



Passion Dance – McCoy Tynerin melodian ja harmonian käsittely modaalisessa jazz-kontekstissa

Petja Puumalainen

Opinnäytetyö, AMK

Kesäkuu 2022

Kulttuuriala

Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma

Puumalainen, Petja

Passion Dance – McCoy Tynerin melodian ja harmonian käsittely modaalisessa jazz-kontekstissa

Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Kesäkuu 2022, 37 sivua

Kulttuuriala. Musiikkipedagogi (AMK), Opinnäytetyö

Julkaisun kieli: Suomi

Julkaisulupa avoimessa verkossa: Kyllä

Tiivistelmä

Opinnäytetyössä tutkitaan pianisti McCoy Tynerin tapaa käsitellä harmoniaa ja melodiaa modaalisen jazz-musiikin ympäristössä. Analyttisen tutkimuksen pohjalta pyritään aluksi selvittämään kuinka Tynerin soitto teorian näkökulmasta katseltuna toteutuu. Näiden lainalaisuuksien pohjalta työssä esitellään harjoitteita, joiden avulla tämän tyylistä soittoa on mahdollista käytännössä toteuttaa.

Tarkastelun pääkohteena oli pianosoolo Tynerin kappaleessa nimeltä Passion Dance, jossa hänen omaperäinen soittotyylinsä tulee varsin hyvin esille. Prosessin aikana kävi selvästi ilmi harmoniapohja johonka Tynerin komppaus perustuu. Harmonia perustuu suurilta osin erityylyisiin kvarttisointuihin. Nämä soinnut liikkuvat oikealla kädellä soitettujen eri asteikoiden kanssa synergisesti, luoden eri tyyliisiä mielenkiintoisia jännitteitä. Analyysin aikana kävi myös ilmi tietyt asteikot, moodit ja kolmisoinnut joiden avulla Tyner luo melodista kontenttia, välillä liikuttaen tuotetun materiaalin harmonian ulkopuolelle.

Työn lopussa olevat harjoitteet antavat erinomaisen pohjan Tynerin energisen soittotyylin systemaattiseen opiskeluun. Harjoitteet on pääsääntöisesti luotu pianisteille, mutta soveltuvat myös muille instrumenteille.

Avainsanat (asiasanat)

McCoy Tyner, Passion Dance, Modaalinen jazz, Soolo, Kvarttiharmonia

Muut tiedot (salassa pidettävät liitteet)

Puumalainen, Petja

Passion Dance – McCoy Tyner’s use of melody and harmony in a modal jazz context

Jyväskylä: JAMK University of Applied Sciences, Summer 2022, 37 pages

Cultural sector. Bachelor of Music Education, Thesis

Permission for open access publication: Yes

Language of publication: Finnish

Abstract

The thesis explores the way pianist McCoy Tyner deals with harmony and melody in the environment of modal jazz music. On the basis of the analytical research, the aim is first to find out how Tyner's playing is realized from the point of view of theory. On the basis of these laws, the work presents exercises that make it possible to put this style of playing into practice.

The main focus of the review was a piano solo section of Tyner’s composition called Passion Dance, where his original playing style is quite prominent. During the process, the harmony base on which Tyner's compilation is based became clear. Harmony is largely based on different quartalchords. These chords move synergistically with the different scales played with the right hand, creating different styles of interesting tensions. The analysis also revealed certain scales, modes, and triads that Tyner uses to create melodic content, sometimes moving it outside of the harmony.

The exercises at the end of the thesis provide an excellent basis for systematically studying the energetic playing style of Tyner. The exercises are mainly designed for pianists, but are also suitable for other instruments as well.

Keywords/tags (subjects)

McCoy Tyner, Passion Dance, Modal jazz, Solo, Quartalharmony

Miscellaneous (Confidential information)

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
2	Tutkimuksen esittely	6
2.1	Tutkimuksen tavoitteet ja tarkoitus.....	6
2.2	Tutkimuksellinen kehitystoiminta.....	6
2.3	Aineisto ja sen luotettavuus.....	7
2.4	Laadullinen tutkimus.....	7
2.5	Transkriptiot.....	8
2.6	Aiheen rajausta.....	9
3	Termit	9
3.1	Moodit.....	9
3.2	Modaalinen jazz	10
3.3	Vamppi	10
3.4	Diatoninen.....	10
3.5	Saundi.....	10
3.6	Intervalli.....	10
3.7	Kvarttisoinnut.....	11
3.8	Voicing.....	11
3.9	”So What” -sointu	11
3.10	Harmonian ulkopuolelta soittaminen	11
3.11	Pentatoniset asteikot	12
3.12	Bitonaliteetti.....	13
4	Kvarttiharmonian historiaa	13
4.1	McCoy Tynerin uran alkutaival.....	13
4.2	McCoy Tyner & John Coltrane.....	14
4.3	Intialainen klassinen musiikki.....	14
4.4	Afrikkalainen musiikki	15
4.5	Modaalisen jazz- musiikin synty.....	15
5	Transkriptio ja analyysi	16
5.1	Passion Dance- kappaleen historiaa	16
5.2	Kappaleen rakenne.....	16
5.3	Soolon harmonian käyttö.....	16

5.4	Soolon melodian käyttö	17
6	Harjoitukset.....	24
6.1	Harjoitus 1 : Vasen käsi	24
6.2	Harjoitus 2 : Asteikot	26
6.3	Harjoitus 3 : Sekvenssin muunnelmät.....	28
6.4	Harjoitus 4 : Kolmisoinnuilla soittaminen	29
6.5	Harjoitus 5 : Harmonian ulkopuolelta soittaminen asteikoilla.	30
6.6	Harjoitus 6 : Harmonian ulkopuolelta soittaminen kolmisoinnuilla.	32
6.7	Harjoitus 7 : Soittaminen "So What"-soinnuilla.....	34
7	Pohdinta.....	35
8	Lähdeluettelo	36

Kuviot

Kuvio 1. C-duuriasteikko.....	9
Kuvio 2. D-doorinen moodi.....	9
Kuvio 3. G-miksolyydinen moodi.....	9
Kuvio 4. Pieni sekunti-suuri terssi intervallit.....	10
Kuvio 5. Puhdas kvartti-oktaavi intervallit.....	11
Kuvio 6. "So What"-sointu.....	11
Kuvio 7. Duuripentatoninen asteikko.....	12
Kuvio 8. Mollipentatoninen asteikko.....	12
Kuvio 9. Blues-asteikko.....	13
Kuvio 10. Pentatoninen dominanttiasteikko.....	13
Kuvio 11. F-C kvinttisointu ja F ja G kvarttisoinnut.....	17
Kuvio 12. F-miksolyydinen asteikko.....	17
Kuvio 13. Soolon tahdit 1-3.....	18
Kuvio 14. Soolon tahdit 4-5.....	18
Kuvio 15. Soolon tahdit 17-20.....	18
Kuvio 16. Soolon tahdit 21-23.....	19
Kuvio 17. Soolon tahdit 25-26.....	19
Kuvio 18. Soolon tahdit 34-37.....	20
Kuvio 19. Soolon tahdit 37-40.....	20
Kuvio 20. Soolon tahdit 45-46.....	21
Kuvio 21. Soolon tahdit 108-109.....	21
Kuvio 22. Soolon tahdit 50-51.....	21
Kuvio 23. Soolon tahdit 75-76.....	22
Kuvio 24. Soolon tahdit 77-78.....	22
Kuvio 25. Soolon tahdit 81-84.....	22
Kuvio 26. Soolon tahdit 145-148.....	23
Kuvio 27. Soolon tahdit 149-162.....	23
Kuvio 28. Soolon tahti 9.....	23

Kuvio 29. Soolon tahti 32.....	24
Kuvio 30. Harjoitus 1. Kvarttisoinnut 1.....	25
Kuvio 31. Harjoitus 1. Kvarttisoinnut 2.....	25
Kuvio 32. Harjoitus 1. Kvarttisoinnut 3.....	25
Kuvio 33. Harjoitus 1. Kvarttisoinnut harmonian ulkopuolelta.....	25
Kuvio 34. Harjoitus 1. Kromaattiset kvarttisoinnut.....	26
Kuvio 35. Harjoitus 1. Kvarttisoinnut kokosävelasteikossa.....	26
Kuvio 36. Harjoitus 2. F-mollipentatonien ylös.....	26
Kuvio 37. Harjoitus 2. F-mollipentatoninen alas.....	27
Kuvio 38. Harjoitus 2. F-pentatonien dominantti ylös.....	27
Kuvio 39. Harjoitus 2. F-pentatonien dominantti alas.....	27
Kuvio 40. Harjoitus 2. C-mollipentatoninen ylös ja alas.....	28
Kuvio 41. Harjoitus 3. Sekvenssi 1.....	28
Kuvio 42. Harjoitus 3. Sekvenssi 2.....	29
Kuvio 43. Harjoitus 3. Sekvenssi 3.....	29
Kuvio 44. Harjoitus 3. Sekvenssi 4.....	29
Kuvio 45. Harjoitus 4. Kolmisointu kuvio 1.....	30
Kuvio 46. Harjoitus 4. Kolmisointu kuvio 2.....	30
Kuvio 47. Harjoitus 4. Kolmisointu kuvio 3.....	30
Kuvio 48. Harjoitus 5. F ja F#-mollipentatoniset asteikot ylöspäin.....	31
Kuvio 49. Harjoitus 5. F ja F#-mollipentatoniset asteikot alaspäin.....	31
Kuvio 50. Harjoitus 5. F ja F#-mollipentatoniset asteikon sekvenssi muunnelmät ylös.....	31
Kuvio 51. Harjoitus 5. F ja F#-mollipentatoniset asteikon sekvenssi muunnelmät alas.....	32
Kuvio 52. Harjoitus 5. Esimerkki harmonian ulkopuolelta soittamisesta asteikoilla.....	32
Kuvio 53. Harjoitus 6. Kolmisoinnut harmonian ulkopuolelta 1.....	33
Kuvio 54. Harjoitus 6. Kolmisoinnut harmonian ulkopuolelta 2.....	33
Kuvio 55. Harjoitus 6. Esimerkki soololinja.....	33
Kuvio 56. Harjoitus 7. "So What"-sointu ylöspäin F-miksolyydissä asteikossa.....	34
Kuvio 57. Harjoitus 7. "So What"-sointu alaspäin F-miksolyydissä asteikoissa.....	34
Kuvio 58. Harjoitus 7. "So What"-soinnut harmonian ulkopuolelta.....	35

1 Johdanto

Opinnäytetyö käsittelee Amerikkalaisen Jazz pianisti Mccoy Tynerin tapaa käsitellä harmoniaa ja melodiaa modaalisen jazz- musiikin ympäristössä. Valitsin tarkasteltavaksi kappaleeksi hänen oman sävellyksensä nimeltä Passion Dance. Tämän kappaleen soolon aikana hänen todella omaperäinen ja innovatiivinen soittotyyli voidaan selkeästi huomata. Soittotyyli eroaakin huomattavasti perinteisestä jazz soitosta, ja voidaan määritellä kuuluvan modernin jazzin genreen. Tässä tyylissä käytetään hyödyksi avointen kvarttisointujen tuomaa harmoniaa, jonka ympärille soitetut diatoniset ja ei diatoniset asteikot, ja kolmisoinnut vievät soiton todella mielenkiintoisiin maisemiin. Tyneria on kutsuttu tämän soittotyylin keksijänä, josta lukuisat jazzmuusikot ovat ottaneet vaikutteita omaan soittonsa. Tätä tyyliä voidaan myös kutsua kvarttiharmonian käytöksi, ja tämä termi pitää sisällään myös melodian soiton, joka on mahdollista toteuttaa hyvin vapaasti johtuen kvarttisointujen avoimesta harmoniasta.

Työssä käydään läpi kuinka tämän tyylinen soitto on jazz musiikkiin päätynyt, ja ketkä sitä ovat aluksi käyttäneet. Tämän jälkeen Passion Dance kappaleen piano soolo analysoidaan tarkasti, jonka jälkeen analyysin perusteella esittelen itse kehittämäni harjoitteet. Aiheesta ei ole suoraan tehty suomenkielisiä opinnäytetöitä, mutta esimerkiksi Mccoy Tynerin soittoa on muutamissa opinnäytetöissä analysoitu. Kylläkin työt käsittelevät hänen perinteisempää jazz soittoa, eikä modernimpaa tyyliä. Koen aiheen siis olevan ajankohtainen ja opettavainen kaikille modernista jazz saundista kiinnostuneille muusikoille, sekä musiikinopettajille.

Itseäni tämäntyylinen soitto on kiinnostanut siitä lähtien, kun kuulin Mccoy Tynerin soittoa hänen omalla The Real Mccoy levyllä. Soitto oli hyvin energistä, vauhdikkailla pentatonisilla juoksutuksilla, kvarttiharmonian käytöllä sekä harmonian ulkopuolisella, kompian sekä melodia- linjojen käytöllä. Olen todella kiinnostunut kuinka tällä tyylillä soitetaan, ja sen selvittäminen itselleni onkin yksi syy työn aiheen valitsemiseen. Uskon kehittyväni muusikkona, sekä pedagogina kun analysoin tarkemmin kuinka soitto käytännössä tapahtuu. Ja jokainen joka on tämäntyylisestä soitosta kiinnostunut, oppimis tai opettamis mielessä, tulee tästä työstä varmasti paljon hyötymään.

2 Tutkimuksen esittely

2.1 Tutkimuksen tavoitteet ja tarkoitus

Opinnäytetyön tarkoitus selvittää kuinka McCoy Tyner Passion Dance kaplaeessa kuultua modernia jazz pianon soittoa tuotetaan, sovelletaan sekä minkälaiseen ympäristöön se soveltuu. Näitä kysymyksiä pohditaan pääsääntöisesti soolosoittajan näkökulmasta. Tavoitteena on saada aikaan materiaali, jonka avulla tällaisesta tyylistä kiinnostuneet soittajat voivat helposti omaksua tutkimuksen aikana esille käyneiden ilmiöiden käyttöä. Lopuksi esille käyneiden lainalaisuuksien pohjalta rakennetaan harjoitteita, jotka soveltuvat hyvin omatoimiseen opiskeluun. Kehittämälleni materiaalilla on myös käytännöllisiä ja selkeitä pedagogisia ulottuvuuksia. Varsinkin vähän pidemmälle edenneiden oppilaiden kanssa näitä harjoitteita ja helppo käyttää opetus materiaalina. Tavoitteena on myös itse omaksua kuinka näitä tekniikoita käytännössä sovelletaan ja saada ne osaksi omaa soittoani.

2.2 Tutkimuksellinen kehitystoiminta

Opinäytetyöni on tutkimuksellinen kehittämistyö, joka toteutetaan laadullisen tutkimuksen periaatteisiin nojaten. Pyrin työlläni kehittämään sekä työelämää, eli soitonopetusta, kuin myös omaa ymmärrystäni aiheesta.

Kirjassaan Tutkimuksellinen Kehitystoiminta Toikko Rantanen (2009, 16) kuvaa kehitystoimintaa seuraavalla tavalla:

”Kehittäminen tähtää muutoksen, sillä tavoitellaan jotakin parempaa tai tehokkaampaa kuin aikaisemmat toimintatavat tai -rakenteet. Tavoitteellisuus on keskeinen kehittämisen elementti.”

Juurikin oppimateriaalin puute Tynerin tavasta käsitellä harmoniaa ja melodiaa modaalisessa jazz-kontekstissa on opinnäytetyöni aihe valinnan yksi suurimmista vaikuttajista. Työ siis tavoittelee parempaa ja tehokkaampaa materiaalia mitä Tynerin soittotavan oppimiseen on ollut tarjolla.

Teen työssäni ensin tutkimus osan, jossa tutkin ilmiötä, eli Tynerin Sooloa kappaleessa Passion Dance. Tämän tutkimus datan perusteella sitten tapahtuu itse kehittämistyö, eli harjoitteet. Toikon (2205, 19) mukaan konkreettisen kehittämistoiminnan ja tutkimusellisen lähestymistavan yhdistämistä voidaan kutsua tutkimuselliseksi kehitystoiminnaksi.

2.3 Aineisto ja sen luotettavuus

Tutkimuksen pohjana on McCoy Tynerin tapa käsitellä harmoniaa ja melodiaa kappaleessa nimeltä Passion Dance. Tässä kappaleessa tutkittava ilmiö tulee harvinaisen hyvin esille ja aineiston määrä analyysiin on riittävä. Teoriakirjallisuutta, haastatteluja sekä dokumenttejä aiheeseen liittyen etsin käyttäen hyväksi Jyväskylän ammattikorkeakoulun Janet tietokantaa.

Luotetavin lähde Tynerin soiton salojen selvittämiseen on tietysti hänen oma soittonsa. Teoriakirjat joita käytän on yleismaailmallisesti tunnettu hyväksi ja luotettaviksi tiedon lähteeksi jazz-musiikkiin teorian saralla. Dokumentti elokuvista otettu informaatio on myös luotettavaa, mutta tälläisessä lähdeaineistossa on mahdollista että mukaan on tullut tekijöiden subjektiivinen näkökulma. Käytänkin dokumenttielokuvista saatua tietoa harkiten ja maltillisissa määrin.

2.4 Laadullinen tutkimus

Laadullisessa tutkimuksessa käytetään yleensä harkinnanvaraista otantaa. Tutkittavia yksiköitä ei valita kovin suurta määrää ja niitä tutkitaan perusteellisesti, jolloin tärkeää on aineiston laatu. Aineiston koolla on silti myös merkitystä, aineiston tulisi olla kattava suhteessa siihen, millaista analyysia ja tulkintaa siitä aiotaan tehdä. (Eskola & Suoranta: Johdatus laadulliseen tutkimukseen, 18; 60-61.)

Passion Dance kappale on yleismaailmallisesti tunnustettu hyväksi esimerkiksi kvarttiharmonian käytöstä jazz-musiikissa. Mark Galgang kuvailee kappaletta seuraavalla tavalla :

“One of the most legendary jazz pianists closely identified with the use of quartal harmony is McCoy Tyner. His composition called “Passion Dance” is a very good example of quartal harmony usage in jazz.” (freejazzlessons.)

2.5 Transkriptiot

Suurin osa tutkimuksen aineistosta tuotetaan tekemällä transkriptioita McCoy Tyner Passion Dance-kappaleesta. Kappaleesta eristän kohtia joissa tutkittava ilmiö näkyy erityisen selvästi. Tämän jälkeen nuotinnan harmonian, sekä melodian. Käytän apunani Music speed chnager- ohjelmaa, jonka avulla pysytyn hidastamaan kappaleen, ja poimimaan mielestäni oikeat melodian sävellet sekä harmonian. Sovelluksella pystyy myös soittamaan tietyn kohdan automaattisesti useita kertoja peräkkäin. Itse nuotintaminen tapahtuu Musescore 3- ohjelmalla. Transkriptioiden tekeminen on todella hyödyöllistä myös itselleni. Musiikin hahmotustaidot, fraseeraus, rytmillinen tarkkuus ja ilmiön syvällisempi ymmärrys kasvavat transkriptioita tekemällä mielestäni paremmin, kuin millään muulla yksittäisellä menetelmällä. Harjoitusten tekeminen lisää näitä taitoja enetisestään.

Levine vertaa musiikin omaksumista suoraan nuoteista ja transkriptioita tekemällä seuraavalla tavalla:

”Transkriptioita tekemällä olet suoraan itse musiikin kanssa enemmän tekemisissä. Kuulet kaiken ; intron, melodian, soinnut, soolot, basson, rummut, rakenteen, vampit, outron, dynamiikan, muusikoiden välisen kommunikaation sekä esityksen emotionaalisen sisällön. Nämä pystyt omaksumaan ainoastaan kuuntelemalla tallennetta tarkasti.” (Levine 1995, 251.)

Opinnäytetyössään ”Transkriptiot improvisaation apuvälineenä” Eemeli Männistö (2016, 4) kuvaa transkriptio prosessiaan seuraavalla tavalla ”Jotta kaikki oppimisprosessin ymmärtämisen kannalta olennaiset seikat tulisi huomioitua, jaetaan tässä opinnäytetyössä transkriptioprosessi viiteen päävaiheeseen. Vaiheet ovat kuunteleminen, nuotintaminen, analyysi sekä soittaminen ja soveltaminen.” Käytän työssäni hyvin samanlaista prosessia. Kuunteleminen, nuotintaminen ja analyysi prosessit löytyvät työn osiosta ”Analyysi”, kun taas soittaminen ja soveltaminen kiteytyy työn kohdasta ”Harjoitukset”.

2.6 Aiheen rajaus

Mccooy Tynerin tapa käsitellä melodiaa ja harmoniaa modaalisessa jazz-kontekstissa tulee varsin hyvin esille Passion Dance kappaleen pianosoolon aikana. Toinenkin kappale olisi mahdollisesti ollut hyvä valinta kuvastamaan hänen soittotyyliään, varsinkin kvarttisointujen osalta.

3 Termit

3.1 Moodit

C-duuriasteikko sisältää seitsemän säveltä, ja tämä asteikko voidaan soittaa lähtöisin jokaisesta seitsemästä sävelestä. Tämä tarkoittaa että C-duuriasteikkoja on todellisuudessa seitsemän- yksi joka alkaa C:stä, yksi joka alkaa D:stä, yksi joka alkaa E:stä ja näin edespäin. Näitä asteikkoja kutsutaan moodeiksi ja niillä jokaisella on omat Kreikkalaiset nimet, kuten alla nähdään. (Levine 1995, 16.)

C-duuriasteikko ja sen doorinen sekä miksolyydinen moodi.



Kuvio 1. C-duuriasteikko



Kuvio 2. D-doorinen moodi



Kuvio 3. G-miksolyydinen moodi

3.2 Modaalinen jazz

Levinen (1995) mukaan modaalinen Jazz tarjoaa muusikoille huomattavasti enemmän aikaa soittaa improvisaatiota jokaisen soinnun kohdalla, koska sointuvaihdokset tapahtuvat todella harvoin verrattuna perinteisempään jazz-musiikkiin. Tästä syystä sooloilun aikana voidaan rauhassa keskittyä soittamaan tiettyä asteikkoa tai moodia, soinnunsävelien sijaan. (Levine 1995, 29.)

Tabell (2004, 108) taas kuvailee modaalisen musiikin eroa perinteisempään funktionaaliseen harmoniaan perustuvaa musiikkia, sointufunktioden välttämisellä. Sointurakenne modaalisessa musiikissa on huomattavasti pelkistetympää.

3.3 Vamppi

Toistuva rytmisektion sointusekvenssi (Levine 1995, 14).

3.4 Diatoninen

Sävellajiin kuuluva sointu (Levine 1995, 5).

3.5 Saundi

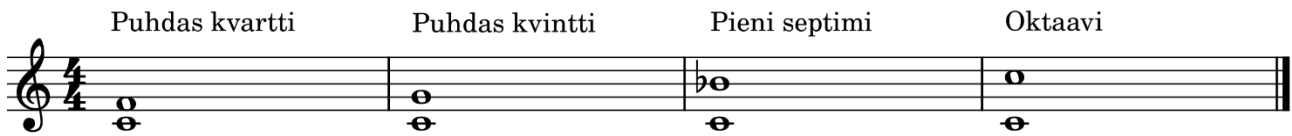
Jazz kontekstissa saundi-termillä viitataan muusikon yksilökohtaiseen tapaan käsitellä harmoniaa ja melodiaa.

3.6 Intervalli

Levinen (1989, 1) mielestä intervallin hyvä määritelmä on ”kahden nuotin välinen ero”. Kuvissa nähdään intervaleja perustuen keski C-säveleen.

Pieni sekunti puolisävelaskel Suuri sekunti kokosävelaskel Pieni terssi Suuri terssi

Kuvio 4. Pieni sekunti-suuri terssi intervallit



Kuvio 5. Puhdas kvartti-oktaavi intervallit

3.7 Kvarttisoinnut

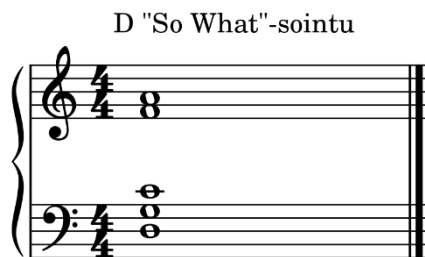
Kvarttisoinnun runko koostuu nimensä mukaan kvartti-intervalleista (Tabell, 2004).

3.8 Voicing

Soinnun sävelten kasaaminen johonkin muuhun järjestykseen, kuin terssipinoksi erilaisten sävyjen luomiseksi (Tabell, 2004).

3.9 "So What" -sointu

Kvartti-intervalli saa voicingin kuulostamaan paljon modernimmalta, ja on tullut pianistien Bill Evans, McCoy Tyner ja Chick Coerean innovatiivisesta soitosta jazz musiikkiin. Kuvan kvartti voicingi on nimeltään "So What" -sointu. (Richards 2005, 36.)



Kuvio 6. "So What"-sointu

Koska "So What"-sointu koostuu kvartti-intervalleista, eikä terssi, se on hyvin avoin ja sen funktio voidaan määritellä useammalla eri tavalla riippuen kontekstista. Tässä eri vaihtoehdot D "So What"-soinnun määrittelemiseksi : Dm11, BbMaj13, EbMaj13#11, F6/9, G9sus. (thejazzpianosite.)

3.10 Harmonian ulkopuolelta soittaminen

Tim Richards kertoo kirjassaan Exploring Jazz Piano (2005,48) kuinka kompatessa esimerkiksi kvarttisoinnuilla, voidaan soittoon tuoda jännitettä liikuttamalla sointuja sävellajin ulkopuolelle.

Tätä tekniikkaa voidaan käyttää myös soolon soitossa. Harmonian ulkopuolelta soittaminen voidaan saavuttaa painolla kolmella eri tavalla.

- Komppi ja melodia liikkuvat sävellajista ulos
- Vain komppi siirtyy sävellajista ulos, melodiaa pysyy sävellajissa
- Vain melodia siirtyy sävellajista ulos, komppi pysyy sävellajissa

3.11 Pentatoniset asteikot

Kirjassaan *The Jazz Theory Book* Mark Levine (1995, 194) kuvaa kuinka pentatoninen asteikko viittaa yleensä asteikkoon, jossa on duuriasteikon sävelet 1-2-3-5-6. Tätä asteikkoa kutsutaan duuripentatoniseksi asteikoksi. Kuin myös muilla asteikoilla, löytyy pentatonisista asteikoista moodit. Viides moodi on nimeltään mollipentatoninen asteikko, johon myös blues-asteikko perustuu.

Duuripentatoninen asteikko



Kuvio 7. Duuripentatoninen asteikko

Mollipentatoninen asteikko



Kuvio 8. Mollipentatoninen asteikko

Blues-asteikko

Blues-asteikko ja mollipentatoninen asteikko ovat lähes identtiset; ainut ero on kromaattinen sävel neljännen ja viidennen sävelen välillä (Levine 1995, 215).



Kuvio 9. Blues-asteikko

Pentatoninen dominanttiasteikko

Pentatonisessa dominanttiasteikkossa on pohjasävelstä laskien sävelet 1-2-3-5-b7 (scales and modes).



Kuvio 10. Pentatoninen dominanttiasteikko

3.12 Bitonaliteetti

Bitonaliteetillä tarkoitetaan samanaikasta, kahden eri tonaliteetin ilmenemistä (oxfordreference).

4 Kvarttiharmonian historiaa

Ilmiön kokonaisvaltaisen ymmärtämisen saavuttamiseksi, on tärkeää aluksi tarkastella kuinka tämän tyylinen harmonian ja melodian käsittely on jazz- musiikkiin saapunut.

”Minkä tahansa aikakauden sosiaalinen ja poliittinen ilmapiiri heijastuu taiteen kautta, musiikin ollessa voimakas ja inspiroiva ideoiden ilmaisu väline.” -Seth Resler

4.1 McCoy Tynerin uran alkutaival

Alfred McCoy Tyner syntyi Joulukuussa 1938 Pennsylvanian osavaltiossa sijaitsevaan kaupunkiin nimeltä Philadelphia. Hän aloitti piano opinnot kolmetoista vuotiaana äitinsä kannustamana. Aluksi opiskelu tapahtui Länsi Philadelphian musiikki koulussa ja myöhemmin Granoffin musiikki

koulussa. Tynerin perheen naapurissa asui jazz pianisti nimeltä Bud Powell. Powellilla oli suuri vaikutus Tynerin tulevaan uravalintaan jazz pianistina. Soittotaitojen kertyessä Tyner alkoi soittamaan paikallisissa jazz jami sessioissa, joissa hän tutustui useisiin muihin jazz muusikoihin. (The History Makers -instituutti, 2004.)

1950-luvulla Tyner sai yhä enemmän huomiota, kun hän soitti Philadelphiassa Lee Morganin ja veljien Percyn ja Jimmy Heathin kaltaisten artistien kanssa sekä johti R&B-ryhmäänsä Houserockersia. Hän ystävystyi myös saksofonisti John Coltranen kanssa, joka oli silloin trumpettisti Miles Davisin bändin jäsen (Allmusic, bio).

4.2 McCoy Tyner & John Coltrane

The History Makers -instituution (2004) tekemässä haastattelussa Tyner kertoo, kuinka hän alkoi toimia pianistina saksofonisti John Coltranen bändissä 1950-1960-luvuilla. Heidän välillään oli myös syvä kaveruussuhde, Coltrane toimi ikään kuin Tynerin mentorina. Hän halusi Tynerin soittavan tyylillä, joka tukisi hänen soittoaan ja sävellyksiä.

Coltrane otti vaikutteita sävellyksiinsä modaalaisesta jazzista, Intialaisesta klassisesta musiikista sekä Afrikkalaisesta musiikista. Kaikilla näillä elementeillä oli suuri vaikutus Tynerin paljon kvarttiharmoniaa käyttävän tyylin syntyyn. Heidän yhteistyönsä tuloksena kvarttiharmonia alkoi lunastaa paikkaansa yhtenä modernin jazzharmonian kulmakivistä. (Trane Tracks: The Legacy of John Coltrane -dokumenttielokuva, 2005.)

4.3 Intialainen klassinen musiikki

Coltranen sävellykset alkoivat ottaa mallia intialaisesta klassisesta musiikista 1960-luvulla. Näihin vaikutteisiin kuului erityisesti vamppaava sävellysmuoto, sekä urkupiste, jonka ympärille soitettiin improvisoituja fraaseja. Näiden musiikaalisten elementtejen astuessa Coltranen sävellyksiin, alkoi Tynerin soitossa ilmeentymään paljon matalasta rekisteristä soitettuja kvinttejä. Nämä olivat yleensä sijoitettu tarkasti tahdin ensimmäiselle iskulle. Tämä antoi vakaan pohjan Coltranen improvisoinnille, joka usein vei melodisen kontekstin harmonian ulkopuolelle. (Trane Tracks: The Legacy of John Coltrane -dokumenttielokuva, 2005.)

Kevin Kehrberg (2015, 2851) kertoo Stanley Brunin esseekokoelmassa *The Changing World Religion Map*, kuinka Intialainen klassinen musiikki vaikutti myös muihin länsimaalaisiin artisteihin:

”John Coltranen ja George Harrisonin vertailu paljastaa silmiinpistäviä yhtäläisyyksiä tavoissa, joilla heidän uransa ja elämänsä vaikuttivat heidän kosketuksiinsa hindustanilaisen musiikin, Pohjois-Intian klassisen musiikin kanssa”.

4.4 Afrikkalainen musiikki

Sekä Tyner, että Coltrane olivat koko ikänsä kuunnelleet Afrikkalaista musiikkia. Tällä oli suuri vaikutus sekä melodiseen, että rytmilliseen sisältöön heidän soitossaan. Erityisen suuressa roolissa olivat eri pentatoniset asteikot, joita he molemmat käyttivät soolojen soitossa. Pentatonisa asteikkoja soitettiin paljon vallitsevan sävellajin ulkopuolelta. (*Trane Tracks: The Legacy of John Coltrane* -dokumenttielokuva, 2005.)

4.5 Modaalisen jazz- musiikin synty

1950 ja 1960- luvuilla jazz musiikissa alkoi lisääntyvässä määrin näkymään konsepti nimeltä modaalisuus. Coltrane lisäksi trumpettisti nimeltä Miles Davis alkoi käyttämään modaalista lähestymistapaa sävellyksissään. Näistä ajoista lähtien modaalisuus on ollut läsnä jazz-yläkäsitteen alla. (Tabell 2004, 106.)

Coltranen sävellyksien muuttuessa modaalisemmiksi, alkoi Tyner käyttämään kvarttiharmoniaa yhtenä suurena osana soittoaan. Vaikka kvarttiharmoniaa oli klassiset säveltäjät, kuten Debussy käyttänyt sävellyksissään, oli Tyner ensimmäinen pianisti joka käytti kvarttisointuja vapaasti modaalisessa ympäristössä, ilman että ne funktionaalisen harmonian tavoin purkaisivat syntyneen jännitteen. Coltrane tiedetään kannustaneen Tyneriä käyttämään kvarttisointuja hyvin aktiivisesti heidän yhteistyönsä aikana. Tämä auttoi luomaan Tynerin signature soundin, joka on hyvin energinen ja jossa kvarttisoinnut, sekä pentatoniset asteikot liikkuvat vauhdilla eri modaalisisissa maiseissa. (*Trane Tracks: The Legacy of John Coltrane* -dokumenttielokuva, 2005.)

5 Transkriptio ja analyysi

5.1 Passion Dance- kappaleen historiaa

Transkriptio-kappaleena käyn läpi Tynerin Passion Dance kappaleen, joka löytyy Tynerin vuonna 1967 nauhoitetulta The Real McCoy levyltä. Tämä oli Tynerin ensimmäinen levy jossa hän sai toimia bändin johtajana, hän myös itse sävelsi kaikki levytä löytyvät kappaleet. Levyllä esiintyvät muut muusikot olivat : Joe Hendersson tenorisaksofoni, Ron Carter basso sekä Elvin Jones rummut. Tyner ei siis enää tehnyt yhteistyötä oppi-isänsä John Coltranen kanssa. Coltrane menehtyi pian levyn julkaisun jälkeen. (The History Makers -instituutti, 2004.)

5.2 Kappaleen rakenne

Passion Dance on kirjoitettu 4/4-osa tahtilajiin noin 220 lyöntiä minuutissa tempo. Kappale sisältää A-osan, sekä B-osan. A-osa pohjautuu F-Miksolydyiseen moodiin, kun taas B-osa rakentuu Eb-Dooriseen moodiin. Lisäksi B-osan tahdit 4-8 sisältävät Bb-urkupisteen. Soolo-osa perustuu A-osaan. Lead sheet nuoteissa soolo on merkitty vampiksi F7 sus4-soinnusta. Tämän voidaan siis sanoa olevan modaalinenosio, joka pohjautuu F-miksolydyiseen moodiin.

5.3 Soolon harmonian käyttö

Soolon rakenne, kuten mainittu, on hyvin avoin ja se vaatii soittajalta paljon erilaisia tekniikoita, jotta kuulijan mielenkiinto saadaan pidettyä yllä. Tynerin komppaus Passion Dance kappaleessa perustuu suurelta osin matalalta rekisteristä soitettaviin kvinttiosotteisiin, sekä kolmen tai viiden sävelen kvarttisointuihin. Matala kvintti sävellajin ensimmäisestä asteesta vahvistaa sävellajituntuman, jonka jälkeen soitettut kvarttisoinnut luovat avoimen äänimaiseman modernille ja energiselle improvisaatiolle.

Jo heti soolon neljän ensimmäisen tahdin aikana voimme nähdä elementit joihin Tynerin komppaus perustuu. Tahdeissa 1 sekä 4 soitettu matalan rekisterin kvintti, esiintyy soolossa 35 kertaa. Tämä kvintti antaa harmonialle urkupistemäisiä ominaisuuksia ja tomii lähtö, sekä saapumis pisteenä sävellajin ulkopuliselle harmonian ja melodian käytölle. F-Miksolydydisestä moodista johdetut kolmen sävelen kvarttisoinnut ovat soolon yleisimmin käytetyt soinnut. Kvarttipino F-Bb-Eb

esiintyy soolossa 82 kertaa. Kun taas F-miksolydyisen toisesta asteesta johdettu G-C-F esiintyy 78 kertaa.

Kuvio 11. F-C kvinttisointu ja F ja G kvarttisoinnut

Edellä mainitut elementit ovat vahava perusta Tynerin modaaliselle harmoniankäsittelylle. Vaikka-kin nämä osa-alueet pelkästään eivät vielä paljasta hänelle ominaista modernia soundia. Kvarttisointujen liikuttelu harmonian ulkopuolelle tuo soittoon uusia, erittäin mielenkiintoisia mahdollisuuksia.

5.4 Soolon melodian käyttö

Passion Dancen soolo-osuus on modaalinen vamppi F-miksolydydisessä moodissa. Tynerin soolo pohjautuukin suurilta osin F-Miksolydyisen moodin säveliin.

Kuvio 12. F-miksolydyinen asteikko

Hän tuo sooloon paljon elementtejä tässä viitekehyksessä, jotka saavat hänen soittonsa kuulostamaan todella mielenkiintoiselta ja energiseltä. Soolossa on selkeästi nähtävissä motiivista kehittyä diatoniseilla, ja ei diatonisilla kolmisoinnuilla sekä kvarttisoinnuilla. Tämä sama ilmiö tapahtuu myös kolmen tai neljän sävelen sekvensseissä. Hän käyttää soolossaan myös paljon eri pentatonisia asteikoita, sekä blues-asteikoita.

Tässä esimerkissä näemme soolon ensimmäiset kolme tahtia. Tyner aloittaa soolon, kappaleen teeman viitaten. Voimme myös nähdä Tynerille tyypillistä viidennen asteen mollikolmisoinnun käyttöä, joka esiintyy soolossa useasti.



Kuvio 13. Soolon tahdit 1-3

Tämän jälkeen tahdeissa 4-8 hän soittaa melodialinjan jonka sävelet tulevat F-miksolyydisestä asteikosta. Tahdissa 8 on jälleen nähtävissä C-mollikolmisointu.



Kuvio 14. Soolon tahdit 4-5

Alla olevassa esimerkissä tahtien 17-23 kohdalla, on nähtävissä eri diatonisten, sekä ei diatonisten kolmisointujen käyttöä. Voidaan myös puhua harmonian ulkopuolelta soittamisesta. Tahdeissa 18, 19 ja 22 esiintyy Tynerin vakio työkalu, viidennen asteen mollikolmisointu. Vasemman käden kvarttisoinnut tukevat harmonian liikettä. Tahdeissa 17-19 nähdään kvarttisoinnut, jotka ovat muodostettu G-sävelestä, eli sävellajin toiselta asteelta. Tahdin 19 lopussa soitettava kvarttisointu F#-B-E ennakoi tahdin 20 melodian, ei diatonisten sointujen käyttöä. Tahdin 20 F-Bb-Eb kvarttisointu on sävellajin ensimmäisestä asteesta muodostettu diatonien sointu, kun taas melodia tässä tahdissa liikkuu harmonian ulkopuolella.

Kuvio 15. Soolon tahdit 17-20

Edellinen melodialinja jatkuu vielä kolmen tahdin ajan. Tahdeissa 21, 22 ja 23 Tyner soittaa kolmisointuja jotka ovat diatonisia F-miksolyydissä asteikossa. Tahdissa 21 soitettu F-duurikolmisointu

tuo harmonian jämäkästi takaisin edellisen tahdin jänniteisistä, ei diatonisista sävelistä. Vasemman käden F-Bb-Eb kvarttisointu tukee tätä liikettä. Tahdeissa 22 ja 23 esiintyy diatoniset Ed-duurikolmisointu sekä vanha tuttu, C-mollikolmisointu.

21

F-duurikolmisointu Eb, F ja C-mollikolmisoinnut Eb-duurikolmisointu

Kuvio 16. Soolon tahdit 21–23

Tyner käyttää tahdeissa 25 ja 26 F-blues, sekä F-mollipentatonista asteikkoa. Nämä tuo duuri sävytteiseen F-Miksolydyiseen asteikkoon miellyttävän kontrastin. Etenkin blues-asteikon viides sävel vie melodian tummempiin maisemiin. Siitäkin huolimatta että melodian pohjalla säilyy kolmen sävelen diatoninen kvarttisointu.

25

F-blues asteikko F-pentatoninenmolli asteikko

Kuvio 17. Soolon tahdit 25-26

Tahdeissa 34 - 37 voidaan nähdä diatonisten ja ei diatonisten kolmen sävelen sekvenssien käyttöä. Nuottien aika-arvo muuttuu kahdeksasosista, kahdeksasosa trioleihin. Tällainen toistuva kuvio tuo soololle hieman rakenteen tuntua ja luo kuulijalle mahdollisuuden tarttua kiinni Tynerin ajoittain jopa aggressiiviseen sooloiluun. Tahdissa 37 sekvenssi transponoidaan kaksi kertaa, ensin puoli sävelaskelta alas päin ja tämän jälkeen sävelaskeleen ylöspäin. Nämä sekvenssin transponoinnit tuovat soolon modernia, harmonian ulkopuolista saundia.

34 Kolmen sävelen sekvenssi Sekvenssin transponointi

Kuvio 18. Soolon tahtit 34-37

Tynerin modernin saundin yksi suurimmista tekijöistä on tahtin 37 tapainen soololinjojen transponointi. Tahtien 37-40 aikana soitettu melodialinja pitää sisällään näitä elementtejä myös harmoniassa. Sekvenssissä soitetaan ei diatonisia duurikolmisointu arpeggioita sekä kolmen sävelen kvarttisointuja kokosävel asteikkoa alas päin. Ensimmäinen kolmisointu on Ab-duurikolmisointu, tätä seuraavat Gb, E, D ja D-duurisointu arpeggiot. Voidaan huomioida kuinka Gb- ja E-arpeggioiden harmoniseksi pariaksi on soitettu kvarttisointu sävelaskeleen verran sointua matalampaa. Tämänlainen melodian ja harmonian käsittely tuo jokaiseen duurisointuun dominantti 7 sus4 ominaisuuksia.

37 Ab-duurisointu Gb-duurisointu E-duurisointu D-duurisointu E-duurisointu B-sus4 sointu

Ab:n pari Gb:n pari E:n pari

Kuvio 19. Soolon tahtit 37-40

Melodisen materiaalin siirtäminen harmonian ulkopuolelle on siis Tyner saundin yksi ominaispiirre. Ilmiö on havaittavissa tahtien 45-46 kohdalla, jossa Tyner soittaa Eb-mollipentatonista asteikkoa. Tässä kohdassa on hyvä muistaa, että basisti soittaa edelleen F-miskolydyisen asteikon mukaan, joten voidaan puhua myös superimpositiosta.

45 Eb-mollipentatoninen asteikko

Kuvio 20. Soolon taudit 45-46

Saman tyylinen kuvio on nähtävissä myös tahtien 108 ja 109 kohdalla. Tahtissa 109 mollipentatoninen asteikko transponoi puoli sävelaskelta ylöspäin.

108 Eb-mollipentatonien asteikko E-mollipentatonin asteikko

Kuvio 21. Soolon taudit 108-109

Seuraavassa esimerkissä nähdään kaksitonaalinen kuvio tahtien 50-51 aikana. Vasen käsi soittaa kvarttisointua G-C-F, kun taas melodia luodaan C#-blues asteikon avulla. Melodia ja harmonia soittavat siis eri sävelajeissa. Tällainen soittaminen luo sooloon entistä suuremman jännitteen. Myös nuottien aika-arvo muuttuu kahdeksas- ja neljäsosista, kuudestoistaosiin sekä kahdeksasosa trioleihin.

50 C#-blues asteikko

Kuvio 22. Soolon taudit 50-51

Passion Dancen pianosoolon käytetyin aika-arvo on kadeksasosanuotti. Kuten aikaisemmista esimerkeistä on käynyt ilmi. Soolosta löytyy myös toinen sektio, jonka aikana nuottien aika-arvo nou-

see kuudestoistaosanuotteihin. Mielestäni tempoon 220 lyöntiä minuutissa soitettut kuudestoistaosat kuulostavat hieman sekavilta. Mutta tällainen nuottien aika-arvojen nostaminen on yksi elementti jolla sooloon tuodaan lisää energiaa, varsinkin kun vasemman käden soinnut soittavat lähes atonaalisesti omaa linjaa.

75

Kuvio 23. Soolon tahtit 75-76

Kuvio 24. Soolon tahtit 77-78

Vauhdikkaan kuudestoistaosanuotti sektion jälkeen Tyner rauhoittaa soiton lisäämällä taukoja, sekä neljäsosanuotteja. Tämä luo erinomiasen kontrastin edellisten tahtien nopeaan soittoon sekä antaa kuulijan korvalle tilaisuuden hieman levähtää. Huomattavaa on myös että melodia sekä harmonia pysyy diatonisena F-miksolydydisessä asteikossa.

81

Kuvio 25. Soolon tahtit 81-84

Soolon lopussa, tahtien 145-162 kohdalla, Tyner soittaa laajempia, viiden sävelen sointuja. Tahdeissa 145-148 nähdään duuriterssistä muodostettuja kvarttisointuja. Ja tahtien 149-162 kohdalla esiintyy so what-sointuja. Nämä soinnut esitellään myöhemmin

Kuvio 26. Soolon tahtit 145-148

Kuvio 27. Soolon tahtit 149-162

Nämä edellisten esimerkkien tapaiset harmonian ulkopuoliset melodialinjat irtonaisesti soitettuna, eivät vielä tuota Tynerin modernia soundia. Usein soolossa voidaan nähdä, kuinka melodia lähtee tahdin 9 tyylisesti maltillisesti sekä diatonisesti liikenteeseen. Myös linjojen lopetuksessa vahvistetaan sävellajituntuma, usein soittamalla F-C kvintti ote matalalta rekisteristä, sekä joku sävellajin ensimmäisen soinnun sävelistä. Näiden kahden pisteen välille Tyner luo jännitettä tavoilla, joita olen transkriptioissa näyttänyt. Voidaan siis todeta, että pelkkä harmonian ulkopuolelta soittaminen ei vielä Tynerin modernia soundia selitä, vaan tämä on osattava aloittaa, sekä lopettaa oikein. Tahdit 28 ja 32 ovat hyvä esimerkkejä soololinjojen lähtö ja loppu pisteistä.

Kuvio 28. Soolon tahti 9



Kuvio 29. Soolon tahti 32

6 Harjoitukset

Esittelen tässä kappaleessa harjoituksia, jotka olen itse kehittänyt edellisissä kappaleissa käytyjen transkriptioiden pohjalta. Harjoituksissa käydään konsepteja soolon soittamisen, kuin myös komppaamisen näkökulmasta. Tavoitteena on esitellä asteittain vaikeentuvia, loogisia harjoituksia joiden pohjalta soittaja pystyy näitä konsepteja sisäistämään, muokaamaan ja tuomaan niitä omaan soittoonsa. Kun harjoitusten avainparametrejä pystytään itsenäisesti muokkamaan muotoon, joka puhuttelee soittajaa jollain tasolla, on tämän opinnäytetyön ydinsisältö saavutettu minun, sekä myös harjoittelijan osalta. Oman äänen tuominen, joka kuvastaa soittajan persoona, on mielestäni päämäärä johonka jokaisen jazzmusiikista kiinnostuneen soittajan tulisi pyrkiä.

6.1 Harjoitus 1 : Vasen käsi

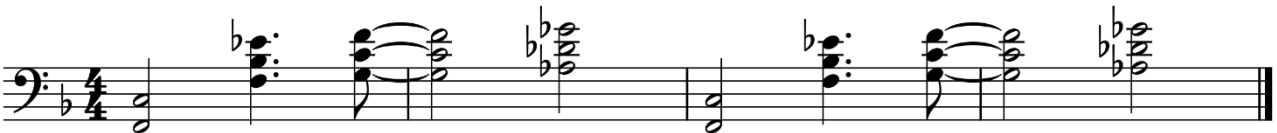
Jotta soolon soitto osuutta voidaan harjoitella tyylinmukaisesti, täytyy vasemman käden kvarttisointu tyylinen komppaus saada kulkemaan jämäkästi. Kehittämäni harjoitus on suurelta osin hyvin samanlainen kuin McCoy Tynerin komppaus Passion Dance kappaleessa.

Tahdin alkuun soitetaan kvintttiote suuren oktaavialan alueelta. Tämän jälkeen vasen käsi soittaa kolmen sävelen kvarttisointuja pienen oktaavialan tuntumasta. Aluksi käytämme kvarttisointuja, jotka ovat rakennettu lähtöisin ensimmäiseltä, sekä toiselta asteelta.



Kuvio 30. Harjoitus 1. Kvarttisoinnut 1

Riippuen siitä minkälaista saundia haetaan ja mitä asteikkoa oikea käsi soittaa, voidaan kvarttisointuja lisätä edelliseen kuvioon myös alennetulta kolmannelta asteelta.



Kuvio 30. Harjoitus 1. Kvarttisoinnut 2

Kolmannelta asteelta.



Kuvio 32. Harjoitus 1. Kvarttisoinnut 3

Kvarttisointuja voidaan myös soittaa harmonian ulkopuolelta.



Kuvio 33. Harjoitus 1. Kvarttisoinnut harmonian ulkopuolelta

Sointujen rytmikkaa ja tonaaliteettiä muuntamalla saadaan luotua eri tyyliä jännitteitä soittoon, joka haluttaessa myös tukee oikean käden melodialinjaa. Suuresta oktaavialasta soitettua kvinttiä ei myöskään tarvitse soittaa joka toisen tahdin alkuun. Tässä kvarttisoinnut liikkuvat kromaattisesti.



Kuvio 34. Harjoitus 1. Kromaattiset kvarttisoinnut

Tässä kvarttisoinnut liikkuvat kokosävelasteikkoa pitkin.



Kuvio 35. Harjoitus 1. Kvarttisoinnut kokosävelasteikossa

Harjoittelijan tulisi soittaa näitä edellä käytyjä esimerkkejä kunnes ne sujuvat vaivattomasti. Vasta sitten lisäämme oikean käden soololinjat mukaan. Usein kvarttisoinnut valitaan sen mukaan mikälaista jännitettä halutaan luoda ja mitä asteikkoa oikea käsi soittaa. Vasen ja oikea käsi voi myös soittaa kaksitonaalisesti, jolloin saavutetaan todella suuri jännite. Siten ne eivät ole täysin riippuvaisia toisistaan. Kvarttiharmonia on hyvin avointa ja antaa paljon tällaisia mahdollisuuksia. Mutta kuten jo aikaisemmin mainitsin, näiden harjoituksen tarkoitus on luoda pohja, jonka logiikkaan nojaten harjoittelija pystyy lopulta itse muuntelemaan kvarttisoitujen tuomaa jännitettä, sekä oikean käden soololinjaa mielusekseen.

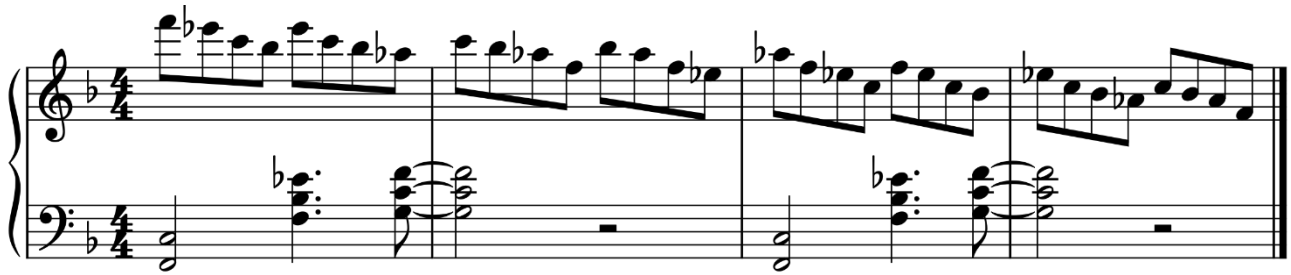
6.2 Harjoitus 2 : Asteikot

Tässä harjoituksessa käytämme hyödyksi edellisessä harjoituksessa opittuja komppikuvioita. Aloitetaan soittamalla vasemmalla kädellä kvinttisointu, sekä kvarttisointu ensimmäiseltä, ja toiselta asteelta. Oikealla kädellä soitetaan neljän sävelen melodinen sekvenssi kahden oktaavin alueelta F-mollipentatonista asteikkoa ylöspäin.



Kuvio 36. Harjoitus 2. F-mollipentatonien ylös

Kun kaksi oktaavia on soitettu, tullaan pentatonista asteikkoa alas seuraavalla tavalla.



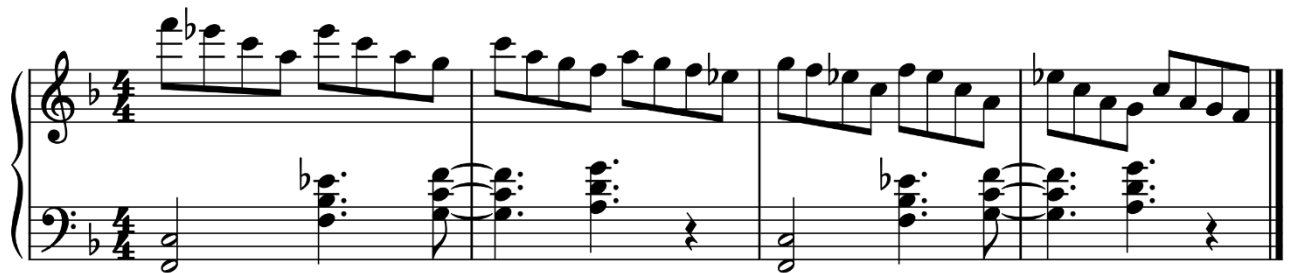
Kuvio 37. Harjoitus 2. F-mollipentatoninen alas

Kun nämä edelliset harjoitukset sujuvat vaivatta, soitetaan harjoitus käyttäen F-dominantti pentatonista asteikkoa. Muutetaan hieman vasemman käden komppausta, ja lisätään siihen asteikon kolmannesta asteesta muodostettu kvarttisointu.



Kuvio 38. Harjoitus 2. F-pentatonien dominantti ylös

Ja sama asteikko alaspäin.



Kuvio 39. Harjoitus 2. F-pentatonien dominantti alas

Näiden harjoitteiden jälkeen sekvenssin logiikka on varmasti hyvin hallinnassa. Tämä logiikka voidaan siirtä useisiin muihin asteikoihin. Hyviä vaihtoehtoja ovat esimerkiksi C-molli pentatonien ja miksolydinen-asteikko. Myös vasemman käden kvarttisointuja voidaan muodostaa käytettävästä asteikosta joko ditonisesti, tai ei ditonisesti. Ja näiden sointujen aika-arvoa voidaan muunnella.

Sekvenssin pituutta voidaan myös muuttaa. Tässä vielä yksi esimerkki jossa soitetaan C-mollipentatonista asteikkoa yhden oktaavin verran. Huomattavaa on myös melko aktiivisesti liikkuvat vasemman käden kvarttisoinnut.



Kuvio 40. Harjoitus 2. C-mollipentatoninen ylös ja alas

6.3 Harjoitus 3 : Sekvenssin muunnelmät

Edellä mainitut harjoitukset antavat vahvan pohjan McCoy Tynerin Passion Dance kapplaeessa esiintyvään melodian ja harmonian käsittelyyn. Tässä harjoituksessa neljän sävelen sekvenssin muotoa muokataan vahvistamaan soittotekniikkaa, sekä tuomaan soolonsoittoon ideoita. Kaikki esimerkit tulisi soittaa harjoituksessa kaksi mainituissa asteikoissa. Nämä asteikot ovat: F-mollipentatoninen, F-pentatoninen dominantti sekä C-mollipentatoninen -asteikot. Näytän esimerkin F-mollipentatonista asteikkoa käyttäen.

Harjoituksessa kaksi soitettin neljän sävelen sekvenssi, joka sisälsi soitetun asteikon neljä ensimmäistä säveltä. Tätä sekvenssiä liikuteltiin asteittain ylöspäin. Nämä neljä säveltä voidaan järjestää mihin tahansa järjestykseen. Sen sijaan että soitetaan asteikon neljä ensimmäistä säveltä peräkkäin, vaihdetaan kolmannen, sekä neljännen sävelen paikkaa.



Kuvio 41. Harjoitus 3. Sekvenssi 1

Alaspäin tultaessa vaihdetaan logiikka päinvastaiseksi, aivan kuten harjoituksessa kaksi tehtiin.



Kuvio 42. Harjoitus 3. Sekvenssi 2

Vaihdetaan sekvenssien sävelten järjestystä edelleen.



Kuvio 43. Harjoitus 3. Sekvenssi 3

Ja alaspäin tultaessa logiikka jälleen kääntyy.



Kuvio 44. Harjoitus 3. Sekvenssi 4

Näiden harjoitusten jälkeen soittajalla tulisi olla melko hyvä käsitys sekvensseistä ja kuinka niitä muokataan. Tässä vaiheessa harjoittelijan tulisi keksiä oma sekvenssi, edellisten harjoitusten logiikkaan nojaten.

6.4 Harjoitus 4 : Kolmisoinnuilla soittaminen

Yksi tärkeimmistä asioista jazz-musiikin harjoittelussa on tehdä transkriptioita sooloista, joiden soundi puhuttelee harjoittelijaa jollain tasolla. Pelkkä tietyn likin kopioiminen ei pelkästään riitä, vaan kyseisen likin syvin olemus ja logiikka tulisi myös ymmärtää, jotta tämä siirtyisi harjoittelijan omaan soittoon.

Tarkastellaan Passion Dancesa tahtien 17-19 aikana tapahtuvaa soittoa ja erityisesti tahtien 18 ja 19. Näiden tahtien aikana tapahtuva soitto on transkriptio osuuden kohdalla tarkemmin analysoitu. Kuten todettiin, Tyner käytti soitossaan paljon C-mollikolmisointua. Soitetaan harjoitus, joka

perustaa tähän informaatioon. Aloitetaan harjoitus kopiomalla Tynerin soittama C-mollikolmisointu arpeggio, ja tämän jälkeen jateketaan samalla logiikalla. Harjoituksessa soitetaan myös mui-takin säveliä jotta soitto saadaan kuulostamaan luonnollisemmalta, eikä vain arpeggio harjoituk-selta. Hyvä lisäsävel valinta on sävellajin ensimmäinen aste, eli F. Vasemmalle kädelle voidaan valita harjoittelijan valinnan mukaan ensimmäisessä harjoituksessa käytyjä sointuja.



Kuvio 45. Harjoitus 4. Kolmisointu kuvio 1

Soitetaan harjoitus jossa melodiaa lähdetään viemään ylöspäin asteikkoa.



Kuvio 46. Harjoitus 4. Kolmisointu kuvio 2

Viidennestä asteesta muodostetun kolmisoinnun sävelet voidaan siis järjestää mihin tahansa jär-jestykseen. Nämä kaksi edellistä melodialinjaa voidaan siis yhdistää yhdeksi pitkäksi linjaksi.



Kuvio 47. Harjoitus 4. Kolmisointu kuvio 3

Kuten aikaisemmissakin harjoituksissa, on nyt aika tehdä oma likki harjoituksen logiikkaan perus-tuen.

6.5 Harjoitus 5 : Harmonian ulkopuolelta soittaminen asteikoilla.

Tässä osiossa harjoitellaan harmonian ulkopuolelta soittamista. Tälläisen soundin hallitseminen tuo soittoon todella modernin soundin. Mccoy Tyner käyttikin tätä tekniikka hyvin usein Passion

Dance-kappaleen soolossa. Tässä vaiheessa harjoitteet käyvät hieman haastavammiksi ja vaativat asteikoiden perinpohjaisen hallitsimisen, teorian kuin myös tekniikan näkökulmasta.

Ensimmäisenä harjoituksena soitetaan F-mollipentatonista asteikkoa neljän sävelen sekvenssinä ylös päin, jonka jälkeen soitto transponoidaan puoli sävelaskelta F#-pentatoniseen molliin. Aseikot joihin transponointi tapahtuu, tulisi soittaa harjoituksen 2 tyylistä, jotta transponointi tapahtuisi mahdollisimman sujuvasti. Tässä harjoitteessa tulisi myös huomioida vasemman käden kvarttisoinnut, joiden liike tukee oikean käden liikettä.



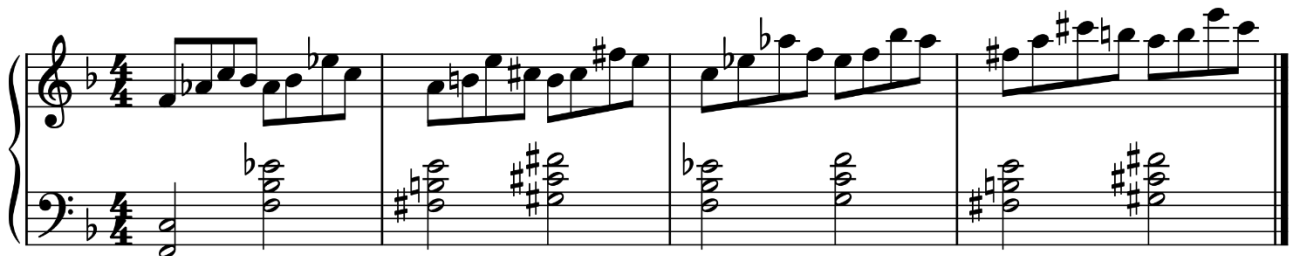
Kuvio 48. Harjoitus 5. F ja F#-mollipentatoniset asteikot ylös päin

Ja sama linja tulee soittaa myös alaspäin asteikkoa.



Kuvio 49. Harjoitus 5. F ja F#-mollipentatoniset asteikot alas päin

Soitetaan samalla logiikalla, harjoituksessa 3 opittu sekvenssin muunnelmä.



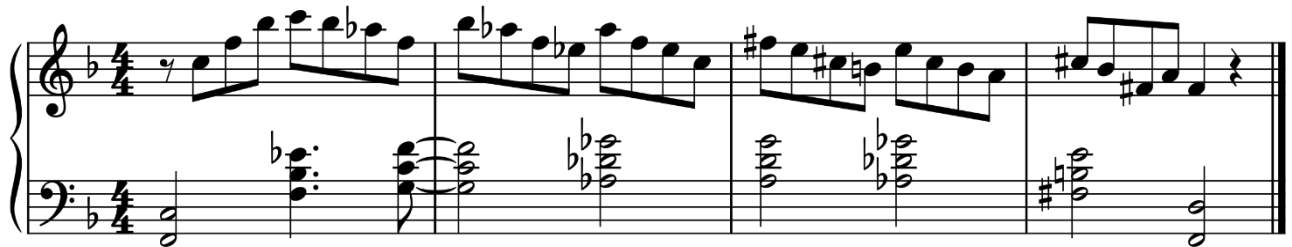
Kuvio 50. Harjoitus 5. F ja F#-mollipentatoniset asteikon sekvenssi muunnelmät ylös

Ja sama alaspäin tultaessa:



Kuvio 51. Harjoitus 5. F ja F#-mollipentatoniset asteikon sekvenssi muunnelmat alas

Edellisissä harjoituksissa on hyvin sekeästi demonstroitu, kuinka harmonian ulkopuolelta soittaessa voidaan tiettyjä parametrejä vaihtaa halutun soundin saavuttamiseksi. Edelleen harjoittelijan tulisi nyt itse keksiä harjoitus näihin lainalaisuuksiin nojaten. Tässä esimerkki jossa soitetaan tässä osiossa harjoiteltuja kuvioita osana soololinjaa. Vasemmalla kädellä kompataan aikaisemmin opittuja kvarttisointu kulkuja.



Kuvio 52. Harjoitus 5. Esimerkki harmonian ulkopuolelta soittamisesta asteikoilla

6.6 Harjoitus 6 : Harmonian ulkopuolelta soittaminen kolmisoinnuilla.

Tässä osiossa käydään läpi harjoituksia joiden avulla diatonisia ja ei diatonisia kolmisointuja voidaan käyttää hyödyksi tässä kontekstissa. Nämä harjoitukset tuovat soittoon samanlaista modernia vivahdetta, kuten edellisen harjoituksen asteikkojen transponointi. Asteikkopohjainen ajattelu vain muutetaan sointupohjaiseksi.

Logiikkana tässä harjoitteessa on soittaa harmoniapari, johon kuuluu kvarttisointu, sekä sävelaskelta matalampaa soitettu duurikolmisointu. Kolmisointu tukee avointa sus7 saundia jonka kolmen sävelen kvarttisointu tuottaa. Sen sävelet voidaankin ajatella olevan pieni septimi, suuri nooni/suuri sekunti ja puhdas kvartti. Soitetaan kolmisointu eri oktaavialalta, jotta estetään sävelten päällekkäisyys.

The image shows a musical score for Exercise 6. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The bass line features a sequence of triads: F major (F, A, C), F major (F, A, C), G major (G, B, D), G major (G, B, D), A major (A, C, E), and A major (A, C, E). The treble staff contains a melodic line that moves stepwise across the measures, starting on B-flat and ending on A.

Kuvio 53. Harjoitus 6. Kolmisoinnut harmonian ulkopuolelta 1

Aivan kuten edellisissäkin harjoitteissa, sekvenssin sävelet voidaan järjestää eri järjestykseen. Sekvenssinä toimii duurikolmisointu, neljän peräkkäisen asteikon sävelen sijaan. Harmoniapari voidaan myös valita hyvin vapaasti, kunhan viimeinen kolmisointu johtaa takaisin sävellajin ensimmäisen asteen soinnun säveleen. Parhaan jännitteen purkamisen saavuttamiseksi käytämme esimerkeissä F-säveltä.

The image shows a musical score for Exercise 7. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The bass line features a sequence of triads: F major (F, A, C), F major (F, A, C), G major (G, B, D), G major (G, B, D), A major (A, C, E), and A major (A, C, E). The treble staff contains a melodic line that moves stepwise across the measures, starting on B-flat and ending on A.

Kuvio 54. Harjoitus 7. Kolmisoinnut harmonian ulkopuolelta 2

Seuraavana esimerkki jossa harjoituksessa käytettyjä lainalaisuuksia on sovellettu soololinjaan. Ab ja E-duurikolmisoinnuista muodostuva sekvenssi on ajoitettu tahtivaihdoksen kohdalle, tämä tuo sooloon hieman rytmillistä vaihtelua. Huomiotavaa on myös kuinka vasemman käden kvarttisoinnut ennakoivat kolmisointuja.

The image shows a musical score for Exercise 55. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The bass line features a sequence of triads: F major (F, A, C), F major (F, A, C), G major (G, B, D), G major (G, B, D), A major (A, C, E), and A major (A, C, E). The treble staff contains a melodic line that moves stepwise across the measures, starting on B-flat and ending on A. Above the treble staff, there are labels for the chords: Ab-kolmisointu, F#-kolmisointu, E-kolmisointu, and D-kolmisointu. Below the bass staff, there are labels for the chords: Ab:n pari, F#:n pari, E:n pari, and D:n pari.

Kuvio 55. Esimerkki soololinja Ab:n pari F#:n pari E:n pari D:n pari

6.7 Harjoitus 7 : Soittaminen ”So What”-soinnuilla.

Viimeisessä harjoitusosiossa käydään läpi Tynnerin tyyliä kompata ”so What” -soinnuilla. Kuten ensimmäisessä harjoitusosiossa huomattiin, soolon harmoniapohjana hän käyttää kolmen sävelen kvarttisointuja. Soolon loppupuolella nähdään laajempia, viiden sävelen kvarttisointu voicingeja joiden soittamiseen tarvitaan molemmat kädet. Nämä soinnut soveltuvat sekä muiden soittajien soolojen, tai teeman komppaamiseen, kuin myös soolon soittamiseen.

”So What”-soinnun kolme ensimmäistä säveltä ovat täysin samat kuin kolmen sävelven kvarttisoinnussa. Joten aikaisemmin käydyt kolmen sävelen kvarttisointi komppaukset voidaan tilanteen mukaan laajentaa ”So What”-soinnuiksi. Nämä komppi rytmit tulisi pystyä soittamaan myös ”So What” -soinnuilla.

Tässä harjoitteessa ”So What” -sointu rakennetaan lähtöisin jokaisesta F-miksolyydisen asteikon sävelestä. Harmonian avoimuuden ja modaalisen musiikin avoimuuden takia soinnut voidaan määrittellä oleva sävellajissa, kunhan sen ensimmäinen sävel on diatoninen.



Kuvio 56. Harjoitus 7. ”So What”-sointu ylöspäin F-miksolyydissä asteikossa

Sama myös asteikkoa alaspäin.



Kuvio 57. Harjoitus 7. ”So What”-sointu alaspäin F-miksolyydissä asteikoissa

Tässä vielä yksi harjoitus jossa komppaamiseen sovelletaan myös ei diatonisia ”So What” -sointuja.

Sointuja voidaan kuljettaa hyvin vapaasti, kunhan lähtö ja päätös soinnut ovat sävellajin sisällä.



Kuvio 58. Harjoitus 7. ”So What”-soinnut harmonian ulkopuolelta

7 Pohdinta

Tavoitteeni oli selvittää kuinka pianisti McCoy Tynerin käsittelee harmoniaa ja melodiaa modaalisen jazz-musiikin ympäristössä. Tarkasteltavaksi kappaleeksi päättyi hänen oma sävellyksensä Passion Dance The Real McCoy-levyltä. Tuottamani analyysi kappaleen soolosta sekä näiden pohjalta johdetut harjoitteet näyttävät tärkeimmät välineet, joilla Tyner sooloa lähestyy, niin teorian kuin käytännön näkökulmasta katseltuna.

Omat musiikinhahmotus- ja kirjoitustaitoni paranivat soolon transkriptiovaiheessa, kun taas harjoitustenttuotto-prosessi nosti soittotaitojani ja vahvasti analyttistä teoretietämystäni. Olen siis mielestäni onnistunut tavoitteissa, jotka itselleni asetin työn alkuvaiheessa.

Passion Dancen soolo on melko pitkä ja monimutkainen. Vaikka olen saanut eristettyä soolosta tärkeitä elementtejä, en pysty sanomaan, että soolon kaikki välineet olisi käyty tarkasti läpi. Huomasin transkriptiovaiheessa, että täydellinen Tynerin saundin salojen selvittäminen on resurssieni tavoittamattomissa. Myös työn laajuus asetti tiettyjä rajoitteita, joiden sisällä halusin pysyä. Toisaalta uskon, että toisen kappaleen analysoiminen olisi mahdollisesti ollut hyödyllistä työn tavoitteiden kannalta.

Harjoitteet ovat nousevassa vaikeusjärjestyksessä, ja niiden sovellusmahdollisuudet ovat hyvin laajat. Joten tästä työstä on takuu varmasti hyötyä kaikille, joita Tynerin moderni soundi kiinnostaa

opetus- tai opiskelumielessä. Näitä tekniikoita pystyy myös soveltamaan perinteisempään jazz-musiikkiin ja jopa muihinkin genreihin.

Täydellistä oppimateriaalia en ole tuottanut. Aihe on hyvin laaja, ja sen rajausprosessilla olen koittanut tähdätä yksityiskohtaisuuden ja laajuuden välimaastoon. Olen tehnyt työn mahdollisimman tarkasti sekä luotettavasti ja täten pyrkinyt säilyttämään myös eettiset periaatteet prosessin aikana.

Jatkotutkimusta aiheesta voisi tehdä esimerkiksi laajempien kvarttisointujen soveltamisesta muuhun kuin modaaliseen jazz-musiikkiin. Tekemiäni harjoitteita pystyisi viemään pidemmälle kehittämällä harjoitteista lisää variaatioita. Soolossa on myös kohtia, joista voisi vielä johtaa analyysin ja harjoitteet. Loogisena vaihtoehtona olisi tietysti tehdä samantyyllisestä kappaleesta vastaava tutkimus, jotta Tynerin nerokkaan mielen salat avautuisivat entisestään ja hänen musikaalisen sielunsa henki pysyisi vahvemmin läsnä, osana myös suomalaista musiikkikulttuuria.

8 Lähdeluettelo

AllMusic, McCoy Tyner Bio. N.d. Henkilöhistoria AllMusic nettisivuilla. Viitattu 12.3.2022.

<https://www.allmusic.com/artist/mccoy-tyner-mn0000868092/biography>

Eskola & Suoranta. 2015. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Vastapaino

Galang, M. Quartal-Harmony. Oppimateriaali FreeJazzLessons-sivustolla. Viitattu 21.4.2022.

<https://www.freejazzlessons.com/quartal-harmony/>

Kehrberg, K. 2015. More Than Meets the Ear: The Agency of Hindustani Music in the Lives and Careers of John Coltrane and George Harrison. Teoksessa The Changing World Religion Map.Toim. Stanley Brun. Springer Dorchet, 2851-2866.

Levine, M. 1989. The Jazz Piano Book. Sher Music co.

Levine, M. 1995. The Jazz Theory Book. Sher Music co.

Männistö, E. 2016. Transkriptiot improvisaation opiskelun apuvälineenä. Opinnäytetyö Metropolia -ammattikorkeakouluun. Julkaistu 16.11.2016. Viitattu 29.4.2022.

http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/120766/Mannisto_Eemeli.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Oxfordreference, Bitonality. N.d. Teitokanta. Viitattu 12.5.2022 <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095508986>

Richards, T. 2005 Exploring Jazz Piano. Schott & Co.

Rantanen, T. 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta : näkökulmia kehittämissprosessiin, osallistamiseen ja tiedontuotantoon. Tampere University Press

ScalesAndModes, A Major Dominant Pentatonic Scale. Oppimateriaali. Viitattu 20.4.2022. https://www.scalesandmodes.com/Major_Scales/Scales/Dom_Pentatonic.html

Tabell, M. 2004. Jazzmusiikin harmonia. Gaudeamus Helsinki University Press Oy Yliopistokustannus

TheHistoryMakers, McCoy Tyner interview. N.d. McCoy Tynerin haastattelu. Viitattu 5.4.2022. <https://www.thehistorymakers.org/biography/mccoy-tyner-40>

TheJazzPianoSite, So What Chord. N.d. Oppimateriaali. Viitattu 12.3.2022. <http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/jazz-chord-voicings/so-what-chord/>

Trane Tracks: The Legacy of John Coltrane, DVD, EFORFILMS, 2005. Viitattu 21.4.2022.