-4)
- Measure 106: $D^b13(\#11)$ (5-PART DROP-2-AND-4)
- Measure 113: $G^b13(\#11)$ (5-PART DROP-2)

Soinnut, joiden melodiaänenä on 13, käytetään hajotuksia [5-part drop-2] (esimerkki 47), [4-part drop-2 lead doubled 8vb] (esimerkki 48) ja [kolmisointu-ylärakenne terssi ja septimi] (esimerkki 49). Näiden lisäksi on symmetrisiä dominanttidimisointuja, joissa on kolmisointu-ylärakenne, terssi ja septimi.

(esimerkki 47)

Musical notation for example 47, showing a 5-part drop-2 chord voicing. The notation is in E-flat major (three flats) and includes the following chord symbols and measure numbers:

- Measure 20: $E^b13(\#3)$ (5-PART DROP-2)
- Measure 105: $G13$ (5-PART DROP-2)

(esimerkki 48)

Musical notation for example 48, showing a 4-part drop-2 chord voicing with lead doubled 8vb. The notation is in A-flat major (two flats) and includes the following chord symbols and measure numbers:

- Measure 7: A^b13 (4-PART DROP-2 LEAD DOUBLED 8 V8)
- Measure 47: $F13$ (4-PART DROP-2 LEAD DOUBLED 8 V8)
- Measure 57: A^b13 (4-PART DROP-2 LEAD DOUBLED 8 V8)

(esimerkki 49)

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEPTIMI

8 10 45 50 85

SYMMETRISIÄ DOMINANTTIDIMISOINTUJA

121 121 121 121 121

Soinnut, joiden melodiaänenä on nooni (9), ovat 13(#11)-sointuja. Yksi sointu on rakenteeltaan [kolmisointu-ylärakenne, terssi ja septimi]. Esimerkissä 52 on 7sus4-sointuja, jolloin soinnut ovat ns. *So What* eli pentatonisia sointuja. Näiden on lisäksi 13-sointuja. Näissä soinnuissa käytetään hajotuksia [5-part drop-2] (esimerkki 50), [kolmisointu-ylärakenne terssi ja septimi] (esimerkki 51), [5-part drop-2-and-4] (esimerkki 52) ja [4-part drop-2 lead doubled 8vb] (esimerkki 53).

(esimerkki 50)

5-PART DROP-2

17,18,50 50,88 115

(esimerkki 51)

50

(esimerkki 52)

5-PART DROP-2-AND-4

7 54,56

(esimerkki 53)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED & VS

7,60 47,48 60 76

Sitten viimeiset soinnut, joiden melodiaäänenä on joko -9 tai +9. Näissä soinnuissa on myös symmetrisiä dominanttidimisointuja. Usein soinnuissa on molemmat noonin muunnokset mukana. Toisinaan soinnuista löytyy noonin muunnosten lisäksi +5.

Näissä soinnuissa on käytössä [5-part closed] (*esimerkki 54*), [5-part drop-2] sekä symmetrisiä dominanttidimisointuja samalla hajotuksella (*esimerkki 55*), [4-part 7th doubled 8 vb] (*esimerkki 56*) ja [4-part drop-2 lead doubled 8 vb] (*esimerkki 57*).

(*esimerkki 54*)

5-PART CLOSED

20 20

(*esimerkki 55*)

5-PART DROP-2

9 19,53,55,69 14 72

5 PART, DROP 2 SYMMETRISIÄ DOMINANTTIDIMISOINTUJA

97 98 98 99 99

(esimerkki 56)

4-PART. 7TH
DOUBLED 8 v8

85

(esimerkki 57)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 v8

7

Vielä yksi dominanttidimipatterni hajotukseltaan [4-part lead doubled 8 v8] (esimerkki 58).

(esimerkki 58)

4-PART
LEAD DOUBLED 8 v8

SYMMETRINEN DOMINANTTIDIMIPATTERNI

45

5.4 DIMISOINTUJEN HAJOTUKSET

Dimisoinnut ovat usein lähestymissointuja. Ne ovat useimmiten iskuttomalla tahdin osalla ja purkautuvat puolisävelaskelta ylöspäin. Tähän rikastuttaa dimisointuja lisäämällä kokosävelaskeleen sointusävelen päälle. Seuraavassa on kaksi eri hajotusta [5-part drop-2] ja [5-part closed] (esimerkit 59 ja 60).

(esimerkki 59)

5 PART, DROP 2

D^o7

7

(esimerkki 60)

5-PART CLOSED

#

A^b

20

Seuraavissa esimerkeissä lisää dimisointuja hajotuksella [5-part drop-2] (*esimerkki 61*)

(*esimerkki 61*)

5-PART DROP-2

90 90 90 91

Dimisointuja, joissa on lisätty kaksi soinnun ulkopuolista säveltä, eli kokosävelaskelia sointuäänien päälle. Nämä ovat myös [5-part drop-2]-hajotuksia (*esimerkki 62*)

(*esimerkki 62*)

5-PART DROP-2

90 106

Lopuksi vielä kaksi esimerkkiä [4-part drop-2 lead doubled 8 vb]-hajotuksesta, joista toinen sointu tulee kohdesointuun yläpuolelta (*esimerkki 63*), kun kaikki muut esimerkit ovat tulleet alapuolelta (*esimerkki 64*). Partituurissani olen merkinnyt tietyt kohdesoinnut Cm9(add11)-soinnuiksi kuten tahdissa 59 tai 90, vaikka yhtä hyvin ne voisivat olla rinnakkaisduurin sointuja, ja usein ne ovatkin. Usein bassolinja kulkee Eb-äänien kautta. Samat sointuhajotukset käyvät sekä duurille että sen rinnakkaismollille.

(esimerkki 63)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VB

E^o7

108

(esimerkki 64)

4-PART DROP-2
LEAD DOUBLED 8 VB

D^o7

58

Viimeisenä on dimisointuhajotus, joka on hiukan erikoinen. Toki dimisoinnut taipuvat hyvin erilaisiin hajotuksiin, ja varmasti äänenkuljetuksella on ollut näissä tapauksissa asiansa. [4-part drop-3 lead doubled 8 vb] (esimerkki 65).

(esimerkki 65)

4-PART DROP-3
LEAD DOUBLED 8 VB

D^o7

74

Toivottavasti tästä tutkielmasta on hyötyä sovittajille, säveltäjille ja ylipäätään muusikoille, jotka ovat kiinnostuneita Thadin kirjoittamasta musiikista.

7 Lähteet

<http://thadjones.jazzgiant.net/biography>. Tämä linkki ei ole enää käytössä, mutta olen printannut tämän artikkelin 9.8.2017 klo18.04.

<https://www.jazzmusicarchives.com/artist/ole-kock-hansen>

<https://www.jazzrytmit.fi/s11-esittelyt/c53-muusikot/trumpetisti-simo-salminen-aikansa-sensaatio/>

Salminen, Teemu (2021). *Kirjeitä New Yorkista, trumpetisti Simo Salmisen tarina*. Aviador, ISBN: 9789523810716.

Smith, Chris (2014). *The View from the Back of the Band, The Life and Music of Mel Lewis*.

The New Grove Dictionary of Jazz (1994). This edition, in one volume published in the United Kingdom by the Macmillan Press Limited, London and in the United States of America by St. Martin's Press, New York.

Wright, Rayburn (1982). *Inside the Score - a detailed analysis of 8 classic jazz ensemble charts by Sammy Nestico, Thad Jones, and Bob Brookmeyer*. Kendor Music, Delevan, New York 1982

8 Liitteet

Partituuri analysoituna

COPYRIGHT @ 1963, 1975 DIANE BASIE MUSIC CORP.
 17 WEST 60TH STREET, NEW YORK, NEW YORK 10023
 ALL RIGHTS RESERVED – INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED
 KENDOR MUSIC, INC. -SOLESELLING AGENT FOR U.S.A. AND CANADA
 (USED BY PERMISSION)

LITTLE PIXIE II

THAD JONES

5 PART. DROP 2 5 PART. DROP 2 & 4 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 V8 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED

SAX.

BRASS

CUP MUTE/Λ

HARMONIC DETAIL

BASS

5 PART. DROP 2 & 4 5 PART. DROP 2 & 4 5 PART. DROP 2 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 V8

Fm7(add11) F7(#9) Bbm9 F7(#9) Bbm7(add11) Bbm9 Eb7(#9)

G9(#11) Ab9 Fm9(add11) Bbm9 Eb9(SUS4) Eb9 Cm7(add11)

5 PART. DROP 2

4 PART. LEAD DOUBLED 8 VS

4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 VS

5 PART. DROP 2

4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 VS

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE TERSSI JA SEISKA

1.

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2 & 4

D^o Eb⁹ Ab¹³(b9) Ab¹³(#9) Bb¹³ Eb⁷(#9) Ab¹³ Ab⁹(sus4) Ab¹³ Db⁹ Gb¹³(#11) C⁷(#9) F¹³ Bbm⁹(add1)

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE TERSSI JA SEPTIMI

2.

5 PART. DROP 2

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE TERSSI JA SEPTIMI

5 PART. DROP 2

Eb¹³(#11) A⁹ Ab⁹ C⁷(#9)

5 PART. DROP 2 KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE TERSSI JA SEPTIMI 5 PART. DROP 2 KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE TERSSI JA SEPTIMI 5 PART. DROP 2 5 PART. DROP 2 & 4 3

F13(b5) F13(b5) F7(#9) Bb13(#11) Bb9(#11) Bb9(#11) Bb13(#11) Eb9 Eb9 Cm7(b5) F7(#9) F7(#9)

15

5 PART. CLOSE VOICING 5 PART. DROP 2 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 vs 5 PART. DROP 2 & 4 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED

A° Bbm7(add11) D13(b9) Eb13(b9) Eb13(#9) Ab% Fm9(add11) Bbm9 Eb9(sus4) Eb9 Cm7(add11) Ab% Gbm7 F13(#11)

20

Bb^{13} $Eb7(\sharp 9)$ Ab^{13} A^{13} Ebm^9 Ab^{13} $Db\%$ $Db\%$ $Dm7(add11)$ $G7(\sharp 9\sharp 5)$ $Cm7(add11)$ F^{13}

$Bb(add9)$ $Gmaj7(\sharp 11)$ $C^{13}(\sharp 11)$ $Dbmaj^{13}(\sharp 11)$ $Dm7(b9)$ Eb^{13} $Ab\%$ $C7(\flat 9)$ $F^{13}(\sharp 11)$ $Bbm^9(add11)$ $Bm^9(add11)$ $Emaj^{13}(\sharp 11)$ A^{13}

3

3

f

Abmaj9 Gb(add9) F13(#11) F13(b5) Bbm9(add11) Bm9(add11) Eb13(#11) A7(#9) D13(b9) Db% Eb F(add9) Gb(add9)

3

31

Cm9(add11) Gb9 F9 Bm7(add11) Bbm7(add11) Eb13(sus4) Eb13 Abmaj7 Ab%

35

SYMMETRISSET FRAASIT

Am⁹ Bbm⁹ g^{o7} g^omaj7 Cm⁹ Gb¹³(#11) F(add⁹) A^omaj7 Bbm⁷(add11) Cmaj7 Bbm⁹ Eb⁹

Ab^omaj7 Am⁷(add11) g^omaj7 Am⁹ D⁹ Dbmaj13(#11) Gb¹³ Cm⁹(add11) F¹³ Bbm⁹ Eb¹³ Ab⁹

4 PART. LEAD DOUBLED 8 V8
 3
 3
 5 PART. DROP 2 & 4
 5 PART. DROP 2 & 4
 3 PART. LEAD AND 3RD DOUBLED 8 V8
 KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE TERSSI JA SEPTIMI
 KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE TERSSI JA SEPTIMI
 4 PART. DROP 2. LEAD DOUBLED 8 V8
 5 PART. DROP 2

C13(#9) Gm7(add11) C13(#11) C9(#5) C7(#5) C7(#9) C7(b9) C7(#5) F13 F13 F9 F9(SUS4) F6 C13 F13 Dbm7(add11)

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE TERSSI JA SEPTIMI
 5 PART. DROP 2 & 4
 4 PART. DROP 2. LEAD DOUBLED 8 V8
 5 PART. DROP 2
 4 PART. LEAD DOUBLED 8 V8
 KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE TERSSI JA SEPTIMI
 4 PART. DROP 2. LEAD DOUBLED 8 V8
 5 PART. DROP 2
 5 PART. DROP 2 & 4

Cm7(add11) F6 F13 Fm7(add11) / Fm9 Bb13(#11) A13(#11) Bb13(#11) D13 Eb13 D13 Eb13 E7(#9) F7(#9) E7(#9) F7(#9)

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSEI JA SEPTIMI

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSEI JA SEPTIMI

4 PART. DROP 2.
LEAD DOUBLED 8 VS

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSEI JA SEPTIMI

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2 & 4

A¹³ B^{b13} A¹³ B^{b13} D¹³ E^{b13} D¹³ E^{b13} G% A^{b%} F7(^{#9}) F7(^{#9}) B^{b9} B^{b7}(add11) C^{b7}(add11) E^{b9}(SUS4) D¹³ E^{b13} E^{b13}

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSEI JA SEPTIMI
LEAD DOUBLED 8 VS

4 PART. DROP 2.
LEAD DOUBLED 8 VS

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2

G% A^{b%} F7(^{#9}) F7(^{#9}) B^{b9} B^{b7}(add11) C^{b7}(add11) E^{b9}(SUS4) D¹³ E^{b13} G% A^{b%} G% A^{b%} B^{b9} E^{b13} A^{b9} A^{b13}

4 PART. DROP 2.
LEAD DOUBLED 8 v8

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSEI JA SEPTIMI
LEAD DOUBLED 8 v8

5 PART. DROP 2 & 4

4 PART. DROP 2.
LEAD DOUBLED 8 v8

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSEI JA SEPTIMI
LEAD DOUBLED 8 v8

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2

Musical notation for the first system, featuring piano accompaniment with chords and a lead line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines. The lead line is a single staff with a melodic line.

Musical notation for the second system, featuring piano accompaniment with chords and a lead line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines. The lead line is a single staff with a melodic line.

D^b6% D^o Cm⁹(add11) F⁹ F¹³ Am⁷(add11) Bbm⁷(add11) Bbm⁷(b5) Cb¹³ Bb¹³ Bb⁹ Eb¹³ Ab⁶% Fm⁹

Musical notation for the third system, featuring piano accompaniment with chords and a lead line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines. The lead line is a single staff with a melodic line.

Musical notation for the fourth system, featuring piano accompaniment with chords and a lead line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines. The lead line is a single staff with a melodic line.

Musical notation for the fifth system, featuring piano accompaniment with chords and a lead line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines. The lead line is a single staff with a melodic line.

Musical notation for the sixth system, featuring piano accompaniment with chords and a lead line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines. The lead line is a single staff with a melodic line.

Am⁷(add11) Bbm⁷(add11) D¹³ Eb¹³ Cm⁶ Cm⁷(add11) F⁷(#9) F¹³(#9) A¹³(#11) Bb¹³(#11) Bb¹³ D¹³(#11) Eb¹³(#11) Ab¹³

Musical notation for the seventh system, featuring piano accompaniment with chords and a lead line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines. The lead line is a single staff with a melodic line.

Musical notation for the eighth system, featuring piano accompaniment with chords and a lead line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines. The lead line is a single staff with a melodic line.

TPT2 PARTITUURISSA Db
STEMMASSA D

F#omaj7 Fm7(add11) Dbmaj13 Dbmaj13(#11) Dm9(b5) G13 Cm9(add11) F13 A13(#11) Bb13(#11) Eb9(sus4) Eb13

Ab% C/Db Fm7(add11) F7(#9) F7(#3) Bbm9(add11) Cm7(add11) Cbm7(add11) Bbm7(add11) Bbm9 E13 Eb13 Cm7(add11) F13

5 PART. DROP 2 & 4

SO WHAT CHORD

4 PART. DROP 2.
LEAD DOUBLED 8 VS

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2 & 4

CHROMATIC PLANING

$Bb m7(9)$ $C m7(9)$ $D b \Delta 7$ $G b 7(\#9)$ $F 9(SUS 4)$ $E 7(\#9)$ $E b 7(\#9)$ $A b 13$ $A 13$ $B b 13$ $A 13$ $A b 13$ $A b 13$ $A b 13$ $D b 13$ $D \circ$

72

4 PART. 3RD
DOUBLED 8 VS

4 PART. DROP 2.
LEAD DOUBLED 8 VS

5 PART. DROP 2

4 PART. ROOT
DOUBLED 8 VS

4 PART. LEAD
DOUBLED 8 VS

5 PART. DROP 2

4 PART. DROP 2.
LEAD DOUBLED 8 VS

5 PART. DROP 2

$E b 6/9$ $F 13$ $C m 6$ $B b 7(\#9)$ $B m 6$ $E b 13$ $E b 13(b9)$ $A b 6/9$ $E b 13$ $A b 6/9$ $C 13$ $C 13$ $C 13$ $C 7(\#9)$ $C 13$ $F 13$

75

PARTITUURISSA TPT2 AB?

D^9
 Gm^9 $Gm^9(add11)$
 C^{13} F^9
 E^{13} F^{13}
 $F\#^{13}$ G^{13}
 $A\flat^{13}$
 A^{13}
 $B\flat^{13}$
 $B\flat^{13}$

$C7(\#9)$
 $F^{13}(\#11)$ $B\flat^{13}$
 $E\flat^9$ $G\flat7(\#9)$
 F^{13}
 E^{13}
 $E\flat^{13}$
 $C\flat maj^{13}(\#11)$ $B\flat m^9$
 $E\flat^{13}(\#11)$

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEISKA

5 PART. DROP 2

4 PART. 7TH
DOUBLED 8 VS

4 PART. DROP 2
LEAD DOUBLED 8 VS

Musical notation for the first system, featuring piano and guitar parts. The piano part includes triplets of eighth notes in both hands. The guitar part features a lead line with triplets and various accidentals.

Musical notation for the second system, showing piano and guitar parts. Both parts have 'LONG' markings above the notes, indicating a sustained or held note.

Ab⁶ F7([#]9) Gb7([#]9) G7([#]9) Ab7([#]9) Eb7([#]9) Ab¹³([#]11) C¹³ Db⁶ Bm⁷ Cm⁷ Ab^Δ7 Am⁷ Bbm⁷ Bm⁶ Cm⁷ Eb⁹(SUS4)

85

KOLMISOINTU YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEISKA

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2

KOLMISOINTU YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEISKA

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2

Musical notation for the third system, featuring piano and guitar parts. The piano part includes various chords and accidentals. The guitar part features a lead line with various chords and accidentals.

Musical notation for the fourth system, showing piano and guitar parts. Both parts have 'LONG' markings above the notes, indicating a sustained or held note.

Bb7([#]9) Eb¹³ Bb7([#]9) A¹³([#]11) Ab¹³ Ab¹³ Gb⁶ Ab¹³ Db^Δ7 Db⁶ D^o Eb⁶ Ab¹³ G¹³ Gb¹³ F¹³ C7([#]9) F¹³ A^o7

88

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEPTIMI

4 PART. DROP 2
LEAD DOUBLED 8 VS

Chords: $Bb_m7(\text{add}11)$ G_b13 $F13$ $E13$ E_b13 $B7$ B_b7 $A7$ A_b6 $A_b\text{maj}9$ $G_b\text{maj}9$ $F7(\frac{9}{11})$ $D_bm7(\text{add}11)$ $C_m7(\text{add}11)$ $C_b\frac{9}{11}$

Chords: $Bb_m7(\text{add}11)$ $C_m7(\text{add}11)$ $D_b\text{maj}13$ $D_m7(b9)$ $E_b9(\text{SUS}4)$ $E_b13(\sharp11)$ $A_b\text{maj}13$ $G_m7(\text{add}11)$ $G_b7(\sharp11)$ $F9(\sharp5)$ C_b13 $Bb_m9(\text{add}11)$ $D_b\Delta7$ $C7(\frac{9}{11})$ $C_b\text{maj}13$ B_b9 $A13(\sharp11)$

5 PART. DROP 2

Ab13(#9) Ab7(b9) Ab7(#9) Ab7(b9) F#7(b9) G7(b9)

97

5 PART. DROP 2 & 4

4 PART. DROP 2 & 4
LEAD DOUBLED 8 VS

KOLMISOINTU

Eb7(b9) Eb9(add4) D7(#9) Db7(#9) C7(#9) B13(#9) Bb7(#9) Amaj7(b5) Ab(add9) Ab7(sus4) Ab6(b5) Abm(b6)

100

5 PART. DROP 2 5 PART. DROP 2 & 4 5 PART. DROP 2

Ab(add9) Ab7(SUS4) Ab6(b5) Abm(b6) Ab13(b9) B13 C13(#11) Db13(#11) C13(#11) D° D°

103

4 PART. LEAD DOUBLED 8 VS 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 VS 5 PART. DROP 2 & 4 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 VS 5 PART. DROP 2 5 PART. DROP 2 5 PART. DROP 2 & 4

Db9/ Cm7(add11) Ab6 Ab9/ E13 F13 Bbm7(add11) Bbm9 E° Eb13 Ab9 Ab9/ F#m7(add11) Gm7(add11) Gm9(add11) Gm7(add11) C13(SUS4) C13

$D^{\flat}m^9(\text{add}11)$ $D^{\flat}m^7(\text{add}11)$ $G^{\flat}b^{13}(\text{SUS}4)$ $G^{\flat}b^{13}$ $G^{\flat}m^9(\text{add}11)$ $G^{\flat}m^7(\text{add}11)$ $C^{\flat}b^{13}(\text{SUS}4)$ $C^{\flat}b^{13}$ $C^{\flat}m^9(\text{add}11)$ $C^{\flat}m^7(\text{add}11)$ $F^{13}(\text{SUS}4)$ F^{13}

110

5 PART. DROP 2

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEPTIMI

4 PART. DROP 2
LEAD DOUBLED 8 V8

5 PART. DROP 2

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEPTIMI

4 PART. DROP 2
LEAD DOUBLED 8 V8

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEPTIMI

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2 & 4

$F^{\flat}m^7(\text{add}11)$ $B^{\flat}7(\sharp 11)$ $B^{\flat}m^7(\text{add}11)$ $B^{\flat}m^7(\text{add}11)$ $E^{13}(\sharp 11)$ $E^{\flat}m^9$ $B^{\flat}m^7$ $B^{13}(\sharp 11)$ $E^{13}(\sharp 9)$ $A^{13}(\sharp 9)$ $B^{\flat}m^7$ $B^{\flat}m^7(\text{add}11)$ $B^{\flat}m^9$ $B^{\flat}m^7(\text{add}11)$ $E^{\flat}b^{13}(\flat 9)$

113

5 PART. DROP 2

Chord labels: $G7(\sharp 9)$ $A\flat 7(\sharp 9)$ $F7(\sharp 9)$ $B\flat m^9(\text{add}11)$ $B^{13}(\sharp 11)$ $B\flat 7(\sharp 9)$ $E\flat^{13}(\sharp 11)$ $A\flat 9$ $F7(\sharp 5)$ $B\flat 9$ $E\flat 7(\sharp 5)$ $A\flat 9$

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEPTIMI

SYMMETRISSET SOINNUT

5 PART. DROP 2 & 4

Chord labels: $F^{13}(\sharp 11)$ $F\sharp^{13}(\sharp 11)$ $G^{13}(\sharp 11)$ $A\flat^{13}(\sharp 11)$ $A\flat 7(\sharp 9)$ $D\flat 7(\sharp 9)$ $Dm7$ $G7(\sharp 9)$ $D\flat m7$ $G\flat 7(\sharp 9)$ $Cm7$ $F7(\sharp 9)$

8bm7 Eb7 Ab 8bm7 Eb7

813 D13 Db13 C13 813 8b7(9) A13(11) Ab9

Ab 8bm7 Eb7 Ab 8bm7 Eb7

124

Ab Ab7 Db D° Ab/Eb F7 8bm7 Eb7 Ab F9 8b9 Eb9 Ab F9 8b9 Eb9

Ab Ab7 Db D° Ab/Eb F7 8bm7 Eb7 Ab F9 8b9 Eb9 Ab F9 8b9 Eb9

129

4 PART. DROP 2
LEAD DOUBLED 8 V8

5 PART. DROP 2

5 PART. DROP 2 & 4

5 PART. DROP 2

4 PART. DROP 2
LEAD DOUBLED 8 V8

5 PART. DROP 2

1.

4 PART. DROP 2
LEAD DOUBLED 8 V8

Chord symbols for measures 158-162:

$Bb m^9$ $Bb m^7 D b^{\flat 9}$ $Bb m^7 A b^{\flat 9}$ $A b m a j^9 C m^7$ $F 7(\sharp 9)$ F^9 $Bb m^9$ $C b m^9 B b m^9 A 7(\sharp 9)$ $A b^9(SUS 4)$ $A b^{13}(\sharp 9)$

158

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEISKA

KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE
TERSSI JA SEISKA

4 PART CLOSE VOISING
WITH BASS NOTE

5 PART. DROP 2

Chord symbols for measures 162-166:

$D b^{13}(\sharp 11)$ $A b^{13}(\sharp 11)$ $D b^{13}(\sharp 11)$ $C m^9$ $G 7(\sharp 9)$ $F \sharp 7(\sharp 9)$ $F 7(\sharp 9)$ $D b^{13}$ $C 7(\sharp 9)$ $C b^{13}(\sharp 11)$ $B b^{13}(\sharp 11)$ $C 7(\sharp 9)$ $C b^{13}(\sharp 11)$ $B b^{13}(\sharp 11)$ $E m^9 A^{13}(\sharp 11)$

162

5 PART. DROP 2 & 4

2.

4 PART. DROP 2 WITH BASS NOTE

Ab⁹ Ebm7 Ab¹³(#11) Db⁹ D⁰7 F⁰7 Ab⁹ Dm⁹ G¹³(#11)₉

Ab⁰ Abmaj⁹ G⁰maj⁷ F^m⁹(add11) Eb⁹ F^m⁷(add11) G^m⁹ F[#]⁰7 G^m⁷(add⁹) A⁰7 Bb⁹ Bm⁷(b⁵) C⁹(SUS⁴) C¹³(b⁹)

E VAI E^b?

4 PART. DROP 2
LEAD DOUBLED 8 VS

5 PART

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment and guitar parts. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with complex chordal textures and melodic lines. The guitar part is a single staff with a rhythmic pattern of eighth notes. Chord symbols are placed below the piano part.

Chord symbols: F⁹(SUS4) F¹³($\sharp 9$) F¹³($\sharp 9$) F \flat ¹³($\sharp 9$) F¹³($\sharp 9$) C¹³ G \flat ¹³ F¹³ B \flat ¹³($\sharp 11$) Fm Gm A \flat B \flat B \flat ¹³($\sharp 11$) E \flat ¹³(SUS4)

171

SYMMETRINEN DIMIPATTERNI

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment and guitar parts. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with complex chordal textures and melodic lines. The guitar part is a single staff with a rhythmic pattern of eighth notes. Chord symbols are placed below the piano part.

Chord symbols: E \flat ⁹ D \flat ⁹ C \flat 7(add11) F⁷($\sharp 9$) B \flat ¹³($\sharp 11$) E \flat ⁹ E \flat ¹³($\sharp 11$)

Dynamic markings: *ff*

175

5 PART. DROP 2 & 4 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 VS 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 5 PART. DROP 2 & 4 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 VS

Ab^{6/9} Fm⁹(add11) Bbm⁹ Eb⁹(sus4) Eb⁹ Cm⁷(add11) Fm⁷(add11) F7([#]9) Bbm⁹ F7([#]9) Bbm⁷(add11) Bbm⁹ Eb7([#]9)

4 PART. LEAD DOUBLED 8 VS 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 VS 4 PART. DROP 2 LEAD DOUBLED 8 VS KOLMISOINTU-YLÄRAKENNE TERSSI JA SEPTIMI 5 PART. DROP 2 & 4 5 PART. DROP 2

Ab^o Eb⁹ Ab¹³(b9) Ab¹³(#9) Bb¹³ Eb7([#]9) Ab¹³ Ab⁹(sus4) Ab¹³ Db^{6/9} Gb¹³(#11) C7([#]9) F¹³ C7(b9) B7([#]11) Bbm⁹(add11)

Musical notation for the first system, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs. The music consists of chords and some melodic fragments.

PARTITUURISSA Ab, EI VOI OLLA OIKEIN

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and guitar chords. The piano part continues with chords and some melodic lines.

E^b13([#]11)

G^bmaj7(^b5) B^bm7(^b6) F/E^b E/D Fmaj7 A⁹

Musical notation for the third system, including guitar and bass lines. The guitar part shows a rhythmic pattern, and the bass line provides a steady accompaniment.

189

Musical notation for the fourth system, featuring piano accompaniment with dynamics. The music includes chords and melodic lines with a forte (ff) dynamic marking.

A2

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment and dynamics. The music features chords and melodic lines with forte (ff) and sfz dynamic markings.

A^bmaj13([#]11)

Musical notation for the sixth system, including guitar and bass lines. The guitar part shows a rhythmic pattern, and the bass line provides a steady accompaniment. An 'ON CUE' marking is present.

ON CUE

195