

Feel Like Funkin' It Up

Tutkielma New Orleansin jazzia soittavasta

ReBirth Brass Bandistä

Katja Aili Maria Toivola
Pro gradu -tutkielma
Helsingin yliopisto
Taiteiden tutkimuksen laitos
Musiikkitiede
Huhtikuu 2003

HELSINGIN YLIOPISTO – HELSINGFORS UNIVERSITET

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion
Humanistinen tiedekunta

Laitos – Institution
Taiteiden tutkimuksen laitos

Tekijä – Författare
Katja Aili Maria Toivola

Työn nimi – Arbetets titel
Feel Like Funkin' It Up – Tutkielma New Orleansin jazzia soittavasta ReBirth Brass Bandistä

Oppiaine – Läroämne
Musiikkitiede

Työn laji – Arbetets art
Pro gradu

Aika – Datum
Huhtikuu 2003

Sivumäärä – Sidoantal
118

Tiivistelmä – Referat

New Orleansin yli satavuotias jazzia soittavien brass bandien perinne on noussut uuteen kukoistukseen viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana. Yhtyeiden lukumäärä on kasvanut ja ne ovat saavuttaneet myös kansainvälistä suosiota. Keskeistä tälle kehitykselle on ollut vuonna 1983 perustettu ReBirth Brass Band. Suurin ero ReBirthin ja sen edeltäjien välillä oli muusikoiden ikä. Perustamisen aikoihin yhtyeen jäsenet olivat teini-ikäisiä ja he alkoivat sisällyttää ohjelmistoonsa myös populaarimusiikkia. Näistä seikoista johtuen yhtyeestä tuli suosittu myös nuorison keskuudessa. Seuraavina vuosikymmeninä New Orleansissa on perustettu kymmeniä samaa tyyliä edustavia yhtyeitä.

Tutkielma tarkastelee tätä kehitystä ja siihen vaikuttaneita ilmiöitä ReBirth Brass Bandin kautta. Useat tutkimustulokset ovat yleistettävissä myös muihin uuden aallon brass bandeihin. Tutkimusaineisto koostuu haastatteluista, levyistä sekä kirjallisista lähteistä. Näiden avulla on kartoitettu yhtyeen historiaa, sen ohjelmistoa ja tyyliä sekä musiikkiin läheisesti liittyvää yhteisöllisyyttä ja tanssia. Ohjelmistoanalyysi on tehty kaikista yhtyeen levyttämistä kappaleista, joita on yhteensä 78. Lisäksi osaa kappaleista on tarkasteltu yksityiskohtaisemmin ja niistä on poimittu tyypillisiä tyylipiirteitä.

Tutkielman kannalta erityisen keskeisellä sijalla ovat olleet kolme vuosina 2001–2002 tehtyä kenttätyömatkaa New Orleansiin. Kevään 2002 kenttätyömatkaa tuki Suomen Kulttuurirahasto. Matkojen yhteiskesto oli 14 viikkoa ja niiden aikana suoritettu osallistuva havainnointi sekä materiaalin kerääminen ovat mahdollistaneet syvän ja omakohtaisen tutustumisen New Orleansin musiikkikulttuuriin ja sen erityispiirteisiin.

ReBirthin musiikin afroamerikkalaiset piirteet ovat ilmeisiä sekä musiikillisissa että ulkomusiikillisissa tekijöissä. Muusikoiden tyyli, musiikkiyhteisön tiiviyys sekä yleisön ja soittajien välinen vuorovaikutus heijastavat yhtyeen jäsenten sosiaalista, kulttuurista ja etnistä taustaa. Afroamerikkalaisuuden lisäksi merkittäväksi tekijäksi nousee myös paikallisuus – kyseessä on nimenomaan neworleanslainen musiikkimuoto.

ReBirthin musiikki on yhdistelmä eri ikäisiä vaikutteita: sen soitinnus periytyy 1900-luvun alusta, mutta ohjelmisto koostuu pääosin nykyajan afroamerikkalaisesta populaarimusiikista sekä yhtyeen omista sävellyksistä. Lisäksi hyvin keskeisellä sijalla on jazz-improvisaatio. Yhtyeen saavuttama suosio on osoitus siitä, että ReBirth on onnistunut muokkaamaan vanhaa perinnettä niin, että siitä on tullut tuoretta ja merkityksellistä myös nuorille sukupolville.

Avainsanat - Nyckelord

ReBirth Brass Band, jazz, New Orleans, afroamerikkalaisuus, tyyli, analyysi, tanssi

Säilytyspaikka - Förvaringställe

Helsingin yliopisto, Humanistisen tiedekunnan kirjasto

1. JOHDANTO	1
1.1. Aiheenvalinta	2
1.2. Tutkimusaineisto	3
1.3. Tutkielman rakenne	4
2. HISTORIA JA TAUSTA	6
2.1. 1800-luku ja 1900-luvun alku	6
2.2. 1900-luku	7
2.3. Uusi suosio	9
2.4. Uuden aallon brass bandit	10
2.5. Tilanne nykyisin	11
2.5.1. Levyt, festivaalit, radio ja lehdet	11
2.5.2. Maailmanlaajuinen suosio	13
3. REBIRTH BRASS BAND JA SEN LEVYT	14
3.1. Historia	14
3.2. Merkitys uuden aallon brass bandeille	19
3.3. Instrumentaatio ja soundi	20
3.4. Muusikot	22
3.5. Levyt	24
3.5.1. <i>Here To Stay</i>	26
3.5.2. <i>Feel Like Funkin' It Up</i>	26
3.5.3. <i>ReBirth Kickin' It Live</i>	27
3.5.4. <i>Do Whatcha Wanna</i>	27
3.5.5. <i>Take It To The Street</i>	28
3.5.6. <i>Rollin'</i>	29
3.5.7. <i>We Come To Party</i>	30
3.5.8. <i>The Main Event: Live At The Maple Leaf Bar</i>	31
3.5.9. <i>Hot Venom</i>	32
4. OHJELMISTOANALYYSI	33
4.1. Originaalisävellykset	34
4.2. Populaarimusiikista lainatut kappaleet	35
4.3. Traditionaaliset ja modernit jazz-kappaleet	36
4.4. Musiikilliset lainat	37
4.5. Tempot, kestot ja sävellajit	38
4.6. Rakenteet	41
4.7. Laulu ja sanoitukset	43
4.8. Virvelisoundi, bassorumpu ja perkussiosoitimet	45
4.9. "Groove"	48

5. RAKENNEANALYYSI	50
5.1. Kokoonpano	50
5.2. Analyysi	51
5.2.1. <i>Do Whatcha Wanna 1</i> (1989)	53
5.2.2. <i>Do Whatcha Wanna 2</i> (1991)	55
5.2.3. Rakennetaulukot	56
5.3. Sävellysprosessi	57
5.4. <i>Do Whatcha Wanna</i> ja muut yhtyeet	59
5.5. Analyysin tulokset	61
6. TYYLIPIRTEET JA YHTEYS TANSSIIN	63
6.1. Musiikilliset tyylipiirteet	63
6.2. Pukeutuminen ja asenne	64
6.3. Afroamerikkalaisuus	65
6.4. Sosiaalinen tausta	67
6.5. Second Line -tanssi	68
6.5.1. Historia	68
6.5.2. Afroamerikkalaiset piirteet	70
6.5.3. Tanssin emotionaalinen luonne	71
7. SECOND LINE -PARAATIT	73
7.1. Historiallinen tausta	73
7.2. Paraatikulttuuri	74
7.3. Yleisörakenne	75
7.4. Paraatin rakenne	76
7.5. Syksyn paraatikausi	78
7.6. Veljellinen kilpailu	79
7.7. Marching Club -yhdistykset	80
7.8. Taloudelliset vaikutukset yhteisössä	80
7.9. Money Wasters 2002 -paraati	81
7.9.1. Toinen yhtye	82
7.9.2. Ensimmäinen ja viimeinen pysähdys	83
7.9.3. Paraatin loppu	84
8. KAKSI KUVAUSTA REBIRTHIN KEIKOILTA	85
8.1. Joe's Cozy Corner ja Tremé	85
8.2. Sunnuntai-ilta ReBirthin seurassa	87
8.3. Soitto	88
8.4. Maple Leaf Bar	90
8.5. Villi tiistai-ilta	91
9. JOHTOPÄÄTÖKSET	94
9.1. Vanhan perinteen uusi elämä	94
9.2. Vaikutteet	95
9.3. Yhteisöllisyys	96
9.4. Ainutlaatuisuus	97
9.5. Tulevaisuus	98
LÄHTEET	100
LIITTEET	104

1. JOHDANTO

Ensimmäinen tietoinen kosketukseni New Orleansiin ja sen musiikkikulttuuriin on vuodelta 1992, jolloin aloin jazzista innostuneena kuunnella myös neworleanslaisten yhtyeiden äänitteitä. Seuraavien vuosien aikana kiinnostukseni kaupunkia kohtaan kasvoi ja keväällä 1995 matkustin sinne ensimmäistä kertaa. Tunsin jo silloin paikallisia muusikoita, joihin olin tutustunut heidän vieraillessaan Suomessa. Heidän ansiostaan sain nähdä ja kuulla paljon sellaista musiikkia, johon keskivertoturisti ei ainakaan ensivierailullaan törmäisi. Samaisella matkalla kuulin myös ReBirth Brass Bandiä ensimmäistä kertaa heidän esiintyessään nyttemmin jo suljetussa Tremé Music Hallissa.

Ensimmäisen matkan jälkeen olen käynyt New Orleansissa yhteensä viisitoista kertaa, vierailujen yhteenlasketun keston ollessa noin vuosi ja kolme kuukautta. Matkojen aikana olen päässyt seuraamaan lukuisia musiikkiesityksiä sekä tutustumaan useisiin muusikoihin ja näin pystynyt muodostamaan kattavan kuvan kaupungin jazz-elämästä. Vuonna 1995 aloitettujen musiikkitieteen opintojen edistyessä ajatus tutkia New Orleansin musiikkia muotoutui luontevaksi. Kiinnostukseni ja rakkauteni kaupungin musiikkikulttuuria kohtaan on syventynyt vuosien varrella ja olen viettänyt useimmat tähänastisen elämäni ikimuistettavista hetkistä New Orleansissa. Olen aina kokenut brass band -musiikin hyvin emotiaalisena, voimakkaana ja maanläheisenä. Konkreettisimmin tämä on tullut esille kaksissa jazz-hautajaisissa, joihin minulla oli mahdollisuus osallistua myös soittamalla.

Vuosien aikana tapahtunut havainnointi on ollut osallistuvaa sekä henkilökohtaisten suhteiden että oman musisoinnin ansiosta. Olen soittanut pasuunaa vuodesta 1995 ja vuodesta 2001 lähtien myös bassorumpua, tyypillistä brass band -instrumenttia. Molemmilla instrumenteilla olen keskittynyt New Orleans -jazzin soittamiseen, brass band -keikkoja olen soittanut sekä Suomessa että New Orleansissa. Ensimmäiset brass band -musiikkia koskevat haastattelut tein vuonna 2000, jolloin tein proseminarityönä yleiskatsauksen New Orleansin brass bandien historiaan 1960-luvun alusta nykypäivään.

Työ osoittautui varsin tärkeäksi taustan kartoitukseksi, koska aiempaa kirjallista tietoa tuolta ajanjaksolta on varsin vähän.

1.1. Aiheenvalinta

Aiheenvalinta pro gradu -työtä varten selkiytyi vuoden 2001 kuluessa ja aktiivinen materiaalin kerääminen alkoi vuodenvaihteessa 2001-2002. Kevään 2002 kenttätyömatkaa tuki Suomen Kulttuurirahasto. Objektiivisuutta aiheen käsittelyyn olen hakenut valitsemalla tutkimuskohteeksi brass bandin, jonka vaiheita olen seurannut, mutta jonka soittajat eivät ole läheisiä ystäviäni. Myös musiikinlaji poikkeaa siitä, jota pääasiallisesti itse soitan.

ReBirth Brass Bandin valinta tutkimuksen kohteeksi oli luonnollista: halusin tutkia New Orleansin uuden aallon brass band -musiikkia ja ReBirth on monessa mielessä tyyliuunnan merkittävin edustaja. ReBirthin aloittaessa 1980-luvun puolivälissä se oli ainoa nuorista muusikoista koostunut brass band ja se on parikymmenvuotisen uransa aikana yhdistänyt oman aikansa vaikutteita sinänsä perinteiseen musiikkimuotoon luoden uuden brass band -musiikin tyylin. Vaikka tutkimus keskittyykin ainoastaan ReBirthiin, ovat monet havainnot yleistettävissä myös muihin uuden aallon brass bandeihin ja niihin liittyvään kulttuuriin. Brass band -musiikin uudessa aallossa on havaittavissa monia erikäisiä erilaisten vaikutteiden kerrostumia. Musiikki on vahvasti sidoksissa sekä instrumentaation että eräiden musiikillisten tyylipiirteiden kautta yli satavuotiaaseen jazzia soittavien brass bandien perinteeseen. Lisäksi siinä on vaikutteita 1960- ja 1970-lukujen mustasta populaarimusiikista, josta osa oli myös vahvasti poliittisesti kantaaottavaa¹. Uuden aallon brass bandit ovat ottaneet vaikutteita myös myöhemmästä, 1980-, 1990- ja 2000-lukujen mustasta populaarimusiikista sekä myös rapista. Erilaisten vaikutteiden tärkein yhdistävä tekijä on afroamerikkalaisuus. Näin ollen, jotta ReBirthin ja sen musiikin tutkiminen ja tulkinta onnistuisi, on sitä tarkasteltava nimenomaan afroamerikkalaisen musiikkikulttuurin edustajana.

¹Samat vaikutteet ovat jatkaneet kehittymistään myös rap-musiikissa, joka usein nähdään mustan perinnesäilyksen jatkumona nykytilaksi.

Toinen aspekti, joka nousee vahvasti esille, on paikallisuus. Brass band -musiikki on nimenomaan neworleanslaista musiikkia ja se liittyy saumattomasti paikalliseen mustaan kulttuuriin. Monet afrikkalaiset piirteet ja perinteet ovat säilyneet New Orleansissa Yhdysvaltojen muita osia paremmin. Tälle on olemassa useita historiallisia syitä, joiden vaikutukset ovat olleet kauaskantoisia. Kaupungin historiaan ja kulttuuriin on tietenkin vaikuttanut myös sen maantieteellinen sijainti ja läheiset suhteet Karibian alueeseen. Karibialaiset kulttuurivaikutteet tulevat esille musiikin lisäksi myös esimerkiksi arkkitehtuurissa, ruoassa ja kielessä. New Orleansin uuden aallon brass band -musiikki ja ReBirth Brass Band sen edustajana ovat kulttuuria, jonka toinen jalka on menneisyydessä, toinen jalka tulevaisuudessa, mutta jonka sydän on tiukasti nykyhetkessä. ReBirth on ottanut vanhan perinteen ja muokannut sitä niin, että se on säilynyt elinvoimaisena ja muuttunut merkitykselliseksi ja sitä kautta tavallaan uudeksi myös nykyajan nuorille.

Tutkielman nimi *Feel Like Funkin' It Up* on erään ReBirthin kappaleen nimi ja kuvastaa mielestäni mainiosti yhtyeen ideologiaa. He ottavat ohjelmistoonsa mitä erityylyisimpiä kappaleita ja soittavat ne omalla, funk-vaikutteisella tyylillään. 'To funk up' -verbin ja 'funky'-adjektiivin tarkka suomentaminen on hankalaa, kyseessä on slangi-ilmaus, jolla on sekä positiivinen että negatiivinen² merkitys. Musiikista puhuttaessa merkitys on aina positiivinen, musiikki joka on 'funky', on svengaavaa, rytmikästä ja energistä. Useimmiten adjektiivia kuulee käytettävän mustan rytmimusiikin yhteydessä. Näin ollen kun ReBirth ilmoittaa "(We) feel like funk'in it up", on odotettavissa oleva musiikki äärimmäisen tanssittavaa.

1.2. Tutkimusaineisto

Tutkimusaineisto koostuu havainnoinnista, haastatteluista, levyistä sekä ReBirthiä ja New Orleansin musiikkikulttuuria ja sen historiaa käsittelevistä kirjoista ja artikkeleista. Olen tehnyt pro gradu -työhön liittyen kolme kenttätyömatkaa: vuodenvaihteessa 2001-2002 vietin New Orleansissa kuusi viikkoa, keväällä 2002 neljä viikkoa ja syksyllä 2002 neljä viikkoa. Matkojen aikana olen käynyt kuuntelemassa useita ReBirthin keikkoja, keskustellut sen muusikoiden kanssa ja haastatellut heitä sekä kerännyt kirjallista

²Negatiivinen merkitys on 'hikinen, haiseva, likainen'.

materiaalia. Lisäksi olen seurannut New Orleans Jazz National Historical Parkin järjestämää luentosarjaa, jossa on käsitelty mm. New Orleansin ja Karibian alueen läheisiä suhteita.

Haastatteluja on yhteensä kuusi kappaletta ja olen pyrkinyt kartoittamaan niillä yhtyeen historiaa, kappaleiden sovitustapoja ja muusikoiden käsityksiä Second Line -tanssista sekä yleisön ja soittajien välisestä vuorovaikutuksesta. Olen haastatellut ReBirthin perustajajäsentä trumpettista Kermit Ruffinsia, ReBirthissä pitkään soittanutta pasunisti Keith "Wolf" Anderssonia, lähes alusta asti mukana ollut bassorumpali Keith "Shorty" Frazieriä sekä yhtyeessä alkuaikoina soittanutta Roy Dominiquea, joka on seurannut ReBirthin uraa ja New Orleansin brass band -perinnettä ja sen kehitystä vuosien ajan. Lisäksi olen haastatellut kahta vanhemman polven muusikkoa: trumpettista Leroy Jonesia sekä trumpettista Gregg Staffordia. He molemmat toimivat aktiivisesti New Orleansin musiikkielämässä ja ovat seuranneet myös ReBirthin vaihteita. Leroy Jones perusti 1970-luvulla Hurricane Brass Bandin ja oli yksi ensimmäisiä muusikoita, joka alkoi tuoda brass band -musiikkiin moderneja vaikutteita. Gregg Stafford johtaa maineikasta Young Tuxedo Brass Bandia ja tuo haastattelussaan esille huolensa perinteen muuttumisesta.

1.3. Tutkielman rakenne

Tutkielma rakentuu neljästä osasta: ensimmäisessä tarkastellaan brass band -ilmiön taustaa ja historiaa, toisessa keskitytään ReBirth Brass Bandiin ja sen ohjelmistoon ja kolmannessa tuodaan esille uuden aallon brass band -musiikkiin vaikuttavia kulttuurisia tekijöitä. Neljännen osan muodostaa kahden ReBirthin keikan lähempi kuvailu. Muusikkolähtöistä näkökulmaa syventävät suorat lainaukset muusikoiden haastatteluista, joihin työ osallistuvan havainnoinnin ja analyysin lisäksi vahvasti pohjautuu. Käännösten lisäksi haastattelut on jätetty työhön alkuperäiskielellä. Katson, että tämä palvelee englannintaitoisia lukijoita, koska alkuperäiskielisissä haastatteluissa on runsaasti slangi-ilmauksia, joiden kääntäminen on onnistunut vain osittain. Haastateltavat puhuvat New Orleansin afroamerikkalaista puhekieltä, jossa esimerkiksi useat rakenteet poikkeavat englannin kirjakielistä.

ReBirthin ohjelmiston analyysi pohjautuu heidän levyihinsä, joiden kaikki kappaleet on lueteltu ja analysoitu (liite 1). Rakenteiden lisäksi olen tutkinut mm. tempoja, sävellajeja, musiikillisia lainoja, sanoituksia sekä kappaleiden alkuperää. Transkriptioita olen tehnyt vain muutamista keskeisistä osista, joiden katson tuovan ilmi musiikin tyypillisiä piirteitä. Näitä ovat melodiapätkät ja riffit sekä virveli- ja bassorumpukuviot. Luvussa 5 analysoin tarkemmin *Do Whatcha Wannan*, erään ReBirthin kappaleen rakennetta. *Do Whatcha Wanna* on valittu tarkemman analyysin kohteeksi, koska se on erinomainen esimerkki ReBirthin originaalisävellyksistä ja useat analyysin tulokset ovat yleistettävissä suureen osaan yhtyeen omaa tuotantoa. Samassa luvussa esittelen myös muutamia muita yhtyeitä, jotka soittavat *Do Whatcha Wannaa* ja tutkin, kuinka eri esittäjät ja muuttunut instrumentaatio ovat vaikuttaneet kappaleen rakenteeseen. Luvuissa 6 ja 7 keskityn yhteisöllisiin ja sosiaalisiin piirteisiin, jotka liittyvät brass band -musiikkiin erottamattomasti. Näitä ovat mm. muusikoiden pukeutuminen ja käytös, Second Line -tanssi, brass band -muusikoiden tiivis yhteisö, Social Aid & Pleasure -klubit ja Second Line -paraatit. Luvussa 8 kuvailen kahta ReBirthin keikkaa tarkoituksena antaa käsitys esiintymisten luonteesta ja rakenteesta.

2. HISTORIA JA TAUSTA

Tässä työssä termillä *brass band* viitataan liikkuvaan puhallinorkesteriin, jonka perustana toimivat basso- ja virvelirumpu sekä tuuba tai sousafoni. Nykyisin sousafonit ovat brass bandeissä tuubaa yleisempiä. New Orleansissa kuitenkin käytetään lähes aina termiä tuuba myös sousafonista puhuttaessa ja käytän termejä synonyymeinä myös tässä tutkielmassa. Yhtyeiden muu instrumentaatio vaihtelee; varhaisissa, 1800- ja 1900-lukujen vaihteen brass bandeissä, jotka saattoivat olla jopa 13-15-miehisiä, oli trumpettien ja pasuunoiden lisäksi myös alto- ja baritonitorvia sekä klarinetteja. Myöhemmin saksofonit korvasivat alto- ja baritonitorvet. Kehitykseen on vaikuttanut vaatimus instrumenttien äänenvoimakkuudesta ja yhtyeiden balanssista: voimakasääniset soittimet ovat yleistyneet (Salaam 2002). Brass bandien uusi aalto käsittää 1980-luvulta lähtien perustetut, pop-musiikkivaikutteista ohjelmistoa soittavat, nuorista muusikoista koostuvat yhtyeet. Nykyisin tyyppillisessä uuden aallon brass bandissä on kaksi trumpettistia, pasunisti, saksofonisti, sousafonisti, virvelirumpali ja bassorumpali. Jotkut yhtyeet käyttävät useampia pasunisteja tai saksofonisteja.

2.1. 1800-luku ja 1900-luvun alku

New Orleansin brass band -musiikki ei 1800-luvun loppupuolella eronnut merkittävästi Yhdysvaltojen muiden osien puhallinorkesterimusiikista. Ranskalaisten perustaessa New Orleansin vuonna 1718³ he toivat mukanaan myös sotilasorkestereita: vanhojen asiakirjojen mukaan kaupungissa oli yli sata ranskalaista, jotka soittivat *fife, drum and bugle* -musiikkia⁴ ennen vuotta 1763 (Brock 2001:56). Kaupungin musiikkielämään ja myös brass bandien kehittymiseen vaikuttivat paitsi ranskalaiset, myös espanjalaiset, italialaiset, irlantilaiset ja karibialaiset siirtolaiset. Karibian alueen rytmiset vaikutteet ovat edelleen ilmeisiä lähes kaikessa neworleanslaisessa musiikissa; esimerkiksi merengue-, rumba- ja beguine-rytmien ja niiden variaatioiden käyttö on yleistä (Barnes 2002).

³Ranskalaiset perustivat New Orleansin vuonna 1718. Vuodesta 1762 vuoteen 1800 se oli espanjalaisilla, vuosina 1800-1803 jälleen ranskalaisilla. Vuonna 1803 alue myytiin Yhdysvalloille.

⁴Marssimusiikkia, jota soitettiin huiluilla, rummuilla ja trumpettia muistuttavilla torvilla.

New Orleansin brass band -musiikin ainutlaatuiset piirteet alkoivat muotoutua 1900-luvun alussa, kun musiikkiin ilmestyi jazz-vaikutteita. Brass bandeissa soittaneet muusikot soittivat myös tanssi- ja jazz-yhtyeissä ja sovelsivat näissä yhteyksissä kehitettyjä taitoja myös brass band -musiikkiin. 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa neworleanslaisten muusikoiden käyntikorteissa tyypillisesti luki *Music for all occasions* - musiikkia kaikkiin tilaisuuksiin (Walton 1972:58). Brass bandien ohjelmisto koostui senhetkisestä populaarimusiikista kuten quickstepeistä, polkista, katrilleista, marsseista ja hymneistä (Brock 2001:57), ja yhtyeet olivat erittäin suosittuja. Knowlesin (1996:11-12) mukaan 1800- ja 1900-lukujen taitteessa lähes kaikissa mustan yhteisön tilaisuuksissa oli brass band -musiikkia; yhtyeet esiintyivät hautajaisissa, erilaisissa paraateissa, piknikeillä ja tansseissa.

2.2. 1900-luku

Richard Knowles (1996:7-8) jakaa New Orleansin brass bandien historian neljään kauteen: jazzia edeltäneeseen kauteen, varhaiskauteen, välivuosiin ja moderniin kauteen. Noin vuosiin 1880-1900 ajoittuneena jazzia edeltäneenä kautena New Orleansin brass band -musiikin erityispiirteet eivät vielä olleet ilmeisiä, vaikkakin monet merkittävät brass band -muusikot olivatkin jo aloittaneet uransa. Vuodesta 1900 ensimmäisen maailmansodan alkuun kestäneen varhaiskauden aikana kirjoitettua musiikkia soittavien kreoli-orkestereiden rinnalle ilmestyivät ensimmäiset improvisointiin tukeutuvat brass bandit.

Välivuosien aikana, 1910-luvun lopusta 1930-luvun loppuun, edellämainitut perinteet yhdistyivät kun yksi ja sama orkesteri pystyi soittamaan sekä kirjoitettua että improvisoitua musiikkia. Tälle kaudelle oli tyypillistä myös yksittäisten soittajien suuri suosio, brass band -muusikot kuten Kid Howard ja Chris Kelly olivat oman aikansa paikallisia pop-tähtiä. Moderni kausi alkoi lamanjälkeisen taloudellisen kasvun myötä 1930-luvun lopulla. Sosiaalisten olosuhteiden muutokset heijastuivat yleishyödyllisten yhdistysten heikkenemisenä ja sitä kautta myös brass band -työtilaisuuksien vähentymisenä. Tämän seurauksena nuotinlukutaitoisten, brass band -musiikkiin erikoistuneiden soittajien määrä väheni. Myös soittajien ikääntyminen vaikutti tilanteeseen, pääosa vuosisadan alun brass bandeissa soittaneista muusikoista oli syntynyt

1800-luvulla. Knowles on sitä mieltä, että 1950-luvulle tultaessa ainoastaan neljä tai viisi brass bandiä toimi vakituisesti ja niistäkin vain Eureka Brass Band vastasi tasoltaan varhais- ja välikausien hyvinorganisoituja orkestereita (1996:8). Vaikka hänen teoksensa *Fallen Heroes* on julkaistu vuonna 1996, ei siinä puututa 1960-luvun jälkeiseen kehitykseen lainkaan. Hänen mukaansa "brass bandit, jotka joskus soittivat jopa erittäin hyvin, jatkoivat esiintymisiään, mutta eivät kuitenkaan tuoneet perinteeseen mitään uutta" (1996:8).

Jazz-puristinkin näkökulmasta Knowlesin tulkinta on varsin rajoittunut: brass bandit eivät hävinneet minnekään 1960-luvun lopulla vaikka tietynlaisia muutoksia ja heikkenemistä tapahtuikin. Trumpetisti Gregg Stafford (haast. 2000) kertoo soittaneensa 1960-luvun lopulla ja 70-luvun alussa useissa säännöllisesti toimineissa brass bandeissa, 1970-luvun puolivälissä hän soitti mm. Olympia Brass Bandin, Onward Brass Bandin, Young Tuxedo Brass Bandin, Eureka Brass Bandin ja Fairview Brass bandin kanssa.

Myös Michael Whiten (2001:89) näkemys brass band -musiikin kehityksestä 1960-luvun jälkeen on varsin pessimistinen. Hän on sitä mieltä, että brass band -musiikki on kaupallistunut ja että useat nuoret yhtyeet suhtautuvat musiikkiinsa epäammattimaisesti ja epäkunnioittavasti. Itse olen sitä mieltä että uuden aallon brass bandit ovat oman aikansa edustajia aivan kuten varhaisemmat yhtyeet olivat omansa. Ulkoiset ja musiikilliset muutokset ovat sidottuja ympäröivään kulttuuriin: 1930-luvulla syntyneet varhaisempien brass bandien muusikot pukeutuivat pukuihin ja soittivat oman aikansa suosittuja kappaleita, joista sittemmin on muodostunut traditionaalisen jazzin klassikoita. ReBirthin ja muiden uuden aallon brass bandien 1960-, 70-, 80-luvuilla syntyneet jäsenet pukeutuvat ikätoveriensa tavoin ja kuuntelevat ja soittavat musiikkia, jonka kokevat itselleen läheiseksi.

Sekä Knowles että White peräänkuuluttavat tradition keinotekoista säilyttämistä, heidän mielestään ainoita oikeita brass bandejä ovat ne, jotka soittavat samalla tavalla kuin 1940- ja 50-lukujen parhaat yhtyeet. Brass band -perinne on kuitenkin aina ollut erittäin elävää, musiikkiin on tullut jatkuvasti uusia vaikutteita ja se on kameleonttimaisesti sopeutunut yleisön vaatimuksiin. Vaikka uuden aallon brass bandit poikkeavat edeltäjistään huomattavasti sekä repertoaarinsa että tyylinsä puolesta, on musiikin funktio edelleen sama: brass bandit soittavat tanssimusiikkia tavalliselle kansalle.

2.3. Uusi suosio

Vuonna 1971 perustettu Fairview Brass Band elvytti hiipumassa ollutta perinnettä merkittäväällä tavalla. Se oli tuohon aikaan ainoa nuorista muusikoista koostuva brass band ja monet sen jäsenistä vaikuttivat suuresti brass band -musiikin tulevaan kehitykseen (Jones, haast. 2001). Yhtyeestä tuli nopeasti erittäin suosittu ja sillä oli enemmän keikkoja kuin millään muulla tuonaikaisella brass bandillä. Fairview Brass Bandin historia jäi kuitenkin lyhyeksi; sen perustaja kitaristi Danny Barker kutsuttiin muusikkojen liiton kuulusteluun, koska yhtye oli myynyt keikkoja normaalia alemmilla hinnoilla. Tästä johtuen ryhmän toiminta hiljeni 1970-luvun puoliväliin mennessä.

Fairview Brass Bandin hajoamisen jälkeen sen ydinjoukko pysyi kasassa ja jatkoi keikkojen soittamista nimellä Hurricane Brass Band. Myös Hurricane oli erittäin suosittu ja soitti lähinnä paraatikeikkoja eri puolilla kaupunkia. Hurricane oli ensimmäinen yhtye, joka alkoi soittaa muutakin ohjelmistoa kuin perinteisiä brass band -kappaleita ja sisällyttää musiikkiin uusia vaikutteita. Sen jäsenet kuuntelivat rhythm'n'bluesia ja funkia ja soittivat Top 40 -bändeissä ja heidän rytmikäsityksensä ja riffinsä olivat erilaisia kuin perinteisempien brass bandien (Jones, haast. 2001). Hurricane Brass Band pysyi kasassa vuodesta 1974 vuoteen 1977. Kahden vielä nykyisinkin toimivan yhtyeen voidaan katsoa syntyneen Hurricane Brass Bandin hajoamisesta. Hurricanessa soittanut alttosaksofonisti Darryl Adams perusti Tornado Brass Bandin ja tuubisti Kirk Joseph, pasunisti Charles Joseph, saksofonisti Kevin Harris ja trumpettisti Gregory Davis muodostivat rumpali Benny Jonesin kanssa Dirty Dozen Brass Bandin ydinjoukon.

Hurricane Brass band oli ensimmäinen bändi, joka alkoi yhdistellä erityyppisiä moderneja vaikutteita, mutta Dirty Dozen kehitti musiikkia yhä uuteen suuntaan. Se otti ohjelmistonsa Charlie Parkerin ja Thelonius Monkin kappaleita sekä omia sävellyksiään, kehitti uudentyypisiä riffejä ja harmonioita ja soitti entistä nopeammissa tempoissa. Kuitenkin brass band -musiikin peruselementti, virveli- ja bassorummun sekä tuuban muodostama kivijalka säilyi muuttumattomana. Dirty Dozenin ensimmäinen levy *My Feet Can't Fail Me Now* ilmestyi vuonna 1981, sen jälkeen bändi on julkaissut lukuisia levyjä, joista osa on etäännytynyt jo aika pitkälle brass band -musiikin juurista.

2.4. Uuden aallon brass bandit

Tässä työssä termillä *uuden aallon brass band* viitataan New Orleansissa 1980- ja 1990-luvuilla perustettuihin brass bandeihin, joiden ohjelmisto koostuu pääosin originaalisävellyksistä ja populaarimusiikista lainatuista kappaleista. Yhtyeet ovat uudistaneet brass band -musiikkia yhdistämällä siihen oman aikansa vaikutteita ja tämä on osaltaan vaikuttanut myös yleisörakenteen nuorentumiseen. Lisäksi uuden aallon brass bandien suuri suosio on muuttanut brass bandien keikkatilannetta huomattavasti. Aikaisemmin brass bandien tärkeimpiä työtilaisuuksia olivat erilaiset paraatit ja hautajaiset, mutta nykyisin yhtyeet soittavat paljon myös klubeilla ja festivaaleilla. Kasvaneiden työtilaisuuksien myötä myös bändien lukumäärä on kasvanut räjähdysmäisesti. ReBirth oli ensimmäinen tämän tyyliuunnan edustaja. Uudentyyppisen ohjelmiston lisäksi ratkaisevin ero ReBirthin ja sen edeltäjien välillä oli muusikkojen ikä. Vaikka sitä edeltäneet Hurricane Brass Band, Dirty Dozen ja jossain määrin myös Olympia Brass Band sisällyttivät ohjelmistoonsa modernia jazzia ja populaarimusiikkia edustavia kappaleita, olivat bändien soittajat huomattavasti ReBirthin jäseniä iäkkäämpiä. Valtaosa näiden yhtyeiden jäsenistä oli syntynyt 40-, 50- ja 60-luvuilla ja he edustavat täysin eri sukupolvea kuin ReBirthin jäsenet. Kun ReBirth Brass Band vuonna 1983 perustettiin, sen jäsenet olivat lukiolaisia, nuorimmat vielä peruskouluikäisiä. Näin ollen ReBirth oli ensimmäinen todella nuorista muusikoista koostunut brass band, joka alkoi soittaa oman aikansa populaarimusiikkia perinteisellä instrumentaatiolla.

Hyvin pian ReBirth sai myös seuraajia. Kouluorkestereissa soittavat nuoret havaitsivat, että uuden aallon brass bandeista oli muodostumassa kulttuurinen instituutio, joka alkoi tarjota realistisia menestymisen mahdollisuuksia nuorille, mustille muusikoille. Suurena tekijänä kiinnostuksen kasvuun on myös brass bandien nopeasti uusiutuva ohjelmisto: nuoria soittajia miellyttää tosiasia, että he voivat soittaa oman aikansa suosikkimusiikkia ja silti saada keikkoja.

2.5. Tilanne nykyisin

Tänä päivänä New Orleansissa toimii enemmän brass bandejä kuin koskaan ennen. Uuden aallon brass bandien määrä on kasvanut vauhdilla 1980-luvun lopulta lähtien ja myös pitkään toiminnassa olleet, perinteisemmät brass bandit kuten Young Tuxedo Brass Band ja Olympia Brass Band esiintyvät yhä. *OffBeat*-lehden vuonna 2000 julkaisemasta *Louisiana Music Directory*stä löytyy noin neljäkymmentä toiminnassa olevaa brass bandiä. Osa näistä bändeistä ei esiinny säännöllisesti, mutta jonkinlainen vakiokokoonpano ja -ohjelmisto on olemassa. Suosituimpia uuden aallon brass band -kokoonpanoja ovat mm. bassorumpali Cayetano "Tanio" Hinglesin johtama New Birth, tuubisti Benny Peten johtama Hot 8, ensimmäisen hiphop/rap-vaikutteisen brass band -levyn vuonna 1994 julkaissut Soul Rebels, pasunisti Corey Henryn johtama Lil' Rascals sekä Troy "Trombone Shorty" Andrews'n johtama Trombone Shorty's Brass Band. Yhtyeillä on runsaasti työtilaisuuksia: ne esiintyvät Second Line -paraateissa, firmojen ja yhdistysten järjestämässä tilaisuuksissa, korttelijuhlissa, festivaaleilla, klubeilla, jalkapallo-otteluissa ja hautajaisissa.

2.5.1. Levyt, festivaalit, radio ja lehdet

Brass band -levyjä on julkaistu viimeisten viidentoista vuoden aikana useita kymmeniä. Valtaosa niistä on julkaistu pienillä tai keskisuurilla levymerkeillä ja osa on jopa omakustanteita, mutta esimerkiksi Coolbone Brass Bandilla oli levytyssopimus suuren kalifornialaisen Hollywood Recordsin kanssa ja Dirty Dozen levyttää kansainväliselle mammuttiyhtiö Sony/Columbialle. Levyjä on myynnissä paikallisissa levykaupoissa ja internetissä sekä levykaupoissa ympäri maailmaa. Levymyyntiä vauhdittavat radiot, lehdet ja internetjulkaisut. Tärkeä työllistäjä ja brass band -musiikin arvon nostaja on ollut myös vuonna 1970 perustettu New Orleans Jazz & Heritage Festival, joka on yksi Yhdysvaltojen suurimpia jazz-festivaaleja. Seitsemänpäiväinen festivaali järjestetään New Orleansin Fairgrounds-laukkaradalla ja siellä käy päivittäin kymmeniä tuhansia ihmisiä. Festivaalin aikana yli 20 eri brass bandiä soittavat sekä festivaalialueella kulkevissa paraateissa että varsinaisilla esiintymislavoilla (*OffBeat* 1996:117-118 & *OffBeat* 2002:60-78). Yhtyeet esiintyvät myös muilla, pienemmillä festivaaleilla, joita järjestetään New Orleansissa ympäri vuoden.

Brass bandeille tärkein radiokanava on Suur-New Orleansin alueella kuuluva, lahjoitusvoimin toimiva WWOZ, joka perustettiin 1970-luvun lopulla. WWOZ lähettää ohjelmaa 24 tuntia vuorokaudessa seitsemänä päivänä viikossa ja on erikoistunut soittamaan paikallisten artistien levyjä. Kanavalla on lauantaisin brass bandeihin keskittynyt ohjelma, mutta se soittaa paljon brass band -musiikkia myös muina aikoina. Nykyisin WWOZ on kuultavissa internetin välityksellä kaikkialla maailmassa. Lisäksi suosituimmat brass band -kappaleet soivat myös muilla paikallisilla radio-kanavilla kuten WYLD:llä ja WQUE:llä.

New Orleansissa brass bandeistä eniten on kirjoitettu *OffBeat*-lehdessä. Noin 100-sivuinen lehti ilmestyy kerran kuussa ja keskittyy New Orleansin ja Louisianan musiikin eri tyylisuuntiin. Siinä on artikkeleita ja kolumneja sekä lista New Orleansin esiintymisistä ja konserteista. Artikkeleita kirjoittavat arvostetut, New Orleansin musiikkikulttuuriin perehtyneet toimittajat, joista monet kirjoittavat myös valtakunnallisiin *Down Beatin* ja *Jazz Timesin* kaltaisiin musiikkijulkaisuihin. *OffBeat* on perustettu vuonna 1987 ja lehti jakaa mm. arvostettuja Best Of The Beat -palkintoja. Lehteä jaetaan ilmaiseksi New Orleansin levykaupoissa, klubeilla ja hotelleissa, mutta se on myös mahdollista tilata. Lisäksi New Orleansin musiikista paikallisesti kirjoittavat esimerkiksi *Where Y'at NOLA* sekä *Gambit*. Lisäksi New Orleansin brass bandeistä on ilmestynyt artikkeleita useissa musiikkijulkaisuissa eri puolilla maailmaa. Useat neworleanslaiset brass bandit ovat esiintyneet tai heidän musiikkiaan on käytetty myös elokuvissa ja televisiossa. Hurricane Brass Band esiintyi elokuvassa *The Minstrel Man*, Olympia Brass Band esiintyi James Bond -elokuvassa *Live And Let Die*, ReBirth Clint Eastwoodin elokuvassa *Tightrope* ja Eddie Murphyn elokuvassa *Boomerang* soivat ReBirthin *Do Whatcha Wanna* ja *Feel Like Funkin' It Up*. Lisäksi useat brass bandit soittivat Suomessakin nähdyssä *Big Easy* -televisiosarjassa.

2.5.2. Maailmanlaajuinen suosio

Uuden aallon brass band -musiikin kansainvälisestä suosiosta kertovat runsaiden levytysten ja julkisuuden lisäksi myös bändien jatkuvat vierailut kansainvälisillä festivaaleilla. Useat New Orleansin brass bandeistä kiertävät esiintymässä sekä jazz-, maailmanmusiikki- että pop-festivaaleilla ympäri vuoden. Suomessa ovat käyneet mm. ReBirth, Dirty Dozen, Coolbone, High Steppers, Tremé Brass Band ja Nightcrawlers Brass Band. Lisäksi viimeisen kymmenen vuoden aikana myös New Orleansin ulkopuolella on perustettu useita yhtyeitä, jotka soittavat uuden aallon brass band -musiikkia. Esimerkkeinä voidaan mainita Madisonissa, Wisconsinissa toimivat Young Blood ja Mama Digdown Brass Band, Japanissa perustettu Black Bottom Brass Band ja Suomessa toimiva FC Helsinki Brass Band.

3. REBIRTH BRASS BAND JA SEN LEVYT

Kun ReBirth Brass Band kaksikymmentä vuotta sitten perustettiin, ei sen jäsenillä ollut aavistustakaan, kuinka merkittäväksi yhtyeen rooli New Orleansin musiikkikentässä muodostuu. ReBirth oli ensimmäinen uuden aallon brass band ja se on yhä tänä päivänä yksi kaupungin suosituimmista yhtyeistä. Se on levyttänyt, kiertänyt kansainvälisillä festivaaleilla ja ollut esikuvana lukemattomille yhtyeille sekä kotikaupungissaan että eri puolilla maailmaa. ReBirth on kehittänyt oman persoonallisen tyylinsä sekä laajentanut ja monipuolistanut ohjelmistoaan ja jatkanut uudistumistaan säilyttäen myös nuoren yleisönsä.

3.1. Historia

ReBirth Brass Bandin jäsenet alkoivat soittaa yhdessä alkuvuodesta 1983. Kyseessä oli joukko samaa koulua käyviä nuoria, jotka soittivat yhdessä myös kouluorkesterissa. Tällöin kysymyksessä ei kuitenkaan ollut vielä varsinainen yhtye, pikemminkin kaveriporukka joka soitti yhdessä. Varsinaisen ReBirthin voidaan katsoa perustetun kesällä 1983, jolloin he soittivat ensimmäisen keikkansa eräässä French Quarterin hotellissa järjestetyssä kokoontumisessa (Frazier, haast. 2002, Dominique, haast. 2002). Ryhmän nimi oli tuolloin The Group ja siihen kuuluivat mm. Kermit Ruffins, Roy Dominique ja Philip Frazier. Samana kesänä he soittivat usein French Quarterin kaduilla ja jonkun verran myös erilaisissa juhlissa ja tapahtumissa. Bändi vaihtoi nimensä ReBirthiksi soitettuaan keikan St. Thomasin vuokrataloalueella⁵.

And we went to play for this housing project, here in New Orleans, it was called the St. Thomas housing project, which isn't there anymore, it was torn down recently, and there was an organization back there that was called Rebirth. It was an organization to help kids stay out of the streets and stay off drugs, and the guy that was running the organization, his name was Bobby Leonard and he saw us and he said: "Won't you guys change your name to the ReBirth, 'cause it'll fit you guys, 'cause you guys are young, and you guys are like the rebirth of brass band music". So that summer we changed our name from The Group to The Rebirth and it's been The ReBirth Brass Band ever since. (Frazier, haast. 2002.)

⁵New Orleansissa on useita kaupungin omistamia vuokrataloalueita (housing projects), jotka ovat nykyisin hyvin rapistuneita ja joissa on paljon rikollisuutta. Tunnetuimpia ovat mm. St. Bernard Project, Calliope Project ja nyttemmin jo purettu St. Thomas Project.

(Menimme soittamaan erälle vuokrataloalueelle täällä New Orleansissa. Alueen nimi oli St. Thomas housing project, sitä ei ole enää, se purettiin hiljattain, ja siellä oli yhdistys nimeltään Rebirth. Se oli yhdistys, joka auttoi nuoria pysymään poissa kaduilta ja erossa huumeista. Ja yhdistyksen johtaja, joka oli nimeltään Bobby Leonard näki meidät ja sanoi "Miksi ette muuta nimeänne Rebirthiksi, se sopisi teille, koska olette nuoria ja olette ikäänkuin brass band -musiikin uudestisyntyminen". Niinpä me sinä kesänä muutimme nimeämme The Groupista Rebirthiksi ja nimeämme on ollut ReBirth Brass Band aina tähän päivään asti.)

Ensimmäiset vuodet yhtye soitti lähinnä French Quarterin kaduilla, yksityistilaisuuksissa, hautajaisissa ja Second Line -paraateissa. Varsinkin paraatikeikkojen ansiosta heidän maineensa levisi ja heistä tuli tunnettuja New Orleansin keskusta-alueen mustassa yhteisössä (Ruffins, haast. 2002). Jäsenet viettivät paljon aikaa yhdessä, harjoittelivat ahkerasti ja kuuntelivat musiikkia. Heidän tukikohtanaan oli Philip ja Keith Frazierin äidin talo. Kermit Ruffins kuvaa bändin alkuaikojen yhteisöelämää seuraavasti:

Philip was living in the Tremé, I was living in the Lower Ninth Ward⁶, and I would sleep by Philip's house every night. The whole band just would sleep by Philip's house, we would just lay on the floor, it's time to go to sleep, and we woke up, and we did music all day... going in the Quarters... I would wake up and cook breakfast for everybody. I became like Philip's brother, 'cause I just kinda moved in, I never went home, I never went back home. I would stay by Philip in the Tremé... see. If Philip was moving... his mama was moving a lot, so I would move with them, you know. (Ruffins, haast. 2002.)

(Philip asui Treméssä ja minä asuin Lower Ninth Wardissa ja jäin yöksi Philipin luo joka ilta. Koko bändi jäi yöksi Philipin luo, makasimme lattialla, oli aika mennä nukkumaan, sitten heräsimme ja puuhasimme musiikin kanssa koko päivän... menimme French Quarteriin... Minä heräsin ja laitoin aamiaista koko porukalle. Minusta tuli kuin Philipin veli, tavallaan muutin asumaan heidän kanssaan, en enää palannut kotiin, en enää koskaan palannut kotiin. Asuin Philipin luona Treméssä... jos Philip muutti - hänen äitinsä muutti usein - minä muutin heidän kanssaan, tiedätkös.)

Ruffinsin tarina on varmasti hieman väritetty, mutta on selvää että varsinkin yhtyeen alkuaikoina jäsenten väliset ystävyysuhteet olivat erittäin tiiviitä. Yhtyeen jäsenet olivat tuolloin varsin nuoria, noin 16-18-vuotiaita, ja heidän oli alaikäisyytensä vuoksi vaikea saada klubikeikkoja. Yksi ensimmäisistä klubeista, jossa he soittivat oli Treméssä sijaitseva Grease Lounge⁷, jossa myös heidän ensimmäinen levynsä äänitettiin (Dominique, haast.

⁶Keskustasta itään sijaitseva Lower Ninth Ward on eräs New Orleansin asuinalueista. Osalla alueista on kaksi nimitystä, esimerkiksi Tremé on toiselta nimeltään Sixth Ward.

⁷Grease Lounge sijaitsi Dumaine- ja N. Robertson -katujen kulmassa. Nykyisin paikan nimi on Candle Light.

2002, Frazier, haast. 2002). Grease Loungen lisäksi he soittivat mm. Roots Cozy Cornerissa⁸ ja yläkaupungissa sijaitsevilla Good Times- ja Glass House -baareissa. Kaikki em. baarit ja klubit olivat suhteellisen pieniä, mustan väestön suosimia vaatimattomia baareja, joiden asiakaskunta edusti alempaa keskiluokkaa. Keikat olivat kerran viikossa joka viikko. Keith Frazierin (haast. 2002) mukaan ReBirthin alkuaikojen klubikeikat olivat yleensä torstai-iltaisilla sillä valtaosa yhtyeen jäsenistä oli vielä koulussa ja torstai-illan keikan jälkeen heidän tarvitsi selviytyä vain yhdestä koulupäivästä ennen viikonlopun vapaapäiviä.

Keikkojen lisäksi ReBirth kävi usein soittamassa myös paikallisissa ravintoloissa ja klubeissa järjestetyissä *talent show* -tilaisuuksissa, jotka he usein myös voittivat (Andersson, haast. 2002). Vähitellen ReBirth alkoi saavuttaa yhä suurempaa suosiota. Heidän agenttinsa järjesti heille esiintymisiä mm. New Yorkiin ja Japaniin ja heidän vakituiset keikkansa New Orleansissa olivat erittäin suosittuja (Ruffins, haast. 2002). Heidän toinen, *Feel Like Funkin' It Up* -levynsä ilmestyi vuonna 1989. Levyllä oli kaksi kappaletta, *Do Whatcha Wanna* ja *Feel Like Funkin' It Up*, joita soitettiin paljon paikallisilla mustilla radio-asemilla. Tämän lisäksi he esiintyivät myös valtiollisilla televisiokanavilla (Dominique, haast. 2002). Toista levyä seurasi kolmas, *ReBirth Kickin' It Live*, joka äänitettiin livenä heti seuraavana vuonna yläkaupungin Glass House -klubilla. Roy Dominique (haast. 2002) muistelee äänitysiltoja ja yleisön reaktiota *Do Whatcha Wanna* -kappaleeseen:

I was at the Glass House. I remember they were recording it [*Do Whatcha Wanna*] live... I think I was just in for a visit... maybe during Mardi Gras. And I remember when they played *Do Whatcha Wanna*, the God damned place had went crazy. They just didn't have enough room for... I don't know if the song was already popular by then or... I wasn't quite sure what the hell the deal was. But I knew by the second night of the recording... once they had played *Do Whatcha Wanna*, the place was just up up up after that. People dancing everywhere, you didn't have enough room... so by the time... the second night they recorded, they realized that they had to take all the tables from out of the Glass House. Because it was a straight juke joint now. I mean, asses swinging, bodies grooving, man... that was something. (Dominique, haast. 2002.)

(Olin Glass Housessa. Muistan että he olivat nauhoittamassa *Do Whatcha Wannaa* livenä. Luulen, että olin vain käymässä New Orleansissa... luultavasti Mardi Gras'n aikana. Ja muistan että kun he soittivat *Do Whatcha Wannan* koko kirottu paikka tuli hulluksi. Huoneessa ei ollut tarpeeksi tilaa... en tiennyt oliko kappale jo silloin suosittu... en tiennyt mistä ihmeestä oli kyse. Mutta tiedän, että toisena äänitysiltoina, sen jälkeen kun he olivat soittaneet *Do Whatcha Wannan*, koko

⁸Roots Cozy Cornerin paikalla N. Robertson- ja Ursulines-katujen kulmassa on nykyisin Joe's Cozy Corner. Candle Light ja Joe's Cozy Corner ovat vain korttelin päässä toisistaan.

paikka oli villiintynyt. Ihmiset tanssivat joka paikassa, siellä ei ollut tarpeeksi tilaa, joten... toisena äänitysiltana he tajusivat että kaikki pöydät oli siirrettävä ulos Glass Housesta. Koska paikka oli muuttunut varsinaiseksi villiksi yökerhoksi. Meinaan, takapuolet heiluivat, vartalot vääntelehtivät, se oli todella jotakin.)

Näihin aikoihin yhtye oli tutustunut myöskin Allison Mineriiin, paikalliseen musiikin harrastajaan, josta myöhemmin tuli heidän ensimmäinen managerinsa. Seuraavat kymmenen vuotta ReBirth soitti edelleen New Orleansin klubeilla, yksityistilaisuuksissa, hautajaisissa ja Second Line -paraateissa. Tämän lisäksi he alkoivat kiertää sekä yhdysvaltalaisilla että kansainvälisillä festivaaleilla: he ovat käyneet Euroopassa yli kaksikymmentä kertaa, Japanissa neljä kertaa ja kiertäneet Afrikassa kuusi viikkoa (www.rebirthbrassband.com 2002). He ovat jakaneet lavan useiden The Ohio Playersien, The Metersin, George Clinton and The P-funk All-Starsien ja Maceo Parkerin kaltaisten suurten nimien kanssa ja esiintyneet maailman merkittävimmillä jazz-festivaaleilla kuten North Sea Jazz Festivalilla, Montreux Jazz Festivalilla ja Pori Jazzissa. Nykyisin suuri osa ReBirthin keikoista on suurilla klubeilla eri puolilla Yhdysvaltoja, lähinnä Kaliforniassa, Coloradossa ja itärannikolla. Keith Frazierin (haast. 2002) mukaan he ovat kiertueella jopa kaksikymmentä viikkoa vuodesta. New Orleansissa heidän merkittävin keikkansa Second Line -paraatien lisäksi on Maple Leaf Barissa, jossa he soittavat joka tiistai useimmiten noin parinsadan hengen yleisölle. Maple Leafin ja Joe's Cozy Cornerin lisäksi he soittavat satunnaisesti useissa kaupungin suurimmissa ja tunnetuimmissa klubeissa kuten The House Of Bluesissa ja Tipitina'sissa.

ReBirthillä on ollut agenteja bändin alkuaajoista lähtien ja managereita 1990-luvun alusta. Allison Minerin jälkeen bändin asioita ovat hoitaneet mm. Bon Temps West ja International Music Network, nykyisin New Orleansin ulkopuolisten keikkojen järjestelyistä huolehtii coloradolainen Red Underground, joka on erikoistunut erilaisten *alternative*-bändien markkinointiin. Lisäksi ReBirthillä on ollut jo useiden vuosien ajan erittäin ammattimaisesti toteutettu internet-sivusto, rebirthbrassband.com, jolla on tietoa yhtyeestä ja sen musiikista, valokuvia, yhtyeen keikka-aikataulu sekä keskustelupalsta. Lisäksi sivuilta on linkkejä esimerkiksi ReBirthin levyjä myyviin levykauppoihin. Lähiaikoina sivuille on tulossa myyntiin myös ReBirth-fanituotteita.

Useat jäsenet (Frazier, haast. 2002, Andersson, haast. 2002) painottavat että ReBirth suhtautui musiikkiinsa ammattimaisesti heti yhtyeen perustamisesta lähtien. Kaikki kuitenkin painottavat että rahaa tärkeämpää on se, että keikoilla on hauskaa. Jäsenet

kokevat itsensä ammattimuusikoiksi, vaikka ovatkin joutuneet joskus tekemään satunnaisesti muitakin töitä.

'Cause I've done it [played the bass drum] for eighteen years now, and it's one of the only jobs... I've had other odd jobs, but it's been my main job. You know like, seven days a week, this is what I do. Even though I may have a job on the side or something, this is my main job. For ten years I did no other job but played the bass drum. And you can actually make a decent living doing it. (Frazier, haast. 2002.)

(Olen soittanut bassorumpua kahdeksantoista vuotta, ja se on ainoita töitä... minulla on joskus ollut satunnaisia muita töitä, mutta tämä on ollut päätyöni. Tiedätkös, seitsemänä päivänä viikossa, tämä on mitä teen. Vaikka minulla saattaa olla joku sivutyö tämä on päätyöni. Kymmeneen vuoteen en tehnyt mitään muuta kuin soittanut bassorumpua. Ja sillä voi oikeastaan tulla aika hyvin toimeen.)

Jotkut jäsenet kuitenkin kokevat brass band -musiikin ponnahduslautana muuntyyppiselle musiikilliselle uralle. Kermit Ruffins erosi ReBirthistä 1990-luvun alussa lähteäkseen soolouralle The Barbecue Swingers -yhtyeensä kanssa ja on saavuttanut sekä paikallista että kansainvälistä menestystä. Trumpetisti Derrick Shezbie julkaisi soololevyn vuonna 1994 ja hänellä on edelleen muita, ReBirthiin liittymättömiä projekteja. Myös saksofonisti Roderick Paulin on levyttänyt oman yhtyeensä kanssa. Tämän lisäksi useat ReBirthin muusikoista soittavat myös muissa yhtyeissä: sekä brass bandeissä että jazz-kokoonpanoissa. Kuitenkin esimerkiksi bassorumpali Keith Frazier ja tuubisti Philip Frazier ovat erikoistuneet ainoastaan brass band -musiikkiin - osittain tämä saattaa tieteenkin johtua heidän instrumenteistaan.

Some guys do this for a little while and then they realize that that's not the thing for them, or they want to do something different, and they move on. But like myself and my brother Philip Frazier, we're committed to the brass bands, 'cause we grew up watching older brass band musicians perform and we like what we're doing, so we're real committed to it and that helps a lot. We don't plan to play any other kind of music, just this type of music, and that helps other kids who are watching us. They'll say: "Those guys did it for twenty years and they were pretty successful at it. Maybe I could do the same thing?" That helps. It helps to perpetuate the brass band music and the brass band culture. (Frazier, haast. 2002.)

(Jotkut tekevät tätä hetken aikaa ja sitten he tajuavat että tämä ei ole heitä varten, tai he haluavat tehdä jotain erilaista ja he siirtyvät eteenpäin. Mutta minä ja veljeni Philip Frazier, me olemme sitoutuneita brass bandeihin, koska me kasvoimme seuraten vanhempien brass band -muusikoiden esiintymisiä, ja pidämme siitä mitä teemme, joten olemme erittäin sitoutuneita siihen ja se auttaa paljon. Emme aio soittaa minkään muunlaista musiikkia, ainoastaan tämänlaista musiikkia ja se auttaa muita nuoria, jotka seuraavat meitä. He sanovat: "Nuo

tyypit ovat soittaneet sitä kaksikymmentä vuotta ja he ovat menestyneet varsin hyvin. Ehkä minä voisin tehdä samoin?". Se auttaa säilyttämään brass band -musiikkia ja -kulttuuria.)

3.2. Merkitys uuden aallon brass bandeille

ReBirthin aloittaessa uransa 1980-luvun alussa se oli New Orleansin ainoa nuorista soittajista koostunut brass band. Alkuaikoina sen musiikillinen tyyli ei poikennut suurestikaan tuon ajan suosituimmista yhtyeistä Dirty Dozenista tai Olympia Brass Bandistä, ratkaisevin ero oli juuri soittajien ikä ja iän mukanaan tuoma into. ReBirthin aloittaessa sen jäsenet olivat teini-ikäisiä, esimerkiksi Kermit Ruffins on syntynyt vuonna 1964, Keith Frazier vuonna 1968 ja Philip Frazier 1966. Varsin lyhyessä ajassa ReBirth valloitti katuparaatit ja saavutti valtaisa suosiota. ReBirth vei Hurricane Brass Bandin aloittamaa ja Dirty Dozenin jatkamaa kehitystä vauhdilla eteenpäin: he ottivat ohjelmistoon suosittuja pop-sävelmiä, pukeutuivat rennosti ja saivat liikkeelle myös nuorempaa yleisöä. Kermit Ruffins (haast. 2002) painottaa että juuri heidän pukeutumisellaan ja asenteellaan oli suuri osuus suosion kasvuun.

All the youngsters realized it was kinda cool to play brass band music, and we didn't wear the hats, we wore baseball caps, we wore jeans. So they said "Hey, we can get into this now". At first [before that] they were kinda embarrassed because they didn't wanna get caught with the hat on, they didn't want their girlfriend to see 'em with the milkman hat on, in black and white [uniform]. So they didn't wanna join that, they said "That's too jive for me". (Ruffins, haast. 2002.)

(Kaikki nuoret tajusivat että olikin makeaa soittaa brass band -musiikkia, me emme käyttäneet hattuja, käytimme lippiksiä, pukeuduimme farkkuihin. Niinpä he totesivat "Hei, nythän mekin voimme aloittaa tuon". Aikaisemmin he olivat olleet hieman noloja, koska eivät halunneet että kukaan näkisi heitä hatut päässä, he eivät halunneet tyttöystävänsä näkevän heitä maitomiehen hattua päässä, pukeutuneena mustaan ja valkoiseen univormuun. Niinpä he eivät halunneet liittyä bändeihin, he sanoivat "Tuo on liian fuulaa minulle".)

Perinteinen brass band -univormu koostuu mustista housuista, valkoisesta paidasta, solmiosta ja poliisin tai maitomiehen hattua muistuttavasta koppelakista. Vuonna 1989 ilmestyneen *Feel Like Funkin' It Up* -levyn takakannessa ReBirthin soittajilla on päässään valkoiset koppelakit, mutta kauluspaitojen sijaan he ovat pukeutuneet painatuksilla varustettuihin t-paitoihin.

ReBirth uudisti brass band -musiikkia sekä sisäisesti että ulkoisesti ja saikin varsin pian paljon nuoria seuraajia ja kilpailijoita. ReBirthin vanavedessä alkunsa saivat Newbirth Brass Band, Soul Rebels, Hot 8, Lil' Rascals, Pinettes Brass Band ja useat muut. ReBirth on kuitenkin kilpailusta huolimatta säilyttänyt suosionsa lähes kahdenkymmenen vuoden ajan. ReBirth on todellisista⁹ uuden aallon brass bandeistä kansainvälisesti tunnetuin ja edelleen hyvin suosittu myös Second Line -järjestäjien keskuudessa. Keith Andersson (haast. 2002) on kuitenkin sitä mieltä, että kaduilla, tavallisen yleisön keskuudessa, kuumimmiksi nimiksi ovat nousseet Hot 8 Brass Band, Newbirth ja Lil' Rascals. Kiistämätön tosiasia on kuitenkin se, että ReBirth toimi suunnannäyttäjänä uuden aallon brass bandeille. Sen saavuttama suosio johti useiden uusien yhtyeiden perustamiseen ja sen levyjen menestys avasi studioiden ovet myös muille brass bandeille. Ainoa moderni brass band, joka levytti ennen ReBirthiä oli Dirty Dozen. ReBirthin jälkeen, lähinnä 1990-luvulla, yli viisitoista eri brass bandiä on levyttänyt. Osa levyistä on julkaistu paikallisilla, Sound Of New Orleansin kaltaisilla levymerkeillä, mutta esimerkiksi Coolbone Brass Bandilla oli levytyssopimus kansallisen levyjätti Hollywood Recordsin kanssa. Kaiken kaikkiaan 1990-luvulla ja 2000-luvun alussa levyjä on ilmestynyt useita kymmeniä.

3.3. Instrumentaatio ja soundi

ReBirthin 8-miehinen soitinnus on uuden aallon brass bandeille tyypillinen. Varsinaiset soolo- ja melodia-instrumentit ovat trumpetit, tenorisaksofoni ja pasuunat, komppiryhmään kuuluvat sousafoni, virvelirumpu ja bassorumpu. Kaikki ReBirthin käyttämät soittimet ovat tyypillisiä jazz-instrumentteja, sousafoni on Bb-vireinen, virvelirumpu ja bassorumpu ovat tavallisesta rumpusetistä otettuja. Bassorumpuun, joka on halkaisijaltaan useimmiten 20 tuumaa ja syvyydeltään 12-14 tuumaa¹⁰, on lisäksi kiinnitetty noin 8-12 tuuman kokoinen lautanen eli symbaali. Useimmiten kyseessä on hi-hatin alasympaali, jota on saatettu pienentää. Sen soundi on voimakkaampi kuin sitä ohuemman hi-hatin yläsymbaalin tai pienemmän ja ohuemman splash-symbaalin. Symbaali sijaitsee bassorummun yläosassa, se on kiinnitetty kovera puoli ylöspäin ja sitä soitetaan ruuvimeisselillä tai muulla metallisella esineellä (*beater*). Uuden aallon brass

⁹Dirty Dozen on kansainvälisesti tunnetumpi kuin ReBirth, mutta se on etäännyttänyt brass band -musiikista lähemmäs rhythm'n'bluesia ja funkia. Lisäksi sen soittajat edustavat vanhempaa sukupolvea kuin uuden aallon brass band -muusikot.

bandeissä virvelirumpua soitetaan useimmiten ilman mattoa (*snare off, on tom*), jolloin sen soundi on enemmän tom-tomin kaltainen. Tämän tyyppinen 'jungle'-soundi on perinteistä virvelisoundia sopivampi funk- ja karibialaisvaikutteisiin rytmeihin, joista uuden aallon brass bandien ohjelmisto pääosin koostuu. Klubikeikoilla virvelirumpali soittaa lisäksi osassa kappaleita myös telineeseen kiinnitettyä symbaalia. Symbaali on noin 14-16 tuuman kokoinen crash-symbaali, jonka ääni on ride-symbaalia¹¹ lyhyempi. Tämän huomaa erityisesti rumpalin soittaessa svengaavaa suoraa jazzkomppia. Suoran kompin lisäksi symbaalilla soitetaan eri tahdinosille ajoittuvia tehosteenomaisia iskuja, jotka useimmiten merkkäävät kappaleen taitteita.

Rumpujen lisäksi brass band -musiikkiin kuuluvat myös erilaiset lyömäsoittimet. Tyypillisimpiä ovat tamburiini, lehmänkello ja lasipullot, joita soitetaan esim. rumpupalikalla tai muulla kepillä. Lisäksi joissakin kappaleissa myös kättentaputuksilla on keskeinen osuus. ReBirthissä rytmisoittimia soittavat useat yhtyeen jäsenet, mutta monilla sen levyillä on mukana myös vierailevia perkussionisteja. Heistä tunnetuin on *We Come To Party* -levyllä vierailnut Michael Ward. Useimmat vierailijoista ovat kuitenkin ReBirthin faneja ja ystäviä, jotka soittavat yhtyeen kanssa myös sen keikoilla. Varsinkin paraateissa useat ihmiset yhtyvät bändin soittoon erilaisten lyömäsoittimien kanssa.

ReBirthin soundi on hyvin voimakas ja hiematon. Yhtye soittaa useimmiten varsin lujaa ja volyyymi kasvaa huippuunsa *tutti*-osissa, joissa kaikki jäsenet soittavat samanaikaisesti. ReBirthin soitossa on kuitenkin myös paljon dynamiikkaa. Lauluosuuksien ja soolojen aikana rytmiryhmä soittaa hiljempaa ja soolon taustalle soitettut riffit eivät koskaan peitä solistia. Usein myös eri melodiaosien välillä on suuria volyymivaihteluita. Keikoilla, joilla ReBirth ei käytä vahvistimia, musiikin äänenvoimakkuus on usein olosuhteiden sanelemaa. Varsinkin paraateissa on tärkeää, että musiikki kuuluu hyvin pitkien matkojen päähän. Myös klubikeikoilla bändin on soitettava verrattain lujaa, jotta musiikki kuuluu joka puolelle klubia. Keikoilla, joilla ReBirth käyttää vahvistimia bändin äänenvoimakkuus riippuu tietenkin äänimiehistä. Useimmiten ReBirthin volyyymi muistuttaa enemmän funk-bändiä kuin traditionaalista jazz-kokoonpanoa. Osittain tämä varmasti johtuu ReBirthin yleisön ikärakenteesta ja siitä, että monet nuoret ovat tottuneet kovaääniseen musiikkiin. Usein energisyys- ja volyymivaatimukset ohittavat esimerkiksi

¹⁰Keith Frazier, kuten useimmat bassorumpalit, soittaa useita hieman erikokoisia rumpuja.

¹¹Ride-symbaalit ovat kooltaan isompia, 18-tuumaisia ja suurempia, ja niiden ääni on pidempi.

äänenpuhtauden, jota monet yhtyeen muusikot eivät koe niinkään tärkeäksi. Klassisella äänenmuodostuksella ja pehmeällä soundilla ei ole paljoakaan käyttöä uuden aallon brass band -musiikissa ja myös ReBirthin muusikot pyrkivät ensisijaisesti persoonalliseen ja usein aggressiiviseen soundiin. ReBirthin puhaltajien soundit ovat pyöreitä ja täyteläisiä ja tarvittaessa myös raakoja ja alkuvoimaisia.

3.4. Muusikot

ReBirthissä on viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana soittanut useita kymmeniä muusikoita. Yhtyeen alkuaikoina, silloin kun sen nimi oli vielä The Group, kuvioissa pyöri lähes parikymmentä muusikkoa (Ruffins, haast. 2002, Dominique, haast. 2002). Varsin pian yhtyeen peruskokoonpano kuitenkin vakiintui. Keskeisiä perustajajäseniä olivat trumpettisti Kermit Ruffins ja tuubisti Philip Frazier. Bassorumpali Keith Frazier ja pasunisti Keith Andersson liittyivät bändiin sen ensimmäisen vuoden aikana. Ensimmäisen levytyksen aikoihin vuonna 1984 yhtyeessä oli seitsemän jäsentä: kaksi trumpettistia, kaksi pasunistia ja kolmimiehinen rytmisektio. Pian tämän jälkeen trumpettisti Gardner Ray Greenin tilalle tuli silloin vain 10-vuotias Derrick Shezbie. Vuoden 1989 levytyksessä yhtye oli kahdeksanmiehinen; tällä kertaa ainoa pasunisti oli Keith Andersson ja joukkoon oli liittynyt saksofonisti John Gilbert. Vuoden 1991 levytykseen mennessä bändiin oli liittynyt kaksi pitkäaikaista jäsentä: virvelirumpali Ajay Mallery ja pasunisti Stafford Agee.

New Orleansin uuden aallon brass band -yhteisöön kuuluu noin neljä-viisikymmentä muusikkoa, joiden väliset suhteet ovat hyvin läheiset. Useat ovat sukua toisilleen ja monet ovat tunteneet toisensa kouluajoista lähtien. He hallitsevat brass band -tyylin ja osaavat eri yhtyeiden keskeisen ohjelmiston. Näin ollen on tyypillistä, että bändien soittajat vaihtuvat - vaihdokset saattavat olla tilapäisiä sijaisuuksia tai pysyviä uudelleenjärjestelyitä. Joskus vaihdokset aiheutuvat henkilökohtaisista suhteista, joskus syynä saattavat olla vain tietyn muusikon kiireet. ReBirthin pysyvimpiä jäseniä ovat olleet sen rytmiryhmän jäsenet, eturivin¹² puhaltajissa vaihdoksia on ollut enemmän. Kermit Ruffinsin rooli oli varsin keskeinen aina siihen asti kun hän lähti soolo-uralle, viimeinen ReBirthin levy, jolla

hän on mukana on *Rollin'* vuodelta 1994. Tosin hän on levyllä vain erikoisvieraana, koska ei enää tuolloin soittanut yhtyeessä vakituisesti.

Eri yhtyeiden soundit poikkeavat toisistaan siitä huolimatta että niissä saattaa soittaa samoja muusikoita. Bändien tunnistettavissa oleva uniikki soundi rakentuukin lähinnä rytmiryhmän, ohjelmiston ja sovitusten varaan. Myös Keith Frazierin (haast. 2002) mielestä ReBirthin omaleimainen soundi perustuu suuresti juuri rytmiryhmän työskentelyyn.

I guess that's [the uniqueness of ReBirth is] contributed to the fact that myself and my brother Philip Frazier, we're like the back bone of the band and we give the band a certain sound. We have a rhythm section that has been together for almost twenty years, you're gonna get a certain sound, different from other bands. And we play our songs in a different way, we arrange them in a different way and we don't try to do a song... like if we hear a song on the radio... the basics of a song... we're not gonna do it the exact same way, we're gonna leave parts out, because that's ReBirth, you know. We don't want to sound just like the radio but we want you to be able to recognize it but... you know, we do a lot of different things to the songs, we do a lot of chord progressions and chord changes, that make people go like "You can't do that" but we say "We're gonna do it anyway 'cause that's our style", you know. (Frazier, haast. 2002.)

(Luulen, että bändimme ainutlaatuisuus johtuu siitä että veljeni Philip ja minä olemme kuin bändin selkäranka ja annamme bändille tietyn soundin. Meillä on rytmiryhmä, joka on ollut kasassa melkein kaksikymmentä vuotta, totta kai meillä on oma soundimme, kuulostamme erilaisilta kuin muut bändit. Ja soitamme kappaleemme tietyllä tavalla, sovitamme ne erilaisiksi, emmekä yritä soittaa kappaletta... jos vaikka kuulemme jonkun laulun radiossa... laulun rungon... emme soita sitä juuri samalla tavalla, jätämme osia pois, koska olemme ReBirth, tiedätkös. Emme halua kuulostaa samalta kuin radio, mutta haluamme, että pystyt tunnistamaan laulun, tiedätkös, muokkaamme kappaleita paljon, teemme erilaisia sointukulkuja ja -vaihdoksia, jotka saavat ihmiset sanomaan "Ei noin voi tehdä" mutta me sanomme "Teemme niin kaikesta huolimatta, se on meidän tyylimme", tiedätkös.)

Myös ReBirthin soittajamuutoksia on luonnollista tarkastella heidän levytystensä kautta. Levyjä on ilmestynyt varsin säännöllisesti ja niillä soittaa yhtyeen kunkinaikainen vakiokokoonpano. ReBirthin levyillä on seitsemän eri trumpettistia, aiemmin mainittujen Ray Gardner Greenin, Kermit Ruffinsin ja Derrick Shezbien lisäksi levyillä ovat soittaneet trumpettistit Glen Andrews, Derek Wiley, Kenneth Terry ja Shamarr Allan. Pasunisteja ReBirthin levytyksissä on ollut mukana yhteensä viisi: Keith Andersson, Reginald Stewart, Stafford Agee, Tyrus Chapman ja Revert Andrews.

¹²Jazz-musiikissa puhutaan tyypillisesti eturivistä (*front line*), jolla viitataan soolaja soittaviin puhaltajiin sekä

Tenorisaksofonisteja levyillä on ollut vain kolme; ensimmäisellä levyllä ei ole saksofonistia ollenkaan, mutta pian sen jälkeen yhtyeeseen liittyi John Gilbert. Hän soitti kaikilla vuosien 1989-1992 levyillä sekä myös vuoden 1997 *We Come To Party* -levyllä. Vuoden 1994 *Rollin'* -levyllä saksofonia soittaa Roderick Paulin ja viimeisellä kahdella levyllä saksofonia soittaa James Durant. Ainoat jäsenet, jotka ovat olleet mukana kaikissa levytyksissä ovat Frazierin veljekset Philip ja Keith, jotka soittavat tuubaa ja bassorumpua. Virvelirumpaleita on ollut pitkäaikaisimman Ajay Malleryn lisäksi kolme: kahdella ensimmäisellä levyllä Kenneth Austin, *Do Whatcha Wanna* -levyllä soittanut Eric Sellers ja vuosien 1997 ja 1999 levyillä soittanut Derrick Tabb. Vierailevia perkussionisteja ReBirthin levyillä on ollut yhteensä kahdeksan, lisäksi myös yhtyeen vakituiset jäsenet ovat soittaneet lyömäsoittimia. Tarkat tiedot levyjen muusikoista löytyvät liitteenä olevasta diskografiasta (liite 3).

ReBirthin valmistautuessa 20-vuotisjuhlinsa sen soittajien keski-ikä on tietenkin noussut alkuajoista jonkin verran, mutta useimmat yhtyeeseen myöhemmin liittyneet muusikot ovat sen perustajajäseniä nuorempia - nuorimmat heistä ovat syntyneet vasta 1970-luvun lopulla. Tämän lisäksi myös yhtyeen iäkkäämmät jäsenet, jotka alkavat lähennellä neljäkymmentä, pukeutuvat nuorten toveriensa tavoin ja bändin imago on edelleen alkuajkojen tapaan nuorekas, energinen ja muodikas.

3.5. Levyt

ReBirthin levytykset, joita on yhteensä yhdeksän kappaletta antavat varsin hyvän kuvan yhtyeen ohjelmistosta ja siinä tapahtuneesta kehityksestä. ReBirth levytti ensimmäisen kerran vuonna 1984, noin vuoden kuluttua perustamisestaan. Sen jälkeen yhtye on levyttänyt varsin säännöllisesti: vuosina 1989, 1990 (julkaistu vuonna 1991), 1991, 1992, 1994, 1997, 1999 ja 2001, pisimmän levytysvälin ollessa viisi vuotta. Levyt ovat ilmestyneet eri levymerkeillä, pisin yhtäjaksoinen levytysjakso ReBirthillä on ollut massachusettslaisen Rounder Recordsin kanssa, jolle se levytti neljä levyä vuosina 1989-1994. Tosin tämän jakson aikana ilmestyi myös *Do Whatcha Wanna* -levy neworleanslaisella Mardi Gras Records -merkillä. Ensimmäinen levy *Here To Stay* ilmestyi ArhoolieRecords-

laulajiin, sekä takarivistä (*back line*), jolla viitataan rytmiryhmään eli komppiin.

levymerkillä ja on kahdella keikalla äänitetty live. Toinen ja kolmas levy ovat studio-livejä, neljäs keikka-live, viides, kuudes ja seitsemäs levy ovat studioäänityksiä. Kahdeksas levy on äänitetty livenä Maple Leaf -baarissa ja yhdeksäs on jälleen studioäänitys. Kaikki levyt on äänitetty New Orleansissa: joko ReBirthin keikoilla tai paikallisissa studioissa ja myös studiolevyt on äänitetty pääosin livenä, koko yhtyeen soittaessa yhtä aikaa. Ensimmäinen levy julkaistiin LP:nä, josta tehtiin myöhemmin myös CD-painos. Toinen levy julkaistiin sekä LP:nä että CD:nä, kolmas ainoastaan CD:nä, neljäs sekä LP:nä että CD:nä. Sitä seuraavat levyt on julkaistu ainoastaan CD-muodossa.

Kaikki levyt ovat pienten ja keskisuurten levymerkkien julkaisemia ja ne on tuotettu hyvin ammattimaisesti. Ensimmäinen levy on äänitysteknillisesti heikoin, mutta sen jälkeiset levyt ovat hyvin äänitetyjä riippumatta siitä onko kyseessä keikka- vai studioäänitys. Studioissa äänitetyt levyt ovat nk. studio-livejä, joita äänitettäessä koko yhtye on soittanut samanaikaisesti. Tämä on ainoa äänitystapa, joka mahdollistaa soittajien välisen hetkeen sidotun musiikillisen kommunikaation, joka on brass band -musiikissa hyvin tärkeää. Kaikkien levyjen graafinen suunnittelu ja toteutus on ammattimaista ja kaupallista ja levymerkkien vaihtumisesta huolimatta myös levyjen ulkoisissa ominaisuuksissa on havaittavissa jatkuvuutta. Kuuden ensimmäisen levyn kannessa on kuva yhtyeestä, seitsemännen ja kahdeksannen levyn kansia koristavat paikallisten taiteilijoiden teokset. Yhdeksännen levyn kannessa on molemmat elementit yhdistetty, siinä ReBirth poseeraa seinämaalauksen edessä.

Liitteenä olevassa taulukossa (liite 1) on luetteloitu kaikkien yhdeksän levyn kappaleet ja niiden säveltäjät. Taulukosta käy lisäksi ilmi kappaleen kesto ja sen yleinen tyyli, erityiset sovitukselliset keinot, virvelirummun soundi, tempo sekä sävellaji. Tempot on mitattu elektronisella metronomilla, mutta ovat ainoastaan suuntaa-antavia kappaleensisäisten tempovaihtelujen takia. Mittaus on tehty kappaleiden keskivaiheilla, jolloin tempo on useimmiten asettunut keskimääräiseen nopeuteensa. Tässä luvussa kappaleiden nimien jälkeen hakasuluissa olevat numerot viittaavat taulukkoon (liite 1) ja kertovat kuinka mones ReBirthin levyttämä kappale on kyseessä.

3.5.1. *Here To Stay*

Levyiltä on havaittavissa paitsi ReBirthin ohjelmiston myös yhtyeen soundin ja sen jäsenten soittotaidon kehittymistä. Ensimmäiset levyt kuulostavat juuri siltä mitä bändi noihin aikoihin olikin: joukolta hyvin lahjakkaita ja svengaavia muusikoita, joilta kuitenkin puuttui sekä soittokokemusta että instrumenttitekniikkaa. Ensimmäisen *Here To Stay* -nimisen levyn kappaleet edustavat pääosin brass bandien perusohjelmistoa, mukana on useita New Orleans -jazzin ja -rythm'n'bluesin klassikoita kuten vanha gospel-kappale *Lord, Lord, Lord* [1], pianisti Professor Longhairin *Going To The Mardi Gras (Mardi Gras In New Orleans)* [6] ja traditionaalinen jazz-kappale *Li' Liza Jane* [9]. Funk-vaikutteita levyllä edustaa *Shake Your Booty*¹³. Levyn yhdeksästä kappaleesta ainoastaan *Here To Stay* [5] on ReBirthin originaalituotantoa. On toki muistettava, että muissakin kappaleissa ReBirthin sovitukset poikkeavat usein alkuperäisistä sovituksista hyvinkin paljon, niihin on lisätty uusia osia ja kehitetty uusia riffejä. Näin ollen joskus on hyvin vaikea määritellä onko kyseessä kokonaan uusi, ReBirthin originaalituotantoa edustava kappale, jossa on vaikutteita jostain toisesta kappaleesta vai alkuperäisen kappaleen uusi, erityylinen sovitus. Huomionarvoista on myös se, että varsinkin ensimmäisellä levyllä useat soittajista kuulostavat hyvin paljon esikuviltaan - esimerkiksi hitaan *Blue Monk* -bluesin [3] sooloissa pasunisti Wolf Andersson kuulostaa hyvin paljon Freddie Lonzolta ja Kermit Ruffins Olympia Brass Bandin Milton Batistelta. Myöhemmillä levyillä he ovat kehittäneet omat uniikit tyylinsä.

3.5.2. *Feel Like Funkin' It Up*

Ensimmäisen ja toisen levyn välillä on tapahtunut runsaasti kehitystä, *Feel Like Funkin' It Up* on edeltäjänsä verrattuna huomattavasti korkeatasoisempi. Sovitukset ovat kehittyneet, soitto on tarkempaa, tiukempaa ja irtonaisempaa ja ReBirthin ominaissoundi on helposti tunnistettavissa. Levyn kahdeksasta kappaleesta ainoastaan *I'll Be Glad When You're Dead* [13] on perinteinen jazz-kappale. ReBirthin omia sävellyksiä on levyllä neljä,

¹³Levyn takakannessa kappaleen säveltäjäksi ilmoitetaan Michael Jackson, mutta Jackson ei ole säveltänyt tämännimistä kappaletta ja kyseessä ei ole versio hänen *Shake Your Body (Down To The Ground)* -kappaleestaan. KC & The Sunshine Bandin ohjelmistossa on kappale nimeltään *Shake Your Booty*, mutta ReBirthin *Shake Your Booty* on oikeasti The Blackbyrdsien vanha funk-klassikko *Do It, Fluid*, josta myös Dirty Dozen on levyttänyt oman versionsa.

lisäksi mukana on Mardi Gras Indians -kappale *Big Chief* [11], Fats Dominon rhythm'n'blues-klassikko *I'm Walking* [17] sekä Michael Jacksonin *Shake Your Body (Down To The Ground)* [16]. Tämä versio Jacksonsien vuoden 1978 hitistä on hyvä esimerkki ReBirthin sovitustekniikasta: tuubalinja on lähes samanlainen kuin alkuperäisversion bassolinja, mutta riffiosia ja rinnakaismelodioita on enemmän ja laulumelodia, joka Jacksonsilla on hyvin keskeinen on häivytetty yhdeksi melodiaksi muiden joukkoon. Tällä levyllä on myös ensimmäinen levytetty versio ReBirthin suurimmasta hitistä *Do Whatcha Wannasta* [10], jonka menestyksen innoittamana ReBirth levytti Mardi Gras Recordsille samannimisen levyn seuraavana vuonna. *Do Whatcha Wannan* lisäksi myös levyn nimikappale *Feel Like Funkin' It Up* [12] kohosi New Orleansin mustien radio-asemien soittolistoilta.

3.5.3. *ReBirth Kickin' It Live*

Kolmas levy, *ReBirth Kickin' It Live*, on äänitetty livenä pienessä Glass house -nimisessä baarissa vuonna 1990. Se on tunnelmaltaan todellinen live-levy: kuulutukset ja taustalta kuuluvat yleisön äänet muodostavat osan levyn äänimaisemaa. Levyn avausraitia on neworleanslaisen avantgarde-saksofonisti Kidd Jordanin sävellys *Kidd Jordan's Second Line* [18], josta on ReBirthin ansiosta muodostunut usein soitettu uuden aallon brass band -kappale. Levyn kahdeksasta kappaleesta kaksi on hyvin perinteistä: Clarence Williamsin *I've Found A New Baby* [20] sekä kahden bluesin yhdistelmä *Tin Roof/Back O' Town Blues* [22]. Ne soitetaan tyypilliseen synkopoituun uuden aallon brass band -tyyliin. *I've Found A New Baby* noudattaa tyypillistä 32 tahdin AABA-rakennetta ja *Tin Roof/Back O' Town Blues* 12 tahdin blues-rakennetta. Lisäksi levyllä on afrikkalaistrumpetisti Hugh Masakelan hitti *Grazin' In The Grass* [24] ja neljä ReBirthin originaalisävellystä. Näistä *Freedom* [19] on sävelletty Nelson Mandelan vapauttamisen kunniaksi, *Talk That Shit Now* [21] syntyi jalkapallo-ottelussa New Orleansin voitettua Atlantan.

3.5.4. *Do Whatcha Wanna*

Neljäs levy poikkeaa muiden levyjen yleisestä linjasta huomattavasti. Levyn nimikappaleesta *Do Whatcha Wannasta* [26] tuli suuri paikallinen radiohitti jo ensimmäisen

ilmestymisensä jälkeen vuonna 1989 ja Mardi Gras Records luotti nimen myyvyyteen. Levyllä on yhteensä kaksitoista kappaletta ja sama versio *Do Whatcha Wannasta* on sekä levyn ensimmäinen että viimeinen raita - näin ollen kappaleita on oikeastaan yksitoista. Levyn kansissa on hyvin vähän tietoa, niissä ei mainita soittajien nimiä, ei kappaleiden säveltäjiä, ei äänityspaikkaa eikä -ajankohtaa, ainoastaan kappaleiden nimet. Erikoiseksi levyn tekee se, että yhdestätoista kappaleesta peräti kuusi on traditionaalisen jazzin klassikoita: *When The Saints Go Marchin' In* [31], *Four Leaf Clover* [32], *Bye And Bye* [33], *Back Home Again In Indiana* [34], *All Of Me* [35] ja *You Can't Fly If You're Too High* [36], joka on yhdistelmä kahdesta vanhasta nopeasta bluesista *John Casimir's Whoopin' Blues* ja *Joe Avery's Piece*. ReBirthillä on ohjelmistossaan runsaasti jazz-standardeja mutta vuoden 1991 levytys on ainoa kerta, jolloin yhtye on levyttänyt niitä näin paljon. Muilla, varsinkin myöhemmillä levyillä on mukana korkeintaan yksi perinteinen jazz-kappale per levy. *Do Whatcha Wanna* -levy koostuukin tavallaan kahdesta osasta: raidat 6-11 ovat perinteisiä jazz-kappaleita ja raidat 1-5 ja 12 ovat tyyppilisempää, funk-vaikutteisempaa ReBirthiä: mukana on sekä bändin originaalituotantoa että esimerkiksi versio Miles Davisin *All Bluesista*. Davisin alkuperäinen versio kappaleesta on tunnelmaltaan leijuva ja etenee 3/4-tahtilajissa, ReBirth on sovittanut *All Bluesin* 4/4-tahtilajiin melodian fraseerausta muuttamalla ja samalla muuttanut tunnelman tyyppiliseksi, erittäin tanssittavaksi brass band -kappaleeksi.

3.5.5. *Take It To The Street*

Viidennen levyn yhdeksästä kappaleesta kolme on ReBirthin originaalituotantoa. Avausraita ja nimikappale *Take It To The Street* [37] on jälleen esimerkki erittäin tyyppilisestä uuden aallon brass band -kappaleesta. Sen melodia rakentuu kahdeksan tahdin mittaisista riffinomaisista¹⁴, erittäin rytmikkäistä osista ja myös soolot noudattavat kahdeksan tahdin rakennetta. Kermit Ruffinsin ja Philip Frazierin sävellyksessä *Pie Pt. 2* [39] rakentuu kuudentoista tahdin osista ja koko kappaleen ajan samana pysyvistä tuubalinjasta. Kolmas originaalisävellyksessä *Keep That Body Shakin'* [44] rakentuu kahdeksan tahdin riffinomaisista melodiaosista sekä sooloista. Myös sen neljä tahtia pitkä tuubalinja

¹⁴Tässä työssä adjektiivilla 'riffinomainen' viitataan siihen, että kyseinen melodiaosa muistuttaa luonteeltaan jazz-musiikissa usein käytettyjä riffejä. Useimmiten riffit ovat lyhyitä (1-2 tahtia), rytmikkäitä ja niitä toistetaan moneen kertaan.

pysyy samana koko kappaleen ajan. Lisäksi levyllä on vanhojen bluesien sikermä *Caledonia/Flip Flop & Fly/Ragg Mopp* [38], jonka komppia tehostavat toiselle ja neljännelle iskulle ajoittuvat kättentaputukset sekä boogie woogie -tyylinen tuubalinja. Kermit Ruffinsin laulamia säkeistöjä on yhdeksän kappaletta ja osassa niistä on Ruffinsin ja muiden soittajien välistä *call and response* -laulua. Levyn neljäs raita on brittiläisen reggae-yhtye Steel Pulsen kappale *Steppin' Out* [40], joka soitetaan alkuperäisversion tyylille uskollisena reggae-rytmissä. Puhaltajat soittavat takapotkuja toiselle ja neljännelle iskulle ja virvelirumpali tehostaa työskentelyään crash-symbaalien iskuilla. Lisäksi levyllä on Herbie Hancockin funk-jazz -klassikko *Chameleon* [41] ja rap-vaikutteinen *Same Thing On* [43], jonka introna toimii koulu-orkestereiden lämmittelynumero *Concert Band Clinic* [42]. Viimeisenä raitana on neworleanslaisen saksofonisti Darryl Adamsin sävellys *Tornado Special* [45], joka rakentuu useiden ReBirthin originaalisävellysten tapaan samana pysyvän, synkopoidun tuubalinjan varaan.

3.5.6. *Rollin'*

Kuudes, vuonna 1994 levytetty levy *Rollin'* sisältää kahdeksan kappaletta, joista seitsemän on ReBirthin originaalisävellyksiä. Näistä neljä on osittain tai kokonaan ReBirthin tuonaikaisen saksofonistin Roderick Paulinin sävellyksiä. Muina säveltäjinä mainitaan tuubisti Philip Frazier, bassorumpali Keith Frazier, pasunisti Reginald Steward ja trumpettisti Glen Andrews. Roderick Paulinin panos on kuitenkin hyvin merkittävä, sävellystyön lisäksi hän on yksi levyn keskeisimmistä solisteista. Levyn originaalisävellykset [46-52] ovat hyvin tyypillisiä uuden aallon brass band -kappaleita; useimmat alkavat tuuba-introlla, kaikissa on joko kahden tai neljän tahdin mittainen, koko kappaleen ajan samana pysyvä tuubalinja, ja riffinomaiset melodiat sekä soolot jakaantuvat neljän tai kahdeksan tahdin osiin. Ainoastaan *Shake Them Titties/Mercy, Mercy, Mercy* -kappaleessa [50] on laulua, kaikki muut ovat instrumentaalikappaleita, joita sävyttävät satunnaiset huudahdukset ja muille soittajille esitetyt kommentit. Funkahtavassa reggae-rytmisessä *Reggaeessa* [51] ReBirth, jolla on useimmiten oma, erittäin tunnistettava soundinsa, kuulostaa yllättävän paljon kilpailijaltaan Soul Rebels Brass Bandilta. Tähän vaikuttavat osaltaan kappaleen tyyli, osa riffeistä sekä pasuunasoundi, joka totutusta poiketen on hyvin pehmeä. Levyn yleisestä linjasta eroaa täysin sen

viimeinen kappale, joka on perinteisellä tyylillä soitettu traditionaalinen gospel-kappale *Just A Little While To Stay Here* [53].

3.5.7. *We Come To Party*

Seitsemäs levy alkaa lyhyellä katkelmalla *Don't You Wish* -kappaleesta [54]. Sen melodia pohjautuu Stevie Wonderin *Part Time Loveriin*, mutta sanat ovat kääntyneet muotoon "Don't you wish you could be a ReBirth brother". Tämän avausjulistuksen jälkeen seuraa kolme originaalisävellystä, jotka kaikki noudattavat uuden aallon brass band -kappaleiden peruskaavaa: kaikissa on neljän tahdin mittainen samana pysyvä tuubalinja, riffinomaisia melodioita, sooloja ja riffejä. Levyn viides kappale on Michael Jacksonin *Liberian Girl* [58], jonka on hidas ja erittäin svengaava. Sen mollitunnelmaisen loppuvampin aikana mainitaan mm. edesmennyt rap-artisti Tupac Shakur sekä New Orleansin katuväkivallan uhrina kuollut, useiden yhtyeen jäsenten ystäväpiiriin kuulunut D-boy. (Vamppi on jazz- ja popmusiikissa esiintyvä, useimmiten yhden tai kahden soinnun varaan rakentuva, "paikallaanpysyvä" osa, jonka aikana improvisoidaan. Useimmiten se on kappaleen alussa tai lopussa.) *Liberian Girlin* loppuvampista siirrytään tuuban johdolla suoraan seuraavaan kappaleeseen, joka on jälleen yhtyeen originaalituotantoa ja on valittu myös levyn nimikappaleeksi. *We Come To Party* [59] on hyvin tyypillinen ReBirthin kappale ja rakentuu kahden tahdin mittaisen tuubalinjan ja rytmikkäiden melodioiden, riffien ja solojen varaan. Levyn seitsemäs kappale [60] on kahden traditionaalisen gospel-kappaleen sikermä. Ensimmäinen näistä on *Glory, Glory* ja toinen *Jesus On The Mainline*. Molempien rakenne on kuusitoista tahtia ja ne soitetaan perinteisellä tyylillä. Originaalikappale *U Been Watchin' Me* [61] alkaa puheosuudella, jonka aikana viitataan siihen, että muut brass bandit yrittävät olla kuten ReBirth. Levyn viimeisenä kappaleena on Marvin Gayen soulklassikko *Let's Get It On* [62], jossa melodiaa soittaa tenorisaksofoni. Instrumentaalimelodian jälkeen seuraa laulusäkeistö, jota seuraavan pasuunasoolon aikana kappale hiljentyä pois (*fade out*).

3.5.8. *The Main Event: Live At The Maple Leaf Bar*

Kahdeksas levy on neljän studio-levyn jälkeen jälleen keikalla äänitetty live. Nauhoitus on tehty yläkaupungin Maple Leaf Barissa, jossa ReBirth soittaa joka tiistai. Levyllä on onnistuttu välittämään keikan välitöntä ja villiä tunnelmaa jättämällä mukaan myös kuulutukset ja yleisön äänet. Levy on kuin yksi setti ReBirthin keikkaa - kappaleet vaihtuvat lennosta, välillä huudatetaan ja laulutetaan yleisöä. Levy muodostaa intensiivisen noin 70 minuuttia pitkän kokonaisuuden, jonka osat toki toimivat yksinkin, mutta joka alusta loppuun kuunneltuna antaa erinomaisen käsityksen siitä miten ReBirthin setit keikoilla rakentuvat. Tunnelma vaihtuu useaan kertaan, mutta intensiteettitaso säilyy samana ja musiikki on koko ajan äärimmäisen tanssittavaa. Ensimmäisenä kappaleena on varsin nopeatempoinen Dirty Dozen Brass Bandin klassikko *Blackbird Special* [63], jonka ReBirth levytti ensimmäisen kerran jo vuonna 1984. Sen jälkeen seuraa hieman yleisön huudatusta ja yhteislaulua sisältävä *It's All Over Now* [64]. Kolmannen raidan alussa yhtye aloittaa tuuba-intron kolme kertaa, kappale alkaa vasta neljännellä kerralla. Välillä huudatetaan yleisöä ja kasvatetaan tunnelmaa. Neljäs raita on Bill Withersin soul-klassikko *Just The Two Of Us* [66], joka rauhoittaa tunnelmaa. Yhteensä reilut 32 minuuttia kestävä viides raita on nimeltään *The Main Event* [67]. Kyseessä on kokoelma erilaisia melodioita ja riffejä, joista levynkansiteksteissä on ilmoitettu vain osa. ReBirthin ohjelmistolle tyypillisesti *The Main Eventin* materiaali on kotoisin hyvin erityylisten lähteistä; tyypillisiä neworleanslaisia brass band -vaikutteita edustaa *Tornado Special*, 90-luvun pop-musiikkia TLC-yhtyeen *Waterfalls*, Mardi Gras -intiaanien melodioita *Ooh Nah Nah* ja vanhoja soul-klassikoita Frankie Beverlyn ja Maze-yhtyeen *Before I Let Go*. Yleisö yhtyy lauluun useita kertoja ja esiintymistilanteen interaktiivisuus on onnistuttu välittämään myös levyllä. Levyn viimeinen kappale *We Come To Party* [68] on ikäänkuin setin ylimääräinen kappale, 'encore', joka soitetaan vasta valtaisien aplodien jälkeen. Tämäkin originaalisävellys alkaa tuuba-introlla, jonka aikana laulutetaan yleisöä. Melodioiden, soolojen ja riffien jälkeen kappale loppuu, mutta pienen tauon jälkeen tuuba jatkaakin soittamista ja seuraa levyn yllätys: yksi säkeistö *Jingle Bells* -joululaulua - sopiva päätös joulukuussa nauhoitetulle live-levylle.

3.5.9. *Hot Venom*

Yhdeksäs levy on studio-äänitys ja sisältää aikaisempia levyjä huomattavasti enemmän yhteislauluosoituksia. Levyn kymmenestä kappaleesta yhdeksän on originaalisävellyksiä, jotka rakentuvat tyypilliseen tapaan samana pysyvän tuubalinjan varaan ja sisältävät useita riffinomaisia melodioita, sooloja ja riffejä. Oiva esimerkki ideoiden ja teemojen kierrätyksestä on *Rockin' On Your Stinkin' Ass* [72], jossa yhtenä riffinä on ReBirthin suuren hitin *Do Whatcha Wannan* instrumentaalimelodia. Levyn kaksi lainakappaletta ovat *ReBirth Medley/Casanovan* [70] loppuosan pop-hitti *Casanova* sekä Curtis Mayfieldin 1970-luvun mustaan *Let's Do It Again* -elokuvaan säveltämä nimikappale. *Let's Do It Again* -raitta [76] alkaa koko yhtyeen soittaessa mutta muuttuu varsin pian säästyksättömäksi *a cappella* -lauluksi, johon rummut myöhemmin yhtyvät. Laulumelodioita ovat mm. Bob Marleyn *One Love* sekä Kool and The Gangin *Ladies' Night*. Lisäksi *Hot Venom* -levyllä on kaksi kappaletta, joissa on vierailijoina paikallisia rap-artisteja. *You Don't Wanna Go To War* -raidalla [71] Soulja Slim riimittelee varsin värikkäiden kiro sanojen avulla ReBirthistä ja sen kilpailijoista ja *Pop That Pussy* -raidalla [73] Cheeky Black pohdiskelee seksin autuutta hyvin suorasanaisesti. *Hot Venom* onkin ensimmäinen ReBirthin levyistä, joka on saanut kanteensa "Parental advisory - Explicit content" -merkinnän. Yhdysvalloissa mainittu merkintä on laitettava äänitteeseen, joka sisältää kiro sanoja ja/tai muita hävyttömyyksiä. Näitä äänitteitä ei myöskään soiteta julkisilla radio- ja televisiokanavilla. *Hot Venom* -levyn kappaleet lähentelevätkin aihepiirinsä ja sanoitustensa perusteella huomattavasti enemmän uutta, aggressiivistä *gansta rap* -tyyliä kuin New Orleansin yleensä ottaen hyvin rentoa kaupunkikulttuuria. Sanoituksia lukuunottamatta levy ei niinkään poikkea edeltäjistään.

4. OHJELMISTONANALYYSI

ReBirthin jokaisella levyllä on mukana myös originaalisävellyksiä, mutta niiden osuus vaihtelee huomattavasti. Seuraavassa taulukossa (taulukko 1) kappaleet on jaoteltu kolmeen eri ryhmään: originaalisävellyksiin, joita on yhteensä 40 kappaletta eli noin 51,3 %, populaarimusiikista lainattuihin kappaleisiin, joita on kahdeksan kappaletta eli noin 10,3 % sekä traditionaalsiin ja moderneihin jazz-kappaleisiin, joita on yhteensä 29 kappaletta eli noin 37,2 %. Yksi *Take It To The Street* -levyn kappaleista (*Concert Band Clinic*) on koululaisorkestereiden lämmittelynumero ja ei siten kuulu mihinkään kolmesta kategoriasta. Jazz-kappaleiden ryhmään on luokiteltu myös esimerkiksi Dirty Dozenin ja muiden neworleanslaisten artistien sävellykset, jotka kuitenkin poikkeavat tyyliltään suuresti niin Miles Davisin moderneista jazz-kappaleista (*All Blues*) kuin perinteistä New Orleans -jazzia edustavista gospel-kappaleista (*Just A Little While To Stay Here*). Myöskään populaarimusiikista lainattujen kappaleiden lukumäärä taulukossa ei kerro koko totuutta. Suuri osa ReBirthin musiikillisista lainoista tulee juuri tämän ryhmän kappaleista ja populaarimusiikista otetut vaikutteet ilmenevät myös heidän omissa sävellyksissään jazz-vaikutteita enemmän. Jazzin ilmeisin vaikutus on kuultavissa sooloissa ja kollektiivisessa improvisoinnissa.

Taulukko 1.

Levy	Kappaleita yhteensä	Originaali-sävellyksiä	Populaarimusiikista lainattuja kappaleita	Traditionaalisia ja moderneja jazz-kappaleita
<i>Here To Stay</i>	9	1	1	7
<i>Feel Like Funkin' It Up</i>	8	4	1	3
<i>ReBirth Kickin' It Live</i>	8	4	-	4
<i>Do Whatcha Wanna</i>	11	4	-	7
<i>Take It To The Street</i> ¹⁵	9	3	1	4
<i>Rollin'</i>	8	7	-	1
<i>We Come To Party</i>	9	5	3	1
<i>The Main Event: Live At The Maple Leaf</i>	6	3	1	2
<i>Hot Venom</i>	10	9	1	-
Yhteensä	78	40	8	29

ReBirthin ohjelmisto on hyvin vaihtelevaa ja sen kappaleet ovat lähtöisin useista eri tyylisuunnista. Kaikkea ohjelmistoa kuitenkin yhdistää kulttuurinen tausta. Kappaleet

¹⁵ *Concert Band Clinic* sisältyy taulukossa ainoastaan *Take It To The Street* -levyn kappaleiden ja kaikkien kappaleiden kokonaislukumääriin, koska se ei kuulu mihinkään taulukon kategorioista.

edustavat mustan musiikin eri osa-alueita: sen afroamerikkalaisia muotoja kuten jazz, soul ja funk, jamaikalaisista reggaeta sekä myös esimerkiksi afrikkalaisista jazzia.

4.1. Originaalisävellykset

ReBirthin ohjelmistoon on aina kuulunut myös yhtyeen omia sävellyksiä. Useimmat niistä ovat yhden tai kahden soinnun varaan rakentuvia kappaleita, joiden dominoivana piirteenä on synkopoitu, kahden tai neljän tahdin mittainen tuubalinja, joka säilyy muuttumattomana koko kappaleen ajan. Tyypillisesti melodioita on useita ja ne ovat hyvin rytmisiä ja riffinomaisia. Melodiaosia kerrataan usein satunnaiselta tuntuvassa järjestyksessä, kappaleet eivät noudata esimerkiksi tyypillistä jazz-rakennetta. Usein osien järjestys ja lukumäärä saattaa muuttua esitysten välillä.

A lot of people who come to sit in with our band, they be like "Where you guys going?" and we try to tell 'em "Just follow along". You know, you get in where you fit in and just watch what the other guys do 'cause it's a lot... like I said, it's a lot of improvisation going on, it's a lot of communication that people don't see, you know, guys know who's leading the song, who's gonna take the song out, so you have to really just be listening to what we're doing. [...] Jazz structures are a little different in terms of solo patterns, their patterns are usually thirty two [bars] and they're real stretched out but in ours everything is real condensed, it's short. Like one of the things that we do, and people don't know it, is that we have a structure like ABA, go back to B, we go AABB, don't go back to A, stay on B, go do a C, then go back to A. It's kinda confusing 'cause people don't know and they are like "What are you guys doing? You can't do that. That's not music." Say, well, that's the way we do it 'cause you know, that's the way we like to do it. (Frazier, haast. 2002.)

(Useat ihmiset, jotka tulevat jammaamaan kanssamme, he ovat ihmeissään "Minne te kundit olette menossa?" ja me sanomme heille "Seuraa mukana vain". Tiedätkös, etsit itsellesi tilaa ja seuraat mitä muut tekevät, koska siellä on... niin kuin sanoin, siellä on paljon improvisointia, paljon kommunikaatiota, jota ihmiset eivät näe, tiedätkös, kundit tietävät kuka johtaa kappaletta, kuka lopettaa sen, niinpä sinun täytyy oikeastaan ainoastaan kuunnella mitä me teemme. [...] Jazz-rakenteissa on erilaiset soolorakenteet, niiden rakenteet ovat yleensä 32 tahtia ja ne ovat todella pitkiä, mutta meidän musiikissamme kaikki on tiivistettyä, lyhyttä. Niin kuin yksi juttu mitä teemme, jota ihmiset eivät tiedä, on että meillä on rakenne kuten ABA, palaamme B:hen, soitamme AABB, emme pala A:han, pysymme B:ssä, soitamme C-osan ja sitten palaamme A:han. Se on hieman sekoittavaa, koska ihmiset eivät tiedä ja he ihmettelevät "Mitä te kundit teette? Ei noin voi tehdä. Ei tuo ole musiikkia." No, niin me kuitenkin teemme, koska, tiedätkös, niin me haluamme tehdä.)

Toisesta, *Feel Like Funkin' It Up* -levystä lähtien kaikilla levyillä on ollut vähintään kolme originaalisävellystä ja viimeisimmän *Hot Venom* -levyn kymmenestä kappaleesta peräti yhdeksän on originaalisävellyksiä. Varsinkin varhaisimmilla levyillä säveltäjäksi on usein merkitty koko yhtye. Levyillä on yhteensä 36 originaalisävellystä, joiden säveltäjä on ilmoitettu. Näistä yksitoista on merkitty koko yhtyeen nimiin. Myös valtaosalle muita kappaleita on ilmoitettu enemmän kuin yksi säveltäjä. Kappaleita joille on ilmoitettu kolme tai neljä eri säveltäjää on yhteensä myöskin yksitoista, kuitenkin ainoastaan kahdessa kappaleessa on kyse samasta ryhmästä. Kappaleita, joiden säveltäjäksi on merkitty vain yksi ReBirthin jäsenistä on neljä: kaksi niistä on saksofonisti Roderick Paulinin nimissä ja kaksi trumpetisti Glen Andrews'n nimissä. Jäljelle jäävien kahdentoista kappaleen säveltäjiksi on merkitty seitsemän erilaista kahden hengen ryhmää. Yksittäisistä muusikoista tuotteliain on ollut tuubisti Philip Frazier; jos mukaan lasketaan myös koko yhtyeen nimissä olevat kappaleet Philip on ilmoitettu yhdeksi säveltäjistä yhteensä kolmessakymmenessä kappaleessa. Tämä johtuu osittain tuuban keskeisestä roolista: tuubalinja on varsin merkittävä osa ReBirthin kappaleita ja usein myös kappaleen melodia rakentuu sen ympärille. Tarkat tiedot säveltäjistä löytyvät kaikki kappaleet sisältävästä taulukosta (liite 1).

4.2. Populaarimusiikista lainatut kappaleet

Monet ReBirthin ohjelmistossa olevat populaarimusiikista lainatut kappaleet ovat periytyneet koulujen marssiorkestereilta. New Orleansissa varsinkin mustien koulujen marssiyhtyeiden ohjelmisto koostuu pop-kappaleiden sovituksista. Tyypillistä materiaalia ovat olleet ja ovat mm. soul-, pop- ja funk-yhtyeiden kappaleet - sekä jo vanhemmat klassikot 60- ja 70-luvuilta että uudemmat hitit. Valtaosa ReBirthin muusikoista on soittanut kouluaikoinaan koulun yhtyeessä ja osa heidän ohjelmistostaan onkin periytynyt noilta ajoilta. Keith Frazier (haast. 2002) kertoo seuraavaa ReBirthin pyrkimyksistä yhdistää uutta ja vanhaa perinnettä:

When we first started we were in high school bands and we played some of those [pop tunes]... we took some of those songs and converted them into brass band tunes. 'Cause we heard the Dirty Dozen doing a couple of pop tunes, so we said why can't we do the same thing? And since we were already in a marching band we had all of the music, so we did that. And the brass bands that are coming up today, those guys are coming out of high school bands and they

play pop tunes and we see that kids, the young kids, they like the pop tunes, so we incorporate that into our songs and we try... what we're trying to do is to do some of the pop tunes but still do the traditional tunes to let them see that there's a connection there, and they [the audience] should understand that the brass bands actually come from the older tradition of music at the same time. (Frazier, haast. 2002.)

(Kun aloitimme, soitimme koulujen orkestereissa ja soitimme joitakin pop-kappaleita. Valitsimme osan noista kappaleista ja muokkasimme ne brass band -kappaleiksi. Kuulimme Dirty Dozenin soitavan muutamia pop-kappaleita ja totesimme että mekin voisimme tehdä saman. Ja koska olimme jo marssiorkestereissa meillä oli kaikki musiikki valmiina ja niin me teimme sen. Ja brass bandit, jotka ovat aloittamassa uraansa nykyisin, myös niiden muusikot ovat soittaneet kouluorkestereissa ja myös he soittavat pop-kappaleita. Ja me näemme että nuoret pitävät pop-kappaleista joten sisällytämme niitä meidän kappaleisiimme. Se mitä yritämme tehdä on soittaa jonkun verran pop-kappaleita, mutta silti edelleen soittaa myös traditionaalisia kappaleita, jotta yleisö voi nähdä että näiden kahden välillä on yhteys. Heidän tulisi ymmärtää että brass bandit ovat tosiasiaa myös vanhan musiikkiperinteen jatkajia.)

4.3. Traditionaaliset ja modernit jazz-kappaleet

ReBirthin ohjelmistoon kuulu myös paljon sekä traditionaalisia että moderneja jazz-kappaleita. Levyjen kahdestakymmenestäyhdeksästä traditionaalisesta ja modernista jazz-kappaleesta kuusi on New Orleansin brass bandien perusohjelmistoa (esim. *Tornado Special* ja *Blackbird Special*). Traditionaalisia gospel-numeroita on neljä (esim. *When The Saints Go Marchin' In* ja *Lord, Lord, Lord*) ja perinteisiä jazz-standardeja on kahdeksan (esim. *All Of Me* ja *Lil' Li'za Jane*). Neworleanslaisten artistien ohjelmistoa edustavat mm. Fats Dominon *I'm Walking* ja Professor Longhairin *Going To The Mardi Gras*, yhteensä tämän ryhmän kappaleita on seitsemän. Moderneja jazz-sävellyksiä ReBirthin levyillä on neljä: Miles Davisin *All Blues*, Thelonius Monkin *Blue Monk*, Hugh Masakelan *Grazin' In The Grass* ja Herbie Hancockin *Chameleon*. Kappaleet on useimmiten soitettu jazz-perinteen sääntöjä noudattaen ja niihin ei ole tehty suuria muutoksia. Radikaalimmin on muokattu Miles Davisin *All Bluesia*, jonka tahtilaji on muutettu, muut traditionaaliset ja modernit jazz-kappaleet soitetaan alkuperäisrakennetta noudattaen ja usein myös alkuperäissävellajissa.

4.4. Musiikilliset lainat

Suurella osalla ReBirthin kappaleissa esiintyy musiikillisia lainoja. Joskus kyseessä saattaa olla vain jonkun riffin rytmi, joskus taas kokonainen pätkä melodiaa. Lainoja esiintyy sekä kollektiiviosissa että sooloissa. Suuri osa lainoista tulee populaarimusiikista, mutta jotkut myös moderneista ja perinteisistä jazz-standardeista. Lainat saavat merkityksensä vasta silloin, kun ne ovat tunnistettavissa. Suurin osa ReBirthin yleisöstä tuntee mustaa populaarimusiikkia ja havaitsee viittaukset esimerkiksi funk-musiikin klassikoihin. Seuraavassa on poimittu muutamia ReBirthin levyillä esiintyviä lainoja. ReBirthin omassa reggae-kappaleessa *Freedom* on sekä pasuunasoolossa että riffeissä lainaus Bob Marleyn hitistä *Get Up, Stand Up*. Toisen ReBirthin originaalin, *Pie Pt. 2*:n melodioista kaksi ovat peräisin pop-musiikista: ensimmäinen The Temptations -yhtyeen *Papa Was A Rolling Stone* -kappaleesta, toinen War-yhtyeen *Cisco Kid* -kappaleesta. Traditionaalisessa brass band -numerossa *Tornado Special* yhtenä melodiana on osa jazz-trumpetisti Clifford Brownin *Blues Walk* -kappaleesta. Rap-henkisen *U Been Watching Me* -kappaleen lopussa on lainaus perinteisestä *John Casimir's Whoopin' Bluesista* ja *Pop That Pussyn* melodiassa on osia tanssihitti *La Macarena*stä. *Let's Do It Again* -potpurin *a cappella* -laulussa on osia mm. Bob Marleyn *One Lovest*a ja Kool and the Gangin *Ladies' Nightista*. Varsin mielenkiintoinen on myös *Rockin' On Your Stinkin' Ass* -kappaleen laina: siinä ReBirth lainaa itseään - yhtenä riffinä on *Do Whatcha Wannan* instrumentaalimelodia. Joskus lainat ovat tiedostamattomia, muusikot soittavat mielessään pyörivän melodian pohtimatta sen enempää, mistä se on lähtöisin. Esimerkiksi eräs *Do Whatcha Wannan* riffeistä on Con Funk Shunin kappaleesta *Ffun*, mutta kukaan haastatelluista ei yhdistänyt sitä kyseiseen kappaleeseen. Sen sijaan *Do Whatcha Wannan* toinen riffi (esim. 8) on Keith Anderssonin (haast. 2002) mukaan lähtöisin Con Funk Shunilta ja trumpetisti Kermit Ruffinsin (haast. 2002) mukaan Sugarhill Gangilta. Kummatkin ovat oikeassa, koska samaa riffiä, joka on alun perin Con Funk Shunin, on käyttänyt myös Sugarhill Gang.

4.5. Tempot, kestot ja sävellajit

Kaikki ReBirthin kappaleet ovat 4/4 tahtilajissa. Tempot vaihtelevat 56 ja 250 iskun (neljäsosanuottia minuutissa) välillä. Hitain kappale on *Take It To The Street* -levyllä oleva kouluorkestereiden lämmittelynumero *Concert Band Clinic*, jonka tempo 56 iskua minuutissa. Seuraavaksi hitaimmat kappaleet ovat *Blue Monk* ja *Tin Roof Blues/Back O' Town Blues*, joiden tempo 65 iskua minuutissa. Kaikkien levyillä olevan 78 kappaleen tempojen keskiarvo on noin 207 iskua minuutissa. Ainoastaan seitsemän kappaleen tempo on alle 180 iskua minuutissa ja ainoastaan kuuden kappaleen tempo on yli 240 iskua minuutissa. Suurin osa (69,2 %) kappaleista on tempoltaan 200-240 iskua minuutissa (taulukko 2). Tämä selittyy sillä, että ReBirthin musiikki on tanssimusiikkia ja Second Line -tanssiin soveltuvat parhaiten letkeätempoiset kappaleet. Levyjen nopeimmat kappaleet ovat originaalisävellykset *Fire* ja *ReBirth Melody/Casanova*, joiden tempo on 250 iskua minuutissa. Tosin *ReBirth Melody/Casnovassa* ainoastaan kappaleen alku on niin nopea, tempo tiputetaan keskellä kappaletta 250:stä 204:än iskuun minuutissa.

Taulukko 2. Tempot

Tempo	Alle 180	180-199	200-219	220-239	Yli 240
Lukumäärä	7 kpl	11 kpl	29 kpl	25 kpl	6 kpl

Kappaleiden kestot vaihtelevat kolmen ja puolen minuutin ja reilun kymmenen minuutin välillä. Poikkeuksen muodostavat lämmittelynumero *Concert Band Clinic*, joka kestää vain 41 sekuntia ja *Don't You Wish*, jonka loppu on häivytetty (*fade out*), ja joka kestää vain 1:15 minuuttia. Toisen ääripään poikkeus on *The Main Event*, joka kestää yli puoli tuntia. Kyseessä on kuitenkin usean kappaleen potpuri, joka on CD:llä laitettu yhdelle raidalle. Alkukauden levyjen kappaleet ovat pääsääntöisesti lyhyempiä kuin viimeisten levyjen kappaleet, mutta kovin merkittäviä eroja kestoissa ei ole. Kaikkien kappaleiden tarkat kestot käyvät ilmi liitteenä olevasta taulukosta (liite 1).

Perinteisten jazz-yhtyeiden ja brass bandien yleisimmin käyttämät sävellajit ovat Bb- ja F-duuri, joskus myös Eb- ja Ab-duuri sekä harvemmin C-duuri. Puhaltajien on helppointa soittaa näissä sävellajeissa, Bb-vireiselle trumpetillem ja tenorisaksofonille soiva Bb-duuri on C-duuri, jossa ei ole yhtään ylennettyä ääntä, ja C-vireiselle pasuunallem Bb-kolmisoinnun kaikki äänet löytyvät ensimmäisestä asemasta. Myös ReBirthin

ohjelmistossa on huomattavissa em. sävellajien suosiminen. ReBirthin levyillä olevasta 78:sta kappaleesta peräti 34 eli noin 43,5 % on Bb-duurissa. Seuraavaksi suosituin sävellaji on Bb-molli, jossa on yksitoista kappaletta. Muita useinkäytettyjä sävellajeja ovat mm. F-duuri ja Eb-duuri (taulukko 3).

Taulukko 3. Sävellajit

Sävellaji	Bb	Bbm	F	Eb	Fm	Gm	Abm	G	Ab	Ebm	Em	Cm
Lukumäärä	34	11	9	9	6	2	2	1	1	1	1	1

Duurissa kappaleista on yhteensä 54 eli noin 69 % ja mollissa näin ollen jäljelle jäävät 24 kappaletta eli noin 31 %. Ensimmäisten levyjen kappaleista kaikki ovat duurissa, mollikkappaleita alkaa esiintyä vasta vuonna 1991 ja sitä myöhemmin tehdyillä levyillä. Viimeisimpien levyjen kappaleista valtaosa on mollissa: *We Come To Partyn* yhdeksästä kappaleesta kuusi on mollissa, *Main Eventin* kuudesta kappaleesta kolme on mollissa ja *Hot Venom*in kymmenestä kappaleesta seitsemän on mollissa. Tarkat tiedot löytyvät liitteenä olevasta taulukosta (liite 1).

Suuri osa ReBirthin melodioista sekä improvisoinnista pohjautuu vahvasti blues-asteikkoon (esim. 1). Tämä tulee esille mm. *Do Whatcha Wanna* lauluriffistä (esim. 2) ja *Leave That Pipe Alone* -kappaleen melodiasta (esim. 3).

Esim. 1. Blues-asteikko



Esim. 2. *Do Whatcha Wannan* lauluriffi



Esim. 3. *Leave That Pipe Alone* -kappaleen melodia



Kolmas esimerkki blues-ääniin pohjautuvasta melodiasta on kappaleen *You Don't Wanna Go To War* kaksi tahtia pitkä *call and response* -tyylinen melodiaosa (esim. 4). Siitä johtuen että kappale on mollissa (Bb-molli), eivät blues-asteikon äänet juurikaan erotu nuottiesimerkissä. Melodian ja improvisoinnin pohjalla kuitenkin käytetään Bb-blues-asteikkoa. Sama piirre on havaittavissa useissa ReBirthin kappaleissa, olivat ne sitten duurissa tai mollissa. Seuraavan esimerkin (esim. 5) ensimmäiseen tahtiin on poimittu *You Don't Wanna Go To Warin* melodiassa käytetyt äänet ja toisessa tahdissa on blues-asteikko. Blues-asteikon kuudesta äänestä on melodiassa käytetty neljää. Myös kappaleen muut melodiat sekä soolot pohjautuvat vahvasti blues-asteikkoon.

Esim. 4. Melodia kappaleesta *You Don't Wanna Go To War*



Esim. 5. *You Don't Wanna Go To Warin* melodiaäänet ja blues-asteikko



Seuraavana vielä kaksi nuottiesimerkkiä *U Been Watching Me* -kappaleesta. Ensimmäinen niistä (esim. 6) on eräs kappaleen riffeistä, jonka teho perustuu suurelta osin juuri käytettyyn blues-ääneen (E). Myös kappaleen melodiat, joista tähän on poimittu yksi (esim. 7) ovat hyvin blues-sävyisiä. Kahdeksan tahdin mittaisessa esimerkissä on

nuotinnettu trumpettien soittama perusmelodia, jota muut instrumentit koristelevat. Tahdeissa 6-8 on kollektiivista improvisointia.

Esim. 6. Eräs kappaleen *U Been Watching Me* riffeistä



Esim. 7. Eräs kappaleen *U Been Watching Me* melodioista



Yleistäen voidaankin todeta, että suuri osa ReBirthin musiikista pohjautuu blues-asteikkoon. Tämä piirre on havaittavissa sekä kappaleiden melodioissa että sooloissa, ja juuri runsas blues-änten käyttö antaa ReBirthin musiikille sen sielukkaan (*soulful*) luonteen.

4.6. Rakenteet

Valtaosa ReBirthin kappaleista on rakentunut perinteisten jazz-kappaleiden tavalla: ensin soitetaan kertosaie, jonka aikana useimmiten trumpetit soittavat melodiaa, jota muut puhaltajat koristelevat. Melodia saatetaan soittaa myös unisonossa tai harmonioissa. Tämän jälkeen seuraa joko laulusäkeistö tai sooloja, soolojen aikana on tyypillistä, että puhaltajat soittavat riffejä solistin tueksi. Useat kappaleet alkavat tuuba- tai rumpu-introlla, joka kestää neljä, kahdeksan tai kuusitoista tahtia.

kautta. Joskus kappaleet muuttuvat keikoilla jopa hyvinkin radikaalisti: joku uusi riffi saattaa toimia erityisen hyvin ja viedä kappaleen aivan uuteen suuntaan. Tämän mahdollistaa se, että muusikot kuuntelevat toisiaan ja ovat soittotilanteessa valppaina. Usein kappaleen tärkein osa on tuubalinja, jos se on toimiva, on puhaltajien helppo improvisoida sen varaan uusia riffejä.

4.7. Laulu ja sanoitukset

Rollin' on ReBirthin levyistä ainoa, jolla ei ole lainkaan laulua. Kaikilla muilla levyillä laulua on noin puolessa kappaleista ja viimeisellä, *Hot Venom* -levyllä on ainoastaan yksi kappale, jossa ei ole laulua. Alkukauden levyillä valtaosa laulusta on yhteislaulua unisonossa. Joissakin kappaleissa (esim. *Big Chief*, *Back O'Town Blues*) varsinaisista lauluosuuksista vastaa Kermit Ruffins ja hänen äänensä on usein voimakkain myös yhteislaulusäkeistöissä. Kuitenkin esimerkiksi *Back O' Town Bluesin* useat laulusäkeistöt eivät ole tyypillistä ReBirthiä, vaan pikemminkin antavat esimakua Kermit Ruffinsin tulevasta soolo-urasta. Monissa kappaleissa (esim. *Caledonia/Flip, Flop & Fly/Rag Mopp*) on myös kysymys ja vastaus -laulua (*call and response*), jolloin yksi muusikoista toimii esilaulajana. Selvästi eniten lauluun on panostettu viimeisimmällä, *Hot Venom* -levyllä, jonka *Let's Do It Again* -potpuri on ReBirthin tämänastisen levytysuran laulutaidonnäyte. Siinä yhtyeen muusikot laulavat harmonioissa ja osa laulusta on säestyksetöntä. Potpurissa on yhdistetty useita eri melodioita, mm. Bob Marleyn *One Love* ja Kool and the Gangin *Ladies' Night*. *One Loven* taustaharmonioissa on selvästi kuultavissa etelä-afrikkalaisen kuoromusiikin vaikutteita. Useimmilla ReBirthin levyillä laulu on kuitenkin sivuosassa, ensisijaisesti kyse on instrumentaalimusiikista.

Lainakappaleissa ReBirth käyttää useimmiten kappaleen alkuperäisiä sanoja ja varsinkin perinteiset jazz-kappaleet ja useimmat pop-kappaleet esitetään alkuperäisversioille uskollisesti. Kappaleiden aihepiirit vaihtelevat uskonnosta gettoelämään: gospel-sikermässä *Glory, Glory/Jesus On The Mainline* kehoitetaan kääntymään Jeesuksen puoleen, *Leave That Pipe Alone* valistaa nuoria crackin vaaroista ja *Let's Get It On* julistaa rakkauden sanomaa. ReBirthin ohjelmistosta löytyy myös kappaleita, joihin he ovat keksineet omat sanansa. Yksi tällainen on esimerkiksi *Mercy, Mercy, Mercy*, jonka alkuperäisversiossa ei ole laulua. Lisäksi he ovat muuttaneet useiden lainakappaleiden sanoja ja näin ollen myös

niiden luonnetta ja sanomaa. Stevie Wonderin *Part Time Loverin* laulumelodiaa on muutettu hieman ja sen sanat ovat muuttuneet muotoon "Don't you wish you could be a ReBirth brother?". Äärimmäisenä esimerkkinä on sanojen muuttamisesta *Hot Venom* -levyn kappale *ReBirth Melody/Casanova*, jossa he ovat muuttaneet LeVertin pop-hitin *Casanova* muotoon 'Bitchbendova'. Verbi 'love' on korvattu verbillä 'fuck' ("Can't you see how much I wanna fuck you") ja kertosaie kuuluu seuraavasti "Oh, bitch bend over, take 'em off, take your motherfuckin' drawers off" eli suomennettuna "Narttu kumarru, riisu ne, riisu riivatun alushoususi".

Myös *Hot Venom* -levyllä vierailevat rap-artistit käyttävät varsin siivotonta kieltä. Kappale *Pop That Pussy* keskittyy nimensä mukaisesti seksin kuvailuun ja vieraileva vokalisti Cheeky Blakk ei karta roisimpiakaan ilmauksia. Myös Soulja Slim (lausutaan samoin kuin 'soldier' eli sotilas) riimittelee varsin vauhdikkaasti ReBirthistä ja kilpailevista "brass band -jengeistä". Muutkin laulukappaleet kuvastavat gettojen todellisuutta: huumeita, huumesotia, ganstereita ja jengejä. Tämänäyttypisten sanoitusten takia *Hot Venomin* kannessa onkin 'Parental advisory - Explicit content' -varoitusteksti. Vaikka musiikki on edelleen brass band -musiikkia, ovat levyn sanoitukset lähentyneet rap-kulttuuria ja siihen liittyvää yhteiskuntakriittisyyttä. Rap-musiikkia tutkineen Cheryl L. Keyesin (2001:171) mielestä rap-musiikin vulgaarit sanoitukset edustavat afroamerikkalaisen kulttuurin jatkumoa ja heijastavat todellisuutta, jossa monet afroamerikkalaiset nykyisin elävät. Kiro sanoilla ja slangi-ilmauksilla on juurensa afroamerikkalaisten koomikoiden, radiotiskijukkien ja muusikoiden 1940-luvulla popularisoimassa *jive talkissa* ja usein negatiivisilta kuulostavilla ilmaisuilla on kielen koodit hallitseville myös positiivisia merkityksiä. Ystävien välisessä kanssakäymisessä esimerkiksi nimitykset *bitch*, *ho'* (whore), *motherfucka* (motherfucker) ja *nigga* (nigger) ovat osoitus puhujien läheisistä suhteista. Jos tuntematon ihminen käyttää samoja ilmauksia ovat ne loukkaavia.

Rap-musiikin tavoin ReBirthin musiikki edustaa nuorta, urbaania, nokkelaa ja aggressiivista afroamerikkalaista kulttuuria, jossa uskottavuus on katu-uskottavuutta. Käsite *the street* merkitsee paitsi katuja, myös niihin liittyvää alakulttuuria. Sen synonyymejä ovat esimerkiksi *the hood* ja *the ghetto*. Jotta musiikilla olisi kosketuspinta todellisuuteen, sen on oltava lähtöisin kaduilta, sen on oltava aitoa ja sen esittäjien on tunnettava kuvaamansa maailma. Näin ollen myös sen tulkinnassa ja arvostelussa on huomioitava katukulttuurin erilaiset esteettiset arvot. *Hot Venom* -levyn ja sen katuslangin

myötä ReBirth yhdistää musiikkiinsa rap-lyriikkaa ja sitä kautta myös rajua yhteiskuntakritiikkiä, jota ReBirthin aiemmilla levyillä ei ole ollut. Tämänäyttypiset sanoitukset herättävät vastustusta monissa yhtyeen jäsenissä, mutta he toteavat, että säilyttääkseen nuoren yleisön suosion yhtyeen on seurattava aikaansa (Ruffins, haast. 2002, Frazier, haast. 2002).

ReBirthin esiintyessä myös yleisö yhtyy useiden kappaleiden lauluosuuksiin. Paraateissa yleisö saattaa puhjeta laulamaan vastamelodiaa, jonka sanat liittyvät useimmiten juhlimiseen. Yksinkertaisimmillaan tämä saattaa olla esimerkiksi hyvin yleinen "Ooh, ooh, par-ty!", jota kuulee lähes jokaisessa Second Linessa. Useimmat ReBirthin vakituiset fanit osaavat kuitenkin lähes kaikkien yhtyeen kappaleiden sanat ja saattavat laulaa mukana pitkiäkin pätkiä. Tämä piirre tulee esille myös niillä ReBirthin levyillä, jotka on äänitetty keikoilla. Esimerkiksi kahdeksannen levyn *The Main Event* -potpurin aikana yleisö yhtyy lauluun useita kertoja. Useimmiten kyseessä ovat yksinkertaisista sanoituksista koostuvat kertosäkeet, mutta myös funk-yhteyksistä tunnettu "The roof is on fire, we don't need no water, let the motherfucker burn, burn motherfucker, burn" -yhteislaulu innostaa yleisön mukaansa.

4.8. Virvelisoundi, bassorumpu ja perkussiosoitimet

Virvelirumpua soitetaan kahdella perussoundilla. Maton (*snare*) kanssa soittaessa soundi on perinteisempi *press roll* -tekniikkaan tukeutuva, ilman mattoa (*snare off, on tom*) soundi muistuttaa enemmän *tom tom* -soundia. Virvelisoundi ilman mattoa sopii varsinkin karibialaisvaikutteisiin kappaleisiin, jolloin virvelirumpaleiden työskentely muistuttaa suuresti latinalaismusiikin *timbalerojen* soittoa. Silloin kun virvelirumpali soittaa kantti-iskuja (*rim shots*), on mahdotonta erottaa soittaako hän maton kanssa vai ilman sitä. Uuden aallon brass band -musiikissa virvelirumpalit yhdistelevät elementtejä perinteisestä, marssirummutukseen pohjautuvasta brass band -musiikista, modernista jazzista, karibialaisesta musiikista sekä mustan populaarimusiikin eri muodoista. Kahden perussoundin lisäksi virvelin soundi riippuu siitä mihin kohtaan rumpua kapula osuu: rummun keskikohdassa soundi on terävin ja rummun reunaa lähestyttäessä se soi enemmän. Virvelirumpalit yhdistelevät erilaisia tekniikoita ja soittavat todella monipuolisia rytmejä, joita he aksentoivat synkopoidusti. Osittain tämä johtuu siitä, että

he, toisin kuin tyypilliset jazz-rumpalit, jotka soittavat kokonaista rumpusettiä, voivat keskittyä ainoastaan tuon yhden rummun soittamiseen. Seuraavat nuottiesimerkit (esim. 9, esim. 10) antavat pelkistetyn kuvan muutamasta virvelirummun peruskuviosta ja niiden aksenteista.

Esim. 9. Virvelirumpu



Esim. 10. Virvelirumpu



Klubikeikoilla virvelirumpali soittaa usein myös telineeseen kiinnitettyä crash-symbaalia, jota käytetään tehosteenomaisiin iskuihin ja joskus myös nk. suoraan jazz-komppiin. ReBirthin levyjä tarkasteltaessa on ilmeistä, että sen virvelirumpalit ovat vuosien kuluessa alkaneet soittaa entistä enemmän ilman mattoa. Vuoden 1992 *Take It To The Street* -levystä lähtien lähes kaikki kappaleet on soitettu ilman mattoa. Matotta soittaminen on muodostunut perussoundiksi myös muiden uuden aallon brass bandien keskuudessa.

Bassorummun ja tuuban yhteistyö muodostavat musiikin rytmisen perustan. New Orleans -musiikin tyypillisin rytmisen erikoispiirre on tahdin neljännen iskun jälkimmäiselle puolikkaalle ajoittuva 'noste' eli *lift* tai *bump*. Tämä piirre on havaittavissa useissa New Orleans -musiikin tyylisuunnissa, mutta selkeimmin se tulee esille juuri brass band -musiikissa. Edellämäinittu korostus lähtee liikkeelle bassorummusta, mutta sitä tukevat myös muut instrumentit. Yksinkertaisimmassa muodossaan sitä on kuultavissa

lähinnä perinteisessä brass band -musiikissa (esim. 11), mutta sen erilaiset variaatiot (esim. 12) luovat perustan myös uuden aallon brass band -kompeille.

Esim. 11. Bassorummun 'noste'



Esim. 12. Bassorumpu: variaatio



Uuden aallon brass band -musiikissa hyvin tärkeitä ovat myös rumba/clave -tyyppiset karibialaisvaikutteet, joiden ympärille rumpalit improvisoivat. Tyypillinen perusbassorumpukuvio (esim. 13) variaatioineen (esim. 14) esiintyy useimmissa ReBirthin kappaleissa. Erityisen selkeänä se on kuultavissa esimerkiksi *Do Whatcha Wannassa*, jossa myös tuubalinja noudattaa samaa rytmiä (esim.15).

Esim. 13. Uuden aallon brass band -tyyli: perusbassorumpukuvio



Esim. 14. Uuden aallon brass band -tyyli: bassorummun variaatioita



Kaikki edeltävät rumpuesimerkit edustavat New Orleansille tyypillistä *second line beatiä*, karibialaisvaikutteista rytmiä, jota kutsutaan myös nimillä *street beat* ja *parade beat*. Tämän rytmien vaikutteita ja variaatioita on havaittavissa lähes kaikessa neworleanslaisessa musiikissa, aina modernista jazzista populaarimusiikin eri muotoihin. Selkeimmin se kuitenkin tulee esille juuri brass band -musiikissa, jossa se alun perin kehittyi.

Bassorumpali soittaa vasemmalla kädellään bassorumpuun kiinnitettyä symbaalia. Symbaalia soitetaan kahdella tavalla: perinteisemmissä kappaleissa tahdin toisella ja neljännellä iskulla ja uuden aallon brass band -kappaleissa kaikilla neljällä iskulla. Lisäksi symbaalilla saatetaan soittaa tehosteenomaisia iskuja myös muille tahdin osille.

4.9. "Groove"

Eräs ReBirthin musiikin tärkeimpiä elementtejä on *groove*, sinänsä hyvin vaikeasti määriteltävissä oleva musiikillinen attribuutti. Käytän alkuperäiskielistä nimitystä 'groove', koska olen kokenut termin suomentamisen mahdottomaksi lähinnä siihen sisältyvien lukuisien merkitysten vuoksi. Englannin kielessä on substantiivin 'groove' lisäksi myös siitä suoraan johdettu verbi 'to groove', jolla viitataan soittamisen lisäksi tanssimiseen. Adjektiivi 'groovy' on merkitykseltään hyvin positiivinen, lähimpiä suomalaisia vastineita ovat esimerkiksi 'makea', 'nasta', 'hieno' ja 'loistava'. Grooven läheisimpiä suomalaistuneita synonyymeja on 'svengi', joka on kuitenkin tavallaan eräs grooven alalaji: kaikki musiikki, jossa on hyvä groove ei välttämättä svengaa. Adjektiivi 'svengaava' yhdistetään swing-lähtöiseen, kolmimuunteiseen musiikkiin. David Brackettin (2000:143-144) mukaan groovessa on kyse rytmisestä vapaudesta yhdistettynä vahvaan pulssin tunteeseen ja siitä, kuinka yhtyeen jäsenten fraseeraus ennakoinnista (*anticipation*) ja jäljessä olemisesta (*delays*) huolimatta, tai juuri sen ansiosta, luo rennon ja yhtenäisen pulssin. Barry Kernfield (2002:100) määrittelee grooven määrätietoisesti toistetuksi kuvioksi, joka houkuttaa tanssimaan. Hänen mukaansa termiä käytetään useimmiten 1900-luvun viimeisen kolmanneksen aikana kehittyneiden afrikkalaisperäisten tanssimusiikkien¹⁶ yhteydessä.

Groove on tärkeä elementti myös brass band -musiikissa; musiikin rytmien monimutkaisuus ja epäsäännöllisyys rakentuvat säännöllisen pulssin ympärille, joka yhdistää musiikin eri elementit: harmonian, melodian ja rytmin. ReBirthin tyyppiset uuden aallon brass bandit luottavat grooveen voimaan. Kun komppi on rullaava ja toimiva, 'in the pocket', kappaleet voivat kestää pitkäänkin ilman että ovat pitkästyttäviä ('in the pocket', sananmukaisesti käännettynä 'taskussa', on ilmaisu, jota kuulee usein käytettävän varsinkin afroamerikkalaisen musiikin yhteydessä silloin kuin musiikin groove on toimiva). Letkeä rytmistö on hypnoottinen eikä välttämättä vaadi seurakseen muita samanaikaisia tapahtumia. Jatkuvan grooveen ylläpitäminen vaatii rytmiryhmän soittajilta kurinalaisuutta ja palveluhenkisyttä: usein parhaimmat grooveet rakentuvat yksinkertaisista elementeistä, joiden soittamista muusikot eivät koe mielekkääksi, elleivät ymmärrä grooveen funktiota ja pysty itse nauttimaan siitä. ReBirthin kappaleet ovat usein hyvinkin pitkiä, mutta jäsenille ei koskaan tule jazz-piireissä tuttua paniikkia siitä, mitä seuraavaksi tapahtuu, kuka ottaa seuraavan soolon. ReBirthin muusikot luottavat siihen, että niin kauan kuin komppi on käynnissä ja toimiva, ei esiintymistilanteessa ole kiire minnekään. Soolojen tai lauluosuuksien väliin saattaa jäädä taukoja ja soolot ovat usein hyvinkin pitkiä. Brass band -musiikissa pitkien soolujen funktio kuitenkin poikkeaa tyyppillisestä jazz-musiikista. Siinä missä jazz-musiikin solistit useimmiten yrittävät mahduttaa sooloonsa mahdollisimman paljon hienoja ideoita ja teknistä briljeerausta, brass band -solistit pyrkivät rakentamaan hyvin rytmisiä ja usein myös repetitiivisiä sooloja, joissa on hyvä groove. ReBirthin jäsenten soitossa päällimmäisenä elementtinä on rytmistö ja tanssittavuus ja grooveen rakentamiseen antavat panoksensa kaikki yhtyeen muusikot.

¹⁶Kernfeld mainitsee mm. afroamerikkalaiset musiikit (soul, funk, disco, rap, hiphop), afrokuubalaisen tanssimusiikin (salsa) ja afrobrasilialaisen musiikin (samba).

5. RAKENNEANALYYSI

Analysoin tässä luvussa ReBirthin originaalisävellystä *Do Whatcha Wanna* (do whatcha wanna = do what you want to = tee mitä tahdot). Analyysissa keskityn kappaleen rakenteeseen; siinä on havaittavissa selkeitä osia, joiden lukumäärä ja järjestys on muuttunut kahden eri levytyksen välillä. Levytykset ovat vuosilta 1989 ja 1991. Transkriptioita olen tehnyt vain muutamista keskeisistä kohdista ja kappaleen yleinen rakenne on analysoitu taulukoiden avulla. Transkriptiot ja taulukot pohjautuvat levytyksiin sillä kappaleesta ei ole olemassa minkäänlaista nuottia edes ReBirthin jäsenillä.

Ian Bentin (1987:5) mukaan musiikkianalyysin perimmäinen tarkoitus on antaa vastaus kysymykseen "Kuinka se toimii?". Jatkokysymys "Miksi se toimii?" pureutuu vielä syvemmälle tutkimusongelmaan. *Do Whatcha Wanna* on erinomainen analyysikappale ReBirthin ohjelmistosta useasta syystä. Se on erittäin tyypillinen uuden aallon brass band -kappale, jopa eräänlainen prototyyppi; sen rakenne on pintatasolla yksinkertainen, tärkeimpiä elementtejä ovat svengi ja groove, tanssittavuus sekä tarttuva melodia. *Do Whatcha Wanna* on New Orleansin brass band -musiikin suurin hitti, sitä on soitettu radiossa erittäin paljon, se on otettu mukaan usealle kokoelmalevyille ja sitä soittavat ReBirthin lisäksi myös muut brass bandit ja jazz-yhtyeet. Analyysin avulla yritän löytää ja tunnistaa piirteitä, jotka ovat vaikuttaneet sen suosioon.

5.1. Kokoonpano

Vuoden 1989 levytyksessä (*Do Whatcha Wanna 1*) ReBirthin kokoonpano on seuraava: Kermit Ruffins, Derrick "Kabuki" Shezbie ja Derek Wiley, trumpetit, John "Prince" Gilbert, tenorisaksofoni, Keith "Wolf" Andersson, pasuuna, Philip Frazier, sousafoni, Kenneth Austin, virvelirumpu ja Keith "Shorty" Frazier, bassorumpu. Lisäksi kaikki jäsenet soittavat erilaisia perkussiosoitimia ja Ruffins, Wiley, Gilbert, Andersson, Austin ja Keith Frazier laulavat. Varsinaisista lauluosuuksista vastaa kuitenkin Ruffins. Vuoden

1991 levytyksessä (*Do Whatcha Wanna 2*) kokoonpano on seuraava¹⁷: Kermit Ruffins ja Derek Wiley, trumpetit, John Gilbert, tenorisaksofoni, Keith Andersson ja Reginald Steward, pasuunat, Philip Frazier, sousafoni, Eric "Bird" Sellers, virvelirumpu ja Keith Frazier, bassorumpu. *Do Whatcha Wannan* molemmissa levytyksissä virvelirumpua soitetaan maton kanssa, perinteisellä soundilla.

5.2. Analyysi

Nicholas Cookin (1987:9) mukaan perinteisessä, musiikin historiallisiin muotoihin perustuvassa musiikin rakenneanalyysissä teoksen tietyt osat käsitetään temaattisiksi ja merkitään kirjaimin (A, B, B1, jne.). Jäljelle jäävät osat nähdään ei-temaattisina tai nk. muutosvaiheina. Klassisen musiikin ja *Do Whatcha Wannan* tyyppisen brass band -kappaleen analysointi poikkeavat tietysti toisistaan aika tavalla, mutta peruseriaatteet ovat kuitenkin samat. *Do Whatcha Wannaa* analysoidessani päädyin siihen, että kaikki sen osat ovat yhtä merkittäviä; on toki mahdollista nähdä jotkut osat muita tärkeämpinä, mutta kokonaisuuden muodostamiseen tarvitaan kaikkia osia. Lisäksi on otettava huomioon, että oikeastaan kaikki *Do Whatcha Wannan* osat ovat myös temaattisesti tärkeitä, jopa instrumentaalisoolojen alla kulkee kappaleen perusmelodia, joko laulettuna tai sooloon implikoituna.

Sousafonin rooli on erittäin merkittävä uuden aallon brass bandeissä, usein tuubalinja säilyy pääpiirteiltään samana koko kappaleen ajan¹⁸ ja antaa kappaleelle sen ominaisuutteen. Tuubalinjan rytmii vaikuttaa suuresti myös rumpusektion soittoon, varsinkin bassorumpu usein seuraa tuubaa varsin tiiviisti. Myös *Do Whatcha Wannassa* tuuban rooli on tärkeä, tuubalinjan (esim. 15) voi jopa ajatella olevan kappaleen ydin. Karibilaisvaikutteinen kahdesta soinnusta koostuva linja kulkee koko kappaleen läpi, luo sille pohjasykkeen ja pulssin.

¹⁷Eri levynkansissa ja internet-lähteissä kokoonpanossa mainitaan myös Kenneth Austin, virvelirumpu, Donald Lewis, bassorumpu, Lewis J. Blaze, tamburiini ja Gardner Ray Green, trumpetti, mutta haastattelujen perusteella (Ruffins, 2002, Andersson 2002), tässä lueteltu kokoonpano on oikea.

¹⁸Tuubalinja säilyy peruspiirteissään samana vaikka sitä varioidaankin (näin tietenkin lähinnä harmonialtaan yksinkertaisissa kappaleissa, jos sointu vaihtuu 2-4 kertaa tahdissa tuubistit soittavat useimmiten suoraa bassolinjaa, jota kutsutaan myös nimellä *walking bass*).

Esim. 15. *Do Whatcha Wannan* tuubalinja



Do Whatcha Wanna koostuu 8, 16 ja 32 tahdin mittaisista osista, joista tässä työssä käytetään nimitystä säkeistö (*chorus*). Jazz-musiikissa termillä 'chorus' viitataan yleisesti kertosäkeeseen eli kappaleen perusmuotoon, johon myös soolot pohjautuvat. Useimmiten jazz-kappaleet koostuvat ainoastaan toisiaan seuraavista choruksista: alussa ja lopussa on melodia-chorus ja välissä soolo-choruksia. Tästä johtuen termi 'säkeistö' tuntuu luontevammalta kuin esimerkiksi 'kertosäe'. *Do Whatcha Wannan* kaikkien säkeistöjen harmoninen rakenne on sama (Eb7 ; Ab7) ja erottelu laulu-, melodia- ja soolosäkeistöihin on tehty melodian ja instrumentaation perusteella. Säkeistöjen lisäksi kappaleessa on riffejä, jotka on merkitty kirjaimin (riffi A, riffi B, jne.).

Do Whatcha Wannassa on oikeastaan kaksi melodiaa: instrumentaalimelodia (esim. 16), josta on taulukoissa käytetty merkintää 'melodiasäkeistö', ja laulumelodia (esim. 17), jota on merkitty termillä 'laulusäkeistö'. Molempien perusmotiivi on kahden tahdin mittainen ja laulumelodia on instrumentaalimelodian variaatio. Melodiasäkeistöt ovat kahdeksan tahdin mittaisia, melodialinja toistetaan neljä kertaa ja laulusäkeistöt ovat kuudentoista tahdin mittaisia, laululinja toistuu kahdeksan kertaa.

Esim. 16. *Do Whatcha Wannan* instrumentaalimelodia ('melodiasäkeistö')



Esim 17. *Do Whatcha Wannan* laulumelodia ('laulusäkeistö')



Molemmissa melodioissa esiintyy paljon variointia. Instrumentaalisäkeistöt toimivat kysymys ja vastaus -periaatteella (*call and response*): trumpetti soittaa varsinaisen melodialinjan, johon pasuuna ja saksofoni vastaavat. Laulusäkeistöissä Kermit Ruffins laulaa varsinaista melodiaa, mutta useat yhtyeen jäsenet liittyvät lauluun. Sanat ovat hyvin yksinkertaiset, perussäe on "Do whatcha wanna", muita säkeitä ovat mm. "Hang on the corner", "By the Caledonia" ja "Early in the morning". Lisäksi laulusäkeistöissä on kuultavissa myös huudahduksia sekä eri melodiaa käyttävää laulua. *Do Whatcha Wanna 1*:n kuudennessa melodiasäkeistössä on kuultavissa täysin eri melodiaan perustuvaa taustalaulua ("Hey rock, hey roll, yo, ReBirth can control"). Lisäksi kaikissa laulusäkeistöissä joku soolo-instrumentti koristelee eli fillaa. Joskus laulu- ja soolosäkeistöjä on vaikea erottaa toisistaan: saksofoni tai pasuuna koristelee laulusäkeistöissä ja saksofonisoolon taustalla on kuultavissa laulua. Ero on kuitenkin mahdollista tehdä äänenvoimakkuuden ja soiton/laulun intensiteetin perusteella.

5.2.1. *Do Whatcha Wanna 1* (1989)

Do Whatcha Wanna 1 alkaa 16 tahdin mittaisella *stop time* -pasuuna-introlla, joka koostuu 4 tahtia pitkästä fraasista, joka soitetaan neljä kertaa. Rumpusektio merkkää tahdin 2. ja 4. iskut sekä pasuunamelodian taitteet (joka neljäs tahti). Myös tuuba merkkää taitteita. *Stop time* on jazziin jo 1900-luvun alussa tullut tyyli, jossa komppi on "pysähdyksissä" ja solisti soittaa ilman varsinaista säestystä komppiryhmän merkatessa tiettyjä iskuja. Kyseessä on tehokeino, jota useimmiten esiintyy vain lyhyehköjä aikoja kerrallaan (muutama tahti - yksi chorus). Pasuuna-intron taustalla kuuluu useiden ihmisten iloista puhetta, tunnelma

on kuin juhliissa tai Second Line -paraatissa¹⁹. Introa seuraa melodiasäkeistö, jonka jälkeen pasuuna-intro soitetaan uudestaan. Tämän jälkeen melodiasäkeistö + laulusäkeistö - yhdistelmä (8 + 16 tahtia) toistetaan kolme kertaa, jonka jälkeen soitetaan riffi A (esim. 18). Riffi A on lainattu lähes suoraan funk-bändi Con Funk Shunin 1970-luvun lopun hitistä *Ffun*. Riffi A:n osuus *Do Whatcha Wanna 1*:ssä kestää 32 tahtia ja on kappaleen pisin yhtenäinen osa. Sen jälkeen tulee yksi melodiasäkeistö + laulusäkeistö -yhdistelmä, jota seuraa breikki ja saksofonisoolo. Saksofonisoolo kestää yhteensä 64 tahtia, sitä kuitenkin jaksotetaan kuudentoista tahdin välein soitetuilla breikeillä. Tämän lisäksi taustalla on laulua ja toisille muusikoille osoitettua puhetta ja huutelua. Yleensä breikki (*break*) on jazzissa esiintyvä lyhyt yhden tai kahden tahdin mittainen säestyksetön sooloimprovisaatio. Tässä työssä sillä kuitenkin viitataan kappaleen hetkelliseen "pysähtymiseen", jota edeltää intensiteetin ja volyymin kasvu, ja jonka jälkeen kappale jatkuu hiljaisempaan.

Esim. 18. Riffi A



Saksofonisoolon jälkeen seuraa melodiasäkeistö, jonka jälkeen siirrytään laulettuun riffi B:hen. Lauluun osallistuu valtaosa muusikoista; kyseessä on ennemminkin juhlatunnelmainen yhteislaulu kuin sovitettu ja harjoiteltu vokaaliakrobatia. Komppi merkkää iskuja ja taitteita aivan kuten pasuuna-intron aikana (*stop time*). Lauluriffiä seuraa yksi melodiasäkeistö, jonka jälkeen sama riffi toistuu instrumentaaliversiona. Tämän jälkeen tulee vielä yksi melodiasäkeistö, johon kappale loppuu.

¹⁹Second line -paraatit ovat eräitä brass bandien päätyötaluuksia. Kyseessä on kulkue, eräänlainen liikkuva korttelijuhla, jossa esiintyvät brass bandit ja Social Aid & Pleasure Clubien tanssiryhmät. Termillä 'second line' tarkoitetaan myös brass bandeille tyypillistä karibialaisvaikutteista rytmiä, *second line beat*'ia.

Do Whatcha Wanna 1:n tempo on noin 167 iskua (neljäsosanuottia) minuutissa; vaikka se vaihtelee kappaleen aikana 164 ja 169 välillä, on vaikutelma kuitenkin tasainen ja svengaava.

5.2.2. *Do Whatcha Wanna 2 (1991)*

Do Whatcha Wanna 2 alkaa kahdeksan tahdin mittaisella tuuba-introlla, jonka aikana tuuba soittaa peruslinjaa, jota saksofoni koristelee. Tämän jälkeen seuraa laulusäkeistö (L) + melodiasäkeistö (M) + L + M + L + M + L + M + L. Sitten soitetaan riffi A, joka kestää 32 tahtia. Tämän jälkeen palataan taas melodiasäkeistö + laulusäkeistö + melodiasäkeistö -yhdistelmään, jonka jälkeen tulee riffi C, jonka pasuunat soittavat trumpettisoolon alle. Myös riffi C on lainattu Con Funk Shunin kappaleesta *Ffun*, ReBirth on kuitenkin muuttanut sen fraseerausta sekä muutaman äänen. Riffiä C seuraa yksi melodiasäkeistö, jonka jälkeen tulee kolme laulusäkeistöä. Tämän jälkeen alkaa kuudentoista tahdin mittainen pasuunasoolo, jonka taustalla kuuluu laulua. Reginald Stewardin soittama pasuunasoolo on jäänyt elämään ja muodostunut osaksi kappaletta; lähes aina kun kuulee bändien soittavan *Do Whatcha Wannaa* pasunistit soittavat soolossaan ainakin pätkiä Stewartin soolosta²⁰.

Pasuunasoolon jälkeen tulee yksi melodiasäkeistö, jota seuraa valeloppu (*fake ending*). Hyvin lyhyen tauon jälkeen tuuba lähtee jälleen liikkeelle peruslinjaa soittaen ja uusi laulusäkeistö alkaa. Laulusäkeistön jälkeen siirrytään *call and response* -tyyliseen riffi D:hen, jossa trumpetit esittävät "kysymyksen" ja saksofoni ja pasuunat "vastaavat". Tätä seuraa jälleen melodiasäkeistö, jonka jälkeen soitetaan kuudentoista tahdin mittainen *stop time* -riffi E. Tätä seuraa vielä yksi melodiasäkeistö, johon kappale loppuu. *Do Whatcha Wanna 2:n* tempo on noin 187 iskua minuutissa, ajoittain se vaihtelee 186 ja 195 välillä.

²⁰Toinen vastaavanlainen vakiintunut soolo on esimerkiksi klarinetisti Alphonse Picoun soolo kappaleessa *High Society*. Lähes kaikki klarinetistit soittavat ainakin osia Picoun soolosta omien soolojensa aikana.

5.2.3. Rakennetaulukot

Tutkielman lopusta löytyvät perusteellisemmat taulukot (liite 2) kuvaavat kappaleen rakennetta: lauluosuudet on merkitty pienemmällä fontilla lainausmerkkien sisään, kursivoidut tekstit ovat puhetta tai huudahduksia. Koska laulusäkeistöt ovat loogisesti joko 8 tai 16 tahdin mittaisia, olen merkinnyt taukoja laulussa rivin mittaisella katkoviivalla (-----); jokaisen viivan kesto on 2 tahtia eli saman verran kuin puuttuva lauluosuus olisi kestänyt. Vasemman laidan sarakkeissa on aika ja jokaisen osan kesto tahdeissa.

Pienemmät taulukot (taulukot 4 ja 5) ovat tiivistetty esitys kappaleiden rakenteista, niissä *Do Whatcha Wanna 1* ja *2* ovat rinnakkain. Ensimmäisestä taulukosta (taulukko 4) käy ilmi osien kesto tahteina sekä tahdit, joille osat sijoittuvat. Melodia- ja laulusäkeistöjen kohdalla on merkitty myös esiintymistiheys: oikean reunan kolumneissa on merkitty arabialaisilla numeroilla melodiasäkeistöjä (3 = kolmas melodiasäkeistö) ja roomalaisilla numeroilla laulusäkeistöjä.

Taulukko 4.

Do Whatcha Wanna 1 (1989)

Do Whatcha Wanna 2 (1991)

Kesto tahteina	Tahdit		#	#	Kesto tahteina	Tahdit		#	#
					8	1-8	Tuuba-intro		
16	1-16	Pasuuna-intro			16	9-24	Laulusäkeistö		I
8	17-24	Melodiasäkeistö	1		8	25-32	Melodiasäkeistö	1	
16	25-40	Pasuuna-intro			16	33-48	Laulusäkeistö		II
8	41-48	Melodiasäkeistö	2		8	49-56	Melodiasäkeistö	2	
16	49-64	Laulusäkeistö		I	16	57-72	Laulusäkeistö		III
8	65-72	Melodiasäkeistö	3		8	73-80	Melodiasäkeistö	3	
16	73-88	Laulusäkeistö		II	16	81-96	Laulusäkeistö		IV
8	89-96	Melodiasäkeistö	4		8	97-104	Melodiasäkeistö	4	
16	97-112	Laulusäkeistö		III	16	105-120	Laulusäkeistö		V
32	113-144	<u>Riffi A</u>			32	121-152	<u>Riffi A</u>		
8	145-152	Melodiasäkeistö	5		8	153-160	Melodiasäkeistö	5	
16	153-168	Laulusäkeistö		IV	16	161-176	Laulusäkeistö		VI
16	169-184	Saksofonisoolo			8	177-184	Melodiasäkeistö	6	
16	185-200	Fonisoolo jatkuu			16	185-200	<u>Riffi C</u>		
16	201-216	Fonisoolo jatkuu			8	201-208	Melodiasäkeistö	7	

16	217-232	Fonisoolo jatkuu			16	209-224	Laulusäkeistö		VII
8	233-240	Melodiasäkeistö	6		16	225-240	Laulusäkeistö		VIII
16	241-256	<u>Laulu-riffi (riffi B)</u>			16	241-256	Laulusäkeistö		IX
8	257-264	Melodiasäkeistö	7		16	257-272	Pasuunasoolo, laulua		
16	265-280	<u>Riffi B</u>			8	273-280	Melodiasäkeistö	8	
8	281-288	Melodiasäkeistö	8				Valeloppu (<i>fake ending</i>)		
					16	281-296	Laulusäkeistö		X
					16	297-312	<u>Riffi D</u>		
					8	312-320	Melodiasäkeistö	9	
					16	321-336	<u>Riffi E</u>		
					8	337-344	Melodiasäkeistö	10	

Pienimmässä taulukossa (taulukko 5) osat on merkitty kirjaimin I (intro), L (laulusäkeistö), M (melodiasäkeistö), R (riffi) ja S (soolo) ja järjestysnumeroin (M¹, M², jne.). Mielenkiintoista on se, että jos vertaa *Do Whatcha Wanna 1*:n tahteja 41-168 ja *Do Whatcha Wanna 2*:n tahteja 49-176, voi huomata, että näiden 128 tahdin ajan versioiden rakenne on täysin identtinen.

Taulukko 5.

I = intro, L = laulu-chorus, M = melodia-chorus, R = riffi, S = soolo

DWW 1	I ¹	L ¹	M ¹	L ²	M ²	L ³	M ³	L ⁴	M ⁴	L ⁵	R ¹	M ⁵	L ⁶	M ⁶	R ²	M ⁷	L ⁷	L ⁸	L ⁹	S ¹	M ⁸	L ⁹	R ³	M ⁹	R ⁴	M ¹⁰
DWW 2		I ¹	M ¹	I ²	M ²	L ¹	M ³	L ²	M ⁴	L ³	R ¹	M ⁵	L ⁴	S ¹	S ²	S ³	S ⁴	M ⁶	R ²	M ⁷	R ³	M ⁸				

5.3. Sävellysprosessi

ReBirthin ottaessa uusia kappaleita ohjelmistoon muusikot eivät kirjoita nuotteja, vaan kaikki kappaleet sovitetään kuulonvaraisesti (*head arrangement*). Joku keksii esim. bassolinjan, melodian tai sanat ja muut improvisoivat tämän ympärille. Hyväksi havaitut osat jäävät elämään ja muuttuvat vähitellen kiinteäksi osaksi kappaletta. Sovitukset ovat kuitenkin joustavia, uusia osia ja riffejä lisätään esiintymistilanteessa, osa niistä saattaa jäädä elämään, osa olla ainutkertaisia. Menettelytapa edustaa jazzin eri muodoissa esiintyvää, sen varhaisvaiheista periytyvää kollektiivista improvisaatiota.

Myös *Do Whatcha Wannan* sävellysprosessi noudattaa edelläkuvattua tapaa. Haastattelussaan Ruffins (haast. 2002) kertoo Tremén naapurustossa asuneesta miehestä,

joka usein seisoskeli kadunkulmassa ja nähdessään ReBirthin muusikoita huusi "Do whatcha wanna!". Tätä jatkui aikansa, ja lopulta Ruffins vastasi miehelle kirjoittavansa vielä laulun moisesta huudahduksesta. Erään kerran bändin harjoittellessa tuubisti Philip Frazier alkoi soittaa uutta bassolinjaa, jonka päälle Ruffins alkoi laulaa "Do whatcha wanna, do whatcha wanna". Näin syntyi kappaleen laulumelodia.

Kappaleen osat ovat hyvin loogisesti joko 8, 16 tai 32 tahdin mittaisia vaikka saattavat rakentuakin pienemmistä, esimerkiksi 2 tahdin mittaisista fraaseista. Myös soolot noudattavat samaa rakennetta. Sekä Ruffins (haast. 2002), Andersson (haast. 2002) että Frazier (haast. 2002) vahvistavat, että kappaleen rakenne muotoutui ilman, että muusikot olisivat tietoisesti pyrkineet soittamaan kahdeksan tahdin pätkiä.

Right. It's really structured if you listen to it. But at the time we put it [*Do Whatcha Wanna*] together we didn't know what we were doing, we just put it together. But since we were in a marching band and a lot of the marching band tunes are the same way with the eight, sixteen, eight [bars], and go back to the beginning. And that kinda confuses a lot of people, 'cause that's not a jazz structure. (Frazier, haast. 2002.)

(Aivan. Se on erittäin säännönmukainen jos sitä kuuntelee tarkasti. Mutta silloin kun loimme kappaleen, emme tienneet mitä olimme tekemässä, me vain pistimme sen kasaan. Mutta soitimme marssiorkesterissa ja monet orkesterin kappaleista ovat samanlaisia kahdeksan, kuudentoista ja kahdeksan tahdin jaksoineen, joiden jälkeen palataan alkuun. Ja tämä hieman hämmentää useita ihmisiä, koska se ei ole jazz-rakenne.)

Ruffinsin (haast. 2002) mukaan kertosäe "Do whatcha wanna" liittyi alun perin Second Line -tanssiin, se oli kehoitus tanssijoille improvisoida askelia, tanssia mahdollisimman persoonallisesti. Myöhemmin sen merkitys kuitenkin laajeni koskemaan yleistä elämänasennetta. Keith Frazier (haast. 2002) totesi haastattelussaan, että fraasi "Do whatcha wanna" kuvaa New Orleansin tiettyjen naapurustojen yleisilmapiiiriä, onhan New Orleans kutsumanimeltään Big Easy, kaupunki, jossa voi tehdä mitä tahansa. Lauseet "Hang on the corner" ja "By the Caledonia" viittaavat ihmisten tapaan viettää aikaansa seurustellen kadunkulmissa tai rappusilla istuen. Caledonia oli baari, joka sijaitsi Tremén kaupunginosassa.

Kappaleen muut osat ovat syntyneet samalla tavalla; joku muusikoista soittaa idean, jota sitten kehitetään kunnes se muodostuu osaksi kappaletta. Jotkut ideat ovat pitkäikäisempiä kuin toiset, jokaisella keikalla testataan uusia riffejä soolojen ja

kollektiivisen improvisoinnin aikana - vain pieni osa näistä teemoista soitetaan uudestaan seuraavalla kerralla. Tästä on osoituksena myös se, että vuosien 1989 ja 1991 levytysten välillä kappaleen riffit ovat vaihtuneet: vuonna 1989 kappaleeseen kuuluivat riffit A ja B, vuonna 1991 riffit A, C, D ja E. Myös intro on muuttunut ja laulusäkeistöjen lukumäärä kasvanut.

Riffi A on Keith Andersonin (haast. 2002) mukaan lainattu Con Funk Shunin kappaleesta *Ffun*. Kermit Ruffins (haast. 2002) taas yhdistää sen New Jerseystä kotoisin olevaan Sugarhill Gangiin, joka oli yksi ensimmäisistä hiphoppia levyttäneistä ryhmistä. Sugar Hill Gang käytti tuotannossaan katkelmia useista funk-klassikoista - myös Con Funk Shunin *Ffun*-hitistä. Riffi on siis alun perin Con Funk Shunin ja Ruffins ja Andersson olivat kuulleet sen eri yhteyksissä. Molemmat olivat kuitenkin todenneet, että se sopii mainiosti myös *Do Whatcha Wannan* osaksi. Myös riffi C on kappaleesta *Ffun*, sitä on tosin muokattu huomattavasti enemmän, eivätkä Ruffins ja Andersson haastatteluissaan yhdistä sitä Con Funk Shuniin. Muut riffit eivät ole suoria lainauksia mistään muista kappaleista vaan ReBirthin omaa tuotantoa.

5.4. *Do Whatcha Wanna* ja muut yhtyeet

Soolo-uralle lähtenyt trumpetisti Kermit Ruffins soittaa *Do Whatcha Wannaa* kvintettinsä kanssa käyttäen Con Funk Shunin riffiä (riffi A) kappaleen introna. Vuonna 1997 äänitetyllä live-levyllä riffin jälkeen tulee kahdeksan tahdin basso-intro, jota seuraa laulusäkeistö. Laulusäkeistön jälkeen seuraa melodiasäkeistö ja pasuunasoolo, jonka aikana Ruffins laulaa ja myös laulattaa yleisöä. Pasuunasoolo kestää 72 tahtia ja pasunisti Corey Henry soittaa sen aikana pätkän Reginald Stewardin *Do Whatcha Wanna* 2:n pasuunasoolosta (Henryn soolon tahdit 42-48). Tämän jälkeen Ruffins soittaa 88 tahdin mittaisen trumpetti-soolon, jota seuraa 40 tahdin laulusäkeistö (2,5 kertaa normaali 16 tahdin laulusäkeistö).

Sanoissa on paljon muutoksia verrattuna ReBirthin levytyksiin, Ruffins laulaa perinteisten säkeiden "Do whatcha wanna", "Hang on the corner" ja "By the Caledonia" lisäksi esimerkiksi "Mardi Gras morning", "Up popped the Indians", "Be hooping and hollering" ja "Big hole in the ground, boy", jotka kaikki viittaavat Mardi Gras'han ja siihen

liittyvään Mardi Gras Indians -perinteeseen. Tämä varmasti johtuu osittain levytysajankohdasta, levy on äänitetty marraskuun puolivälissä, jolloin useat ihmiset New Orleansissa alkavat jo pikku hiljaa valmistautua karnevaalin viettoon. Sanoitusten muuttaminen on kuitenkin osoitus *Do Whatcha Wannan* joustavuudesta; laulumelodia on niin yksinkertainen, että siihen on helppo improvisoida uusia sanoja tilanteen mukaan. Laulusäkeistöjen jälkeen Ruffinsin kvintetti soittaa yhden melodiasäkeistön ja sen jälkeen siirtyään 16 tahdin *stop time* -lauluriffiin (riffi B), johon myös yleisö yhtyy. Tämän jälkeen soitetaan vielä kerran varioitu melodia, jonka jälkeen kappale loppuu Ruffinsin huudahdukseen "Do whatcha want!".

Kermit Ruffins And The Barbeque Swingersin kokoonpano on kvintetti, trumpetin lisäksi siinä on pasuuna, piano, kontrabasso ja rummut. Näin ollen instrumentaatio poikkeaa aika lailla brass bandeistä. Kappaleen rytmi, groove ja tunnelma ovat kuitenkin samat. Basisti soittaa perustuubalinjaa ja rumpali soittaa brass bandeille tyypillistä second line -rytmiä. Pianon rooli on minimissään, pianisti komppaa hillitysti, mutta ei fillaa tai soita sooloa.

Toinen kokoonpano, joka soittaa säännöllisesti *Do Whatcha Wannaa* on rumpali Bob Frenchin yhtye. He lopettavat siihen usein maanantai-illan esiintymisensä Donna's Bar And Grillissä. He kuitenkin aloittavat pasuuna-introlla, joka jälkeen tulee melodiasäkeistö, laulusäkeistö ja sooloja. Miehityksestä riippuen joitakin riffejä saatetaan soittaa, useimmiten kuitenkin ainoastaan riffi A. Myös Bob Frenchin yhtyeen kokoonpano on kvintetti: se koostuu trumpelistista, pasunistista tai saksofonistista, pianistista tai kitaristista, basistista ja rumpalista.

Do Whatcha Wanna kuuluu myös lähes kaikkien New Orleansin uuden aallon brass bandien ohjelmistoihin. Useimmiten se soitetaan hyvin samanrakenteisena kuin ReBirthin levytykset; riffejä soitetaan useita ja jotkut bändit ovat myös kehittäneet kappaleeseen uusia riffejä. Tietääkseni ReBirth on kuitenkin ainoa brass band, joka on levyttänyt *Do Whatcha Wannan*. Merkittävin rakenne-ero brass bandien ja jazz-yhtyeiden soittaessa *Do Whatcha Wannaa* on soolojen pituudessa. Jazz-kokoonpanoilla soolot ovat huomattavasti pitempiä ja kappaleen pääpaino on niissä, brass bandeillä keskeisellä sijalla on kollektiivisoitto. Osat, jotka soitetaan aina, ovat melodia- ja laulusäkeistö, riffit ovat optionaalisia.

5.5. Analyysin tulokset

Do Whatcha Wannan järjestelmällinen ja looginen rakenne on syntynyt "sattuman" tuloksena (Ruffins, haast. 2002, Frazier, haast. 2002, Andersson, haast. 2002). Kyse on kuitenkin pikemminkin siitä, että muusikot, jotka ovat kuunnelleet jazzia sekä jazzista vaikutteita saanutta populaarimusiikkia, intuitiivisesti soittavat neljän, kahdeksan, kuudentoista ja kolmenkymmenen kahden tahdin mittaisia osia. *Do Whatcha Wannan* rakenne ilmentää tätä sisäänrakennettua, automaattista järjestelmää, jota muusikot osin tiedostamattaan noudattavat.

Vuoden 1989 levytys (*Do Whatcha Wanna 1*) on kestoltaan kuusi minuuttia neljätoista sekuntia ja siinä on 288 tahtia, vuoden 1991 levytys (*Do Whatcha Wanna 2*) kestää kahdeksan minuuttia kahdeksantoista sekuntia ja 344 tahtia. Kestojen ero selittyy osittain tempo-erojen takia; *Do Whatcha Wanna 1:n* tempo on noin 187 iskua minuutissa, *Do Whatcha Wanna 2:n* noin 167 iskua minuutissa. Suurempi syy on kuitenkin osien lukumäärässä, *Do Whatcha Wanna 2:ssa* on viisi osaa enemmän. *Do Whatcha Wanna 1:ssä* on ainoastaan kaksi riffiä (A ja B), joista riffi B toistuu kaksi kertaa, sekä laulettuna että soitettuna. Myös siinä oleva pasuuna-intro voidaan luonteensa takia laskea riffiksi, jolloin riffejä on yhteensä kolme. Melodiasäkeistöjä *Do Whatcha Wanna 1:ssä* on kahdeksan ja laulusäkeistöjä neljä, jos saksofonisoolon taustalla olevaa laulua ei lasketa mukaan. *Do Whatcha Wanna 2:ssa* on neljä riffiä (A, C, D ja E), kymmenen laulusäkeistöä ja kymmenen melodiasäkeistöä. *Do Whatcha Wanna 1:n* tahdit 41-168 ja *Do Whatcha Wanna 2:n* tahdit 49-176 ovat rakenteellisesti täysin identtisiä.

Kolmen levytetyn esimerkin sekä keikoilla kuultujen versioiden perusteella voidaan päätellä, että aina soitettavia, "pakollisia" osia ovat ainoastaan melodiasäkeistö ja laulusäkeistö. Eri riffejä voidaan soittaa vapaavalintainen määrä, niiden järjestys ei ole tarkoin määritelty. Riffien kesto on kuitenkin useimmiten alkuperäislevytysten mukainen (*Do Whatcha Wanna 1 & 2*). Myös melodia- ja laulusäkeistöjen lukumäärä ja järjestys on vapaa. Osat ovat kuitenkin aina 8, 16 tai 32 tahdin mittaisia. Myös pitemmät soolot noudattavat tätä kaavaa: esimerkiksi Ruffinsin soolo kvintettinsä live-levyllä on 88 tahtia (11 x 8 tahtia). Tämä on erittäin mielenkiintoinen piirre varsinkin kun otetaan huomioon, että *Do Whatcha Wannan* harmoninen rakenne on staattinen (Eb7 ; Ab7) ja sointuvaihdokset eivät ilmaise säkeistön etenemistä ja loppua. Jazz-musiikissa soolot

seuraavat kappaleen rakennetta, tyypillinen on esimerkiksi 32 tahdin AABA-rakenne (8+8+8+8, esim. *Ain't Misbehavin'*). Tällöin solisti kuitenkin kuulee sointuvaihdokset ja rakenteen seuraaminen on helpompaa. *Do Whatcha Wanna* soitettaessa solistit eivät kuitenkaan useimmiten laske tahteja, tottumus soittaa kahdeksan tahdin mittaisia osia saa aikaan tämän loogisuuden. Usein myös komppiryhmä merkkää taitteita joka neljäs tai joka kahdeksas tahti - sekin tosin enemmän tottumuksen voimasta kuin tietoisesti.

Do Whatcha Wannan valtaisaan suosioon sekä yleisön että bändien keskuudessa on löydettävissä useita syitä. Tärkeimpänä voi nähdä sen erittäin rullaavan, karibialaisvaikutteisen ja helposti tanssittavan rytmin. Syntyessään jazz oli tanssimusiikkia ja sen tietyt tyylisuunnat, esimerkiksi traditionaalinen jazz, ovat yhä edelleen pääosin käyttömusiikkia (vs. konserttimusiikki). Myös brass band -musiikki on ensisijaisesti klubi- ja tanssimusiikkia. Näin ollen sen funktio on sama kuin jazzin funktio varhaiskautenaan. Rytmin lisäksi tärkeää on tietenkin myös tarttuva melodia. *Do Whatcha Wannan* instrumentaalimelodia koostuu kolmesta äänestä ja on erittäin helposti mieleenpainuva, laulumelodiassa on ainoastaan kaksi ääntä. Sanat ovat yksinkertaiset ja kuten Kermit Ruffinsin kvintetin esimerkistä huomaa, niitä on helppo muokata tilanteen mukaan. Kiinnostavuutta *Do Whatcha Wannaan* tuovat soolot ja riffit. Neworleanslaiset ovat tottuneet kuulemaan elävää musiikkia ja osaavat arvostaa improvisojien luovuutta. *Do Whatcha Wannan* levytysten suosioon ovat epäilemättä vaikuttaneet myös ihmiset, jotka ovat kuulleet yhtyettä livenä. Levytysten tunnelma on epävirallinen, varsinkin *Do Whatcha Wanna 1*:ssä musiikin taustalla on runsaasti puhetta. Osittain tämän takia kappaleessa on eräänlainen erittäin välitön juhlatunnelma. Muusikot kommentoivat toistensa soittoa, kannustavat toisiaan ja huutavat ohjeita. Levyjen äänimaisema muistuttaa suuresti ReBirthin live-esiintymisiä, aivan kuin juhlat vain olisivat siirtyneet studioon.

6. TYYLIPIRTEET JA YHTEYS TANSSIIN

ReBirthin ja sen jäsenten tyyli ja tyylin afroamerikkalaiset vaikutteet tulevat esille sekä yhtyeen musiikissa että muusikoiden pukeutumisessa ja käyttäytymisessä. Tyyli on kokonaisvaltaista - kysessä ei ole pelkästään esiintymisimago - ja siinä on havaittavissa heijastumia myös paikalliskulttuurista. Yhteisöllisyys ja tanssin suuri merkitys musiikille ovat perinteitä, jotka juontavat juurensa satojen vuosien taakse. Uudempia kerrostumia ReBirthin tyyliä edustavat esimerkiksi hiphop-vaikutteet, jotka ilmenevät pukeutumisessa, kielenkäytössä ja musiikissa. Eri tyylipiirteiden yhdistävänä tekijänä on afroamerikkalaisuus eri muodoissaan.

6.1. Musiikilliset tyylipiirteet

Kirjassaan *Music As Social Text* John Shepherd (1991:127-151) pohtii etnisen alkuperän vaikutusta musiikkiin. Hän on sitä mieltä, että Yhdysvaltojen mustan väestön sosiaalisella tilanteella on ollut suora vaikutus musiikkiin ja sen kehittymiseen. Aikoina, jolloin mustat ovat eläneet yhteiskunnan ulkopuolella, ovat funktionaalisen tonaalisuuden piirteet vähentyneet heidän musiikissaan ja afroamerikkalaiset erityispiirteet nousseet entistä tärkeämmiksi. Näitä piirteitä ovat mm. 'taivutetut äänet' (*bent notes*), improvisointi sekä persoonallisuuden tähtäävät 'likaiset' (*dirty*) sointivärit. Sosiaalisten olojen parantuessa myös musiikki muuttui vähemmän 'likaiseksi' sekä viileämmäksi ja vähemmän tunteita ilmaisevaksi (*cool*). Kuitenkin Shepherd toteaa, että jos afroamerikkalaiset muusikot eliminoisivat musiikistaan sen erityispiirteet, tarkoittaisi se musiikin alistamista valkoisen yhteiskunnan arvoille ja johtaisi mustan musiikkikulttuurin tuhoon. Jazzin akatemisoituessa *cool*-virtauksen vastaliikkeenä syntyi hard bop, jonka vauhdittamana myöhemmin kehittyi musta avantgarde-jazz. Näissä musiikkityyleissä tavallaan palattiin juurille, perinteisiä afroamerikkalaisia piirteitä alettiin taas käyttää enemmän. Ajallisesti mustien vaikutteiden korostaminen osui yksin kansalaisoikeustaisteluiden kanssa.

Tätä teoriaa vasten ReBirthin (ja muiden uuden aallon brass bandien) musiikin tyylipiirteet hahmottuvat osoitukseksi mustasta kulttuuri-identiteetistä. Yhtyeet ja yksittäiset soittajat pyrkivät tunnistettavaan, uniikkiin soundiin, joka on useimmiten juureva, rosoinen, raaka ja voimakas. Musiikki on alkuvoimaista, hyvin elävää ja

useimmiten hyvin lujaa soitettua. Improvisoinnilla on tärkeä sija sekä sooloissa että kollektiiviosissa ja yleisön ja soittajien välinen vuorovaikutus on keskeisellä sijalla. Musiikki on hetkessä kiinni, sama kappale soitetaan täysin samalla tavalla vain kerran ja sen muotoutumiseen vaikuttavat esiintymistilanteen muutokset.

6.2. Pukeutuminen ja asenne

ReBirthin ja sen jäsenten tyyli ilmenee sekä musiikillisissa että ulkomusiikillisissa tekijöissä. Kaikki yhtyeen jäsenet ovat mustia ja heidän ulkoinen olemuksensa ja asenteensa sekä lavalla että sen ulkopuolella edustaa nuorta, urbaania, mustaa Amerikkaa. Rick Kosterin (2002:58) mukaan ReBirthin jäsenten asenteet lähentelevät röyhkeyttä, mutta niistä kuvastuu myös ylpeyttä ja tietoisuutta sekä historiasta että nykyhetkestä. ReBirthin jäsenet ovat syntyneet 60- ja 70-luvuilla - aikana, jolloin kiihkeimmät kansalaisyhteiskuntaistelun vuodet olivat jo takana ja uudenlainen musta kulttuuri-identiteetti oli kehittynyt, mutta jolloin mustien asema esimerkiksi musiikkibisneksessä oli edelleen kaksijakoinen. Esimerkiksi television musiikkikanava MTV kieltäytyi esittämästä mustien artistien videoita aina vuoteen 1983 asti (Hilamaa & Varjus 2000:122). ReBirthin jäsenet varttuivat kuunnellen paitsi oman aikansa mustaa musiikkia myös soul- ja funk-klassikoita sekä New Orleansin perinteisiä musiikkimuotoja. Nykyisin yhtyeen jäsenten pukeutumistyyli muistuttaa lähinnä Tupac Shakurin ja Ice Cuben kaltaisia rap-artisteja löysine housuineen, lenkkitossuineen, huiveineen, koruineen, lippahattuineen ja t-paitoineen. ReBirth selvästi panostaa pukeutumiseensa; muusikoiden vaatteet ovat aina hyvin siistejä ja asukokonaisuudet yhteen sointuvine väreineen harkittuja. Monet jäsenistä suosivat kalliita Fubun ja Tommy Hilfigerin kaltaisia vaatemerkkejä, jotka ovat suosittuja myös hiphop-artistien keskuudessa. Hiphop-vaikutteet näkyvät myös esimerkiksi hiustyyleissä, monilla yhtyeen jäsenillä on afrikkalaistyyllisiä letti- ja sykerökampauksia. ReBirthin alkuaikoina 1980-luvulla jäsenet pukeutuivat senaikaisiin mustan nuorison muotivaateisiin. (Liite 4.)

Muusikoista paistaa itsevarmuus ja itsetietoisuus ja he ovat selvästi ylpeitä ihonväristään, rodustaan ja kulttuuristaan. He kunnioittavat perinnettä, mutta ottavat vaikutteita myös MTV:llä pyörivistä R&B-, soul- ja rap-videoista ja niiden artisteista, eivätkä koe erilaisten vaikutteiden muodostavan ristiriitaa. He soittavat musiikkia, jota kuuntelevat -

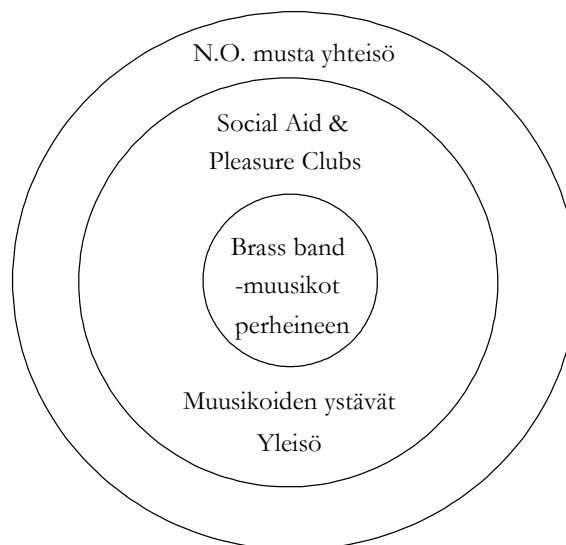
afroamerikkalaista valtavirtamusiikkia - omalla brass band -formaatillaan. Soitinnus on perinteinen ja musiikissa on paljon piirteitä, joita esiintyi jo 1900-luvun alun brass band -musiikissa, mutta osa kappaleista on uusimpia listahittejä. ReBirthin musiikki on synteesi eri-ikäisistä vaikutteista, joita yhdistellään analysoimatta, tyylipuhtautta murehtimatta: heidän musiikkinsa on tyylipuhdasta ja aitoa ReBirthiä. Pääasiallisena motiivina on pitää hauskaa soittamalla musiikkia, joka miellyttää sekä yleisöä että soittajia.

6.3. Afroamerikkalaisuus

ReBirthissä ei ole koskaan soittanut yhtään valkoista muusikkoa; uuden aallon brass band -musiikki kumpuaa afroamerikkalaisesta perinteestä ja sen soittajat ovat afroamerikkalaisia. Lähes kaikki New Orleansin uuden aallon brass bandit koostuvat ainoastaan mustista muusikoista. Poikkeuksen tekee Nightcrawlers Brass Band, joka oli perustamisensa aikaan täysin valkoinen. Aidompaa soundia hakiessaan he kuitenkin vaihtoivat valkoiset rumpalinsa New Birth Brass Bandin Hunter-Hingles -parivaljakkoon. New Orleansin väestöstä noin puolet on afroamerikkalaista, osittain tästä syystä mustien kulttuuri on aina ollut siellä elinvoimaisempaa kuin useissa muissa kaupungeissa. Historiallisista seikoista eniten on vaikuttanut orjien tilanne: kaupunkiolosuhteissa heidän olonsa olivat huomattavasti vapaammat kuin esimerkiksi plantaaseilla ja alkuperäisen kulttuurin säilyttäminen näin ollen helpompaa. Roturajat elävät New Orleansissa vielä voimakkaina, joskaan eivät ylittämättöminä. Vielä nykyisinkin valtaosa varsinkin keskiluokkaa tai alemmaa keskiluokkaa edustavista ihmisistä seurustelee lähinnä oman rotunsa edustajien kanssa. Useat asuinalueet ovat joko mustia tai valkoisia, sama pätee myös kouluihin. Kaupungissa on useita kouluja, joissa on sekä mustia että valkoisia oppilaita, mutta myös täysin afroamerikkalaiset koulut ovat yleisiä. ReBirth sai alkunsa Joseph C. Clark High Schoolissa, jonka lähes kaikki oppilaat ovat mustia. Näin ollen ReBirthin alkuperäiskokoonpano oli täysin afroamerikkalainen. Myöhemmin, soittajien vaihduttua, uudet jäsenet poimittiin tutusta kaveri- ja muusikkopiiristä - myös he olivat mustia. Kaikki ReBirthin ja myös muiden uuden aallon brass bandien muusikot ovat miehiä. Ainoan poikkeuksen muodostaa kokonaan naisista koostuva The Pinettes Brass Band, jonka jäsenet eivät kuitenkaan soita muiden yhtyeiden kanssa.

New Orleansin brass band -yhteisön ydin on täysin afroamerikkalainen. Sosiologi Jack V. Buerkle ja muusikko Danny Barker (1974:41-44) esittävät teoksessaan *Bourbon Street Black* kehämallin²¹ New Orleansin mustan muusikkoyhteisön rakenteesta. Malli muodostuu kolmesta sisäkkäisestä kehästä ja sen ytimessä ovat ammattimuusikot ja heidän perheensä, muusikkojen liitto ja musiikinopettajat. Seuraavassa kehässä ovat musiikkielämää seuraavat mustat perheet, jotka eivät ole sukua muusikoille sekä valkoiset muusikot ja musiikinystävät. Kolmas, ulommainen kehä edustaa New Orleansin mustaa yhteisöä, jonka sisällä musiikkiyhteisö sijaitsee. Sama malli on sovellettavissa myös brass band -yhteisöön (kuva 1). Sisimmän kehän muodostavat muusikot ja heidän perheensä, seuraavassa kehässä ovat muusikoiden ystävät, paraateja järjestävien Social Aid & Pleasure -klubien jäsenet sekä yhtyeiden vakioyleisö. Uloin kehä edustaa New Orleansin mustaa yhteisöä. Kahden sisimmän kehän muodostama yhteisö on varsin tiivis, ihmiset tuntevat toistensa perheet, monet ovat käyneet samoja kouluja ja varsin monet ovat myös sukua toisilleen.

Kuva 1. New Orleansin brass band -yhteisö



Brass band -yhteisöllä on yhteyksiä myös New Orleansin muihin muusikoihin, mutta se muodostaa selvästi oman hyvin tiiviin ja itsenäisen yhteisönsä: monet siihen kuuluvista

²¹ Samantyyppisiä kehämalleja ovat käyttäneet myös mm. John Blacking (1977:77) sekä Mark Slobin ja Jeff Todd Titon (1992:3-4).

muusikoista soittavat ainoastaan brass band -musiikkia ja edustavat valtavirtamuusikoiden kulttuurista poikkeavaa elämäntapaa. Brass band -yhteisöstä puuttuvat muusikkojen liitto ja musiikinopettajat - harvat uuden aallon brass band -soittajat kuuluvat liittoon ja varsin monet heistä ovat itseoppineita. New Orleansin muut jazz-muusikot edustavat pääosin keskiluokkaa, heistä valtaosa kuuluu muusikkojen liittoon ja monet ovat opiskelleet musiikkia. Brass band -musiikki onkin New Orleans -jazziin verrattuna tavallisen kansan musiikkia ja sen soittajat ja omin yleisö edustavat alemmaa keskiluokkaa. Toinen erottava tekijä New Orleansin jazz-yhteisön ja brass band -yhteisön välillä on niiden jäsenten etninen alkuperä. Jazz-yhteisöön kuuluu myös valkoisia ja aasialaisia muusikoita, mutta brass band -yhteisön ydin on muutamia poikkeuksia lukuunottamatta täysin afroamerikkalainen.

6.4. Sosiaalinen tausta

Brass band -musiikki ja Second Line -perinne elävät voimakkaimmin New Orleansin köyhimmissä naapurustoissa. Näillä alueilla elämä on usein kovaa: taloudelliset vaikeudet, huumeet ja rikollisuus ovat jokapäiväistä. Arjen karuuden vastapainoksi alueilla toimii paljon erilaisia yhdistyksiä, jotka yrittävät parantaa oloja keräämällä rahaa erilaisia yleishyödyllisiä projekteja varten. Samat yhdistykset järjestävät myös Second Lineja sekä muita tilaisuuksia, joissa brass bandit esiintyvät. Brass bandien "omin" yleisö onkin alempaan mustaan keskiluokkaan kuuluvaa. Brass band -musiikki on kansanmusiikkia, katu-musiikkia, jossa turhalla hienostelulla ei ole sijaa. Sen tärkeimmät ominaisuudet ovat tanssittavuus, sielukkuus (*soulfulness*) ja ohjelmiston tutuus.

Myös osa ReBirthin soittajista on viettänyt ja viettää varsin kirjavaa elämää, johon kuuluvat sekä huumeet että vankilareissut. Heille köyhien *inner cityjen* elämä on jokapäiväistä todellisuutta, josta he ammentavat vaikutteita myös musiikkiinsa. (*Inner city* -termi tarkoittaa suurkaupungin vanhoja, tiivistiasutettuja ja rappeutuvia osia.) Jason Berryn (1995a:32) mukaan kyseessä on oppinsa kaduilla saaneesta ja eri kulttuurien puristuksessa kasvaneesta sukupolvesta: heidän vaikutteinaan on ollut paikallinen musiikkiperinne kirkkomusiikin, Second Linejen ja rhythm'n'bluesin muodossa, mutta oman lisänsä ovat tuoneet myös rap-rytmit, huumesodat ja hajonneiden perheiden aiheuttama ahdistus.

6.5. Second Line -tanssi

6.5.1. Historia

Al Rose ja Edmond Souchon (1984:193) ovat sitä mieltä, että Second Line -tanssin eli *buck jumpingin* askeleet ja luonne eivät poikkea paljoakaan 1800-luvun afrikkalaisperäisistä calinda- ja bamboula-tansseista. Myös Jason Berry (1995b:101-103) näkee Congo Square -aukiolla²² kokoontuneiden orjien tanssin ja Second Line -tanssin saman kulttuurisen jatkumon edustajina. Tanssit ovat afrikkalaisperäisiä, hyvin improvisatorisia sekä tunnepitoisia ja tanssijoiden ja muusikoiden välinen kommunikaatio on keskeisellä sijalla. Keith Frazier (haast. 2002) toteaa, että tanssin monisatavuotisella perinteellä on tärkeä osansa brass band -kulttuurin säilymisessä.

And on Sundays there was a place here in New Orleans called Congo Square, where slaves were allowed to congregate and they were just playing drums at the time but when they started adding horns to the drums they created a dance and... a ritual that was carried on every Sunday, and is still carried on on Sundays here in New Orleans, and I think that's one of the main reasons why you still have the brass bands, and you still have the Sunday Second Lines here in the city of New Orleans. Because it was just carried on through the years, from generation to generation. (Frazier, haast. 2002.)

(Ja sunnuntaisin täällä New Orleansissa oli paikka nimeltään Congo Square, jossa orjien sallittiin kokoontua ja tuolloin he soittivat ainoastaan rumpuja, mutta kun he myöhemmin lisäsivät rumpujen jatkoksi myös puhaltimia he loivat tanssin... rituaalin, jota harjoitettiin joka sunnuntai, ja sitä harjoitetaan edelleen sunnuntaisin täällä New Orleansissa, ja uskon että se on yksi pääsyyistä miksi täällä edelleen on brass bandejä ja miksi täällä New Orleansissa on edelleen sunnuntaisin Second Lineja. Koska perinne on siirtynyt ajan läpi, sukupolvelta sukupolvelle.)

Myös valtaosassa muita etelävaltioita orjien sallittiin kokoontua tanssimaan juuri sunnuntaisin (Peterson Royce 1980:115). New Orleans on kuitenkin ainoita paikkoja, jossa perinne on säilynyt katkeamattomana meidän päiviimme asti. Muualla Yhdysvalloissa paraatin yleisö seisoo kadunvarressa ja katselee ohitsekulkevaa orkesteria, New Orleansissa katsojat tanssivat bändin tahdissa ja liittyvät kulkueeseen. Leroy Jonesin (haast. 2001) mukaan Second Line -tanssi on yhtä improvisatorinen ilmiö kuin itse brass band -musiikkiin sisältyvät soolot. Hänen mielestään yleisön ja soittajien välinen

²²Congo Square oli lähellä New Orleansin keskustaa sijainnut aukka, jolla orjat kokoontuivat sunnuntaisin tanssin, rituaalien ja kaupankäynnin merkeissä. Nykyisin paikalla sijaitsee Louis Armstrong Park.

vuorovaikutus on erittäin tärkeä osa brass band -musiikin luonnetta. Jos yhtye soittaa hyvin ihmiset innostuvat tanssimaan, jos ihmiset tanssivat hyvin, muusikot soittavat entistä paremmin. Ketjureaktio lähtee liikkeelle soittajista, mutta myös yleisön rooli on erittäin tärkeä. Second Line -tanssi on todellista jazz-tanssia, se on täysin spontaania: paraatin kuluessa bändi ja tanssijat sulautuvat taianomaiseksi kokonaisuudeksi. Keith Frazier (haast. 2002) on sitä mieltä, että paraattia ei voi olla olemassa ilman tanssijoita - orkesteri voi soittaa juhlakulkueessa, mutta vasta silloin kun joukkoon liittyvät tanssijat, on kyseessä oikea Second Line -paraati.

It's a form of dancing they call Second Lining, it's not really any structure kind of dance... it's kind of a free dance... you do what you wanna... and you just move your body any way you want to, but some guys have perfected that to a point that you know what kind of moves they're gonna do, and from the moves that they do, we make riffs to. The guy may jump a certain way and we may... the horn players may blow a certain way if the guy moves a certain way. All-white audiences they... because they don't really know what type of dance to do to it, they're dancing, but, you know, they're just dancing so... It's a different kind of feel, you know... The black audiences give you more of a... "play more so I could do more". So the more we play, the more they do, the more we play. The energy is always going back and forth. That's the point also. (Frazier, haast. 2002.)

(Se on tanssilaji, jota kutsutaan Second Line -tanssiksi, se ei oikeastaan ole minkään tietynrakenteinen tanssi... se on eräänlaista vapaata tanssia... voit tehdä mitä haluat, mutta jotkut tyytit ovat hioneet tanssinsa niin taitavaksi että tiedät minkälaisia liikkeitä he tulevat tekemään, ja me keksimme heidän liikkeittensä pohjalta riffejä. Tyyppi saattaa hypätä tietyllä tavalla ja me saattamme... kaikki puhaltajat soittavat tietyllä tavalla jos kaveri liikkuu tietyllä tavalla. Kokonaan valkoisista koostuvat yleisöt, he eivät oikeastaan tiedä miten tanssia musiikkiamme, he tanssivat, mutta, tiedätkö, he vain tanssivat jotenkin... Se on kokonaan eri tunnelma, tiedätkös. Mustat yleisöt antavat sinulle enemmän... "soita enemmän, jotta voin tehdä enemmän". Joten mitä enemmän me soitamme, sitä enemmän he tekevät ja sitä enemmän me soitamme. Energia on jatkuvassa liikkeessä. Tämä on tärkeää.)

Samantyyppisiä huomioita musiikin ja tanssin askelkuvioiden välisestä yhteydestä on tehnyt myös afrikkalaista musiikkia tutkinut Gerhard Kubik (1979:227). Hänen mukaansa afrikkalainen ja afroamerikkalainen musiikki ei muodostu pelkästään äänestä, vaan siihen sisältyvät myös eurooppalaisesta näkökulmasta "ulkomusiikilliset" piirteet kuten ruumiinliikkeet ja tanssi. Musiikin ominaissoundi muodostuu kaikkien näiden piirteiden yhteisvaikutuksena. Tämä näyttäisi pitävän paikkaansa myös brass band -musiikissa. Sen soittajat ovat lähes poikkeuksetta myös hyviä tanssijoita, ja nekin muusikot, jotka eivät tanssi, liikkuvat musiikin tahdissa soittaessaan ja näin ilmentävät musiikkia myös ruumiillaan.

6.5.2. Afroamerikkalaiset piirteet

Myös Verna Arvey (1972:79) painottaa sitä että hyvin usein mustaan musiikkiin liittyy erottamattomasti myös tanssi - esimerkiksi joissakin afrikkalaisissa kielissä on olemassa vain yksi sana, joka merkitsee sekä musiikkia että tanssia. Second Line -tanssissa esiintyy paljon koko jalkaterän käyttöä, liukuja ja vaihtoaskeleita, joihin yhdistyy yläruumiin liikkuvuus ja tanssin rytmisen kompleksisuus. Nämä piirteet ovat laajalle levinneitä Afrikassa ja niitä tavataan myös esimerkiksi afroamerikkalaisessa *hoofingissa*, joka on eräs step-tanssin alalaji (Hanna 1983:50).

Second Line -tanssi on usein hyvin seksuaalisväritteistä, ruumiinkielen viittaukset sukupuoliakteihin ovat kuitenkin vain tanssia, eivätkä kuvasta ihmistenvälisiä todellisia suhteita. Tavallisin perheenäiti saattaa tanssia satunnaisen tuttunsa kanssa hyvinkin "hävyttömästi", mutta palaa taas tanssin loputtua normaaliin rooliinsa. Harold Courlander (1963:193) vahvistaa, että seksuaalivireinen tanssi on yleistä sekä afrikkalaisissa että uuden maailman afrikkalaisissa yhteisöissä. Sitä ei kuitenkaan pidetä himoa ilmaisevana ja usein se kuvastaa uskonnollisia legendoja tai jumaluuksien ominaisuuksia. Tässä valossa Second Line -tanssin seksuaaliset piirteet ilmentävät satoja vuosia vanhaa perinnettä, joka edelleen elää New Orleansissa. On myös tyypillistä, että kaksi miestä tanssii keskenään, kuitenkin ilman mitään homoeroottista sävyä.

Usein Second Line -tanssia kuvaillaan tunteeeksi: kun musiikki on oikeanlaista, kun musiikki koskettaa, ihminen alkaa tanssia. Englanniksi asia ilmaistaan usein sanoin 'when the music hits you' - sananmukaisesti 'kun musiikki osuu sinuun'. Second Line -tanssissa pyritään omaperäiseen ja ainutlaatuiseen ilmaisuun ja se on tyyliltään vapaata, määrättyjä askelkuvioita ei ole. Uudet askeleet opetellaan imitoimalla ja erilaisia vaikutteita yhdistelemällä. Tanssijoita seuratessa vaikutelma on se, että he tanssivat ensisijaisesti omaksi ilokseen, eivät niinkään esiintyäkseen muille ihmisille. Eri kaupunginosilla ja ikäryhmillä on erityispiirteitään ja lisäksi jokaisella ihmisellä on oma yksilöllinen tanssityylinsä. Silti tunnistettavia yhtenäisiä piirteitä on niin paljon, että voidaan puhua Second Line -tanssista. Osa tanssijoista on hionut askelkuvionsa ja tanssitekniikkansa niin täydelliseksi, että heistä puhuttaessa käytetään nimitystä *professional second liner*,

'ammattimainen second liner'. Useimmiten ammattimaisuus viittaa ainoastaan heidän tanssitaitoonsa, mutta jotkut tanssijoista ovat saaneet myös työtilaisuuksia kyvyillään: on varsin tyypillistä, että neworleanslaisten brass bandien esiintyessä yritystilaisuuksissa ja kansainvälisillä festivaaleilla heillä on mukanaan eräänlainen tanssiva seremoniamestari, *Grand Marshall*, joka tanssii lavalla yhtyeen soittaessa.

6.5.3. Tanssin emotionaalinen luonne

Second Line -tanssia on varsinaisten paraatien lisäksi mahdollista nähdä missä tahansa, jossa soitetaan brass band -musiikkia. Silloin kun ReBirth soittaa mustien kaupunginosien baareissa, on heidän keikoillaan aina paljon taitavia tanssijoita. Roy Dominique on jäänyt erityisesti mieleen eräs ilta yläkaupungin pahamaineisessa Kemp's-baarissa:

But I have never ever been in a place, where even if you wasn't dancing, if you were standing anywhere in the room, so many bodies around you was moving, your body was moving too. You know. Period. There wasn't a place where you could stand still in there. I ain't never seen nothing like it before, everybody in the joint, from the front to the back was dancing. Everybody. [...] They came, they'd get their groove on... and grant it, it is a dangerous... you know, it's right across the street from the project, a dangerous, dangerous neighborhood. That was like my biggest worry. [...] And you know, I was scared just like anybody else would be... everybody with the gold teeth, all the hard-core looking people and everything else like that. But once they crossed that door into Kemp's it wasn't about all of that, it was about straight getting their groove on. Definitely. 'Cause I was surprised, you know, you see some of the meanest gangster men dancing with each other, you know what I mean, just groovin'. Not like... in a, you know... way. But, I mean, it was like hard-core dancing. Like being in some sanctified church, they left everything behind in that place. I don't think I've ever been to a place like that ever since. Everybody... everybody. It was always hot and sweaty in there, everybody was dancing, including the bartenders. It was to get a drink, man. (Dominique, haast. 2002.)

(Mutta en ole ikinä ollut paikassa, jossa vaikka et itse tanssinutkaan, jos seisot jossain päin huonetta, niin monet vartalot ympärilläsi liikkuvat, että sinunkin oli liikuttava. Tiedätkös. Piste. Siellä ei ollut paikkaa, jossa olisi voinut seisoa paikallaan. En ollut koskaan nähnyt mitään vastaavaa, jokaikinen klubissa, huoneen etuosasta takaosaan tanssi. Jokainen. [...] He tulivat, alkoivat tanssia... ja takaan että paikka on hyvin vaarallinen... tiedäthän, se on suoraa vastapäätä kaupungin vuokratuloaluetta, vaarallinen, vaarallinen naapurusto. Se oli minun suurin huoleni. [...] Ja tiedätkö, pelkäsin ihan niin kuin kuka tahansa pelkäisi... kaikki ne ihmiset kultahampaineen, kaikki vaarallisen näköiset ihmiset ja kaikkea muuta sellaista. Mutta kun he ylittivät Kemp'sin kynnyksen kysymys ei enää ollut mistään sellaisesta, kyse oli ainoastaan tanssista. Ehdottomasti. Koska olin hämmästynyt, tiedätkö, näet mitä peloittavimman näköisiä gangsterimiehiä tanssimassa toistensa kanssa, tiedätkö mitä tarkoitan, vain tanssimassa. Ei millään... sellaisella tavalla, tiedätkö. Mutta, tarkoitan, vain tosissaan tanssimassa.

Se oli kuin olisi ollut jossain pyhitetyssä kirkossa, he jättivät kaiken taakseen tuossa paikassa. En usko että olen koskaan tuon jälkeen ollut samanlaisessa paikassa. Kaikki... jokainen. Siellä oli aina kuumaa ja hikistä, kaikki tanssivat, myös baarimikot. Siellä oli vaikea saada juotavaa.)

Sen lisäksi että Second Line -tanssi on vapauden ilmaus ja sanatonta kommunikaatiota, useat ihmiset kokevat sen myös erittäin terapeutiseksi. Tanssiessaan ihminen unohtaa estonsa ja antaa vartalolleen vallan, joka yleensä kuuluu järjelle.

I guess you can't separate good music from dancing. I mean, they both stem deep from in the soul... where it has a lot to do with feelings, and I guess from one you get the other, you know. [...] I think it is the music that dives in to bring out that dance thing. You know how it just like... that music sucks up into you... and all of a sudden, it's like catching some holy spirit, some voodoo something... and it just makes the body just jump up. 'Cause bad music... you can't dance to... think of all that head-knocker music, the only thing you can do is this... Bad music... you can't dance to, it ain't really fulfilling to the soul, it's probably just killing it, plus of course it'll give you neck and back problems too. (Dominique, haast. 2002.)

(Luulen, että hyvää musiikkia ja tanssimista on mahdotonta erottaa toisistaan. Meinaan, ne molemmat kumpuavat syvältä sielusta... niillä on paljon tekemistä tunteiden kanssa, ja luulen että yksi on seurausta toisesta, tiedätkös. [...] Luulen, että musiikki sukeltaa ihmisen sisälle ja tuo sieltä tanssin ulos. Tiedätkö se vain... musiikki imeytyy sinuun ja yhtäkkiä, se on kuin pyhä henki koskettaisi, joku voodoo-juttu... ja se vain saa vartalosi liikkeelle. Koska huonoa musiikkia... sitä ei voi tanssia... ajattelepa kaikkea sitä päähakkaus-musiikkia... ainoa mitä voit tehdä on... Huono musiikki... sitä ei voi tanssia, se ei täytä sielua, se luultavasti ainoastaan näivettää sitä, ja sen lisäksi se tietysti aiheuttaa myös niska- ja selkäongelmiakin.)

Varsinkin Second Linet, jotka kestävät useita tunteja, ovat tanssijoille myös fyysisesti vaativia. Se, että useat osaanottajat kokevat ne henkisesti puhdistaviksi, johtuu tanssin fyysisen vaativuuden ja musiikin ja tanssin tuoman henkisen nautinnon yhdistelmästä.

7. SECOND LINE -PARAATIT

7.1. Historiallinen tausta

Termillä *Second Line* viitataan paitsi paraatitilaisuuksiin myös tanssityyliin sekä New Orleans -musiikille tyypilliseen, karibialaisvaikutteiseen rytmiin (*second line beat, street beat*). Alun perin Second Line on tarkoittanut viralliseen paraatiin kuulumattomia osaanottajia (vs. First Line = viralliset paraatiin osallistujat). Tässä luvussa käsiteltävät Second Line -paraatit ovat erinomainen esimerkki New Orleansin afroamerikkalaiselle kulttuurille tyypillisistä, ulkona järjestettävistä, kaikille avoimista tapahtumista. New Orleansin kulttuuri poikkeaa yleisafroamerikkalaisesta kulttuurista kaupungin historian takia. Sen varhaisvaiheissa (New Orleans perustettiin vuonna 1718) eurooppalaisperäisiä asukkaita oli kaupungin kokonaisuuslukuun nähden vähän ja orjien olot olivat Pohjois-Amerikan muihin osiin verrattuna vapaat. Tämä mahdollisti afrikkalaisten, lähinnä Senegambian ja Kongon alueilta tuotujen orjien kulttuurin säilymisen. Osa afrikkalaista alkuperää olevista orjista tuli New Orleansiin Länsi-Intian saarten kautta tuoden mukanaan myös karibialaisia vaikutteita. Erityisen merkittäväksi karibialainen kulttuurivaikutus muodostui Haitin vallankumouksen (1791) jälkeen, jolloin New Orleansin asukasluku kaksinkertaistui kymmenessä vuodessa, pääosin haitilaisten pakolaisten/siirtolaisten ansiosta. Valtaosa heistä saapui New Orleansiin Santo Domingon ja Kuuban kautta tuoden mukanaan myös espanjalais-karibialaisia vaikutteita. Edellämainittuja vaikutteita vahvistivat edelleen sataman ja kaupankäynnin luomat yhteydet Karibian ja Etelä-Amerikan alueiden kanssa. Gunnar Harding (1991:28) vahvistaa, että New Orleansin yhteydet Länsi-Intiaan olivat paljon voimakkaammat kuin sen yhteydet Yhdysvaltojen muihin osiin. Lisäksi New Orleansissa oli aivan kaupungin alkuvaiheista asti asunut myös lähinnä Karibialta ja Ranskasta muuttaneita vapaita mustia, joista käytettiin nimitystä *les gens de couleur libres* ja myöhemmin nimitystä *creoles of color* (Gehman 2000:2). Afrokaribialaisista vaikutteista, subtrooppisesta ilmastosta ja ahtaista asuinoloista johtuen paikallinen kulttuuri kehittyi avoimeksi²³ - useat kulttuuri- ja taidetapahtumat järjestettiin ulkona ja niihin oli mahdollista osallistua kenen tahansa. Näitä afrokaribialaisia piirteitä on edelleen havaittavissa monissa New Orleansin

²³Open culture = cultural activities take place outside in the public sphere (Salaam 2002).

tapahtumissa, mutta ne tulevat esille ehkä erityisen hyvin erittäin epäeurooppalaisessa ja erittäin epäamerikkalaisessa Second Line -perinteessä.

7.2. Paraatikulttuuri

Second Line-paraatit edustavat New Orleansin autenttista, mustaa jazz-kulttuuria puhtaimmillaan. Nykyisenluonteisia, vapaamuotoisia paraateja on järjestetty lähes sadan vuoden ajan. Alun perin ne ovat kehittyneet eräänlaiseksi kansanversioksi virallisista juhlaparaateista. Perinteisesti niitä on järjestetty myös hautajaisten yhteydessä. Niinkutsutut *Jazz Funerals* -tilaisuudet, hautajaiset, joissa esiintyy jazzia soittava brass band, ovat olleet yleisiä mustan väestön keskuudessa 1900-luvun alkuvuosikymmeniltä lähtien. Näissä tilaisuuksissa orkesteri alkaa soittaa arkun laskemisen jälkeen iloista, nopeatempoista Second Line -musiikkia, ja paraatiin liittyy myös ohikulkijoita ja muita ihmisiä, jotka eivät osallistuneet varsinaisiin hautajaisiin. *Grand Marshallin* johtamia Jazz Funerals -hautajaisia, joihin liittyy Second Line, järjestetään edelleen, tavallisimmin jazzmuusikoille ja muille musiikkiryhteyksien jäsenille sekä Marching Clubien ja Social & Pleasure Clubien jäsenille. (*Grand Marshall* on brass bandin edellä kulkeva henkilö, joka ohjaa liikkeillään paraatin kulkua.) Hautajaisperinne on elpynyt viimeisen parinkymmenen vuoden aikana: 1980-luvulla hautajaisia järjestettiin vuosittain keskimäärin alle kymmenet, mutta 1990-luvulla määrä on noussut yli kaksinkertaiseksi (Francis 2001:2-16). Huomattavasti yleisempiä ovat kuitenkin Second Line -tilaisuudet, joihin ei liity hautajaisia. Niitä järjestetään useita kymmeniä vuosittain ja ne ovat suuria kansanjuhlia ja tärkeitä yhteisöllisiä tapahtumia.

Paraateja järjestävät Social Aid & Pleasure -klubit, Marching -klubit, kirkot ja Mardi Gras Indians -heimot (Smith & Govenar 1990:7). Social Aid & Pleasure -klubien kaltaiset yhteisölliset järjestöt saivat alkunsa orjuuden lakkauttamisen jälkeen, jolloin afroamerikkalainen väestö jäi varsinaisen yhteiskunnan ja sen turvaverkkojen ulkopuolelle. Erilaisia yhdistyksiä perustettiin, ja sen lisäksi että ne takasivat jäsenilleen apua esimerkiksi sairastuneiden ja kuolemantapauksissa ne myös järjestivät erilaisia juhlia ja varainkeruutilaisuuksia. On arvioitu, että 1900-luvun alussa valtaosa New Orleansin mustasta väestöstä kuului yhteen tai useampaan yleishyödylliseen järjestöön (Jacobs 1988:22). Vaikka olosuhteet paranivat 1900-luvun kuluessa, monet yhdistykset jäivät

elämään ja toimivat yhteisöissä edelleen aktiivisesti. Myös uusia yhdistyksiä on perustettu ja perustetaan edelleen. Nykyisin Social Aid & Pleasure Club-, Social & Pleasure Club- ja Marching Club -termejä käytetään toistensa synonyymeinä. Kaikki ovat yleishyödyllisiä järjestöjä (*benevolent societies*), jotka toimivat yhteisöjensä olojen parantamiseksi ja järjestävät myös paraateja. Second Line -perinnettä dokumentoivan Sylvester Francisin (2001:26) mukaan New Orleansissa on nykyisin lähes neljäkymmentä Social Aid & Pleasure Clubia, joista noin puolet toimii yläkaupungissa ja noin puolet alakaupungissa. Niillä on edelleen myös yleishyödyllistä toimintaa, mutta monien yhdistysten vuoden suurin tapahtuma on Second Linen järjestäminen.

Myös useissa Mardi Gras Indians -paraateissa esiintyy brass bandejä. Mardi Gras -intiaanit ovat afroamerikkalaisia, jotka kunnioittavat Amerikan alkuperäisväestöä pukeutumalla intiaanisuihin. New Orleansissa on useita kymmeniä Mardi Gras -intiaaniheimoja, joilla kaikilla on omat johtajansa ja tarkka heimonsisäinen hierarkia. Erittäin koristeellisia asuja valmistetaan koko vuosi ja uudet asut esitellään aina Mardi Gras'n eli laskiaistiistain aamuna. Social Aid & Pleasure -klubien tapaan myös intiaaniheimot ovat yleishyödyllisiä järjestöjä, jotka toimivat lähinnä kaupungin rappeutuneilla alueilla. Mardi Gras Indians -perinne on yli satavuotias. Michael Smithin mukaan (1994:27) paraateja järjestävien yhdistysten kokoontumiset sekä itse paraatit ovat merkittäviä yhteisönsisäiselle tiedonvälitykselle ja paraatitilaisuudet puhdistavat ja uudistavat yhteisöhenkeä. Tämän lisäksi Second Linet ovat vapauden juhlia (*freedom celebrations*) ja osoituksia yhteisön vahvuudesta. Tässä mielessä paraatit, iloisesta luonteestaan huolimatta, tavallaan muistuttavat mielenosoituksia; niissä tulee ilmi New Orleansin keskusta-alueiden afroamerikkalaisen yhteisön tiiviys.

7.3. Yleisörakenne

Second Line -paraatit ovat New Orleansin mustan väestön juhlia, niitä seuraava yleisö on 99,5-prosenttisesti afroamerikkalaista. Paraateja on perinteisesti järjestetty vain tietyissä kaupunginosissa ja ne ovat vähemmistön vähemmistön tilaisuuksia. New Orleansissa asuu paljon ihmisiä, sekä mustia että valkoisia, jotka eivät ole koskaan osallistuneet Second Lineen, eivätkä edes tiedä perinteestä. Esimerkiksi Kermit Ruffins, joka vietti lapsuus- ja nuoruusvuotensa noin neljä kilometriä keskustasta itään sijaitsevassa Lower

Ninth Wardissa, ei ollut juurikaan tutustunut Second Line -perinteeseen ennen kuin rupesi viettämään aikaa Treméssä.

I hit this neighborhood [Tremé] in -81... that's when I hit this neighborhood. I was in the Lower Ninth Ward all my life, I had no idea all this was going on around me. When I got around here, and it looked like Mardi Gras every day of the week, I said "I'm not going back down there". I was nineteen years old, I said "My God, I missed all that, all the way to nineteen years old". (Ruffins, haast. 2002.)

(Tulin Treméen vuonna -81... silloin tulin tähän naapurustoon. Olin Lower Ninth Wardissa koko ikäni, minulla ei ollut mitään käsitystä siitä, että kaikki tämä tapahtui ympärilläni. Kun tulin tänne, ja kun täällä näytti Mardi Gras'lta kaikkina viikonpäivinä, sanoin "En enää palaa takaisin sinne Lower Ninth Wardiin". Olin 19-vuotias ja sanoin "Hyvä Jumala, olen jäänyt paitsi kaikesta tästä, aina yhdeksäntoistavuotiaaksi asti".)

Useat Second Line -kävijät ovat aktiivisia harrastajia, heidät saattaa nähdä lähes kaikissa paraateissa. Second Line -perinne on avointa kansanperinnettä ja paraatiin voi osallistua kuka tahansa. Voidaan ajatella, että järjestäessään paraatin marssiklubit tarjoavat ilmaiset juhlat sadoille ihmisille. New Orleansissa eri asuinalueiden väliset tulo- ja varallisuuserot ovat jyrkkiä ja Second Line -perinne on keskittynyt pienempituloisten ihmisten alueille. Usein paraatit kulkevat kaupungin huonomaineisten vuokratuloalueiden läpi tai ohi ja valtaosa paraateja seuraavista ihmisistä edustaa alemmaa, huonommin toimeen tulevaa keskiluokkaa. Osallistujat kuuluvat pääosin samaan yhteiskuntaluokkaan mutta molemmat sukupuolet sekä eri ikäluokat ovat edustettuina: paraateihin osallistuu muutaman kuukauden ikäisiä vauvoja, lapsia, teini-ikäisiä, aikuisia sekä vanhuksia.

7.4. Paraatin rakenne

Tyypillisesti Second Line -paraati koostuu yhdestä tai useammasta brass bandistä, Marching Clubin lipunkantajasta ja tanssiryhmistä sekä joskus myös muutamasta autosta tai hevosrattaista. Isoimmissa paraateissa saattaa olla jopa viisi tai kuusi osastoa (*division*), joissa jokaisessa on oma bändinsä ja tanssiryhmänsä. Aikaisemmin paraatit saattoivat kestää pitempään, viisi-kuusi tuntia, mutta nykyisin kaupunki on rajoittanut paraatien keston neljään tuntiin. Järjestävä yhdistys maksaa poliisisaattueesta, joka koostuu muutamasta moottoripyörästä ja autosta. Neljän tunnin asetuksella pyritään takaamaan se, että ihmismassa ei kasva liian suureksi ja järjestyshäiriöitä ei synny. Pääsääntöisesti

paraatit alkavat kesäaikana kello 13, talviaikana kello 12. Näin ne loppuvat hyvissä ajoin ennen pimeän tuloa.

Todellisen luonteen paraatille antaa vasta sen yleisö; satapäiset ihmismassat, jotka seuraavat paraattia useiden tuntien ajan ja vaikuttavat käytöksellään sen kulkuun. Vakituiset paraatikävijät tuntevat Marching Clubien ja brass bandien jäseniä ja innostavat heitä entistä parempiin suorituksiin omalla tanssillaan ja käyttäytymisellään. Yleisön jäsenet soittavat lyömäsoittimia, laulavat musiikin tahdissa sekä huutelevat kommentteja soittajille ja tanssijoille. Yleisimpiä lyömäsoittimia ovat tamburiinit, tyhjat lasipullot, joita lyödään kepillä tai toisella pullolla sekä kättentaputukset. Kaiken kaikkiaan paraatin "virallisten" osallistujien ja yleisön välinen kanssakäyminen on varsin vilkasta ja yleisön ja esiintyjien välinen raja erittäin häilyvä. Yleisön ja esiintyjien vuorovaikutus on tyypillinen piirre sekä afroamerikkalaisessa että afrikkalaisessa musiikissa. Usein esimerkiksi paraatien villeimmät ja taitavimmat tanssijat löytyvät yleisön keskuudesta. Second Line onkin esiintyjien ja yleisön muodostama kokonaisuus, kumpikaan osapuoli ei tule toimeen yksinään. Brass band -musiikki saa ihmiset tanssimaan ja ihmisten tanssi saa soittajat soittamaan entistä paremmin.

Liikkuessaan paraati on kuin valtava vellova ihmiseri, joka saattaa olla 100 metriä pitkä ja yli 10 metriä leveä - suurimmissa paraateissa on arvioitu olleen jopa yli viisi tuhatta osallistujaa. Ihmismassa liikkuu tasaista tahtia bändien mukana, ja niin kauan kun kulkee virran mukana, tungos ei ole ahdistava, ihmiset ovat huomaavaisia ja edes villisti tanssivat ihmiset eivät törmäile toisiinsa. Harvat Second Line -seuraajat tanssivat koko aikaa, he aloittavat tanssin, kun kuulevat erityisen svengaavan kappaleen, tanssivat hetken aikaa ja palaavat kävelyrytmiin tanssiakseen taas myöhemmin. On tyypillistä, että kaksi tai useampi tanssija, useimmiten miehiä, ikäänkuin kilpailee keskenään: he esittelevät askeleitaan ja tanssivat yhdessä. Usein saattaa myös nähdä suurempia, noin kymmenen hengen ryhmiä, joilla on yhteiset askeleet.

7.5. Syksyn paraatikausi

Syyskuusta joulukuuhun kestävä vilkkaimman paraatikauden aikana Second Line -paraateja on lähes joka sunnuntai, useana sunnuntaina saattaa olla kaksikin paraatia. Paraatit järjestävät Social & Pleasure Club -yhdistykset, useimmiten yhdistyksillä on paraati kerran vuodessa tietynä päivänä. Yhdistyksen jäsenet valmistuvat paraatiin kuukausien ajan, he keräävät rahaa, valmistavat asuja, palkkaavat orkesterit ja suunnittelevat paraatin reitin. Suuremmissa, merkittävien yhdistysten paraateissa soittaa usein vähintään kaksi brass bandiä, joskus yhtyeitä saattaa olla jopa viisi. Soittajille maksetaan noin 100 dollaria per henkilö, saman verran kuin keikoista New Orleansissa keskimäärin.

Paraateja järjestetään sekä ylä- että alakaupungissa. Joskus sama paraati saattaa kulkea koko matkan yläkaupungista alakaupunkiin tai päinvastoin, mutta useimmiten paraatin reitti kulkee vain yhdessä kaupunginosassa. Osittain tämä johtuu eri kaupunginosien "eristyneisyydestä", niiden erilaista kulttuurisista taustoista. Keskustasta länteen sijaitseva yläkaupunki (Uptown)²⁴ on perinteisesti ollut angloamerikkalaisten ja afroamerikkalaisten aluetta. Alakaupunki (Downtown) on keskusta-alueita ja siellä voimakkaina ovat olleet kreolivaikutteet. Näin ollen myös alueiden ilmapiiri ja kulttuuri ovat muotoutuneet erilaisiksi.

Paraatien reitit saattavat olla hyvinkin pitkiä, usein pysähdyksille ei jää juurikaan aikaa, vaan paraati pysyy liikkeellä koko neljän tunnin ajan. Yleensä paraateista ei ilmoiteta lehdissä, vaan järjestävän yhdistyksen jäsenet, paraatiin osallistuvat muusikot sekä muut asiasta kiinnostuneet levittävät sanaa sekä kopioita paraatireitistä. Reitti saattaa kuitenkin muuttua esimerkiksi ajanpuutteen takia. Mahdollisista muutoksista huolimatta ihmiset löytävät paraatit kohtalaisen helposti, koska ne kulkevat useimmiten samoja katuja pitkin ja koska musiikki kuuluu useiden kortteleiden päähän. Varsinkin bassorummun ääni on erittäin kantava. Neworleanslaisen paraatiorkesterin kokoonpano onkin vuosikymmenien saatossa muotoutunut pitkälti instrumenttien kuuluvuuden perusteella, pehmeään äänisemmät baritoni- ja tenoritorvet ja huilut ovat väistyneet trumpettien, pasuunoiden ja sousafonien tieltä.

²⁴Nimitykset johtuvat Mississippin virtausuunnasta.

7.6. Veljellinen kilpailu

Paraateissa soittavien brass bandejen kesken käydään armotonta, joskin veljellistä kilpailua. Toimittaja Geraldine Wyckoff kertoo artikkelissaan useista keinoista, joilla kilpailevat brass bandit yrittävät saavuttaa suurimman suosion. Eräänä vuonna Young Men's Olympian paraatin lähestyessä loppuaan ensimmäisessä osastossa soittanut New Birth piiloutui nurkan taakse odottaen, että arvostetuinta viimeistä osastoa hallinnut ReBirth kulki heidän ohitseensa. Tämän jälkeen piilossaolijat tulivat esille ja kaappasivat viimeisen yhtyeen paikan. (Wyckoff 2001:44.) Vaikka kisailu on leikkimielistä - eri brass bandien soittajat ovat hyviä ystäviä keskenään ja useat muusikot soittavat monissa bändeissä - taustalla on myös aito kilpailu keikoista. Arvostetuimmat klubit palkkaavat vain parhaita yhtyeitä ja paraateihin osallistuva yleisö on erittäin asiantuntevaa. Jos samassa paraatissa soittaa kaksi yhtyettä, joista toinen on selvästi huonompi, kerääntyy ihmismassa paremman yhtyeen ympärille - ihmiset äänestävät jaloillaan. Yhtyeiden suosioon vaikuttavat sekä niiden soundi, ohjelmistovalinnat että sovitusten kekseliäisyys.

Yhtyeet soittavat koko paraatin ajan, neljä tuntia, lähes tauotta. Jos lämpötila on lisäksi korkea, vaatii paraatiesiintymisestä suoriutuminen varsin hyvää kuntoa. Ilmaston takia valtaosa paraateista järjestetäänkin syyskautena, vilkkaimmat paraatikuukaudet ovat loka-, marras- ja joulukuu. Paraatit vaativat yhtyeiltä paitsi hyvää soittokuntoa, myös laajaa ohjelmistoa sekä yleisön maun tuntemista. Useimmat uuden aallon bändeistä soittavat omia sävellyksiään sekä versioitaan populaarisävelmistä, perinteisiä jazz-kappaleita ei juurikaan kuule. Ajan hermolla pysymistä osoittaa *urban contemporary* -listahittien nopea ilmestyminen brass bandien ohjelmistoon. (*Urban contemporary* -termi käsittää nykyisin ilmestyvän R&B- ja hiphop-vaikutteisen musiikin, jonka tyypillisiä edustajia ovat mm. Mary J. Blidge, Lauryn Hill, D'Angelo ja Jill Scott.) Paraateissa soitettut kappaleet ovat pitkiä, jopa yli 15 minuuttia, ja niiden väliin jää yleensä vain lyhyt tauko, joka sekin usein täytetään rumpujen *press rollilla*.

7.7. Marching Club -yhdistykset

Marching-klubien jäsenet tanssivat koko paraatin ajan. Silloin kun bändi pysähtyy hetkeksi, kuitenkin jatkaen soittamista, heidän askeleensa muuttuvat entistä vauhdikkaammiksi. Klubien tanssijoiden alueet rajataan köysillä, jotta heille jää riittävästi tilaa. Alueet, joilla he tanssivat ovat kooltaan noin 4 x 10 metriä. Monilla klubeilla on myös "lapsijaosto", jossa tanssivat lapset ovat usein hyvinkin nuoria. Jo 3-4-vuotiaat lapset saattavat hallita Second Line -tanssin hämmästyttävän hyvin ja myös kilpailla keskenään askeleiden ja kuvioiden taitavuudesta. Usein paraati omistetaan tietyille henkilöille: nämä kunniajäsenet, tai jos he ovat jo edesmenneitä, heidän kuvansa, osallistuvat paraatiin avoautoissa tai hevosten vetämissä vaunuissa.

Marching-klubien univormut ovat värikkäitä, kaikilla jäsenillä on samanväriset puvut, kengät ja koristeet. Asuja suunnitellaan pitkään ja ne maksavat useita satoja dollareita. Koristeet ovat olan yli kulkevia, rusetein, kukin tai paljetein koristeltuja leveitä nauhoja ja tyylliteltyjä viuhkoja, koreja tai sateenvarjoja, jotka ovat tyyppisiä koristeita myös afrikkalaisissa paraateissa. Eri yhdistysten välillä käydään ystävällismielistä kilpailua asujen paremmuudesta ja asut ovat kulmakunnan puheenaiheena pitkään paraatin jälkeen. Joskus paraateja on jopa siirretty, jos asut eivät ole valmistuneet ajoissa. Esimerkiksi vuonna 2001 eräs paraati siirrettiin sen takia, että klubin jäsenet eivät olleet löytäneet kaikille samanvärisiä, univormuihin sointuvia kenkiä ajoissa. Paraatiin panostetaan useiden kuukausien ajan ja se on klubin jäsenille vuoden kohokohta.

7.8. Taloudelliset vaikutukset yhteisössä

Paraateilla on myös taloudellisia vaikutuksia yhteisössä. Paraatireittien varrella olevat baarit ja kaupat moninkertaistavat myyntinsä paraatipäivinä ja useat yksityiset ihmiset käyttävät hyväkseen tilaisuutta lisäansioden hankkimiseen. Tyyppisesti noin 5-6 avolava-autoa, joiden lavalla on grilli, seuraa paraatia myyden porsaankyljyksiä, makkaroituja ja kanaa. Paikalla on myös juomanmyyjiä, jotka liikuttavat varastojaan ostoskärryissä tai vedettävissä kylmälaukuissa. New Orleansissa on tyyppistä, että musiikki ja ruoka yhdistetään toisiinsa, monien jazzbändien keikoillakin saatetaan tarjota ruokaa ja nk. *lot partyt*, korttelijuhlat, ovat kaikille avoimia piknik-tilaisuuksia, joissa on tarjolla sekä ruokaa

että musiikkia. Useimmat paraateihin osallistuvista ihmisistä kokevatkin luonnolliseksi sen, että neljä tuntia kestävä paraatin aikana ja sen jälkeen nautitaan erilaisia virvokkeita ja ruokaa. Second Line on kuin yhdistetty liikkuva konsertti ja piknik. Ruoan- ja juomienmyyjien lisäksi paraateista hyötyvät taloudellisesti sekä muusikot että esimerkiksi Marching-klubien asujen valmistajat ja autojen ja hevosvaunujen vuokraajat. Monille brass band -musiikkiin keskittyneille muusikoille Second Linet ovat tärkeimpiä työtilaisuuksia.

7.9. Money Wasters 2002 -paraati

Syksyllä 2002 minulla oli jälleen tilaisuus seurata muutamaa Second Line -tapahtumaa. Yksi niistä oli Money Wasters -klubin paraati, joka järjestetään perinteisesti marraskuun ensimmäisenä sunnuntaina. Vuonna 2002 se järjestettiin 3. marraskuuta. Money Wasters on yksi merkittävimmistä Social & Pleasure -klubeja ja sen paraati on odotettu merkkitapaus. Kopiot reitistä ilmestyivät vasta edeltävänä perjantaina, mutta sunnuntaihin mennessä sana oli levinnyt niin hyvin, että jo paraatin alkaessa paikalla oli useita satoja ihmisiä. Paraati alkoi hieman kello kahdentoista jälkeen Inseparable Friends Hallilta Tremén kaupunginosasta. Alussa paikalla oli vain yksi brass band, pasunisti Corey Henryn johtama Lil' Rascals, jossa soitti myös useita ReBirthin jäseniä. Koska eri yhtyeet käyttävät usein samoja soittajia ja soittavat osittain samaa ohjelmistoa, ne on usein yksinkertaisinta tunnistaa rytmiryhmän mukaan. Rytmisektiot ovat varsin kiinteitä; sama tuubisti ja basso- ja virvelirumpali työskentelevät useimmiten yhdessä. Näin ollen ensimmäinen yhtye oli selvästi Lil' Rascals: olivathan paikalla sekä yhtyeen johtaja Corey Henry että sen tuubisti Jeffrey Hills ja bassorumpali Terrence Andrews. Lisäksi yhtyeessä soittivat ReBirthissä soittanut pasunisti Reginald Steward, trumpetistit Troy "Trombone Shorty" Michael, Travis "Trumpet Black" Hill sekä ReBirthissä soittava Derrick "Kabuki" Shezbie. Tenorisaksofonia soitti Vincent Broussard. Yhtyeessä oli myös kaksi tunnistamatonta virvelirumpalia. Alun perin paraatissa piti soittaa myös ReBirthin, mutta jostain syystä esiintyminen oli peruuntunut.

Brass bandin lisäksi "viralliseen" paraatiin kuului kaksi tanssiryhmää, kahdet hevosten vetämät rattaat sekä kaksi autoa. Toinen autoista oli avoauto, jossa matkustivat klubin tämänvuotiset kunniajäsenet "King Of The World" Derek Jenkins Jr., "Queen" Brittiney

Joseph ja "Queen" Tiffany Gallaway. Toinen auto veti perässään Mardi Gras -tyylistä lavaa, jolla istui muita klubin jäseniä ja heidän lapsiaan. Ensimmäinen tanssiosasto koostui noin kahdestakymmenestä 4-10-vuotiaasta lapsesta. Lapset ja heidän huoltajansa olivat pukeutuneet vaalean- ja viininpunaisiin koristeellisiin asuihin ja he tanssivat köysin rajatulla, noin 4 x 10 metrin kokoisella alueella. Toinen tanssiosasto koostui "It's Getting Hot In Here" -alajaostosta, tämän ryhmän tanssijat olivat aikuisia ja pukeutuneet valkoisiin, punaisella ja keltaisella koristeltuihin asuihin. Myös heidän tanssialueensa oli köysin rajattu. Paraatin kärjessä kulki yhdistyksen lipunkantaja.

7.9.1. Toinen yhtye

Ensimmäisen puolen tunnin jälkeen joukon loppuun liittyi toinen yhtye, joka oli bassorumpali Cayetano "Tanio" Hinglen johtama New Birth Brass Band. Siinä soittivat Hinglen lisäksi aiemmin ReBirthissä soittanut trumpettisti Kenneth Terry, nykyisin ReBirthissä soittava trumpettisti Glen Adrews, ReBirthin pasunistit Stafford "Lil D" Agee ja Revert "Peanut" Andrews, tenorisaksofonisti Frederick Sheppard, virvelirumpali Kerry "Fatman" Hunter ja tuubisti Kerwin James. Toisen yhtyeen ilmestyminen jakoi ihmismassan kahtia, tähän mennessä paraatia oli seuraamassa jo noin 400 ihmistä. Valtaosa ihmisistä seurasi paraatia kävellen sen rinnalla, osa osallistui tanssimalla. Jotkut ihmiset seurasivat paraatia alusta loppuun saakka, osa vain muutaman korttelin verran, jotkut vain parvekkeeltaan tai kuistiltaan.

Yhtyeet soittivat lähes tauotta yli kaksi tuntia, kappaleet vaihtuivat lennosta, ihmiset tervehtivät tuttujaan, tunnelma oli erittäin välitön. Paraati eteni hidasta kävelyvauhtia ja pysähtyi ajoittain, jotta tanssiryhmät saattoivat esitellä kykyjään. Ensimmäisen tunnin jälkeen osallistujia oli jo tuhatkunta, paraati oli kuin valtava, musiikin tahdissa eteenpäin vyöryvä ihmimeri. Valtaosa kappaleista oli medium-tempoisia ja ihmiset mukauttivat kävelynsä musiikin rytmiin. Brass bandien soundi oli alkuvoimainen ja voimakas, tuntui kuin musiikki olisi täyttänyt koko ympäristön. Rytmiryhmien työskentely oli saumatonta ja karibialaisvaikutteiset Second Line Funk -rytmit liikuttivat ihmisjoukkoa.

Little Rascals Brass Bandin vahvuutena oli eturivi, jossa soittivat tämän musiikkityylin huippupuhaltajat. Toisen yhtyeen rytmiryhmä oli kuitenkin voittamaton. New Birth Brass

Bandin bassorumpali "Tanio" Hingle, virvelirumpali Kerry "Fatman" Hunter ja tuubisti Kerwin James ovat soittaneet yhdessä jo vuosia ja ovat ReBirthin Frazier-Frazier-Mallery-trion ohella ehdottomasti eräs kaupungin parhaista uuden aallon brass band -kompeista. Niinpä molemmilla orkestereilla oli kannattajansa ja paraatiyleisö oli jakaantunut tasaisesti molempien yhtyeiden ympärille. Osa yleisöstä tietenkin vaihtoi paikkaa paraatin kuluessa, seuraten hetken aikaa yhtä bändiä ja siirtyen sitten toisen kohdalle.

7.9.2. Ensimmäinen ja viimeinen pysähdys

Ensimmäinen varsinainen, paraatireittiin merkitty pysähdys oli Sudan Social & Pleasure Clubin kerhotila. Matkaan oli kuitenkin kulunut niin pitkä aika, että pysähdys kutistui varsin mitättömäksi. Lapsitanssijat nappasivat kiireessä voileivät ja juotavaa ja paraati jatkoi matkaansa.

Paraatin tunnelma tiivistyi entisestään sen edetessä. Osittain tämä johtui ihmismäärän kasvusta, osittain osallistujien päihtymisestä ja väsymisestä. Juomienmyyjät olivat myyneet satoja tölkkejä olutta ja osalla ihmisistä oli mukanaan myös omia virvokkeitaan. Sen lisäksi myös paraatin tunnelmalla oli oma, päihdyttävä vaikutuksensa. Musiikkia ja tanssijoita seurattaessa irtautuu ajasta ja paikasta, huomio kiinnittyy ainoastaan paraatiin ja yhtäkkiä huomaa kävelleensä kilometrikaupalla ja olevansa aivan eri kaupunginosassa. Aika tuntuu kuluvan suhteettoman nopeasti: ajatus siitä, että seuraisi brass bandin soittoa paikallaan seisten tauotta neljän tunnin ajan tuntuu absurdilta. Paraatin mukana liikkeessä tunnit kuluvat hyvin nopeasti. Useat osallistujat kokevatkin paraatit todellisina irtiottoina arjesta: tilanne on niin intensiivinen, että sen aikana omat murheet ja vaikeudet unohtuvat.

Ajanpuutteen vuoksi paraati ei ehtinyt pysähtyä missään muissa reittiin merkityistä kuudesta pysähdyspaikasta; sen lisäksi, että paraati käynnistyi noin puoli tuntia myöhässä se ilmeisesti oli edennyt liian hitaasti. Reitin loppuosaa jouduttiin muuttamaan, jotta joukko saatiin kello neljään mennessä takaisin Tremén kaupunginosaan, jossa sen oli määrä hajaantua. Näin ollen bändit soittivat kolme ja puoli tuntia ilman yhtään kunnollista taukoa. Varsinkin puhaltajille tämä on aikamoinen voimankoetus, erityisesti

kuin ottaa huomioon, että he soittavat riffejä lähes koko ajan myös silloin, kun yksi heistä on soolovuorossa.

7.9.3. Paraatin loppu

Kun paraati oli loppuillaan ja lähes pysähdyksissä, yhtyeet lähestyivät toisiaan ja soittivat vielä hetken aikaa yhdessä. Tähän mennessä osa yleisöstä oli jo poistunut, mutta paikalla oli edelleen satoja ihmisiä. Soiton loputtua noin kello neljä poliisipartio poistui paikalta. Osa ihmisistä jäi vielä viettämään aikaa Tremén kaduille ja baareihin. Paraatin hajaantumispäikalle, N. Robertson- ja St. Philip- katujen kulmassa olevalle tyhjälle tontille oli tuotu grillejä ja pöytiä, myös autonlavagrillit ja juomanmyyjät olivat yhä paikalla. Sunnuntai-illan hämärtyessä liikkuva korttelijuhla oli pysähtynyt ja muuttanut muotoaan naapureiden ja ystävien kokoontumiseksi. New Orleansissa sunnuntai on monille viikon sosiaalisesti tärkein päivä: ystäviä tavataan kirkoissa, kodeissa, paraateissa ja klubeilla. Ihmiset pukeutuvat parhaimpiinsa ja tulevat ulos näyttäytymään ja tapaamaan tuttaviaan.

8. KAKSI KUVAUSTA REBIRTHIN KEIKOILTA

Tämä luku koostuu kahden ReBirthin keikan kuvailusta. Sekä Joe's Cozy Corner että Maple Leaf Bar ovat klubeja, joissa ReBirth soittaa säännöllisesti. Olen nähnyt viime vuosien aikana arviolta kolmekymmentä ReBirthin klubi-esiintymistä. Vaikka jokainen tilaisuus on ainutlaatuinen ja ohjelmisto ja illan kulku poikkeavat toisistaan, katson, että nämä kaksi tarkemmin esiteltävää keikkaa antavat hyvän kuvan siitä minkälaisia ReBirthin esiintymiset ovat.

New Orleansissa on tyypillistä, että sama orkesteri soittaa samassa baarissa tai klubissa joka viikko samana iltana. Uransa aikana ReBirthillä on ollut useita tämäntyyppisiä kiinnityksiä: he ovat soittaneet muun muassa Root's Cozy Cornerissa (nyk. Joe's Cozy Corner), Grease Loungessa, Tremé Music Hallissa (ent. Picou's Barroom) ja Joe's Cozy Cornerissa. Kaikki edellämainitut paikat sijaitsevat Tremén alueella ja ovat tavallisia, suhteellisen pieniä ja vaatimattomia baareja, joiden asiakaskunta koostuu pääosin paikallisista asukkaista. Maple Leaf Bar, jossa ReBirth on soittanut tiistai-iltaisina yli kymmenen vuoden ajan, sijaitsee yläkaupungissa ja on huomattavasti suurempi. Sinne mahtuu noin 250-300 ihmistä, ja asiakaskunta koostuu pääosin valkoisista opiskelijanuorista.

8.1. Joe's Cozy Corner ja Tremé

Joe's Cozy Corner on pieni baari Tremén kaupunginosassa, Ursulines Streetin ja N. Robertson Streetin kulmassa. Tremé sijaitsee New Orleansin vanhasta keskustasta French Quarterista pohjoiseen ja sitä reunustavat N. Rampart Street, Esplanade Avenue, N. Claiborne Avenue ja Orleans Avenue. Tremén rakensivat 1800-luvun alussa vapaat, lähinnä Haitilta muuttaneet mustat kreolit ja se on yksi Yhdysvaltojen vanhimpia afroamerikkalaisia kaupunginosia. Tremé on aina ollut, ja on edelleen, kulttuurisesti aktiivinen alue, jossa on asunut paljon muusikoita ja muita taiteilijoita. Siellä sijaitsee myös kaksi museota: New Orleans African American Museum Of Art, Culture And History sekä Backstreet Cultural Museum. Alueen rakennukset ovat pääosin yksi- ja kaksikerroksisia puutaloja, joista vanhimmat on rakennettu jo 1800-luvulla. Alueen asukkaista on edelleen valtaosa mustia. Alue ei ole taloudellisesti kovinkaan menestyvä:

useat taloista ovat huonossa kunnossa ja monet asukkaat ovat työttömiä. Viime vuosina monia taloja on kuitenkin kunnostettu, alueen arvo on nousussa lähinnä sen keskeisen sijainnin ja kauniin rakennuskannan ansiosta.

Joe's Cozy Corner sijaitsee vanhassa *shotgun*-mallisessa tiilillä vahvistetussa puutalossa. New Orleansissa yksi tyypillisimmistä vanhojen puutalojen malleista on nk. *shotgun*. Kyseessä on pitkänomainen talo, jonka huoneet sijaitsevat peräkkäin talon ilmanvaihdon maksimoimiseksi. Nimen sanotaan juontuvan siitä, että kyseisentyyppisessä talossa voi yhdellä luodilla ampua koko perheen. Joe's Cozy Cornerin talossa väliseinät on purettu ja koko talo on varastohuonetta ja WC:tä lukuunottamatta yhtä tilaa. Klubin (kuva 2) etuosan baari aukeaa jo puoliltapäivin, takaosan huone, jossa yhtyeet soittavat on käytössä lähinnä vain musiikki-iltoina. Ulko-ovesta tullaan baaritilaan, joka on kooltaan noin 5 x 7 metriä. Huoneessa on pitkä baaritiski ja baarituoleja, ja sen seinillä on kanta-asiakkaiden ja muusikoiden valokuvia sekä erilaisia julisteita. Oven vieressä sijaitsee jukeboksi, jossa on paikallisten artistien levyjen lisäksi sekä soul- ja funk-klassikoita että uusia *urban contemporary* -levyjä. Paikan omistaa Papa Joe, muita työntekijöitä on neljä. Musiikkia on ainoastaan sunnuntai-iltaisina. Trumpetisti Kermit Ruffinsin kvartetti aloittaa noin kello seitsemän ja soittaa kaksi tunnin mittaista settiä. ReBirth aloittaa yleensä noin kello kymmenen ja soittaa yhden puolesta tunnista tuntiin kestävän setin.

Yhtyeet soittavat takimmaisessa huoneessa, joka on kooltaan noin 5 x 10 metriä. Sinne johtaa muutama porraskäytävä baarihuoneesta. Huoneen etuosassa on DJ-pöytä ja kymmenkunta neljän hengen pöytää tuoleineen. Huoneen takaosassa on tyhjä tila soittajia varten, varsinaista esiintymislavaa ei ole. Myös tämän huoneen seinillä on valokuvia ja valkoisille, puolipaneloiduille seinille on lisäksi maalattu muun muassa palmuja. Lattia on päällystetty muovimatolla ja kalustus on karua. WC:t ja varastohuone sijaitsevat huoneen perällä ja niihin päästäkseen on kuljettava yhtyeen läpi.

Musiikki-iltoina baariin on viiden dollarin sisäänkäyntimaksu, jonka Papa Joe perii ulko-ovella. Lisäksi asiakkaiden on ostettava vähintään yksi juoma settiä kohden - baarin seinällä on iso kyltti, jossa asiasta muistutetaan. Pääsymaksua aletaan kuitenkin periä vasta ReBirthin soittaessa, niiltä ihmisiltä, jotka ovat jo sisällä käydään keräämässä pääsymaksut hieman ennen kuin ReBirth aloittaa. On tyypillistä, että Kermit Ruffinsin soittaessa yleisö on hieman iäkkäämpää ja valta-osa asiakkaista istuu pöydissä. Useat heistä poistuvat

Ruffinsin lopetettua. ReBirthin soittaessa yleisöä saapuu paikalle enemmän ja suurin osa ihmisistä seisoo. Yleisö on pääosin mustaa ja sen keski-ikä on noin kolmekymmentä vuotta, nuorimmat ovat hieman yli kaksikymmentä vuotta, vanhimmat lähentelevät seitsemääkymmentä. Viime vuosina Cozy Cornerissa on alkanut käydä myös jonkin verran valkoista yleisöä, lähinnä paikallisia musiikkiharrastajia sekä satunnaisia turisteja. Yleisörakenne selittyy osittain Tremén alueen huonomainaisuuden takia - esimerkiksi useat taksikuskit varoittavat asiakkaitaan menemästä alueen baareihin. Totta onkin, että Tremé ei ole New Orleansin turvallisimpia alueita, Joe's Cozy Cornerissa on kuitenkin tuskin koskaan järjestyshäiriöitä, pääosin Papa Joen tiukan ovivalvonnan ansiosta.

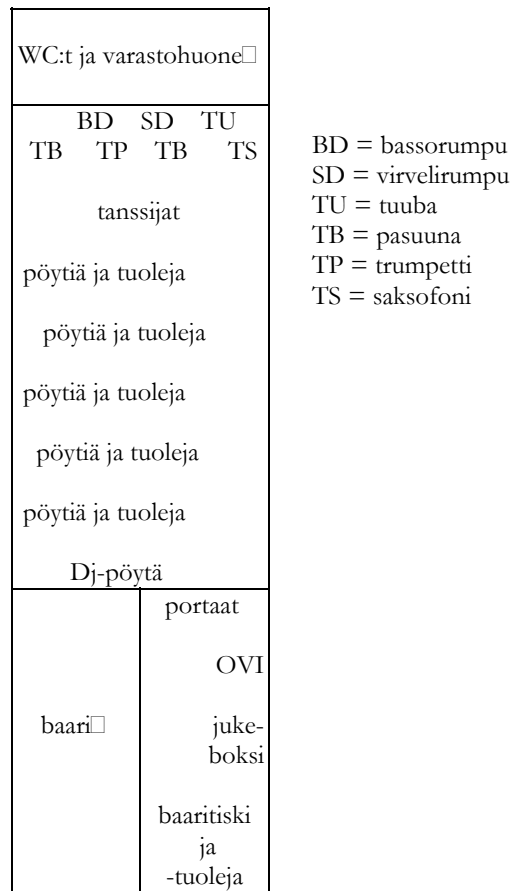
8.2. Sunnuntai-ilta ReBirthin seurassa

Sunnuntaina 20. tammikuuta 2002 Kermit Ruffinsin kvartetti lopetti soittamisen noin kello yhdeksän. Yhtyeen kasatessa tavaroitaan Papa Joe toi esille paistettuja kalkkunanniskoja, joita asiakkailta oli mahdollisuus syödä. Ruoasta ei peritty maksua. ReBirthin oli määrä aloittaa noin kello 21.30. Osa Kermit Ruffinsin yleisöstä poistui hänen lopetettuaan ja paikalle saapui runsaasti ReBirthiä kuuntelemaan tulleita ihmisiä. Ensimmäinen paikalle tullut ReBirthin muusikko oli tenorisaksofonisti Byron "Flee" Bernard, joka saapui noin kello yhdeksän. Muut orkesterin jäsenet ilmestyivät puoli kymmenen maissa, viimeiset saapujat olivat pasunisti Revert "Peanut" Andrews sekä bassorumpali, jonka nimeä kukaan ei tuntunut tietävän. He saapuivat vasta noin kello kymmenen. Vakituinen bassorumpali Keith Frazier ei päässyt tulemaan keikalle, ja hänen veljensä Philip oli soittanut toisen bassorumpalin hätiin. Myöhemmin myös sijaisen nimi selvisi: Ellis, lempinimeltään Jeff Blake. Muusikot olivat pukeutuneet farkkuihin ja t-paitoihin, lisäksi monilla oli bandana-huivi tai hattu päässään. Useiden t-paidoissa oli ReBirth-painatus, kaikkien t-paidat olivat kuitenkin erilaisia.

Bändin kokoonpano oli Derrick "Kabuki" Shezbie, trumpetti, Stafford Agee, pasuuna, Revert "Peanut" Andrews, pasuuna, Byron "Flee" Bernard, tenorisaksofoni, Philip Frazier, sousafoni, Ajay Mallery, virvelirumpu ja Ellis, kutsumanimeltään Jeff Blake, bassorumpu. Tuuba ja rumpalit soittivat takarivissä, virvelirumpali oli keskellä. Usein brass bandien soittaessa saman instrumentin soittajat ovat vierekkäin, samalla tavalla kuin esimerkiksi big bandien sektioissa. Tällöin esimerkiksi instrumenttikohtaisten riffien

soittaminen on helpompaa. ReBirth kuitenkin käyttää aina asemointia, jossa bassot (sousafoni ja bassorumpu) ovat vastakkaisilla reunoilla. Myös pasunistit, silloin kuin heitä on kaksi, ovat yleensä lavan vastakkaisilla reunoilla. Keith Frazierin (haast. 2002) mukaan tällä on suuri vaikutus bändin kokonaissoundiin. Havainnointi-iltana eturivin järjestys oli pasuuna - trumpetti - pasuuna - saksofoni. (Kuva 2.)

Kuva 2. Joe's Cozy Cornerin pohjapiirros



8.3. Soitto

Viimeisten bändin jäsenten saavuttua noin kello 22.05 orkesteri aloitti lämmittelyn, jota kesti noin viisi minuuttia. Samoihin aikoihin Papa Joe kävi keräämässä pääsymaksuja asiakkailta, jotka ovat olleet paikalla jo Ruffinsin setin aikana. Tässä vaiheessa yleisöä oli paikalla noin seitsemänkymmentä henkilöä. Kello 22.10 ReBirth aloitti kouluorkesterien lämmittelynumerolla *Concert Band Clinic*, josta siirryttiin suoraan The

O'Jaysin hittiin *Backstabbers*, jonka aikana ensimmäiset tanssijat siirtyivät bändin eteen. *Backstabbersissä* ei ollut varsinaisia sooloja, bändi soitti erilaisia riffejä sekä melodiaa varioiden. Kappale kesti vajaat viisi minuuttia ja sen loputtua tuuba lähti välittömästi seuraavaan kappaleeseen, joka oli ReBirthin sovitus Stevie Wonderin *I Wish* -melodiasta. Tähän mennessä tanssijoita oli jo noin viisitoista ja vanhan puurakennuksen lattia tärisi, kun he esittelivät vapaamuotoisia tanssiaskeleitaan. Melodian ja riffien jälkeen soitettiin sooloja: ensin saksofoni, sitten pasuuna ja trumpetti. Tunnelma oli erittäin vapautunut, valtaosa Joe's Cozy Cornerin asiakkaista tuntee toinen toisensa ja he ovat ainakin ulkonäöltään tuttuja myös bändin jäsenille. Tanssijat tanssivat hyvin lähellä bändiä, ajoittain jopa bändin keskellä, ja myös muusikot osallistuivat tanssiin.

Noin kymmenen minuuttia kestäneen *I Wishin* jälkeen komppi jatkoi soittoa ja tuuba aloitti seuraavan, samalla tempolla soitettavan kappaleen. Kappale oli uusi, vielä levyttämätön ReBirthin originaali, joka koostui teemasta, riffeistä ja soloista. Tässä kappaleessa myös tuubisti soitti soolon. Soolonsa aika hän pyöri ympäri ja suuntasi tuuban kellon ajoittain seinää vasten, jolloin instrumentin soundi muuttui. Viisi minuuttia kestäneen originaalikappaleen jälkeen komppi vaihtoi groovea ja orkesteri siirtyi vanhaan Dirty Dozen Brass Band -klassikkoon *My Feet Can't Fail Me Now*. Tähän mennessä tanssijoita oli jo yli parikymmentä ja orkesterin jäsenet joutuivat hätistelemään heitä pois tieltään. Myös muualla tilassa seisova yleisö tanssi ja liikkui musiikin tahdissa. Soitettuaan oman sovituksensa *My Can't Fail Me Nowsta* bändi siirtyi Charlie Parkerin *Bongo Beep* -kappaleeseen. Myös tämä kappale on ollut Dirty Dozenin ohjelmistossa. *Bongo Beepin* jälkeen seurasi vielä lyhyt ReBirth -loppumelodia, jonka jälkeen keikka oli ohi. Soittajien pakattua instrumenttinsa pöydät ja tuolit siirrettiin sivuun, valot himmennettiin ja DJ alkoi soittaa levyjä - paikka muuttui diskoksi. ReBirthin muusikot lähtivät pikkuhiljaa pois, osa heistä vietti hetken aikaa baarin ulkopuolella seisokellen ja vaihtaen kuulumisia tuttujen kanssa.

Soitto kesti ainoastaan 25 minuuttia. Joe's Cozy Cornerissa ReBirth soittaa vain yhden setin²⁵, vaikka useimmiten heidän keikkansa kestävät useita tunteja. Tämä johtuu pääosin siitä, että ReBirthin soittaessa Cozy Corneriin kerääntyy osittain hieman arveluttavanoloista ja levotonta yleisöä, ja jos soitto kestäisi useita tunteja, todennäköisyys

²⁵'Setti' on termi, joka on yleisessä käytössä jazz- ja populaarimusiikin yhteydessä. Se merkitsee useasta kappaleesta koostuvaa soittojaksoa, jonka jälkeen yhtye pitää tauon.

järjestyshäiriöiden syntyyn kasvaisi. Jo puoli tuntia kestäneen esiintymisen aikana tunnelma oli muuttunut varsin tiiviiksi, jos keikka kestäisi pitempään, tanssijoiden joukko kasvaisi entisestään ja ihmismassaa olisi vaikea hallita. Lyhyt esiintyminen on erittäin intensiivinen; musiikki jatkuu tauotta, tavallaan kyseessä on eräänlainen brass band -kappaleiden potpuri. Ihmisillä on mahdollisuus tanssia ja nauttia musiikista, mutta tilaisuus on ohi ennen kuin meno yltää liian hurjaksi. Ihmiset kuulisivat mielellään enemmänkin ja osittain tästä syystä valtaosa samasta joukosta on taas paikalla seuraavana sunnuntaina.

ReBirthin ohjelmistoon kuuluu paljon erityyppisiä kappaleita. Joe's Cozy Cornerissa he soittavat useimmiten omia sovituksiaan populaarimusiikin kappaleista: osa ohjelmistosta on periytynyt High School Bandeiltä, jotka soittavat paljon soul- ja funk-klassikoita. ReBirthillä on omat sovituksensa kaikista kappaleista, useisiin on lisätty niin paljon uusia osia, että on vaikea määritellä onko kyseessä vanha klassikko vai ReBirthin originaalisävellys, johon sisältyy lainauksia muista kappaleista. Orkesteri soittaa varsin lujaa ja musiikki täyttää koko tilan. Mitään vahvistimia ei käytetä, orkesterin balanssi on hyvä ja kaikki instrumentit kuuluvat ilman mikrofoneja. Laulu-osuuksien aikana komppiryhmä soittaa hiljempaa, jotta laulu, johon useimmiten osallistuvat kaikki sooloinstrumenttien soittajat, kuuluu.

8.4. Maple Leaf Bar

Maple Leaf Bar on yläkaupungissa, Oak Streetillä sijaitseva klubi, jossa on musiikkia joka ilta. Siellä soittavat lähinnä paikalliset rhythm'n'blues- ja jazz-yhtyeet. ReBirth on soittanut siellä tiistai-iltaisina jo noin kymmenen vuoden ajan. Kun he 1990-luvun alussa aloittivat oli pääsymaksu kaksi dollaria ja paikalla saattoi olla vain kourallinen ihmisiä (Frazier, haast. 2002). Nykyisin pääsymaksu on kahdeksan dollaria ja klubi on useimmiten lähes täysi. Maple Leaf Barin tiistai-illat ovatkin nykyisin ReBirthin tärkein vakituinen keikka New Orleansissa.

Rakennus on vanha puinen paritalo ja sijaitsee rauhallisella asuinalueella. Ulko-ovesta tullaan sisään pitkänomaiseen baaritilaan, joka on noin kahdeksan metriä pitkä ja noin kolme metriä leveä. Baarin ovelta katsoen vasemmassa seinässä on kaksi oviaukkoa, jotka

johtavat isoon saliin, jossa yhtyeet soittavat. Tämä tila on noin viisi kertaa viisitoista metriä. Tilan kadunpuoleisessa päädyssä on esiintymislava, joka on noin puoli metriä lattiaa korkeammalla, lisäksi lavan takaosa on sen etuosaa korkeammalla. Lavan koko on noin kolme kertaa viisi metriä. Tilan ainoat kalusteet ovat seiniä kiertävät penkit, sen seinät on maalattu punaisiksi ja valaistus on himmeä. Esiintymislavalla ei ole kohdevalaisimia, katosta roikkuu lavan etuosassa yksi hehkulamppu, joka on useimmiten sammutettu yhtyeen soittaessa. Esiintymislavan takaseinä on kankaalla peitetty ikkuna, ja koska musiikki kuuluu erittäin hyvin myös kadulle, sään salliessa monet ihmiset seisoskelevat ja istuvat myös klubin ulkopuolella. Rakennuksen takaosassa on toinen baari, jossa on myös pöytiä ja tuoleja sekä biljardipöytä. Takaosan baari on aaltopellillä katettu "tilapäisrakennus", joka on pystytetty takapihalle. Näin ollen se on käytössä ainoastaan sään ollessa lämmin. Baarin lisäksi takapihalla on myös kattamaton patio, jolla on pöytiä ja tuoleja.

Maple Leafissä ReBirthin yleisö koostuu pääosin valkoisista opiskelijanuorista ja musiikinharrastajista. New Orleansin yliopistoalueet sijaitsevat yläkaupungissa ja Maple Leafin tiistai-illat ovat hyvin suosittuja opiskelijoiden keskuudessa. Lisäksi paikalla on useimmiten myös jonkun verran ReBirthin "vakioyleisöä", muusikoiden tuttuja ja sukulaisia, jotka tanssivat ja saattavat soittaa myös perkussiosoitinimäisiä. Maple Leafin keikoilla yhtyeen ja yleisön välinen kommunikaatio poikkeaa suuresti niistä keikoista, joilla yleisö on pääosin afroamerikkalaista. Valkoiset nuoret tanssivat omalla tyyllillään ja taputtavat musiikin tahdissa ensimmäiselle ja kolmannelle iskulle oikeaoppisten toisen ja neljännen sijaan. Valtaosalle musiikki ja siihen liittyvä kulttuuri on täysin vierasta ja heille ReBirth edustaa vain yhtä valtavirrasta poikkeavaa *alternative*-musiikin alalajia. ReBirth kommunikoi myös Maple Leafin yleisön kanssa, mutta tuntee, että yhtye elää omassa todellisuudessaan ja yleisö omassaan, ei voi välttyä.

8.5. Villi tiistai-ilta

Havainnointi-iltana 14.5.2002 ReBirthissä soittivat trumpettistit Derrick Shezbie ja Shamarr Allan, pasunistit Revert Andrews ja Stafford Agee, tenorisaksofonisti Byron Bernard, tuubisti Philip Frazier, virvelirumpali Ajay Mallery ja bassorumpali Keith Frazier. Lisäksi eräs yhtyeen jäsenten ystävä soitti osan ajasta lehmänkelloa.

Ohjelmätietojen mukaan keikka alkaa kello kymmenen. Tosiasiassa ReBirth ei juuri koskaan aloita ennen kello yhtätoista. Tiistaina 14.5.2002 ensimmäinen setti alkoi hieman kello yhdentoista jälkeen ja kesti noin neljäkymmentäviisi minuuttia. Jo setin alussa paikalla oli kymmeniä ihmisiä, osa heistä seisoivat lavan edessä tanssimassa ja osa oli baareissa. Setti koostui ReBirthin originaalinumeroista ja pop-kappaleista sekä muutamasta New Orleans -klassikosta. Kappaleet vaihtuivat ilman taukoja, edellisen kappaleen loputtua tuuba tai rumpuryhmä aloitti välittömästi seuraavan. Ensimmäisenä kappaleena oli jälleen kouluorkestereiden lämmittelynumero *Concert Band Clinic*, josta siirryttiin suoraan traditionaaliseen *Lord, Lord, Lord* -kappaleeseen. Tämän jälkeen soitettiin ReBirth-originaali *Roll With It*, jonka jälkeen seurasi Stevie Wonderin *Part Time Loverista* muokattu *Don't You Wish. Don't You Wishiiä* seurasi noin minuutin mittainen tauko, jonka jälkeen tuuba aloitti seuraavan kolmen kappaleen potpurin, jossa oli mukana osia mm. Marvin Gayen *Ain't That Peculiarista*. Setin viimeisenä kappaleena oli saksofonisti Sonny Rollinsin jazz-klassikko *St. Thomas*. Tauko, jonka aikana yhtyeen jäsenet oleilivat klubin edustalla, alkoi noin kello 23.50.

Ensimmäinen lavalle palannut muusikko oli tuubisti Philip Frazier, joka myös aloitti toisen setin ensimmäisen kappaleen noin kello 00:17. Paikalle oli saapunut yhä enemmän ihmisiä ja tanssilattia alkoi täyttyä. Myös tunnelma oli tiivistynyt, ihmiset lauloivat yhtyeen mukana ja tanssi muuttui vapautuneemmaksi. Toisessa setissä myös yhtyeen jäsenet alkoivat tanssia: varsinkin trumpettistit Shamarr Allan ja Derrick Shezbie tanssivat Second Line -tanssia ja ajoittain siihen yhtyivät myös muut jäsenet. Tämän lisäksi koko bändi esitti noin viisi minuuttia kestäneen tanssin, jossa kaikki yhtyeen jäsenet noudattavat samoja askelkuvioita. Tämä sulava ryhmätanssi, jota ReBirth esittää useilla keikoillaan, juontaa juurensa marssiorkestereihin ja niiden askelkuvioihin. Tosin tässä yhteydessä termi 'marssiorkesteri' on hieman harhaanjohtava. New Orleansin mustien koulujen suuret orkesterit (*marching bands*) soittavat pääosin populaarimusiikista sovitettua ohjelmistoa, ja yhtyeiden tyyli ja rytminen konsepti poikkeavat letkeydessään suuresti tyypillisistä länsimaisista marssiorkestereista. ReBirthin varsin taitavan tanssiesityksen tekee entistä vaikuttavammaksi se, että muusikot jatkavat soittamista samalla kuin tanssivat. Näin ollen esimerkiksi silloin kun askelissa on kumarrus tai taivutus taaksepäin, tuuban ja pasuunoiden kellot sekä saksofoni liikkuvat osana tanssia. Illan tässä vaiheessa paikalle oli saapunut myös Second Linereita, joiden tanssi innosti yhtyettä entisestään. Toisen setin aikana soitettiin yhteensä kahdeksan kappaletta, joiden välissä ei ollut

tauvoja. Setti kesti yhteensä hieman alle 45 minuuttia. Kolmas ja viimeinen setti alkoi kello 01:30 ja kesti noin puoli tuntia. Sen aikana soitettiin lähinnä originaalnumeroita ja viimeinen kappale oli ReBirthin hitti *Do Whatcha Wanna*. Kolmannen setin aikana tanssilattia oli täynnä ihmisiä ja osa heistä tanssi myös huonetta kiertävillä penkeillä. Myös baarien tunnelma oli kohonnut, keskustelu oli äänekästä ja vilkasta.

Maple Leaf Bariin mahtuu noin 250-300 ihmistä ja havainnointi-iltana, kuten useimmiten tiistaisin, klubi oli täynnä. ReBirth soittaa niin lujaa, että musiikki kuuluu joka paikkaan vaikka yhtye ei käytä mikrofoneja. Aivan lavan edessä volyyymi vastaa desibeleiltään hyvinkin rock-konserttia: keskusteleminen on mahdotonta ja korvatulpat hyödylliset. ReBirthin soittoaikataulu on Maple Leafissä hyvin säännöllinen: he soittavat aina kolme settiä, joista kaksi ensimmäistä kestävät noin 45 minuuttia ja viimeinen noin puoli tuntia. Myös settien väliset tauot kestävät puoli tuntia. Useilla muilla keikoilla soittoaikataulut ovat joustavampia: jos yhtye innostuu soittamaan setti saattaa kestää jopa yli puolitoista tuntia ja myös tauot saattavat venyä hyvin pitkiksi. ReBirthin volyyymi on varsin luja myös niillä keikoilla, joilla yhtye käyttää mikrofoneja.

9. JOHTOPÄÄTÖKSET

ReBirthin musiikki ja sen heijastamat kulttuuriset arvot ovat tiukasti sidoksissa ympäröivään yhteiskuntaan. New Orleansin afroamerikkalainen kulttuuri on erittäin elinvoimaista, omaleimaista ja kokonaisvaltaista ja tyypillisimmillään se poikkeaa suuresti Yhdysvaltojen afroamerikkalaisesta valtavirtakulttuurista. Kaupungin historian takia afrikkalaisperäisiä vaikutteita on edelleen havaittavissa useissa paikallisissa tavoissa, jotka ovat vuosisatojen kuluessa afrikkalaisista, karibialaisista ja amerikkalaisista vaikutteista muotoutunut synteesi. Tätä synteisiä ja sen ilmenemismuotoja on tässä työssä pyritty tarkastelemaan ReBirth Brass Bandin ja sen musiikin kautta. ReBirthin musiikissa keskeisiksi määrittäjiksi nousevat nimenomaan afroamerikkalaisuus ja paikallisuus. Nämä piirteet tulevat esille paitsi musiikillisissa tyylipiirteissä myös ohjelmistovalinnoissa, jäsenten pukeutumisessa ja käytöksessä sekä esiintymistilanteissa.

9.1. Vanhan perinteen uusi elämä

New Orleansin yli satavuotias jazzia soittavien brass bandien perinne on puhjennut uuteen kukoistukseen ReBirthin ja sitä seuranneiden uuden aallon brass bandien ansiosta. Yhteiden ohjelmisto on uudistunut ja musiikinlaji on tästä johtuen saanut paljon uusia, nuoria kuuntelijoita. Brass bandien suosion kasvu on havaittavissa sekä paikallisella että maailmanlaajuisella tasolla. New Orleansissa on tällä hetkellä kymmeniä brass bandejä ja myös niihin liittyvät Social & Pleasure -klubit ja Second Line -tapahtumat ovat yleistyneet. Lisäksi New Orleansin brass band -musiikin kansainvälinen suosio on aikaisempaa huomattavasti laajempaa. Neworleanslaiset brass bandit kiertävät esiintymässä eri puolilla maailmaa ja samantyyllisiä yhtyeitä on perustettu myös muualla. Tämän kehityksen on mahdollistanut muutos, jonka aikana brass band -musiikki on nykyaikaistunut, jossa se on muuttunut hiipuvasta perinteestä elinvoimaiseksi ja ajanmukaiseksi käyttömusiikiksi. Ennen uuden aallon brass bandejä New Orleansin brass bandien yleisö koostui pääosin jazzin harrastajista, joista valtaosa oli jo varsin iäkkäitä. Uuden aallon brass bandien myötä musiikki on vallannut radio-aallot, kadut sekä klubit ja saavuttanut myös nuoren yleisön suosion.

Tämän lisäksi brass band -musiikki, muutoksistaan huolimatta, on uuden aallon brass bandien myötä tavallaan palannut juurilleen: bändit yhdistelevät oman aikansa vaikutteita, soittavat yleisön suosiossa olevia kappaleita ja ovat jälleen kerran saavuttaneet tavallisen kansan ja myös nuorten suosion. On huomionarvoista, että muutoksista huolimatta osa brass band -kulttuurin elementeistä on säilynyt hyvinkin samanlaisina läpi historian. Musiikin instrumentaatio ja monet sen keskeisistä piirteistä periytyvät brass band -jazzin syntyajoilta, 1900-luvun alusta. Yhteisölliset piirteet kuten tanssi ja Second Linejen kaltaiset kokoontumiset juontavat juurensa satojen vuosien taakse ja niissä on havaittavissa paljon Afrikasta asti kulkeutuneita vaikutteita.

9.2. Vaikutteet

Afroamerikkalainen kulttuuri tulee esille ReBirthin musiikissa usealla eri tavalla. Yhtyeen ohjelmisto koostuu originaalisävellysten lisäksi afroamerikkalaisen musiikin eri aika- ja tyylikausia edustavista kappaleista. Edustettuina ovat aivan jazzin varhaisvuosilta periytyneet traditionaaliset kappaleet, moderni jazz, soul, funk, pop-musiikki sekä hiphop ja rap. Lisäksi ohjelmistossa on havaittavissa myös afrokaribialaisia ja afrikkalaisia vaikutteita. Samat vaikutteet tulevat esille myös musiikillisissa tyylipiirteissä. ReBirthin musiikille tunnusomaiset runsas blues-äänten käyttö, persoonalliset sointivärit ja rytmin keskeinen asema ovat korostuneessa asemassa lähes kaikessa afroamerikkalaisessa musiikissa. ReBirthin musiikki on jazzia, vaikka useat ohjelmistoon kuuluvat kappaleet edustavatkin populaarimusiikkia. Jazz-vaikutteet tulevat esille lähinnä improvisoinnissa, mutta myös esimerkiksi kappaleiden rakenteissa. Kappaleiden alussa on melodia-osa, joka sisältää kollektiivista improvisointia, tämän jälkeen seuraa sooloja ja niitä tukevia riffejä. Kappaleen lopussa melodia-osa toistetaan. Melodia- ja soolo-osat ovat kestoltaan kahdeksan, kuudentoista tai kolmenkymmenen kahden tahdin mittaisia.

Valtaosa varsinkin ReBirthin originaalikappaleista on rakentunut voimakkaan, usein koko kappaleen ajan samana pysyvän tuubalinjan varaan. Tämä taas on tyypillinen piirre esimerkiksi funk-musiikissa. Kappaleet ovat harmoniselta pintarakenteeltaan yksinkertaisia ja monet niistä rakentuvat vain yhden tai kahden soinnun varaan. Niissä on kuitenkin paljon melodialinjojen esilletuomia hienovaraisia nyasseja, jotka värittävät sointukuvaa. ReBirthin musiikin keskeisiä piirteitä ovat sielukkuus ja tanssittavuus.

Persoonallinen soundi, svengaava, 'funky' soitto ja energisyys ovat etusijalla esimerkiksi sävelpuhtauden tai harmonioiden "korrektiuden" sijasta. Kappaleiden rakenteet ovat hyvin järjestelmällisiä ja loogisia, mutta usein rakenteet ovat muotoutuneet pikemminkin alitajuisen järjestelmän mukaan kuin tietoisien mietinnän tuloksena. Nämä piirteet tulevat esille *Do Whatcha Wannan* analyysissä, mutta ovat yleistettävissä koskemaan suurinta osaa ReBirthin musiikista ja erityisesti yhtyeen originaalisävellyksiä.

9.3. Yhteisöllisyys

Musiikki on ReBirthin jäsenille ammatin lisäksi elämäntapa ja heidän edustamansa kulttuurin vaikutteet tulevat esille myös ulkomusiikillisissa tekijöissä. Muusikoiden pukeutuminen ja käytös edustavat nykypäivän urbaania afroamerikkalaisuutta. ReBirthin soittajat muistuttavat hiphop- tai rap-artisteja; he pukeutuvat muodikkaasti ja ovat ylpeitä ihonväristään. Yhtye muodostaa tiiviin, jopa perheenkaltaisen yhteisön, joka sijoittuu New Orleansin uuden aallon brass band -yhteisön sisälle. Jälkimmäiseen yhteisöön kuuluu muusikoiden lisäksi myös Social Aid & Pleasure -klubien jäsenet, heidän perheensä ja ystävänsä. Vaikka yhteisö onkin laaja, se on erittäin tiivis, tavallaan suurperheen tai suvun kaltainen. Ihmiset tuntevat toisensa nimeltä, tuntevat toistensa elämänvaiheet, käyvät samoissa kirkkoissa ja baareissa, kuuluvat samoihin yhdistyksiin ja käyvät samoissa Second Lineissa. Brass band -musiikki on vain osa kulttuuria, joka ilmenee myös perhesuhteissa, arkkitehtuurissa, ruoassa, kielessä ja tanssissa.

ReBirthin musiikkiin liittyy kiinteästi vuorovaikutus yleisön kanssa. Second Line -tilaisuudet muodostuvat yhtyeiden, järjestävien yhdistysten, tanssijoiden ja kuuntelijoiden symbioosista, jossa yksikään osa ei tule toimeen yksinään. Vaikutteet, ideat ja energia ovat jatkuvassa liikkeessä esiintyjien ja yleisön välillä, ja näiden kahden ryhmän välinen raja on hyvin häilyvä. Yleisö on aktiivisessa asemassa myös ReBirthin muilla keikoilla ja tanssi, yhteislaulu sekä kannustavat huudahdukset muodostavat osan esiintymistilannetta. Useat yhtyeen jäsenet toteavatkin, että heidän on vaikea soittaa jos yleisö ei reagoi musiikkiin mitenkään. Tietenkin esimerkiksi levytystilanteissa yhtye useimmiten soittaa ilman yleisöä. Brass band -musiikissa kuitenkin myös soittajien välillä on varsin paljon kommunikointia ja kannustamista, joka vaikuttaa musiikkiin. Tämä on kuultavissa myös ReBirthin studio-

levyillä, joiden äänimaisema kommentteineen, huutoineen ja yhteislauluineen muistuttaa suuresti live-esiintymisiä.

9.4. Ainutlaatuisuus

Vaikka eri puolilla maailmaa on erityyppisiä puhallinyhtyeitä, vaikuttaisi siltä että New Orleansin brass band -kulttuuri on monessa mielessä varsin ainutlaatuista. Yhteiskunnassa, jossa valtaosa nuorista seuraa samoja, television ja radion lanseeraamia musiikkitrendejä, on uuden aallon brass bandien kaltainen ilmiö verrattain harvinainen. Se, että ReBirth on pystynyt yhdistämään perinteisiä ja moderneja elementtejä niin, että se on saavuttanut suosiota nuorten keskuudessa myös kotikaupunkinsa ulkopuolella, on osoitus musiikin elinvoimaisuudesta. Monille kuuntelijoille ReBirth edustaa jotain aitoa, todellista ja maanläheistä ja tarjoaa muun *alternative*-musiikin tavoin vaihtoehdon massamusiikille. On luultavaa, että monet ReBirthin fanit eivät tiedä yhtyeen edustavan neworleanslaisen brass band -perinteen jatkumoa vaan kokevat musiikin uutena ja erilaisena miettimättä sen tarkemmin mistä se on lähtöisin. Toisaalta on muistettava, että yhtyeen nuori, musta neworleanslainen yleisö ei koe ReBirthiä tai uuden aallon brass band -musiikkia *alternative*-musiikin lajiksi. Heille ReBirth edustaa paikallista brass band -kulttuuria, josta on uudistustensa myötä tullut jälleen myös nuorisomusiikkia. Brass bandien historiassa on pitkä kausi, jolloin aikaansa seuraavat nuoret kokivat musiikin vanhanaikaiseksi ja korniksi. Vasta musiikkiin liitetyt pop-melodiat ja funk-rytmit ovat tehneet siitä jälleen sosiaalisesti hyväksytyä myös nuorison keskuudessa. Tästä on osoituksena paitsi jo olemassaolevien yhtyeiden valtaisa suosio myös se, että uusia brass bandejä perustetaan jatkuvasti. Uudesta nuoresta yleisöstä huolimatta brass bandit eivät ole menettäneet iäkkäämpiä seuraajiaan - erityisen hyvin tämä tulee esille Second Line -paraateissa, joiden yleisössä on kaikenikäisiä ihmisiä.

ReBirth ja sen taustajoukot tekevät määrätietoista työtä yhtyeen nostamiseksi suuren yleisön tietoisuuteen. Useat yhtyeen jäsenet haaveilevat maailmanmaineesta, televisioesiintymisistä ja suurista levymyyneistä. ReBirthiä on viime vuosina tuotteistettu yhä enemmän, esimerkkeinä voidaan mainita yhtyeen internet-sivut sekä lähiaikoina myyntiin tulevat fanituotteet. Tämä on kuitenkin tapahtunut bändin jäsenten ja sen musiikin ehdoilla, "alkuperäistuotetta" juurikaan muokkaamatta. ReBirthin imago on

muuttanut hyvin vähän yhtyeen kaksikymmenvuotisen historian aikana. Vaikka yhtyeessä on soittanut kymmeniä eri muusikoita, on heidän edustamansa tyyli pysynyt pääpiirteiltään samana ja muutokset ovat olleet lähinnä kuluneen ajan ja muotivirtausten aiheuttamia. Yhtyeen jäsenillä ei ole erityistä julkisuuskuvaa, he edustavat aidosti lanseeraamaansa imagoa ja käyttäytyvät ja pukeutuvat myös vapaa-aikanaan "ReBirth-tyyliin". Suurelta osin tämä johtuu siitä, että ReBirthiin on aina valikoitunut tiettyntyyliisiä, samasta yhteisöstä lähtöisin olevia ihmisiä. Nykyisin yhtyeen jäsenten tärkein yhdistävä tekijä ei enää, yhtyeen alkuajoista poiketen, ole ikä vaan asenne - asenne elämään ja sitä kautta myös musiikkiin.

9.5. Tulevaisuus

Brass band -musiikin ja ReBirthin suosioon ovat osaltaan vaikuttaneet myös yhtyeiden lukuisat levyt ja niiden radiosoitto, esiintymiset festivaaleilla ja televisiossa. Musiikki on saanut kiitettävästi palstatilaa paikallisessa ja kansainvälisessä lehdistössä ja useat yhtyeet ovat varsin hyvin edustettuina myös internetissä. Silti kyseessä on varsin marginaalinen musiikkimuoto, joka on liian populaarivaikutteista tullakseen otetuksi vakavasti jazz-maailmassa ja liian jazz-vaikutteista ollakseen valtavirran populaarimusiikkia. Toistaalta on huomioitava, että viime vuosina erilaisten kansanmusiikkilähtöisten tyylien suosio on kasvanut ja että maailmanmusiikkivaikutteita on sisällytetty entistä enemmän myös valtavirran pop-musiikkiin. Tässä valossa ReBirthin toiveet maailmanlaajuisesta suosiosta eivät ole täysin epärealistisia. Kenties esimerkiksi laajaan levitykseen pääsevä brass band -musiikista kertova elokuva saattaisi nostaa ReBirthin maailman musiikkikartalle.

Tutkimuksellisesti New Orleansin musiikkikulttuuri, uuden aallon brass bandit ja ReBirth tarjoavat pohdittavaksi valtavasti kiinnostavia kysymyksiä. New Orleansin vaikutus amerikkalaiseen populaarimusiikkiin ja jazziin on hyvin merkittävä - ovathan kaupungista kotoisin monet eri musiikkityylien pioneerit, aina Louis Armstrongista ja Fats Dominosta The Neville Brothersiin ja rap-nimi Master P:hen. New Orleansin musiikkielämä on edelleen hyvin vilkasta ja kaupungissa elävät ja uudistuvat monet Second Linejen kaltaiset perinteet. Ainutlaatuiseksi kaupungin musiikin tekee erilaisten vaikutteiden peloton yhdistäminen, musiikin vapautunut tunnelma ja sielukkaat esittäjät. Tärkeä on myös sen rumpuperinteeseen kuuluva vastustamaton Second Line -rytmi, joka on läsnä jossain

muodossa kaikissa neworleanslaisissa populaarimusiikin ja jazzin muodoissa. New Orleansia kutsutaan sekä Yhdysvaltojen eurooppalaisimmaksi että afrikkalaisimmaksi kaupungiksi ja totta onkin, että juuri näiden vaikutteiden ansiosta kaupungin kulttuuri ja ilmapiiri on muotoutunut monessa mielessä ainutlaatuiseksi. Toivon, että tämä tutkielma on onnistunut raottamaan ovea tähän monipuoliseen kulttuuriseen ja musiikilliseen aarreaittaan.

LÄHTEET

Arvey Verna 1972: "Negro Dance and Its Influence on Negro Music". Sivut 79-92 teoksessa *Black Music in Our Culture*. Toim. de Lerma, Dominique-René. The Kent State University Press.

Bent, Ian 1987: *Analysis*. Macmillan Press, London.

Berry, Jason 1995 a: "New Orleans Brass Band Revival". *Reckon - The Magazine of Southern Culture*, Vol 1, N° 1 & 2, sivut 28-39. Premiere.

Berry, Jason 1995 b: *The Spirit of the Black Hawk - A Mystery of Africans and Indians*. University Press of Mississippi, Jackson, Mississippi.

Blacking, John 1977: *How Musical is Man?*. University of Washington Press, Seattle, London.

Brackett, David 2000: *Interpreting Popular Music*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.

Brock, Jerry 2001: "Notes On New Orleans Brass Bands". *OffBeat*, Vol. 14, N° 7, sivut 55-59. OffBeat, New Orleans, Louisiana.

Buerkle, Jack V. ; Barker, Danny 1974: *Bourbon Street Black: The New Orleans Black Jazzman*. Oxford University Press, London, Oxford, New York.

Cook, Nicholas 1987: *A Guide to Musical Analysis*. J.M.Dent & Sons, London, Melbourne.

Courlander, Harold 1963: *Negro Folk Music, U.S.A.*. Columbia University Press, New York, London.

Francis, Sylvester 2001: *Keeping Jazz Funerals Alive*. Hawk Mini Camera, New Orleans, Louisiana.

Gehman, Mary 2000: *The Free People of Color of New Orleans: An Introduction*. Margaret Media, New Orleans, Louisiana.

Hanna, Judith Lynne 1983: *The Performer-Audience Connection - Emotion to Metaphor in Dance and Society*. University of Texas Press, Austin.

Harding, Gunnar 1991: *Kreol: Bland voodookvinnor, pianoprofessorer, trumpetkungar och bluesdrottningar i Den Nya Världen*. Gedins Förlag, Beyrons Grafiska AB, Malmö.

Hilamaa, Heikki ; Varjus, Seppo 2000: *Musta syke: Funkin, diskon ja biphopin historia*. Like, Helsinki.

Jacobs, Claude 1988: "Benevolent Societies of New Orleans Blacks During the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries". *Louisiana History*, Journal of the Louisiana Historical Association, Vol 29, N° 1.

Kernfeld, Barry 2002: "Groove". Sivu 100 teoksessa *The New Grove Dictionary of Jazz, Vol. 2*. Toim. Kernfeld, Barry. Macmillan Publishers Limited, London, Grove's Dictionaries Inc., New York, New York.

Keyes, Cheryl L. 2001: "The Meaning of Rap Music in Contemporary Black Culture". Sivut 153-179 teoksessa *The Triumph of the Soul - Cultural and Psychological Aspects of African American Music*. Toim. Jones, Ferdinand ; Jones, Arthur C.. Praeger, Westport, Connecticut.

Koster, Rick 2002: *Louisiana Music*. Da Capo Press/Perseus Books, Cambridge, Massachusetts.

Knowles, Richard H. 1996: *Fallen Heroes - A History of New Orleans Brass Bands*. Jazzology Press, New Orleans, Louisiana.

Kubik, Gerhard 1979: "Pattern Perception and Recognition in African Music". Sivut 221-249 teoksessa *The Performing Arts: Music and Dance*. Toim. Blacking, John ; Kealiinohomoku, Joann W.. Mouton Publishers, The Hague, Paris, New York.

Louisiana Music Directory 2000. Toim. Ramsay, Jan V.. OffBeat, New Orleans, Louisiana.

OffBeat 1996: "Jazz Fest - Alphabetical List of Performers". Vol. 9, N° 5, sivut 117-118. OffBeat, New Orleans, Louisiana.

OffBeat 2002: "Jazz Fest from A to Z". Vol. 15, N° 5, sivut 60-78. OffBeat, New Orleans, Louisiana.

Peterson Royce, Anya 1980: *The Anthropology of Dance*. Indiana University Press, Bloomington, Lontoo.

Rose, Al ; Souchon, Edmond 1984: *New Orleans Jazz - A Family Album*. Louisiana State University Press, Baton Rouge, Louisiana.

Shepherd, John 1991: *Music as Social Text*. Polity Press, Cambridge, United Kingdom.

Slobin, Mark ; Titon, Jeff Todd 1992: "The Music-Culture as a World of Music". Sivut 1-15 teoksessa *Worlds of Music*. Toim. Titon, Jeff Todd. Schirmer Books, New York, New York.

Smith, Michael P. ; Govenar, Alan 1990: *A Joyful Noise - A Celebration of New Orleans Music*. Taylor Publishing Company, Dallas, Texas.

Smith, Michael P. 1994: *Mardi Gras Indians*. Pelican Publishing Company, Gretna, Louisiana.

Walton, Ortiz M. 1972: *Music: Black, White and Blue*. William Morow & Company, New York, New York.

White, Michael G. 2001: "The New Orleans Brass Bands". Sivut 69-96 teoksessa *The Triumph of the Soul - Cultural and Psychological Aspects of African American Music*. Toim. Jones, Ferdinand ; Jones, Arthur C.. Praeger, Westport, Connecticut.

Wyckoff, Geraldine 2001: "Rollin' With The Punches - Brass Band Street Brawl". *OffBeat*, Vol. 14, N° 7, sivut 44-51. OffBeat, New Orleans, Louisiana.

www.rebirthbrassband.com. 10.3.2003.

Haastattelut

Andersson, Keith 23.1.2002, New Orleans. Nauha ja litterointi kirjoittajan hallussa.

Dominique, Roy 19.5.2002, New Orleans. Nauha ja litterointi kirjoittajan hallussa.

Frazier, Keith 21.1.2002, New Orleans. Nauha ja litterointi kirjoittajan hallussa.

Jones, Leroy 28.1.2001, Kööpenhamina. Nauha ja litterointi kirjoittajan hallussa.

Ruffins Kermit 22.1.2002, New Orleans. Nauha ja litterointi kirjoittajan hallussa.

Stafford, Gregg 24.11.2000, Helsinki. Nauha ja litterointi kirjoittajan hallussa.

Luennot

Barnes, Bruce 31.10.2002. *New Orleans Caribbean Connection*. Luento, New Orleans Jazz National Historical Park, New Orleans.

Salaam, Kalamu ya 31.10.2002: *Jazz & the Geography of New Orleans*. Luento, New Orleans Jazz National Historical Park, New Orleans.

Levyt

Rebirth Jazz Band 1984: *Here To Stay*. 1092, ArhoolieRecords, El Cerrito, Kalifornia.

Rebirth Brass Band 1989: *Feel Like Funkin' It Up*. 2093, Rounder Records, Cambridge, Massachusetts.

ReBirth Brass Band 1991: *ReBirth Kickin' It Live*. CD 2106, Rounder Records, Cambridge, Massachusetts sekä SPD 1040, Special Delivery Records/ Topic Records, London.

Re-Birth Brass Band 1991: *Do Whatcha Wanna*. MG 1003, Mardi Gras Records, New Orleans, Louisiana.

Re-Birth Brass Band 1992: *Take It To The Street*. CD 2115, Rounder Records, Cambridge, Massachusetts.

ReBirth Brass Band 1994: *Rollin'*. CD 2132, Rounder Records, Cambridge, Massachusetts.

ReBirth Brass Band 1997: *We Come To Party*. 6018, Shanachie Entertainment Corporation.

ReBirth Brass Band 1999: *The Main Event: Live At The Maple Leaf Bar*. LRHR 1116, Louisiana Red Hot Records, New Orleans, Louisiana.

ReBirth Brass Band 2001: *Hot Venom*. MG 1053, Mardi Gras Records, New Orleans, Louisiana.

Ruffins, Kermit 1997: *The Barbeque Swingers Live*. BSR 0101-2, Basin Street Records, New Orleans, Louisiana.

Liite 1. Taulukko, jossa on luetteloitu kaikki ReBirthin levyillä olevat kappaleet keskeisine ominaisuuksineen.

Levyt ovat taulukossa ilmestymisjärjestyksessä ja kappaleet on numeroitu (1-78) siinä järjestyksessä kun ne ovat levyillä. Lisäksi taulukosta käy ilmi kappaleen säveltäjä, silloin kun se on tiedossa, sekä kappaleen kesto. Neljännessä sarakkeessa on yleinen tyylin ja rakenteen luonnehdinta, jossa on lisäksi huomioitu kunkin kappaleen erityispiirteitä. Lisäksi taulukosta käy ilmi se lauletaanko kappaleessa, kappaleen tempo ja sävellaji sekä se millä levyllä kyseinen kappale on.

	Nimi	Säveltäjä	Kesto	Tyyli	Laulu	Virvelisoundi	Tempo	Sävellaji	Levy #1
1	<i>Lord, Lord, Lord, You Sure Been Good To Me</i>	Trad.	3:30	Perinteinen gospel-kappale, 16 tahdin AA-rakenne, 4 tahdin rumpu-intro, <i>tutti</i> -melodiat, sooloja.	-	Maton kanssa	224	Bb	<i>Here To Stay</i> , 1984
2	<i>Shake Your Booty</i>	ReBirth ²⁶	4:51	Yhden soinnun kappale, melodia koostuu 4 tai 8 tahdin mittaisista riffeistä, samana pysyvä kahden tahdin mittainen tuubalinja, sooloja, "pasunistien kaksintaistelu".	Huonosti kuuluvaa yhteislaulua	Alussa maton kanssa, pääosin ilman mattoa	220	Bb	<i>Here To Stay</i> , 1984
3	<i>Blue Monk</i>	Thelonius Monk	4:45	Versio Monkin klassisesta bluesista, 12 tahdin blues-rakenne <i>tutti</i> -melodia, sooloja, taustalla riffejä. Triolifililis aistittavissa.	-	Ilman mattoa	65	Bb	<i>Here To Stay</i> , 1984
4	<i>It Ain't My Fault</i>	Smokey Johnson	4:08	Rumpali Smokey Johnsonin klassinen N.O.-bailubiisi, rumpu-intro, 16 tahdin rakenne <i>tutti</i> -melodia, jossa rumpubreikit, <i>call and response</i> -soittoa, ei varsinaisia sooloja.	Yhteislaulua	Maton kanssa	196	Bb	<i>Here To Stay</i> , 1984
5	<i>Here To Stay</i>	Ruffins - ReBirth	3:50	Hidas, hymnimäinen intro, yhden soinnun chorus, breikkejä, riffejä, sooloja.	Yhteislaulua	Maton kanssa	232	Bb	<i>Here To Stay</i> , 1984
6	<i>Going To The Mardi Gras</i>	Henry Roeland Byrd eli Professor Longhair	4:50	Professor Longhairin säveltämä Mardi Gras -klassikko, 12 tahdin blues-rakenne, ei varsinaisia sooloja, melodiaa varioiden eri instrumenteilla, muut soittavat taustalla riffiä, tuuba-soolo, jonka aikana bändi huutaa "Blow that bass!", lopussa rumpusoolo/outro, jonka aikana bändi huutaa "Ooh ooh, party!".	-	Maton kanssa	204	Bb	<i>Here To Stay</i> , 1984
7	<i>Tuba Fats</i>	Anthony Lacen	6:35	Tuba Fatsin ali A.Lacenin klassiseen tuubalinjaan pohjautuva sävellys, rumpuintro, <i>tutti</i> -melodia, sooloja (pitkä pasuunasoolo), riffejä, tuubasoolo.	-	Maton kanssa	244	Bb	<i>Here To Stay</i> , 1984
8	<i>Blackbird Special</i>	Dirty Dozen	4:00	Funkahtava moderni jazz/brass band -sävellys, monimutkainen, moniosainen, nopea melodia, ei varsinaisia sooloja.	-	Ilman mattoa, paljon kantti-iskuja	248	Bb	<i>Here To Stay</i> , 1984
9	<i>Lil' Lizzy Jane</i>	Trad.	3:52	Traditionaalisten N.O.-bändien vakio-ohjelmistoa, yksi sointu, 32 tahdin AB-rakenne, kolmas <i>tutti</i> -chorus ilman tuubaa, loppuu lauluchoruksien jälkeen. Yhteislaulua B-osassa, A-osassa esilaulaja (Andersson?).	Yhteislaulua	Maton kanssa	236	Eb	<i>Here To Stay</i> , 1984
10	<i>Do Whatcha Wanna (Part 2)</i>	ReBirth Brass Band	6:16	ReBirthin suuri hitti, kahden soinnun brass band -kappale (katso analyysiluku).	Yhteislaulua	Maton kanssa	187	Eb	<i>Feel Like Funkin' It Up</i> , 1989
11	<i>Big Chief</i>	Gaines - Querzergue	4:24	Mardi Gras -intiaanien kappale, 24 tahdin rakenne. Puhallin-intro, melodia, laulua, perkussiosoitteita (mm. lasipulloja).	Kermit Ruffins	Maton kanssa	236	Bb	<i>Feel Like Funkin' It Up</i> , 1989
12	<i>Feel Like Funkin' It Up</i>	ReBirth Brass Band	5:07	Neljän tahdin riffinomaisista fraaseista koostuva melodia, laulua, Ruffins kuuluvimpana, sooloja.	Yhteislaulua	Maton kanssa	240	Eb	<i>Feel Like Funkin' It Up</i> , 1989
13	<i>I'll Be Glad When You're Dead</i>	Thread	4:27	Perinteinen jazz-standardi, <i>tutti</i> -chorukset, laulu, soolot, rumpusoolo, Kermit Ruffins laulaa, muut vastaavat (<i>call and response</i>).	Kermit Ruffins	Maton kanssa	220	F	<i>Feel Like Funkin' It Up</i> , 1989
14	<i>Leave That Pipe Alone</i>	ReBirth Brass Band	7:00	Huumeidenvastainen originaalisävellys, 4 tahdin samana pysyvä tuubalinja, 4 ja 8 tahdin riffeistä koostuva melodia, 16 tahdin rakenne, perkussiosoitteita.	Yhteislaulua	Lauluchoruksessa ilman mattoa, muuten maton kanssa	232	Bb	<i>Feel Like Funkin' It Up</i> , 1989
15	<i>Mexican Special</i>	ReBirth Brass Band	4:03	Originaalisävellys, jossa trumpetit keskeisessä asemassa (Mariachi), tuuba/rumpu-intro, 8 tahdin osista rakentuva melodia.	-	Maton kanssa	236	Bb	<i>Feel Like Funkin' It Up</i> , 1989
16	<i>Shake Your Body Down To The Ground</i>	M. & R.Jackson	4:00	Samana pysyvä tuubalinja, joka on hieman alkuperäisversion bassolinjaa synkpoitumpi. Useita riffinomaisia melodiaosia, osa alkuperäisversiosta, osa vain ReBirthin sovituksessa. Osa riffeistä Earth, Wind & Fire -yhtyeeltä. Perkussiosoitteita.	-	Maton kanssa	236	Bb	<i>Feel Like Funkin' It Up</i> , 1989
17	<i>I'm Walking</i>	Fats Domino - Dave Bartholom	5:34	R&B klassiko, yhteislaulua, 32 tahdin AABA-rakenne, viimeisessä choruksessa 16 tahdin (AA) rumpusoolo, jonka aikana bändi huutaa "Ooh ooh, party!" Perkussiosoitteita.	Yhteislaulua	Maton kanssa	224	Bb	<i>Feel Like Funkin' It Up</i> , 1989

²⁶Levyn takakannessa *Shake Your Booty* sanotaan olevan Michael Jacksonin kappale, mutta hänellä ei ole tämännimistä kappaletta, eikä ReBirthin kappale muistuta Jacksonien *Shake Your Body* -kappaletta lainkaan, joten myös vaihtoehto samantapaisten nimien sekaisinmenemisestä on poissuljettu. Jacksonien *Shake Your Body* on ReBirthin *Feel Like Funkin' It Up* -levyllä. Tämän levyn *Shake Your Booty* on oikeasti vanha funk-klasikko *Do It, Fluid*, josta myös Dirty Dozen on levyttänyt oman versionsa.

		ew								
18	<i>Kidd Jordan's Second Line</i>	Edward "Kidd" Jordan	4:28	Neworleanslaisen avant-garde saksofonistin sävellys, 12 tahdin blues-rakenne, melodia-chorus, sooloja, taustalla riffejä, melodia-chorus, 2 chorusen rumpusoolo, tutti-chorus.	-	Maton kanssa	196	Bb	<i>ReBirth Kickin' It Live</i> , 1991	
	Nimi	Säveltäjä	Kesto	Tyyli	Laulu	Virvelisoundi	Tempo	Sävellaji	Levy #3	
19	<i>Freedom</i>	ReBirth	7:21	Nelson Mandelan vapauttamisen kunniaksi sävelletty kappale. Karibilais/reaggae-vaikutteita, rumpu/tuuba-intro, laulu, melodia, sooloja, riffejä, laulu, melodia. Bob Marleyn <i>Get Up, Stand Up</i> riffinä ja pasuunasoolossa. Perkussiosoitimia, virvelirummun kantti-iskuja.	Yhteislaulua	Alussa ilman mattoa, myöhemmin maton kanssa	210	Bb	<i>ReBirth Kickin' It Live</i> , 1991	
20	<i>I've Found A New Baby</i>	Palmer - Williams	5:41	Clarence Williamsin klassinen jazz-kappale, 32 tahdin AABA-rakenne. Tutti-chorukset, sooloja, taustalla riffejä, koko chorusen rumpusoolo.	-	Maton kanssa	228	F	<i>ReBirth Kickin' It Live</i> , 1991	
21	<i>Talk That Shit Now</i>	ReBirth	7:42	Tuuba/rumpu/laulu-intro, melodia koostuu 2, 4 ja 8 tahdin riffeistä. Samana pysyvä 2 tahdin mittainen tuubalinja. Tyypillinen uuden aallon brass band -kappale.	Yhteislaulua	Maton kanssa	206	Bb	<i>ReBirth Kickin' It Live</i> , 1991	
22	<i>Tin Roof/Back O' Town Blues</i>	N.O. Rhythm Kings/Louis Armstrong	6:33	Klassinen, hidas blues, 12 tahdin rakenne, tutti-chorukset, laulu, sooloja, riffejä. Triolifiluis aistittavissa ja kuultavissa varsinkin symbaalissa. Kermit Ruffins laulaa Louis Armstrongin <i>Back O' Town Bluesin</i> sanoilla.	Kermit Ruffins	Maton kanssa, kantti-iskuja	65	Bb	<i>ReBirth Kickin' It Live</i> , 1991	
23	<i>ReBirth Kickin' It Live</i>	ReBirth	8:18	Tuuba/rumpu-intro, yhteislaulu-chorus, tutti-chorus, 24 tahdin rakenne, useita erilaisia osia, sooloja, perkussiosoitimia.	Yhteislaulua	Maton kanssa	206	Bb	<i>ReBirth Kickin' It Live</i> , 1991	
24	<i>Grazin' In The Grass</i>	P.Hou	5:48	Afrikalaistrumpetisti Hugh Masakelan hitti. 16 tahdin tuuba-intro, 32 tahdin AABB-rakenne, joka tutkina läpi kaksi ja puoli kertaa (AABBAABBAA), jonka jälkeen soolot ja riffejä, loppuchoruksien keskiosa (AABBAABB) ilman tuubaa (tehokeino).	-	Ilman mattoa	212	F	<i>ReBirth Kickin' It Live</i> , 1991	
25	<i>Ain't No Shame In My Game</i>	Frazier - Ruffins	6:46	Tuuba-intro, 16 tahdin rakenne, joka jakautuu neljän tahdin fraaseihin. Laulu, välisoitto, melodia, laulu rumpujen kanssa, melodia, riffi, sooloja.	Yhteislaulua	Maton kanssa	210	Bb	<i>ReBirth Kickin' It Live</i> , 1991	
26	<i>Do Whatcha Wanna</i>	ReBirth	8:22	Uusi versio ReBirthin suuresta hitistä. Kahden soinnun brass band -kappale (katso analyysiluku).	Yhteislaulua	Maton kanssa	167	Eb	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
27	<i>I Feel Like Funkin' It Up (Extended Mix)</i>		5:35	Uusi versio toisen levyn nimikkappaleesta. Tuuba-intro, laulua, saksofoni fillaa, neljän tahdin riffinomaisista fraaseista koostuva melodia, saksofonisoolo, taustalla laulua ja riffejä.	Yhteislaulua, Ruffinsin ääni voimakkaimpana	Maton kanssa	227	Eb	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
28	<i>All Blues</i>	Miles Davis	3:15	Tuuba-intro, saksofoni fillaa, melodia, 24 tahdin rakenne, sooloja, taustalla riffejä, loppuchoruksen jälkeen hidastuslopuke.	-	Maton kanssa	236	G	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
29	<i>Sboogun Joe</i>		4:42	Tuuba/rumpu-intro, riffinomainen melodia, sooloja.	-	Maton kanssa	247	Em	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
30	<i>My Song</i>		5:02	Tuuba/perkussio-intro, melodia, sooloja, 20 tahdin rakenne.	-	Maton kanssa	210	Bb	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
31	<i>When The Saints Go Marchin' In</i>	Trad.	6:25	Traditionaalinen jazz-klasikko, 16 tahdin rakenne. Pasuuna-intro, tutti-choruksia, sooloja, laulua, rumpusoolo, jonka aikana bändi laulaa "Who dat say the gonna beat them Saints?" paikallisen jalkapallojoukkueen kunniaksi, valelopuke, lopussa yksi hidastettu chorus (tempo n. 61).	Yhteislaulua, Kermit Ruffins kuuluu parhaiten	Maton kanssa	204	F	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
32	<i>Four Leaf Clover</i>		4:02	Traditionaalinen jazz-kappale, 32 tahdin AA-rakenne. Tutti-chorus, sooloja.	-	Maton kanssa	212	Bb	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
33	<i>Bye And Bye</i>		4:21	Traditionaalinen gospel-kappale, 16 tahdin rakenne, tutti-choruksia, sooloja.	Yhteislaulua	Maton kanssa	218	F	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
34	<i>Back Home Again In Indiana</i>		3:43	Jazz-standardi, 32 tahdin AA-rakenne, alussa kaksi tutti-chorusta, sooloja, riffejä.	-	Maton kanssa	220	F	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
35	<i>All Of Me</i>		4:03	Jazz-standardi, 32 tahdin AA-rakenne. Hidas trumpetti intro, jonka jälkeen riffi-intro, melodia ja sooloja, tutti-chorukset, riffi-outro	-	Maton kanssa	218	Bb	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
36	<i>You Can't Fly If You're Too High</i>		4:04	Eri nimellä kulkeva yhdistelmä traditionaalisista <i>John Casimir's Whoopin' Bluesista</i> ja <i>Joe Avery's Piecestä</i> , 12 tahdin blues-rakenne, breikki-choruksia, ReBirthin omia riffejä.	-	Maton kanssa	219	Bb	<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
-	<i>Do Whatcha Wanna</i>	ReBirth	8:22	Sama kuin tämän levyn ensimmäinen raita.					<i>Do Whatcha Wanna</i> , 1991	
37	<i>Take It To The Street</i>	ReBirth	4:18	Puhallin-intro, 8 tahdin jaksoista koostuvat melodia ja soolot, laulu, 8 tahdin riffejä, perkussiosoitimia (lasipullo).	Yhteislaulua	Ilman mattoa	228	Bbm	<i>Take It To The Street</i> , 1992	
38	<i>Caledonia/Flip, Flop & Fly/Rag Mopp</i>	Moore - Calhoun - Turner - Wills - Andersson	6:27	Yhdistelmä klassisia nopeita bluesseja, 12 tahdin rakenne, alussa kaksi erimelodiaista instrumentaalichorusta, laulua kolmen eri bluesin sanoilla, boogie woogie -tuubalinja, käsientaputukset 2. & 4. iskulle, crash-symbaali, sooloja, riffejä.	Kermit Ruffins laulaa, muuta vastaavat	Ilman mattoa	216	Bb	<i>Take It To The Street</i> , 1992	

39	<i>Pie Pt. 2</i>	K.Ruffins - P.Frazier	5:02	Tuuba-intro, 16 tahdin riffimäisistä osista rakentuva melodia, yksi melodia-osa The Temptationsin <i>Papa Was A Rolling Stone</i> -kappaleesta, toinen War-yhtyeen <i>Cisco Kid</i> -kappaleesta, ei sooloja, crash-symbaali, perkussiosoitimia (helistin, lehmänkello).	-	Ilman mattoa	220	Bb	<i>Take It To The Street</i> , 1992
40	<i>Steppin' Out</i>	Steel Pulse	6:36	Brittiläisen reggae-bändin Steel Pulsen hitti. Hidas N.O.-hautajaisintro, reggae-rytmi, puhaltajat soittavat takapotkuja (2. & 4. isku), trumpettimelodia, taustalla puhetta jamaikalaisella aksentilla, sooloja, joiden taustalla riffejä, iskuja crash-symbaaliin.	-	Ilman mattoa	155	Fm	<i>Take It To The Street</i> , 1992
41	<i>Chameleon</i>	H.Hancock	7:14	Funk-jazz-klassikko,tuuba/laulu-intro, breikki, riffi, melodia-chorus (AAAABbb = 52 tahtia), breikki, riffi, sooloja, riffejä, perkussiosoitimia (lehmänkello).	Kermit Ruffins	Maton kanssa, kantti-iskuja	225	Bb	<i>Take It To The Street</i> , 1992
	Nimi	Säveltäjä	Kesto	Tyyli	Laulu	Virvelisoundi	Tempo	Sävellaji	Levy #6
42	<i>Concert Band Clinic</i>	Copyright Control	0:41	Kouluorkesteriden lämmittelynumero, 8 tahtia. Toimii introna seuraavalle kappaleelle.	-	-	56	Bb	<i>Take It To The Street</i> , 1992
43	<i>Same Thing On</i>	James - Mayes	5:23	Rumpu/tuuba/puhe-intro, rap/funk-vaikutteinen kappale, 4 & 8 tahdin osista rakentuva melodia, laulu, sooloja, riffejä, taustaton yhteislaulu-chorus, crash-symbaali. Kermit Ruffins puhuu/räppää ja laulaa muut vastaavat. Lopussa yhteislaulua (Lalalalalaa...).	Kermit Ruffins ja lopussa yhteislaulua	Ilman mattoa, kantti-iskuja	184	Bb	<i>Take It To The Street</i> , 1992
44	<i>Keep That Body Shaking</i>	P.Frazier - G.Andrews - S.Agee	6:48	Tuuba-intro, 8 tahdin rifeistä koostuva melodia, samana pysyvä tuubalinja, sooloja, riffejä, rumpu/perkussiosoolo. Perkussiosoitimia (lehmänkello, helistin).	Yhteislaulua	Ilman mattoa	206	Eb	<i>Take It To The Street</i> , 1992
45	<i>Tornado Special</i>	Adams	6:46	Neworleanslaisen saksofisti Darryl Adamsin sävellys. Tuuba-intro, samana pysyvä tuubalinja, 4 tahdin osista koostuva riffi-melodia, mukana mm. lainaus jazz-trumpetisti Clifford Brownin kappaleesta <i>Blues Walk</i> , sooloja,taustalla riffejä. Iskuja ride-symbaaliin, saksofoni/komppi/puhallinriffi-outro. Perkussiosoitimia (lehmänkello).	-	Ilman mattoa	204	F	<i>Take It To The Street</i> , 1992
46	<i>You Move Ya Lose</i>	R.Paulin	7:26	Tuuba-intro, samana pysyvä 4 tahdin tuubalinja, 4 tahdin mittaisista riffiosista koostuva melodia, pasuunat ja saksofonit soittavat eri melodiaa yhtä aikaa trumpettien kanssa, useita osia, sooloja. Iskuja crash-symbaaliin, perkussiosoitimia.	-	Ilman mattoa	190	Fm	<i>Rollin'</i> , 1994
47	<i>Whop!</i>	R.Paulin	5:45	Tuuba-intro, 4 tahdin tuubalinja, riffinomainen melodia, breikkejä, sooloja, riffejä. Crash-symbaalin iskuja. "Jump"- ja "Whop"-huutoja.	-	Ilman mattoa	226	Gm	<i>Rollin'</i> , 1994
48	<i>Rollin'</i>	P.Frazier - R.Paulin	6:13	Intro, 4 tahdin tuubalinja, riffinomaisia 4 ja 8 tahdin mittaisia melodioita, pasuuna fillaa, sooloja, riffejä, tamburiini, lehmänkello. Lopussa <i>stop time</i> -tehokeino.	-	Ilman mattoa	200	Bbm	<i>Rollin'</i> , 1994
49	<i>Thousand Island</i>	P.Frazier - R.Paulin	7:24	Tuuba/rumpu-intro, 2 tahdin tuubalinja, 16 tahdin "free jazz" -alku, 8 tahdin mittainen A-osa x 5, 16 tahdin B-osa, 4 x A-osa, B-osa, sooloja. Lopussa 4 x A-osa, B-osa, rumpusoolo, crash-symbaalin iskuja, perkussiosoitimia, C-osa.	-	Ilman mattoa	232	Abm	<i>Rollin'</i> , 1994
50	<i>Shake Them Titties/Mercy, Mercy, Mercy</i>	K.Frazier - P.Frazier - R.Steward	9:59	Tuuba-intro, samana pysyvä tuubalinja laulua, riffinomaisia melodioita, rumpusoolo, kappale vaihtuu, "Don't have no mercy Phil!", 4 tahdin tuubalinja, Joe Zawinulin <i>Mercy, Mercy, Mercy</i> -melodia, laulettuna 1 x A-osa (16 tahtia), soitettuna A-osa (16 tahtia), B-osa (24 tahtia), A-osa, B-osa, sooloja, riffejä, B-osa, A-osa, B-osa, loppuhidastus.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	234	Bb/Bb	<i>Rollin'</i> , 1994
51	<i>Reggae</i>	R.Steward - P.Frazier	5:33	Funkahtava reggae-rytmi, 2 tahdin tuubalinja, riffejä, melodia, sooloja, melodia, loppuhidastus. Soul Rebels -soundi (varsinkin osa rifeistä ja pasuunasoundi).	-	Ilman mattoa	154	Ab	<i>Rollin'</i> , 1994
52	<i>Buck</i>	G.Andrews	4:23	Tuuba-intro, 4 tahdin tuubalinja, riffinomainen melodia, sooloja, riffejä.	-	Ilman mattoa	230	Bbm	<i>Rollin'</i> , 1994
53	<i>Just A Little While To Stay Here</i>	E.M.Bartlett	6:18	Alussa perinteinen <i>drum roll</i> -kadenssi, perinteinen gospel-kappale, 32 tahdin AA-rakenne, melodia-chorukset, sooloja, tamburiini. Valelopuke, viimeisen neljän tahdin kertaus, lopussa <i>drum roll</i> .	-	Maton kanssa	194	F	<i>Rollin'</i> , 1994
54	<i>Don't You Wish</i>	S.Wonder - ReBirth	1:15	Stevie Wonderin <i>Part Time Loverin</i> melodia, ReBirthin sanat: "Don't you wish you could be like a ReBirth brother?" Tuuba-intro, ensimmäinen A-osa (8 tahtia) vain tuuba ja rummut, sen jälkeen 2 x A-osa vain laulu ja rummut ja 2 x A-osa vain laulu, rummut ja iskuja (tuuba), <i>fade out</i> . Tamburiini, lehmänkello.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	205	Bb	<i>We Come To Party</i> , 1997
55	<i>Fire</i>	P.Frazier - K.Terry - T.Chapman - G.Andrews	5:36	Tuuba-intro, 4 tahdin samana pysyvä tuubalinja, puhallin-intro, riffinomaisia 8 tahdin melodiapätkiä, sooloja, riffejä.	-	Ilman mattoa	250	Gm	<i>We Come To Party</i> , 1997
56	<i>Roll With It</i>	G.Andrews - T.Chapman	7:45	Tuuba-intro, 4 tahdin tuubalinja, riffinomainen melodia, yhteislaulua "Roll with it", sooloja, riffejä, iskuja crash-symbaaliin, loppuhidastus.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	204	Fm	<i>We Come To Party</i> , 1997
57	<i>Why U With Me</i>	A.Mallery - R.Paulin	6:39	Tuuba-intro, 4 tahdin tuubalinja, riffinomainen melodia, Ab-duurissa oleva välisoa (<i>bridge</i>), soolot pyörivät vain Ebm-osan päällä. Lopussa funk-rytminen riffiosa, crash-symbaali.	-	Ilman mattoa	225	Ebm	<i>We Come To Party</i> , 1997
58	<i>Liberian Girl</i>	M.Jackson	9:02	Michael Jackson suuri hitti, tuuba-intro, taustalla kuiskaavaa laulua, AABBB-rakenne, osat 8 tahtia. Soolot kertaavat A-osaa, riffejä. Lopussa riffejä ilman tuubaa ja	-	Ilman mattoa	196	Abm	<i>We Come To Party</i> , 1997

				rumpusoolo. Crash-pellin iskuja, hieman laulua ja puhetta, jossa mainitaan kuolleita ihmisiä, mm. Tupac Shakur ja D-Boy, outrovamppi, jonka jälkeen alkaa suoraan seuraava kappale.					
59	<i>We Come To Party</i>	G.Andrews - K.Frazier	7:50	Levyn nimikappale. Tuuba-intro, 2 tahdin tuubalinja, laulua, riffinomainen melodia, sooloja, taustalla laulua "Party, party, have a good time", riffejä, perkussiosoitimia, lopussa riffejä ja iskuja rummuilta ja tuubalta (<i>stop time</i>), loppuhidastus.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	202	Fm	<i>We Come To Party</i> , 1997
60	<i>Glory, Glory/Jesus On The Mainline</i>	Trad.	4:52	Kahden traditionaalisen gospel-kappaleen potpuri, alussa perinteinen <i>drum roll</i> -kadenssi, <i>Glory, Glory</i> melodiachorus, 16 tahdin AA-rakenne, kaksi soitettua säkeistöä, kaksi laulettua, sooloja, riffejä, melodia, rumpusoolo, <i>Jesus On The Mainline</i> , 16 tahdin AA-rakenne, johon kaksi erilaista melodiaa, soitettu melodia, laulettu melodia, soitettu melodia. Tamburiini, lopussa suora swingiä.	Yhteislaulua	Maton kanssa	214	Bb	<i>We Come To Party</i> , 1997
	Nimi	Säveltäjä	Kesto	Tyyli	Laulu	Virvelisoundi	Tempo	Sävellaji	Levy #9
61	<i>U Been Watchin' Me</i>	P.Frazier - K.Terry	7:02	Alussa puhetta jossa viitataan siihen, että muut brass bandit yrittävät olla kuten ReBirth. Tuuba-intro, laulua, <i>stop time</i> riffi-chorus, riffi-melodioita, sooloja, taustalla myös laulua. Lopussa <i>Whoopin' Bluesin call and response</i> -osa.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	202	Bbm	<i>We Come To Party</i> , 1997
62	<i>Let's Get It On</i>	E.Townsend, M.Gaye	3:52	Marvin Gayen suuri hitti, tuubaintro, tenorisaksofoni soittaa melodiaa, 16 tahdin verse, AABA-rakenne, kaikki osat 16 tahtia, laulu-chorus, pasuunasoolo, jonka aikana <i>fade out</i> .	Yhteislaulua	Ilman mattoa	162	Eb	<i>We Come To Party</i> , 1997
63	<i>Blackbird Special</i>	Lewis - Davis - Marshall - Jones - Harris - Joseph - Joseph	8:59	Dirty Dozenin klassinen brass band-kappale, intro, jossa rummut ja laulu, melodiarriffejä, joiden aika tuuba soittaa lähinnä vain iskuja, 8 tahdin sooloja, bebop-tyylishä riffejä, sooloja.	-	Ilman mattoa	232	Bb	<i>The Main Event: Live At The Maple Leaf Bar</i> , 1999
64	<i>It's All Over Now</i>	B.Womack - S.Womack	5:19	Alussa yleisön huudatusta. Tuuba-intro, laulua, 32 tahdin AB-bluesmelodia, ensin soitettuna, sitten laulettuna, yhteisimprovisointia, laulua, sooloja, riffejä, <i>a cappella</i> -lauluchorus.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	208	Bb	<i>The Main Event: Live At The Maple Leaf Bar</i> , 1999
65	<i>Don't Start No Shit!</i>	ReBirth	9:39	Yleisön huudatusta. Tuuba-intro, joka loppuu ja alkaa myöhemmin uudestaan ja loppuu taas ja alkaa kolmannen kerran, loppuu taas ja alkaa neljännen kerran rumpujen kanssa. Laulua, saksofoni fillaa riffinomaisesti, lehmänkello, riffinomaisia melodioita, sooloja, taustalla laulua ja riffejä, pasuunasoolossa pasunistit "vaihtavat" kaseja (kahdeksan tahdin pätkiä), crash-symbaalien iskuja, ennen lopun riffimelodiaa <i>stop time</i> -tunnelma (laulu ja puhaltimet).	Yhteislaulua	Sekä maton kanssa että ilman mattoa	198	Bbm	<i>The Main Event: Live At The Maple Leaf Bar</i> , 1999
66	<i>Just The Two Of Us</i>	MacDonald - Salter - Withers	6:11	Bill Withersin hitti, tuuba-intro, rummut, lehmänkello, 32 tahdin AABB-rakenne, melodia, sooloja, riffejä, osa melodiasta ilman tuubaa.	-	Ilman mattoa	210	Fm	<i>The Main Event: Live At The Maple Leaf Bar</i> , 1999
67	<i>The Main Event 1. Tornado Special 2. Ooh Nuh Nay (The ReBirth Way) 3. Before I Let Go 4. Waterfalls</i>	ReBirth 1.D.Adams 2.Trad. - ReBirth 3.Beverly 4.Brown - Etheridge - Lopez - Murray - Wade	32:03	Tyypillistä ReBirthin keikkameininkiä. Usean kappaleen potpuri: melodioita, sooloja, riffejä, siirtyminen kappaleesta toiseen useimmiten rumpusoolon kautta. Sävellajin vaihtoksia. Levyn kannessa ilmoitettu vain osa kappaleista. Paljon yhteislaulua/yleisön laulatusta. Valtavasti eri elementtejä ja melodioita, joita toistetaan eri järjestyksessä. Levyn kannessa mainitut kappaleet: 1. New Orleans brass band -klassikko. 2. Originaalisävellys, jonka nimi viittaa Mardi Gras -intiaaneihin. 3. Vanha soul-klassikko. 4. TLC-yhtyeen 90-luvun hitti.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	215	Eb/Bb m/Bb	<i>The Main Event: Live At The Maple Leaf Bar</i> , 1999
68	<i>We Come To Party</i>	G.Andrews - K.Frazier	7:05	Originaalisävellys, tuuba-intro, yleisön huudatusta "Hey, we come to party, let's rock'n'roll", melodia, sooloja, riffejä, <i>stop time</i> -riffejä, melodia, loppuhidastus. Tuuba-intro, jonka jälkeen yksi chorus <i>Jingle Bells</i> -joululaulua. "Merry Christmas" -kuulutus ja loppukadenssi.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	210	Fm	<i>The Main Event: Live At The Maple Leaf Bar</i> , 1999
69	<i>New Orleans Music</i>	G.Andrews - T.Chapman - P.Frazier	4:59	Tuuba-intro, laulua, melodiat, sooloja, crash-symbaalien iskuja, melodia, laulua, melodiat.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	196	Bbm	<i>Hot Venom</i> , 2001
70	<i>ReBirth Melody/Casanova</i>	T.Chapman - ReBirth - R.Callaway	11:17	Tuuba-intro, rummut, laulua "ReBirth, ReBirth", riffinomainen melodia, sävellaji Fm, espanjalaistunnelma, alussa nopea, 1:48 kohdalla tempo tiputetaan 250:stä 204:ään, laulua, melodia, 3:27 kohdalla kappale vaihtuu <i>Casanovaan</i> , sävellaji Eb, tuubaintro, melodia, soolo, riffejä, melodia, laulua törkeillä sanoilla, melodia.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	250	Fm/Eb	<i>Hot Venom</i> , 2001
71	<i>You Don't Wanna Go To War</i> - Featuring	S.Agee - P.Frazier	7:40	Tuuba-intro, päällä puhetta, laulua, melodia, sooloja, riffejä, taustalla laulua, melodia, <i>stop time</i> -riffejä, crash-	Soulja Slim ja yhteislaulua	Ilman mattoa	200	Bbm	<i>Hot Venom</i> , 2001

	Soulja Slim	D.Shezbie - J.Tapp		symbaali, samaa riffiä kompian kanssa, melodia, jonka jälkeen rap-artisti Soulja Slim riimittelee teemalla "You don't wanna go to war with the ReBirth".						
72	<i>Rockin' On Your Stinkin' Ass</i>	ReBirth	8:08	Tuubaintro, jonka aikana puhetta, saksofoni ja tuuba soittavat introa unisonossa, rummut mukana, 4 tahdin samana pysyvä tuubalinja, laulua "Stop talkin' that trash, rockin' on your stinkin' ass", melodia, riffejä, yhtenä riffinä <i>Do Whatcha Wannan</i> melodia, sooloja, taustalla laulua, riffejä, laulua, melodia.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	186	Eb	<i>Hot Venom</i> , 2001	
73	<i>Pop That Pussy</i> - Featuring Cheeky Blakk	G.Andrews - P.Frazier - A.Woods	7:01	Tuuba-intro, jonka Cheeky Blakk riimittelee ja bändi vastaa. Laulua "Pop that pussy", melodiassa osia <i>La Macarenasta</i> , riffinomaisia melodioita, joden aikana Cheeky Blakk äänessä, sooloja, Cheeky Blakk riimittelee aiheesta (pussy) ja bändi vastaa (<i>call and response</i>), melodia.	Cheeky Blakk ja yhteislaulua	Ilman mattoa	204	Bbm	<i>Hot Venom</i> , 2001	
74	<i>Hot Venom</i>	S.Agee - J.Durant - P.Frazier - D.Shezbie	7:31	Tuuba-intro, 4 tahdin samana pysyvä tuubalinja, laulua "Hot venom", riffinomaisia bebop-vaikutteisia melodioita, sooloja, riffejä, melodiat, crash-symbaali, lopussa hidastus.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	230	Bbm	<i>Hot Venom</i> , 2001	
75	<i>Thinking About Ya</i>	S.Agee - G.Andrews - T.Chapman - P.Frazier	6:27	Tuuba-intro, stop time-riffejä ilman tuubaa, riffinomaiset melodiat, ei sooloja, laulua "Shake that booty, thinkin' about ya, shakin' that booty", melodia, crash-symbaali.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	200	Bbm	<i>Hot Venom</i> , 2001	
76	<i>Let's Do It Again</i>	Curtis Mayfield	7:54	Alussa The Staple Singersien soul-klassikko <i>Let's Do It Again</i> . Tuuba-intro, laulua harmonioissa, melodia, riffejä, sooloja, riffi ilman tuubaa, lehmänkello, <i>a cappella</i> -laulua harmonioissa, etelä-afrikkalainen tunnelma, laulu jatkuu rumpujen kanssa, eri melodioita mm. Bob Marleyn <i>One Love</i> ja Kool and the Gangin <i>Ladies' Night</i> . ReBirthin laulutaidonnäyte. Soitettu melodia.	Yhteislaulua	Ilman mattoa	198	Bb	<i>Hot Venom</i> , 2001	
77	<i>Doing Bad</i>	Glen Andrews	4:49	Tuuba/rumpu-intro, melodia, sooloja, melodia, loppuhidastus.	-	Ilman mattoa	236	Bbm	<i>Hot Venom</i> , 2001	
78	<i>Let Me Do My Thing</i>	G.Andrews - T.Chapman - P.Frazier	7:48	Tuuba-intro, 4 tahdin tuubalinja, laulua "Wontcha let me do my thing, my thing", melodia, sooloja, riffejä, laulua, puhetta, laulua, breikkejä, mm. "I try hard to do right, but I keep on doing wrong", sanoissa puhutaan mm. huumeista, perhe-elämästä, elämän vaikeudesta. Crash-symbaalien iskuja, instrumentaalimelodia, riffejä, <i>fade out</i> .	Yhteislaulua	Ilman mattoa	200	Cm	<i>Hot Venom</i> , 2001	

Liite 2. Rakennetaulukot

Do Whatcha Wanna 1 (tempo 187)

Aika	Kesto tahteina	Tapahtumat
00:00-00:20 (00:18-00:20)	16 (2)	Pasuuna-intro, <i>stop time</i> Rummut, perkussiot, tuuba Useiden ihmisten puhetta ja laulua taustalla "Do whatcha wanna," <i>"Come on, do it"</i> Do whatcha wanna" (Virvelirumpu koho [<i>pick up</i>])
00:20-00:31	8	Tuubalinja lähtee liikkeelle Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuuna "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
00:31		Breikki
00:31-00:51 (00:49-00:51)	16 (2)	Pasuuna-intro, <i>stop time</i> Rummut, perkussiot, tuuba, saksofoni Puhetta taustalla "Do whatcha wanna" (Virvelirumpu koho [<i>pick up</i>])
00:51-01:02	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuuna "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
01:02-01:21	16	Laulusäkeistö (laulu taustalla, saksofoni pääosassa) Tuuba, rummut, laulu; säkeistö alkaa instrumentaalisoolon tavoin (pasuuna 01:02-01:07, saksofoni 01:02-01:21) "-----" ----- Do whatcha wanna Do whatcha wanna" "Do whatcha wanna Hang on the corner By the Caledonia Do whatcha wanna" " <i>Do whatcha want!</i> "
01:21-01:33	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuuna "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
01:33-01:52	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni fillaa "-----" ----- Do whatcha wanna Do whatcha wanna Do whatcha wanna" "Hang on the corner By the Caledonia Do whatcha wanna" " <i>Do whatcha want!</i> " -----"
01:52-02:03	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuuna "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
02:03-02:22	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni ja trumpetti fillaavat "-----" ----- Do like you wanna -----" "Do whatcha wanna -----" Do whatcha wanna

		-----"Break it, break it, break it!"
02:22-03:02	32	Riffi A (x 4), taustalla puhetta ja huutoja 1. pasuuna ja saksofoni "Play the horn, man, play the horn!" 2. pasuuna, saksofoni ja trumpetti stemmoissa 3.& 4. pasuuna, saksofoni ja trumpetit Rummut, tuubalinjassa variointia
03:02-03:13	8	Melodiasäkeistö (call and response) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuuna "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
03:13-03:33	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni fillaa "-----" Do whatcha wanna Do like you wanna "I feel nothin'!" Do whatcha wanna" "Do whatcha wanna Do like you wanna "We're gonna break it down ya'll!" Hang on the corner "Break it down!" Do whatcha wanna "Do whatcha want!"
03:33		Breikki (1 isku)
03:33-03:53	16	Saksofonisoolo, puhetta ja laulua taustalla "-----" "I swear!" ----- ----- -----" "Do whatcha want!" "Do like you wanna -----" "Oh, play that thing, man!" Do like you wanna ----- "Break it down one more time! Break it down!" □
03:53		Breikki (1 isku)
03:53-04:13	16	Saksofonisoolo jatkuu, puhetta ja laulua taustalla "-----" -----" "Ooooooh yeah!" ----- -----" "Do whatcha want!" "Do like you wanna Do whatcha wanna ----- -----" "Break it down, man!"
04:13-04:17	3	Breikki (5 iskua)
04:17-04:37	16	Saksofonisoolo jatkuu, puhetta ja laulua taustalla "-----" "One time for the five!" Do whatcha wanna Do like you wanna -----" "Do whatcha wanna "Gimme that nine times, man!" Do whatcha wanna Hang on the corner Do whatcha wanna"
04:37-04:40	3	Breikki (9 iskua)
04:40-05:00	16	Saksofonisoolo jatkuu, puhetta ja laulua taustalla "-----" Do whatcha wanna Do like you wanna Do whatcha wanna "Fire!" "--pasuuna-soolo-----" "Buck Jumpers" -----" "Money Wasters" "Hey rock, hey roll, yo, ReBirth can control" (uusi melodia) "Hey rock, hey roll, yo, ReBirth can control" (uusi melodia) "Do whatcha want!"
05:00-05:11	8	Melodiasäkeistö (call and response) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuuna "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba Taustalla laulua: "Hey rock, hey roll, yo, ReBirth can control" (uusi melodia) "Hey rock, hey roll, yo, ReBirth can control" (uusi melodia)
05:11-05:31	16	Lauririffi x 7 (riffi B), stop time Laulu, perkussiot, rummut, tuuba

		"La-laa-la-laa-la-la-la" x 7 -----"
05:31-05:42	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuuna "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
05:42-06:03	16	Riffi B x 8, <i>stop time</i> Rummut, perkussiot, tuuba 1. Pasuuna soittaa riffiä varioiden 2. Pasuuna soittaa riffiä varioiden "Wolf!" 3. Pasuuna soittaa riffiä varioiden "Don't destroy it, man!" 4. Pasuuna soittaa riffiä varioiden 5.-8. Myös trumpetit mukana
06:03-06:14	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuuna "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
06:14		Loppu

Do Whatcha Wanna 2 (tempo 167)

Aika	Kesto tahteina	Tapahtumat
00:00		Trumpetti, 1 isku
00:00-00:12	8	Tuuba-intro (peruslinja), saksofoni fillaa
00:12		Trumpetti koho (<i>pick up</i>)
00:12-00:35	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni fillaa "Do whatcha wanna Do whatcha wanna Do whatcha wanna Do like you wanna" "Do whatcha wanna Hang on the corner Early in the morning Do whatcha want!"
00:35-00:47	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
00:47-01:10	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni ja pasuuna fillaavat "----- Do whatcha wanna Do whatcha wanna Do whatcha wanna" "Baby, do like you wanna Baby, do whatcha wanna I say do whatcha wanna I say do like you wanna"
01:10-01:22	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
01:22-01:44	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni ja pasuuna fillaavat "----- Do whatcha wanna Say do whatcha wanna Baby do whatcha wanna" "Do whatcha wanna Say do like you wanna Say do like you wanna Say do whatca wanna"
01:44-01:57	8	Melodiasäkeistö

		(<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
01:57-02:18	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni ja trumpetti fillaavat "----- Say do whatcha wanna Say do whatcha wanna Say do whatcha wanna" "Say hang on the corner Say hang on the corner Baby do whatcha wanna Say do like you wanna"
02:18-02:32	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
02:32-02:54	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni ja pasuuna fillaavat "----- Say do whatcha wanna Say do whatcha wanna Say do whatcha wanna" "Go hang on the corner Say be like you wanna Wontcha do whatcha wanna Say do whatcha wanna"
02:54-03:38	32	Riffi A (x 4) Rummut, tuuba (tuubalinjassa variointia) Trumpetit, saksofoni, pasuunat (saksofoni ja pasuuna fillaavat)
03:38-03:50	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
03:50-04:11	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni ja pasuuna fillaavat "----- Do whatcha wanna Do like you wanna Baby do whatcha wanna" "Say do whatcha wanna Say do whatcha wanna Say do whatcha wanna Say do whatcha want"
04:11-04:23	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
04:23-04:47	16	Riffi C (x 4) Pasuunat ja saksofoni soittavat riffiä trumpettisoolon alle Rummut, tuuba
04:47-04:58	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
04:58-05:20	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni ja pasuuna fillaavat (05:10; pasuuna soittaa tuubalinjaa tuuban kanssa) "----- Do whatcha wanna Do whatcha wanna Do whatcha wanna" "Do whatcha wanna Do whatcha wanna Do whatcha wanna "Phii! Break it down yall!" Do whatcha wanna "Break it down!"
05:20		Breikki

05:20-05:44	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni fillaa "----- Do whatcha wanna " <i>Ob_yeah!</i> " Do whatcha wanna Say do whatcha wanna "Say do whatcha wanna Say do whatcha wanna Wontcha do whatcha wanna " <i>Break it down one more time!</i> " And hang on the corner"
05:44		Breikki
05:44-06:06	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu, saksofoni fillaa "----- ----- " <i>I swear!</i> " ----- Do whatcha wanna " <i>This one here is a little bit of that too.</i> " "----- " <i>Do whatcha want!</i> " Do whatcha wanna ----- ----- " <i>Break it down! One more time!</i> "
06:06		Breikki
06:06-06:30	16	Pasuunasoolo, taustalla laulua Tuuba, rummut "----- Do whatcha wanna And hang on the corner And look like Madonna" "Do whatcha wanna Do whatcha wanna Do whatcha wanna -----"
06:30-06:43	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
06:43		Valeoppu (<i>fake ending</i>)
06:44		" <i>Do whatcha want!</i> " Tuuba lähtee liikkeelle (peruslinja)
06:46-07:09	16	Laulusäkeistö Tuuba, rummut, laulu; saksofoni ja trumpetti fillaavat "----- Do whatcha wanna Say do whatcha wanna Say do whatcha wanna" "Say do whatcha wanna Do whatcha wanna Say do whatcha wanna -----"
07:09-07:31	16	Riffi D (x 4) (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Rummut, tuuba
07:31-07:43	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
07:43-08:05	16	Riffi E (x 8) <i>Stop time</i> (rummut, tuuba)
08:05-08:18	8	Melodiasäkeistö (<i>call and response</i>) trumpetit "kysyvät", saksofoni ja pasuunat "vastaavat" Melodialinja x 4 Rummut, tuuba
08:18		Loppu " <i>Do whatcha want!</i> "

Liite 3. ReBirthin diskografia

Rebirth Jazz Band 1984: *Here To Stay*. 1092, ArhoolieRecords, El Cerrito, Kalifornia.

Lord, Lord, Lord, You Sure Been Good To Me (Trad.), *Shake Your Booty*, *Blue Monk* (Monk), *It Ain't My Fault* (Johnson), *Here To Stay* (Ruffins - Rebirth), *Going To The Mardi Gras* (Byrd), *Tuba Fats* (Lacén), *Blackbird Special* (Dirty Dozen), *Lil' Liza Jane* (Trad.)

Kermit Ruffins, trumpetti; Gardner Ray Green, trumpetti; Keith Andersson, pasuuna; Reginald Stewart, pasuuna; Philip Frazier, sousafoni; Kenneth Austin, virvelirumpu; Keith Frazier, bassorumpu

Äänitetty livenä Grease Loungessa New Orleansissa 3. ja 7. toukokuuta 1984.

Rebirth Brass Band 1989: *Feel Like Funkin' It Up*. 2093, Rounder Records, Cambridge, Massachusetts.

Do Whatcha Wanna (Part 2) (Rebirth Brass Band), *Big Chief* (Gaines - Querzergue), *Feel Like Funkin' It Up* (Rebirth Brass Band), *I'll Be Glad When You're Dead* (Thread), *Leave That Pipe Alone* (Rebirth Brass Band), *Mexican Special* (Rebirth Brass Band), *Shake Your Body Down To The Ground* (Jackson), *I'm Walking* (Domino - Bartholomew)

Kermit Ruffins, trumpetti; Derrick Shezbie, trumpetti; Derek Wiley, trumpetti; John Gilbert, tenorisaksofoni; Keith "Wolf" Andersson, pasuuna; Philip Frazier, sousafoni; Kenneth Austin, virvelirumpu; Keith Frazier, bassorumpu ja symbaali

Äänitetty livenä Southlake Recording Studiossa Metairiessa Louisianassa.

ReBirth Brass Band 1991: *ReBirth Kickin' It Live*. CD 2106, Rounder Records, Cambridge, Massachusetts sekä SPD 1040, Special Delivery Records/ Topic Records, Lontoo.

Kidd Jordan's Second Line (Jordan), *Freedom* (ReBirth), *I've Found A New Baby* (Palmer - Williams), *Talk That Shit Now* (ReBirth), *Tin Roof/Back O' Town Blues* (N.O. Rhythm Kings), *ReBirth Kickin' It Live* (ReBirth), *Grazin' In The Grass* (Hou), *Ain't No Shame In My Game* (Frazier - Ruffins)

Kermit Ruffins, trumpetti; Derek "Dirt" Wiley, trumpetti; Derrick "Khabuky" Shezbie, trumpetti; John "Prince" Gilbert, tenorisaksofoni; Stafford "Lil D" Agee, pasuuna; Keith "Wolf" Andersson, pasuuna; Philip Frazier, sousafoni; Ajay "Grab-Grab" Mallery, virvelirumpu; Keith "Bass Drum Shorty" Frazier, bassorumpu; Solomon "Nine" Shabazz, loistava lehmänkello (excellent cowbell); The Morris Brothers, tamburiini

Äänitetty Mardi Gras'na 1990 Glass Housessa New Orleansissa.

Re-Birth Brass Band 1991: *Do Whatcha Wanna*. MG 1003, Mardi Gras Records, New Orleans, Louisiana.

Do Whatcha Wanna, *I Feel Like Funkin' It Up (Extended Mix)*, *All Blues*, *Shotgun Joe*, *My Song*, *When The Saints Go Marchin' In*, *Four Leaf Clover*, *Bye And Bye*, *Back Home Again In Indiana*, *All Of Me*, *You Can't Fly If You're Too High*, *Do Whatcha Wanna*

Kermit Ruffins, trumpetti; Derrick Wiley, trumpetti; John "Prince" Gilbert, tenorisaksofoni; Keith "Wolf" Andersson, pasuuna; Reginald Stewart, pasuuna; Philip Frazier, sousafoni; Eric "Bird" Sellers, virvelirumpu; Keith "Shorty" Frazier, bassorumpu

Ei äänitystietoja.

Re-Birth Brass Band 1992: *Take It To The Street*. CD 2115, Rounder Records, Cambridge, Massachusetts.

Take It To The Street (ReBirth), *Caledonia/Flip, Flop & Fly/Rag Mopp* (Moore - Calhoun - Turner - Wills - Andersson), *Pie Pt. 2* (K.Ruffins - P.Frazier), *Steppin' Out* (Steel Pulse), *Chameleon* (H.Hancock), *Concert Band Clinic* (Copyright Control), *Same Thing On* (James - Mayes), *Keep That Body Shaking* (P.Frazier - G.Andrews - S.Agee), *Tornado Special* (Adams)

Kermit Ruffins, trumpetti; 'Lil Glen Andrews, trumpetti; John "Prince" Gilbert, tenorisaksofoni; Stafford "Lil D" Agee, pasuuna; Reginald Steward, pasuuna; Philip Frazier, sousafoni; Ajay "Grabby Grab" Mallery, virvelirumpu; Keith "Bass Drum Shorty" Frazier, bassorumpu; Louis "Shuaka Shuaka" Jordan, marakas; Michael Brooks, perkussiot

Äänitetty Ultrasonic-studioilla New Orleansissa .

ReBirth Brass Band 1994: *Rollin'!* CD 2132, Rounder Records, Cambridge, Massachusetts.

You Move Ya Lose (R.Paulin), *Whop!* (R.Paulin), *Rollin'* (P.Frazier - R.Paulin), *Thousand Island* (P.Frazier - R.Paulin), *Shake Them Titties/Mercy, Mercy* (K.Frazier - P.Frazier - R.Steward), *Reggae* (R.Steward - P.Frazier), *Buck* (G.Andrews), *Just A Little While To Stay Here* (E.M.Bartlett)

Kermit Ruffins, trumpetti; Kenneth Terry, trumpetti; Glen Andrews, trumpetti; Roderick "Claude" Paulin, tenorisaksofoni; Reg Steward, pasuuna; Tyrus Chapman, pasuuna; Stafford Agee, pasuuna; Philip Frazier, sousafoni; Ajay Mallery, virvelirumpu; Keith Frazier, bassorumpu; Jammin' Al Richardson, lehmänkello; Doc, lehmänkello

Äänitetty Chez Flame -studioissa New Orleansissa tammi-huhtikuussa 1994.

ReBirth Brass Band 1997: *We Come To Party*. 6018, Shanachie Entertainment Corporation.

Don't You Wish (S.Wonder - ReBirth), *Fire* (P.Frazier - K.Terry - T.Chapman - G.Andrews), *Roll With It* (G.Andrews - T.Chapman), *Why U With Me* (A.Mallery - R.Paulin), *Liberian Girl* (M.Jackson), *We Come To Party* (G.Andrews - K.Frazier), *Glory, Glory/Jesus On The Mainline* (Trad.), *U Been Watchin' Me* (P.Frazier - K.Terry), *Let's Get It On* (E.Townsend, M.Gaye)

Glen Andrews, trumpetti; Kenneth Terry, trumpetti; John "Prince" Gilbert, tenorisaksofoni; Tyrus Chapman, pasuuna; Stafford Agee, pasuuna; Phil "Tuba Love" Frazier, sousafoni; Derrick Tabb, virvelirumpu; Keith "Shorty" Frazier, bassorumpu; Michael Ward, congat

Äänitetty Boiler Room -studioissa New Orleansissa 20.-23.1.1997.

ReBirth Brass Band 1999: *The Main Event: Live At The Maple Leaf Bar*. LRHR 1116, Louisiana Red Hot Records, New Orleans, Louisiana.

Intro (Ring Announcer: Henri Smith), *Blackbird Special* (R.Lewis - G.Davis - J.Marshall - B.Jones, Sr. - K.Harris - C.Joseph - K.Joseph), *It's All Over Now* (B.Womack - S.Womack), *Don't Start No Shit!* (ReBirth), *Just The Two Of Us* (MacDonald - Salter - Withers), *The Main Event* (ReBirth), *We Come To Party* (G.Andrews - K.Frazier)

Glen Andrews, trumpetti; Shamarr Allan, trumpetti; James Durant, tenorisaksofoni; Tyrus Chapman, pasuuna; Phil Frazier, sousafoni; Derek Tabb, virvelirumpu; Keith Frazier, bassorumpu

Äänitetty Maple Leaf Barissa New Orleansissa joulukuussa 1998.

ReBirth Brass Band 2001: *Hot Venom*. MG 1053, Mardi Gras Records, New Orleans, Louisiana.

New Orleans Music (G.Andrews - T.Chapman - P.Frazier), *ReBirth Melody/Casanova* (T.Chapman - ReBirth - R.Callaway), *You Don't Wanna Go To War* - Featuring Soulja Slim (S.Agee - P.Frazier - D.Shezbie - J.Tapp), *Rockin' On Your Stinkin' Ass* (ReBirth), *Pop That Pussy* - Featuring Cheeky Blakk (G.Andrews - P.Frazier - A.Woods), *Hot Venom* (S.Agee - J.Durant - P.Frazier - D.Shezbie), *Thinking About Ya* (S.Agee - G.Andrews - T.Chapman - P.Frazier), *Let's Do It Again* (Curtis Mayfield), *Doing Bad* (Glen Andrews), *Let Me Do My Thing* (G.Andrews - T.Chapman - P.Frazier)

Derrick Shezbie, trumpetti; Glen Andrews, trumpetti; James Durant, tenorisaksofoni; Tyrus Chapman, pasuuna; Revert Andrews, pasuuna; Stafford Agee, pasuuna; Philip Frazier, sousafoni; Ajay Mallery, virvelirumpu; Keith Frazier, bassorumpu

Nauhoitettu Ultrasonic-studioilla New Orleansissa.

Liite 4. Valokuvat

Money Wasters Second Line 3.11.2002

Stafford Agee, Tanio Hingle, Kerwin James, Glen Andrews, Kerry Hunter ja Kenneth Terry (kuva: Katja Toivola).



ReBirth Maple Leaf Barissa 14.5.2002

Revert Andrews, tuntematon perkussionisti, Shamarr Allan, Keith Frazier, Derrick Shezbie, Byron Bernard, Ajay Mallery, Philip Frazier ja Stafford Agee (kuva: Katja Toivola).

