

**Larry Galesin solistisen sävelkielen rytmiiikan analysointia**

**Antti Ahoniemi**

**Kirjallinen työ**

**Taideyliopiston Sibelius-Akatemia**

**Jazzmusiikin koulutusohjelma**

**Syksy 2025**

<b>Tutkielman tai kirjallisen työn nimi</b>	<b>Sivumäärä</b>
Larry Galesin solistisen sävelkielen rytmiiikan analysointia	22 sivua
<b>Tekijän nimi</b>	<b>Lukukausi</b>
Antti Ahoniemi	Syksy 2025
<b>Aineryhmän nimi</b>	
Jazzmusiikin aineryhmä	
<b>Tiivistelmä</b>	
<p>Tutkimukseni aiheena ovat kontrabasisti Larry Galesin soittamat rytmiset elementit: erittelen ja analysoin esimerkkejä mielestäni monipuolisesta rytmiiikasta, jota Gales hyödyntää siirtyessään enimmäkseen neljäsosapohjaisesta säästyssoitosta aika-arvoja useimmiten varioivampaan soolosoittoon. Osoitan korvakuulolla transkriboitujen nuottiesimerkkien avulla Galesin käyttävän soolosoitossaan walking bass -tradition mukaisen neljäsosasoiton sekä erinäisten kahdeksasosapohjaisten fraasien lisäksi toistuvia, instrumentille omaperäisiä sekä monipuolisesti polyrytmiiikkaa soveltavia rytmisiä ideoita.</p> <p>Tavoitteenani oli nuotintaa Galesin soitosta kaikkia edellämainittuja rytmisiä ilmiöitä ja analysoinnin lisäksi osoittaa niiden toistuvuus useiden esimerkkien avulla. Tutkittavista ilmiöistä löytyi useita esimerkkejä ja niitä oli mahdollista analysoida transkriboidun nuottikuvan avulla, joten tutkimuksen tuloksena syntyi eritelty lista etsimistäni rytmisistä työkaluista.</p>	
<b>Hakusanat</b>	
kontrabasso, rytmiiikka, musta amerikkalainen musiikki, polyrytmit, walking bass, improvisaatio, synkopointi	

## Sisällysluettelo

1. Johdanto	5
2. Lyhyt henkilöhistoria	6
3. Tutkimusmenetelmä	
3.1 Rytmiiikka tutkinnan kohteena	7
3.2 Analysoitava aineisto	7
3.3.1 Esimerkkien valikointi ja lajittelu	8
3.3.2 Transkribointi	8
3.3.3 Esimerkeissä käytettävät lyhenteet	9
4. Neljäsosapohjaistet rytmit	
4.1 "Perusneljäsosat"	10
4.2 3/4 vs. 4/4	11
4.3 3-3-2 -jako	13
4.4 Pidemmän fraasin siirtäminen	14
5. Kahdeksasosapohjaiset rytmit	
5.1 "Peruskahdeksasosat"	15
5.2 3/8 -rytmi	16

6. Triolipohjaiset rytmit	
6.1 Kahdeksasosatriolit	17
6.2 Neljäsosatriolit	18
7. Kuudestoistaosa- tai ”tuplatempo”- pohjaiset rytmit	19
8. Rytmisten elementtien yhdistely fraaseissa	20
9. Yhteenveto	21
Lähteet	
Kirjalliset lähteet	22
Musiikillinen aineisto	22

## 1. Johdanto

Kuunneltuani Larry Galesin soittoa erityisesti vuoden 1964 livealbumeilla sain idean analysoida Galesin soolosoittoa rytmiiän näkökulmasta, sillä erinäiset toistuvat ja mielestäni vahvasti persoonalliset rytmiset ideat kiinnittivät huomioni konserttitaltiointien lukuisissa soolo-osuuksissa. Sekä neljäosasoitossa, kahdeksasosasoitossa että triolipohjaisia rytmejä käyttävässä soitossa Gales tuntui soveltavan omaperäisiä, välillä instrumentille epätyypillisiäkin ratkaisuja.

Sopivan analysoitavan aineiston valikoituani olin valmis transkriboimaan ja analysoimaan esimerkkejä. Analysoitavien ilmiöiden rajaaminen pelkästään rytmiiän kategorian alle auttoi löytämään sooloista myös uusia havaintoja, joita en luultavasti olisi jokapäiväisen kokonaisvaltaisemman musiikin kuuntelun avulla huomannut.

Tutkimus sisältää Larry Galesin lyhyen henkilöhistorian, aineiston tutkimukseen käytettyjen menetelmien kuvauksen, itse aineiston tutkimusta eriteltyinä erinäisten yläkategorioiden alle sekä yhteenvedon tutkimuksen tuloksista.

## 2. Lyhyt henkilöhistoria

Lawrence Bernard Gales (25.3.1936-12.9.1995) toimi yhden yhtyejohtajana julkaistun albuminsa *A Message from Monk* (Candid, 1990) lisäksi säestävässä roolissa lukuisissa yhtyeissä sekä New Yorkin että Los Angelesin musiikkikentillä. New Yorkissa varttunut Gales esiintyi kotikaupungissaan mm. kahden tenorisaksofonistin, Johnny Griffinin ja Eddie “Lockjaw” Davisin johtamassa kvintetissä ennen liittymistään pianisti-säveltäjä Thelonious Monkin kvartettiin vuoden 1964 loppupuolella. Kvartetin kokoonpano: yhtyejohtaja Thelonious Monk pianossa ja lähes jokaisen esitettävän kappaleen säveltäjänä, Charlie Rouse tenorisaksofonissa, Ben Riley rummuissa sekä Gales kontrabassossa toimi Monkin pääasiallisena keikkayhtyeenä vuosina 1964-1968 sekä Columbia-levy-yhtiölle tehdyillä studioalbumeilla *Straight, No Chaser* (1967), *Underground* (1968) sekä *Monk’s Blues* (1968).

Vuonna 1969 Gales siirtyi vaikuttamaan Yhdysvaltojen länsirannikolle, ja Los Angelesiin muutettuaan soitti mm. Kitaristi Kenny Burrellin albumilla *When Lights Are Low*, (Concord, 1978) ja tenorisaksofonisti Eddie Harrisin albumilla *The Real Electrifying Eddie Harris*, (Mutt & Jeff, 1982).

### 3. Tutkimusmenetelmä

#### 3.1 Rytmikka tutkinnan kohteena

Vaikka keskityinkin analyyseissa rytmisiin elementteihin, koin kuitenkin tarpeelliseksi kirjoittaa nuoteille käsiteltävät esimerkit äänenkorkeuksineen: lukuisissa esimerkeissä melodian muodot myös ilmentävät rytmisiä ideoita ja pelkän rytmisen notaation käyttäminen rajaisi arvioni mukaan soitettujen fraasien musiikillista kontekstia liiallisesti. Esimerkkien ohkeen lisätyt viitteelliset sointumerkit, kappaleiden osien merkit ja tahtimäärien kuvailut ovat myös osa olennaista kontekstia, sillä niistä voi päätellä fraasien paikan kappaleiden muodossa ja rytmien horisontaalista käyttöä muodon sisällä. Soitettujen äänten suhdetta sointuharmoniaan en kuitenkaan käsittele tutkimuksessa lainkaan, sillä en näkisi sen lisäävän rajattuun aiheeseen olennaista informaatiota.

#### 3.2 Analysoitava aineisto

Valikoin analysoitavat esimerkit enimmäkseen kahdelta Thelonious Monk Quartetin livealbumilta: *Live at the It Club* (Columbia, 1982) ja *Live at the Jazz Workshop* (Columbia, 1982). Molemmat albumit on äänitetty vuoden 1964 loppupuolella, It Clubin aineisto taltioituna aikavälillä 31.10-1.11.1964 ja Jazz Workshopin 3.-4.11.1964.

Transkriptioissani on myös yksittäinen esimerkki vuonna 1966 Puolassa taltioidusta kvartetin esiintymisestä, jota ei tietääkseni ole julkaistu yhdelläkään albumilla. Erinäisiä videoita esiintymisestä on kirjoitushetkellä 16.10.2025 saatavilla mm. Youtube-alustalla otsikoilla “Thelonious Monk Quartet (1966) Live in Poland”, “Thelonious Monk live in '66 : Lulu's Back In Town” ja “Thelonious Monk Quartet in Poland April 1966”.

Enimmäkseen konserttitaltioinneista koostettu aineisto on valittu runsaiden bassosoolojen vuoksi: saman yhtyeen studioalbumilla ei kuulla juurikaan bassosooloja tai varsinkaan konserteille ominaisia pidempiä soolo-osuuksia.

### 3.3 Esimerkkien nuotintamistapa

#### 3.3.1 Esimerkkien valikointi ja lajittelu

Ennen varsinaista transkribointia valikoin ja lajittelin kuuntelun pohjalta Galesin soolosoitossa toistuvia rytmisiä aiheita, jotka olisi mahdollista otsikoida selkeästi: esimerkiksi “kahdeksasosatriolit”. Koottuani erinäisiä otsikoita aloin merkitsemään ylös rytmisten aiheiden esiintymiskohtia eri kappaleissa ja näin koostamaan otsikoiden alle useita esimerkkejä aiheesta. Esimerkkejä kerätessä syntyi luontevasti myös saman aiheen eri alakategorioita ja alaotsikoita, kuten “pitkät kahdeksasosatriolifraasit” ja “yksittäiset kahdeksasosatriolit”.

Rajasin esimerkkien keräämistä enintään kolmeen transkriboitavaan näytteeseen jokaista yksittäistä ilmiötä kohden ja pyrin pitämään esimerkit tiiviinä, jotta ilmiön pystyisi osoittamaan ilman turhaa toistoa. Lopulta esimerkkien röykkiö oli mahdollista lajitella viiden yläkategorian alle: neljäsosapohjaiset rytmit, kahdeksasosapohjaiset rytmit, triolipohjaiset rytmit, 16-osa- eli puhekielellä “tuplatempo”-pohjaiset rytmit sekä viimeisenä näitä rytmisiä elementtejä soveltavat ja yhdistelevät fraasit.

#### 3.3.2 Transkribointi

Olen tehnyt nuottitranskriptioita Larry Galesin soitosta korvakuulolta, hidastamatta tai muuten muokkaamatta alkuperäisiä ääniraitoja. Koin rytmien välittyvän olennaisimmalla tavalla niiden alkuperäisessä esitystemossa ja kontekstissa, ja esimerkiksi pieni rytmisen hajonta Galesin soiton ja rumpali Ben Rileyn soiton välillä kasvaisi ääniraitoja hidastaessa suuremmaksi. Varsinkin polyrytmisten kuvioiden kuten neljäsosatriolien kohdalla arvioin nuotintamisen helpoimmaksi alkuperäisen tempon pohjalta, tarvittaessa hienovaraisesti pyöristäen aika-arvoja nuottikuvaan sopivaksi. Mielestäni soitetut rytmiset ideat kuitenkin välittyvät myös nuottikuvasta selkeästi, eikä tulkintaa tai edellämäinittua pyöristämistä juurikaan tarvittu nuotintamisprosessin aikana.

### 3.3.3. Esimerkeissä käytettävät lyhenteet

Nuottiesimerkkien ylle kirjoitetut lyhenteet merkitsevät kappaleiden julkaistua versioita sekä transkription esiintymisajankohtaa kappaleessa. Albumien ja muun aineiston lyhenteet on jaettu seuraavasti:

JWS: *Live at the Jazz Workshop* (Columbia, 1982)

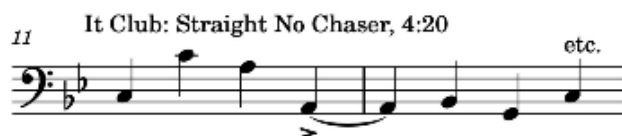
It Club: *Live at the It Club* (Columbia, 1982)

TMQ Poland april 66': "Thelonious Monk Quartet in Poland April 1966" (Youtube-video)

Mikäli albumilla on monta ottoa samasta kappaleesta, esimerkin yllä oleva numero kuvaa otton numeroa, esimerkiksi "Hackensack 1" olisi siis ensimmäinen otto.



Lisäksi neljäsosapulssi välillä katkeaa Galesin jättäessä yhden iskun väliin, kuten seuraavissa esimerkeissä:



Neljäsosapulssi on selvästi yleisin aineistossa bassolla käytettävä rytmi, sillä jokaisen kappaleen säestys koostuu käytännössä neljäsosalinjoista, eikä Gales poikkea puolinuotteihin eli puhekielellä ilmaistuna ”kahteen” (engl. two-feel) soittamiseen edes kappaleiden melodioiden aikana Paul Chambersin ja muiden Galesin aikalaisbasistien tapaan.

#### 4.2 3/4 vs. 4/4

Sinänsä staattista neljäsosarytmiä Gales värittää myös jaottelemalla pulssia melodisten muotojen mukaisesti. Varsinkin jatkuvat kolmen neljäsosan sarjat 4/4-tahtilajin sisällä luovat horisontaalista tahtien yli siirtyvää liikettä ja muotoa useimmiten 32-tahtisten kappaleiden osien sisällä:

JWS: Hackensack 1, 5:35

**A**  
3/4-kuvio->

13 Gm7 C7 F6 Bb7 F6 D7

**B**

18 Gm7 C7 F6 Bb7) etc.

JWS: Well You Needn't 1, 4:26->

**A**

25 29

3/4-tahtilajin vaikutelma syntyy myös pienempiä intervalleja käyttämällä kuten oheisessa esimerkissä, jossa puolisävelaskelista koostuva kuvio toistuu 3/4-tahtilajissa:

**A** It Club: Rhythm-A-Ning, 6:16

33 37 etc.

3/4-tahtilajin soveltaminen 4/4-tahtilajin päällä luo myös polyrytmisen jännitteen: 4/4-tahtilajin puolinuotit ja 3/4-rytmi muodostavat yhdessä hemiola-rytmin, jossa toisen rytmin kahden iskun aikana toinen rytmi etenee kolmen iskun verran.

### 4.3 3-3-2 -jako

Melodista muotoa siirtämällä Gales hyödyntää myös esimerkiksi symmetristä kahden 3/4-mittaisen ja yhden 2/4 -mittaisen idean yhdistelmää, joka täyttää kaksi 4/4-mittaista tahtia:



Kahden 4/4-mittaisen tahdin pituinen rytmisen motiivi lisää kappaleisiin horisontaalista muotoa ja jännitettä, joka purkautuu säestyksen palatessa traditionaalisempaan lineaariseen walking bass -soittoon.

#### 4.4 Pidemmän fraasin siirtäminen

Seuraavassa esimerkissä Gales siirtää melodista muotoa yhdellä neljäsosalla, jolloin basso kuulostaa soittavan kahden tahdin ajan 7/4-tahtilajissa. Rytmisen jännite purkautuu kuitenkin kahden toiston jälkeen ja basso palaa 4/4-tahtirakenteeseen:

JWS: Well You Needn't, 8:01

7/4-kuvio alkaa: 7/4-kuvio toistuu:




57

The image shows a musical staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation starts at measure 57. Above the staff, the text '7/4-kuvio alkaa:' is positioned above the first measure, and '7/4-kuvio toistuu:' is positioned above the third measure. The melody consists of eighth and quarter notes, with a double bar line at the end of the fourth measure.

Mielestäni huomionarvoista on, että Monkin sävellykset usein hyödyntävät samankaltaista siirrettyjen fraasien rytmiiikkaa: (engl. rhythmic displacement) esimerkiksi kappaleiden “Straight, No Chaser” ja “Bolivar-Ba-Lue-Blues-Are” melodiat sisältävät fraaseja, joita siirretään yhdellä neljäsosalla keinahtavan efektin aikaansaamiseksi:

126 Straight, No Chaser (Straight, No Chaser, Columbia 1967)



The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation starts at measure 126. The melody consists of eighth and quarter notes, with a double bar line at the end of the fourth measure.

121 Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are (Brilliant Corners, Riverside 1957)



The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation starts at measure 121. The melody consists of eighth and quarter notes, with a double bar line at the end of the fourth measure.



## 5.2. 3/8 -rytmi

Gales hyödyntää useaan otteeseen kolmen kahdeksasosanuotin sarjoja, jotka synnyttävät polyrytmistä jännitettä pisteellisen neljäsosanuotin pituisten sarjojen asettuessa 4/4-mittaisten tahtien päälle. Seuraavissa esimerkeissä pisteellisen neljäsosanuotin mittaisia fraaseja on luotu eri tavoin, jatkuvien kahdeksasosin ja muutaman äänen sarjojen avulla:

74 JWS: Bright Mississippi 2, 5:35



JWS: Bolivar-Ba-Lues-Are, 4:55



Galesin soitossa toistuu usein laskeva 3/8 -rytmi, joka on Bb-sävellajissa mahdollista soittaa käytännöllisesti kontrabasson ensimmäisestä asemasta:

JWS: Nutty 1, 5:34->



Ensimmäisessä asemassa soitettava kolmisointuja hyödyntävä kuvio saattaa olla peräisin asteikkokirjasta tai muualta klassisen musiikin kontrabassoperinteen puolelta.

## 6. Triolipohjaiset rytmit

### 6.1 Kahdeksasosatriolit

Yksittäisten kahdeksasosatriolien lisäksi Gales soittaa useaan otteeseen jatkuvia triolien sarjoja, kuten oheisessa esimerkissä:



Triolifraasien alut ja loput eivät myöskään aina osu Galesin soitossa vahvoille iskuille, vaan saattavat korostaa kahdeksasosatrioleihin jaetun pulssin eri kohtia suhteessa neljäsosapulssiin, kuten oheisessa esimerkissä:



## 6.2 Neljäsosatriolit

Gales hyödyntää soloissaan myös kontrabassolle epätyypillisempiä neljäsosatrioleja: oheisessa esimerkissä triolit on lisäksi jaoteltu neljän äänen pituisiksi aiheiksi.

Neljäsosatriolit luovat pisteellisten neljäsosanuottien tapaan polyrytmistä kudosta ja rytmistä jännitettä suhteessa neljäsosapulssiin, mutta horisontaalisesti pidemmälle jatkuvien pisteellisten neljäsosien sijaan neljäsosatriolit asettuvat tasan yhden tahdin sisään:

Monk Quartet Live In Poland '66 (Youtube)

Neljän äänen kuvio alkaa:      Neljän äänen kuvio toistuu:

101

The image shows a musical staff in bass clef with a key signature of two flats. It features a triplet of four notes: Bb, G, F, and Eb. This pattern is repeated three times across the staff. The first instance is labeled 'Neljän äänen kuvio alkaa:' and the second 'Neljän äänen kuvio toistuu:'. The notes are beamed together with a '3' underneath. The third instance is a longer note with a slur above it.

Gales käyttää neljäsosatriolia myös aloittaen tahdin eri kohdista, kuten oheisessa esimerkissä aloittaen tahdin toiselta neljäsosalta:

It Club: Blues Five Spot, 6:53

93      Eb7      Bb7      (G7)

97      F7      Bb7

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a key signature of two flats. The first staff starts at measure 93 and contains a complex four-note triplet pattern. The notes are beamed together with a '3' underneath. The second staff starts at measure 97 and continues the pattern. Chord symbols Eb7, Bb7, (G7), F7, and Bb7 are placed above the staves. The notes are beamed together with a '3' underneath.

## 7. Kuudestaosa- tai ”tuplatempo”- pohjaiset rytmit

Kappaleen tempon ollessa sopiva 16-osanuottien tekniseen toteuttamiseen kontrabassolla Gales hyödyntää sekä yksinkertaisempia rytmisiä motiiveja että synkopoivampaa rytmikkaa ”tuplatempon” eli kappaleen varsinaiseen pulssiin suhteessa kaksinkertaisen tempon sisällä. Oheisessa esimerkissä selkeä rytmisen motiivi:



Iskupohjaisten 16-osafrasien lisäksi Gales soittaa tuplatemossa synkopoivia kahdeksasosalinjoja, usein rumpali Ben Rileyn tuplatempoon viittaavien eleiden innoittamana. Efekti siirtää mielestäni rytmikkaa vahvemmin kaksinkertaista tempoa kohti, sillä synkopoivat iskut eivät liity yhtä vahvasti alkuperäiseen tempoon ja sen kahdeksasosapulssiin kuin tasaisesti kahdeksasosapulssille osuvat 16-osat:



## 8. Rytmisten elementtien yhdistely fraaseissa

Tahtiviivojen yli ulottuvien pidempien rytmisten aiheiden lisäksi Gales hyödyntää useita rytmisiä keinoja fraasien sisällä, kuten seuraavassa esimerkissä 16-osanuottien sekä suoraan fraseerattujen kahdeksasosien luomaa hetkellistä tuplatempon käyttöä sekä synkopointia ennen pidempää kahdeksasosalinjaa:



Elementtien yhdistely mahdollistaa myös selkeiden rytmisten motiivien luomista, kuten seuraavassa esimerkissä, jossa triolipohjainen motiivi ja polyrytmi toistuvat ja neljäsosatriolin käyttö luo rytmistä jännitettä joka purkautuu kahdeksasosiin palattaessa:



## 9. Yhteenveto

Eriteltyjen transkriboitujen esimerkkien avulla Galesin soolosoiton rytmisten elementtien toistuvuus on selvää: useat esimerkit todentavat jokaista yksittäistä ilmiötä. Esimerkkien rytmisen selkeys ja musiikillinen konteksti helpotti niiden nuotintamista, sillä transkriboitava musiikki sisälsi kauttaaltaan selkeän pulssin ja sitä ilmentävää rumpali Ben Rileyn säestystä. Rileyn suoraviivainen soitto myös edesauttaa mielestäni Galesin monipuolista rytmiiän käyttöä, sillä bassosoolojen aikana Riley ei juurikaan soita fillejä tai lähde Galesin mukaan polyrytmisiin ideoihin.

Galesin erinäisiä rytmisiä elementtejä yhdistelevä soolosoitto tuo esitettäviin kappalekokonaisuuksiin omaperäisen lisän ja toimii vahvana tekstuurillisena elementtinä kvartetin kokonaisilmmaisussa. Pianon pitäessä taukoa bassosoolojen aikana yhtyeen kokoonpano muuttuu käytännössä duoksi rumpujen ja kontrabasson välillä, jolloin yhtyeen kokonaisuus kevenee ja puuttuvien elementtien paluu viimeisiä melodioita varten korostuu.

Basson itsenäinen rooli ja Galesin monipuolisesti rytmisiä tekstuureja hyödyntävä ilmaisu Monkin 1960-luvun loppupuolen kvartetissa asettaa Galesin mielestäni soittajana mielenkiintoiseen käännekohtaan instrumentin historiassa ja mustan amerikkalaisen musiikin jatkumossa. Rytmikka vaikuttaa samanaikaisesti vapaalta ja intuitiiviselta, mutta on kuitenkin nuotinnettavissa ja tällöin poikkeaa 1960-luvulla yleistyneen pulssittomamman vapaan improvisoinnin perinteestä. Rungas ja luova walking bass –linjojen käyttö taas osoittaa Galesin kuuluvan selkeästi edeltävien kontrabasistien kuten Wilbur Waren, Milt Hintonin ja Ray Brownin luoman perinteen taitajiin.

## **Lähteet**

### **Kirjalliset lähteet**

Jazz Reviews : Larry Gales Makes the Connection at Marla's (Los Angeles Times)

Kelley, Robin D.G (22.9, 1999). "New monastery: Monk and the jazz avant-garde"  
(Black Music Research Journal)

### **Musiikillinen aineisto**

Thelonious Monk - *Live at the Jazz Workshop* (Columbia, 1982)

Thelonious Monk - *Live at the It Club* (Columbia, 1982)

"Thelonious Monk Quartet in Poland April 1966" (Youtube)