



ELVIN JONES – ROY HAYNES

Soittotyylien keskeiset piirteet

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
14.11.2008

Chris-Tomas Konieczny

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazz – musiikkipedagogi
Tekijä Chris-Tomas Konieczny		
Työn nimi Elvin Jones – Roy Haynes, soittotyöliien keskeiset piirteet		
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 14.11.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 51 + 1 (CD-äänite)
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Työni aihe koskee jazzrumpaleita Elvin Jonesia ja Roy Haynesia. Aiheessa käydään läpi heidän historiaansa, soittotyöliien kehittymistä ja soittotyöliille ominaisia piirteitä. Työtäni voisi luonnehtia kartoittavaksi katsaukseksi. Valintani kohdistui Elvin Jonesiin ja Roy Haynesiin, koska halusin löytää kaksi rumpalilegendaa, jotka ovat syntyneet samoihin aikoihin. Osaksi valintaan vaikutti se, että minulla itselläni oli tietotaitoa jo ennestään kyseisistä rumpaleista useiden vuosien ajalta. Tärkeä syy valintaan oli kuitenkin se, kun Elvin Jones ja Roy Haynes elivät samalla jazzmuusikin murrosaikakaudella, soittivat osittain samojen muusikoiden kanssa ja kehittivät kumpikin oman persoonallisen soittotyöliin.</p> <p>Työni tavoitteena on luoda sen tyyppistä tietoa, jota voisi käyttää perustutkintotason opetuksessa ja jazzrumpujen soiton tuntemuksen syventämisessä. Työmenetelmänä on käytetty transkriptioita kuu-delta eri levyiltä. Levyesimerkit on valittu tarkoituksella eri vuosikymmeniltä ja mielestäni tärkeistä äänityksistä. Transkriptioita on yhteensä seitsemän kappaletta.</p> <p>Tutkimuskysymykseni ovat: (1) Minkälaisia rytmejä he käyttävät, ja miten ne ovat suhteessa pulssiin ja rakenteeseen nähden? (2) Millainen on komppisymbaalien ja hi-hatin käyttö?</p> <p>Analysoin työssäni tekemääni transkriptiomateriaalia. Analyysin ja esimerkkien avulla pyrin tuomaan esille Elvin Jonesin ja Roy Haynesin soittotyöliille ominaisia piirteitä. Käsittelen myös heidän samankaltaisuuksia ja eroja. Keskeisiksi tuloksiksi muodostuivat seuraavat asiat: Elvinin soittotyöliille on ominaista afroamerikkalaistyylinen 12/8-pohja, hänen soitossaan on läsnä pyöreys, legatomaisuus ja dynamiikka. Elvin markkeeraa pulssia koko rumpusetillä. Hänen komppisymbaalifraseeraus on traditionaalisesta poikkeavaa ja hänen soittotyöliilleen on ominaista käyttää tahtiviivojen ylimeneviä fraaseja. Haynesin soittotyöliille on ominaista "aksentoimaton" symbaalilinja, 60-luvulta eteenpäin mentäessä symbaalilinja alkoi olla entistä rikkonaisempaa broken timen -tyylistä linjaa. Tyypillistä Haynesille on ei-traditionaalinen hi-hatin käyttö jalalla. Sooloissa on läsnä melodisuus, unisonojen ja taukojen käyttö. Opinnäytetyön esimerkeissäni käsittelen heidän soittotyöliilleen ominaisia komppaus- ja soolofraaseja. Näitä ovat muun muassa tiettytyypiset ¾-, kolmeen menevät- ja triolifraasit. Kerron heidän soittotyöliilleen tyypillisestä komppisymbaalifraseeruksesta, pulssin kuvauksesta ja hi-hatin käytöstä. Analysoin rakenteen ja tahtiviivojen suhdetta fraaseihin. Tuon ilmi transkriptioissa esiintyviä musiikillisia ilmiöitä ja fraasien suhdetta pulssiin.</p> <p>Pohdiskelen opinnäytetyössäni työn pedagogisia mahdollisuuksia. Sitä miten työtäni voisi hyödyntää opetuskäytössä. Pohdiskelen ja annan ohjeistusta siitä, miten työtäni voisi viedä eteenpäin pedagogisessa mielessä.</p>		
Teos/Esitys/Produktio		
Säilytyspaikka Metropolian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus		
Avainsanat Elvin Jones, Roy Haynes, jazzmusiikki, rummut, broken time, fraseeraus, fraasit, komppisymbaali, hi-hat, trioli		

Degree Programme in Department of Pop/Jazz Music		Specialisation Pop/Jazz Pedagogue Option
Author Chris-Tomas Konieczny		
Title Elvin Jones – Roy Haynes, personal characteristics of their playing style		
Tutor(s) Jukka Väisänen		
Type of Work Thesis	Date 14.11.2008	Number of pages + appendices 51 + 1 (Compact Disc)
<p>ABSTRACT</p> <p>The purpose of this thesis was to study two legendary jazz drummers Elvin Jones´ and Roy Haynes´ personal characteristics of their playing style. The purpose of this thesis is to give also educational information to students and their teachers in the basic examination level in jazz drumming. In this thesis I also give some background information of these two drummers and their history. The reason why I chose particularly these two drummers, Elvin Jones and Roy Haynes, was my personal interests towards these drummers and the fact that they both lived in the same centuries. Because they were born in the same century, they played partly with the same musicians but inspite of that they both created their own personal manners in their playing. They both gave a huge effect on the development of jazz music.</p> <p>The research questions in this thesis were: 1) What kind of rhythms Elvin Jones and Roy Haynes uses and how they are in relation to the structure. 2) How they use the hi-hat and comp cymbal? The working methods in this thesis are seven transcriptions from six different compact discs. Based on the transcriptions that I have made, I demonstrate the results that I found.</p> <p>As the main results, I found the following characteristics of Elvin Jones´ and Roy Haynes´ drumming. Elvin Jones playing consists of the elements of legato, dynamic and roundly softness. Elvin also marks the pulse with the whole drum set. Elvin Jones´ phrasing of comp cymbal differs from traditional and he uses a lot of phrases that goes over bar lines. For Roy Haynes playing style, it is usual that he doesn´t use accents on his cymbal line. From the sixtieth century Roy Haynes started to use a more broken kind of time cymbal line. For Roy Haynes it is also typical that he plays the hi-hat with an untraditional way. In his solos there attends melody and the use of unisonos and breaks.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Stadia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords Elvin Jones, Roy Haynes, jazz music, drums, broken time, phrasing, phrases, comp cymbal, hi-hat, triplet		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
1.1	Opinnäytetyön tavoitteet	6
1.2	Menetelmä	6
2	TAUSTATIETO	7
2.1	Opinnäytetyön keskeiset käsitteet	8
2.2	Elvin Jonesin elämä	9
2.3	Roy Haynesin elämä	13
2.4	Rumpunotaatio	16
3	TULOKSET	17
3.1	Säästysesimerkit ja kappaleiden tiedot	19
3.2	Neljän tahdin rumpusooloja – nelosia (Elvin Jones ja Roy Haynes)	21
3.3	Elvin Jonesin soittotyylin kehittyminen	25
3.4	Transkriptioesimerkit ja levyesittely	26
3.4.1	Elvin Jonesin afroamerikkalainen triolipohjaisuus ”Black Nile” kappaleessa	27
3.4.2	Elvin Jonesin broken time -komppisymbaali ja $\frac{3}{4}$ -fraasit	28
3.4.3	Elvin Jonesin komppisymbaalifraseeraus	30
3.4.4	Elvin Jonesin soittotyylin piirteitä	33
3.5	Roy Haynesin soittotyylin kehittyminen	34
3.6	Transkriptioesimerkit ja levyesittely	34
3.6.1	Roy Haynesin soittotyylin analyysia kappaleesta ”Now he beats the drum, now he stops”	35
3.6.2	Roy Haynesin broken time -komppisymbaali- ja hi-hat -linja	40
3.6.3	Roy Haynesin rumpusoolo kappaleessa ”All the things you are”	41
3.6.4	Roy Haynesin soittotyylin piirteitä	47
3.7	Transkriptioissa esiintyvät levyt	47
4	POHDINTA	48
	LÄHTEET	51

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on esitellä kahta legendaarista rumpalia, Elvin Jonesia ja Roy Haynesia sekä heidän soittotyyliään. Idean syntyyn ja aiheen valintaan on vaikuttanut se, että tunnen aika hyvin aihetta ja transkriptio-näytteetkin on valittu samalla perusteella. Näytteet ovat siis sellaisia, joita olen kuunnellut ja harjoitellut useiden vuosien ajan. Näin ollen uskon, että minulla on ammattitaitoa arvioida kyseisten rumpaleiden soittoa. Perehtymiseni kyseisiin rumpaleihin ei rajoitu pelkästään tässä työssä esiteltäviin esimerkkeihin, vaan taustalla on tietotaitoa useimmilta levyiltä sekä live- että videotaltioinneista.

Työtäni voisi luonnehtia kartoittavaksi katsaukseksi. Tarkoituksena on luoda sen tyyppistä tietoa, jota voisi käyttää perustutkintotason opetuksessa. Työ on myös tarkoitettu oppilaille, jotka haluavat syventää jazzrumpujen soiton tuntemustaan. Työssä on siis läsnä pedagoginen näkemys. Tällä perustelen sen, että olen päätenyt tekemään transkriptioita Elvinin ja Haynesin uran tärkeistä vaiheista. Olisin voinut rajata opinnäytetyöni koskemaan vain yhtä kappaletta tai kappaleen osaa, mutta se ei olisi antanut samanlaista mahdollisuutta käyttää työtäni pedagogisessa mielessä. Pysin avaamaan opinnäytetyön pedagogisia mahdollisuuksia ja ajatuksia luvussa neljä.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena ei ole luoda kokonaiskuvaa Elvinin ja Haynesin soittotyylistä, vaan tarkoituksena on esitellä yksittäisiä tapauksia mielestäni tärkeistä vaiheista ja tärkeistä levytyksistä. Ja nämä tapaukset on valittu myös sitä silmällä pitäen, että oppilas saisi laajempaa kuvaa useampien ja toivottavasti oppilaalle uusien levyjen myötä. Tutkimuskohteena ovat seitsemän transkriptiota, jotka on valittu kuudelta eri levyiltä. Transkriptiot ovat omatoimisesti tehty, ellei toisin mainita. Transkriptioiden tekemisessä on hyödynnetty ”Amazing slow downer” -ohjelmaa, jolla voidaan hidastaa ja tehdä luuppeja. Nuottiesimerkit ovat tehty käsin kirjoittamalla tai käyttämällä Sibelius nuotinkirjoitusohjelmaa.

1.1 Opinnäytetyön tavoitteet

Opinnäytetyöni tarkoituksena on kertoa Elvin Jonesin ja Roy Haynesin historiasta, ja siitä kuinka heillä on ollut vaikutusta nykypäivän jazzrumpujen soittoon. Tavoitteena on tuoda esille heidän soittotyylin kehittyminen sekä heidän persoonalliseen soittotyyliin liittyviä piirteitä. Tämän kaiken voisi kiteyttää kahteen tutkimuskysymykseen: (1) *minkälaisia rytmejä he käyttävät, ja miten ne ovat suhteessa pulssiin ja rakenteeseen nähden;* (2) *millainen on komppisymbaalien ja hi-hatin käyttö?*

Syitä miksi päädyin vertailemaan juuri Elviniä ja Haynesia on heidän ikänsä, Elvin on syntynyt vuonna 1927 ja Haynes vain kaksi vuotta aiemmin. Lisäksi Haynes on tuurrannut Elviniä legendaarisessa John Coltrane Quartetissa. Vertailulle tuo pohjaa se, miten osittain samojen esikuvien (Joe Jones ja Max Roach) omaavista rumpaleista voi kasvaa ja kehittyä kaksi niin oman tyylinsä omaavaa persoonallista muusikkoa. Ilman Elvinin ja Haynesin työtä jazzrumpujen soiton kehittäjänä ei nykypäivän jazzrumpujen soitto olisi välttämättä tällä tasolla. Molemmat ovat edelleen tärkeänä esikuvana nykyajan jazzmuusikoille.

Olen päätenyt käyttämään työssäni Elvinistä etunimeä sukunimen sijaan, koska sukunimi Jones sotketaan helposti esimerkiksi Philly Joe Jonesiksi. Sen sijaan Elvin on käsitteenä niin vahva, että se riittää kertomaan kyseessä olevan legendaarisen edesmenneen jazzrumpalin Elvin Jonesin.

1.2 Menetelmä

Analysoitavaa nuottimateriaalia olen hankkinut tekemällä transkriptioita Elvin Jonesin ja Roy Haynesin säestyksestä ja sooloista. Transkriptioiden teko on mielestäni tässä työssä perusteltu menetelmä siksi, että saan nuotinnettua soivan musiikin kirjalliseen muotoon. Kirjallisen musiikin avulla pystyn havainnollistamaan paremmin vastauksia tutkimuskysymyksiini. Koska muusikolle on luontevaa tutkia musiikkia soittamalla olen myös imitoinut analysoitavaa materiaalia rumpusetillä.

Liitän opinnäytetyöhöni myös ääniesimerkit valitsemistani transkriptioista CD-levyn muodossa (LIITE 1). Ääniesimerkit tulevat olemaan sekä levytempossa että levytemposta huomattavasti hidastetussa muodossa. Suosittelen kuuntelemaan tässä työssä mainitut levyt sekä tutustumaan niistä tehtyihin transkriptioihin.

2 TAUSTATIETO

Käyn läpi tässä luvussa opinnäytetyön keskeiset käsitteet ja niiden englanninkieliset vastineet. Näiden käsitteiden läpikäymisen avulla haluan avata lukijalle tässä opinnäytetyössä ilmenevää musiikkialan terminologiaa. Tässä luvussa on myös tarkoitus antaa lukijalle taustatietoa Elvin Jonesin ja Roy Haynesin historiallisesta elämän kulusta aina syntymästä tähän päivään. Käyn läpi heidän nuoruusvuosien kokemuksia ja perhetaustaa. Kerron heidän esikuvista ja varhaisista vaikutteista. Tuon ilmi tärkeitä muusikoita, joiden kanssa he ovat työskennelleet elämänsä eri vaiheissa. Mainitsen myös heidän saavutuksistaan.

Kappaleen lopussa ovat rumpunotaatiomerkinnot. Rumpusetin nuottimerkinnot eivät ole täysin vakiintuneet. Kalvorumpujen paikka viivastolla on lähes standardi, mutta symbaalien paikka saattaa vaihdella (Säily 2007, 6). Tässä työssä käytetään suomalaista merkintätapaa. Suomalaisessa merkintätavassa hi-hat ja ensimmäinen etutomi (pikkutomi) ovat viivastolla samassa kohtaa.

2.1 Opinnäytetyön keskeiset käsitteet

Alijako	iskun jako pienempään ”alijakoon” (engl. subdivision).
Bbm	iskuja minuutissa (engl. beats per minute).
Broken time	vakiintunut käsite, jolla ei ole varsinaista käännöstä suomenkielelle. Jatkuva vapaampi rytmien kudos, joka toimii säestyslementtinä.
Chorus	kappaleen rakenne alusta loppuun esim. AABA tai Blues (12 tahtia).
”In between the cracks”	fraseeraus mikä on kolmimuunteisen ja suoran välimaastossa.
Isku	2/4-tahtilajissa niitä on 2 kappaletta (engl. beat).
Iskuala	matka pääiskusta seuraavaa pääiskuun (engl. beat grouping).
Legato	sitoen, äänet on sidottuina toisiinsa.
Nelosia	vuorotellaan neljän tahdin sooloja, esimerkiksi pianistin ja rumpalin kesken (engl. fours).
Soolo	joko yksin tai yhtyeen ”päälle” tapahtuvaa soittamista, jazzmusiikissa usein improvisoitua.
Syke	tasaisin väliajoin toistuva, jatkuva ja tasainen aikamitta (engl. pulssi).
Tahti	yhden tai useamman iskualan muodostama kokonaisuus (engl. bar/measure).
Tahtilaji	määrää iskualan eli moneenko kappaleessa lasketaan. Tahtilajissa 3/4 (esim. valssi) lasketaan kolmeen ja tahtilajissa 4/4 lasketaan neljään jne. (engl. time signature).
Time	tempokäsitys.
Ykkönen	tahdin ensimmäinen isku.

2.2 Elvin Jonesin elämä

Elvin Ray Jones syntyi lokakuun yhdeksäs päivä vuonna 1927 Pontiacissa, Michiganin osavaltiossa. Hän oli kuopus kymmenen lapsen perheessä.

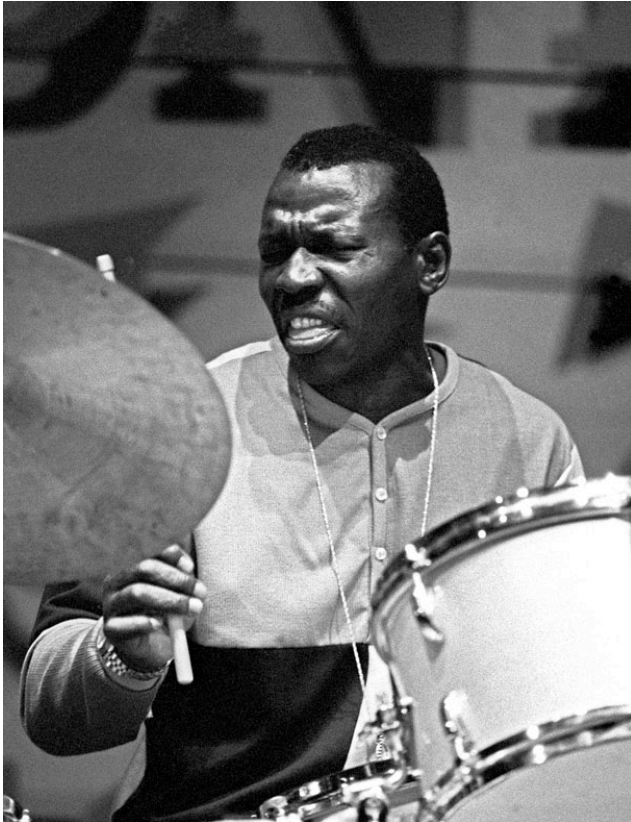
Elvin Jonesin isä oli kotoisin Vicksburgista, Missisipin osavaltiosta. Hän työskenteli General Motorsin sahalaitoksessa tarkastajana, dekaanina Baptistikirkossa ja lauloi bassoa kirkon kuorossa. ”The greatest lady in the world”, kuvailee Elvin Jones äitiään. Jones kertoo juuri äitinsä antaneen hänelle ne voimat, mitä hän tarvitsi muusikouransa alussa selviytyäkseen erilaisista koettelemuksista. Hänen äitinsä oli aina tukena ja rohkaisemassa häntä sekä opetti Jonesin elämää omillaan. Jonesin musikaalisen perheen vanhemmista veljistä trumpettisti, sovittaja ja leader Thadista ja pianisti Hankista tuli myös merkittäviä jazzmuusikoita. (Drummerworld 2008, www.)

Jo kolmentoista vuoden ikäisenä Jones päätti, että hänestä tulee rumpali. Niihin aikoihin Jonesilla oli tapana harjoitella kahdeksasta tunnista kymmeneen tuntiin päivässä. Hän kulki aina rumpukapulat taskussa ja rummutteli rytmejä milloin mihinkin.

Jonesin varhaisia vaikuttajia ovat rumpalilegendat Kenny ”Klook” Clarke (mm. Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonius Monk, Modern Jazz Quartet), Max Roach (edellisten lisäksi myös mm. Clifford Brown, Cecil Taylor, Anthony Braxton, Archie Shepp, Bud Powell, Miles Davis), Joe Jones (mm. Count Basie, Duke Ellington, Illinois Jacquet, Billie Holiday, Teddy Wilson, Lester Young, Art Tatum), paraatirumpalit ja Amerikan legioonan rumpujoukot. (Drummerworld 2008, www.)

Vuonna 1946 Jones värväytyi armeijaan ja kiersi maata näyttämötyöntekijänä Operation Happiness -nimisessä showssa. Epävirallisesti hän kuitenkin hioi omia musiikillisia taitojaan ja sai itsevarmuutta soittamalla erilaisissa armeijan tilaisuuksissa. Hänet kotiutettiin palveluksesta vuonna 1949, jolloin Elvin palasi suoraan Detroitin sykkivään jazzkaupunkiin. Ensimmäinen virallinen työpaikka tarjoutuikin Detroitin Grand River Street Clubilta, missä kaikki meni hyvin, kunnes silloinen bändinjohtaja livisti jouluaattona bändin palkkojen kanssa teille tietämättömille. Tämän jälkeen Elvin alkoi käy-

dä useasti Bluebird Innissä, jossa häntä silloin tällöin pyydettiin myös rumpujen taakse. Elvin kieltäytyi ajatellen "it was presumptuous¹ to sit in with these musicians, because... they were the greatest people I knew". Jonkin ajan päästä tarjoutui kuitenkin Elvinille uusi työpaikka, kun bändin johtaja Billy Mitchell palkkasi hänet housebändiin Bluebird Inniin.



Kuva 1 Elvin Jones

Kolmen seuraavan vuoden aikana Elvin pääsi soittamaan klubilla sellaisten legendojen kanssa, kuten Charlie Parker, Sonny Stitt, Wardell Grey ja Miles Davis, joista viimeksi mainitun kanssa hän soitti kuusi kuukautta. Lisäksi Elvin järjesti maanantaisin jamisessioita kotonansa ja tiistaisin konserttisarjoja läheisessä paikallisessa yliopistossa. Veljensä Thadin kanssa he edistivät sunnuntaifestivaali -tyylisiä konsertteja. Tänä aikana Elvin soitti myös seuraavien muusikoiden kanssa: Tommy Flanagan,

¹ Presumptuous = röyhkeä

Pepper Adams, Barry Harris, Kenny Burrell, Milt Jackson, Lou Hayes and Yusef Lateef. (Drummerworld 2008, www.)

Seuraavalla vuosikymmenellä eli 50-luvulla Elvin muutti New Yorkiin. Elvin oli menossa alunperin näennäiseen koesoittoon muusikko Benny Goodmanin bändiin, mutta päätyikin sen sijaan yhteistyöhön toisen muusikon, Charles Mingusen kanssa. Seuraavina vuosina Elvin kehitti tyyliään Bud Powellin, Miles Davisin, The Pepper Adams-Donald Byrd Quintetin, Art Farmerin ja J.J. Johnsonin kanssa. Tuona aikana Elvin sai myös ensimmäiset soittoelämykset Milesin tenoristin, John Coltranen kanssa. (Drummerworld 2008, www.)

Elvinin lähdettyä Miles Davisin bändistä vuonna 1960 (Elvin ei ollut varsinaisesti vakinnainen jäsen), oli Coltrane samaan aikaan kiertueella San Franciscossa. Coltrane lensi kesken kaiken etsimään Elviniä bändiinsä muiden huippunimien rinnalle. Elvin viettikin tästä seuraavat kuusi vuotta Coltranen bändissä. ”Heti alusta lähtien viimeiseen soittohetkeen saakka siinä oli jotain aitoa ja puhdasta. Kaikista vaikuttavinta oli tunne vakaasta, kollektiivisesta oppimisesta... Jos sellainen on olemassa kuin täydellinen harmonia ihmissuhteissa se bändi oli niin lähellä sitä kun vain voi päästä”, on Elvin kommentoinut. (Drummerworld 2008, www.)

Työ John Coltranen kanssa loi perustaa uudentyyppiselle jazzrumpujen soitolle. Elvinin soitossa yhdistyivät afrikkalaiset vaikutteet, virtuoosimainen tekniikka ja valtava energialataus. Hän oli mukana useimmilla Coltranen klassisilla levyillä, kuten My Favorite Things, Love Supreme, Crescent ja Ballads. Coltrane-vuosien jälkeen Elvin johti mm. omia yhtyeitään. Maaliskuussa 1966 Elvin jätti Coltranen. Lyhyen Euroopan kiertueen jälkeen Duke Ellingtonin bändin kanssa Elvin palasi New Yorkiin aloittaakseen oman menestyksekkään uransa bändin johtajana. Elvin suosi pianottomia trioja. Hänen bändissään vaikuttivat Joe Farrell (tenori, altto ja huilu) ja bassossa mm. Jimmy Garrison, Bill Wood, Charlie Haden ja Wilbur Little. Vuonna 1966 Elvin meni naimisiin Keikon kanssa, jonka hän tapasi Nagasakissa, Japanissa. Keikosta tuli Elvinin elinikäinen kumppani kaikessa merkityksessä. Keiko oli Elvinille jatkuva inspiraation läh-

de, henkilökohtainen ja liiketoiminnan manageri. Elvin myös esitti lukuisia Keikon sävellyksiä ja sovituksia mm. "Mr. Jones", "Shinjitsu" ja "Zange".

Elvin Jones kuoli sydänkohtaukseen 76-vuotiaana Engelwoodissa, New Jersey'n sairaalassa 18.5.2004. Elviniä kuullaan noin 500 eri levyllä, ja hän on myös esiintynyt Hollywoodissa henkilöihahmona ABC Paramountin filmissä "Zachariah". (Drummer-world 2008, www.)

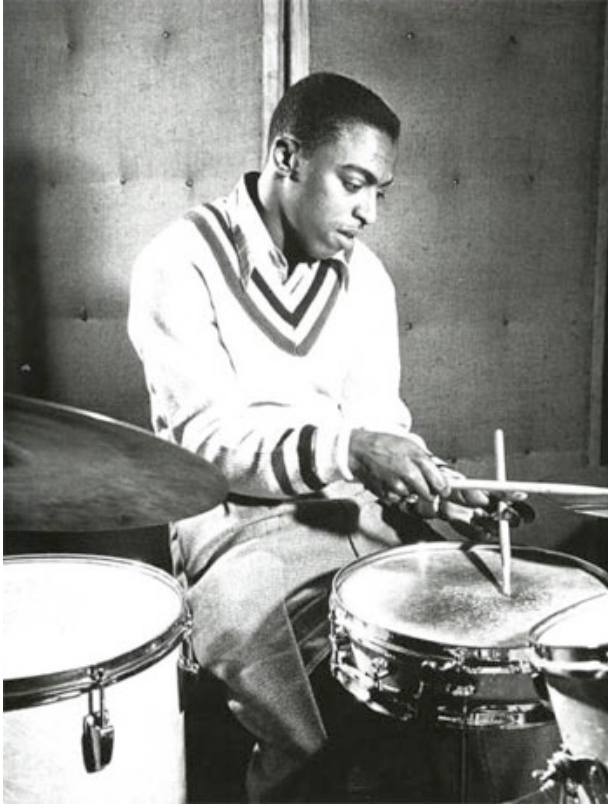


Kuva 2 Elvin Jones (1971)

2.3 Roy Haynesin elämä

Roy Haynes on amerikkalainen rumpali ja bändin johtaja. Hän syntyi Roxburyssa Bostonin kaupunginosassa, Massachusettsissa 1925. Boston oli hyvin irlantilainen 30-luvulla. Haynes kasvoikin eri kansalaisuuksien parissa. Heillä oli naapureinaan irlantilaisia, toisella puolella Ranskan-kanadalaisia ja vastapäätä heidän taloa oli synagoga. Haynesin vanhemmat olivat kotoisin Barbadosista. Haynesin isoveljellä sattui olemaan rumpukapulat kotona, ja Haynesin ensikosketus kapuloihin tapahtuikin isoveljen kapuloita lainaamalla. (Mayers 2008, [www.](#))

Jo hyvin varhaisessa vaiheessa Haynes sai vaikutteita ja oli ihastunut rumpalilegendojen Jo Jonesin, Sid Catlettin ja Chick Webbin soittotyyliin. Kun Haynes ennätti 16-vuoden ikään ollessaan vielä lukiossa, hän rakensi mainettaan itseoppineena jazzrumpalina Bostonin alueen jazzmuusikoiden parissa. Bostonissa hän aloitti myös ammatillisen uran vuonna 1944 soittaessaan tuolloin Frankie Newtonin, Pete Brownin, Sabby Lewisin ja muiden vähemmän tunnettujen paikallisryhmien kanssa. Seuraavana vuonna Haynes muutti New Yorkiin työskentelemään Luis Russelin Orkestriin, Harlemin kuuluisaan Savoy Ballroomiin. Hän työskenteli yhtyeessä vuoteen 1947 asti. (Europe Jazz Network 2008, [www.](#))



Kuva 3 Roy Haynes

Haynesin lahjakkuus ja joustavuus soittajana vei hänet pian suurten jazznimien pariin: Louis Armstrong, Billie Holiday, Lester Young (1947-1949), Charlie Parker (1949-1953), Bud Powell, Thelonius Monk (1959-1960), Lennie Tristano, Dizzy Gillespie, Miles Davis (1949), Sonny Rollins ja John Coltrane. Young kutsui Haynesia nimellä The Royal of Haynes, Bird taas piti Haynesta yhtenä lempirumpaleistaan. Tärkeä vaihe oli vuosina 1961-1965, jolloin Haynes tuurasi Elvin Jonesia historiallisessa Coltrane Quartetissa. Coltrane piti Haynesia yhtenä parhaimmista rumpaleista, joiden kanssa hän on koskaan työskennellyt. (Europe Jazz Network 2008, [www.](http://www.europejazznetwork.com))



Kuva 4 Roy Haynes

Haynes on toiminut suurimman osan urastaan freelancerina, mutta oli kiinnitettynä Sarah Vaughanin bändiin pitkän aikaa (1954-1959). Haynes työskenteli eripituisia ajanjaksoja huippunimien kanssa mm. Eric Dolphy (1960-1961), Stan Getz (1961-1965), Gary Burton (1967-1968), Chick Corea (1968-), Pat Metheny (1989-) ja Michel Petrucciani kanssa. Vuodesta 1960 lähtien Haynes alkoi julistaa itseään bop-yhtyeen johtajana ja myöhemmin jazz-rock Hip Ensemblen johtajana, joka käsitti sellaisia soittajia kuten George Adams ja Hannibal Peterson.

Vielä tänäkin päivänä Haynes kuuntelee ja toimii yhteistyössä paljon nuorempien artistien kuten saksofonisti Ralph Mooren ja Craig Handyn – ja hänen oman poikansa trumpetisti ja kornetisti Grahamin kanssa. Tosin Haynes ei enää halua soittaa niin paljon. Huolimatta siitä, että hän kieltäytyy ottamasta vastaan muiden bändijohtajien tarjoamia keikkoja, hän kuitenkin pitää huolta oman quartettinsa keikkakalenterin täyttymisestä. (Europe Jazz Network 2008, [www.](http://www.europejazznetwork.com))

Vuonna 1987 Haynesin, Corean ja Miroslav Vitousin trio music, live in Europe palkittiin "Paras instrumentaali esiintyjäryhmä" -Grammyllä. Seuraavana vuonna Haynes, McCoy Tyner, Pharoah Sanders ja David Murray voittivat saman kategorian palkinnon levyllä Blues for Coltrane. Vuonna 1988 New Yorkin "The Museum of American History's Hall of Nations" nimesi Haynesin yhdeksi Jazzmusiikin elävistä kansallisaarteista. Vuonna 1991 Berklee College of Music antoi Roy Haynesille Musiikin Tohtorin arvonimen. Tänä päivänä Haynesia juhlietaan yhtenä viimeisistä 40-luvun innovaattoreista, joka on vielä elossa ja kehittää jatkuvasti jotain uutta. (Europe Jazz Network 2008, www.)

2.4 Rumpunotaatio

B.D. F.T. S.D. 2TOM 1TOM H.H. H.H. open R.C. C.C. C.S. H.H. w/foot

B.D. = BassDrum, bassorumpu

F.T. = FloorTom, lattiatomi

S.D. = Snare, virveli

2TOM = Second Front TomTom, toinen etutomi

1TOM = Front TomTom, ensimmäinen etutomi

H.H. = Hi-Hat, hi-hat

H.H.open = Hi-Hat open, avonainen hi-hat

R.C. = Ride Cymbal, komppisymbaali

C.C. = Crash Cymbal, aksenttisymbaali

C.S. = Crosstick, kantilyönti

H.H. w/foot = Hi-Hat with foot, hi-hat jalalla

Kuva 5 Rumpunotaatio

3 TULOKSET

Varhaisessa vaiheessa Haynesin ja Elvinin soitto kuulosti pitkälti samankaltaiselta osaksi johtuen heidän esikuvistaan, Jo Jonesista ja Max Roachista. Kuitenkin sooloideoissa on jo huomattavissa persoonalliset erot, vaikka Jo Jonesin vaikutukset on selkeästi kuultavissa molemmilla. Pulssin ajattelu on enemmän komppisymbaalilla kuin bassorummussa, mahdollistaen virvelin ja bassorummun käytön solistin ja rumpalin välisessä kommunikaatiossa komppisymbaalien luodessa samalla musikaalisen maton solistin alle.

Esimerkkinä tästä on transkriptio Sonny Rollinsin live-levyltä, *A Night At The Village Vanguard* (Disc 2, 1957). Rummuissa on Elvin Jones, ja kappale on ”Sonny Moon for two”. Toinen transkriptio on tehty Roy Haynesin levyltä *We Three* (1958) ja kappale on ”Sneakin’ around”. Kappaleet ovat tempoltaan samankaltaisia. Merkillepantavaa on se, kuinka molemmissa kappaleissa teeman säestys sekä solistin säestys ovat hyvin samanlaista, vaikka kyseessä ovat eri rumpalit. Sooloissa voi jo huomata Elvinin ja Haynesin eron. Elvinin soolossa on jo kuultavissa hänelle tyyntyyppillisiä 3/4-fraaseja. Eli jos kappaleen tahtilaji on 4/4, soittaa hän kolmeen meneviä fraaseja, ”kolme vasten neljää”. Täten esimerkiksi 3/4-fraasia toistaessa ja fraasin aloittaessa ”ykköseltä” eli tahdin alusta, kohtaa fraasi aina tahdin ykkösen kolmen tahdin välein.

Kolmeen menevä fraasi (1/8-pohjainen) Fraasi alkaa taas "ykköseltä" kolmen tahdin välein.

Alla oleva fraasi on Elvin Jonesin soolosta kappaleessa Sonnymoon for two.
Tässä esimerkissä fraasi on kirjoitettu peräkkäin ja alkamaan "ykköseltä".

Kolmeen menevä fraasi (1/16-pohjainen) Fraasi alkaa taas "ykköseltä" kolmen tahdin välein.

Esimerkki 1

Elvinin persoonallinen fraseeraus saattaa kuulostaa siltä, että solo olisi poissa "timesta", vaikka näin ei ole. Lisäksi hän soittaa usein fraaseja tahtiviivojen yli, jolloin kappaleen rakenne hämärtyy. Haynesin solo on Joe Jones tyylistä, selkeää ja hyvin timessa olevaa. Melodisuus on vahvasti läsnä. Soitosta on jo huomattavissa Haynesille ominainen raikas, hienostunut ja suunnattoman "draivin" omaava soittotyyli. Teeman säestys on molemmilla melodiaa mukailevaa "broken time" -säestystä.

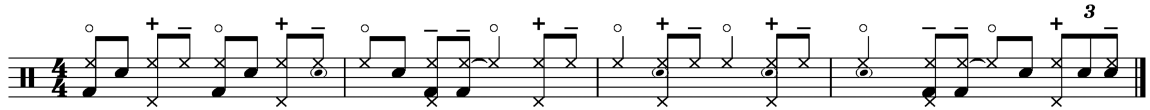
Broken timella tarkoitan tässä yhteydessä sitä, kun rumpali rikkoo traditionaalista komppauslinjaa. Tulevassa esimerkissä kappaleissa "Sonnymoon for two" ja "Sneakin' around", rumpali olisi voinut esimerkiksi soittaa teeman säestyksen enemmän swingmäisesti säilyttäen vaikkapa hi-hatissa traditionaalisen komppausrytmin ja tukea teemaa poimimalla iskuja virvelille ja bassorummulle. Seuraavan esimerkin kahdeksasosat ovat kolmimuunteisia. Kolmimuunteisuus eli swing-artikulaatio on kahdeksasosanuottien ääntenpituuden jakautumista suhteessa 2:1 (Säily 2007, 11-12).

Traditionaalinen komppauslinja hi-hatillä

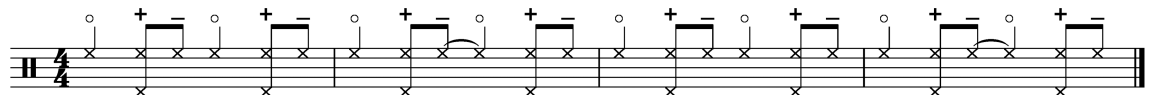
Kappeleen "Sneakin' Around" teeman rytmi. Ensimmäiset neljä tahtia.



Teeman "swingmäinen" säestys esimerkki.



Pelkkä hi-hat linja



Roy Haynes brokentime, pelkkä hi-hat linja



Esimerkki 2

Solistien säestys pysyy aika hillittynä Jo Jonesin tyyliensä. Philly Jo Jones oli suuri rudimenttien fani ja se kuului ja näkyi hänen soittossaan (Riley 2004, 39). Ensimmäisessä transkriptio esimerkissä käsitellään Elvin Jonesin ja Roy Haynesin säestystä teeman aikana ja soolon taustalla.

3.1 Säestysesimerkit ja kappaleiden tiedot

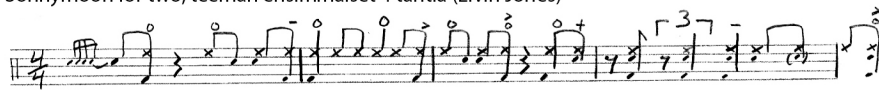
Kappale "Sonny Moon for two" (säv. Sonny Rollins) on äänitetty 3.11.1957. Äänittäjänä on ollut Rudy Van Gelder. Paikkana ei ole ollut äänittäjän Hackensack-studio New Jerseyssä, vaan äänitys on tehty livenä Max Gordonin vuonna 1935 perustamassa Village Vanguard -nimisessä jazzklubissa New Yorkissa. Levyllä soittavat rumpali Elvin Jonesin lisäksi Wilbur Ware bassoa ja Sonny Rollins tenorisaksofonia. Huomattavaa ja erikoista on se, että kokoonpanossa ei ole ollenkaan soitusoitinta esimerkiksi pianoa tai kitaraa. Kappale on Blues-rakenteessa ja tempo on noin 155 bpm.

Kappale Sneakin' Around (säv. Ray Bryant) on äänitetty 14.11.1958. Äänityspaikkana on ollut Hackensack studio New Jerseyssä ja ääniteknikkona on toiminut itse Rudy

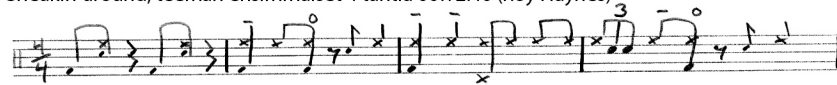
Van Gelder. Levyllä soittavat rumpali Roy Haynesin lisäksi Paul Chambers bassoa ja Phineas Newborn pianoa. Kappaleen rakenne on AABA ja tempo on noin 160 bpm.

Kaksi ensimmäistä transkriptiota ovat kyseisten kappaleiden alusta ensimmäiset neljä tahtia. Ne ovat siis kappaleiden teemaosista. Jälkimmäiset kaksi transkriptiota ovat komppausta soolon taustalta. Elvinin esimerkki on 12 ensimmäistä tahtia, koska kyseessä on blues-rakenne ja Roy'n esimerkki on ensimmäiset 16 tahtia.

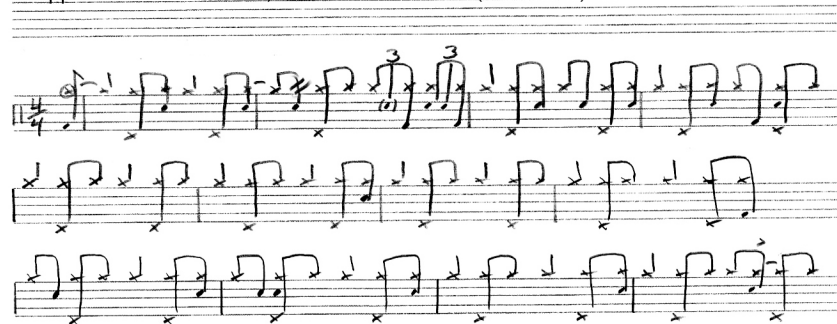
Sonnymoon for two, teeman ensimmäiset 4 tahtia (Elvin Jones)



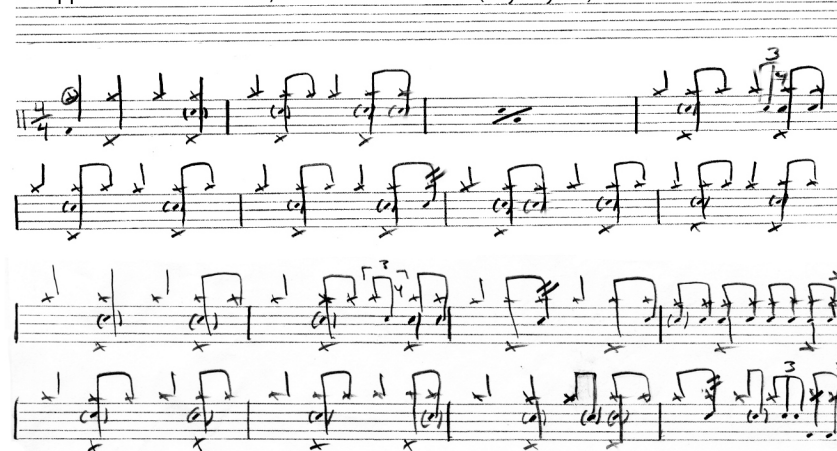
Sneakin' around, teeman ensimmäiset 4 tahtia 00:12:40 (Roy Haynes)



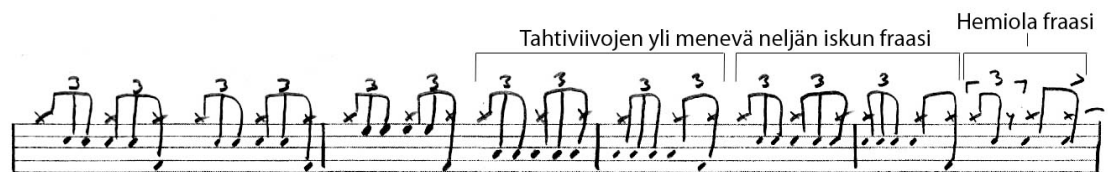
Komppausta solistin taustalla, ensimmäiset 12 tahtia (Elvin Jones)



Komppausta solista taustalla, ensimmäiset 16 tahtia (Roy Haynes)

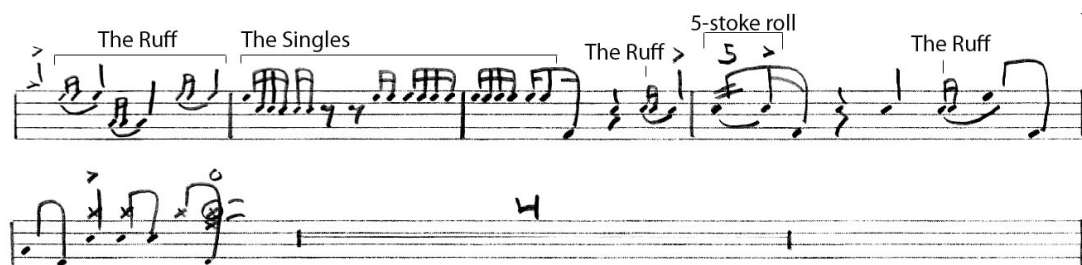


Tarkempi analyysi osoittaa, että Elvin soittaa ensimmäisessä neljän tahdin soolossa tahtiviivojen yli kolmanteen ja neljänteen tahtiin siirryttäessä. Hän käyttää neljän iskun fraasia, mutta aloittaa sen tahdin kolmannelta iskulta. Elvin poistuu soolosta 3:2-polyrytmisellä ns. käännetyllä ”jazz”-hemiola kuviolla, joka on neljäsosa pulssin ja neljäsosa triolin päällekkäinen ilmeneminen (Säily 2007, 12).



Esimerkki 3

Toisessa nuotinetussa neljän tahdin soolossa Elvin käyttää enemmän rudimenttirytmiiä: ruffeja, singlejä ja fivestroke rollia. Rudimentit ovat vakiintuneita iskusarjoja ja ovat kehittyneet sotilasmusiikista. Perusrudimentteja on 26 kappaletta, ja kaikilla niillä on omat nimensä. Tullessaan pois soolosta Elvin soittaa kokonaisen tahdin yli, tämä hämärtää puolestaan neljän tahdin soolorakennetta.



Esimerkki 4

Viimeisessä neljän tahdin soolossa Elvin käyttää 3:4-rytmiikkaa, jossa kolmen peräkkäisen 16-osaiskun fraasia toistetaan putkeen. Seuraus on tahtiviivojen yli menevä fraasi, rakenteen ja neljäsosa pulssin hämärtyminen. Tämä on käsitelty esimerkissä yksi.



Esimerkki 5

Tarkempi analyysi Roy Haynesin nelosista osoittaa, että Haynes käyttää vähemmän tahtiviivojen yli meneviä fraaseja, joka pitää tahtirakenteen selkeämpänä. Hän viljelee ahkerasti tavaramerkkiään triolia, jossa kolmas ja näin ollen viimeinen isku on bassorumpu. Elvin saattoi käyttää samankaltaista fraasia, mutta soitti sen usein niin, että triolin kaksi ensimmäistä iskua soitetaan eri rummuille. Haynes taas käytti mielellään samaa rumpua tai soundia kahdelle ensimmäiselle trioli-iskulle. Elvin ”venytti aikaa” käyttämällä tätä kyseistä kolmen iskun motiivia siten, että hän vaihteli aika-arvoja triolien, kuudestoistaosien ja neljäsosatriolien välillä (Riley 2000, 130). Haynes käyttää ns. käännettyä ”jazz”-hemiola kuviota ensimmäisten nelosien ensimmäisen ja toisen tahdin kolmannelta iskulta alkaen (Säily 2007, 12).



Esimerkki 6

Haynesin toisessa soolonelosessa rakenne pysyy selkeänä, ei tahtiviivojen yli soittoa. Hän käyttää tyylilleen ominaisia raikkaita, mutta äkäisiä neljäsosaiskuja joko iskulta tai iskujen painottomilta puoliskoilta alkaen. Iskuista ja iskujen painottomista puoliskoista on kirjoittanut mm. Mika Säily pro gradu -tutkielmassaan ”Philly Joe” Jonesin

jazz-rumpukomppaus – Improvisoitu säestys ja vuorovaikutus kappaleessa 'Blues for Philly Joe' (Säily 2007, 10).

Haynesin toisessa sooloneksoissa sooloideat ovat ikään kuin omissa lokeroissaan jokaisessa neljässä tahdissa. Ensimmäisessä tahdissa on kolmeen menevä kuudestoistaosa fraasi. Olisikohan perua Philly Joe Jonesilta? Sama fraasi löytyy varmasti monestakin Philly Joe Jonesin soolosta, mutta ainakin Wynton Kellyn vuonna 1960 New Yorkissa äänitetyltä levyllä "Kelly at midnite" kappaleesta "Pot luck". Hän käyttää sitä ensimmäisen sooloneksojen toisessa tahdissa. Kolmannessa tahdissa on taas kuvio, joka menee myös kolmeen ja muistuttaa rudimenttia "fivestroke roll", mutta on soitettu singleinä eli vuorokäsin. Tämä sama kuvio löytyy Haynesin seuraavasta eli kolmannesta sooloneksesta, jossa kuvio alkaa kolmannen tahdin ykkösestä lähtien. Tässä Haynes jatkaa fraasia tahtiviivan yli.

Ensimmäiset 4 tahtia rumpusoolo nelosista Wynton Kellyn levyllä "Kelly at midnite", kappaleesta "Pot luck" (Philly Joe Jones)

Kolmeen menevä 16-osa fraasi 5-stroke roll (singleinä)

RLRLR RLRLR RLRLR

Esimerkki 7 (Philly Joe Jones)

Kolmeen menevä Philly Joe Jones fraasi

4

Straight 5-stroke roll (singleinä), Haynes toistaa fraasia tahti viivan yli

Esimerkki 8

Viimeisessä sooloneosessa Haynes käyttää tavaramerkkiään triolia, jossa on viimeisenä iskuna bassorumpu. Haynesin selkeyttä ja raikkautta tässä soolossa lisää se, että soolon idea on erittäin yksinkertainen. Soolossa käytetään toistoa, unisonoa ja samaa soundimaailmaa. Tässä soolossa unisonosta puhuessani tarkoitan sitä, että käytetään vähintään kahta eri soundia samaan aikaan. Unisonosta kerron myöhemmin vielä lisää.

The image shows a musical staff with a bass clef and a common time signature. The notation consists of a series of eighth notes, many of which are grouped into triplets, indicated by a '3' above the notes and a downward-pointing arrow. Labels above the staff include 'Haynesin "tavaramerkki" trioli' with arrows pointing to the first four triplets, 'Jne.' pointing to the fifth triplet, and 'Toistoa...' with brackets above the last four triplets. Below the staff, there are two upward-pointing arrows. The first arrow is labeled 'Unisono, kaksi eriääntä samaan aikaan.' and the second is labeled 'Toistoa... Toisessa tahdissa toistuu ensimmäisen tahdin rytmi'.

Esimerkki 9

3.3 Elvin Jonesin soittotyylin kehittyminen

Elvin Jonesin soittotyyli kehittyi 60-luvulla entistä enemmän 12/8-tunnelmaiseen afro-amerikkalaiseen "triolipohjaiseen" suuntaan. Elvinin soitossa alkoi kuulua paljon trioliryöpytyksiä, jotka ovat ehdoton tavaramerkki ja tunnistettavuus Elvinin soitossa. Afro-amerikkalainen musiikki on syntynyt Yhdysvalloissa ja on Afrikasta tuotujen orjien jälkeläisten tekemää musiikkia. Afrikkalaisilla ei varmastikaan ole ollut käytössä länsimaista nuottioppia, vaan heidän soittamat rytmit perustuvat erilaisiin kuvioihin ja fraaseihin. Mutta me länsimaisen nuottiopin omaksuneet, mikä on muuten pysynyt viimeiset 300 vuotta suhteellisen samannäköisenä, olemme tottuneet tahtiviivoihin ja -lajeihin ja käytämme niitä omaksuaksemme vaikkapa meille hankalia afroamerikkalaisia tai afro-cubalaisia rytmejä.

Kirjoittaessani Elvinin afroamerikkalaisesta triolipohjasta en pelkästään viittaa hänen afroamerikkalaiseen taustaansa, vaan viittaan myös alkuperältään afrikkalaisiin rumpurytmeihin, joissa on ns. triolipohja. Tämä triolipohja toteutuu siis 4/4-tahtilajissa.

12/8-tahtilajissa ajatellaan tahti täyteen kahdeksasosia ja vastaavasti 6/8-tahtilajissa ajatellaan kaksi tahtia täyteen kahdeksasosia. Rytmiksi pysyy samana huolimatta siitä, missä näistä tahtilajeista ollaan, mutta iskutuksella ja alijaolla on eroa. Selvitän tätä hieman nuottiesimerkin avulla. Huomaa iskutus, iskuala ja alijakoerot tahtilajista riippuen.

Niin sanotun "triolipohjan" ilmeneminen kolmessa eri tahtilajissa

12/8 3 3 3 3

Isku/ iskutus (eng. Beat/ beats)

5

12/8 4/4 6/8 12/8

Iskualat (eng. Beat groupings)

9

12/8 4/4 6/8 12/8

Alijako (eng. Subdivision)

Esimerkki 10

3.4 Transkriptioesimerkit ja levyesittely

Elvinin trioliryöpytyksistä on esimerkkinä edellisestä käsitellystä levystä seitsemän vuotta myöhemmin äänitetty Wayne Shorterin levy ”Night Dreamer”. Levy on äänitetty paria kuukautta ennen kuin Shorter liittyi Miles Davisin Quintettiin. Tätä ennen Shorter oli niittänyt mainettaan mm. Art Blakey’s Jazz Messengers yhtyeessä. Jälleen kerran äänityspaikkana on ollut legendaarinen Rudy Van Gelderin studio New Jerseyssä. Äänitys on tapahtunut 29.4.1964. Levyltä soittavat Elvinin lisäksi Lee Morgan trumpetia, Wayne Shorter tenorisaksofonia, McCoy Tyner pianoa ja Reginald Workman bassoa. Tämä rytmisektio oli myös John Coltranen taustalla, kunnes basisti Jimmy Garrison tuli Reginald Workmanin tilalle vuoden 1961 paikkeilla. Tästä kyseisestä ”Night Dreamer” levyn äänityksestä kesti vain vuoden päivät, kunnes Tyner ja Elvin lopettivat yhteistyön John Coltranen kanssa Coltranen siirryttyä ilmaisussa enemmän free-jazz -tyyliseen lähestymistapaan. (Kelman 2005, www.)

Transkriptiot ovat Elvin Jonesin säestyksestä edellä mainitun levyn kappaleesta "Black Nile" sekä rumpusoolo samasta kappaleesta. Kappaleen tempo on noin 208 bpm. Rumpusoolo on erinomainen esimerkki siitä, kuinka Elvinin soittotyyli on kehittynyt vahvasti persoonallisemmaksi. Osa Elvin Jonesin persoonallisesta soittotyylistä juontaa juurensa siihen, että hän ajatteli rumpusetiä yhtenä instrumenttina eikä koelmana monta. Hänen tahtiviivojen ylisoiittamat fraasit hämärtävät rakennetta ja fraaseeraus saa kuulostamaan, että soolo olisi freejazz -tyyppinen, vapaampi poissa tiimestä oleva soolo.

Elvinin soolo on 32-tahdin rakenteessa ja näin ollen kestää yhden choruksen. Huomaa vasemman jalan eli hi-hatin käyttö. Hi-hat ei ole enää pelkästään tahdin toisella ja neljännellä iskulla, vaan se on yhtenä osana instrumenttia eli rumpusetiä. Elvinin soittotyylin pyöreys ja legatomaisuus selittyykin juuri täällä. Kun traditionaalisessa jazzrumpujen soitossa yleensä komppisymbaali ja hi-hat markkeeraa pulssia, Elvinin soitossa koko rumpusetti markkeeraa pulssia. Elvin käytti 60-luvulla neljäosaista rumpusetiä, joka koostui bassorummusta, virvelistä, etu- ja lattiatomista. Myöhemmin 70-luvulle siirryttäessä Elvin alkoi käyttää yhteensä neljää tom-tomia joista alin oli viritetty matalammalle kuin bassorumpu.

3.4.1 Elvin Jonesin afroamerikkalainen triolipohjaisuus "Black Nile" kappaleessa

01:41

The image shows a handwritten musical score for a drum solo. It consists of three staves of music. The first staff begins with a circled 'X' and a double bar line, indicating the start of the solo. The notation is dense with rhythmic markings, including numerous 'x' marks for accents and '3' over groups of notes indicating triplets. The second and third staves continue the complex rhythmic pattern with similar markings. The notation is written in a style that suggests a specific feel or groove, consistent with the text's description of Elvin Jones's style.

Transkriptio 3 "Black Nile" (01:41-01:53)

Elvin Jonesin triolipohjaisia fraaseja transkriptio 3. esimerkistä

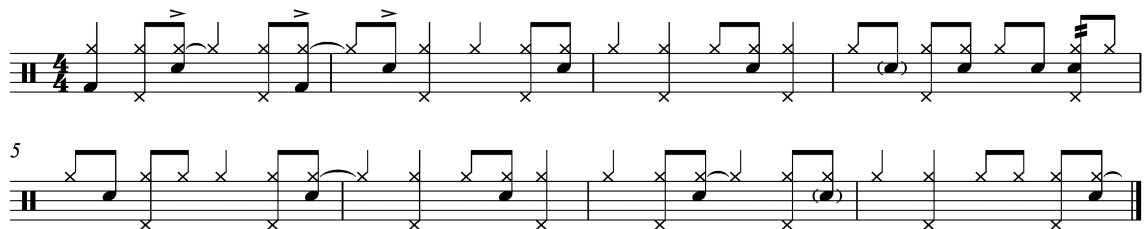


Esimerkki 11

3.4.2 Elvin Jonesin broken time -komppisymbaali ja $\frac{3}{4}$ -fraasit

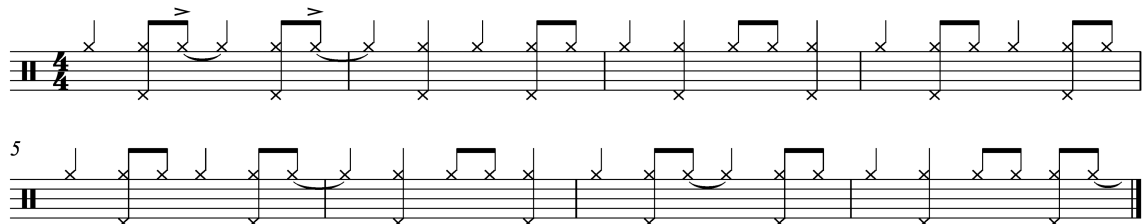
Seuraavassa transkriptiossa Elvin käyttää $\frac{3}{4}$ -fraaseja, jotka hämärtävät 4/4-tahtilajia. Tulen osoittamaan tämän seuraavassa esimerkissä piirtämällä uudet tahtiviivat $\frac{3}{4}$ -fraasien mukaisesti. Ensimmäisessä tahdissa Elvin puskee eteenpäin tyypilliseen tyyliinsä painottaen toisen ja neljännen iskun iskuttomia puoliskoja. Merkillepantavaa on komppisymbaalien broken time -tyyppinen työskentely, mikä osittain tulee $\frac{3}{4}$ -fraasien johdosta. Tästä on esimerkki myöhemmin, jossa on pelkkä hi-hat ja komppisymbaali linja. Transkriptio on edelleen kappaleesta "Black Nile" ja siitä teeman jälkeiset ensimmäiset kahdeksan tahtia.

Transkriptio 4. "Black Nile" teeman jälkeiset ensimmäiset kahdeksan tahtia [00:48-00:56]



Transkriptio 4. "Black Nile" teeman jälkeiset ensimmäiset kahdeksan tahtia [00:48-00:56]

Pelkkä komppisymbaali ja hi-hat linja (broke time)



Transkriptio 4. "Black Nile" teeman jälkeiset ensimmäiset kahdeksan tahtia [00:48-00:56]
Katkoviivat erottaa 3/4 fraasit toisistaan.

5

Transkriptio 4. "Black Nile" teeman jälkeiset ensimmäiset kahdeksan tahtia [00:48-00:56]
Muutettuna 3/4-tahtilajiin.

6

Transkriptio 4

3.4.3 Elvin Jonesin komppisymbaalifraseeraus

Elvin Jonesilla oli tapana käyttää traditionaalisesta komppisymbaalien fraseerauksesta hieman poikkeavaan komppisymbaalien fraseerausta, joka kuuluu yhtenä tärkeänä osana Elvinin persoonalliseen soittotyyliin. Painotus oli joko toisen ja neljännen iskun painottomalla osalla tai edellisen lisäksi toisella ja neljännellä iskulla.

1. Traditionaalinen komppisymbaali fraseeraus

Neljäsosa painotteinen esim. rumpalin Jimmy Cobb käyttämä

Tai

Paino toisella ja neljännellä tahdinosalla esim. rumpalin Mel Lewis käyttämä.

2. Elvin Jonesin komppisymbaali fraseeraus

3. Roy Haynesin komppisymbaali fraseerauksessa paino on kaikilla iskuilla

Esimerkki 12

Elvinin persoonallisesta komppisymbaalifraseerauksesta on esimerkkinä 16 tahdin transkriptio. Transkriptio on McCoy Tynerin levyltä "The Real McCoy". Levy on äänitetty Rudy Van Gelderin studiossa 21.4.1967. Transkriptio on kappaleesta "Passion dance". Levyllä soittavat pianisti McCoy Tynerin ja Elvinin lisäksi Joe Henderson tenorisaksofonia ja Ron Carter bassoa. Transkriptiosta käy hyvin ilmi Elvinille ominaiset symbaalipainotukset, joista kirjoitin yllä ja esimerkissä 12. Huomaa, että transkription lopussa on katkoviivoilla erotetut $\frac{3}{4}$ -fraasit. Elvin aloittaa $\frac{3}{4}$ -fraasien soiton tahdistä 13 kolmannelta iskulta ja purkaa $\frac{3}{4}$ -fraasista syntyneen jännitteen ykköselle tahtiin 17.

Kappaleen rakenne on alkuteemassa 32:n tahdin AAB. Sooloissa on kahdeksan tahdin avoin rakenne ja sointuna on F7sus4. Tempo on noin 240 bpm.

Elvin Jonesin symbaali ja hi-hat linja.

Teeman jälkeiset 16 tahtia McCoy Tynerin kappaleesta "Passion Dance" [01:04-01:26].

3/4-fraaseja, tahdin kolmannesta iskusta alkaen ja päättyen "ykköselle".

Transkriptio 5

Seuraava esimerkki (13) on rumpusoolo kappaleesta "Black Nile". Haluan korostaa sieltä esiin muutamia Elvinille tyypillisiä fraaseja. Tässä kohtaa painotan ääninäytteen tärkeyttä, koska Elvinin persoonallista fraseeraustyyliä on mahdotonta nuotintaa.

Soolossa on Elvinille tyypillisiä triolifraaseja, joita hän tapansa mukaan orkestroi virvelin, tomien ja bassorummun välillä. Esimerkkinä tahdit 4, 14 ja 22. Soolosta löytyy myös kolmen iskun fraaseja, tahdit 17 ja 18. Tässä työssä esimerkissä 11 käsitellyt "triolipyörytykset" löytyvät tahdeista 29 ja 30. Näistä kaikista esimerkki soolon jälkeen.

Black Nile (drum solo)

The image shows a handwritten musical score for a drum solo titled "Black Nile". The score is written on a single system of eight staves. The first seven staves contain the musical notation, which is a complex rhythmic pattern. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. There are many triplets and sixteenth notes. The notation is written in a style typical of drum notation, with stems and flags indicating specific rhythmic values. There are also some 'x' marks above notes, possibly indicating cymbal hits or specific drum sounds. The eighth staff is empty.

Esimerkki 13 (Riley 2000, 131).

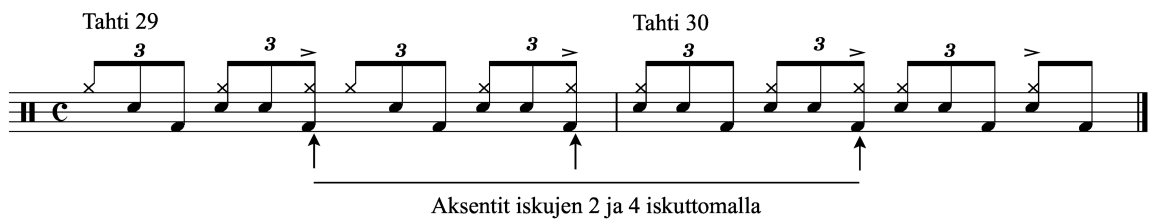
Triolifraasit, Elvin Jones.



Kolmen iskun fraasit, Elvin Jones.



"Triolipyöritys", Elvin Jones.



Esimerkki 14

3.4.4 Elvin Jonesin soittotyylin piirteitä

Kaiken kaikkiaan voin todeta tulosten perusteella Elvinin soittotyyliin olevan ominaista afroamerikkalaistyylinen 12/8-rytmiikka. Hänen soitossaan on läsnä pyöreys, legatomaisuus ja dynamiikka. Elvin markkeeraa pulssia koko rumpusetillä. Hän ajatteli rumpusetiä yhtenä instrumenttina, ei kokoelmana monta. Elvin käyttää paljon tahtiviihojen yli meneviä fraaseja. Hänen komppisymbaalifraseeraus on traditionaalisesta poikkeavaa. Elvin kykenee kasvattamaan massiivisen dynaamisesti ja sisällöllisesti soittoaan säilyttäen kuitenkin intensiteetin tarvittaessa hyvin pitkään.

3.5 Roy Haynesin soittotyylin kehittyminen

Haynesin soittotyyli kehittyi toisenlaiseen suuntaan verrattaessa Elvinin soittotyyliin. Hänen soitossaan ei kuule samankaltaisia energisiä triolipyöryksiä kuin Elvinillä eikä samankaltaista legatomaisuutta. Haynesin fraseeraus on mielestäni enemmän ”in between the cracks” kuin pyöreän kolmimuunteista. Jos vaikka kuuntelee peräkkäin ääninäytteitä ”Passion Dance” (Elvin) ja ”Now he beats the drum, now he stops” (Haynes), huomaa kuinka Elvinin fraseeraus kuulostaa pyöreämmältä kuin Haynesin. Hassua sinänsä, kun kolmimuunteisuudessa yleensä tempon noustessa fraseeraus muuttuu tasajakoisemmaksi (Hodson 2000, 48). Näistä edellä mainituista kappaleista ”Passion Dance” on kuitenkin noin 15 bpm nopeampi ja kuulostaa kolmimuunteisemmalta. Mahdollisia syitä tähän ovat Haynesin soittotyylistä puuttuva Elvinmäinen triolipyörytys ja Haynesin tasajakoisempi fraseeraus ”in between the cracks”.

Haynesin soitossa on tyypillistä tarkempi pulssin kuvaus, broken time -komppisymbaali ja ei-traditionaalinen hi-hatin käyttö. Valitessani levyesimerkkiä halusin löytää tärkeän levytyksen Haynesin historiasta, äänitysvuoden piti olla lähellä Wayne Shorterin ”Black Nile” levyä ja levystä piti käydä hyvin ilmi Haynesille tyypillinen soittotyyli. Valintani kohdistui levyyn, jolle on myönnetty ”Hall of Fame” -Grammy-palkinto vuonna 1999. Tämä palkinto on myönnetty vuodesta 1973 lähtien vähintään 25 vuotta vanhoille äänityksille, jotka ovat historiallisesti merkittäviä. Nämä kriteerit täyttää jazzpianisti Chick Corean trioalbumi ”Now he sings, now he sobs”.

3.6 Transkriptioesimerkit ja levyesittely

Kappaleessa 3.6.1 transkriptio numero kuuden avulla pyrin tuomaan esille Haynesin broken time -symbaali työskentelyä ja ei-traditionaalista hi-hatin käyttöä jalalla. Haynesin vähäinen bassorummun käyttö luo komppaukseen keveyttä ja raikkautta.

Transkriptiossa esiintyvien 24:n tahdin aikana on vain yhteensä kaksi bassorumpuis-
kua, tahdeissa 11 ja 24.

Chick Corean ”Now he sings, now he sobs” levy on äänitetty 14., 19. ja 27.3.1968.
Äänityspaikkana on ollut A&R studio New Yorkissa. Kyseinen levy on äänitetty vain
neljä vuotta Wayne Shorterin ”Night Dreamer” -levyä myöhemmin. Pianisti Chick Co-
rean lisäksi trioalbumilla soittavat Roy Haynes ja tsekkiläinen basisti Miroslav Vitous.

3.6.1 Roy Haynesin soittotyylin analyysia kappaleesta ”Now he beats the drum, now he stops”

Haynesin symbaalilinja on hänelle ominainen tarkemman pulssin omaava aksentoi-
maton linja, jossa siis kaikki symbaali-iskut ovat samanarvoisia. Toki Haynes käyttää
korostuksia komppisymbaalissakin, mutta hänelle ominainen tyyli on aksentoitamaton
tasainen komppisymbaali, ja se välittyy hyvin tästä transkriptiosta. Otetaan esimerkik-
si satunnaisotantana Elvin Jonesin ja Roy Haynesin soitosta 16 tahtia, vaikka tran-
skriptio esimerkkien ”Passion Dance” ja ”Now he beats the drum, now he stops” alus-
ta. Elviniltä löytyy komppisymbaaliaksentteja 20 kappaletta, ja Haynesillä vain yksi ja
sekin on vain kevyt painotus.

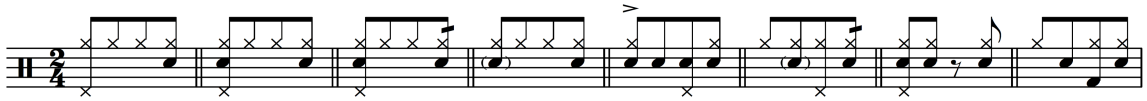
Haynes käyttää rohkeasti neljäsosataukoja ja usein juuri tahdin ykkösellä, mikä vie
painoa enemmän tahdin toiselle ja neljännelle iskulle. Tätä edeltää aina edellisen
tahdin nelosen painottomalla puoliskolla oleva isku. Neljässä ensimmäisessä tahdissa
on selkeä bossanova -painotus. Tuon ilmi Haynesin käyttämiä kahden ja neljän iskun
fraaseja. Transkriptio on rubato piano intron jälkeisen pianosoolon ensimmäiset 24
tahtia. Kappaleen rakenne on 32 tahtia (16-16). Kappaleen tempo on noin 225 bpm.

Roy Haynesin soittoa kappaleessa "Now he beats the drum, now he stops".
Piano soolosta ensimmäiset 24 tahtia [05:02-05:29]

Transkriptio 6

Seuraavissa neljässä esimerkissä on analysoitu nuottikuvien avulla Haynesin käyttämää rytmikkaa ja fraaseja transkriptiossa numero 6. Haynesillä on tapana soittaa neljän peräkkäisen 1/8-iskun rytmikuvioita, joissa ensimmäisellä, viimeisellä tai molemmilla 1/8-iskuilla on joku muu isku komppisymbaalin kanssa samaan aikaan. Näitä neljän 1/8-iskun rytmikuvioita ennen saattaa esiintyä kahden 1/4-iskun rytmikkaa, jonka muodostaa kaksi 1/8-nuottia ja yksi 1/4-nuotti. Yleensä toisella 1/8-iskulla on virveli. Komppisymbaali esiintyy aina iskuilla yksi ja kaksi.

1. Roy Haynesin käyttämää rytmikkaa ja fraaseja



2. Ennen ylläolevia fraaseja ennen saattaa esiintyä seuraavanlaista rytmikkaa



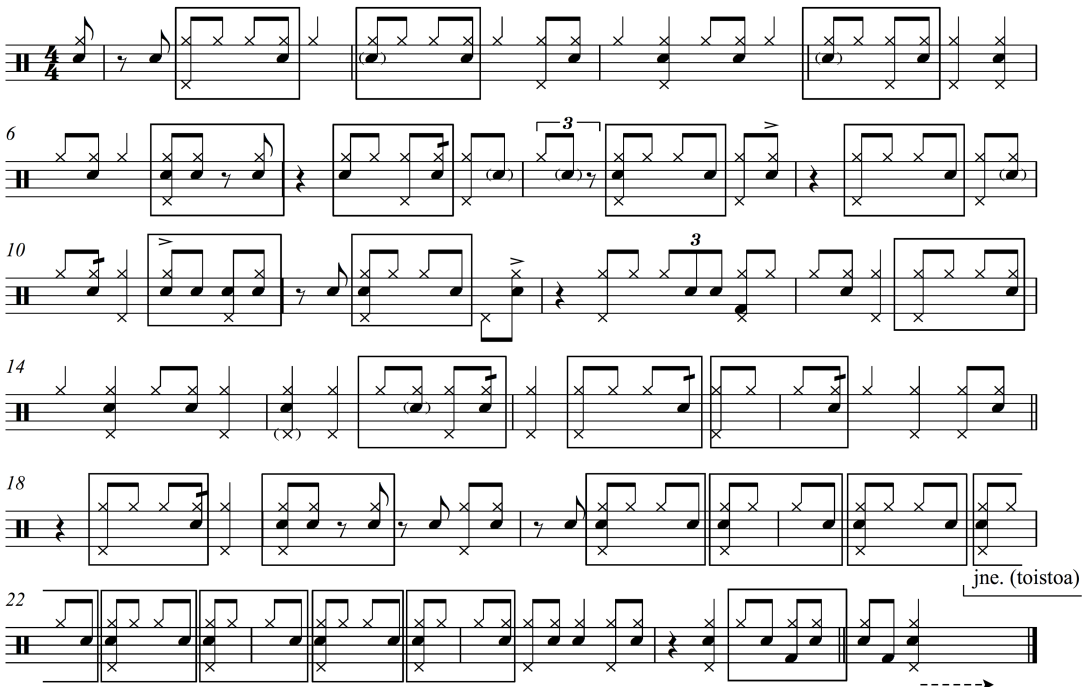
3. Haynesin fraasit yhdistettynä (nämä löytyvät myös transkriptiosta).



Tämä fraasi esiintyy 2 kertaa 24:jän tahdin aikana.
Toisella kerralla fraasi alkaa kolmannelta iskulta.

Esimerkki 15

Roy Haynesin kahden iskun rytmiset kuviot kappaleessa "Now he beats the drum, now he stops "



Esimerkki 16

Roy Haynesin yhdistetyt neljän iskun fraasit kappaleessa "Now he beats the drum, now he stops".

The image shows a musical score for a drum set in 4/4 time. It consists of six staves of music, each starting with a measure number: 6, 10, 14, 18, and 22. The notation uses 'x' marks on a five-line staff to represent drum hits. The first staff (measure 6) has a 4/4 time signature and a key signature of one flat. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes). Some measures are enclosed in boxes, and there are asterisks above certain measures (e.g., measure 6 and 18). The score ends with a double bar line and a dashed arrow pointing to the right.

* Sama fraasi toistuu kaksi kertaa 24:n tahdin aikana. Tahdissa 5 ensimmäiseltä iskulta alkaen ja tahdissa 19 kolmannelta iskulta alkaen.

Esimerkki 17

Seuraavassa esimerkissä tuon ilmi Haynesin käyttämää bossanova -rytmiikkaa. Haynes saattaa käyttää tahdin ykkösellä taukoja, ja näitä taukoja ennen on aina neljän iskun painottomalla puoliskolla olevan tahtiviivan ylittävä rytmisen ennakkoku "synkooppi". Painottomalta puoliskolta alkavaa, iskurajan ylittävää painollista säveltä kutsutaan synkoopiksi (Säily 2007, 11). Haynes käyttää soitossaan toistoa. Hänellä on tapana tarttua johonkin rytmiseen kuvioon ja jäädä toistamaan sitä hetkeksi.

Roy Haynesin rytmikkaa kappaleessa "Now he beats the drum, now he stops".

Bossanova rytmikkaa

6 * Ykkösellä olevat tauot ja niitä ennen aina nelosen painottomalla puoliskolla olevat iskut.

10 1:llä olevat tauot ja niitä ennen aina 4:n painottomalla puoliskolla olevat iskut.

14

18 1:llä olevat tauot ja niitä ennen aina 4:n painottomalla puoliskolla olevat iskut. Toistoa...

22 Toistoa... 1:llä olevat tauot ja niitä ennen aina 4:n painottomalla puoliskolla olevat iskut.

----->

Esimerkki 18

3.6.2 Roy Haynesin broken time -komppisymbaali- ja hi-hat -linja

Tulevissa esimerkeissä on pelkästään komppisymbaalilinja ja hi-hat. Nyt kun virveli ja muutama bassorumpuisku on jätetty pois, huomaa selkeästi miten katkonainen Haynesin symbaalilinja on. Poljettu hi-hat mukailee symbaalilinjan fraaseja ja tuo lisää rikkonaista komppaustunnelmaa. Olen myös eritellyt esimerkissä 20 Haynesin symbaalilinjassa käyttämiä peräkkäisiä $\frac{3}{4}$ -fraaseja.

Roy Haynesin "brokeintime" komppisymbaali ja hi-hat linja kappaleessa "Now he beats the drum, now he stops".
Piano soolosta ensimmäiset 24 tahtia [05:02-05:29]

The image displays six staves of musical notation for a drum line. Each staff begins with a double bar line and a 4/4 time signature. The notation uses 'x' marks to represent hits on the snare drum and 'z' marks for the hi-hat. The first staff starts with a quarter rest followed by a series of eighth notes. The second staff begins at measure 6 and features a quarter rest followed by eighth notes. The third staff starts at measure 10 and continues the eighth-note pattern. The fourth staff begins at measure 14 and includes a pair of eighth notes marked with '(x)'. The fifth staff starts at measure 18 and shows a quarter rest followed by eighth notes. The sixth staff begins at measure 22 and ends with a double bar line and a dashed arrow pointing to the right, indicating the continuation of the pattern.

Esimerkki 19

Seuraavassa esimerkissä olen poiminut Haynesin broken time -komppisymbaali linjasta peräkkäiset kolmeen menevät komppauskuviot. Samankaltaisia fraaseja Elvinin soitossa on tuotu esiin transkriptiossa 5.

Roy Haynesin peräkkäiset 3/4-fraasit "brokentime" komppisymbaali ja hi-hat linjassa.
Piano soolosta ensimmäiset 24 tahtia [05:02-05:29]

The image shows a musical transcription of a drum solo in 3/4 time, consisting of six staves of notation. The notation uses 'x' marks to represent hits on the snare drum and hi-hat, with stems indicating the rhythm. Brackets are used to group certain patterns. The first staff starts with a 3/4 time signature and a single eighth note. The second staff begins with a measure number '6'. The third staff begins with a measure number '10'. The fourth staff begins with a measure number '14'. The fifth staff begins with a measure number '18'. The sixth staff begins with a measure number '22'. The notation includes various rhythmic figures, rests, and a final double bar line with a dashed arrow pointing to the right.

Esimerkki 20

3.6.3 Roy Haynesin rumpusoolo kappaleessa "All the things you are"

Viimeisenä transkriptiona on Haynesin rumpusoolo kitaristi Pat Methenin levyllä "Question and Answer". Kappalevalinta osui jazzstandardi "All the things you are" kohdalle. Äänitys on tapahtunut 21.12.1989 Power Station studiossa, New Yorkissa. Levyllä soittaa kitaristi Pat Metheny ja Roy Haynesin lisäksi Dave Holland bassoa. Kappaleen rakenne on 36-tahdin AABA. Ensimmäinen A-osa kestää 8 tahtia, toinen A-osa saman verran. B-osa kestää 8 tahtia ja viimeinen A-osa 12 tahtia. Kappaleen

tempo noin 310 bpm. Näin nopeassa tempossa kahdeksasosat ovat jo hyvin tasajakoisia.

Haynesillä oli usein sooloissaan tapana tarttua johonkin fraasiin ja toistaa sitä pitempään, ehkä hieman muunneltuna tai samana fraasina. Tässäkin soolossa esiintyy useita sellaisia paikkoja, joita analysoin alla olevissa esimerkeissä vähän tarkemmin. Soolossa ei ole paljon tahtiviivojen ylisoittoa, lukuun ottamatta niitä paikkoja, joissa Haynes toistaa $\frac{3}{4}$ -fraasia enemmän kuin tahdin verran. Silloin tahtirakenne hämärtyy hieman, mutta pysyy kuitenkin kauttaaltaan selkeänä. Tämä johtuu osaksi siitä, kun Haynes lokeroi sooloajatuksiaan neljän tai kahdeksan tahdin pituisiin "laatikoihin". Haynesin soolossa ja koko kappaleessa on hänelle ominainen raikas, hienostunut ja suunnattoman draivin omaava soittotyyli.

Haynesille oli ominaista unisonojen käyttö soitossaan. Tässäkin soolossa on useita fraaseja, jossa unisono on paljon läsnä. Unisonolla tarkoitan tässä yhteydessä sitä, että esimerkiksi molemmat kädet soittavat samaan aikaan samaa rytmikuviota ja molemmat jalat vaikkapa vastaa niille samalla tai erilaisella rytmikuviolla. Esimerkiksi komppisymbaali ja virveli saattoivat soittaa samaa rytmistä kuviota ja bassorumpu ja hi-hat vastata niille. Myös hi-hatin polkeminen oli omintakeista. Hi-hatin käyttö muistuttaa vähän rumpali Art Blakeyille ja myöhemmin myös Tony Williamsille tyypillistä ei-traditionaaliseen jazziin perustuvaa hi-hatin käyttöä.

Tässä on unisono esimerkki Roy Haynesin soitosta. Unisonona tarkoitan päällekkäisiä ääniä, tässä tapauksessa virveli on samaan aikaan avonaisen hi-hatin kanssa ja bassorumpu on samaan aikaan poljetun hi-hatin kanssa. Transkriptio on katkelma kappaleesta All the things you are, missä Haynes vaihtaa 36-tahdin sooloja kitaristi Pat Methenyn kanssa.

Alla olevassa esimerkissä Haynesille tyypillisen unisonon lisäksi yhdistyy myös kolmen iskun motiivi mitä on käsitelty jo aiemmin tässä työssä. Kts. Esimerkki 1.

The image shows a musical staff with a unisono notation. The notation consists of a series of notes on a single staff, with a bracket above the first three notes. Below the staff, there are three numbered boxes (1, 2, 3) corresponding to the first three notes. An upward-pointing arrow is located below the staff, pointing to the fourth note. To the right of the staff, there is a caption: "Fraasi alkaa uudestaan 'ykköseltä' kolmen tahdin välein."

Esimerkki 21

Roy Haynesin 36-tahdin soolo kappaleessa "All the things you are". Haynes ja Metheny vaihtelevat 36-tahdin sooloja, tämä on Haynesin sooloista viimeinen ennen teemaa [06:58-07:26].

[A]

5

[A]

9

13

[B]

17

21

[A]

25

29

33

Transkriptio 7 "All the things you are", soolojen vuorottelu 36-tahdin rakenteessa

Seuraavaksi esimerkkejä Haynesin käyttämistä fraaseista ja toistuvista pidemmistä fraaseista "All the things you are" kappaleen soolossa. Tuon myös esille unisonojen ja $\frac{3}{4}$ -fraasien käytön. Tämän lisäksi havainnollistan Haynesin laatikkomaista soolonsoiton ajattelutapaa. Seuraavassa esimerkissä soolofraasit ovat erotettu kaksoisviivoilla toisistaan.

Roy Haynesin soolo fraaseja kappaleesta "All the things you are".

Esimerkki 22

Seuraavassa esimerkissä on yllä olevan esimerkin fraaseja, joista Haynes muodostaa soolossaan pidempiä soolofraasikokonaisuuksia.

Roy Haynesin pidemmät toistuvat fraasit tahdissa 5-8.

Unisono iskuja

Roy Haynesin pidemmät toistuvat fraasit tahdissa 13-16.

Alkuosa tahdistä (1 ja 2 isku) muuttuu, mutta pysyy idealtaan samanlaisena neljäsosa pohjaisena

Loppuosa tahdistä (3 ja 4 isku) aina samanlainen.

Roy Haynesin pidemmät toistuvat fraasit tahdissa 21-23.

Kolmen iskun fraasi, huomaan hi-hatin käyttö jalalla.

Roy Haynesin pidemmät toistuvat fraasit tahdissa 25-32.

Kolmen iskun fraasi. Tahtiviivojen yli soitto -> hämärtää rakennetta 7 tahdin aikana.

Jatkuu... ja purkautuu tahdissa 32.

Unisono, kädet ja jalat samoilla iskuilla. Käsitelty esimerkissä 21.

Purkautuu tahdin ykköselle

Roy Haynesin pidemmät toistuvat fraasit tahdissa 32-36.

3/8-fraasi

Purkautuu ykköselle

Singlejä käsien ja jalkojen välillä, fraasi muuttuu tahdin 32 jälkeen tuplatempoon (eng. doubletime).
Single on soitettu vasen käsi hi-hatilla. Huomaa taas unisonon käyttö, kädet ja jalat samalla iskulla.

Esimerkki 23

Seuraavassa esimerkissä tuon ilmi Haynesin laatikkomaista ajattelutapaa "All the things you are" rumpusoolossa. Jokaisen neljän tahdin välein tulee selkeä isku ykköselle paitsi tahdissa 29, jossa on menossa $\frac{3}{4}$ -fraasi, joka puolestaan purkautuu 32-tahdin ykköselle. Haynes käyttää fraaseissaan paljon toistoa, mutta päättää toiston kuitenkin aina neljän tahdin sisällä. Tähän on poikkeus edelleen $\frac{3}{4}$ -fraasissa, joka alkaa tahdistä 25 ja päättyy tahtiin 32.

Roy Haynesin 36-tahdin soolo kappaleessa "All the things you are" [06:58-07:26].
Laatikkomainen ajattelutapa... Haynes purkaa fraasit 2, 4 tai 8 tahdin välein.

Fraasit purkautuu 2 tahdin välein

A

Selkeä isku ykköselle neljän tahdin välein

Fraasi purkautuu 4 tahdin välein

5

Fraasi purkautuu 4 tahdin välein

A

9

Selkeä isku ykköselle neljän tahdin välein

Fraasi purkautuu 4 tahdin välein

13

Fraasit purkautuu 2 tahdin välein

B

17

Selkeä isku ykköselle neljän tahdin välein

Fraasi purkautuu 4 tahdin välein

21

Isku ykköselle, mutta tämä fraasi purkautuu vasta 8 tahdin päästä johtuen toistettavasta 3/4-fraasista

Fraasi purkautuu 8 tahdin päästä...

A

25

Selkeä isku ykköselle neljän tahdin välein

...Fraasi purkautuu 8 tahdin päästä

29

Fraasi purkautuu 2 tahdin välein

A

33

Selkeä isku ykköselle neljän tahdin välein

Selkeä isku ykköselle neljän tahdin välein

Esimerkki 24

3.6.4 Roy Haynesin soittotyylin piirteitä

Tulosten perusteella voin todeta Haynesin käyttävän aksentoimatonta symbaalikomppausta. 60-luvulla komppauslinja alkoi olla entistä rikkonaisempaa, vähemmän traditionaalista broken time -tyylistä komppausta. Haynesin fraseeraus ei mielestäni ole pyöreän kolmimuunteista, vaan edustaa enemmän tasajakoisempaa ”in between the cracks” fraseerausta. Tyypillistä Haynesille on ei-traditionaalinen hi-hatin käyttö (Art Blakey, Tony Williams). Unisonojen käyttö on runsasta varsinkin soolofraaseissa. Sooloissa on läsnä melodisuus. Taukojen käyttö on ominaista Haynesille sooloissa ja komppauksessa. Haynesin soittotyyliin ei kuulu Elvinille ominainen massiivinen dynamiikan ja sisällön kasvatus. Roy Haynesin tyyli on hienostunutta, selkeää ja tarkan pulssikuvauksen omaavaa soittoa.

3.7 Transkriptioissa esiintyvät levyt

Sonny Rollins, A Night At The Village Vanguard [Live] [Disc 2] (1957)

(dr. Elvin Jones)

Roy Haynes, We Three (1958)

(dr. Roy Haynes)

Wayne Shorter, Night Dreamer (1964)

(dr. Elvin Jones)

McCoy Tyner, The Real McCoy (1967)

(dr. Elvin Jones)

Chick Corea, Now He Sings, Now He Sobs (1968)

(dr. Roy Haynes)

Pat Metheny, Question and Answer (1989)

(dr. Roy Haynes)

4 POHDINTA

Tässä pohdintaosuudessa haluaisin tuoda paremmin ilmi opinnäytetyön pedagogisia mahdollisuuksia ja pedagogista otetta. Kerron siitä, miten tätä opinnäytetyötä voisi käyttää jazzrumpujen soiton opetuksessa ja opiskelussa. Pohdin sitä sainko vastauksia tutkimuskysymyksiini: (1) *minkälaisia rytmejä he käyttävät, ja miten ne ovat suhteessa pulssiin ja rakenteeseen nähden*; (2) *millainen on komppisymbaalien ja hi-hatin käyttö?*

Tavoitteena oli antaa laajempaa kuvaa Elvin Jonesin ja Roy Haynesin soittotyylistä ja mielestäni onnistuin siinä hyvin. Olen valinnut tarkoituksella otantoja eri vuosikymmenien levytyksiltä. Oppilas saa paremman kokonaiskuvan soittotyylistä tutustuessaan eri levytyksiin kuin vain yhteen, ja ennen kaikkea kuuntelemalla levyjä ja soittamalla niiden mukana. Mukana soitto on tärkeää imitoinnin kannalta. Esimerkiksi persoonallisen fraseeraustyylin tajuaa ehkä kunnolla vasta soittaessaan itse levyn päälle yrittäen kuulostaa mahdollisimman samalta.

Tarkoituksena on käydä oppilaan kanssa läpi tässä opinnäytetyössä esiintyvät transkriptiot ja esimerkit. Läpikäymiseen sisältyy näytteiden kuuntelu ja harjoittelu rumpuasetilla eri tempoissa. Transkriptiot on valittu siten, että ne vaikeutuvat loppua kohti, jolloin oppilaallekin tulee enemmän haastetta. Opinnäytetyössä esiintyvien transkriptio- ja esimerkkiharjoitusten lisäksi opettaja voisi antaa oppilaalle tehtäväksi ottaa ylös teemojen rytmejä muista kappaleista, joita esiintyy tässä työssä käsiteltävissä levyissä. Näitä teemoja ja niiden rytmejä olisi tarkoitus käydä läpi kompaten swingmäisesti ja broken time -idealla (kts. Esimerkki 2). Oppilas oppii samalla uusien kappaleiden teemoja ja sitä miten teemoihin voi reagoida musikaalisesti.

Opettaja voisi antaa oppilaalle tehtäväksi tehdä transkriptioita komppauksesta ja soloista, joita tulisi analysoida opettajan kanssa tunneilla samaan tapaan kuin tässä työssä on tehty. Etsiä niissä esiintyviä fraaseja ja musiikillisia ilmiöitä. Transkriptioiden treenaamisen lisäksi voisi fraaseista ja musiikillisista ilmiöistä keksiä omia soolo- ja komppausideoita. Näitä omia ideoita voisi myös nuotintaa. Transkriptiot voisi olla sa-

moilta levyiltä kuin mitä tässä opinnäytetyössä on käytetty, ja miksipä ei samoista kappaleistakin.

Jos rudimentit eivät ole oppilaalle jo ennestään tuttuja, olisi ne syytä käydä läpi treenaten eri tempoissa, ja hitaasta nopeaan sekä takaisin hitaaseen harjoituksen katkeamatta. Tämän lisäksi tulisi harjoitella rudimenttien käyttöä sooloissa (kts. Esimerkit 4, 7 ja 8). Opettaja voisi vaikka valita oppilaalle jonkun rudimenteista, jota oppilaan tulisi soveltaa musikaalisesti rumpusetille orkestroiden. Jotkut rudimenteista menevät kolmeen eli kestävät kolmen iskun verran, joten niistä saa helposti $\frac{3}{4}$ -fraaseja. Näillä fraaseilla saa jännitettä aikaan ja kappaleen rakenne hämärtyy.

Mielestäni olen onnistunut saamaan vastauksia tutkimuskysymyksiini. Olen saanut osoitettua transkriptioiden ja esimerkkien avulla rytmejä, jotka ovat ominaisia kyseisille rumpaleille. Analyysi on osoittanut heidän käyttävän muun muassa rudimentti- ja hemiolarytmiikkaa, kolmen iskun fraaseja ja tietynlaista triolirytmiiikkaa. Olen analysoinut rytmien suhdetta pulssiin ja rakenteeseen. Olen todennut Roy Haynesin pulssein kuvauksen olevan tarkempaa kuin Elvinillä. Rytmien suhdetta rakenteeseen analysoidessani olen huomannut rakennetta hämärtäviä tekijöitä. Näitä ovat olleet muun muassa tahtiviivojen ylimenevät ja kolmeen menevät rytmit. Roy Haynesillä selkeyttävä tekijä varsinkin soolorytmeissä on ollut laatikkomaisuus, mikä pitää rakennetta paremmin kasassa.

Analysoimalla komppisymbaalien käyttöä olen osoittanut miten Elvinin ja Haynesin komppisymbaalifraseeraus eroaa perinteisestä ja mikä on heille ominaista (kts. Esimerkki 12). Olen tutkinut heidän hi-hatin käyttöä jalalla ja tehnyt niistä erillisiä esimerkkejä jättäen muut rummut pois, paitsi komppisymbaalien ja hi-hatin (kts. Transkriptiot 4, 5 ja esimerkki 19). Näin lukijan ja myös oppilaan on helpompi hahmottaa ja opetella pelkkä hi-hat ja komppisymbaalilinja. Näiden transkriptioiden ja esimerkkien avulla olen osoittanut molempien käyttävän muun muassa broken time -symbaalitekniikkaa ja $\frac{3}{4}$ -komppausfraaseja. Olen huomannut, että Haynes käyttää tasaista aksentoimatonta komppisymbaalilinjaa kun taas Elvin aksentoi hänelle tyypilliseen tapansa. Olen osoittanut esimerkkien ja transkriptioiden avulla hi-hatin polke-

misen olevan ns. ei-traditionaalista, varsinkin 60-luvulta eteenpäin mentäessä. Oppilaan olisi syytä opetella erilaiset komppisymbaaliaksentointitavat ja kuunnella rumpaleita, jotka niitä edustavat (mainittu esimerkissä 12). Oppilas voisi myös treenata tässä opinnäytetyössä esiintyvät broken time -symbaalilinjat traditionaalista hi-hatin polkemista käyttäen. Hi-hat poljettaisiin näin ollen tahdin toiselle ja neljännelle iskulle. Tämän jälkeen voisi unohtaa traditionaalisen hi-hatin polkemisen ja treenata hi-hatin polkemista musikaalisesti broken time -symbaalilinjaa mukaillen. Näin saadaan aikaan vielä rikkonaisempaa komppauslinjaa.

Elvin Jones ja Roy Haynes elivät samalla jazzmusiikin murrosaikakaudella, soittivat osittain samojen muusikoiden kanssa ja siitä huolimatta kehittivät kumpikin oman persoonallisen soittotyylin. Yksi ehkä parhaista esimerkeistä on se, kun Haynes tuurasi Elviniä John Coltranen bändissä 60-luvun alkupuolella. Elvinille Coltranen bändi on ollut yksi ehdottomasti tärkeimmistä kokoonpanoista. Juuri Coltranen bändissä Elvin loi pohjaa uudentlaiselle jazzrumpujen soitolle, joten voisi ehkä ajatella, että Elvinin soundi on saanut suuria vaikutteita juuri tältä ajalta.

On olemassa monta äänitettä kappaleesta ”My favorite things”, jossa Elvin Jones on rummuissa, mutta olen onnistunut löytämään vain yhden äänitteen missä John Coltranen bändin kokoonpano on muuten sama, mutta rummuissa on Roy Haynes. Kun kuuntelee vuorotellen biisiä ”My favorite things” kummakin rumpalin soittamana, voi todella huomata heidän persoonallisen soittotyylin eron. Tähän auttaa nimenomaan se, että muu bändi ja kappale pysyy samana, vain rumpali vaihtuu.

Ilman mm. Elvinin ja Haynesin työtä jazzrumpujen soiton kehittäjänä, ei nykypäivän jazzrumpujen soitto olisi välttämättä tällä tasolla. Nykyajan nuoret rumpalit ottavat edelleen vaikutteita 60-luvun merkittävimmistä jazzrumpaleista. Onko tänä päivänä mahdollista luoda ja kehittää jazzrumpujen soittoa enää samassa mittakaavassa kuin mitä 60-luvulla? Ja jos on, niin mitä pitäisi tapahtua musiikissa tai maailmassa ylipääntänsä?

LÄHTEET

Drummerworld. 2008. Elvin Jones-artikkeli. [WWW-dokumentti]
<http://www.drummerworld.com/drummers/Elvin_Jones.html> (Luettu 4.10.2008.)

Europe Jazz Network. 2008. Musician: Haynes Roy-artikkeli. [WWW-dokumentti]
<<http://www.ejn.it/musicians-pagemusician-4834.html>> (Luettu 4.10.2008.)

Hodson, Robert Dean 2000. Interaction and improvisation. Group interplay in jazz performance. Madison: University of Wisconsin.

Kelman, John 2005. Night Dreamer-artikkeli. [WWW-dokumentti]
<<http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=16937>> (Luettu 8.10.2008.)

Myers, Marc 2008. Interview: Roy Haynes-artikkeli. [WWW-dokumentti]
<http://www.jazzwax.com/2008/07/interview-roy-h.html> (Luettu 15.10.2008.)

Riley, John 2000. Elvin Jones Style & Analysis. Part 2: Soloing. Modern Drummer magazine. December 2000. New Jersey: Modern Drummer Publications Inc.

Riley, John 2004. The jazz drummer's workshop. Advanced concepts for musical development. New Jersey: Modern Drummer Publications Inc.

Säily, Mika 2007. "Philly Joe" Jones jazz-rumpukomppaus. Improvisoitu säestys ja vuorovaikutus kappaleessa 'Blues for Philly Joe'. Pro Gradu –tutkielma. Helsinki: Helsingin Yliopisto.