



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

STRAIGHT EIGHTS

Suoran kahdeksasosan soitto-opas rumpusetille

TEKIJÄ:

Benjamin Nylund

Koulutusala Kulttuuriala	
Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä(t) Benjamin Nylund	
Työn nimi Straight Eights – Suoran kahdeksasosan soitto-opas rumpusetille	
Päiväys 3.6.2021	Sivumäärä/Liitteet 35/10
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu	
Tiivistelmä	
<p>Opinnäytetyö koostuu soitto-oppaasta, joka käsittelee suoran kahdeksasosan soveltamisesta rumpusetille, ja raportista, jossa tutkitaan kyseisen soittotavan historiaa ja siihen liittyviä ilmiöitä.</p> <p>Opas koostuu kahdesta osiosta: harjoituksista ja transkriptioista. Harjoitukset-osio sisältää esimerkkejä, joita soitetaan erilaisilla hi-hat ja symbaali-variaatioilla. Transkriptio-osiossa on nuotintettuja Jon Christensenin ja Brian Bladen kompeja, niiden analyysiä ja näiden esimerkkien pohjalta tehtyjä harjoitteita. Viimeksi mainitut auttavat transkriptioiden ja niiden sisältämien fraasien sekä niistä muodostuvan rytmisen sanavaraston sisäistämässä.</p> <p>Opas on suunnattu rumpaleille, jotka ovat suhteellisen pitkällä rumpujen soitossa ja jotka ovat perehtyneet jazzrumpujen soiton estetiikkaan ja haluavat perehtyä syvemmin suoran kahdeksasosan soittoon.</p> <p>Opinnäytetyön raportissa avataan lisäksi suoran kahdeksasosarytmiikan historiaa ja kehitystä, tutkitaan ECM-levy-yhtiön konseptia ja soundia sekä pohditaan eri rumpaleiden ja muiden instrumentalistien merkitystä kyseisen tyylin syntymiseen ja kehittymiseen.</p>	
Avainsanat rumpuseti, rummut, jazz, suora kahdeksasosa, soitto-opas, Ecm, Jon Christensen, Brian Blade, Bob Moses	

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Music Pedagogy	
Author(s) Benjamin Nylund	
Title of Thesis Straight Eights – A straight eights guidebook for the drum set	
Date 3.6.2021	Pages/Appendices 35/10
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences	
<p>Abstract</p> <p>This thesis consists of a guidebook, which deals with applying straight eights to the drum set, and a report on researching the history of this particular style and phenomena associated with it.</p> <p>The guidebook consists of two sections: exercises and transcriptions. The exercises section contains examples, which are played with different hi-hat and cymbal variations. The transcription section contains notated grooves from Jon Christensen and Brian Blade, analysis of the grooves, and exercises based on these examples. The latter helps with internalizing the transcriptions, both the phrases they contain and the rhythmic vocabulary they consist of.</p> <p>The guidebook is designed for drummers who are relatively advanced in their drumming, who are acquainted with the aesthetics of jazz drumming and who want to dig deeper into the playing of straight eights.</p> <p>In my thesis report I write about the history and evolution of straight eights rhythmic, explore the concept and sound of the ECM record label, and reflect on the importance different drummers and other instrumentalists have had on the emergence and development of that style.</p>	
<p>Keywords drum set, drums, jazz, straight eights, guidebook, Ecm, Jon Christensen, Brian Blade, Bob Moses</p>	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	6
2	AIHEEN VALINTA	7
2.1	Aiheen rajaus	7
2.2	Tutkimuskohde	7
3	PROSESSI	9
3.1	Transkriptioiden tutkiminen	9
3.2	Soitto-oppaaksi laajentuminen	9
4	LÄHDEMATERIAALI	10
4.1	Kappaleet	10
4.2	Puhelu Mika Kallion kanssa 11.2.2021	10
4.3	John Riley – The Art of Bop Drumming	11
4.4	Bob Moses – Drum Wisdom	11
4.5	Internet- lähteet raportin tukena	11
5	SANASTO JA RUMPUJEN NUOTINNUSTAPA	12
6	KOLMIMUUNTEISEN JA SUORAN RYTMIIKAN EROT	14
7	SUORA KAHDEKSAOSA JA ECM LEVY-YHTIÖ	15
7.1	ECM levy-yhtiön perustaminen ja vaikutus	15
7.2	ECM soundi ja konsepti	15
7.3	ECM rumpujen soittotyö	16
7.4	Free jazzin vaikutus ECM levyihin	17
8	SUORAN KAHDEKSAOSAN HISTORIA JA KEHITYS	18
8.1	1950- ja 1960-luku	18
8.2	1970-luku	19
8.3	Gary Burton ja Pat Metheny 1966–1976	20
8.4	Omaa pohdintaa	21
9	HARJOITUKSET	24
9.1	Hi-hat-variaatiot	24
9.2	Symbaaliharjoitukset	24
9.3	Independence-harjoitukset	24
9.4	John Rileyn sovelletut harjoitukset	25

9.5	Permutaatioharjoitukset	26
9.6	Improvisaatioharjoitukset	27
10	TRANSKRIPTIO-OSIO	29
10.1	Jon Christensen	29
10.2	Brian Blade.....	30
10.3	Harjoitukset transkriptioiden yhteydessä	31
10.4	Transkriptioiden sisäistämisharjoitukset.....	31
11	LOPPUSANAT	34
	LÄHTEET	35
	LIITE 1: SUORAN KAHDEKSASOSAN SOITTO-OPAS RUMPUSETILLE	39
	LIITE 2: BLUE SKY – JON CHRISTENSEN, GARBREK (1979)	40
	LIITE 3: WINDOWS – JON CHRISTENSEN, GARBREK (1979).....	41
	LIITE 4: QUESTAR – JON CHRISTENSEN, JARRETT (1978)	42
	LIITE 5: OCEANUS – JON CHRISTENSEN, TOWNER (1975).....	43
	LIITE 6: 3 FOR 5 – JON CHRISTENSEN, ANDERSEN (1986).....	44
	LIITE 7: GNADENWALD – BRIAN BLADE, MUTHSPIEL (2006).....	45
	LIITE 8: HEAVY SONG – BRIAN BLADE, MUTHSPIEL (2006).....	46
	LIITE 9: BETWEEN THE BEATS – BRIAN BLADE, MUTHSPIEL & BLADE (2006)	47
	LIITE 10: SEASON OF CHANGES – BRIAN BLADE, COWHERD (2008).....	48

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni ideana oli tehdä soitto-opas, jossa perehdytään tasaisen eli suoran kahdeksasosan soittoon rumpusetillä. Käytän työssäni termiä suora kahdeksasosa, koska se on kirjallisuudessa ja ammattilaisten keskuudessa käytetty ilmaisu ja se kuvaa mielestäni kyseistä tyyliä parhaiten. Opas on erityisesti suunnattu jazzrumpaleille, jotka haluavat syventää osaamistaan kyseisessä soitotyyliä. Työni koostuu siis suoran kahdeksasosan soitto-oppaasta ja sen tekemistä kuvaavasta raportista.

Soitto-opas koostuu harjoitukset- ja transkriptio-osiosta. Päädyin esittelemään harjoitukset-osiosta erilaisia harjoituksia, joiden avulla pystytään lähestymään ja sisäistämään kyseistä musiikillista ilmiötä. Transkriptio-osiosta on esimerkkejä suoran kahdeksasosan soitosta kahdelta rumpalilta, Jon Christenseniltä (1943–2020) ja Brian Bladelta (s. 1970). Lisäksi oppaassa on myös hieman analyysiä ja eri harjoituksia, jotka auttavat transkriptioiden soittamisessa ja niiden sisältämän informaation sisäistämisessä.

Raportissa avaan ajatteluni siitä, mitkä ovat työni tavoitteet ja kuvaan sitä, miksi koen suoran kahdeksasosan tutkimisen tärkeänä. Selvennän myös kolmimuuntesen rytmikan ja suoran kahdeksasosarytmikan eroavaisuudet. Tutkin, miten suoran kahdeksasosan komppaus rumpusetillä on syntynyt ja ketkä rumpalit ovat vaikuttaneet sen kehittymiseen. Kuvaan suoran kahdeksasosan historiaa ja kehitystä lähinnä rumpujensoiton näkökulmasta, mutta avaan myös hieman sitä, ketkä muusikot ja säveltäjät ovat vaikuttaneet tyyliin kehitykseen. Sisällytin tekstiin lisäksi analyysiä ECM (Edition of contemporary music) -levy-yhtiön konseptista, soundista ja sen kehityksestä.

2 AIHEEN VALINTA

Kiinnostuin niin sanotusta straight eights -jazzmusiikista jo ensimmäisen opiskeluvuoteni aikana Savonia-ammattikorkeakoulussa. Straight eights -termi tulee englannin kielestä ja se tarkoittaa suoraa kahdeksasosaa. Kyseisen tyylin rytmien ilmaisu ei siis tule kolmimuunteisesta afroamerikkalaisesta perimästä, vaan se on yhdistelmä eri pop-rock- ja maailmanmusiikin tyyleihin perustuvaa ilmaisua. Kun kiinnostuin aiheesta, aloin tutkimaan eri rumpaleita, jotka olivat mielestäni tämän tyyliuunnan spesialisteja. Näistä itselleni tärkeimpinä mainittakoon Brian Blade ja Jon Christensen.

2.1 Aiheen rajaus

Kolmantena opiskeluvuotena ollessani opiskelijavaihdossa Tanskassa, Esbjergissä, aloin harjoittelemaan entistä enemmän suoraa kahdeksasosaa sisältävää jazzia. Tein tällöin transkriptioita, jotka päätyivätkin opinnäytetyöni soitto-oppaaseen. Pääsin myös soittamaan ja harjoittelemaan bändikaverioideni kanssa samanlaista ilmaisua. Kuuntelin ja soitin paljon juuri ECM -levy-yhtiölle äänitettyä musiikkia, joka on tunnettu juuri suoraa kahdeksasosaa rytmisiä sisältävästä jazzista, mutta joka sisältää myös kolmimuunteista ilmaisua (D'angelo 2021, 18).

Työssäni esimerkkinä käyttämäni rumpali Jon Christensen on tehnyt lukuisia ECM-levytyksiä ja on siten minulle tärkeä esikuva. Edellä mainituista syistä johtuen oli luontevaa päätyä opinnäytetyöni työhön aiheeseen. Lisäksi olin tehnyt B-tutkintoni keväällä 2020, jonka taiteellisessa osiossa soitin trionin kanssa pitkälti suoraa kahdeksasosaa sisältäviä sävellyksiä ja koinkin tämän opinnäytteen olevan tietynlainen jatkumo tuolloin alkaneelle prosessille. Olin tehnyt tutkintoani varten paljon transkriptioita, joita pystyin oppaassani näin hyödyntämään. Rajasin työhön käsittelemään pelkästään suoraa kahdeksasosarytmikkään pohjautuvaa jazzmusiikkia ja siihen liittyvää rumpujen soittoa. Valitsin tutkittaviksi rumpaleiksi Jon Christensenin ja Brian Bladen, sillä heidän soittonsa eroavat toisistaan niin selvästi, että eroavaisuuksien kuuleminen on helppoa ja näin ollen heidän soittonsa tutkiminen voisi tuottaa itselleni mielenkiintoisia tuloksia.

2.2 Tutkimuskohde

Valitsin aiheeni myös siitä syystä, että kolmimuunteisesta jazzmusiikista tuntuu löytyvän valtavasti tietoa, mutta taas suorasta kahdeksasosaa -jazzista ei niinkään. Erityisesti suomenkielistä materiaalia kyseisestä aiheesta on hyvin niukasti olemassa. Muistan myös, kuinka opettajani Mika Kallio puhui rumputunneilla siitä, kuinka hänen opettajansa eivät välttämättä osanneet selittää, miten tätä tyyliä soitetaan ja hänen piti itse keksiä omia metodeja syventyessään aiheeseen. Oma kiinnostukseni kyseiseen tyyliin oli myös niin suuri, että halusin laajentaa omaa näkemystäni ja syventää tietoa ja taitojani tekemällä aiheesta oppaan.

Halusin tutkia suoran kahdeksasosan historiaa ja kirkastaa itselleni tyylin ominaispiirteitä, jotta oppisin sen soittamisesta enemmän ja osaisin tulevaisuudessa selventää omassa opetuksessani, miten kyseistä ilmaisua soitetaan. Tutkielmassani pyrin saavuttamaan totuudenmukaisen ymmärryksen suoran kahdeksasosa komppauksen kehityksestä. Yksi ajatus oli myös saada paperille esimerkit, joita olen muutamien vuosien aikana harjoitellut koska tämä selkeyttäisi omaa näkemystäni kyseisestä tyyliä ja avaisi väylän mahdollisesti uusille harjoitusideoille. Koen myös, että tämän tyylistä suo-

raa kahdeksasosa jazz-estetiikkaa on tärkeää ymmärtää ja osata soittaa sillä se on läsnä monilla ECM-levyillä ja myös ECM-levy-yhtiön ulkopuolella (D'angelo 2021, 69).

3 PROSESSI

Kun aloin tekemään opinnäytettäni ajattelin aluksi, että teen työni pelkästään Brian Bladesta. Aloin etsimään rumpaleita, jotka ovat vaikuttaneet hänen soittoonsa. Huomasin pian, että aiheesta oli tulossa liian laaja, jolloin palasin tuttuun suora kahdeksasosa aiheeseen, josta minulla oli muutenkin selkeä visio ja materiaalia valmiina.

3.1 Transkriptioiden tutkiminen

Aloin tutkimaan ja analysoimaan jo aiemmin tekemiäni ja harjoittelemani Christenssenin ja Bladen transkriptioita. Yritin miettiä, mikä tekee tietystä transkriptiosta erityisen, mikä siinä on mielenkiintoista ja mitä siitä voisi oppia. Tutkin eri transkriptioiden sisältämiä fraaseja ja pohdin niiden alkuja ja loppuja. Kiinnitin huomiota transkriptioiden kohtiin, joissa luodaan jännitettä ja joissa jännite purkautuu. Tutkin myös esimerkkien sekä melodisia että dynaamisia ideoita. Kuuntelin transkriptiota useita kertoja, jotta aloin havaitsemaan tarkemmin näitä edellä mainittuja asioita.

Transkriptioiden oppiminen on kuin uuden kielen oppiminen, ja esimerkiksi jazz-improvisaation oppimiseen paras tapa on tehdä transkriptioita ja harjoitella niitä. Kaikkien detaljien notatointi on liki mahdotonta, joten transkriptioita harjoitellessa on kuunneltava ja kopioitava tärkeimmät soitettavat asiat. (Liebman, julkaisuaika tuntematon.) Jotta pystyy analysoimaan transkriptioita, on niitä kuunneltava todella paljon ja kyseessä olevan musiikin tyyli on oltava tuttua. Ilman runsaita kuuntelukertoja voi olla todennäköisempää, että tekee mahdollisesti virheellisen, ei tyylinmukaisen tulkinnan.

3.2 Soitto-oppaaksi laajentuminen

Tarkoitukseni oli ensin analysoida pelkästään transkriptioita ja lisätä työhöni muutamia harjoituksia. Havahduin kuitenkin siihen, että voisin lisätä työhön enemmän harjoituksia ja asteittain huomasin, että työstäni tulee soitto-opas. Aloin tutkimaan myös Mika Kallion minulle opettamia harjoituksia, joita olin soittanut keväällä ennen tutkintoani. Huomasin, että materiaalia alkaa löytyä runsaasti, ja kertosin samalla itsekkin soittamalla kyseisiä harjoituksia, jolloin prosessi tuntui vielä mielekkäämmältä.

Soitto-oppaita on runsaasti, mutta suorasta kahdeksasosasta en ole löytänyt juuri rummuille suunnattua opasta. Halusin tehdä johdonmukaisen oppaan, joka pysyy aiheessa, sillä jotkut kaupalliset soitto-oppaat ovat usein sisällöltään epäjohdonmukaisia ja aiheesta toiseen saatetaan edetä hypäyksin (Juntunen, Nikkanen & Westerlund 2013, 295).

Olin opinnäytteeseeni liittyen suunnitellut soittavani jossain vaiheessa opettajalleni Mika Kalliolle. Halusin kysyä häneltä vinkkejä ja mielipiteitä ideoistani työtäni varten. Tämän puhelun aikana sain lisää hyvää informaatiota siitä, mitä voisin sisällyttää soitto-oppaaseen. Tämän jälkeen oppaan muoto alkoi hahmottumaan toden teolla.

4 LÄHDEMATERIAALI

Aloittaessani opinnäytteen tekemistä mietin, minkälaisia lähteitä minulla on käytössäni. Tarkoitushan oli alun perin tehdä opinnäyte, joka painottuu transkriptioihin ja niiden analysointiin, joten ääniteet olisivat ainakin yksi lähde. Myöhemmin huomasin, että työstä tuleekin soitto-opas, joten aloin miettimään millaisia harjoituksia siihen tulisin sisällyttämään. Tiesin, että minulla oli omasta takaa paljon harjoituksia, mutta selkeästi eniten vaikutteita tähän aiheeseen olin saanut opettajaltani Mika Kalliolta ja siksi soitto-opaassa käytin ja laajensin hänen minulle opettamiaan musiikillisia ideoita. Lisäksi sovelsin harjoituksia, joita sain John Rileyn ”The Art of Bop Drumming” ja Bob Moseksen ”Drum Wisdom” -kirjoista.

4.1 Kappaleet

Tutkin pääasiassa Brian Bladen ja Jon Christensenin tekemiä levytyksiä. Käytin Brian Bladen transkriptioiden lähteenä kahta levyä: Wolfgang Muthspiel & Brian Blade - Friendly travelers (2006) ja Brian Blade & The Fellowship band - Season of changes (2008). Jon Christensenin transkriptioiden lähteenä käytin neljää levyä: Jan Garbarek Group - Photo with blue sky, white cloud, wires, windows and a red roof (1979), Keith Jarrett - My song (1978), Masqualero - Bande a part (1986) ja Ralph Towner – Solstice (1975).

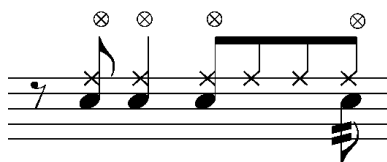
Jotta näiden rumpaleiden soittotyylit tulisi entistä tutummaksi, kehotin soitto-opaassa kuuntelemaan kappaleita myös kokonaisuudessaan. Transkriptiot rumpuosuksistahan ovat vain pieni osa kappaleen kokonaisuutta. Raportin osiossa, jossa tutkin suoran kahdeksasosan historiaa ja kehitystä käytin myös muita levy- ja kappale-esimerkkejä lähteinä.

4.2 Puhelu Mika Kallion kanssa 11.2.2021

Merkittävä lähde työlleni oli Mika Kallio, ja puhelu hänen kanssaan, jonka aikana sain paljon informaatiota eri harjoituksista ja eri tavoista analysoida transkriptioita. Ennen puhelua olin hieman epävarma siitä, miten transkriptioita kannattaisi analysoida, ja sainkin Kalliolta hyviä ideoita ja varmistusta omaan tapaan transkriptioiden analysointiin. Ymmärsin, että minun kannattaa kiinnittää huomiota dynamiikkaan, fraaseihin ja transkriptiossa esiintyviin polyrytmisiin ideoihin.

Olin jo ennen puhelua kirjoittanut ideoita ja kysymyksiä, joihin halusin Kalliolta kommentteja, mutta sainkin häneltä uuden idean käyttää John Rileyn ”The Art of Bop Drumming” -kirjaa ja soveltaa sitä omiin tarpeisiini. Toinen Kallion idea oli käyttää rakenneharjoituksia, joissa sovelletaan transkription fraaseja. Päädyin käyttämään tätä harjoitusideaa soitto-opaassa transkriptioiden ohessa otsikolla ”Treenejä, jotka auttavat transkription sanavaraston sisäistämisessä”. Sovelsin näitä eri mittaisilla tahtimäärillä. Kirjoitin harjoitukset 4–16 tahdin fraaseina, jotta vaihtelevuutta löytyisi, ja soitto-oppaan lukija löytäisi itselleen parhaan tavan harjoitella transkriptioiden sanavarastoa.

Pohdin myös Kallion kanssa sitä, kuinka nuotintaisiin hiukan aksentoitua symbaalin iskuja, jota soiteetaan kapulan reunalla. Nämä aksentit eivät ole normaaleja isoja symbaali-iskuja, vaan hentoja aksentteja, jota molemmat rumpalit Jon Christensen ja Brian Blade käyttävät usein. Päädyin lopulta pieneen ympyröityyn x:ään nuotin yläpuolelle:



NUOTTIESIMERKKI 1. Windows tahti 7. Soittanut Jon Christensen (Garbarek 1979)

Mika Kallio muistutti myös siitä, että Brian Blade ja Jon Christensen ovat jazzrumpaleita, ja että rumpusetin balanssi ja estetiikka ovat samat suorassa kahdeksasosa jazzissa kuin kolmimuunteisesakin. Jazzrumpaleita on monia ja heidän tyyliinsä saattaa erota toisistaan paljonkin, mutta kaikkia yhdistävänä tekijänä on symbaali ja sen käyttö komppaamisessa. Kirjoitin tästä ennen harjoitusosuutta, koska pidän asiaa todella tärkeänä.

4.3 John Riley – The Art of Bop Drumming

Sovelsin John Rileyn "The Art of Bop Drumming" -kirjasta tiettyjä harjoituksia tutkielmaani varten. Käytin kahdeksaa ensimmäistä harjoitusta sivulta 26, jonka otsikkona on "Comp example 3". Sovelsin juuri näitä, koska harjoituksissa oli virveliä ja bassorumpua mukana, "Comp example 1" ja "Comp example 2" oli pelkästään virveliä symbaalin ja hi-hatin lisäksi. Lisäsin näihin symbaali ja hi-hat-variaatiot, tehden niistä omaleimaisempia.

4.4 Bob Moses – Drum Wisdom

Opasta ja raporttia tehdessä huomasin, ettei minulla ole tarpeeksi lähteitä, joten päätin tutkia hieman lisää materiaalia. Löysin Bob Mosesin tekemän "Drum Wisdom" -kirjan, jossa oli mielenkiintoinen lähestymistapa rumpujen opiskeluun ja päätinkin sisällyttää oppaaseeni sovellettuja ideoita hänen kirjastaan.

4.5 Internet-lähteet raportin tukena

Tehdessäni raporttia selasin erilaisia lähteitä löytääkseni materiaalia Brian Bladesta, Jon Christensenistä ja suorasta kahdeksasosasta ja sen kehityksestä. Katsoin muun muassa YouTube-videoita, joissa analysoitiin Brian Bladen soittoa ja puhuttiin ECM-vaikutteisesta rumpujen soittotyylisestä ja luin artikkeleita, jossa analysoitiin Brian Bladen soittoa ja muisteltiin Jon Christensenin hänen kuolemansa jälkeen. Etsin myös lisää tietoa Christensenin taustoista ja vaikutteista, tutkin rumpukirjoja ja muita lähteitä. Löysin väitöskirjan ECM levy-yhtiöstä, jossa puhutaan ECM rumpaleista ja heidän tyylistään ja väitöskirja onkin tämän raportin eniten käytetty lähde.

5 SANASTO JA RUMPUJEN NUOTINNUSTAPA

Raportin tekstissä käytän sanastoa, joka saattaa olla lukijalle vierasta. Osa sanoista on suomen- ja osa englanninkielisiä. Englanninkieliset sanat ovat muodostuneet sanastoksi, jota käytetään myös suomessa puhekielessä muusikoiden kesken. Alla muutamia termejä, joita käytän raportissa.

Fraseeraus

Tapa soittaa nuotteja, johon liittyy artikulaatio, dynamiikka, nyanssit ja tila nuottien välillä. Esimerkiksi seuraavassa luvussa käyn läpi kolmimuunteista fraseerausta

Ostinato

Rytminen motiivi tai fraasi, joka toistuu

Backbeat

Rumpujen soitossa yleensä 2 ja 4 iskulle tuleva virvelilyönti, joka on yleistä pop- ja rockkomppauksessa

Pressroll/Buzz

Vähintään 3 iskua, jotka saadaan aikaan antamalla kapulan pomppia rummun pinnalla nopeasti

Transkriptio

Nuotintettu musiikillinen ilmiö, esimerkiksi rumpukomppi

Time

Tempo, rytminen käsitys

Jazz-standardi

Yleisesti tunnettu jazzsävellys, joka on tärkeä osa muusikoiden repertuaaria

Cascara

Afrokuubalainen rytmi

Ride-symbaali

Komppipelti eli symbaali, johon yleensä kompataan

Laid back

Takakenoinen ja hieman pulssin takana soittaminen, "behind the beat" eli iskun takana

Ride symbaali Aksentoitu Ride symbaali Hi-hat

Avonainen Hi-hat Hi-hat pedaali Avonainen Hi-hat pedaali

Bassorumpu Virveli Pressroll

4 Vasen etutomi Oikea etutomi Lattiatomi

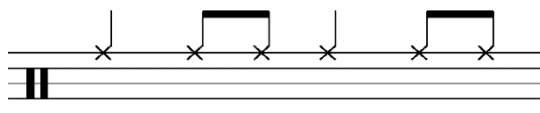
Detailed description: The image shows four rows of musical notation on a five-line staff. Each row contains three rhythmic patterns. Row 1: 'Ride symbaali' (x), 'Aksentoitu Ride symbaali' (x with a circled x above), and 'Hi-hat' (x). Row 2: 'Avonainen Hi-hat' (x with a circled x above), 'Hi-hat pedaali' (x), and 'Avonainen Hi-hat pedaali' (x with a circled x below). Row 3: 'Bassorumpu' (quarter note), 'Virveli' (quarter note), and 'Pressroll' (quarter note with a sharp sign). Row 4: '4 Vasen etutomi' (quarter note), 'Oikea etutomi' (quarter note), and 'Lattiatomi' (quarter note). A '4' is written to the left of the first pattern in this row.

NUOTTIESIMERKKI 2. Rumpunotaatio. Straight eights, suoran kahdeksasosan soitto opas rumpuse-
tille (Nylund 2021)

6 KOLMIMUUNTEISEN JA SUORAN RYTMIIKAN EROT

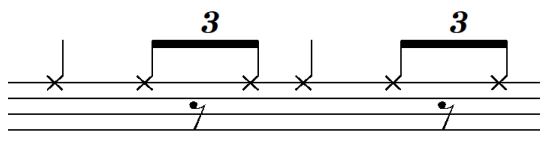
Kolmimuunteinen rytmikka kuuluu olennaisesti etenkin jazzmusiikin perinteeseen, ja onkin näin eräs rytmimusiikin tärkeistä ominaispiirteistä. Tätä ilmiötä kuvatessa käytetään usein termejä jazzfraseeraus tai swingfraseeraus. Kolmimuunteisessa fraseerauksessa iskullinen kahdeksasosanuotti tulkitaan kaksi kertaa pidemmäksi kuin iskuton eli takapotkunuotti. Mitä nopeampi tempo on kyseessä sitä enemmän suoraksi kahdeksasosat muuttuvat fraseeraustavaltaan. (Tabell 2007.)

Kolmimuunteisia jazzkappaleita nuotinnetaan yleensä suorina ja fraseeraus jää näin soittajan tulkitaan. Fraseerausta opitaan yleensä kuuntelemalla kokeneempia soittajia ja heidän soittoaan matkimalla pyritään saavuttamaan samanlaista ”feeliä” eli rytmistä artikulaatiota ja fraseerausta. (Smith 2008.) Seuraavassa kuvassa on esimerkki, miten symbaalikuviota yleensä nuotinnetaan kolmimuunteisessa jazzmusiikissa:



NUOTTIESIMERKKI 3. Symbaalikuviot suorina kahdeksasosina

Ja alla olevassa kuvassa taas miten kuvio soitetaan:



NUOTTIESIMERKKI 4. Symbaalikuviot kolmimuunteisena

Neljäsosanuotti fraseerataan kolmimuunteisesti niin, että ääni soi kahden ensimmäisen kahdeksasosa triolin ajan ja äänen lopussa on yhden kahdeksasosa triolin mittainen tauko (Tabell 2007). Tämä pätee enemmänkin soittimiin, jossa voi vaikuttaa äänen pituuteen, kun taas rummuilla symbaali soi itsestään pidemmän aikaa, joten soinnin pituuteen ei kiinnitetä huomiota.

Suorat kahdeksasosat ovat tasajakoisia eli neljäsosa jaetaan kahtia eli saadaan 1:1 suhde nuottien välillä. Kolmimuunteiset kahdeksasosat saadaan jakamalla neljäsosan 2/3 ja lisäten 1/3, jolloin suhde on 2:1. (Straight and swing timing julkaisuaika tuntematon.) Näin ollen, kun soitetaan suoraa kahdeksasosaa, takapotku eli iskujen välillä oleva kahdeksasosa tulee tasan iskujen keskelle.

7 SUORA KAHDEKSAOSA JA ECM-LEVY-YHTIÖ

Kun puhutaan suoraa kahdeksasosaa sisältävästä jazzmusiikista ei voi olla mainitsematta ECM-levy-yhtiötä, joka edustaa tyypillisimmillään straight eights -estetiikkaan pohjautuvaa jazzia. Esimerkiksi kaikki oppaassani olevat transkriptiot Jon Christenseniltä ovat ECM-levytyksiltä peräisin.

7.1 ECM-levy-yhtiön perustaminen ja vaikutus

ECM-levy-yhtiön perustivat vuonna 1969 basisti Manfred Eicher ja liikemies Karl Egger. He halusivat perustaa levy-yhtiön, jossa jazzlevytysten äänitysstandardi paranisi ja se nousisi vastaamaan klassisen musiikin vastaavia äänitteitä. Eicher antoi amerikkalaisille artisteille kuten Keith Jarrett, Paul Bley, Gary Burton, Chick Corea ja Pat Metheny kanavan, jossa he pystyivät julkaisemaan omaa sävellettyä musiikkiaan. Amerikkalaisten artistien lisäksi ECM sisällytti eurooppalaisia ja kanadalaisia muusikkoja ja säveltäjiä kuten Jan Garbarek, Tomasz Stanko, Kenny Wheeler ja Eberhard Weber. (D'angelo 2021, 2.) ECM yhdisti niin ikään amerikkalaisen ja eurooppalaisen jazzkentän ja toi amerikkalaisten tietoisuuteen eurooppalaisen jazzmusiikin ja eurooppalaiset muusikot.

Manfred Eicher on ollut merkittävä tekijä ja vaikuttaja ECM-musiikkityylille, sillä lähes koko levy-yhtiön tuotannosta on vastannut Eicher. ECM-levytykset yhdistelevät jazzia, kansanmusiikkia, rockia, klassista musiikkia, maailman musiikkia ja avantgardea. Kun muusikot Yhdysvalloista ja Euroopasta äänittivät musiikkia yhdessä, syntyi uusi tunnistettava ECM-soundi. (D'angelo 2021, 3–4.) Yhdistelemällä eri tyyliä, eri maiden soittajia ja kulttuuriperimää luotiin uusi tyyli, joka on vaikuttanut jazzin kehitykseen.

ECM-tyyli pohjautuu usein rytmisesti suoriin kahdeksasosiin, rytmisiin elementteihin latinalaisesta musiikista, boogaloosta ja rockista yhdistäen spontaania improvisointia. Musiikilla on usein vapaa ja rikkonainen lähestymistapa, jossa rumpalit eivät soita välttämättä mitään staattista kuviota. Rumpali ja opettaja Steve Houghton käyttää termiä ”bändin kahdeksasosa”, jolloin basisti soittaa pitkiä ääniä, jotka eivät aina laskeudu ensimmäiselle iskulle, ja rumpali soittaa rikkonaista yli tahtiviivoja meneviä symbaalikuvioita, jonka taustalla on tukeva rytmien ostinato, jotka näin yhdessä luovat lähes jatkuvan kahdeksasosa -sykkeen. (D'angelo 2021, 13.)

7.2 ECM-soundi ja konsepti

ECM edisti improvisoitua eurooppalaista musiikkia, joka ei välttämättä suoraan tullut afroamerikkalaisesta musiikkiperinteestä, sillä moni levyillä esiintyvä artisti ei ollut syntynyt Yhdysvalloissa. Tämä toi uutta perspektiiviä usein jazzissa kiistelyyn aiheeseen eli sen kansalliseen merkitykseen Yhdysvalloissa. (D'angelo 2021, 4–5.) Eicher itse sanoo, että hän ajattelee kulttuurisia eroja ECM-tyylin perustana ja haluaa yhdistää muusikoita ja musiikkityylejä monipuolisesti ympäri maailmaa (D'angelo 2021, 28).

ECM-musiikkityyliä kuvaillaan virheellisesti usein fuusioksi, joka viittaa 70-luvun jazzrock-ilmioon, jossa käytettiin myös paljon sähköisiä soittimia, vaikkakin itse ECM-muusikot eivät koe, että heidän tuotantonsa edustaisi kyseistä musiikkityyliä. Esimerkiksi Pat Metheny, Keith Jarrett ja Jan Garbarek kokeilivat sisällyttää jazzia, rockia, kansanmusiikkia ja klassista musiikkia omiin sävellyksiinsä ja näin pyrkiä yhdistämään eri musiikkigenrejen yleisöt. (D'angelo 2021, 6.)

Jokaisen ECM-levytysten alussa tapahtuu jotakin erikoista eli ei mitään. Noin viiden sekunnin ajan levyn alkaessa pyöriä, kaiuttimista ei kuulu mitään. Tätä ilmiötä kutsutaan ”ECM-paussiksi”, jolla on tietty esteettinen kontrasti verrattuna levyjentuotantoon nykyisin. Manfred Eicherin mukaan musiikki alkaa vasta ensimmäisen nuotin jälkeen, ja tahallinen viive jokaisen ECM-levyn alkamisessa on oleellinen osa sitä, miten Eicherin haluaa esitellä musiikin. (D’angelo 2021, 7.)

ECM-levyjen yksi äänittäjistä on Jan-Erik Kongshaug, joka selittää että ”ECM-soundi” tarkoittaa yksinkertaisesti muusikkojen soundin vangitsemista tehtävälle äänitteelle. Vaikka Eicher ei ole ääniteknikko, hän auttaa esimerkiksi teknikkoa valitsemaan ja asettelemaan mikrofonit. Saksalainen saksofonisti Timo Vollbrecht avaa tohtorin tutkimuksessaan Eicherin levyn tuotantotavoista. Vollbrecht on seurannut useita Eicherin äänityssessiota ja on sen lisäksi puhunut hänen kanssaan siitä, mikä saa aikaan ECM-soundin. Hänen mielestään Eicher pyrkii taltioimaan mahdollisimman rehellisesti ja läpinäkyvästi muusikkojen suorituksen. Pianisti Keith Jarrett on samaa mieltä ja painottaa, että Eicher kuuntelee tarkasti äänitystä ja pyrkii varmistamaan, että musiikki esitetään täysin rehellisesti. Eicher pyrkii myös löytämään ilmaa musiikista ja saavuttaa tämän ottamalla kokonaisvaltaisesti huomioon akustisen tilan ominaisuudet sen sijaan, että hän hyödyntäisi äänitteiden jälkikäsitteilytekniikoita. Ei siis olekaan ihme, että tunnettu kuvaus ECM-soundista on ”The most beautiful sound next to silence” eli vapaasti käännettynä ”kaunein ääni hiljaisuuden rinnalla”. (D’angelo 2021, 8–9.) ECM yhdisti myös levyjen kansitaiteen ja äänimaiseman suunnittelun toisiinsa todella tunnistettavalla tavalla, joka muodostui yhtiön tavaramerkiksi.

7.3 ECM-rumpujen soittotyylit

Kun jazzrumpalit loivat uniikin ja tunnistettavan tyylin soittaessaan legendaarisilla Blue Note-äänitteillä, samoin tekivät ECM-levyillä soittaneet rumpalit, jotka loivat pohjan toisenlaiselle jazzrumpujen soitolle ja ilmaisulle (D’angelo 2021, 3). Rumpaleita, joita kuullaan ECM-levyillä ovat esimerkiksi Jon Christensen, Jack DeJohnette, Paul Motian ja Bob Moses. He ovat olleet luomassa tätä soittotyyliä ja ovat siitä myös tunnettuja.

Rumpali Steve Houghton sanoo eräässä haastattelussa Tanner Gussin kanssa, että ECM-levy-yhtiön konsepti on suoran kahdeksasosan improvisoitua musiikkia. Hän sanoo myös, että ”se ei ole ”spang spang-a-lang” (viitaten kolmimuunteisen jazzmusiikin symbaalikuvioon), eikä se ole backbeattia eikä se ole lattari rytmiiikkaa”. (D’angelo 2021, 12.) Myös rumpali Rick Dior puhuu YouTube-opetusvideossaan ECM-tyylistä ja siitä, mikä erottaa sen perinteisestä jazzista ja rock-rumpujen soitosta. Perinteisessä jazzissa symbaali on enemmän tai vähemmän staattinen yksikkö ja rock-tyylissä vastaavasti soitetaan jatkuvaa backbeatia. ECM-rumpujen soittotyylissä ei ole mitään staattista kuviota symbaalissa tai muuallakaan, vaan kaikki ”sekoitetaan joukkoon”. Tämän tyylisessä soitossa jokainen tahti on hieman erilainen. (Rickdior 2021.)

Samaa sanoo D’angelo kuvaillessaan ECM-tyyliä: ”Bebopissa ja swingissä symbaalin kuvio on yleensä staattinen, kun taas ECM-tyylissä ne ovat avoimia, ei toistuvia, jotka ylettyvät tahtiviivojen yli luoden rikkonaisen rytmisen sykkeen. Symbaali onkin tärkeimpiä elementtejä ECM-tyylissä, kun taas virveli ja bassorumpu tukevat symbaalin roolia, usein soittaen samaan aikaan symbaalin kanssa luoden massaa ja tukea symbaalikuvionne”. (D’angelo 2021, 14.)

ECM-rumpalit sopeuttivat soittonsa musiikin estetiikkaan pitämällä ride-symbaalin ensisijaisena "timen" pitäjänä. Sen sijaan rumpalit, jotka soittivat myös sähköistä fuusiojazzia, kuten Tony Williams ja Billy Cobham, koko rummustoa pidettiin "timen" ylläpitäjinä ja painotus oli heavy rock-rumpaleiden tyyliin aggressiivisessa ja kovaäänisessä soitossa. Tämä oli myös osittain miksauskestys, sillä rumpali Danny Gottlieb muistelee sitä, kun kuuli soittoansa Gary Burtonin "Passengers"-levyllä (1977) ensimmäisen kerran. Hänestä kuulosti siltä, että iskujen voima oli jätetty pois miksausesta kokonaan, mitä hän ihmetteli, sillä hän soitti omasta mielestään todella dynaamisesti. (D'angelo 2021, 27.)

7.4 Freejazzin vaikutus ECM-levyihin

Freejazz on musiikkityyli, joka sai alkunsa 50-luvun lopulla ja kehittyi läpi 60-luvun (Free jazz-jazz in the 50's and 60's, 2019). Freejazzin kehittämistä annetaan yleensä kunnia Ornette Colemanille, jonka levytyksistä "Something else" vuonna 1958 ja "The shape of jazz to come" vuonna 1959 tuli kyseisen tyylin kulmakiviä. John Coltrane oli toinen henkilö, joka vaikutti vahvasti freejazzin kehitykseen. Hänen kiinnostuksensa freejazziin kulminoitui vuoden 1966 levytyksellä "Ascension". Tärkeä muusikko, joka Coltranen ja Colemanin lisäksi ajoi avantgardea ja freejazzia eteenpäin oli pianisti Cecil Taylor, joka aloitti hänen kokeellisen vaiheensa jo 50-luvun puolessa välissä. Taylor sekoitti tietoisesti afroamerikkalaisia jazzin juuria modernin eurooppalaisen musiikin kanssa enemmän kuin muut freejazz-artistit. (Westendorf 1994, 16–19.)

Freejazz musiikkia löytyy ECM-levyiltä myös paljon, esimerkiksi Jan Garbarekin "Photo with blue sky, white cloud, wires, windows and a red roof" -levyllä ja Keith Jarrettin "My song" -levyllä, joita käytin myös oppaassa hyödyksi. Freejazz on näin ollen luonnollisesti vaikuttanut ECM-levytyksiin ja vaikuttanut tätä kautta koko jazzmusiikin kenttään (D'angelo 2021, 18).

8 SUORAN KAHDEKSAOSAN HISTORIA JA KEHITYS

40-luvun lopulla ja 50-luvun alussa muusikot kuten Mario Bauza, Dizzy Gillespie, Chano Pozo ja Machito alkoivat yhdistämään jazzia ja afrokuubalaista musiikkia. New Yorkissa konserttipaikoissa kuten Palladium ja Birdland alettiin esitellä puertoricolaisia, panamalaisia ja dominikaanilaisia muusikoita. Samaan aikaan amerikkalainen jazzmusiikki levisi Karibiaan. Musiikkityylit kuten son, mambo, rumba ja cumbia vaikuttivat latinjazzin rytmeihin. (American history 2002.)

Duke Ellington palkkasi puertoricolaisen Juan Tizolin bändiinsä, joka sävelsi muun muassa kappaleen "Caravan", joka yhdisteli jazzia ja latinmusiikkia ja onkin nykyään tunnettu jazz-standardina. Caravan äänitettiin ensi kerran vuonna 1936. Dizzy Gillespie äänitti vuonna 1947 kappaleen "Manteca" ja Charlie Parker kera "Machito and his Afro-Cuban"-orkesterin äänitti kappaleen "Mango, manque" vuonna 1948 (American history 2002). Näillä 30–40-luvun äänitteillä on hieman haastavaa saada selvää, mitä rumpalit soittavat, sillä äänitystekniikka ei ollut vielä kovin kehittynyttä. "Mango, manque" -sävellyksellä pystyy silti kuulemaan, että rumpalit soittavat "Cascara"-rytmiin pohjautuvaa rytmikkaa. Latinjazzissa ominaista on soittaa kahdeksasosia suorina.



NUOTTIESIMERKKI 5. "Cascara"-rytmi.

8.1 1950- ja 1960-luku

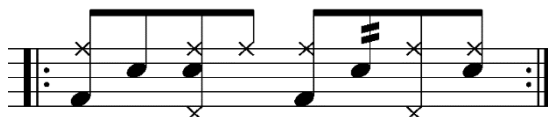
Amerikkalainen jazzrumpali Art Blakey äänitti Ray Bryantin sävellyksen "Cubano Chant" vuonna 1953. Sonny Rollins levytti vuonna 1956 kappaleen "St. Thomas", jossa soittaa rumpali Max Roach. Näissä kappaleissa yhdisteltiin jazzia, afrokuubalaista- ja Calypso-musiikkia. Stan Getz levytti vuonna 1963 Antonio Carlos Jobimin sävellyksen "The girl from ipanema", josta tuli suuri hitti. Kappaleessa soitetaan bossa novaan pohjautuvaa rytmikkaa ja kyseisellä versiolla kuullaan laulussa Joao ja Astrud Gilberto. (Zottola 2004, 1.)



NUOTTIESIMERKKI 6. Max Roach "St. thomas", 1956.

50-luvulla amerikkalaiset jazzrumpalit kuten Joe Morello ja Jimmy Cobb soittivat levytyksillä yleensä staattista jazzkomppia. Sitten taas 60-luvun rumpalit kuten Elvin Jones, Tony Williams ja Roy Haynes alkoivat rikkomään peruskomppia ja soittamaan vapaammin. Tämä vapaampi soittotyyli sai rumpalit soittamaan melodisia ideoita eri raajoilla ja jättämään tilaa musiikissa muille soittajille. (Midi fortress 2019.)

60-luvun alussa rumpali Billy Higgins soittaa muun muassa Lee Morganin "The Sidewinder" (1964) ja Herbie Hancockin "Watermelon man" (1962) sävellyksessä boogaloo-tyylillä. Billy Higginsin komppausta "Watermelon man" -sävellyksellä, alettiin kutsua nimillä "the Billy Higgins beat" ja "that Blue Note funk groove" (Riley 2004). Kun vertailee Billy Higginsin "Watermelon man" komppausta Max Roachin komppaukseen "St. Thomas" kappaleella huomaa, että Billy Higgins soittaa selkeästi enemmän symbaalivoittoisesti, kun taas Max Roach soittaa komppia enemmän virveliin, bassorumpuun ja lattia tomiin.



NUOTTIESIMERKKI 7. Billy Higgins "Watermelon man", 1962.

Tony Williamsin soittaa suoraa kahdeksasosa boogaloo-vaikutteista komppia Herbie Hancockin "Cantaloupe Island" -sävellyksellä vuodelta 1964. Miles Davisin "Eighty one" -sävellyksellä (1965) Williams soittaa suoraa kahdeksasosa pulssia, joka on vapaammin leijuvaa bassorummulla ja virvelillä, ja ei ole enää niin sidoksissa boogaloo-tyyliin (Goodman 2011, 229–230). Williams soittaa "Cantaloupe island" -sävellyksellä pitkälti yhden tahdin mittaista toistuvaa komppia, kun taas "Maiden voyage" -kappaleella hän soittaa jo hieman enemmän komppia rikkoen. "Eighty one" -kappaleessa Williams soittaa kahta esimerkkiä aiempaa enemmän komppia rikkoen ja esityksessä on todella vähän mitään staattista rytmikkaa. Tony Williamsin soitossa ei enää vuonna 1965 kuulu niinkään boogaloo-vaikute, ainakaan "Eighty-one" ja "Maiden voyage" -sävellyksillä, ja tämä on tärkeä huomio suoran kahdeksasosa komppauksen kehityksen kannalta.



NUOTTIESIMERKKI 8. Tony Williams "Cantaloupe island", 1964.

Williams soittaa lisää straight eights -komppausta myös muilla Miles Davisin levytyksillä, kuten vuonna 1967 julkaistulla "Miles smiles" -levyllä ja vuonna 1969 julkaistulla "In a silent way" -äänitteellä. "Miles smiles" -levyllä sävellykset kuten "Orbits" ja "Footprints" ovat suoraa kahdeksasosarytmikkaa sisältäviä ja Williams soittaa niissä latin-vaikutteista straight eights -komppia. "In a silent way" -levytyksellä Williams soittaa todella staattista komppia levyn molemmilla sävellyksillä.

8.2 1970-luku

Jack DeJohnette soittaa upeasti ja energisesti rumpuja Miroslav Vitoušin vuoden 1970 "Infinite search", josta löytyy "Freedom jazz dance" -sävellys. DeJohnette fraseeraa kyseisellä sävellyksellä hieman suoran ja kolmimuunteisen välillä ja rock-vaikutteet ovat selkeästi kuultavissa. Joe Chambers soittaa levyn viimeisellä sävellyksellä "Epilogue", jossa hän soittaa suoraa kahdeksasosia todella symbaalivoittoisesti.

70-luvun alussa saksofonisti Wayne Shorter ja kosketinsoittaja Joe Zawinul, jotka olivat soittaneet Miles Davisin kanssa esimerkiksi "In a silent way" -levytyksellä, perustivat Weather Report -yhtyeen. Weather Report yhdisti jazzia, rockia, maailmanmusiikkia ja funkia, ja sen ensimmäisellä levyllä vuodelta 1971 rumpalina on Alphonse Mouzon. (Flynn 2019.) "Seventh arrow" -sävellyksellä kuullaan Mouzonin symbaalivoittoista suoraa kahdeksasosakomppausta, jossa kuuluu selkeät Tony Williamsin vaikutteet dynaamisesti räjähtäväisten symbaali- ja bassorumpuaksenttien kera. Mouzon soittaa myös bassorummulla kuviota, joka on brasilialaiselle samballe ominaista.

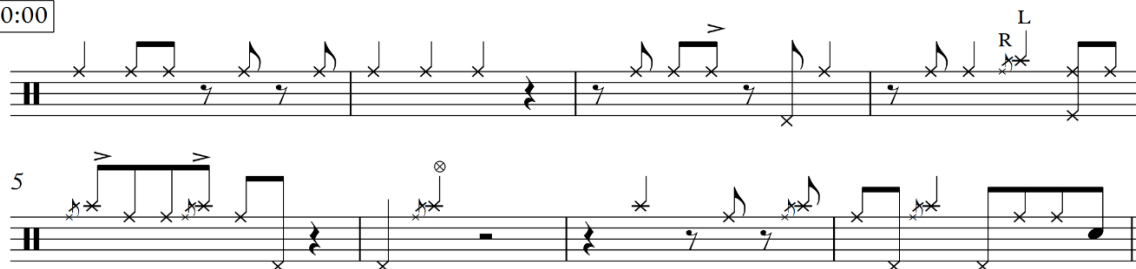
00:12



NUOTTIESIMERKKI 10. Alphonse Mouzon "Seventh arrow", 1971.

Vuoden 1969 ja ECM levy-yhtiön perustamisen jälkeen, Jon Christensen soitti rumpuja eräällä ensimmäisistä ECM-levyistä, Jan Garbarekin "Afric Pepperbird" vuodelta 1970. Levytyksellä kuulee avantgarde- ja freejazz vaikutteita esimerkiksi levyn avausraidalla "Scarabée". Levyn toisella sävellyksellä "Mah-jong" Christensen soittaa suoria kahdeksasosia, mutta kun kuuntelee tarkasti, pystyy esityksessä kuulemaan kolmimuunteisen fraseerauksen häivähdyksiä. Christensen soitti myös pianistin Bobo Stensonin 1971 "Underwear"-levyllä ja jatkoi myös yhteistyötä Garbarekin kanssa useilla levytyksillä. Christensenille tärkeä amerikkalainen yhtye oli Keith Jarrettin perustama ja heidän ensimmäinen "Belonging"-levy vuonna 1974. (Chinen, 2020.) Christensen soittaa myös muun muassa Jarrettin levyllä "My song" vuodelta 1978, josta löytyy kappale "Questar", jossa Christensen soittaa todella symbaalivoittoisesti ja tahtiviivojen yli soittaen samalla hyvin lineaarisesti ja rikkonaisesti (D'angelo 2021, 30–32).

0:00



NUOTTIESIMERKKI 11. Jon Christensen "Questar", 1978.

8.3 Gary Burton ja Pat Metheny 1966–1976

Vibrafonisti Gary Burton oli vuonna 1966 vailla selkeätä suuntaa musiikillisen uransa suhteen ja pohditi, mitä hän haluaa tehdä seuraavaksi, ja havaitsi että 60-luvun rock musiikki vetosi häneen. Hän kuunteli paljon The Beatles -yhtyettä ja otti siltä vaikutteita. Hän ei vielä alkuun tiennyt, miten yhdistää hänen kiinnostuksensa jazziin ja rockiin, mutta hän bukkasi keikan uudelle konseptilleen silti ennen kuin oli edes koonnut bändiä itselleen. (Burton 2013, 212.) Gary Burtonin vuoden 1967 levy-

tyksellä "Duster" kuullaan kahdella sävellyksellä rumpali Roy Haynesiltä suoraa kahdeksasosakomppausta, "General Mojo's Well Laid Plan" -sävellyksellä, jossa hän soittaa vispilöillä ja "Liturgy" -sävellyksellä, jossa hän soittaa kapuloilla. Roy Haynes soittaa näissä todella epästaattisesti eli komppi vaihtelee jatkuvasti. Tony Williamsin "Eighty-one" ja Roy Haynesin aiemmin mainittujen sävellyksien komppauksessa alkaa kuulla niitä ilmiöitä, joista ECM-levy-yhtiön rumpalit ovat selkeästi ottaneet vaikutteita. Gary Burton oli myös tärkeä edistäjä ECM-levy-yhtiön suoran kahdeksasosa tyylin kehitykselle (D'angelo 2021, 24).

Rumpali Bob Moses soitti vuonna 1967 julkaistulla Gary Burtonin levytyksellä "Lofty Fake Anagram". Levyllä on sävellys nimeltä "June the 15th, 1967", jossa hän soittaa straight eights -komppausta, mutta välillä fraseeraten hieman kolmimuunteisesti. Bob Moses soittaa myös vuoden 1974 julkaistulla Gary Burtonin levyllä "Ring", jonka aloitusraidalla "Mevlevia" Moses soittaa suoraa kahdeksasosakomppausta 5/4 tahtilajissa 3+2 alajaolla, jossa ei ole "backbeattia" (D'angelo 2021, 24).

Gary Burtonin "Ring"-levyllä soitti myös kitaristi Pat Metheny. Metheny koki, vaikka hän rakastikin soittaa jazz-standardeja ja bluesia, että se ei ollut tarpeeksi, jotta hän tuntisi täyttäneensä ne odotukset, joita hän vaati itseltään jazzmuusikkona. Metheny oli harjoitellut nuorella iällä suuria määriä perinteisen jazzmusiikin soittamista, ja kun hänelle aukesi mahdollisuus äänittää ensimmäinen levynsä, häntä houkutti ajatus tehdä levy, jossa olisi pelkkiä jazzstandardeja. Hän kuitenkin rohkaistui basisti Steve Swallowin myötä tekemään omia sävellyksiään, joissa oli harmonisia ideoita, jotka tukivat hänen omaleimaisen äänensä kehittymistään jazzkitaristina. (Metheny 1999.) Methenyn vahva perinnetuntemus, hänen massiiviset harjoitusmääränsä kulminoituivat hänen ensimmäisellä soololevytyksellään "Bright Size Life" vuodelta 1976, jolla rumpuja soittaa Bob Moses. Levyn nimikkokappaleella kuullaan Moseksen tyylikästä suoraa kahdeksasosakomppausta, jossa on kuviomaisuutta ja toistoa. Kyseisellä kappaleella Moses soittaa levyn niin sanotun nimikkokuvion, joka näkyy seuraavassa esimerkissä toisen tahdin 3 ja 4 iskulla, jolla hän soittaa synkopoidun kuudestoistaosa rytmiikkaan perustuvan kuvion (D'angelo 2021, 34).

0.49



NUOTTIESIMERKKI 9. Bob Moses "Bright size life", 1976.

8.4 Oma pohdintaa

Afrokuubalaisen musiikin vaikutus jazzmusiikkiin on selkeä, sillä 40- ja 50-luvulla jazzmuusikot kuten Duke Ellington, Dizzy Gillespie ja Charlie Parker alkoivat tehdä yhteistyötä eteläamerikkalaisten muusikkojen kanssa. Tämä musiikillinen kehitys on jatkunut myöhemmin 50- ja 60-luvulla kun Art Blakey, Sonny Rollins ja Stan Getz kehittivät tätä suuntausta eteenpäin. 60-luvulla rumpalit kuten Tony Williams, Roy Haynes ja Jack DeJohnette kehittivät ja soittivat suoraan kahdeksasosarytmiikkaan pohjautuvaa komppausta niin että latinmusiikin vaikutus ja rockmusiikin ominaiset backbeat vaikutteet alkoivat hälvenemään, esimerkkinä Herbie Hancockin "Maiden Voyage", jossa Williams soittaa kappaleen ostinatoon pohjautuen. Suoran kahdeksasosa soittotyylin kehityskaaren kannalta tärkeimmät vuosikymmenet ovat olleet sieltä 40-luvulta - 70-luvun puoliväliin saakka. Ajanjakso, jolloin

tyyli kehittyi runsaasti, oli 60-luku koska silloin tehtiin mullistavia levytyksiä, jotka vaikuttivat vahvasti suoran kahdeksasosakomppauksen kehittymiseen ja esimerkiksi ECM-levy-yhtiön musiikilliseen sisältöön.

Rumpalit, jotka ovat vahvasti vaikuttaneet ECM-levytyksien äänimaailmaan ja tyyliisuuntaan ovat Jon Christensen, Bob Moses ja Jack DeJohnette. Levy-yhtiö perustettiin 1969, ja Christensenin ensimmäinen levytys heidän yhtiössään oli jo aiemmin mainittu Jan Garbarekin ”Afric Pepperbird”, jonka jälkeen hän on soittanut monella kymmenellä levyllä, joista suurin osa on ECM-yhtiön tekemiä. Bob Moseksen ensimmäinen levytys yhtiölle on vuonna 1974 julkaistu Gary Burton kvintetin levy ”Ring”, jonka jälkeen Moses on myös soittanut usealla ECM-levyllä. Jack DeJohnetten ensimmäinen ECM-levytys oli vuonna 1973 julkaistu ”Ruta and Daitya”, jonka jälkeen DeJohnette on soittanut kymmenellä ECM-levyillä.

Se, että Jon Christensen oli lähes alusta asti mukana, on kehittänyt ECM-soundia ja -tyyliä, joka on tänä päivänä tunnettu kansainvälisesti. Christensen ei kuitenkaan ollut ensimmäisiä, joka soitti symbolivoittoisella estetiikalla suoria kahdeksasosia vaan Tony Williams, Roy Haynes ja Jack DeJohnette tekivät sitä jo 60-luvulla, ja Christensen on varmasti ottanut vaikutteita. Christensen sanoo 80-luvun alussa *Modern drummer* -lehdelle, että Jack DeJohnette osaa rudimentit todella hyvin ja osaa käyttää niitä tuoreella tavalla (Bishop 2018). Tämän perusteella voi olettaa, että Christensen on kuunnellut DeJohnettea ja siten ottanut vaikutteita häneltä omaan soittoonsa esimerkiksi Gateway-yhtyeeltä, jossa DeJohnette soittaa rumpuja. DeJohnette soitti myös jo 24-vuotiaana Charles Lloydin levyllä ”Forest flower: Charles Lloyd at Monterey”, joka on äänitetty vuonna 1966. Levyn kolmella ensimmäisellä sävellyksellä ”Forest flower-sunrise”, ”Forest flower-sunset” ja ”Sorcery” DeJohnette hän soittaa suoraan kahdeksasosakomppausta hieman samalla tyylillä kuin Tony Williams Miles Davisin ”Eighty-one” -sävellyksellä vuodelta 1965.

Aiemmin mainittu Billy Higginsin boogaloo-tyyppinen komppaus, joka on hieman kolmimuunteisen ja suoran välimaastossa ja Tony Williamsin suora kahdeksasosakomppaus esimerkiksi Herbie Hancockin ja Miles Davisin sävellyksillä ovat varmasti kantautunut Christensenin korviin. Latinjazzin vaikutuksesta amerikkalaisten jazzrumpaleiden boogaloo-tyyliin ja suoran kahdeksasosan komppaukseen on luonnollinen yhteys, sillä boogaloo tyylihän on latinmusiikin tyylilaji. Billy Higginsin komppaus on saanut suoraan vaikutteita sieltä ja näin ollen vaikuttanut suoran kahdeksasosakomppauksen kehittymiseen.

Mielestäni näistä 60-luvun amerikkalaisten jazzrumpaleiden esimerkeistä Tony Williamsin soitto Miles Davisin ”Eighty-one” -sävellyksellä (1965), Jack DeJohnetten soitto Charles Lloydin ”Forest flower: Charles Lloyd at Monterey” -levytyksen kolmella ensimmäisellä raidalla kuulostaa eniten ECM-rumpujen soittotyyliltä. Jokainen tahti on hieman erilainen toisin kuin Billy Higginsin boogalookompeissa, joissa toistetaan kahden tahdin mittaista ideaa. Williamsin ja DeJohnetten soitossa edellä mainituilla sävellyksillä ei ole backbeatia, eikä se ole suoranaisesti latin jazzia. Soitto on todella symbolivoittoista ja ilmavaa kuten esimerkiksi Jon Christensenillä ja Bob Moseksella.

Suora kahdeksasosakomppaus, jossa latin-vaikute ei ole yhtä vahvasti läsnä, on selkeästi kehittynyt 60-luvulla. Viitteitä tyylistä on esiintynyt levyillä 60-luvun alussa ja etenkin puolivälissä. Rumpaleiden

kuten Tony Williams, Roy Haynes, Jack DeJohnette, Jon Christensen ja Bob Moseksen myötä siitä on tullut uusi tyyli rumpujen soitossa, joka jatkaa kehitystään vielä tänä päivänä.

Se, että Jon Christensen on ainoa eurooppalainen jazzrumpali, joka on tullut opinnäytetyössäni esille, on mielenkiintoinen huomio. Miksi juuri hän on ainoita historiallisesti merkittäviä eurooppalaisen suoran kahdeksasosa -rumpujensoiton kehittäjiä? Yksi syy on varmasti se, että hän pääsi jo suhteellisen nuorena soittamaan amerikkalaisten muusikoiden kanssa. Hän toimi house bändissä norjalaisella Metropol-jazzklubilla, jossa hän tapasi amerikkalaisia muusikoita kuten pianisti Bud Powellin ja saksofonisti Dexter Gordonin. Christensen soitti myös usealla amerikkalaisen pianistin ja säveltäjän George Russelin levyillä vuodesta 1971 alkaen. Christensen oli myös haluttu rumpali kiertueella olleille amerikkalaisille muusikoille ja soitti esimerkiksi saksofonistin Sonny Rollinsin kanssa vuonna 1971 Kongsberg-jazzfestivaaleilla. Toinen merkittävä yhtye oli kvartetti amerikkalaisen Keith Jarretin, ruotsalaisen basistin Palle Danielsson ja norjalaisen saksofonistin Jan Garbarekin kanssa, jonka ensimmäinen levy yhdessä on nimeltään "Belonging" ja on vuodelta 1974. (Chinen 2020.) Christensennillä oli omanlainen tyyli ja estetiikka rumpujensoitossa, joka tuntui vetoavan moniin amerikkalaisiin muusikoihin.

9 HARJOITUKSET

Harjoitukset, joihin päädyin omassa soitto-oppaassani saivat vaikutteita John Rileyn, Bob Moseksen, Mika Kallion esimerkeistä ja omista harjoituksista.

9.1 Hi-hat-variaatiot

Päädyin sisällyttämään soitto-oppaaseen neljä erilaista hi-hat-variaatioita, jotta vasemman jalan käyttö ei jäisi unohduksiin. Nämä hi-hatin-variaatiot toisivat myös enemmän koordinaatiollisia haasteita raajojen välillä. Ideana oli, että hi-hat-variaatiot soitettaisiin lähes jokaisen harjoituksen kanssa ja kolme näistä variaatioista olivat sellaisia, jotka olin itse omassa harjoittelussa todennut hyväksi. Mika Kallio mainitsi puhelumme aikana pisteellisen neljäsosa hi-hat-kuvion, jonka päädyin lisäämään neljänneksi hi-hat-variaatioksi (Kallio, 2021). Se on oppaassa selkeästi variaatioista vaikein, koska se itsessään menee ristiin muiden raajojen kanssa useissa harjoituksissa. Toinen syy tämän hi-hat-variaation lisäämiseen oli harjoituksen polyrytmisen aspekti, joka tekee variaatiosta moniulotteisen. Kehotinkin soitto-oppaassa pitämään neljän tahdin rakenteen mielessä, koska hi-hat-kuvio menee kolmeen.

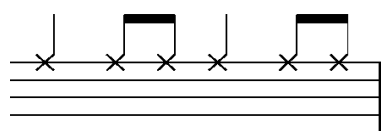


NUOTTIESIMERKKI 12. Straight eights, suoran kahdeksasosan soitto opas rumpusetille (Nylund 2021)

9.2 Symbaaliharjoitukset

Olin alusta asti miettinyt, että opas alkaisi eri symbaaliharjoituksista, sillä ne ovat jazzrumpujen soiton tärkein elementti. Bob Moses puhuu kirjassaan (Moses 1984, 38) symbaalin funktiosta musiikissa ja hänen mielestään symbaalin tarkoitus on luoda harmoninen valli solistille. Symbaalin soitto on siis oltava hyvin hallussa, jos haluaa kompata solistia hyvin. Tästä syystä ensimmäiset harjoitukset soitto-oppaassa ovatkin symbaali harjoituksia, joissa on mukana myös hi-hat-variaatiot.

Korostan symbaaliharjoitusten yhteydessä sitä, että näissä harjoituksissa keskitytään symbaalin soundiin ja volyyymiin. Alla on symbaali kuvio, joka on oppaassa symbaali harjoitus numero 2.



NUOTTIESIMERKKI 13. Straight eights, suoran kahdeksasosan soitto opas rumpusetille (Nylund 2021)

9.3 Independence-harjoitukset

Lisäsin symbaaliharjoitusten jälkeen oppaaseen muutamia independence-harjoituksia, joiden harjoittelu edesauttaa siirtymistä eteenpäin oppaassa. Independence sana tarkoittaa suomeksi itsenäistä, ja näiden harjoitusten ideana on, että raajat osaavat toimia itsenäisesti, riippumatta toisten raajojen

tekemisistä. Jos esimerkiksi soittaa oikealla kädellä tiettyä symbaali kuviota, niin harjoittelemalla independenceä pystyy soittamaan samanaikaisesti vasemmalla kädellä toista kuviota ilman, että se vaikuttaa symbaali kuvioon.

John Riley käyttää omassa kirjassaan *The Art of Bop Drumming* sanaa "Interdependence" kuvaamaan tätä ilmiötä. Sana interdependence tarkoittaa suomeksi keskinäistä riippuvuutta. Rileyyn mielestä interdependence-sana kuvaa ilmiötä paremmin kuin independence, sillä hän kehottaa pyrkimään siihen, että jokainen raaja tietää, mitä muut raajat tekevät ja miten ne toimivat yhdessä (Riley 1994, 17). Olen samaa mieltä siitä, että jokaisen raajan tulisi osata toimia yhdessä, mutta mielestäni sana keskinäinen riippuvuus ei ole se mihin pyritään. Se kuulostaa minun korvaani siltä, että raajat ovat riippuvaisia toisistaan ja saattavat häiriintyä siitä, mitä muut raajat soittavat. Tästä syystä päätin käyttää independence-termiä näiden harjoitusten kohdalla.

Lisäsin harjoituksia, joissa soitetaan virveliä symbaali kuvioiden ja hi-hat-variaatioiden kanssa ja kehotin sen jälkeen soittamaan samat harjoitukset korvaamalla virvelin bassorummulla. Riley kehottaa myös kirjassaan tekemään näin, joten päätin tehdä samalla tavalla (Riley 1994, 24).

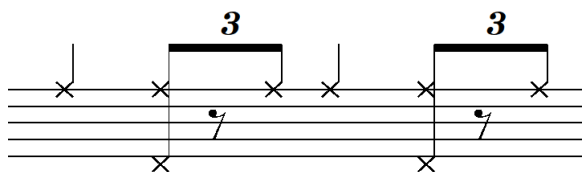


NUOTTIESIMERKKI 14. Straight eights, suoran kahdeksasosan soitto opas rumpusetille (Nylund 2021)

9.4 John Rileyyn sovelletut harjoitukset

Independence-harjoitusten jälkeen halusin käyttää harjoituksia, joissa käytetään komppauksessa sekä virveliä että bassorumpua. Tässä oli myös taustaideana, että soitto-opasta lukeva ja harjoitteleva rumpali huomaisi, että samat kolmimuunteiset fraasit toimivat suorina kahdeksasosina myös. John Rileyyn "The Art of Bop Drumming" kirjassahan harjoitukset soitetaan kolmimuunteisina (Riley 1994, 17).

Rileyyn kirjassa komppiharjoituksissa soitetaan samaa symbaalikuviota ja hi-hatia poljetaan 2 ja 4 iskulla (Riley 1994, 18).



NUOTTIESIMERKKI 15. The Art of Bop Drumming (Riley 1994)

Halusin oppaassani laajentaa Rileyyn komppiharjoituksia lisäämällä näihin eri symbaalikuviota ja hi-hat-variaatioita. Näin ollen kahdeksasta harjoituksesta, jotka sisälsin Rileyyn kirjasta saa tosi monipuolisia harjoituksia, jotka itsessään kehittävät raajojen itsenäisyyttä ja jotka lisäävät rytmistä sana-

varastoa. Erona myös Rileyn kirjaan nähden on luonnollisesti se, että nämä harjoitukset soitetaan suorina kahdeksasosina eikä kolmimuunteisina.



NUOTTIESIMERKKI 16. The Art of Bop Drumming (Riley 1994)

9.5 Permutaatioharjoitukset

Näiden jälkeen päätin siirtyä omiin ja Kallion minulle opettamiin harjoituksiin. Näissä on jo aika iso loikka vaikeusasteessa, mutta totesin, että rumpali, jolla on oikeasti symbaalin soitto hallussa, ja joka pystyy soittamaan John Rileyn harjoitukset riittävän hyvin, pystyy myös siirtymään näiden harjoitusten pariin. Päädyin pohjaamaan harjoitukset pitkälti permutaatio-ideaan, joka tulee englanninkielisestä sanasta "permutate". Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että siirretään jonkun asian aloituskohtaa eri paikkaan. Käytän selvennyksenä eri kirjainyhdistelmiä esimerkkeinä: jos meillä on kirjaimet järjestyksessä ABC, niin kun tätä permutoidaan, eli aloituskohtaa siirretään, meillä on seuraavaksi kirjaimet järjestyksessä BCA ja sen jälkeen taas CAB ja lopuksi pääsemme takaisin alkuun ABC. Kuvio on siis sama, mutta kuvion aloituskohtaa on siirretty. Tämä on yksi tapa permutoida. Toinen tapa permutoida on siirtää kuviota eteenpäin. Otetaan taas kirjaimia esimerkkinä: aloitetaan kirjainyhdistelmällä ABC. Kun tätä kuviota siirretään eteenpäin, saamme seuraavaksi CAB, ja sen jälkeen BCA, ja lopuksi pääsemme takaisin alkuperäiseen ABC.

Oppaani harjoitusten perusideana oli nämä edellä mainitut eri rytmiset yhdistelmät, joissa siirretään tiettyä kuviota kahdeksasosalla eteenpäin tai kuvion aloituskohtaa kahdeksasosalla eteenpäin. Olin omassa harjoittelussa todennut permutaatioharjoitukset hyväksi, sillä niissä huomaa helposti, jos jotkut raajat eivät toimi soittaessa hyvin yhteen. Sisälsin harjoituksia, joissa siirretään symbaalikuviota kahdeksasosalla eteenpäin ja harjoituksia, joissa siirretään bassorummun ja virvelin yhteisen kuvion aloituskohtaa kahdeksasosalla eteenpäin. Alla soitto-oppaan ensimmäinen permutaatioharjoitus, jossa soitetaan ensin neljä tahtia samaa komppia, ja sitten siirretään bassorummun ja virvelin yhteisen neljän iskun kuvion aloituskohtaa eteenpäin.



NUOTTIESIMERKKI 17. Straight eights, suoran kahdeksasosan soitto opas rumpusetille (Nylund 2021)

Alla harjoitus, jossa siirretään symbaalikuviota eteenpäin:

NUOTTIESIMERKKI 18. Straight eights, suoran kahdeksasosan soitto opas rumpusetille (Nylund 2021)

9.6 Improvisaatioharjoitukset

Lisäsin oppaan harjoitukset-osion loppuun improvisaatioharjoituksia, koska koen, että jos pelkästään harjoittelee esimerkkejä, joissa ei ole improvisaatiota jää harjoitukset pintapuoliseksi. Improvisaatio myös motivoi soittajaa, ja sen myötä musiikista ja sen tekemisestä tulee omaleimaisempia ja tuntuu tärkeältä (Juntunen, Nikkanen & Westerlund 2013, 294). Lisäsin tähän kohtaan improvisaatioharjoituksia myös siksi, että jos soittaja on käynyt aiemmat esimerkit läpi, pystyy hän niitä hyödyntämään myös näissä esimerkeissä. Näin ollen aiemmista harjoituksista tulisi osa soittajan sanavarastoa ja hän pystyisi hyödyntämään niitä soittotilanteessa. Improvisaatio-osion ensimmäisen harjoituksen, jonka sisällytin oppaaseen, keksin Tanskassa ollessani ja totesin sen siellä hyväksi.

5 Improvisoi!

NUOTTIESIMERKKI 19. Straight eights, suoran kahdeksasosan soitto opas rumpusetille (Nylund 2021)

Seuraaviin improvisaatioharjoituksiin sovelsin Bob Moseksen "Drum Wisdom" -kirjasta esimerkkejä. Moses puhuu kirjassaan hänen kehittämästään 8/8 konseptista ja tarkoittaa sillä sitä, että 4/4 tahtilajissa on 8 eri kahdeksasosa iskua, johon voi fraaseja purkaa ja hän käyttää tätä varten englannin-

kielistä termiä "resolution points" eli purkaus pisteitä. Soiton voi siis purkaa jokaiselle 4/4 tahtilajissa sijaitsevalle neljäsosalle tai jokaiselle takapotkulle. (Moses 1984, 10.) Moses käyttää kirjassaan tässä konseptissa kahden tahdin harjoituksia, mutta ne olivat mielestäni liian lyhyitä, joten päätin itse tehdä harjoituksista neljän tahdin mittaisia. Alla kaksi ensimmäistä Bob Moseksen innoittamia harjoituksia.



NUOTTIESIMERKKI 20. Straight eights, suoran kahdeksasosan soitto opas rumpusetille (Nylund 2021)



NUOTTIESIMERKKI 21. Straight eights, suoran kahdeksasosan soitto opas rumpusetille (Nylund 2021)

10 TRANSKRIPTIO-OSIO

Kirjoitin transkriptio-osion alkuun näiden harjoitteluun liittyviä, mielestäni tärkeitä näkökulmia. Totesin, että on selvennettävä itselleen, miten vaikealta näyttävää transkriptiota kannattaa lähestyä ja harjoitella. Tiivistin tähän eri opettajien minulle jakaman tiedon transkriptioiden harjoittelusta ja näiden lisäksi keksin erään harjoituksen, jonka lisäsin tekstin loppuun. Olin alkanut itsekin vasta soveltamaan tätä harjoitusta, mutta päätin lisätä sen koska koin sen lisäävän raajojen hahmottamista todella selkeästi ja nopeasti. Tässä harjoituksessa ideana on, että soittaa esimerkiksi ensin transkripti-
on yhtä riviä keskittyen pelkästään siihen, mitä oikea käsi soittaa symbaaliin. Kun kykenee kuuntelemaan pelkästään symbaalia, kehotin soitto-oppaassa hyräilemään symbaalin rytmiä samalla kun soittaa koko riviä. Tällä lailla harjoittelemalla hahmottaa aivan uudella tavalla esimerkiksi sen, mitä symbaaliin soitetaan, ja jos keskittyy vasempaan käteen hahmottaa virveliin soitettavan asian.

10.1 Jon Christensen

Jaoin transkriptio-osion kahteen osaan: Jon Christensenin transkriptiot ja Brian Bladen transkriptiot. Päätin laittaa ne nimenomaan tähän järjestykseen, koska olin tutkinut Jon Christensenin soittoa ja huomannut, että hän soittaa yleisesti ottaen vähemmän nuotteja kuin Brian Blade. Näin Christensenin soittoa on helpompi lähestyä.

Jon Christensen soittaa levyillä yleensä tosi hiljaa, läheltä rumpuja ja symbaaleita. Hän kehittelee ideoitaan enimmäkseen symbaalilla, hi-hatilla ja virvelillä. Hänen soittonsa perustuu vahvaan symbaalisoittoon. Jon Christensen oli tosi lineaarinen soittaja ja hallitsi kaikki raajat hienosti. Christensen ei kuvailut itse soittoaan ja rytmiään lineaarisin termein, vaan luonnehti soittoaan aaltoilevaksi (Chinen 2020).

Muistan vaihdossa ollessani, että rumpuopettajani Martin Maretti Andersen kertoi minulle tarinaa siitä, miten Christensen ajattelee groovea ja kompeja. Löysin tämän samaisen tarinan kirjoitettuna Nate Chinenin artikkeliin Christensenin omien sanojen mukaisesti: ”Voisit mennä jazzklubille tiistaina kello 8 ja soittaa vain yhden iskun symbaaliin, ja tulla takaisin tasan yhden viikon päästä ja soittaa toisen symbaali-iskun. Ihmiset ajattelisivat, ettei näillä tapahtumilla ole mitään yhteistä. Mutta tämä on komppi”. (Chinen, 2020.) Tämä tarina kuvastaa mielestäni hienosti Christensenin minimalistista lähestymistapaa rumpujen soittoon.

Päätin käyttää työssäni Jon Christenseniltä seuraavia transkriptioita:

1. Jan Garbarek - Blue sky
2. Jan Garbarek – Windows
3. Keith Jarrett – Questar
4. Ralph Towner – Oceanus
5. Masqualero – 3 for 5

Nuotinsin Tanskassa ollessani Blue sky -transkriptio₂, muut nuotinsin valmistellessani B-tutkintoani. Muistan elävästi, kun nuotinsin Christensenin soittoa Blue sky -kappaleessa ja olin juuri tutustunut ja

innostunut hänen soitostaan. Minua kiehoi tässä transkriptiossa se, kuinka hiljaa Christensen soittaa etenkin kappaleen ensimmäisten tahtien aikana.

Windows ja Oceanus-kappaleet muistuttavat toisiaan siinä mielessä, että kappaleissa ei ole nuotinnetussa kohdassa tahtilajia ollenkaan. Minua kiehoi tämä kappaleiden vapaus ja halusin sisällyttää nämä transkriptiot oppaaseen, jotta oppaaseen perehtyvä tutustuisi myös tämän tyyliiseen soittotapaan. Selkein ero näissä kappaleissa on tempo, sillä Oceanus-kappaleessa Christensen soittaa nopeaa tempoa, mutta Windows-kappale on selkeästi Oceanusta rauhallisempi.

Halusin ottaa Keith Jarretin Questar nimisen sävellyksen mukaan oppaaseen, koska se eroaa muista kappaleista selkeän basso ostinaton ansiosta, jonka kaltaista ei muissa sävellyksissä ollut. Huomasin tätä kuunnellessani, kuinka Christensen soittaa todella paljon ristiin basson rytmin kanssa eikä juuriakaan huomioi sitä. Tämä oli minun mielestäni mielenkiintoista, minkä takia halusin myös ottaa sen oppaaseen.

Halusin sisällyttää sävellyksen 3 for 5 mukaan Christensenin hienon triolirytmien käytön vuoksi, sillä sellaista ei muissa transkriptioissa juuri ollut. Toisena erikoisena elementtinä oli toistuvuus, sillä Christensen soittaa viisi tahtia samaa komppi-ideaan putkeen. Näin ei tapahtunut muissa transkriptioissa.

10.2 Brian Blade

Brian Bladen dynamiikan hallinta rummuilla on erittäin merkillepantavaa. Hänen soittonsa ei ikinä ole tasapaksua. Hänen tyylikeinoinhinsa kuuluvat yllättävät räjähtävät ”pommit”, jotka ovat siellä volyymitason korkeimmasta päästä. Bladen soitto on yhtä elävää kuin Tony Williamsin, yhtä laajaa kuin Elvin Jonesin ja yhtä maagisen erikoista kuin Jim Keltnerin soitto (Micallef 2008).

Brian Bladella soittotyylin tärkeä osa on hetkessä oleminen ja siinä reagoiminen ja tietoisesta ajattelun välttäminen soittotilanteessa. Blade sanoo: ”Yritän aina virittäytyä siihen, mitä muut muusikot lähettävät ulospäin, ja siten reagoida siihen niin nopeasti kuin mahdollista. Jos ajattelen, kun olen lavalla tiedän, että olen pulassa.” (Micallef 2008).

Brian Bladen transkriptiot ovat varmasti soitto-oppaan vaikeimpia, koska nuotteja on paljon ja jokaiset raajat soittavat lähes joka tahdissa jotain ja eri dynamiikalla. Päädyin tästä syystä jättämään Brian Bladen transkriptiot soitto-oppaan loppuun.

Päätin ottaa oppaaseeni neljä seuraavaa transkriptiota Brian Bladelta:

1. Wolfgang Muthspiel & Brian Blade - Gnadewald
2. Wolfgang Muthspiel & Brian Blade - Heavy Song
3. Wolfgang Muthspiel & Brian Blade - Between the beats
4. Brian Blade and Fellowship band – Season of Changes

Tein ensimmäisen transkriptioni kappaleesta Gnadewald ollessani vaihtovuodella Tanskassa. Aloitin siellä myös tämän transkription harjoittelun, mutta se jäi hieman kesken. Harjoittelin sen kunnolla vasta B-tutkintoani varten. Olin kuunnellut tätä Wolfgang Muthspielin ja Brian Bladen duo levyä Friendly travelers jo Savoniassa opiskelun alkuaikoina, mutta toden teolla aloin kuuntelemaan tätä

vasta Tanskassa ollessani. Minua kiehtoi Gnadenwald levytyksessä Brian Bladen laaja sanavarasto. Tämän huomaa hänen vaihtuvien ideoittensa runsaasta määrästä kyseistä levytystä kuunneltaessa.

Valmistellessani B-tutkintoani notatoin Heavy song, Between the beats ja Season of changes – kappaleet. Heavy song -sävellyksessä minua kiehtoi se, kuinka vaivattomasti Blade pyörittelee 16-osa rytmikkaan pohjautuvia ideoitaan koko settiä käyttäen. Tästä syystä sisällytin tämän transkription oppaaseen.

Between the beats on selkeästi eri tyylinen kuin Gnadenwald ja Heavy song. Ensinnäkin tempo on paljon hitaampi ja kitarariffi kappaleessa on sellainen, että se selkeästi saa Brian Bladen soittamaan eri tavalla kuin esimerkiksi näissä kahdessa aiemmassa, ja hänen soitossaan kuulee pieniä New Orleans -häivähdyksiä. Tämän huomaa siitä, kuinka hän soittaa virveliin laid back -ideoita. Tämä transkriptio ei ole yhtä symbaalivetoinen kuin aiemmat, joten se olikin oiva lisä oppaan transkriptioihin.

Season of changes on myös erilainen kuin kaikki nämä aiemmat, koska se on ainoa transkriptio, jossa on selkeä backbeat-isku virveliin. Halusin siitä syystä sisällyttää tämän transkription oppaaseen. Kappaleessa ei ole backbeatia koko aikaa, vaan pelkästään tietyissä kappaleen osissa. Tässä kappaleessa siirrytään myöhemmin tällaiseen suoraan kahdeksasosa soittotyyliin, jota oppaassa enimmäkseen käsitellään. Tämä kappale on myös 3/4 tahtilajissa, joten se poikkeaa siinä mielessä myös aiemmista transkriptioista.

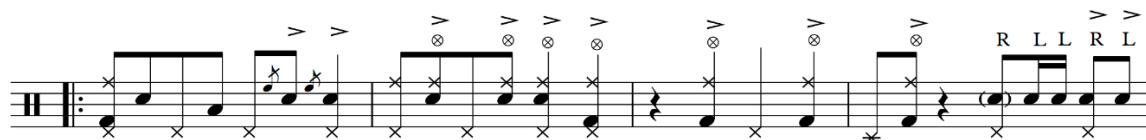
10.3 Harjoitukset transkriptioiden yhteydessä

Kun tein soitto-opasta huomasin, että transkription yhteydessä olisi hyvä olla jonkinlaisia avaavia harjoituksia. Aluksi laitoin työhön pelkästään harjoituksia, jotka auttoivat transkription soitossa, mutta Mika Kallion puhelun jälkeen keksin liittää transkriptioiden yhteyteen myös harjoituksia, jotka auttavat sanavaraston sisäistämässä.

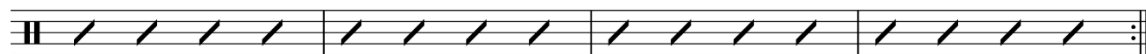
Kun harjoittelin tekemiäni transkriptioita huomasin, että niissä tulee usein kohtia, joita täytyi vielä harjoitella erikseen, minkä johdosta keksin vielä uusia harjoituksia niin, että vaikean kohdan soittaminen helpottuisi. Päätin siis tehdä jokaiselle transkriptiolle harjoituksia, jotka auttavat transkription soitossa. Joissain harjoituksissa päätin ottaa ongelmakohdan ja laittaa siihen kertausmerkit. Kun harjoittelin transkriptioita huomasin, mitkä kohdat olivat itselleni haastavia. Tein näistä haastavista kohdista kuvatun laisia harjoituksia ja sisällytin ne oppaaseen.

10.4 Transkriptioiden sisäistämisharjoitukset

Jotta transkriptio ei jäisi pelkästään omaksi erilliseksi etydikseen havaitsin, että on harjoiteltava myös transkription sanavaraston sisäistämistä. Tähän on varmasti olemassa eri tapoja, mutta päädyin itse ottamaan transkription fraaseja, lyhyitä tai pitkiä, ja liittämään fraasit siihen kohtaan rakennetta, missä ne ovat transkriptiossakin. Suurimmassa osassa näitä harjoituksia otin yhden kokonaisen rivin transkriptiosta, eli neljä tahtia, joita seuraavat neljä tahtia ovat improvisoituja. Päädyin kirjoittamaan improvisaatio kohtiin neljäsosanuotin ilman viivaa.



5 Improvisoi!

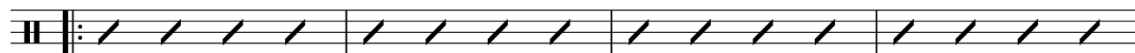


NUOTTIESIMERKKI 22. Gnadenwald tahdit 1–4. Soittanut Brian Blade (Muthspiel 2006). Harjoitus-esimerkki (Nylund 2021)

Yllä olevan harjoituksen neljä ensimmäistä tahtia on Gnadenwald transkription ensimmäiset neljä tahtia ja samalla esimerkki toimii ensimmäisen rytmisen sanavaraston sisäistämisharjoituksena. Otin näihin harjoituksiin niitä fraaseja, joista pidin eniten. Sisälsin neljä sisäistämisharjoitusta lähes jokaisen transkription yhteyteen, mutta poikkeuksiakin löytyi. Esimerkiksi *Between the beats* ja *Season of changes*in sisäistämisharjoituksia oli kaksi johtuen transkriptioiden lyhydestä, sillä molemmat näistä olivat vain kahdeksan tahtia pitkiä.

Muita poikkeuksiakin löytyi. Alla esimerkki *Blue sky* -kappaleen sisäistämisharjoituksesta, jossa otin transkription tahdit 5 ja 6 ja laitoin ne samaan kohtaan rakennetta. Eli neljä ensimmäistä tahtia improvisoidaan, ja samoin tahdeissa 7–8.

Improvisoi!



NUOTTIESIMERKKI 23. *Blue sky* tahdit 5–6. Soittanut Jon Christensen (Garbarek 1979). Harjoitus-esimerkki (Nylund 2021).

Päätin sisällyttää oppaaseen myös harjoituksen, jossa harjoitellaan rytmisen sanavaraston sisäistämistä eri tavalla.



NUOTTIESIMERKKI 24. *Windows* tahti 2. Soittanut Jon Christensen (Garbarek 1979)

Otin fraasin tahdin lopusta ja laitoin sen eri tahdin iskuille 8 tahdin harjoitukseen.



NUOTTIESIMERKKI 25. Windows tahti 2. Soittanut Jon Christensen (Garbarek 1979). Harjoitusesimerkki (Nylund 2021)

Tämän harjoituksen ideana on, että muusikko halutessaan pystyy soittamaan tietyn idean mihintahansa kohtaan kappaleen rakennetta. Huomasin omassa harjoittelussani, että tämän tyylinen lähestymistapa olisi myös oiva lisä soitto-oppaaseen, koska fraaseille tuli enemmän toistoja. Näin tulisi harjoiteltua täsmällisesti tiettyä fraasia eri tahdin osille.

Jos aina harjoittelisi ideoita niin, että fraasi on tietyllä tahdin iskulla tai tietyllä kohtaa rakennetta on mahdollista, että soittaa ne aina samalle tahdin osalle. Kun soittaa tätä aiemmin mainittua harjoitusta riittävästi, vapauttaa se soittoa niin, että kykenee soittamaan fraaseja ja ideoita mihintahdin osalle vaan ja mihintahansa kohtaan kappaleen rakennetta. Kehotinkin soitto-oppaassa ottamaan muita lempifraaseja ja harjoittelemaan niitä juuri näin ja myös tekemään näin muiden transkriptioiden kohdalla.

11 LOPPUSANAT

Soitonoppaan tekeminen oli aluksi hieman turhauttavaa, kun en ollut vielä täysin varma sen tulevas-
ta sisällöstä ja siitä, saanko kerättyä tarpeeksi materiaalia. Mika Kallion haastattelun jälkeen minulle
tuli paljon selkeämpi olo jo tekemästäni materiaalista ja siitä, mitä oppaaseen vielä voisi sisällyttää.
Huomasin tässä vaiheessa, että saan oppaaseen runsaasti sivuja ja enemmänkin jos haluan, mutta
minun oli luonnollisesti pakko rajata hiukan materiaalin määrää. Onnistuin mielestäni hyvin oppaan
materiaalin suhteen, ja olen tyytyväinen sen ulkoasuun. Harjoituksia olisi voinut olla hieman enem-
män, jos vertaa muihin soitto-oppaisiin. Tämä opas on vielä pelkkä pintaraapaisu suoran kahdeksas-
osan soittamisen maailmaan, mutta koska kyseessä ei vielä ole esimerkiksi myyntiin menevä teos, se
ei haittaa. Opinnäytetyö selkeytti omaa näkemystäni straight eights -tyylisestä soitosta ja sain siitä
uusia ideoita myös omaan harjoitteluun. Sain myös selkeyttä siihen, miten tätä tyyliä voisi opettaa.
Oppaassa olevat sisäistämisharjoitukset ovat itselleni suhteellisen uusi näkökulma, jota aion soveltaa
jatkossa enemmän omaan harjoitteluun.

Raporttia tehdessäni työni laajeni niin, että ensin kahden rumpalin tutkiminen vei minut ajassa taak-
sepäin 30-luvulle asti ja sieltä jopa 70-luvulle asti. Tutkimustyössäni alkoi tulemaan vastaan eri rum-
paleita ja muusikoita, jotka vaikuttivat vahvasti tämän tyylin kehitykseen, joten en voinut niitä ohit-
taa. Näлкä kasvoi ikään kuin syödessä ja olisin mielelläni tutkinut aihetta vielä lisää, tarkentaen ja
selventäen työssä enemmän yksityiskohtaisesti, mitkä muusikot vaikuttivat straight eights -tyyliin ja
millä tavalla. Olen kuitenkin hyvin tyytyväinen lopputulokseen, sillä ymmärsin uusia asioita tätä tut-
kiessani ja sain ne tuotua myös esille, kuten esimerkiksi latinjazzin vaikutus suoran kahdeksasosan
ilmaisuuun. Jazzmusiikki imee vaikutteita laajalta alueelta, kaikki tuntuu vaikuttavan kaikkeen ja muu-
sikot ottavat vaikutteita muilta soittajilta ja eri tyyleiltä. Joitain asioita jäi tutkimatta, mutta sain itsel-
leni paljon uutta informaatiota tähän tutkielmaan, mihin olen erittäin tyytyväinen.

Kun tuntee paljon levytyksiä, jazzmusiikin historiaa ja eri muusikoiden tapoja ilmaista itseään, kehiti-
tyy myös oma esteettinen ymmärrys musiikista. Näin on minun kohdallani käynyt tämän tutkimus-
työn aikana. Oma näkemys suoran kahdeksasosan syntyyn, kehitykseen ja estetiikkaan on syventy-
nyt paljon. Aivan uusia, ennestään minulle tuntemattomia upeita levytyksiä on tullut vastaan ja odo-
tankin, että pääsen tutkimaan niitä vielä lisää.

LÄHTEET

ARTIKKELIT:

Bishop, Todd 2018. VOQOTD: Jon Christensen on technique.

<http://www.cruiseshipdrummer.com/2018/11/voqotd-jon-christensen-on-drummers.html>. Viitattu 11.5.2021

Chinen, Nate 2020. Jon Christensen, Inspired Norwegian drummer Heard on dozens of ECM albums, is dead at 76. <https://www.wbgo.org/music/2020-02-18/jon-christensen-inspired-norwegian-drummer-heard-on-dozens-of-ecm-albums-is-dead-at-76>. Viitattu 25.4.2021

Flynn, Mike 2019. Weather Report: The life and times of the group on record.

<https://www.jazzwise.com/features/article/weather-report-the-life-and-times-of-the-group-on-record>. Viitattu 24.5.2021

Free jazz – jazz in the 50's and 60's 2019. <https://www.dawkes.co.uk/sound-room/free-jazz-jazz-in-the-50s-and-60s/>. Viitattu 23.5.2021.

Liebman, David julkaisuaika tuntematon. The complete transcription process.

http://davidliebman.com/home/ed_articles/the-complete-transcription-process/. Viitattu 22.5.2021

Metheny, Pat 1999. Pat's musical philosophy in his own words. Downbeat magazine 24.3.1999

<https://www.patmetheny.com/qa/questionView.cfm?queID=328>. Viitattu 25.5.2021

Micallef, Ken 2008. Brian Blade: Always be reacting. Modern drummer.

<https://www.moderndrummer.com/2008/05/brian-blade/> Viitattu 25.4.2021

HAASTATTELUT:

Kallio, Mika 2021. Savonia-ammattikorkeakoulun rumpuopettaja. Puhelu 11.2.2021.

KIRJAT:

Burton, Gary 2013. Learning to listen: The jazz journey of Gary Burton: An autobiography. Berklee Press.

Juntunen, Marja-Leena, Nikkanen, Hanna M., & Westerlund, Heidi 2013. Musiikkikasvattaja, kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-kustannus.

Moses, Bob 1984. Drum Wisdom. Modern Drummer publications, Inc.

Riley, John 1994. The Art of Bop Drumming. USA: Alfred publishing Co.

Riley, John 2004. The Jazz Drummer's Workshop. Cedar Grove (USA): Modern Drummer Publications.

LEVYT:

Art Blakey and the jazz messengers – Cubano chant (Drum suite, 1957, Columbia records, säv. Bryant Ray)

- Brian Blade and the fellowship band – Season of changes (Season of changes, 2008, Verve records, säv. Cowherd, Jon)
- Charlie Parker, Machito and his orchestra – Mango mangue (Mango mangue/okiedoke, 1949, Mercury, säv. Valdez, Gilberto)
- Davis, Miles – Eighty-one (E.S.P, 1965, Columbia records, säv. Carter, Ron & Davis, Miles)
- Davis, Miles – Footprints (Miles smiles, 1967, Columbia records, säv. Shorter, Wayne)
- Davis, Miles – In a silent way (1969, Columbia records)
- Davis, Miles – Orbits (Miles smiles, 1967, Columbia records, säv. Shorter, Wayne)
- Dizzy Gillespie and his big band – Manteca (Dizzy Gillespie and his big band featuring Chano Pozo in concert, 1957, GNP crescendo, säv. Gillespie, Dizzy, Pozo, Chano & Fuller, Gil)
- Duke Ellington and his famous orchestra – Caravan (Caravan/Azure, 1937, Master, säv. Ellington, Duke & Tizol Juan)
- Garbarek, Jan – Blue sky (Photo with blue sky, white cloud, wires, windows and a red roof, 1979, ECM records, säv. Garbarek, Jan)
- Garbarek, Jan – Windows (Photo with blue sky, white cloud, wires, windows and a red roof, 1979, ECM records, säv. Garbarek, Jan)
- Hancock, Herbie – Cantaloupe island (Empyrean isles, 1964, Blue note, säv. Hancock, Herbie)
- Hancock, Herbie – Maiden voyage (Maiden voyage, 1965, Blue note, säv. Hancock, Herbie,)
- Hancock, Herbie – Watermelon man (Takin' off, 1962, Blue note, säv. Hancock, Herbie)
- Jan Garbarek quartet – Mah-jong (Afric peppercorn, 1970, ECM records, säv. Andersen, Arild)
- Jan Garbarek quartet – Skarabée (Afric peppercorn, 1970, ECM records, säv. Garbarek, Jan)
- Jarrett, Keith & DeJohnette, Jack – Ruta and Daitya (1973, ECM records)
- Jarrett, Keith – Questar (My song, 1978, ECM records, säv. Jarrett, Keith)
- Lloyd, Charles – Forest flower – Sunrise (Forest flower: Charles Lloyd at Monterey, 1967, Atlantic recording corporation, säv. Lloyd, Charles)
- Lloyd, Charles – Forest flower – Sunset (Forest flower: Charles Lloyd at Monterey, 1967, Atlantic recording corporation, säv. Lloyd, Charles)
- Lloyd, Charles – Sorcery (Forest flower: Charles Lloyd at Monterey, 1967, Atlantic recording corporation, säv. Lloyd, Charles)
- Masqualero – 3 for 5 (Bande a part, 1986, ECM records, säv. Andersen, Arild)
- Metheny, Pat – Bright size life (Bright size life, 1976, ECM records, säv. Metheny Pat)
- Muthspiel, Wolfgang & Blade, Brian – Between the beats (Friendly travelers, 2006, Material records, säv. Muthspiel, Wolfgang & Blade, Brian)

- Muthspiel, Wolfgang & Blade, Brian – Gnadewald (Friendly travelers, 2006, Material records, säv. Muthspiel, Wolfgang)
- Muthspiel, Wolfgang & Blade, Brian – Heavy song (Friendly travelers, 2006, Material records, säv. Muthspiel, Wolfgang)
- Morgan, Lee – The sidewinder (The sidewinder, 1964, Blue note, säv. Morgan, Lee)
- Rollins, Sonny – St. Thomas (Saxophone colossus, 1957, Prestige säv. Rollins, Sonny)
- The Gary Burton quartet – General mojo's well laid plan (Duster, 1967, RCA, säv. Swallow, Steve)
- The Gary Burton quartet – June the 15th, 1967 (Lofty fake anagram, 1967, RCA, säv. Gibbs, Mike)
- The Gary Burton quartet – Liturgy (Duster, 1967, RCA, säv. Gibbs, Mike)
- The Gary Burton quintet with Eberhard Weber – Mevlevia (Ring, 1974 ECM records, säv. Goodrick, Mick)
- Towner, Ralph – Oceanus (Solstice, 1975, ECM records, säv. Towner, Ralph)
- Vitouš, Miroslav – Epilogue (Infinite search, 1970, Embryo records, säv. Vitouš, Miroslav)
- Vitouš, Miroslav – Freedom jazz dance (Infinite search, 1970, Embryo records, säv. Harris, Eddie)
- Weather report – Seventh arrow (Weather report, 1971, Columbia records, säv. Vitouš, Miroslav)

OPINNÄYTETYÖT:

- D'angelo, Michael 2021. The Water is Wide: A Retrospective on the Drummers and Musical Style of ECM Records. Opinnäytetyö. College of Music, Thompson Jazz Studies Program. https://scholar.colorado.edu/concern/graduate_thesis_or_dissertations/12579t27k. Viitattu 7.5.2021
- Goodman, Dave 2011. Tony Williams' drumset ideology to 1969: synergistic emergence from an adaptive modeling of feel, technique and creativity as an archetype for cultivating originality in jazz drumset performance studies. <https://core.ac.uk/display/41235757?recSetID=> Viitattu 24.5.2021
- Westendorf, Lynette 1994. Analyzing free jazz. Opinnäytetyö. University microfilms international. University of Washington. <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/11355> Viitattu 23.5.2021

VERKKOJULKAISUT:

- American history 2002. Latin Jazz. Verkkojulkaisu. <https://americanhistory.si.edu/smithsonian-jazz/collections-and-archives/latin-jazz>. Viitattu 23.5.2021
- Smith, Stuart 2008. Jazz Theory. 4th revised edition. <http://www.cs.uml.edu/~stu/JazzTheory.pdf?fbclid=IwAR3AS-J8E8PxFiTevNaIkd--VFT-fIOvafTEqIbeqW71-ELvtdH-O2LBwHE>. Viitattu 22.5.2021.
- Straight and swing timing. N.d. <https://www.howmusicworks.org/510/Meter-and-Rhythm/Straight-and-Swing-Timing>. Viitattu 22.5.2021

Tabell, Max 2007. Kolmimuunteisuus. Sibelius akatemian afroimpro-sivusto.
<https://sites.uniarts.fi/fi/web/afroimpro/kolmimuunteisuus>. Viitattu 22.5.2021.

Zottola, Glenn julkaisuaika tuntematon. "The Girl from Ipanema"—Stan Getz, Joao Gilberto, Antonio Carlos Jobim, and Astrud Gilberto (1963). Pdf tiedosto. Lisätty kansalliseen rekisteriin 2004.
<https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/GirlFromIpanema.pdf>. Viitattu 23.5.2021

VIDEOT:

Midi Fortress 2019. ECM Drumming - A brief history.Video. YouTube-videopalvelu, julkaistu 6.9.2019
<https://www.youtube.com/watch?v=Txe--PwJhEY>. Viitattu 10.5.2021

Rickdior 2021. Broken Pattern Coordination for ECM & Jazz Fusion Styles for Intermediate to Advanced players. YouTube-videopalvelu, julkaistu 9.4.2021.
https://www.youtube.com/watch?v=V3HsYX4F_C0. Viitattu 10.5.2021

LIITE 1: SUORAN KAHDEKSASOSAN SOITTO-OPAS RUMPUSETILLE

LIITE 2: BLUE SKY – JON CHRISTENSEN, GARBREK (1979)

Blue sky - Jon Christensen (Garbarek 1979)

4/4

5

9

13

0:34 17

21

L L R R L R L L R L

LIITE 3: WINDOWS – JON CHRISTENSEN, GARBREK (1979)

Windows - Jon Christensen (Garbarek 1979)

0:34

5

9

13

17

21

LIITE 4: QUESTAR – JON CHRISTENSEN, JARRETT (1978)

Questar - Jon Christensen (Jarrett 1978)

5

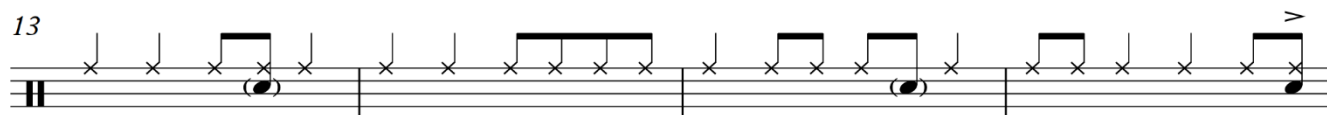
9

13

LIITE 5: OCEANUS – JON CHRISTENSEN, TOWNER (1975)

Oceanus - Jon Christensen (Towner 1975)

00:09



LIITE 6: 3 FOR 5 – JON CHRISTENSEN, ANDERSEN (1986)

3 for 5 - Jon Christensen (Andersen 1986)

0:52

5

9

13

LIITE 7: GNADENWALD – BRIAN BLADE, MUTHSPIEL (2006)

Gnadenwald - Brian Blade (Muthspiel 2006)

2:54

5

9

13

17

21

25

29

LIITE 8: HEAVY SONG – BRIAN BLADE, MUTHSPIEL (2006)

Heavy song - Brian Blade (Muthspiel 2006)

0:13

5

9

12

15

L L > > > > >

3 3 >

LIITE 9: BETWEEN THE BEATS – BRIAN BLADE, MUTHSPIEL & BLADE (2006)

Between the beats - Brian Blade (Muthspiel & Blade 2006)

1:22

The image shows a musical score for a drum set, consisting of two staves. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Above the staff, there are several annotations: a series of 'x' marks indicating specific drum hits, and two sets of rhythmic patterns labeled 'R R L L'. The second staff starts with a measure number '5' and continues the rhythmic notation, featuring more complex patterns and triplets. The score concludes with a double bar line.

LIITE 10: SEASON OF CHANGES – BRIAN BLADE, COWHERD (2008)

Season of changes - Brian Blade (Cowherd 2008)

1:39

The musical score consists of three staves of music, each starting with a measure number (1, 5, and 8 respectively). The time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as accents (>) and breath marks (⊗) are used throughout. The third staff includes a specific rhythmic pattern: R R L L R R L L. The score concludes with a double bar line and a final note.