

TUURE KOSKI

Murtorytmi vapautti basson uudenlaiseen rooliin jazzkomppauksessa

Lectio Praecursoria

Tuure Kosken taiteellinen tohtorintutkinto tarkastettiin 9.9.2023 Musiikkitalon Black Box -salissa Helsingissä. Tutkinnon aihe oli ”Murtorytmi jazzbassonsoitossa”. Kirjallisen työn otsikko: Basson murtorytmi kolmessa 1960-luvun jazzyhtyeessä: tarkastelun kohteena basistit Scott LaFaro, Jimmy Garrison ja Ron Carter. Lausunnon taiteellisesta osuudesta antoi professori Jukkis Uotila. Lausunnot kirjallisesta työstä antoivat professori Erkki Huovinen ja MuT Jarno Kukkonen. Tilaisuuden valvojana toimi MuT Sami Linna.

Musiikkiesitykset lektion aikana:

Steve Swallow: *Falling Grace*

Earl Zindars: *How My Heart Sings*

Wayne Shorter: *Footprints*

Yhtyeessä soittivat Tuure Koski (kontrabasso), Mika Kallio (rummut) sekä Tuomo Dahlblom (kitara).

MURTORYTMI INSPIROIVANA TUTKIMUSKOHTENA

Tohtorintutkintoni päämääränä on ollut kehittää muusikkouttani ja asiantuntemustani erityisesti jazzmusiikin osa-alueella, jota kutsun basson murtorytmiksi. Kuten taiteellisissa tutkinnoissa yleensä, tässäkin yhdistyy musiikin taiteellinen tuottaminen sen tutkimiseen. Taiteellista tuottamista edustavat neljä jatkotutkintokonserttia ja yksi äänilevy, tutkimusta kirjallinen työ. Murtorytmi-ilmio tarjosi kiinnostavan mahdollisuuden tutkia 1960-luvun jazzia ja loi myös luonnostaan tutkimukselle riittävän rajatun näkökulman.

Mitä murtorytmi tarkoittaa? Bassolinjan *broken time* eli murtorytmi tarkoittaa säestystapaa, jossa säännöllisesti toistuva rytmikuvio on korvattu jatkuvasti muuttuvalla rytmillä. Murtorytmi on oma suomennokseni käsitteestä eikä ole aiemmin ollut yleisessä käytössä. Aihetta on mahdollista lähestyä erilaisista kulumista. Lähestyin murtorytmi-ilmioita sellaisilla tavoilla, jotka koin muusikkouden kannalta mahdollisimman olennaisiksi:

1. Musiikinteoreettinen lähestymistapa. Yksi keskeinen teoreettinen kysymys oli, miten bassolinja liikkuu pisteestä A pisteeseen B. Tätä aihetta pohjustin kirjallisissa työssä. Tahtilajin ja pulssin puitteissa esimerkiksi kahden tahdin jakso on mahdollista täyttää hyvinkin erilaisilla aika-arvoilla. Murtorytmi mahdollistaa vaihtelevia tapoja liikkua musiikillisesta hetkestä toiseen.

2. Historiallinen lähestymistapa. Tätä lähestymistapaa edustivat kysymykset, minkälaiseen musiikilliseen ympäristöön murtorytmi syntyi, ketkä olivat murtorytmin tärkeimmät kehittäjät tai kuinka yleistä murtorytmin käyttö oli eri ajanjaksoina. Jazzbasisti luo oman linjansa improvisoimalla. Ennen murtorytmin kehittymistä basistin improvisointi kohdistui sävelkorkeuksien valintaan rytmin pysyessä staattisena. Tutkimuksessa nostin esiin myös kysymyksen siitä, kuinka paljon varhaisessa eri basistien murtorytmissä oli kyse perinteisen neljäsosabasson muuntelusta verrattuna kokonaan improvisoituihin rytmiiikkaan.

3. Lähestymistapa soittimien roolin ja vuorovaikutuksen kautta. Jazzyhtyeen soittimet ovat solistin tai komppaajan roolissa. Komppauksen roolin voi edelleen jakaa kahteen kategoriaan: komppauksen rytmi voi olla vapaata ja improvisoitua tai noudattaa säännöllisesti toistuvaa rytmikuviota. Esimerkiksi rumpusetissä voivat nämä kaksi roolia yhdistyä, jos esimerkiksi perinteistä komppia soittaessa symbaali tuottaa suhteellisen säännönmukaista rytmiä virvelin ollessa vapaammassa roolissa. Basso voi murtorytmissä ottaa ikään kuin sointusoittajan roolin. Tutkimuksessani pohdin esimerkiksi, miten basistin murtorytmi vaikuttaa yhtyeen svengiin ja tarvitaanko säännöllisen rytmin tuottajaa lainkaan.

MURTORYTMI LOI BASSON KOMPPAUKSELLE UUDENLAISET RAAMIT

Konserttikokonaisuuteni perustuu basson murtorytmin historialliseen kehitykseen ja viiteen jazzin tyylliseen raamiin, joissa murtorytmin käyttö on ollut luontevaa. Murtorytminen ja ”ei-murtorytminen” soitto ovat olleet rinnakkaisia ilmiöitä 1970-luvun alkupuolelta asti. Aikanaan uusi soittotapa on vakiintunut ja integroitunut osaksi monen nykybasistin ilmaisuun. Oli luontevaa rajata myös oman tutkintoni aikajana 1960-luvun alusta 1970-luvun alkuun. 1960-luvulla tapahtui jazz-ilmaisussa paljon muutoksia ja uudet tyylit saivat jalansijaa.

Ensimmäisen konserttini teema oli murtorytmi tonaalisessa ympäristössä; siihen Bill Evans Trion levytykset toimivat luontevana lähtökohtana. Evansin trio oli historiallisesti todella keskeinen murtorytmin syntymisen kannalta. Toisessa konserttissani pureuduin murtorytmiin modaalisisessa ympäristössä. Tyyllillisesti ohjelmisto peilasi jazzin suurien nimien, kuten esimerkiksi John Coltranen musiikkia. Modaalisisessa harmoniassa pitkien murtorytmifraasien muodostaminen on melko luontevaa, kun soinnut pysyttelevät staattisina, verrattuna tilanteeseen, jossa sointu-

tehot vaihtuvat nopeasti. Näiden kahden konsertin myötä työskentelyprosessini lähti käyntiin, mutta aika venähti pitkäksi ennen kuin sain seuraavan konsertin tehtyä. Toisen ja kolmannen konserttini välille jäi peräti seitsemän vuotta.

Kolmas konserttini käsitteli free jazzin ja murtorytmien yhteyksiä. Free jazzin kehitys 1960-luvulla haastoi perinteisiä muotoja ja korosti vapauden ja tasa-arvon ideaaleja. Soittimien roolit muuttuivat, jolloin jako solisteihin ja säestäjiin hämärtyi ja sai uusia muotoja. Tämä loi osaltaan pohjaa myös murtorytmien yleistymiselle ja basson kehittymiselle solistiseksi soittimeksi. Vapaaseen soittoon ei lähtökohtaisesti liity tarvetta soittaa säännönmukaista rytmiä. Sikäli sitä ei voi enää ”murtaa”. Konsertissa pyrin käyttämään vapaan soiton elementtejä yhdessä murtorytmien ja säännöllisen rytmin kanssa ja luomaan vahvoja musiikillisia jännitteitä.

Neljäs konsertti korvautui koronan kokoontumisrajoitteiden vuoksi äänitteellä. Sen teemana oli basson murtorytmien käyttö latin jazz -tyylien ja bassokuvioiden yhteydessä. Tutkintoni taiteellisen osion kokonaisuuden kannalta tuntui luontevalta yhdistää latin jazz ja jazzmusiikissa yleisemminkin käytössä olevat bassokuviot samaan osasuoritukseen, koska murtorytmien käsittely niissä koostuu samankaltaisista elementeistä. Latin jazzissa bassolinjat perustuvat bassokuvioihin. Toisaalta toistuvia bassokuvioita esiintyy jazzissa myös muissa yhteyksissä kuin pelkästään latin jazz -tyyleissä. Lähestymistapani murtorytmiin on hienovaraisempi kuin muissa konserteissa, etenkin latin jazz -ympäristössä.

Viidennen konserttini aihe oli murtorytmi 1970-luvun alun jazztyyleissä. Aikakaudella esille nousivat basson aiempaa melodisempi ja rytmisesti vapaampi rooli, ja myös musiikillisen tilan käyttö korostui. Murtorytmisestä soitosta oli 1970-luvulla tullut jo tavanomaista, ja aikakauden tyylipiirteet eli modaalisuutta hyödyntävät sävellykset sekä tasajakoinen rytmikka tarjosivat sille luontevan alustan. Pyrin myös tuomaan esiin tiettyjä skandinaavisen bassonsoittoperinteen piirteitä. Viides konsertti kokosi jossain mielessä yhteen edellisten konserttien aiheet. Olen tyytyväinen siihen, millaisia teemoja konserttikokonaisuuteen valikoitui, enkä jälkepäin tarkasteltunakaan tekisi siihen olennaisia muutoksia.

KOLME MURTORYTMISEN SOITTOTAVAN KEHITTÄJÄÄ

Kirjallisen työn alkuun saaminen kesti pitkään, mutta vauhtiin päästyäni työ eteni suhteellisen nopeasti. Kirjoitin suurimman osan tekstimateriaalista kolmannen ja neljännen taiteellisen osion välisenä aikana. Viimeistelyvaihe oli taas melko hidas. Kirjallisen työn otsikoksi valikoitui *Basson murtorytmi kolmessa 1960-luvun jazzyhtyeessä: tarkastelun kohteena basistit Scott LaFaro, Jimmy Garrison ja Ron Carter*.

Muotoilin tutkimuskysymyksen näin: mitä keinoja murtorytmi tuo improvisoidun bassolinjan rakentamiseen?

Kysymys tuntui hyvältä, mutta vaati konkretiaa ympärilleen. Johdin sen vuoksi siitä neljä tarkentavaa jatkokysymystä:

1. Minkälaisista rytmisistä ja melodisista fraaseista murtorytmisen bassolinja tyypillisesti rakentuu? Bassolinjan melodinen ja rytmisen jatkumo hahmotuu yleensä peräkkäisinä fraaseina, vaikka linja soi useimmiten ilman taukoja. Tuon näitä asioita esiin lukuisten esimerkkien avulla.
2. Mitä keinoja murtorytmin luoma jännite tuo kappaleiden rakenteiden ilmentämiseen? Useat jazzimprovisoinnin keinot liittyvät jännitteeseen ja purkaukseen. Bassolinja rakentaa osaltaan kappaleen kokonaisuuttoa, ja usein juuri muodon luominen motivoi soittajaa käyttämään murtorytmiä kappaleen tietyssä jaksossa. Ilmeisimmät esimerkit tästä tulivat esiin murtorytmin selvistä leikkauskohdista.
3. Miten basson murtorytmi vaikuttaa muusikoiden väliseen kommunikaatioon? Soittotilanteessa muusikot kommunikoivat monella tasolla. Bassolinjan muotoilu voi olla reaktio muiden soittoon tai aloite musiikin viemiseksi tiettyyn suuntaan.
4. Miten tutkimani basistit liittävät murtorytmin perinteiseen soittotapaan? Rytmin monipuolinen improvisointi sulautui vähitellen osaksi aiempaa perinnettä ja tuli monen basistin keinovalikoiman osaksi. Myös murtorytmin rooli yhtyeissä hahmottui itselleni tutkimuksen myötä.

Transkriptioiden tekeminen tuntui alusta asti luontevalta työskentelytavalta. Tutkimukseni keskeisiä menetelmiä ovat äänitteiden kuuntelu sekä transkriptioiden tekeminen bassolinjoista ja niiden analysointi. Aineistosta esiin nostamani huomiot olen tehnyt muusikon näkökulmasta; olen pyrkinyt nostamaan esiin murtorytmin olennaisia piirteitä. Toisinaan esimerkkinä tuovat esiin ilmiöitä, jotka ovat olleet aikanaan uudenlaisia tai jollain tavoin poikkesivat tavanomaisesta. Vaikka en käytä mitään valmista menetelmää, joka tuottaisi eksaktia tietoa, olivat menetelmäni oman muusikkouteni kehittämisen kannalta hyvin perusteltuja. Transkriptioiden tekeminen on menetelmä, jota jazzmuusikot ovat aina käyttäneet, ja se tuottaa musiikin esittämisen kannalta olennaista ja jopa korvaamatonta tietoa.

Aineistoni muodostuu kahdestakymmenestä transkriptiosta, joissa olen nuotintanut basso-osuudet kappaleen alusta loppuun bassosooloja lukuun ottamatta. Taiteellisen työskentelyn kannalta oli olennaista, että tein transkriptiot itse. Mitä kappaleita lopulta valitsin, oli lopulta yllättävänkin kriittinen päätös. Kiinnitin huomiota yhtyeiden kehityskaareen ja pyrin luomaan mahdollisimman kattavan otoksen kunkin basistin ilmaisusta valituissa yhtyeissä. Halusin myös saada riittävästi vaihtelua tutkimusmateriaaliini. Rajasin transkriptioistani bassosoolot pois, koska tutkimukseni käsittelee nimenomaan komppausta. Käytännössä tähän oli tarvetta vain muutamassa Bill Evans trion kappaleessa. En tehnyt transkriptioita muiden

instrumenttien kuin basson osalta, vaikka esimerkiksi vuorovaikutusilmiöitä tarkastellaan usein juuri partituurimuotoisen transkription avulla.

Koska työ on ensimmäinen tutkimus, jossa murtorytmiä käsitellään itsenäisenä aiheena, pohjustan aihetta melko perusteellisesti. Käyn läpi murtorytmin historiallista taustaa ja 1950-luvulla käytössä olleita tapoja rytmittää bassolinjaa. Tarkastelen tyypillisiä neljäsosabasson ja puolinuottibasson rytmisiä muuntelutapoja. Jokaisella instrumentilla on kehityskaarensa, joka muokkaantuu muusikkojen persoonallisen näkemyksen kautta. Esittelen muutamia soittotapaa pohjustaneita basisteja, jotka ovat Red Mitchell, Israel Crosby ja Charles Mingus. Murtorytmi mahdollisti basson uudenlaisen roolin – luokittelen instrumentit kolmeen ryhmään, jotka ovat solisti, vapaarytmisen komppaaja ja säännöllistä pulssia ilmentävä komppaaja. Eri soittimet ovat eri musiikillisissa tilanteissa erilaisissa rooleissa.

Aiheen pohjustuksen jälkeen tutkimus jakaantuu kolmen basistin transkriptioiden arviointiin ja analysointiin. Vaikka varsinaisessa tutkimustekstissä vältän arvioimasta esitysten laatua, mainitsen nyt itseäni eniten kiehtoneet ja arvokkaimmat esitykset materiaalistani. Scott La Faron osalta esiin nousivat rytmisen energia kappaleessa *All of You*, modaalinen komppaus kappaleessa *Milestones* sekä rauha ja melodiset fillit kappaleessa *My Foolish Heart*; Jimmy Garrisonin osuudesta bassokuvion variointi kappaleessa *Acknowledgement (A Love Supreme)* sekä svengin ja soinnillisen perustan ylläpito kappaleessa *Afro Blue*; Ron Carterilta puolestaan musiikillisen muodon luominen kappaleessa *I Thought About You* sekä rytmisen ja harmonisen variointi kappaleessa *Fall*.

Johtopäätösosiassa olen pyrkinyt suoraviivaisesti vastaamaan tutkimuskysymyksiin, vaikka esitän myös jonkin verran yleistä pohdintaa.

Ensimmäinen tutkimuskysymys: minkälaisista rytmisistä ja melodisista fraaseista murtorytmisen bassolinja tyypillisesti rakentuu? Tarkastelen murtorytmisen linjan fraaseja yhdeksän kohdan kokoavan luokittelun avulla, jossa teen huomioita lähinnä musiikinteoreettisten käsitteiden kautta, kuten aika-arvojen tai harmonian muunteluun nojaten. En ole kuitenkaan pyrkinyt kvantitatiivisen tiedon tuottamiseen. Tarkastelen myös joitakin soundillisia ilmiöitä ja pohdin hieman melodisuuden käsitettä.

Toinen tutkimuskysymys: mitä keinoja murtorytmin luoma jännite tuo kappaleiden rakenteiden ilmentämiseen? Jaottelin kappaleet kolmeen luokkaan. Ensimmäisessä luokassa bassolinja jakaantui jaksoihin, joissa muutokset murretun ja säännöllisesti toistuvan rytmin välillä muodostuivat selviksi ja äkillisiksi. Toisessa luokassa kappaleiden bassolinjat perustuivat paljolti rytmiltään säännölliseen komppaukseen, mutta sisälsivät murtorytmisiä jaksoja, joilla basistit kasvattivat musiikillista energiaa. Kolmas luokka muodostui sellaisista kappaleista, joissa rytmisen lepotaso oli murtorytmisen.

Kolmas tutkimuskysymys: miten basson murtorytmi vaikuttaa muusikoiden väliinseen kommunikaatioon? Tähän kysymykseen vastaaminen osoittautui lopulta melko

haastavaksi tutkimukseni puitteissa. Minulle ilmeni, että vaikka vuorovaikutusilmiöiden selittäminen transkriptioiden avulla oli jossain määrin mahdollistakin, keskeisimmät kysymykset jäävät vaille vastausta.

Neljäs tutkimuskysymys: miten tutkimani basistit liittävät murtorytmin perinteiseen soittotapaan? Basson murtorytmi syntyi, kun muusikot alkoivat kyseenalaistaa tiettyjä 1950-luvun jazzmusiikin peruselementtejä. Kun jotkut muusikot kokivat perinteisen neljäsosabasson jopa tylsäksi, oli aika kypsä improvisaation laajentamiseksi uusille alueille. Tosin neljäsosabassokin oli syntynyt vasta noin kaksikymmentä vuotta aiemmin, joten sekin oli vielä suhteellisen uusi soittotapa. Siksi en uskokaan, että murtorytmi olisi voinut kehittyä kovin paljon aiemmin ennen 1960-luvun alkua. Samaan aikaan syntynyt free jazz katalysoi basson murtorytmin liittymistä perinteeseen ja auttoi näkemään soittimien mahdollisia rooleja uudella tavalla.

MERKITYKSIÄ JA KOMPPAUKSEN SUUNTIA

Tutkimukseni merkitys koostuu ainakin seuraavista tekijöistä: 1) tutkimus auttaa hahmottamaan jazzmusiikkia ja lisää sen ymmärrystä; 2) transkriptioita voi käyttää opetuksessa; 3) tutkimuksen esimerkit tukevat taiteellista ilmaisua; 4) tutkimus auttaa jäsentämään basson roolia.

Lopuksi lainaan erään huippubasistin mietteitä, jotka koskevat tutkintoni aihetta. Olin mielissäni kuunnellessani podcastia, jossa basisti John Patitucci pohdii basson murtorytmiä ja päätyy käyttämään juuri kirjallisessa työssäni esiintyvää kolmea basistia puhuessaan ilmiöstä: hänenkin esimerkkeinään ovat Scott LaFaro, Ron Carter ja Jimmy Garrison. Hän pohtii murtorytmin mahdollisuuksia ja melodisuuden osuutta hyvin samankaltaiseen tapaan kuin olen itse tehnyt. Vaikka tästä yksittäisestä kohdasta Patituccin haastattelua ei välttämättä saa aivan täyttä selkoa, esitän siitä oman litterointini:

[...] I always tell my students to think it about that way. A lot of times they think about breaking up the time, they think of Scott LaFaro or European approach – ECM'ish – which sometimes is top-down, the bass players are playing in the middle register and higher – when they break it up, they're playing. When as Ron [Carter] would kit it from the low notes, he had things ringing and he would play up there, but there would be something – the bottom never went away. And Garrison – bottom-up – bottom-up.⁶³

Kaiken edellä kerrotun perusteella olen muotoillut seuraavanlaisen väitteen: murtorytmin hallinta vahvistaa ja monipuolistaa jazzbasistin ilmaisumahdollisuuksia.

⁶³ Podcast *Pablo Held Investigates*, jakso ”John Patitucci”. Ladattu Spotify-palveluun joulukuussa 2022. Patituccin sitaatti kohdassa 1:21:50–1:22:22; keskustelu basson murtorytmistä alkaa kohdasta 1:18:15: <https://open.spotify.com/episode/5RmSXYBKAG1VHq0vFtpfeU?si=d3f133c26d1042e6>.