



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Tuomas Pajari

Out-soitto pasuunalla modaalisessa jazz-kontekstissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

20.11.2019

Tekijä Otsikko	Tuomas Pajari Out-soitto pasuunalla modaalisessa jazz-kontekstissa
Sivumäärä Aika	30 sivua 20.11.2019
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikin esittäminen, pasuuna
Ohjaajat	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Antti Rissanen
<p>Opinnäytetyössäni tutkin out-soiton musiikillisia ilmiöitä modaalisessa jazz-kontekstissa. Tutkimusmenetelmänä oli kuulonvaraisesti nuotintaa katkelmia pasuunasooloista ja analysoida niiden sisältöä musiikinteorian näkökulmasta. Olin tutustunut aiheeseen etukäteen ja kuuntelin kymmeniä pasuunasooloja eri julkaisuilta. Näistä valitsin tutkimusaineistoksi 14 sooloa, joista olen nuotintanut 17 esimerkkikatkelmaa. Halusin tutkia aihetta pasunistin näkökulmasta, ja siksi aineisto käsittää pelkästään pasuunasooloja.</p> <p>Esimerkkikatkelmat ovat kymmeneltä eri aikakausina vaikuttaneelta pasunistilta sekä erityyppisistä kappaleista. Niille kaikille on yhteistä modaalinen konteksti sekä out-soitto, jolla yleisimmin viitataan kappaleen harmoniaan kuulumattomien sävelien soittamiseen sooloprovisaation aikana.</p> <p>Tutkimusaineistosta hahmottui yhtäläisyyksiä eri katkelmien välillä ja aineisto oli mahdollista samankaltaisten musiikillisten ilmiöiden perusteella jakaa kuuteen lukuun. Esimerkkikatkelmia käsitellään seuraavista näkökulmista: modaalinen muuntelu, kromaattisesti liikkuvat terssit, pentatonisiin asteikoihin pohjautuvat sekvenssit, side-slipping, superimpositio sekä kvarttipinojen käyttö.</p> <p>Out-soiton ilmiöt olivat minulle entuudestaan tuttuja, ja tästä syystä myös tutkimuksen tulokset olivat pääosin odotettuja. Opinnäytetyötä tehdessäni olen kuitenkin merkittävästi syventänyt tietämystäni aiheesta ja saanut teoreettisiin ilmiöihin käytännöllisemmän näkökulman.</p> <p>Prosessin aikana syntyi myös havaintoja, joita en osannut odottaa. En esimerkiksi osannut odottaa, miten paljon rytmikan merkitys nousisi esiin, koska out-soitossa analysoidaan lähtökohtaisesti melodian suhdetta harmoniaan. Tehokkailla rytmeillä on mahdollista luoda vahva sävy out-soitosta vain yhdellä tai kahdella harmoniaan kuulumattomalla sävelellä, ja tästä syystä rytmikan merkitys korostui tutkimuksessa.</p> <p>Tutkimusprosessin suurin haaste oli näkökulmien subjektiivisuus – se, että yksi melodialinja voi olla mahdollista analysoida usealla tavalla ja eri ihmiset kuulevat sen eri tavoilla. Tiedostin tämän tutkimusta tehdessäni ja pyrin tuomaan esiin myös vaihtoehtoisia analysointitapoja.</p>	
Avainsanat	out-soitto, pasuuna, modaalisuus, jazz

Author(s) Title	Tuomas Pajari Playing Outside as a Jazz Trombonist in a Modal Context
Number of Pages Date	30 pages 20.11.2019
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Performance, Trombone
Instructor(s)	MMus Jukka Väisänen DMus Antti Rissanen
<p>This thesis investigates concepts for playing outside as a jazz trombonist in a modal context. My approach was to transcribe excerpts from trombone solos and analyse them from a theoretical standpoint. I listened to dozens of trombone solos and selected 14 of them to be the research material. My idea from the beginning was to do the research from a trombonist's point of view and include only trombone solos in the research material.</p> <p>The thesis includes 17 excerpts from the research material and they are from 10 different trombonists and from different eras. However, the excerpts have a few things in common: they are all from modal tunes and they all include playing outside, which refers to playing notes that are not considered to belong to the existing harmony.</p> <p>I found similarities between the excerpts and it was possible to divide the material into 6 categories based on similar musical vocabulary. The categories that will be discussed in this thesis are modal interchanges, chromatically moving thirds, sequences based on pentatonic scales, side slipping, superimposition and the usage of stacked fourths.</p> <p>I was already familiar with the concepts of playing outside before the research and for that reason; the results were mostly what I expected them to be. During the process, my knowledge about the subject deepened and I found a practical point of view to concepts that I was familiar with only on a theoretical level.</p> <p>There were also observations that I could not see coming. As a case in point, I would not have thought that I would pay so much attention to rhythm because my plan was to analyse the relationship between harmony and melody. The rhythmic placement is what hides or brings out the notes and that is why it became an important part of the analysis.</p> <p>The biggest challenge I had was subjectivity of the analysis: one melody line might be possible to analyse in more than one way. I acknowledged this during the process and occasionally pointed out alternative ways to analyse an excerpt..</p>	
Keywords	playing outside, trombone, modality, jazz

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tavoitteet ja tutkimuskysymykset	2
1.2	Tutkimusmenetelmä	3
2	Modaalisuus jazzissa	4
3	Esittely aineistosta	4
4	Out-soitto	6
5	Lip-break-artikulaatiotekniikka	8
6	Modaalinen muuntelu	8
7	Kvarttipinojen käyttö	11
8	Kromaattiset terssisekvenssit	11
9	Side-slipping	14
9.1	Side-slipping V. asteelta	16
9.2	Side-slipping muilta asteilta	18
10	Pentatoniset sekvenssit	18
10.1	Kromattisesti liikkuvat pentatoniset sekvenssit	19
10.2	Kokosävelsuhteisesti liikkuvat pentatoniset sekvenssit	21
11	Superimpositio	21
11.1	Dominanttipurkauksen lisääminen	22
11.2	Muu superimpositio	24
12	Pohdinta	26
	Lähteet	27

1 Johdanto

Olen jollain tasolla aina ollut kiinnostuneempi modernista jazz-ilmmaisusta kuin perinteisestä swingistä tai bebopista. Modernimmat, out-soittoa sisältävät, soolot puhuttelivat minua jo ennen kuin musiikinteorian tasolla ymmärsin, mistä niissä on kysymys. Yksi takavuosien suosikkimuusikoistani oli Magnus Lindgren, jonka soittoon tutustuin Nils Landgren Funk Unit -yhtyeen kautta – ja jonka sooloista puolisalaa tykkäsin enemmän kuin bändiä liidaavan pasunisti Nils Landgrenin. Esimerkiksi side-slipping-ilmioon, josta on yksi luku tässä opinnäytetyössä, tutustuin ensimmäisen kerran Lindgrenin kautta, vaikka en kyseistä termiä tuolloin tiennytkään.

Lukuvuosi 2017–2018, jonka olin vaihto-opiskelemassa Hollannissa, Groningenin Prince Claus Conservatoriumissa, oli minulle monella tapaa käännteentekevä musiikillisesti. Pääsin tuolloin muun muassa opiskelemaan Conrad Herwigin kanssa, joka on yksi arvostetuimmista ja persoonallisimmista jazz-pasunisteista ja säännöllisesti Prins Claus Conservatoriumissa vieraileva opettaja. Olin toki kuunnellut hänen levyjään jo vuosia ennen muuttoa Hollantiin, mutta hänen soittonsa kuunteleminen metrin päästä – ja myöskin hänen tarinoidensa kuuleminen epämuodollisemmissa yhteyksissä yliopiston ulkopuolella – sai treenimotivaationi modernin jazz-improvisaation konsepteihin nousemaan uudelle tasolle. Tämän lisäksi kävin tuon vuoden aikana kuuntelemassa paljon keikkoja, joiden aikana useat muusikot onnistuivat sooloillaan jättämään minuun pysyvät muistijäljet. Näihin kuuluivat esimerkiksi saksofonisti David Binney, joka soitti Knowler-yhtyeessä ja oli myös Herwigin tapaan säännöllisesti Groningenissa vieraileva opettaja, sekä Nils Wogram, jonka soittoa kuulin Jasper Blom Quartetin Groningen-keikalla. Molemmat näistä muusikoista pystyivät improvisaatiollaan samanaikaisesti puhuttelemaan syvälle sekä rakentamaan hyvin korkeaa intensiteettiä.

Monet elämäni aikana tapaamistani huippumuusikoista ovat puhuneet siitä, että musiikin perimmäinen tarkoitus luoda maailmaan lisää yhteenkuuluvuuden tunnetta ja rakautta sekä tarjota muusikoille ja kuulijoille välineitä itsetutkiskeluun. Käytännönläheisemmästä näkökulmasta voisi sanoa, että musiikin ja muun taiteen tehtävä on herättää tunteita ja ajatuksia sekä tarjota kuulijoille uusia näkökulmia. Myös jazz-improvisaatiossa tärkeintä onkin mielestäni juuri se, mitä sillä halutaan ilmaista – millaisia tunteita, minkä tarinan kautta, mistä näkökulmasta ja kenelle. Soiton tekninen

haastavuus, musiikin kompleksisuus tai hienojen outside-fraasien soittaminen eivät milloinkaan saa olla itseisarvoja vaan ainoastaan välineitä itseilmaisussa.

Tässä opinnäytetyössä analysoin niitä teoreettisia ilmiöitä, joita nuotintamani pasunistit käyttävät itseilmaisunsa työkaluina. Työn tavoitteena on tuottaa itselleni ja lukijoille materiaalia out-soiton ymmärtämiseen sekä sen treenaamiseen. Tarkoitus ei ole tarjota "lickejä" suoraan kopioitavaksi, vaan uskon, että analysoimalla musiikillisia työkaluja muiden soitosta jokaisen on mahdollista kehittää omaa ilmaisuaan haluamaansa ja itselleen rehelliseen suuntaan. En avaa tekstissä kaikista yleisimpiä termejä, vaan edellytän lukijoilta hyviä pohjatietoja jazz-musiikinteoriasta. Musiikinteorian opiskeluun voin suositella esimerkiksi Max Tabellin (2004) ja Mark Levinen (1995) kirjoja, joiden tiedot löytyvät lähdeluettelosta.

1.1 Tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Opinnäytetyöni tavoitteena on auttaa minua itseäni ja lukijoita ymmärtämään out-soiton ilmiöitä ja mahdollisuuksia pasunistin näkökulmasta. Pyrkimyksenäni on tarjota materiaalia, jonka pohjalta voi laajentaa omaa ymmärtämystään aiheesta sekä kehittää omaa improvisaatiotaan.

Jazzpasunistien improvisaatiota on tutkittu varsin vähän verrattuna monien muiden soitinryhmien edustajiin, enkä ole löytänyt mitään vastaavaa tutkimusta, joka olisi kohdistettu pasunistien out-soittoon. Näistä syistä aihealuetta on mielestäni tärkeää ja mielenkiintoista tutkia. Työ on rajattu siten, että olen valinnut 14 sooloa ja niistä 17 katkelmaa, jotka käsittelen tarkemmin.

Olisi mahdotonta yrittää antaa tyhjentävä ja yleispätevä esitys out-soiton mahdollisuuksista pasuunalla, koska on varmasti musiikillisia ilmiöitä, jotka eivät tule käyttämissäni esimerkkitatkelmissa esiin. Tavoitteena on tarjota mahdollisimman monipuolinen analyysi esimerkkeinä toimivista soolokatkelmista ja tehdä siten niin monipuolinen katsaus aiheeseen kuin amk-opinnäytetyön raameissa on mahdollista tehdä.

Tämän opinnäytetyön tavoite on vastata seuraavaan tutkimuskysymykseen:

Millaisia out-soiton ilmiöitä on tutkimusaineistossa?

1.2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimusta varten kuuntelin kymmeniä pasuunasooloja kymmeniltä eri albumeilta ja konserttitallenteilta. Valitsin 14 sooloa, joita käytän tutkimusaineistona. Tutustuin aiheeseen ja keskeisiin levytyksiin ja keskustelin niistä opinnäytetyötäni ohjaavan opettajan ja pasunistikollegoideni kanssa, koska pyrkimyksenäni oli saada aineisto käsittämään soolokatkelmia useilta erityyillisiltä out-soittoa harjoittavilta pasunisteilta. Monet näistä sooloista sisälsivät paljon out-soittoa ja useita out-soiton ilmiöitä, mutta pyrin valitsemaan esimerkkikatkelmiksi tehokkaita ja hyvin muotoiltuja fraaseja.

Alunperin tarkoituksena ei ollut tutkia pelkästään out-soittoa, vaan lähdin ajatuksesta kerätä tehokkaita fraaseja pasunisteilta modaalisista kappaleista. Pian tuli kuitenkin selväksi, että niissä kaikissa oli ainakin jonkinlaista elementtiä out-soitosta, joten oli luontevaa suunnata tutkielma nimenomaan out-soittoon.

Luonteva tapa rajata aihe oli tutkia pelkkiä pasuunasooloja. Minua kiinnosti tutkia juuri pasunistien solistista ilmaisua, koska pasuuna on soittoteknisesti hyvin erilainen soitin kuin muut puhaltimet. Myöskin harjoittelunäkökulmasta itselleni on hyödyllisintä löytää omalle instrumentilleni luonteenomaisia ilmaisutapoja.

Olen analysoinut esimerkkikatkelmia ja luokitellut ne samankaltaisten musiikillisten ilmiöiden perusteella eri lukuihin (luvut 6–11). Uskon, että ilmiöiden luokittelu voi auttaa hahmottamaan out-soiton mahdollisuuksia musiikinteorian näkökulmasta ja nopeuttaa out-soiton analysoimista korvakuulolta.

Tiedostan, että osaa tutkimusmateriaalina toimivista katkelmista olisi mahdollista analysoida useammalla eri tavalla. Tämän opinnäytetyön tavoitteena ei olekaan antaa tyhjentävää opastusta out-soittoon tai edes analysoida materiaalia jokaisesta näkökulmasta täysin aukottomasti. Sen sijaan pyrkimyksenäni on auttaa lukijaa ymmärtämään out-soitossa mahdollisia ilmiöitä esimerkkimateriaalin kautta. Olen luokitellut esimerkit niiden lukujen alle, joihin katson niiden parhaiten soveltuvan.

2 Modalisuus jazzissa

Kun musiikki pohjautuu funktionaalisen harmonian sijasta yhteen tai useampaan asteikkoon, puhutaan modalisuudesta. Vaikka kappale on modaalinen, on yleistä laittaa siihen jokin moodia karakterisoiva sointumerkki. Esimerkiksi D-doorista moodia karakterisoi sointumerkki Dm¹¹. (Tabell 2004, 106).

Modalisuus on ollut jazzmusiikissa jollain tasolla aina läsnä, koska esimerkiksi bluesasteikon käyttöä voidaan pitää modalisuuteen viittaavana. Uuden tuleminen se koki 1950-luvun lopulta lähtien pitkälti Miles Davisin ja John Coltranen vaikutuksesta. Modalisuuteen pohjautuva säveltäminen levisi ja monimuotoistui nopeasti ja sen vaikutus on nykypäivänäkin vahvasti läsnä monissa tyylilajeissa jazz-yläkäsitteen alla. (Tabell 2004, 106). Termillä "modaalinen jazz" viitataan kuitenkin usein 1950–1960-lukujen taitteessa tehtyihin levytyksiin. Tämän opinnäytetyön tutkimusaineiston tyylilajia voisi kuvailla esimerkiksi "modalisuuteen pohjautuvana modernina jazzina".

Tunnetuimpana pasunistina modaalisen jazzin saralla voidaan pitää saksalaista Albert Mangelsdorffia (1928–2005), joka nousi maailmanmaineeseen 1960-luvulla omaperäisellä solistisella ilmaisullaan sekä aasialaisen musiikin modalisuudesta vaikutteita ammentaneilla sävellyksillään. Hänet muistetaan myös pioneerinä multifonien käytössä. (The Irish Times 2005).

Mangelsdorffin jälkeen moderniin solistiseen ilmaisuun ovat pasunisteista profiloituneet muun muassa Eje Thelin, Conrad Herwig, Steve Turre ja Nils Wogram, joiden kaikkien soittoa analysoidaan tässä opinnäytetyössä.

3 Esittely aineistosta

Olen nuotintanut otteita pasuunasooloista yhdeksältä eri pasunistilta, 14:sta soolosta, 17 esimerkkikatkelman verran.

Albert Mangelsdorffilta mukana on kolme katkelmaa albumilta "Albert Mangelsdorff Quintet – Legends Live" kappaleista "Now Jazz Ramwong" ja "Es Sungen Drei Engel". Albumi on konserttitaltiointi kesäkuulta 1964 Saksan Freiburgista, mutta julkaistu postuumisti vasta vuonna 2012. (Mangelsdorff 1964).

Aineistoon kuuluu kaksi esimerkkiä Curtis Fullerilta, molemmat albumilta "Curtis Fuller Meets Roma Jazz Trio" John Coltranen säveltämästä kappaleesta "Impressions". (Fuller 1987).

Steve Turren soittoa analysoin katkelmassa Woody Shaw'n kvintetin keikalta Roomassa, Italiassa vuonna 1983. Konsertista on videotallenne katsottavissa Youtube:ssa. (Turre 1983).

Conrad Herwigin improvisaatiosta mukana on kolme esimerkkiä. Niistä yksi on hänen vuoden 1996 albumiltaan "New York Breed" Richie Beirachin sävellyksestä "40 Bars" (Herwig 1996). Kaksi muuta ovat albumilta "The Latin Side Of Herbie Hancock" Herwigin soolosta kappaleessa "Cantaloupe Island" sekä Herwigin ja trumpettisti Randy Breckerin soolovuorottelusta kappaleessa "The Sorcerer". Albumi on taltioitu New Yorkin Blue Note -jazzklubilla vuonna 2008 ja julkaistu vuonna 2010. (Herwig 2010).

John Fedchockilta aineistossa on yksi esimerkki. Tämä on Maria Schneider Jazz Orkestran vuoden 1994 albumilta "Evanescence" kappaleesta "Wyrgly". (Fedchock 1994).

Shigeharu Mukailta on mukana yksi esimerkki. Tämä on Mongo Santamarian sävellyksestä "Afro Blue", joka on Mukain vuonna 1976 ilmestyneen "Favorite Time" -albumin avausraitia. (Mukai 1976).

Eje Thelinin soittoa analysoin katkelmassa kappaleesta "Tesseract, Part 1" albumilta "Eje Thelin Group – Live '76". Levy on taltiointi konsertista Tukholman modernin taiteen museossa vuonna 1976 ja julkaistu vuonna 1977. (Thelin 1976).

Nils Wogramin sooloista on mukana kolme esimerkkikatkelmaa, joista kaksi on Nils Wogram Nostalgia -yhtyeen albumilta "Sturm Und Drang" kappaleesta "Funky Neighbourhood" (Wogram 2011). Tämän lisäksi aineisto käsittää katkelman Wogramin soolosta kappaleessa "Thinking Of Air" albumilla "Portrait Of A Band", jossa hän soittaa NDR Big Bandin solistina (Wogram 2007).

Aineistossa on katkelma Andy Hunterin soolosta WDR Big Bandin ja Richard Bonan yhteiskeikalta Leverkusener Jazz Festivalilla kappaleesta "Shiva Mantra" vuodelta 2015. Soolosta on videotallenne katsottavissa Youtube:ssa. (Hunter 2015).

Nils Landgrenilta mukana on katkelma soolosta kappaleessa "Red One". Äänite on konserttitaltiointi Kansainvälisen pasuunafestivaalin konsertista Helsingissä vuonna 2003, jossa Landgren soittaa Umo Jazz Orchestran solistina. (Landgren 2003).

Tutkimusaineiston tarkat lähdetiedot ovat nähtävillä lähdeluettelossa.

4 Out-soitto

Out-soitolla tarkoitetaan kappaleen sointukiertoon kuulumattomien sävelien soittamista eli "harmonian ulkopuolella" soittamista. Termillä voidaan viitata free-improvisaatioon ja atonaalisuuteen, mutta usein out-soitossa on kyse bitonaalisuudesta eli kahdesta päälekkäisestä tonaliteetista. Tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi pianisti komppaa yhdessä sävellajissa ja solisti soittaa toisessa. (Levine 1995, 183–184). Out-soitolla on mahdollista tarkoittaa myös "rytmistä out-soittoa", jolloin esimerkiksi rumpali soittaa eri tahtilajissa muun bändin kanssa (Goldsby 2006b).

Tässä opinnäytetyössä viitataan out-soitolla siihen, kun solisti käyttää improvisaationsaan säveliä, jotka eivät kuulu kappaleen kirjoitettuun tai komppisektion soittamaan harmoniaan. Esimerkiksi sointuun $C^{maj13(\#11)}$ yleisesti katsotaan kuuluvan C-lyydisen asteikon sävelet. Tällöin out-soittoa on se, että soittaa kyseisen soinnun päälle säveliä Db, Eb, F, Ab tai Bb.

The image displays two musical examples on a single staff in bass clef. The first example, titled "INSIDE-SÄVELET (C-LYYDINEN ASTEIKKO)", shows a C major 13th chord with a sharp 11th (F#) in the bass clef. The second example, titled "OUTSIDE-SÄVELET", shows the same C major 13th chord with a natural 11th (F) in the bass clef, which is an out-tuning relative to the C major scale.

Esimerkki 1.

On tärkeää muistaa, että se, mitä pidetään out-soittona, on aina kuulijakohtaista sekä aikakauteen sidoksissa. Esimerkiksi Charlie Parkerin improvisaatiota pidettiin omana aikanaan out-soittona, mutta nykyään hänelle tyypillisiä vahvoja lisäsäveliä ja kromaattisia kuljetuksia pidetään sointukiertoon kuuluvina. (Levine 1995, 183). Musiikin historiassa onkin ollut yleistä, että siitä, mikä kuulostaa dissonoivalta ja erikoiselta omana aikanaan, tulee yleisesti hyväksyttyä seuraavalla aikakaudella. (Goldsby 2006a).

5 Lip-break -artikulaatiotekniikka

Lip-break -artikulaatio on pasuunansoiton erikoistekniikka, joka nousee esiin myöhemmin tässä opinnäytetyössä. Tekniikka perustuu pasuunan yläsävelsarjaan, jonka avulla pasunisti voi soittaa säveliä yläsävelsarjan päällekkäisiltä tasoilta legatossa ilman, että jokaista säveltä tarvitsee erikseen kielittää (Rissanen 2014, 5). Pasuunan seitsemän vetoa antavat mahdollisuuden seitsemän eri yläsävelsarjan käyttämiseen, joten vetoja vaihtelemalla on mahdollista soittaa kielittämättä säveliä seitsemästä eri yläsävelsarjasta (Rissanen 2014, 26). Käytännössä lip-break -artikulaatiotekniikka mahdollistaa hyvin nopeiden sävelkulkujen soittamisen rajallisella määrällä intervaleja riippuen siitä, miten korkealla yläsävelsarjoissa ollaan.

6 Modaalinen muuntelu

Ensimmäisenä out-soiton ilmiönä tarkastellaan modaalista muuntelua. Tällä tarkoitetaan paralleelista asteikosta lainaamista eli asteikon muuntamista toiseksi samasta lähtösävelestä alkavaksi asteikoksi (Tabell 2004, 85). Käytännössä tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että C-doorisessa moodissa lainataan C-harmonista mollia. Asteikoiden lisäksi modaalisella muuntelulla voidaan viitata soinnun vaihtamiseen toiseen sointuun, jolla on sama perussävel (Tabell 2004, 118).

Modaalisen muuntelun konsepti soveltuu myös out-soittoon, kuten Andy Hunter osoittaa kappaleessa "Shiva Mantra".

ANDY HUNTER (WDR BIG BAND & RICHARD SONA): "SHIVA MANTRA" 0:18

Esimerkki 3. Andy Hunter, Shiva Mantra. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Hunter 2015. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Hunter soittaa soolon alusta lähtien ja esimerkkitakkelman ensimmäiset kaksi tahtia harmonista molliä, jonka muuntaa kolmannessa tahdissa jazzmolliksi, ja palaa neljännessä tahdissa harmoniseen molliin. Katkelman toiseksi viimeinen sävel G voidaan analysoida modaalisenä muunteluna A-aiolisesta tai A-doorisesta asteikosta.

Kolmannessa tahdissa Hunter soittaa vain yhden harmoniseen molliin kuulumattoman sävelen F#, mutta vaikutelma out-soitosta on silti vahva hänen käyttämänsä rytmikan ansiosta. Hän luo ensimmäisten kahden tahdin aikana synkopoivilla rytmeillä rytmistä jännitettä, jonka hän purkaa kolmannen tahdin ensimmäiselle iskulle, mutta muuntaa samaan aikaan harmonisen mollin jazzmolliksi soittamalla sävelen F#. Vaikutelma jazzmollista säilyy koko kolmannen tahdin ajan. Hunter luo tahdin loppupuolella uudestaan rytmistä jännitettä, jonka hän purkaa neljännen tahdin ensimmäisellä iskulla sävelle F – eli palaamalla harmoniseen molliin.

Myös Nils Wogramin improvisaatiota kappaleessa "Thinking Of Air" voidaan analysoida modaalisen muuntelun kautta.

NILS WOGRAM: "THINKING OF AIR" 5:46

C PED. (KS. ESIMERKKI 5, TRANSKRIPTOITU BASSOLINTA)

Esimerkki 4. Nils Wogram, Thinking Of Air. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Wogram 2007. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Katkelmassa Wogramin soolon taustalla on kuultavissa kontrabasistin ja pianistin unisonossa soittama bassolinja, jonka keskuksiksi hahmottuu sävel C.

BASSOLINTA PASUUNASOOLON ALLA KAPPALEESSA "THINKING OF AIR"

PIANON JA KONTRABASSON UNISONO, JOTA SOITTATAT VARIOIVAT RYTMISESTI VÄLILLÄ

Esimerkki 5. Bassolinja pasuunasoolon alla kappaleessa "Thinking of Air"

Wogram aloittaa Eb-doorisella asteikolla, joka sisältää jo valmiiksi outside-säveliä bassolinjaan nähden. Sävel B ensimmäisessä tahdissa voidaan jättää huomioimatta, koska se on painottomalla tahdinosalla sekä kromaattinen johtosävel C:lle. Ensimmäisen tahdin kolmannen iskun jälkeen hän muuntaa käyttämänsä Eb-doorisen asteikon Eb-overtone -asteikon sävyyn (engl. *lydian dominant*). Hän tekee sen tritonussävelen A kautta, jonka voidaan ajatella viittaavan soinnun Eb^{9#11} tritonuskorvaukseen A^{7#9#5} -altsointuun. Eb-overtone -asteikko on sama kuin A-alt -asteikko.

Wogram soittaa selkeää Eb-overtone -sävyä katkelman toisen tahdin toiselle iskulle asti. Loput tahdista voidaan analysoida myös Eb-overtonen kautta, koska se hahmotuu kuulokuvassa kromatiikkaa hyödyntävänä johtosävelkuviona sävelelle A.

7 Kvarttipinojen käyttö

Albert Mangelsdorffille tyypillinen konsepti out-soitossa ovat kvarttipinot eli päällekkäiset puhtaat kvartit, joiden kautta hän soittaa ulos kappaleessa "Now Jazz Ramwong".

ALBERT MANGELSDORFF: "NOW JAZZ RAMWONG" 10:31

The image shows a musical score in bass clef, 4/4 time. It starts with an Em7 chord. The first example of a quartet pinch (kvarttipino) is shown with a box labeled 'KVARTTIPINO' above it. The second example is also shown with a box labeled 'KVARTTIPINO' above it. The notes are arranged in a way that they form a quartet (four notes) that are stacked on top of each other, creating a rich, complex sound.

Esimerkki 6. Albert Mangelsdorff, Now Jazz Ramwong, katkelma 1/2. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Mangelsdorff 1964a. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Esimerkkikatkelmassa Mangelsdorff aloittaa asteikkoon kuuluvilla sävelillä ja soittaa kvarttipinon niin korkealle ylöspäin, että se alkaa sisältää outside-ääniä, ja palaa sitten takaisin inside-sävelille – ensimmäisen kerran kromaattisesti ja toisella kerralla terssihypyllä.

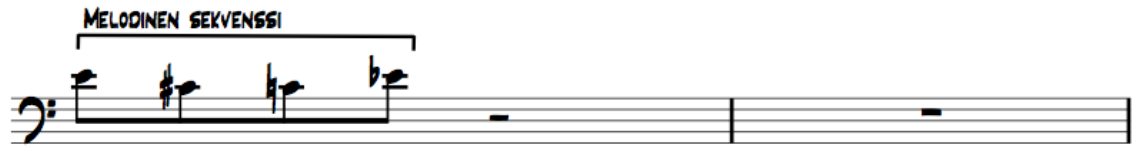
Katkelman viimeisessä tahdissa sävel Bb voidaan jättää huomioimatta, koska se on painottomalla tahdinosalla, eikä yksittäisen outside-sävelen analysoiminen muutenkaan ole mielekäästä.

8 Kromaattiset terssisekvenssit

Sekvenssi-termillä viitataan toistuvaan melodiseen tai rytmiseen kuvioon. Melodisella sekvenssillä tarkoitetaan saman melodian toistumista eri sävelkorkeudelta. Intervallien ja rytmin ei tarvitse olla täsmälleen sama vaan tärkeintä on melodian muotorakenne. Rytmisellä sekvenssillä puolestaan tarkoitetaan toistuvaa rytmää, jolloin sävelet voivat olla samoja tai eri. (Levine 1995, 114). Yksinkertaisimmillaan sekvenssit voivat koostua vain parista sävelestä (Levine 1995, 116).

Sekvenssit ovat yleisiä ja tehokkaita työkaluja out-soitossa, koska toistuva melodinen tai rytmisen motiivi kuulostaa itsessään järkevältä vaikka se sisältäisi harmoniaan kuulumattomia nuotteja (Levine 1995, 185).

Hahmotan katkelman niin, että Mangelsdorff soittaa neljästä sävelestä koostuvaa sekvenssiä, jota hän liikuttelee kromaattisesti alaspäin (esimerkki 9). Hän varioi sekvenssiä melodisesti muuttamalla molliterssit duuriterseiksi neljännessä tahdissa sekä rytmisesti. Sekvenssin muoto säilyy kuitenkin samana.



Esimerkki 9. Melodinen sekvenssi esimerkissä 6.

Esimerkissä 10, joka on kappaleesta "Es Sungen Drei Engel", Mangeldorff lähtee liikkeelle luvusta 7 tutulla kvarttipinolla ja soittaa sen jälkeen taas terseistä koostuvan ja kromaattisesti liikkuvan sekvenssin. Sekvenssi on lähes samanlainen ja verrattavissa aikaisempaan esimerkkiin, vaikkakin se on hieman vapaammin tulkittu rytmisesti.

ALBERT MANGELSDORFF: "ES SUNGEN DREI ENGEL" 3.54

Esimerkki 10. Albert Mangelsdorff, Es Sungen Drei Engel. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Mangelsdorff 1964b. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Katkelman kahdessa viimeisessä tahdissa sävel D# voidaan analysoida kromaattisena johtosävelenä E:lle.

9 Side-slipping

Side-slipping viittaa siihen, kun soittaja käy sointua tai moodia puoli sävelaskelta ylemmänä tai alempana ja palaa takaisin, esimerkiksi aloittaa D-mollissa ja käy Eb- tai C#-mollissa. Termille ei ole kehittynyt suomenkielistä käännöstä. (Tabell 2004, 125).

Eje Thelin käyttää side-slippingia soolossaan kappaleessa "Tesseract".

EJE THELIN: "Tesseract" (PART 1) 5:06

B^b-MIKSOLYYDINEN/BLUES

The musical notation is in bass clef, 4/4 time. It consists of three staves. The first staff starts with a **B^b7** chord and features a melodic line with eighth notes and a triplet. The second staff shows a transition to **A-MIKSOLYYDINEN** (A major triad) and back to **B^b-MIKSOLYYDINEN/BLUES**. A note labeled **(LIP-BREAK-ARTIKULAATIO---)** is present. The third staff continues the **B^b-MIKSOLYYDINEN/BLUES** section.

Esimerkki 11. Eje Thelin, Tesseract, Part 1. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Thelin 1976. Transkriptio: Tuomas Pajari.

The musical notation is in bass clef, 4/4 time. It consists of three measures. The first measure is labeled **B^b-MIKSOLYYDINEN**. The second measure is labeled **B^b-BLUESASTEIKKO**. The third measure is labeled **A-MIKSOLYYDINEN**.

Esimerkki 12.

Thelin aloittaa sekoituksella B^b-miksolyydistä ja B^b-bluesasteikkoa kunnes soittaa ulos A-miksolyydissä kolmannen tahdin lopussa. Tämän jälkeen hän palaa B^b-miksolyydiseen, mutta käy uudelleen A-miksolyydissä kuudennessa tahdissa.

Esimerkin toisen tahdin lopussa sävelet B ja A voidaan ajatella johtosävelinä Bb:lle, vaikkakin B:n soittaminen iskulliselle tahdinosalle synnyttää outside-vaikutelman.

Myös Curtis Fuller soittaa side-slipping-fraasin soolossaan kappaleessa "Impressions".

CURTIS FULLER: "IMPRESSIONS" 0:44

The musical notation is in bass clef, 4/4 time. It begins with a Dm7 chord and a D-MOLLI key signature. The melody consists of eighth notes, with a triplet of eighth notes in the middle. The key signature changes to Eb-MOLLI for the middle section and returns to D-MOLLI at the end.

Esimerkki 13. Curtis Fuller, Impressions, katkelma 1/2. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Fuller 1987. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Fuller aloittaa D-mollissa vahvalla rytmisellä motiivilla, jota hän toistaa siirryessään Eb-molliin. Katkelman viimeisessä tahdissa hän tuo soolon takaisin D-molliin "naulaamalla" vahvasti A:n tahdin ensimmäiselle iskulle.

Sen, että Fuller soittaa F:n sijasta E:tä voi jättää huomioimatta, koska sävelet eivät ole painollisella tahdinosalla. On mahdollista, että hän on kuullut mielessään F:n mutta nopeassa tempossa käsi ei ole ehtinyt ensimmäiseen vetoon asti, vaan ulos on tullut E toisesta vedosta. Toki katkelma olisi mahdollista analysoida myös Eb-fryygisen asteikon tai A-dominanttidiasteikon kautta (pois lukien sävel Ab).

Esimerkki side-slippingista on myös katkelma Nils Wogramin soolosta kappaleessa "Funky Neighbourhood". Wogram aloittaa C#-mollisävyllä C#-pedaalin päälle, jonka jälkeen hän soittaa C-mollia toisen tahdin jälkipuoliskon ajan ja palaa C#-molliin kolmannen tahdin alussa.

NILS WOGRAM: "FUNKY NEIGHBOURHOOD" 2:34

The image shows two staves of musical notation in bass clef and 4/4 time. The first staff is labeled 'C#-MOLLI' and 'C# PED.' and contains a sequence of notes with a triplet of eighth notes. The second staff is labeled 'C-MOLLI' and continues the sequence with different notes and rests.

Esimerkki 14. Nils Wogram, Funky Neighbourhood, katkelma 2/2. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Wogram 2011. Transkriptio: Tuomas Pajari.

9.1 Side-slipping V asteelta

Conrad Herwig on itse sanonut hahmottavansa doorista sävyä viidenneltä asteelta lähtevän mollipentatonisen asteikon kautta, esimerkiksi F-doorisessa moodissa C-mollipentatonisen kautta (Herwig, 2019). F- ja C-mollipentatoniset ovat yhtä säveltä lukuunottamatta sama asteikko – C-mollipentatonisessa on sävel G, kun taas F-mollipentatonisessa on Ab. Sävyiltään ne ovat kuitenkin varsin erilaiset, sillä C-mollipentatoniseen kuuluva sävel G tuo F-mollipentatonisen Ab-säveleen verrattuna moodin ylärakennetta enemmän esiin.

The image shows three short musical phrases on a bass clef staff. The first is labeled 'F-DOORINEN' and consists of notes F, A, C, E, G. The second is labeled 'C-MOLLIPENTATONINEN' and consists of notes C, E, G, Bb, D. The third is labeled 'F-MOLLIPENTATONINEN' and consists of notes F, Ab, C, Eb, G.

Esimerkki 15.

Esimerkissä 11, joka on kappaleesta "Cantaloupe Island", Herwig käyttää side-slippingia tämän V asteelta lähtevän mollipentatonisen kautta. Hän aloittaa C-mollipentatoniseen pohjautuvalla motiivilla, jonka toistaa toisessa tahdissa. Kolmannessa hän soittaa saman motiivin C#-mollipentatonisella ja jatkaa tähän asteikkoon pohjautuvalla sekvenssillä kunnes palaa viidennessä tahdissa harmonian sisälle. Neljännen tahdin neljännellä iskulla sävelen C voi ajatella kromaattisena johtosävelenä neljännen iskun jälkimmäisellä kahdeksasosalla olevalle C#:lle tai viidennessä tahdin ensimmäisellä iskulla olevalle Cb:lle.

CONRAD HERWIG: "CANTALOUPE ISLAND", NOIN 4:20

The image shows a musical score for the piece "Cantaloupe Island" by Conrad Herwig. It consists of four staves of bass clef notation in 4/4 time. The first staff is labeled "CM PENT." and "Fm7", featuring a triplet of eighth notes. The second staff is labeled "C#M PENT." and features a triplet of eighth notes. The third staff is labeled "AbM-PENT" and "Db7", featuring a triplet of eighth notes. The fourth staff shows a chromatic line of notes with a slur over the first three notes.

Esimerkki 16. Conrad Herwig, Cantaloupe Island. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Herwig 2010a. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Herwig jatkaa viidennessä tahdissa pentatonisella sävyllä soittamalla Ab-mollipentatonista, joka tuo soolon takaisin harmonian sisälle. Ab-mollipentatonisen käytön voi tosin ajatella modaalisena muunteluna, jossa Db^7 -sointu on vaihdettu Db^7sus4 -soinnuksi. Modaalista muuntelua käsitelimme luvussa 6.

9.2 Side-slipping muilta asteilta

Side-slipping on tietysti mahdollista tehdä myös muilta kuin ensimmäiseltä ja viidenneltä asteelta. Esimerkki 17, joka on esimerkki 14:n tapaan Nils Wogramin soolosta kapaleessa "Funky Neighbourhood", voidaan analysoida side-slippingina perussävelen duurisekstiltä eli VI asteelta.

NILS WOGRAM: 'FUNKY NEIGHBOURHOOD' 2:08

Esimerkki 17. Nils Wogram, Funky Neighbourhood, katkelma 1/2. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Wogram, 2011. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Wogram aloittaa VI asteelta lähtevällä Bb-mollipentatonisella asteikolla, joka on sama asteikko kuin Db-duuripentatoninen. Tämä tuo jo itsessään outside-sävyä, koska komppisektion soittama Db-pedaali hahmottuu kuulokuvassa enemmän Db-molliin kuin -duuriin, sillä bändin urkuri soittaa joka toiseen tahtiin Dbm⁷/E -soinnun. Katkelmassa Wogramin voidaan analysoida side-slippingin omaisesti vuorottelevan Bb- ja A-mollipentatonisia asteikoita ja palaavan lopulta Bb-mollipentatoniseen.

Sävelet katkelman viimeisellä iskulla voidaan analysoida johtosävelkuviona sävelelle E, joka on Db:n molliterssi.

10 Pentatoniset sekvenssit

Käsittelimme luvussa 8 sekvenssien määritelmiä ja niiden tehokkuutta out-soitossa. Tässä luvussa käsittelemme pentatonisiin asteikoihin pohjautuvia sekvenssejä.

Pentatoniset asteikot ovat olleet olennainen osa modaalista jazz-improvisaatiota 1960-luvun alkupuolelta lähtien, jolloin niiden käyttö yleistyi etenkin John Coltranen ja McCoy Tynerin vaikutuksesta (Levine 1995, 194).

10.1 Kromattisesti liikkuvat pentatoniset sekvenssit

Esimerkkikatkelmassa kappaleesta "The Sorcerer" Conrad Herwig soittaa C-mollipentatoniseen asteikkoon pohjautuvan sekvenssin, jota hän liikuttelee kromaattisesti ylöspäin aina F#-mollipentatoniseen asti hyödyntäen lip-break-artikulaatiotekniikkaa.

Katkelmaa voidaan pitää modaalisena, vaikka siinä toistuu dominanttipurkaus G^7 -soinnulta Cm^7 -soinnulle. Näen tämän sovituksellisena keinona, jolla Herwig on saanut Herbie Hancockin sävellykseen afrokuubalaista tyyliä käyttämällä harmoniaa, joka on tyypillinen afrokuubalaiselle musiikille (Denner 2012). Katkelmassa Herwig kuitenkin soittaa pitkälti niin kuin tausta pohjautuisi kokonaan C-dooriseen moodiin.

CONRAD HERWIG: 'THE SORCERER', NOIN 3:58

The musical score consists of six staves of bass clef notation. The first staff is labeled 'CM PENT.' and features a sequence of notes with a 'Cm7' chord marking above it. The second staff is labeled 'CM PENT.' and 'C#M PENT.', with a 'G7' chord marking above it. The third staff is labeled 'C#M PENT.' and 'DM PENT.', with a 'Cm7' chord marking above it. The fourth staff is labeled 'Ebm-PENT', 'EM-PENT', 'FM-PENT', and 'F#M PENT.', with a 'G7' chord marking above it. The fifth staff is labeled 'LIP-BREAK-ARTIKULAATIO' and features a sequence of notes with a dashed line above it. The sixth staff is labeled 'Cm7' and 'G7', with a 'Cm7' chord marking above it.

Esimerkki 18. Conrad Herwig, The Sorcerer. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Herwig 2010b. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Huomionarvoista katkelmassa on Herwigin käyttämä rytmiikka. Hän soittaa sekvenssin ensimmäisestä C-mollipentatonisesta neljä kertaa, C#-mollipentatonisesta kolme kertaa ja ylemmistä vain kerran. Tämä luo vahvaa rytmistä jännitettä, joka purkautuu samaan aikaan kuin Herwig tuo soolonsa takaisin harmoniaan kuuluvalle D-sävelelle.

10.2 Kokosävelsuhteisesti liikkuvat pentatoniset sekvenssit

John Fedchock käyttää myös pentatonisiin asteikoihin pohjautuvia sekvenssejä soolossaan kappaleessa "Wyrgly".

JOHN FEDCHOCK (MARIA SCHNEIDER JAZZ ORCHESTRA): "WYRGLY" 7:00

Esimerkki 19. John Fedchock, Wyrgly. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Fedchock 1994. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Fedchock soittaa E-mollipentatoniseen asteikkoon pohjautuvan sekvenssin, jota hän toistaa vapaasti rytmitellen käyttämällä D-, C- Bb-mollipentatonisten säveliä. Hän siis käyttää kokosävelsuhteisesti laskevia pentatonisia asteikoita. Tämän jälkeen Fedchock soittaa toisen sekvenssin Bb-mollipentatonisella ja toistaa sen kromaattisesti B:ltä ja C:ltä. Katkelman loppupuoli onkin verrattavissa edellisessä alaluvussa käsitellyyn katkelmaan Conrad Herwigin soolosta (esimerkki 18).

11 Superimpositio

Superimpositiolla tarkoitetaan sitä, kun sävellyksen harmonian päälle soitetaan siihen kuulumattomia sointuja. Superimpositiossa hyödynnetään horisontaalista ajattelutapaa: bändin soittajat voivat edetä muutaman tahdin päässä olevaan kohdesointuun eri reittejä luoden päällekkäisillä harmonioilla jännitettä, joka purkautuu soittajien palatessa harmonian sisälle. (Tabell 2004, 123–124).

Vastaava ilmiö on katkelmassa Nils Landgrenin soolosta kappaleessa "Red One".

NILS LANDGREN: "RED ONE" 4:25

The image shows three staves of musical notation in bass clef, 4/4 time. The first staff starts with a Dm^7 chord and contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff is annotated with a box labeled "DOMINANTTIDIIMI-ASTEIKKO" (Dominant Seventh Chord) and shows a sequence of chords: Dm^7/C , Dm^7/B , Dm^7/Bb , and Dm^7/A . The third staff starts with a Dm^7 chord and shows a simpler melodic line.

Esimerkki 21. Nils Landgren, Red One. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Landgren 2003. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Landgren soittaa neljännen tahdin lopussa ja viidennessä tahdissa $A^{13(b9)(\#11)}$ -sointua ilmentävän dominanttidimi-asteikon. Kuudennessa tahdissa sävel $F\#$ voidaan ajatella joko dominanttidimi-asteikon jatkeena tai modaalisen muunnoksena D-duurista D-molliin ennen kuin hän soittaa D-mollia ilmentävän sävelen F myöhemmin samassa tahdissa.

11.2 Muu superimpositio

Conrad Herwig soittaa kappaleessa "40 Bars" C#m^{7(b13)}-soinnun päälle Ab^{maj7(#5)}-arpeggion.

CONRAD HERWIG: "40 BARS", NOIN 1:26

The image shows three staves of musical notation in bass clef, 4/4 time. The first staff contains three measures with chords F_m^{maj7} , $E^{maj7(b5)}$, and $D^{maj7(b5)}$. The second staff is labeled "SUPERIMPOSITIO: $Ab^{maj7(b5)}$ " and contains a sequence of notes with boxes above it labeled "Ebm-PENT" and "KOKOSÄVELASTEIKKO". The third staff contains notes with boxes above it labeled "Ebm-PENT" and "KOKOSÄVELASTEIKKO", and has chords Bb^7/Eb and $Eb^7(b13)$ written above it.

Esimerkki 22. Conrad Herwig, 40 Bars. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Herwig, 1996. Transkriptio: Tuomas Pajari.

$Ab^{maj7(\#5)}$ -arpeggio vie soolon sulavasti harmonian sisältä sen ulkopuolelle, koska arpeggion neljästä sävelestä kaksi – Ab ja E – ovat enharmonisesti sointuun $C\#m^{7(b13)}$ kuuluvia ja kaksi – C ja G – sen ulkopuolisia.

Arpeggion jälkeen Herwig tuo soolonsa takaisin harmonian sisälle Eb-mollipentatonisen asteikon kautta. Huomionarvoista on myös, että kuudennessa ja seitsemännessä tahdissa $Ab^{maj7(\#5)}$ -arpeggiosta ja Eb-mollipentatonisesta muodostuu pätkä kokosävelasteikkoa, joka lisää katkelman modernia sävyä.

Tämän opinnäytetyön viimeisenä esimerkkinä analysoimme Steve Turren soittoa konserttitallenteelta, jossa hän improvisoi Woody Shaw'n bändin kompatessa.

STEVE TURRE: WOODY SHAW QUINTET LIVE IN ROME 1983 (YOUTUBE) 1:44

The image contains two staves of musical notation. The first staff is a bass line in 4/4 time, starting with a Db pedal point (indicated by 'Db PED.' and a sharp sign) and a superimposed Eb9#11/Db chord (indicated by 'SUPERIMPOSITIO: Eb^{9#11}/Db'). The second staff shows a sequence of chords: Dm, Cm, Bbm, C, D, E, and F#. The notation includes notes, rests, and bar lines.

Esimerkki 23. Steve Turre. Äänitteen tiedot lähdeluettelossa: Turre 1983. Transkriptio: Tuomas Pajari.

Turre aloittaa Db-pedaalin päälle Eb-overtone-asteikolla eli Eb^{9#11}-sävyllä. Katkelman loppupuoli voidaan analysoida kokosävelsuhteisesti liikkuvien kolmisointujen kautta. Hän aloittaa Dm-kolmisoinnun sävelillä, jota hän liikuttelee alaspäin Cm- ja Bbm-kolmisoinnuiksi. Sen jälkeen hän soittaa duuri kolmisointujen säveliä kokosävelsuhteisesti ylöspäin: C, D, E ja F#.

Katkelman tehokkuus perustuu hyvin paljon Turren käyttämään rytmikkaan, sillä hän soittaa koko katkelman ajan samaa rytmistä motiiviva. Viimeistä tuplaviivaa edeltävässä tahdissa hän tuo soolonsa jo takaisin pedaalin perussävelelle, mutta jatkaa samalla rytmisellä motiivilla vielä ylöspäin Db-mollin sävelillä.

12 Pohdinta

Opinnäytetyöni tavoite oli kartoittaa out-soiton mahdollisuuksia pasunistin näkökulmasta. Tutkimusaineistona käytin 14 pasuunasooloa, joista transkriptioin yhteensä 17 katkelmaa ja analysoin niiden sisältämiä musiikillisia ilmiöitä.

Tutkimusaineistosta hahmottui selkeitä yhtäläisyyksiä eri katkelmien välillä. Oli mielenkiintoista huomata, että hyvin erilaiset ja eri aikakausina vaikuttaneet muusikot saattavat musiikinteorian näkökulmasta tarkasteltuna lähestyä out-soittoa samalla tavalla. Yhtäläisyyksien perusteella aineisto oli mahdollista jakaa ilmiöiden perusteella kuuteen päälukuun (luvut 6–11), joista osa sisältää useita erilaisia variaatioita käsiteltävästä ilmiöstä alalukuina.

Tutkimusprosessin suurin haaste oli näkökulmien subjektiivisuus katkelmia analysoidessa – se, että yksi melodialinja voi olla mahdollista analysoida usealla tavalla ja eri ihmiset kuulevat sen eri tavoilla. Tämän opinnäytetyön tavoitteena ei ollut tehdä tyhjentävää analyysiä esimerkkikatkelmista tai varsinkaan yleispätevästi out-soitosta, vaan tehdä monipuolinen katsaus out-soitossa mahdollisiin ilmiöihin. Nuotintamani esimerkit tarjoavat lukijalle ainakin jotain, mistä lähteä liikkeelle out-soittoa opiskellessa. Välillä toin myös tekstissä esiin vaihtoehtoisia tapoja hahmottaa esimerkkejä.

Opinnäytetyö on ollut minulle hyvin opettavainen projekti. Kaikki ilmiöt ja tietoperustat olivat minulle entuudestaan jollain tasolla tuttuja, mutta olen syventänyt tietämystäni merkittävästi – olen havainnut yhteyksiä asioiden välillä, joita en aikaisemmin ollut tajunnut. Olen myös käytännöllisemmän näkökulman ilmiöihin, joista osa oli minulle tuttu ja vain teoreettisella tasolla.

Olen huomannut, että minun kohdallani ilmiöiden luokittelu on auttanut selkeyttämään kuulokuvaa out-soitosta. Vaikka ei heti erottaisi melodialinjan tarkkoja ääniä, tietyn sävyn kuuleminen auttaa saamaan kiinni siitä, millaisesta ilmiöstä on kysymys. Luokittelu voi myös tehdä harjoittelusta luovempaa, jos hakee tietyn ilmiön toteutumista sen sijaan, että pyrkisi suoraan imitoimaan jonkun muun soittoa. Uskon, että vastaavalla tavalla myös lukijat voivat saada paljon irti opinnäytetyöstäni.

Tutkimuseettisesta näkökulmasta opinnäytetyöni on kestäväällä pohjalla. Olen kirjannut lähdetietoihin tiedot äänitteistä, joilta olen esimerkkikatkelmat nuotintanut. Nuottiesimerkkien käyttö ei siis aiheuta tutkimuseettisiä tai tekijänoikeudellisia ongelmia.

Prosessin aikana syntyi myös havaintoja, joita en osannut olettaa. En esimerkiksi ajatellut, että rytmiiikan rooli nousisi näin paljon esiin, koska out-soitossa analysoidaan lähtökohtaisesti melodian suhdetta harmoniaan. Rytmiiikka on kuitenkin musiikissa se elementti, joka tuo esiin tai piilottaa melodian ja harmonian ilmiöt. Tehokasta rytmiiikkaa käyttäen on mahdollista luoda vahva sävy out-soitosta vain yhdellä tai kahdella harmoniaan kuulumattomalla sävelellä – kuten Andy Hunter osoitti esimerkissä 3 ja Curtis Fuller esimerkissä 7.

Kokonaisuutena pidän opinnäytetyötäni onnistuneena. Sain aiheesta irti enemmän kuin osasin odottaa. Ehkä joku vielä innostuu tämän työn luettuaan tekemään laajemman tutkimuksen aiheesta.

Lähteet

Denner, Nicki 2012. Afro-Cuban Piano: Master The Montuno. Julkaistu Keyboard Magazine -lehden verkkosivuilla 5.3.2019. <https://www.keyboardmag.com/lessons/afro-cuban-piano-master-the-montuno> (viitattu 27.10.2019).

Goldsby, John 2006a. Woodshed: Advanced - Jazz Concepts: Go Outside! (Part 1). Bass Player 10/2006, s. 75–76. Artikkelit saatavilla Musical Periodicals-tietokannassa, joka edellyttää maksullista käyttöoikeutta. <https://search-proquest-com.ezproxy.metropolia.fi/iimp/docview/1493412/abstract/B2F1B1488FA24A8FPQ/1?accountid=11363> (viitattu 24.10.2019).

Goldsby, John 2006b. Woodshed: Advanced - Jazz Concepts: Go Outside! (Part 2). Bass Player 12/2006, s. 78. Artikkelit saatavilla Musical Periodicals-tietokannassa, joka edellyttää maksullista käyttöoikeutta. <https://search-proquest-com.ezproxy.metropolia.fi/iimp/docview/1492640/abstract/187DE36FF2AE43CFPQ/2?accountid=11363> (viitattu 24.10.2019).

Herwig, Conrad 2019. Conrad Herwigin kirjoittama opetusmateriaali soittotunnilta ke- säkuussa 2019 Groningenissa, Alankomaissa. Ei julkisesti saatavilla.

The Irish Times 2005. Muistokirjoitusartikkeli Albert Mangelsdorffista: One of the most original jazz musicians from outside US. <https://www.irishtimes.com/news/one-of-the-most-original-jazz-musicians-from-outside-us-1.474710> (viitattu 23.10.2019).

Levine, Mark 1995. The Jazz Theory Book. Petaluma (Yhdysvallat): Sher Music Co.

Rissanen, Antti 2014. The Trombone Playing Method Of Lip-Break Articulations. Helsinki: Seaside Music.

Tabell, Max 2004. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino

Tutkimusaineiston lähdetiedot

Fedchock, John 1994. John Fedchockin pasuunasoolo Maria Schneider Jazz Orkestran albumilla "Evanescence" kappaleessa "Wyrgly" noin kohdassa 7:00. Levy-yhtiö: Enja (München, Saksa)

Fuller, Curtis 1987. Curtis Fullerin pasuunasoolo hänen albumillaan "Curtis Fuller Meets Roma Jazz Trio" kappaleessa "Impressions" noin kohdissa 0:44 ja 1:44. Levy-yhtiö: Timeless Records (Wageningen, Alankomaat).

Herwig, Conrad 2010a. Conrad Herwigin pasuunasoolo hänen albumillaan "The Latin Side Of Herbie Hancock" kappaleessa "Cantaloupe Island" noin kohdassa 4:20. Levy-yhtiö: Half Note Records (New York City, Yhdysvallat).

Herwig, Conrad 2010b. Conrad Herwigin pasuunasoolo hänen albumillaan "The Latin Side Of Herbie Hancock" kappaleessa "The Sorcerer" noin kohdassa 3:58. Levy-yhtiö: Half Note Records (New York City, Yhdysvallat).

Herwig, Conrad 1996. Conrad Herwigin pasuunasoolo hänen albumillaan "New York Breed" kappaleessa "40 Bars" noin kohdassa 1:26. Levy-yhtiö: Double-Time Records (New Albany, Indiana, Yhdysvallat).

Hunter, Andy 2015. Andy Hunterin pasuunasoolo "Shiva Mantra" -kappaleessa WDR Big Bandin ja Richard Bonan keikalla, 11.11.2015 Leverkusen Jazz Festival. Äänite saatavilla Youtube:ssa otsikolla "Andy Hunter - Trombone, with Richard Bona and WDR Big Band" noin kohdassa 0:18. Julkaisija: River Records 17.5.2016.
<https://www.youtube.com/watch?v=4nNQy8nBxkM>

Landgren, Nils 2003. Nils Landgrenin pasuunasoolo albumilla "ITF2003 Jazz Masters Live" kappaleessa "Red One" noin kohdassa 4:25. Julkaisija: International Trombone Association (Iso-Britannia 2005).

Mangelsdorff, Albert 1964a. Albert Mangelsdorffin pasuunasoolo hänen albumillaan "Albert Mangelsdorff Quintet – Legends Live" kappaleessa "Now Jazz Ramwong" noin kohdissa 10:31 ja 10:53. Levy-yhtiö: Jazzhaus (Saksa).

Mangelsdorff, Albert 1964b. Albert Mangelsdorffin pasuunasoolo hänen albumillaan "Albert Mangelsdorff Quintet – Legends Live" kappaleessa "Es Sungen Drei Engel" noin kohdassa 3:54. Levy-yhtiö: Jazzhaus (Saksa).

Mukai, Shigeharu 1976. Shigeharu Mukain pasuunasoolo hänen albumillaan "Favorite Time" kappaleessa "Afro Blue" noin kohdassa 1:52. Levy-yhtiö: Union Records (Japani).

Thelin, Eje 1977. Eje Thelinin pasuunasoolo hänen albumillaan "Eje Thelin Group – Live '76" kappaleessa "Tesseract, Part 1" noin kohdassa 5:06. Levy-yhtiö: Caprice Records (Tukholma, Ruotsi).

Turre, Steve 1983. Steve Turren pasuunasoolo Woody Shaw Quintetin keikalla Roomassa Italiassa vuonna 1983. Äänite saatavilla Youtube:ssa otsikolla "The Woody Shaw Quintet - Live in Rome (Music Inn, 1983)" noin kohdassa 1:44. Julkaisija: Stephen Hagan 30.5.2017.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=230&v=W0mx8HpyA4A

Wogram, Nils 2011. Nils Wogramin pasuunasoolo Nils Wogram Nostalgia -yhtyeen albumilla "Sturm Und Drang" kappaleessa "Funky Neighbourhood" noin kohdissa 2:08 ja 2:34. Levy-yhtiö: Nwog Records (Saksa).

Wogram, Nils 2007. Nils Wogramin pasuunasoolo hänen ja NDR Big Bandin yhteisellä albumilla "Portrait Of A Band" kappaleessa "Thinking Of Air" noin kohdassa 5:46. Levy-yhtiö: Enja (München, Saksa).