

Matias Korko

# Mel Lewis – Big band -rumpunsoiton mestari

Analyysi Mel Lewisin soittotyylisiä kappaleissa *Little Pixie* ja *Ah' That Freedom*

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

19.11.2012

Tekijä(t) Otsikko	Matias Korko Mel Lewis - Big band -rumpunsoiton mestari
Sivumäärä Aika	19 sivua + 8 liitettä 15.11.2012
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Soitonopettaja (Rummut)
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Bruno Korpela
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee big band -rumpalia nimeltä Mel Lewis. Pehdyin erityisesti hänen soittotyylinsä swing-tyylisissä kappaleissa <i>Little Pixie</i> sekä <i>Ah' That Freedom</i>. Mel Lewis on yksi maailman arvostetuimmista big band -rumpaleista. Tarkoitukseni oli transkriptioanalyysin avulla havainnollistaa hänen soittotyyliään ja musiikillisia ratkaisujaan.</p> <p>Valitsin tutkittavat kappaleet sillä perusteella että ne edustavat perinteistä swing-tyyliä, ne ovat sopivan eritempoisia sekä niistä löytyi paljon analyysin kannalta mielenkiintoisia ilmiöitä. Lisäksi poimin ne samalta levyältä hyvän äänenlaadun vuoksi.</p> <p>Tutkimuskysymykset olivat: (1) Kuka on Mel Lewis? (2) Millaisia asioita rumpalin tulee ottaa huomioon toimiessaan big bandissa? (3) Mikä on olennaista swing-soitossa? (4) Millainen oli Mel Lewisin lähestyminen big band -soittoon?</p> <p>Tein transkriptioista mahdollisimman selkeitä, jotta niitä olisi helppo tulkita ja niitä voisi käyttää tarvittaessa harjoitusmateriaalina. Käytin tutkimuksessani apuna useita lehtihaastatteluja Mel Lewisista sekä joitakin videoita haastatteluja, jonkin verran kirjallisuutta ja erästä radiohaastattelusarjaa vuodelta 1989.</p> <p>Keskeisimmät havainnot Lewisin soitosta olivat:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ainutlaatuinen tapa fraseerata kolmimuunteisia kahdeksasosia.</li> <li>- Toimiminen laajalla dynaamisella asteikolla.</li> <li>- Melodialinjan huomioiminen orkestroinnissa.</li> <li>- Soiton selkeys ja yksinkertaisuus.</li> </ul>	
Avainsanat	Mel Lewis, big band, rummut

Author(s) Title	Matias Korko Mel Lewis – The Master of Big Band Drumming
Number of Pages Date	19 pages + 8 appendices 12 Nov 2012
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Music pedagogy, drums
Instructor(s)	Jukka Väisänen, M.Mus, Bruno Korpela, M.Mus.
<p>In my final project, I examine and analyze the playing of the legendary big band drummer Mel Lewis. I focus on the phrasing, orchestration, accompanying and use of dynamics in his exceptional big band drumming. I also wanted to find out some of the philosophy behind his playing.</p> <p>My method was to transcribe and analyze the drum parts of Thad Jones &amp; Mel Lewis Orchestra's pieces "Little Pixie" and "Ah' That Freedom" and draw conclusions from them. I chose these tunes, because they are representative examples of the classic swing music style, they have different tempos and the recordings have a good sound quality.</p> <p>My research questions were: (1) Who is Mel Lewis? (2) What kind of things should a drummer take into consideration when working with a big band? (3) What is essential in playing swing music with drums? (4) What kind of approach did Mel Lewis have to big band drumming?</p> <p>I listened to and transcribed the tunes very carefully. I also read various interviews with Mel Lewis and some books on the history of big band music. A radio interview from 1989 was especially helpful. These transcriptions can be used for educational purposes.</p> <p>My analysis shows that the main elements of Mel Lewis' signature style are</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- His exceptional ride cymbal phrasing</li> <li>- Using an exceptionally wide dynamic range</li> <li>- Basing his orchestration always on the music</li> <li>- The clarity and simplicity of his playing</li> </ul>	
Keywords	Mel Lewis, big band, drums



## Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Työn tavoitteet	1
1.2	Tutkimuskysymykset	2
1.3	Rajaus	2
2	Tutkimusmenetelmä	3
3	Taustatieto	3
3.1	Rumpustemma	4
3.2	Big Band -rummunsoitolle keskeisiä käsitteitä	6
3.3	Rumpunotaatio	7
4	Mel Lewisin biografia	8
4.1	Mel Lewisin rumpukalusto	10
5	Transkriptioanalyysit	10
5.1	Transkriptio 1 – Little Pixie (Liite)	11
5.2	Transkriptio 2 – Ah That Freedom (Liite)	15
6	Pohdinta	18
	Lähteet	19
	Liitteet	
	Liite 1. ”Little Pixie” transkriptio	
	Liite 2. ”Ah’ That Freedom” transkriptio	
	Liite 3. Audioliitteet	



## 1 Johdanto

Ensimmäistä kertaa istuessani big bandin rumpupallille vuonna 2006 eteeni asetettiin rumpustemma, jossa oli kappaleen rakenne ja joitakin rytmejä, eikä juuri muuta. Sain poimittua kirjoitetut rytmit jotenkuten ja pysyin rakenteessa, mutta en ollut täysin varma kuulostiko soittoni tyylinmukaiselta vai ei.

Big bandissa soittaminen askarrutti mieltäni, eikä monikaan silloisista opettajistani osannut tyhjentävästi vastata kysymyksiini, mistä tyylinmukainen orkestrointi ja big band -säestys tarkalleen ottaen muodostuu. Kirjastosta löytyi lukuisia big band -sovittamista ja säveltämistä käsitteleviä oppaita, mutta ei juurikaan big band -rummunsoittoon keskittyviä teoksia. Ainoat opukset, jotka sain käsiini olivat hyvin tekniikka- ja nuotinlukupainotteisia ja jättivät monia kysymyksiä edelleen avoimiksi.

Viimeisen kuuden vuoden aikana olen soittanut *PJK Big Bandissa*, *Metropolia Big Bandissa*, *Reunion Big Bandissa* ja *Boston Promenade Big Bandissa*, jossa olen soittanut viimeiset viisi vuotta vakijäsenenä. Tänä aikana on tullut opittua paljon asioita kantapäähän kautta. Lisäksi minulla on ollut myös kunnia saada asiantuntevaa opetusta asian tiimoilta Mika Kalliolta, Jari Kettuselta, Jaakko Lukkariselta ja Sami Lehdolta.

Rumpujen soittaminen big bandissa sisältää paljon muutakin kuin vain kirjoitetun nuottikuvan ulos soittamista. Välillä tyylinmukaisin vaihtoehto voi olla nuottikuvan soittamatta jättäminen. Big band -rumpalin on tärkeätä ymmärtää eri puhallinsektioiden roolit ja sointivärit. Lisäksi rumpalin on osattava toimia laajalla dynaamisella asteikolla.

Päätin siis paneutua asiaan tutkimalla tarkemmin rumpalilegenda Mel Lewisin big band -soittoa. Näen työni paitsi analyysinä Mel Lewisin soitosta, myös sen tiedon jäsentämisprosessina jota olen omaksunut eri tahoilta vuosien varrella big bandissa soittamisesta.

### 1.1 Työn tavoitteet

Tämän työn tavoitteena on tutkia Mel Lewisin soittotyyliä ja valaista hieman hänen omaa filosofiaansa big bandissa soittamisesta. Valitsin tarkastelun kohteeksi Mel Lewi-



sin koska häntä pidetään yleisesti erinomaisena big band -rumpalina ja hän on myös henkilökohtainen suosikkini.

Tarkoitukseni on analysoida kahta eri kappaletta ja vetää niistä johtopäätöksiä. Valitsin kappaleet sillä perusteella että ne edustavat perinteistä swing-tyyliä, ne ovat sopivan eritempoisia sekä niistä löytyy paljon analyysin kannalta mielenkiintoista materiaalia. Työssä pureudutaan muun muassa Mel Lewisin ride-symbaalin fraseeraustapaan, dynamiikan käyttöön, orkestrointiin, rumpusetin sointiin sekä rumpalin vastuuseen big bandissa.

## 1.2 Tutkimuskysymykset

Tarkoitukseni on löytää vastaukset seuraaviin kysymyksiin:

- Kuka on Mel Lewis?
- Millainen on Mel Lewisin lähestyminen big band -rumpunsoittoon?
- Mikä on olennaista swing-musiikin soitossa?
- Millaisia asioita rumpalin tulee ottaa huomioon toimiessaan big bandissa?

## 1.3 Rajaus

Rajaan tutkimukseni koskemaan swing-tyylistä big band -musiikkia. Rajaan transkriptioanalyysini kahteen *Thad Jones & Mel Lewis Orchestran* kappaleeseen *Little Pixie* ja *Ah' that freedom*. Analysoin näistä kappaleista erityisen tärkeinä ja kiinnostavina pitämiäni kohtia.

En käsittele rumpustemman tulkintaa, vaan tarkastelen Lewisin soittoa suhteessa koko orkesterin soittoon. Lewis kehotti aina pyrkimään eroon nuottikuvasta ja avaamaan korvat musiikille. Teemu Eronen kertoo rumpustemmoista enemmän YAMK -työssään ”Ammattilaisten kokemuksia rumpunuottien lukemisesta ja kirjoittamisesta - Taustatutkimus rumpunuottinuosopasta varten.” (Eronen 2012)



## 2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimusmenetelmänä käytin transkriptioanalyysia sekä Mel Lewisista löytyneitä lehtihaastatteluita sekä video- ja radiohaastatteluita. Varsinaista kirjallisuutta en aiheesta juuri löytänyt.

Taustatyönä kävin läpi sekalaista aineistoa liittyen big band -rumpunsoittoon. Aineisto sisälsi enimmäkseen jazzrummutuksen historiaa sekä big band -musiikin historiaa käsitteleviä teoksia ja rumpuharjoituskirjoja. Näistä ei ollut kuitenkaan suurta apua.

Luonnollisesti etsin tietoa myös Internetistä ja mainioksi lähteeksi osoittautuikin vanha radiohaastattelusarja *Mel Lewis – History of Jazz Drums* (Loren Schoenberg 1989, WKCR radio), jossa Mel Lewis kertoo omasta rumpujen soiton filosofiastaan, historiasaan ja yleisesti jazzrummutuksen historiasta yhteensä noin 24:n tunnin verran.

## 3 Taustatieto

Mikä on Big Band?

Tavallisesti big band koostuu saksofonisektiosta, pasuunasektiosta, trumpettisektiosta ja komppisektiosta. Saksofonisektioon kuuluu 2 alttosaksofonia, 2 tenorisaksofonia ja baritonisaksofoni. Trumpettisektioon kuuluu 4 trumpettia, pasuunasektioon 3 pasuunaa ja bassopasuuna. Komppisektioon kuuluu rummut, kitara, basso, piano ja toisinaan lyömäsoittimet. (Lipponen 2008, 9)





Kuvio 1. Perinteinen big band -kokoontulo.

Big band -musiikki alkoi hallita 30-luvulla populaarimusiikkia. Big bandit soittivat enimmäkseen kolmimuunteista svengaavaa tanssimusiikkia, jota kutsuttiin swingiksi (Jones 1980, 54). Suurimpia nimiä olivat siihen aikaan muiden muassa Benny Goodman, Artie Shaw, Count Basie, Duke Ellington, Glenn Miller, Tommy Dorsey ja moni muu. 40-luvulla instrumenttien sähköisen vahvistamisen myötä pienempien kokoonpanojen ja yksittäisten laulusolistien noustessa suureen suosioon kiinnostus big band -musiikkia kohtaan laimeni. Mutta 60-luvulla *Thad Jones & Mel Lewis Orchestran* myötä uudenlainen big band -musiikki alkoi jälleen kiinnostaa ihmisiä.

### 3.1 Rumpustemma

Rumpustemma on rummuille kirjoitettu nuotti, joka on harkitusti jäsennelty kappaleen vaatimuksiin ja sisältää yleensä vain erikseen rumpalille tarkoitettua informaatioita. Nuotteihin liittyy usein kielellisiä viestejä, symboleita, signaaleja ja merkkejä jotka viittaavat myös itsensä ulkopuolelle. (Eronen 2012, 4.)



30-luvun taitteessa big bandien orkesterinjohtajat alkoivat soitattaa yhtyeillään läpikirjoitettua musiikkia. Ennen tätä oli yleistä, että orkesterilla ei ollut lainkaan nuotteja, vaan stemmat opeteltiin ulkoa tai improvisoitiin. (Lipponen 2008, 6)

Big bandissa soitetään nykyään lähes poikkeuksetta nuoteista eli stemmoista. Rumpunotaatio ei ole vielä tänä päivänäkään täysin vakiintunut ja eri sovittajilla voi olla hyvin erilaisia näkemyksiä rumpustemman kirjoitustavasta. Rumpustemmat ovat usein varsin suurpiirteisiä ja antavat rumpalille reilusti tulkinnan varaa - tietämättömälle rumpalille liikaakin vapauksia tai liian vähän informaatiota. Tällaisessa tilanteessa kyseisen musiikkityylin tuntemus, estetiikka ja soittajan musikaalisuus korostuu. Toisinaan taas stemma on kirjoitettu niin täyteen tavaraa, että rumpalin voi olla hankala hahmottaa nuottiviidakosta enää olennaisimpia asioita. Joskus stemma voi olla käsin kirjoitettu ja yksinkertaisesti niin epäselvä, että sitä on lähes mahdotonta tulkita oikein.

Copyright © 1954 by Edizari Krawer, Music  
 Copyright © 1953 by REG CONNELLY MUSIC, INC., New York, N. Y.  
 Rights for the United States and Canada only owned by Reg Connelly Music, Inc., New York, N. Y.  
 International Copyright Secured Printed in U. S. A.  
 All rights reserved including the right of public performance for profit

Kuvio 2. Esimerkki pelkistetyistä rumpustemmasta.



Erilaisten notaatiotapojen suuren vaihtelevuuden vuoksi en käsittele rumpustemman tulkintaa tässä työssä enempää, vaan pyrin tarkastelemaan Mel Lewisin työskentelyä ja ratkaisuja suhteessa puhallinsektioiden soittoon.

### 3.2 Big Band -rumpunsoitolle keskeisiä käsitteitä

**Bpm:** Bpm on lyhenne englannin kielen sanoista *beats per minute*, joka tarkoittaa suomeksi iskuja minuutissa. Tällä ilmaisulla kuvataan kappaleen tempoa.

**Filli:** Filli-sanalla tarkoitetaan musiikillisissa taitteissa esiintyvää usein improvisoitua rytmistä aihetta, jolla pyritään yleensä jäsentämään kappaleen muotorakennetta. Rumpunoteissa fillit jätetään usein rumpalin vapaasti tulkittaviksi. Rumpali oppii soittamaan tyylinmukaisia fillejä aktiivisen musiikin kuuntelun seurauksena. (Eronen 2012, 11.) Big band -musiikissa puhutaan fillien yhteydessä myös ”petaamisesta”.

**Orkestroiminen:** Rumpustemmaan kirjoitetun rytmien musikaalinen tulkinta rumpusetilällä. Orkestroimisen tarkoituksena big bandissa on korostaa puhallinsektioiden soittaman melodialinjan rytmikkäitä ja nyansseja.

**Petaaminen:** Valmistava filli tai yksinkertainen rytmien merkki, joka ennakoit tulevaa puhallinsektiokuvaiota tai yksittäistä iskuja.

**Rudimentti:** Rudimentit ovat rumpujen soiton harjoittelussa hyödynnettäviä erilaisia iskusarjoja ja teknisiä harjoitteita. Rudimentit ovat kehittyneet sotilasmusiikista.

**Synkooppi:** Isku jakaantuu kahdeksi kahdeksasosaksi, joista ensimmäinen on *painollinen* eli *iskullinen* (beat) ja jälkimmäinen *painoton* eli *iskuton* (off-beat). Painottomalta puoliskolta alkavaa, iskurajan ylittävää painollista säveltä kutsutaan *synkoopiksi*. Jazzrytmiikassa synkooppi esiintyy tavallisesti rytmisenä ennakkona, jossa painollinen sävel tai sointu aikaistuu alkavaksi edellisen iskun puolelta. Synkopointia pidetään afroamerikkalaisen rytmiikan keskeisimpänä ominaisuutena. (Säily 2007, 11.) Tässä työssä puhuessani synkoopista tarkoitan kolmimuunteisten kahdeksasosanuottien iskutonta nuottia eli off-beattia.

**Time** (”jazztime”, time pattern): Jazzille tyypillinen säännöllinen rytmipitokuvaio, joka koostuu ride-symbaaliin tai hi-hattiin soitettavasta säännöllisestä rytmistä. Komppisym-



baaliin soitetaan neljäsosapohjaista rytmijakoa, johon pulssin lisäksi lyödään kolmi-  
muunteisia kahdeksasosia (skip *note*) takapotkujen painottomille puoliskoille (Säily  
2007, 28). Lisäksi vasen jalka soittaa hi-hattia tahdin toiselle ja neljännelle iskulle sekä  
bassorumpu soittaa kevyesti neljäsosapulssia. Transkriptioissa olen jättänyt rytmipito-  
kuvion kirjoittamatta helpottaakseni nuotin seuraamista.

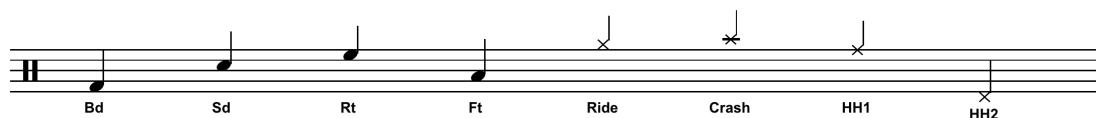
**Tutti:** On italiankielinen musiikkitermi ja tarkoittaa kaikki yhdessä. Tutti tarkoittaa koko  
orkesterin yhteissoittoa.

**Tuttiosuus:** Tuttiosuudella tarkoitan työssäni kappaleen osaa, jossa kaikki big bandin  
sektiot soittavat yhtä aikaa.

### 3.3 Rumpunotaatio

Tekemissäni transkriptioissa käytin seuraavanlaista rumpunotaatiota. Kirjoitin hi-hat  
symbaalin yleisistä tavoista poiketen ylimmälle riville helpottaakseni nuottikuvan luke-  
mista.

Snare Drum (Sd)	Virvelirumpu
Bass Drum (Bd)	Bassorumpu
Rack Tom (Rt)	Pikku tom-tom
Floor Tom (Ft)	Lattia tom-tom
Ride Cymbal (Ride)	Ride-symbaali
Crash Cymbal (Crash)	Crash-symbaali
Hi-Hat (HH1)	Hi-Hat symbaalit
Hi-Hat 2 (HH2)	Hi.Hat jalalla poljettuna



Kuvio 3. Rumpunotaatio. Nuotinnus Matias Korko.

## 4 Mel Lewisin biografia

Mel Lewis (Melvin Sokoloff) syntyi toukokuun 10. päivä 1929 Buffalossa New Yorkin osavaltiossa. Hänen isänsä oli rumpali, joten Lewis aloitti soittamisen jo kolmevuotiaana. Peruskouluvuosinaan Lewis opetteli soittamaan baritonisaksofonia, jolloin hän oppi lukemaan nuotteja ja erityisesti aistimaan nuottien pituuksia, painotuksia, dynamiikkaa ja puhallinsoittimille ominaista fraseerausta.

Hän aloitti ammattimaisen rumpujen soittamisen kolmetoistavuotiaana ja viisitoistavuotiaana hän pääsi ensimmäistä kertaa big bandiin soittamaan. Uransa alkutaipaleella hän soitti myös pienemmissä kokoonpanoissa ja oli erittäin innostunut bebopista. Buffalossa vieraili tällöin paljon kuuluisia jazzyhtyeitä joita Lewis kävi innokkaasti katsomassa. Lewis mainitsee erityisesti Art Blakeyn ja Max Roachin olleen hänelle suuria esikuvia. Kahdeksantoistavuotiaana Lewis lähti New Yorkiin Lenny Lewis Bandin mukana. New Yorkissa hän pääsi soittamaan useissa kaupallisissa orkestereissa, mutta kaikkein suosituimpiin sen ajan orkestereihin (Duke Ellington, Count Basie, Woody Herman ja Stan Kenton) hänellä ei vielä ollut asiaa.

Monien koesoittojen jälkeen Lewis vihdoinkin pääsi kuin pääsikin Stan Kentonin orkestriin 50-luvun alussa (1954). Siinä vaiheessa big band -musiikissa oli jo alkanut tapahtua muutoksia. Se ei ollut enää niin änekästä kuin ennen, orkesteri svengasi enemmän ja solistien kanssa reagoitiin. Bebopin myötä soittajien taso oli noussut huimasti. Orkesterille säveltävä Bill Holman oli vienyt myös säveltämisen ja sovittamisen aivan uudelle tasolle. Lewis itse pyrki soittamaan rumpuja suuressa orkesterissa samalla tavoin kuin pienessä kokoonpanossa.





Kuvio 4. Mel Lewis.

Vuonna 1966 Lewis viimein lyöttäytyi yhteen Thad Jonesin kanssa. Muutamien jami-sessioiden jälkeen he perustivat *Thad Jones & Mel Lewis Orchestran*. Orkesteri saavutti paljon suosiota ja he saivat Village Vanguard klubille New Yorkiin viikoittaisen vakiokiinnityksen.

Mutta vuonna 1978 Thad Jonesin lähdettyä pysyvästi eurooppaan asumaan orkesterin nimeksi tuli *Mel Lewis and The Jazz Orchestra*. Tätä orkesteria Lewis johti kuolemaansa asti. Lewis kuoli vuonna 1990 melanoomaan. Vielä Lewisin kuoleman jälkeenkin orkesteri jatkoi soittamista ja jatkaa edelleen nimellä *The Vanguard Jazz Orchestra*.

Lewisin mukaan vaikeus ison orkesterin kanssa soittamisessa on kurinalaisuus, joka taas monille bebop-rumpaleille voi olla vaikea tehtävä. Luova soittaja haluaa soittaa musiikkia omalla tavallaan, mutta suuressa orkesterissa persoonallisuutta esille tuovien seikkojen on oltava hienovaraisempia.



#### 4.1 Mel Lewisin rumpukalusto

Lewis oli hyvin tarkka rumpujensa soinnista. Erityisesti virvelirummun ja bassorummun lyöntikalvojen oli oltava vasikannahkaa. Lewisin rumpusettiin kuului bassorumpu (14" x 22") ja puurunkoinen virvelirumpu (5 ½" x 14 tai 5" x 14"). Hän käytti enimmäkseen 9"x13" ja 16"x16" tom-tomeja päällystetyillä muovikalvoilla sekä toisi-naan myös 8"x12" tom-tomia näiden lisäksi.



Kuvio 5. Mel Lewisin rumpusetti.

Lewis oli hyvin tarkka myös symbaaleistaan ja suostui soittamaan vain turkkilaisilla käsintehtyillä symbaaleilla. Lewis piti tummasointisista ja pehmeistä symbaaleista, joilla pystyi luomaan miellyttävän "maton" sektioiden taustalle.

Hän käytti hi-hattia (14"), jossa alempi symbaali oli hivenen painavampi ja matalasointisempi kuin ylempi. Vasemmalla puolellaan hänellä oli ride-symbaali (18" medium weight, dry), jota hän käytti myös crash-symbaalina sekä säästäessään korkeasointisia instrumentteja. Oikealla puolellaan hänellä oli matalasointisempi ride-symbaali (20"), jossa saattoi olla tarpeen mukaan kaksi niittiä. Äärimmäisenä oikealla oli vielä Chinese sizzle-cymbaali (22").

## 5 Transkriptioanalyysit

Mel Lewis tuli tunnetuksi erityisesti *Thad Jones & Mel Lewis Orchestran* myötä.



Lewisin uran alkuajoilta on hyvin vähän äänitteitä saatavilla Suomessa, joten keskityn tarkastelussani lähinnä *Thad Jones & Mel Lewis Orchestraan*. Oli mielenkiintoista, että jokainen kirjastosta löytämäni big band jazzia käsittelevä historiikki päättyi suunnilleen vuoteen 1946, jolloin *Mel Lewis & Thad Jones Orchestraa* ei vielä ollutkaan. Mutta historiallisesti *Thad Jones & Mel Lewis Orchestra* on ollut elintärkeä big band -musiikkiperinteen jatkumiselle. Eräässä televisioidussa haastattelussa Lewis kertoo haikeana Count Basien kuiskanneen hänelle hetkeä ennen kuolemaansa: “You have to keep that band going. You can not quit. Because if you quit, it’s all over.” (Lewis 1984, www)

Mel Lewis soitti swing-musiikin lisäksi erittäin hienosti myös funkia, balladeja, sambaa ja modernimpaa jazzia mutta koen, että hänen merkittävimmät ansionsa ovat juuri swing-musiikin soitossa big bandin kanssa. Siksi valitsin esimerkikappaleikseni yhden nopeatempoisen swing-kappaleen *Little Pixie* ja yhden keskitempoisen kappaleen *Ah’ that freedom*, jotka molemmat ovat *Mel Lewis & Thad Jones Orchestran* klassikkokappaleita. Valitsin molemmat kappaleet *Village Vanguard (remixed 94)* levyltä transkriptiota ajatellen hyvän äänenlaadun vuoksi.

### 5.1 Transkriptio 1 – Little Pixie (Liite)

Thad Jonesin sävellys *Little Pixie* on äänitetty 28. Maaliskuuta 1967. Kappaleen tempo on varsin nopea (230 Bpm), ottaen huomioon teoksen haasteellisuuden. Kappaleen alussa Lewis komppaa vispilöillä alkuteeman, yhden vaskipuhallinteeman ja yhden puupuhallinteeman jonka jälkeen hän vaihtaa kapuloihin. Aloitan transkriptiini tästä kohdasta (1:02). Kapuloihin vaihtamisen jälkeen kappaleessa seuraa niin sanottu tuttisuus, jossa puu- ja vaskipuhallinsektiöt vaihtavat fraaseja keskenään. Voimakkaan tuttisuuden jälkeen seuraa kevyt pianosoolo jälleen vispilöillä säestettynä. Transkriptiini päättyy pianosoolon alkuun (2:20).

Kompatessaan Lewis käyttää klassisia bebop -komppausfraaseja<sup>1</sup>. Hän oli ensimmäisiä rumpaleita, jotka soittivat bebop-tyylillä myös suuressa orkesterissa. Kaikki hänen

---

<sup>1</sup> Bebop-tyyli kehittyi 50-luvulla. Sille on ominaista ride-symbaalilla säestäminen sekä improvioidut komppausfraasit. Mika Säily (2007) tutki aihetta Pro gradu -työssään ”PHILLY JOE” JONESIN JAZZ-RUMPUKOMPPAUS Improvisoitu säestys ja vuorovaikutus kappaleessa ’Blues for Philly Joe’.



idolinsa soittivat pienissä kokoonpanoissa. Lewisin soitto pohjautui vahvasti bebop-perinteeseen ei niinkään rudimenttipohjaiseen marssiperinteeseen kuten perinteisten big band -rumpaleiden soitto. Lewis oli omien sanojensa mukaan sitä mieltä, että aikaisemmin big band -rumpaleiden soitto oli ollut jotenkin kömpelöä ja raskaskätistä. Soloissa Lewisin komppauksen painopiste on enemmän svengaamisessa kuin solistin kanssa ylitsepursuavassa kommunikoinnissa. Huomioitavaa on se, että heti kun sektiot tulevat mukaan soittamaan soolotaustoja niin Lewisin soitto yksinkertaistuu ja muuttuu kurinalaisemmaksi ja jälleen koko orkesteria tukevaksi. Lewis oli aina hyvin kohtelias soittaja ja varoi visusti menemästä liikaa solistin tontille.

Lewis kertoi valitsevansa säestys-symbaalinsa solistin äänenväriin, persoonallisuuden ja soittotyylin mukaan. Hänellä oli tietty symbaali vaskipuhaltimien taustalle ja toisenlainen puupuhaltimille. Olen merkinnyt eri säestyssymbaalit transkriptiooni merkein Cymb. 1 ja Cymb. 2. Lisäksi olen merkinnyt puupuhallinsektioiden ja vaskipuhallinsektioiden osuudet merkein Sax ja Brass. Hänen mukaansa korkeasointiset symbaalit eivät erotu big bandin alta. Symbaali ei saa olla liian kihisevä ja heiveröinen. Liian lujaa soittaminen puolestaan heikentää esimerkiksi pianon kuuluvuutta akustisesti soitetessa.

Olen keskittynyt transkriptiossani lähinnä tuttuuden analysointiin. *Little Pixien* tuttuus rakentuu siten, että vaskipuhaltimet vuorottelevat puupuhaltimien kanssa kysymys-vastaus-muotoisesti. Ensin vuorotteluväli on kahdeksan tahtia (tahdit 1-40) (Liite 1), sitten neljä tahtia (tahdit 41-64) (Liite 1), sitten kaksi tahtia (tahdit 65-68) (Liite 1) ja aivan lopuksi molemmat sektiot yhtyvät (tahdit 69-72) (Liite 1). Tuttuudessa Lewis huomioi kunkin sektion erilaisella symbaalilla, puupuhaltimilla on kirkkaampi symbaali ja vaskilla taas tummempi symbaali. Lewisin mukaan symbaaleja varioimalla orkesteri "pysyy hereillä".

Ensimmäisenä huomioni kiinnittyy Lewisin tapaan vuorotella orkestrointiaan virvelin ja bassorummun välillä. Näitä kahta rumpua, dynamiikkaa ja erilaisia aksenttisymbaaleja käyttämällä hän värittää melodialinjaa monin tavoin. Saksofonisektion taustalla Lewis komppaa hillitysti tarjoillen sektiomelodialle pieniä vastausfraaseja ja poimien joitakin tärkeimpiä iskuja. Vaskipuhaltimien taustalla sen sijaan Lewisin soitto on huomattavasti aktiivisempaa ja hän korostaa melodialinjaa voimakkaasti soitollaan.

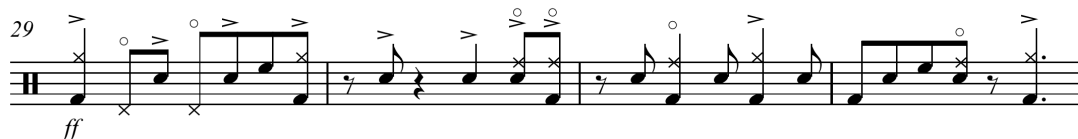




Eri rummuilla ja lyöntitekniikoilla on erilainen säestyksellinen tarkoitus. Sektioiden soittamat pitkät äänet Lewis huomioi yleensä bassorummulla ja symbaaliaksentilla. Lyhyet äänet melodiassa saavat puolestaan lyhyitä lyöntejä virvelistä tai bassorummusta ilman symbaalikorostusta.

Väittäessäni, että Lewis pyrkii tukemaan puhaltimien soittamaa melodialinjaa orkestronnillaan en kuitenkaan tarkoita, että hän soittaisi rytmit täysin identtisesti puhaltimien kanssa. Melodialinjan tukemiseen kuuluu myös fraasien väliin jäävien taukojen täyttäminen petaamalla eli kevyellä, tyylinmukaisella rumpufillillä. Fillin rytmikka tulee ammentaa kappaleen muusta rytmikasta ja sen tulee johtaa loogisesti puhaltimien uuteen sisään tuloon. Rumpufilli voi olla dynaamisesti voimistuva tai vaimentuva riippuen siitä mihin suuntaan kappaleen dynamiikka on menossa. Lewisillä oli tapana sanoa: ”Keep Fills simple and clear.” Puhallinsektion on tiedettävä koko ajan missä neljäsosapulsси kulkee. Taannoin koulullamme vieraillemassa käynyt pitkään Mel Lewis Jazz Orkestrassa soittanut pasunisti Ed Neumeister kertoi, että Lewisillä oli tapana soittaa kappaleet aina samalla tavalla. Lewisin koko orkestrointi oli siis hyvin tarkasti suunniteltua eikä vain sattumanvaraista nuottikuvan tulkintaa.

Laskin *Little Pixie* kappaleen tempoa 25%, jotta nuotin seuraaminen olisi helpompaa (Audioliite 3). Tahdissa 29 (Kuvio 6.) on mainio esimerkki niin sanotusta petaamisesta. Lewis soittaa koko tahdin mittaisen selkeän synkooppeja korostavan fillin, joka valmistaa orkesteria seuraavan tahdin (30) etuiskulle. Tahdissa 31 (Kuvio 6.) on vastaavanlainen valmistava filli. Tässä Lewis soittaa kuitenkin synkopoidun rytmin, vaikka puhaltimet soittavat neljäsosapohjaista rytmiä. Filli kuulostaa luonnolliselta koska se johtaa luontevasti tahtiin 32 (Kuvio 6.) ja koko fraasin päätökseen. Tämä kuvastaa Lewisin taitoa toisinaan huomioda melodiaa voimakkaasti ja toisinaan taas kontrastin vuoksi soittaa hieman melodiaa vastaan.



Kuvio 6. Mel Lewisin orkestrointia kappaleessa *Little Pixie*. Nuotinos Matias Korho.



Tahdissa 41 (Kuvio 7.) Lewis petaa tyypillisellä tavalla seuraavan tahdin toiselta iskulta alkavan fraasin. Hän soittaa neljäsosanuotin pienempään tom-tomiin tahdin ensimmäiselle iskulle. Koko puhallinraasin ajan bassorumpu ja virveli vuorottelevat melodialinjaa myötäillen tuoden siihen sopivasti liikkuvuutta. Tahdeissa 46-48 (Kuvio 7.) Lewis huomioi saksofonimelodian aksentit kevyillä virvelin iskuilla. Tässä voi myös huomata miten taakse puhallinsoittajat fraseeraavat synkooppeja nopeassakin tempossa.

Kuvio 7. Mel Lewisin orkestrointia kappaleessa Little Pixie. Nuotinnos Matias Korko.

Tahdeissa 49-52 (Kuvio 8.), joissa melodia on monotonisempi, on järkevää yrittää tuoda hieman liikkuvuutta rumpuorkestrointiin. Lewis hakee vaihtelua symbaaleita varioimalla, pitäen itse orkestrointikuvion yksinkertaisena ja selkeänä. Lewis pyrkii usein soittamaan peräkkäiset aksentit eri symbaaleihin kuten tahdeissa 49-52 (Kuvio 8.). Hän saattaa soittaa aksentin crash-symbaaliin, ride-symbaalin reunaan tai avonaiseen hi-hatiin. Hän soittaa melodialinjan aksentit bassorummulla sekä symbaaleilla ja väliäänät kevyesti virvelillä. Tahdissa 53 (Kuvio 8.) tulee jälleen valmistava filli eli petaus tahdin toiselle iskulle. Tällä kertaa Lewis soittaa tahdin ensimmäiselle iskulle kaksi kahdeksasosanuottia virveliin ja tahdin toiselle iskulle tulevan pitkän äänen taas bassorumpuun ja symbaaliin.

Kuvio 8. Esimerkki Lewisin tyylistä varioida symbaaleja. Nuotinnos Matias Korko.

Tahdeissa 57-60 (Kuvio 9.) Lewis soittaa jälleen neljäsosapainotteisen melodialinjan päälle synkopoitua rytmia luodakseen kontrastia. Erityisesti tahdin 58 (Kuvio 9.) Lopussa tuleva synkooppikuvio on selkeä vastausfraasi puhallinten soittamalle melodialle.



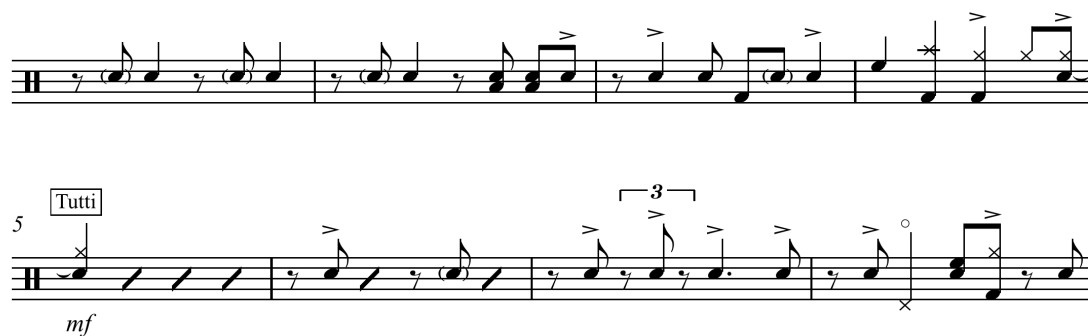
Kuvio 9. Lewis luo synkopoinnilla kontrastia melodialinjaan. Nuotinnos Matias Korko.

## 5.2 Transkriptio 2 – Ah That Freedom (Liite)

*Ah That freedom* kappale on myös äänitetty 28. Maaliskuuta 1967 ja sen on säveltänyt Hank Jones, Thad Jonesin isovehi. Valitsin tämän kappaleen erityisesti sen vuoksi, että Lewisin komppaus ja big bandille tyypillinen fraseeraus tulevat mainiosti esille tämän tempoisessa kappaleessa (124 Bpm). Kolmimuunteisten kahdeksasosien fraseeraus on tiukkaa ja kulmikasta. Tämä on big band -soitossa tyypillinen kolmimuunteisten kahdeksasosien fraseeraustapa. Kun iskulliset nuotit soitetaan täysin iskulle ja synkoopit erittäin taakse fraseeraten, niin tuloksena on se, että rumpalin komppisymbaalikuvion ensimmäinen kahdeksasosa lähenee pisteellistä kahdeksasosaa ja jälkimmäinen kahdeksasosa 16-osanuottia. Tämänlainen fraseeraus on hyvin ilmavaa, ja tukevaa. (Audioliite 5.) Lewis ei liiemmin muuntele tai riko komppia vaan selkeästi nautiskelee vain siitä että komppi svengaa. Lisäksi hän korostaa komppisymbaalillaan tahdin toiselle ja neljännelle iskulle osuvia neljäsosia. Lewis jaksoi aina painottaa miten tärkeää yksinkertaisuus ja svengaaminen on big band -soitossa.

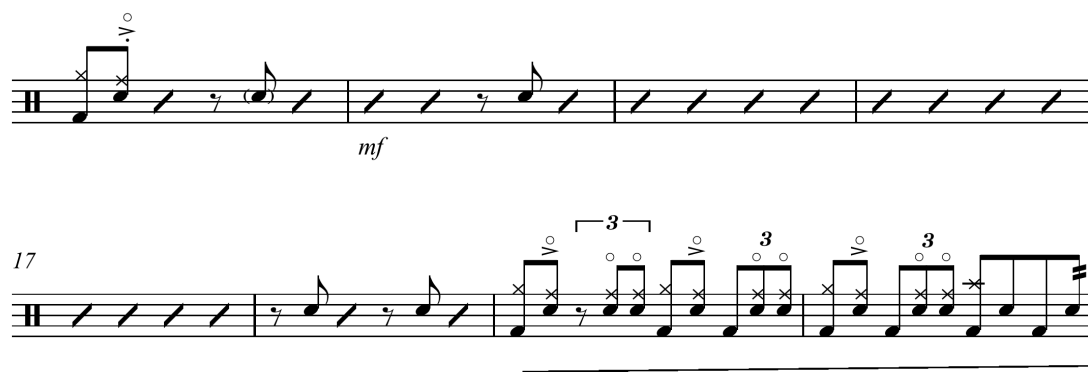
Tässäkin transkriptiossa kiinnitin huomioni kappaleen loppupuolella olevaan pasuunasoolon jälkeiseen tuttuosuuteen (6:39-7:55). Tuttuudessa Lewisin soittotyyli noudattaa pääosin aikaisempia huomioitani virvelin ja bassorummun vuorottelusta. Pasuunasoolon lopussa (tahdit 1-4)(Kuvio 10.) Tahdissa 4 voi jälleen huomata miten Lewis petaa tahdin toiselle iskulle tulevan melodiaäänän soittamalla tahdin ensimmäiselle iskulle lyönnin pienempään tom-tomiin, samoin kuin *Little Pixiessäkin* (tahti 41)(Kuvio 7.). Tahdeissa 5-8 (Kuvio 10.) Lewis tukee melodialinjaa pienillä virvelin iskuilla pitäen symbaali-ostinatton koko ajan käynnissä.





Kuvio 10. Mel Lewisin orkestrointia kappaleessa Ah' That Freedom. Nuotinnos Matias Korke.

Tahdin 13 (Kuvio 11.) ensimmäisen iskun jälkimmäiselle kahdeksasosalle tulee voimakas lyhyt isku, jonka Lewis huomioi virvelillä ja nopealla hi-hatin avauksella ja sulkemisella. Tahdeissa 14-18 (Kuvio 11.) hän lakkaa orkestroimasta ja keskittyy vain komppaamiseen. Tällä tavoin hän saa kasvatettua intensiteettiä seuraavaan tuttuuteen. Tahdeissa 19-20 (Kuvio 11.) Lewis alkaa kasvattamaan dynamiikkaa triolipohjaisella fillillä ennakoiden tulevaa tuttuutta.



Kuvio 11. Lewis alkaa kasvattamaan dynamiikkaa jo muutamaa tahtia ennen seuraavaa tuttuutta. Nuotinnos Matias Korke.

Tahdeissa 21-28 (Kuvio 12.) puhaltimet soittavat kaksi kertaa peräkkäin saman neljän tahdin mittaisen melodian ja tässä huomaa mainiosti Lewisin tavan muunnella orkestraatiotaan toistuvissa melodioissa, mutta oleellisimmat iskut hän edelleen orkestroisamalla tavoin. Tärkeimmät iskut hän ennakoii ja merkkää hyvin selkeästi ja välit hän täyttää musikaalisesti pienillä rumpufilleillä. Tahdissa 25 (Kuvio 12.) on hyvä esimerkki petaamisesta eli valmistavasta fillistä, jonka kohde on seuraavan tahdin toinen isku. Lewis orkestroii jälleen aksentteja eri symbaaleihin.

Kuvio 12. Lewis orkestroi saman neljän tahdin melodian kahdella eri tavalla. Nuotinnos Matias Korko.

Tahdeissa 29-32 Lewis rauhoittaa jälleen tavanomaiseen komppaukseen kasvattaen intensiteettiä seuraavaan tuttisuuteen. Kappaleen dynamiikka on tässä vaiheessa jo sen verran voimakas, että Lewis tehostaa komppaustaan backbeatilla<sup>2</sup>. Tahdeissa 33-36 (Kuvio 13.) Lewis käyttää toistuvaa rudimenttiin perustuvaa rytmikuviota, jonka hän aloittaa jo tahdin 32 puolella ennakoiden tulevaa toistuvaa kuviota. Tähän rytmikuviota Lewis soveltaa 6-stroke-roll-rudimenttia. Hän orkestroi ensin tahdin ensimmäisen ja kolmannen iskun etu tom-tomiin tahdeissa 33-34 (Kuvio 13.) ja sitten lattia tom-tomiin tahdeissa 35-36 (Kuvio 13.). Tällä tavoin orkestrointia varioimalla Lewis luo eteenpäin johtavan nousevan jännitteen. Huomioitavat iskut tulevat puhaltimilta aina ensimmäisen ja kolmannen iskun jälkimmäiselle kahdeksasosalle, joten tom-tom -aksentit ovat valmistavia ja tukea antavia merkkejä puhaltajille. Tahdissa 37 (Kuvio 13.) on jälleen esimerkki tahdin toiselle iskulle tulevan nuotin ennakoimisesta virveliaksentilla tahdin ensimmäiselle iskulle.

Kuvio 13. Rudimenttipohjaista orkestrointia tahdeissa 33-36. Nuotinnos Matias Korko.

<sup>2</sup> Tahdin toiselle ja neljännelle iskulle soitettava virvelirumpulyönti.



## 6 Pohdinta

Mel Lewisin soitolle oli ominaista ainutlaatuisen svengaava fraseeraus, selkeys ja yksinkertaisuus sekä taito korostaa kappaleen dynamiikkaa rumpusetillä. Hänen orkestrointinsa pohjautui aina melodialinjan kuuntelemiseen, sen tukemiseen ja värittämiseen. Hän pyrki soitollaan alleviivaamaan melodiasta olennaisimmat asiat kuten nuottien pituudet, nuottien korkeudet, fraasien loput ja dynaamiset vaihtelut. Hän korostikin aina nuoteista irti pyrkimistä ja kappaleiden ulkoa opettelua. Orkesterin tukeminen oli hänelle kaikkein tärkeintä.

Lewisin soittoa ei leimannut virtuoottisuus vaan hän oli ennemminkin kohtelias ja nöyrä soittaja, joka tuki soitollaan muita. Juuri tällaisesta luotettavuudesta ja ennakoitavuudesta kokemukseni mukaan big bandeissa soittavat puhallinsoittajat pitävät. Keskustelin vuonna 2010 asiasta Markku Veijonsuon, UMO:n lead-pasunistin, kanssa ja hän kertoi soittaneensa aikoinaan Lewisin kanssa UMO:ssa. Veijonsuo muisteli, että "Lewisin kompatessa oli mahdotonta soittaa itse väärin".



## Lähteet

### Kirjalliset lähteet

Eronen, Teemu 2012. Ammattilaisten kokemuksia rumpunuottien lukemisesta ja kirjoittamisesta, Taustatutkimus rumpunuotinnusopasta varten. YAMK –tutkielma. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Musiikin ja pop/jazz-musiikin yhteinen Ylempi AMK koulutusohjelma.

Jones, Morley 1981. Jazz. Tietoniekat. Suom. Jaakko Tahkolahti. Alkuperäisteos: Listener's Guide to Jazz. Tampere: Tampereen Kirjapaino Oy Tamprint.

Karas, Sperie 2006. Jazz drumming in big band & combo. Hal Leonard corporations.

Lipponen, Antti 2008. BIG BAND –SOVITUS KAPPALEESTA ”(SURROUNDED BY) ZIP-ZIP” Sovituksen analysoiminen puhallinsektioiden näkökulmasta. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Pop/Jazz musiikin koulutusohjelma.

Rolf, Julia & Kangas, Jyrki 2011. Jazz – Koko tarina. Alkuperäisteos: Jazz – The Complete Story. Kiina: A Bonnier Group Company.

Spagnardi, Ronald 1992. The Great Jazz Drummers. Modern Drummer publications.

Säily, Mika 2007. ”Philly Joe” Jonesin jazz-rumpukomppaus. Improvisoitu säestys ja vuorovaikutus kappaleessa 'Blues for Philly Joe'. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Musiikkiteide.

Tompkins, Les 1971. Drummerworld 2010. Mel Lewis-artikkeli (www-dokumentti) <[http://www.drummerworld.com/drummers/Mel\\_Lewis.html](http://www.drummerworld.com/drummers/Mel_Lewis.html)>

### Audiovisuaaliset lähteet

Jones, Thad & Lewis, Mel 1967. Live at the Village Vanguard. CD-levy. Solid State Records.

Percussive arts society 1989. Radiohaastattelutarja: Mel Lewis – History of Jazz Drums. Loren Schoenberg, WKCR radio. (www-dokumentti) <<http://www.pas.org/experience/oralhistory/mellewis.aspx>> (luettu 18.18.2012)

Youtube video 1984. Videohaastattelu. (www-dokumentti) <<http://www.youtube.com/watch?v=zQJqY54zaRg>>



### Liite 1. "Little Pixie" transkriptio

Sax (Cymb. 1)

*mf*

5

9 Brass (Cymb. 2)

17 Sax (Cymb. 1)

21

25 Brass (Cymb. 2)

29

*ff*





2 [Sax] (Cymb. 1)

33  
*mf*

Musical staff for Saxophone, measures 33-36. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The dynamic marking is *mf*.

37

Musical staff for Saxophone, measures 37-40. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The dynamic marking is *mf*.

[Brass]  
41  
*ff*

Musical staff for Brass, measures 41-44. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The dynamic marking is *ff*.

[Sax]  
45  
*mf*

Musical staff for Saxophone, measures 45-48. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The dynamic marking is *mf*.

[Brass]  
49  
*ff*

Musical staff for Brass, measures 49-52. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The dynamic marking is *ff*.

[Sax]  
53  
*mf*

Musical staff for Saxophone, measures 53-56. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The dynamic marking is *mf*.

[Brass]  
57  
*ff*

Musical staff for Brass, measures 57-60. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The dynamic marking is *ff*.

[Sax]  
61  
*mf*

Musical staff for Saxophone, measures 61-64. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The dynamic marking is *mf*.

[Brass] 3 [Sax]  
65  
*ff*

Musical staff for Brass and Saxophone, measures 65-68. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The dynamic marking is *ff*.

[Brass + Sax]  
69

Musical staff for Brass and Saxophone, measures 69-72. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. The dynamic marking is *ff*.



### Liite 2. "Ah' That Freedom" transkriptio

The image displays a musical score for a piece titled "Ah' That Freedom". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo and dynamics are indicated by markings such as *mf* (mezzo-forte) and *ff* (fortissimo). The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 17, 21, and 25 clearly marked. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a bracket with the number 3) and accents (indicated by a small 'v' above the note). A box labeled "Tutti" is placed above the staff at measure 5. The score concludes with a double bar line at the end of the final measure.



2

29 Backbeat!

(5-stroke roll)

33

37 Pno. Solo...



### Liite 3. Audioliitteet

1. Little Pixie (kokonainen versio)
2. Little Pixie (tuttiosuus)
3. Little Pixie (tuttiosuus hidastettuna 25%)
4. Ah' That Freedom (kokonainen versio)
5. Ah' That Freedom (lyhyt symbolifraseeraus esimerkki)
6. Ah' That Freedom (tuttiosuus)

