

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
DŽIAZO KATEDRA

II magistro kurso studentas
Kęstutis Radavičius

JACO PASTORIAUS IMPROVIZACINĖS TECHNIKOS ANALIZĖ

Magistro darbas

Darbo vadovas –
lekt. Linas Rimša

Vilnius 2018

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2018 m. 19 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „Jaco Pastorius improvizacinės technikos analizė“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.

(Parašas)

Kęstutis Radavičius

(Vardas, pavardė)

SUMMARY

Improvisation technique analysis of Jaco Pastorius.

In the Master's Thesis, there is considered the improvisational technique of the bass guitarist Jaco Pastorius, his solo ideas, rhythmic. As well as the development of a bass guitar. This performer demonstrated that this instrument could play not only bass parties but also perform great, melodious solo. Bass guitar is a fairly popular instrument, because it is the lifeblood of each ensemble, group, band that generates the pulse, vitality. Lots of different styles have been plaid using this instrument, several styles are described in this paper. The chosen theme is relevant because of the fact that there are very few literature sources about this instrument in Lithuania, as well as the amounts of methodology for bass guitar teachers are rather small, therefore the paper is relevant. The contribution of Jaco Pastorius to the perception of this instrument is very high, at that time, he changed the stereotypical thinking about the bass guitar.

The research problem: the lack of literature in Lithuanian language. So far, any Jaco Pastorius's improvisational techniques have not been described in Lithuanian language.

The objective of the research: to reveal, analyse the features of the improvisation of the bass guitar playing by Jaco Pastorius.

The research tasks: to review the development of a bass guitar; to describe the main types of this instrument; to analyse Jaco Pastorius's playing technique, ideas of the improvisation harmony; to explore the new, original technique discovered by Jaco while playing the bass guitar.

The master's thesis describes the development of the bass guitar from its appearance, there are described the types of bass guitars, described the biography of Jaco Pastorius. The second part of the work analyses the performance technique of the latter performer, his chosen harmonic ideas, rhythmic, and the discovered original playing technique. The main focus of the paper is on Jaco Pastorius, he was an innovator in the bass guitar world.

SANTRAUKA

Jaco Pastoriaus improvizacinės technikos analizė.

Magistro darbe nagrinėjama, analizuojama boso gitaristo Jaco Pastoriaus improvizacinė technika, solo idėjos, ritmika ir tuo pačiu bosinės gitaros raida. Atlikėjas savo pasiekimais įrodė, kad šiuo instrumentu galima groti ne tik boso partijas *džiaze*, bet ir atlikti puikius, melodingus solo. Bosinė gitara moderniame *džiaze* yra praktiškai visų stilių ritminis–harmoninis pagrindas, duodantis pulsą, gyvybingumą. Svarbiausi modernaus *džiazo* ir *fusion*¹ stiliai yra aprašomi šiame darbe. Pasirinkta tema aktuali tuo, jog Lietuvoje yra labai nedaug literatūros apie šį instrumentą, taip pat nedaug metodikos bosinės gitaros pedagogams, todėl darbas yra aktualus. Jaco Pastoriaus indėlis į šio instrumento suvokimą yra labai didelis, tuo metu pakeitęs stereotipinį mąstymą apie bosinę gitarą.

Tyrimo problema: literatūros stygius lietuvių kalba. Iki šiol nėra aprašyta Jaco Pastoriaus improvizacinės technikos lietuvių kalba.

Tyrimo tikslas: atskleisti, išanalizuoti Jaco Pastoriaus grojimo bosome gitara improvizacijos bruožus.

Tyrimo uždaviniai: apžvelgti bosinės gitaros raidą; aprašyti pagrindines šio instrumento rūšis; išanalizuoti Jaco Pastoriaus grojimo techniką, improvizacijos harmonijos idėjas; išsiaiškinti naują, originalią Jaco atrastą grojant bosome gitara techniką.

Magistro darbe aprašyta, apžvelgta bosinės gitaros raida nuo jos atsiradimo, aprašytos bosinių gitarų rūšys, aprašyta Jaco Pastoriaus biografija. Antrojoje darbo dalyje analizuojama pastarojo atlikėjo atlikimo technika, jo pasirinktos harmoninės idėjos, ritmika, atrasta originali grojimo technika. Pagrindinis darbo dėmesys skiriamas Jaco Pastoriui, jis buvo inovatorius bosinės gitaros pasaulyje.

¹ Fusion, arba jazz fusion/jazz rock – muzikos žanras, kuris apjungia *džiazą* su elementais iš kitų muzikos stilių, tokių kaip funk, rock, R&B, electronic, world music, taip pat pop, klasika, liaudies muzika, kartais netgi metalo, reggae, country, hip hop, ir taip toliau.

TURINYS

ĮVADAS.....	6
1. JACO PASTORIAUS IR BOSINĖS GITAROS ISTORIJS APŽVALGA	8
1.1. Bosinės gitaros raida.....	8
1.2. Džako Pastoriaus (Jaco Pastorius) biografija	11
2. IMPROVIZACIJOS ANALIZĖ	16
2.1. Jaco naudotos ritminės figūros	17
2.2. Melodija (naudotas melodinis priėjimas improvizuojant).....	19
2.2.1. Dvigubi sustojimai.....	22
2.2.2. Bibopo kalba.....	25
2.3 Harmoninis priėjimas	26
2.3.1. Akordų pasirinkimas.....	26
2.3.2 Gamų pasirinkimas improvizacijoje.....	28
2.3.3. Pentatonikos naudojimas	29
2.3.4. Politonalumo naudojimas improvizacijoje	29
IŠVADOS	31
LITERATŪRA	32
PRIEDAI	33

IVADAS

Temos aktualumas. „Muzika yra vienintelis dalykas, kuris laiko planetą drauge“ – Jaco Pastorius. Jaco Pastorius buvo ne tik geriausias pasaulyje elektrinės bosinės gitaros solistas, tarp kitų muzikantų jis buvo ritmo milžinas. Nors klausant, žiūrint jo įrašus gali susidaryti įspūdis, kad jis groja ne ritmiškai, tačiau geriau įsiklausius nekyla abejonių jog ritminė pulsacija visada yra. Šiam atlikėjui ritmo jausmas visada buvo svarbiausias. Jaco Pastorius buvo naujos technikos grojimo bosine gitara pionierius. Jis ieškojo naujo skambesio, naujų grojimo idėjų, norėjo, kad instrumentas jo rankose skambėtų kaip koks pučiamasis instrumentas grojant solo improvizaciją, todėl atlikėjas pradėjo naudoti arpedžio, sekvencijas, įvairius ritminius piešinius.

*RnB*² muzikos stiliaus pietų mokykla, kurią atstovauja tokie menininkai kaip Otis Redingas (Otis Redding), Semas ir Deivas (Sam&Dave), Klarensas Karteris (Clarence Carter), Arturas Konlis (Arthur Conley), Vilsonas Piketas (Wilson Pickett), Džo Teksas (Joe Tex), Areta Franklin (Aretha Franklin), Mažasis Bebras (Little Beaver) ir kiti, turėjo didžiulės įtakos Jaco menui. Jo ankstyvoji profesionali patirtis grojant „Downbeat“ klube, su atlikėjais ir grupėmis tokiomis kaip „Woodchuck“, „Tommy Strand and the Upper Hand“, ir žinoma su „Wayne Cochran & the C. C. Riders“ „nukalė“ Pastoriaus *RnB* pagrindą jo grojime, kuris jautėsi iki pat karjeros pabaigos.

Jaco yra daugelio bosinės gitaros atlikėjų įkvėpimo šaltinis, tokių kaip Markusas Mileris (Marcus Miller), Robertas Truhilo (Robert Trujillo), Bilis Šyhanas (Billy Sheehan), Viktoras Vutenas (Victor Wooten), Fly (Flea) ir kt. Turbūt nėra bosisto, kuris nebūtų grojęs bent vienos jo kompozicijos. Jis yra bosinės gitaros klasika, todėl šiame darbe bus apžvelgtas jo gyvenimas, jo grojimo technika, naudota ritmika, jo muzikinis mąstymas. Taip pat apžvelgsime bosinės gitaros raidą nuo jos išradimo pradžios iki šių dienų. Jaco Pastoriaus etiudai bosinei gitarai taikomi neformaliojo ugdymo įstaigose, universitetuose, muzikos akademijose, mokyklose, tačiau metodinės literatūros lietuvių kalba trūksta. Jaco Pastoriaus grojimo technika lietuvių kalba buvo aprašyta anksčiau, tačiau jo improvizacijos technika nebuvo paliesta, todėl temos naujumas yra aktualus.

Bosinės gitaros istorija dar nesiekia šimto metų, tai labai jaunas instrumentas. Aš pats šiuo instrumentu groju apie dešimt metų ir taip pat esu grojęs ne vieną Jaco Pastoriaus kompoziciją. Nepaisant kai kurių Pastoriaus kompozicijų paprastumo iš tikrųjų jos savo laikotarpiu buvo nepaprastai inovatyvios ir savo išraiškos priemonėmis reikalaujančios pirmiausia didelio dėmesio

² Ritmenbliuzas (kitai *R&B* arba *RnB*) – populiariosios muzikos žanras, kuriame jaučiama džiaz, gospelo muzikos ir bliuzo įtaka. Ritmenbliuzą pirmieji atliko afroamerikiečių dainininkai. Dabar paplitęs pasauliniu mastu tarp įvairių kultūrų.

instrumento specifikai. Atlikimo prasme jo kompozicijos nesudėtingos, bet į jas pasigilinus tiesiog nustembi kaip atlikėjas savo išraiškos priemonėmis, kurios yra techniškai paprastos, išradingai priverčia gilintis į instrumento specifiką ir ją pamilti. Tai parodo Pastoriaus profesionalumą, supratimą apie bosinę gitarą, jos aplikatūrą. „Kai atlikėjas groja su jausmu, muzika skamba visai kitaip. Kiekvieną natą Jaco atliko su jausmu.“ – daininkė Joni Mitchell (citata iš dokumentinio filmo „Jaco“).

Pastorius ieškojo savo unikalaus stiliaus, technikos, skambesio. Joni Mitchell duodama interviu filmui „Jaco“ sakė, – „Jaco tais laikais grojo neįprastai, kai visi grodavo pagrindinę akordo natą (*root note*), jis ieškodavo kitokio skambesio, todėl, kai kurie jį laikė keistuoliu“.

Tyrimo objektas – Jaco Pastoriaus muzikavimas.

Tyrimo tikslas – atskleisti, išanalizuoti Jaco Pastoriaus grojimo bosine gitara improvizacijos bruožus.

Tyrimo uždaviniai:

- Apžvelgti bosinės gitaros raidą;
- Aprašyti pagrindines šio instrumento rūšis;
- Išanalizuoti Jaco Pastoriaus grojimo techniką, improvizacijos harmonijos idėjas;
- Išsiaiškinti naują, originalią Jaco atrastą grojant bosine gitara techniką.

Tyrimo metodai – muzikologinės, metodinės literatūros teorinė analizė; istorinis aprašomasis; Jaco Pastoriaus atrastos unikalios technikos analizė.

Darbo struktūra – Magistro darbą sudaro santrauka, įvadas, 2 skyriai, išvados, literatūros sąrašas, priedai.

1. JACO PASTORIAUS IR BOSINĖS GITAROS ISTORIJS APŽVALGA

1.1. Bosinės gitaros raida

Kai 1930–aisiais metais muzikantas ir muzikos instrumentų meistras Polas Tutmarkas (Paul Tutmarc) iš Sietlo (*Seattle*) sukonstravo pirmąją elektrinę bosinę gitarą, instrumento grifas buvo suskirstytas į ladas ir pritaikytas grojimui horizontalioje padėtyje. 1935–aisiais Polo Tutmarko pardavimų žurnalas „Audiovox“ pripažino jo išrastą modelį „*Model 736 Bass Fiddle*“ ir suteikė jam licenciją. Naujos konstrukcijos instrumentas buvo labiau pritaikytas transportuoti, nes, palyginus su kontrabosu, buvo keletą kartų mažesnis, mobilesnis, o ant grifo esantys skirsniai (lados) tapo siauresni, patogesni, o tai leido atlikėjams tiksliau intonuoti.

Apie 1947–uosius metus Polo Tutmarko sūnus pradėjo konstruoti panašų bosinį instrumentą, kuris vadinosi „*Serenader*“, tačiau jis buvo komerciškai nepatrauklus ir nesulaukė pripažinimo.

Nuo 1950–ųjų elektrinę bosinę gitarą pakeitė kontrabosas. Bosine gitara pradėta groti daugelio įvairių stilių muzikantų: roko, metalo, pop, ska, regis, kantri, bliuzo, džiaz. Kaip solinis instrumentas bosinė gitara yra naudojama džiaz, fjužen (*fusion*), latin bei kai kuriuose roko ir sunkiojo metalo stiliuose.

1950–aisiais metais Leo Fenderis su savo darbuotoju Džordžo Fulertono (George Fullerton) pagalba sukonstravo ir pirmą kartą bosinės gitaros istorijoje pradėjo serijinę jos gamybą. Jo pagamintas instrumentas pavadintas „*Fender Precision Bass*“ ir 1951–aisiais metais jam suteikta licencija. Nuo to laiko šis instrumentas tapo formos standartu, kurį gamintojai–kopijuotojai išplatino po visą pasaulį. „*Precision Bass*“ (arba „*P-bass*“) modelis išsivystė iš paprasto, beformio, dar Polo Tutmarko sukurtą pavyzdžio, kuriam buvo suteiktas naujas dizainas, panašus į „*Fender Telecaster*“ elektrinę gitarą su viengubu garso nuėmikliu. Vėliau „*Precision Bass*“ (žiūrėti priedą) instrumentas buvo patobulintas ir gaminamas su dviem garso nuėmikliais – tai „*Split Pickup*“ pavadintas prietaisas, kuriam licencija suteikta 1957 metais. Jis savo forma priminė mandolinos garso nuėmiklius, tačiau pastarieji yra žymiai mažesni.

„*Fender Bass*“ buvo naujas, žymiai modernesnis instrumentas, kuriuo lengvai galėjo groti elektrinės gitaros atlikėjas. Instrumentą buvo nesunku transportuoti, koncertų metu jis buvo jungiamas į stiprintuvą. Monk Montgomery buvo pirmasis bosinės gitaros atlikėjas, kuris vyko į gastroles groti Fender bosine gitara kartu su Lionel Hampton bigbendu. Roy Johnson, kuris pakeitė Montgomerį Hamptono bigbende, ir Shifty Henry su Louis Jordan & jo „*Tympany Five*“ buvo pirmieji Fender Bass gitaros populiarintojai (Roberts, 2001).

Fenderio tradicijas savaip perteikė Gibsonas, 1953–aisiais metais pagaminęs smuiko formos elektrinę bosinę gitarą su taip vadinama kojele, kuri suteikdavo galimybę groti vertikaliai arba horizontaliai. 1958–aisiais metais Gibsonas savo sukonstruotą modelį „*Electric Bass*“ pervadino EB–1: naujasis instrumentas nebeturėjo kojelės. Minėtais 1958–aisiais metais Gibsonas sukūrė klevo atspalvio EB–2 (žiūrėti priedą) bosinę gitarą: naujas modelis turėjo tuščiaavidurę formą. 1959–aisiais Gibsonas pagamino dar vieną instrumentą, kurio modelis buvo įvardintas kaip EB–0. Jo forma buvo labiau tradiciška ir turėjo vieną garso nuėmėją. Bosinė gitara EB–0 savo išvaizda buvo labai panaši į „Gibson SG“ šešiastygę elektrinę gitarą.

Tuo tarpu, kai Fender bosuose garso nuėmikliai buvo montuojami tarp grifo ir tilto, daugelyje Gibson bosinių gitarų garso nuėmikliai buvo montuojami prie grifo pradžios. EB–3 pristatytas 1961–aisiais metais – jis taip pat turėjo nedidelį garso nuėmėją toliau nuo grifo. „Gibson“ bosai yra mažesni, aptakesnii formų. 1963–iais metais Gibsonas išleido bosinę gitarą, kuri turėjo du garso nuėmiklius tradicinėje vietoje – per vidurį tarp grifo ir tilto. Nuo 1950–ųjų metų bosines gitaras ėmė gaminti ir kai kurios kitos kompanijos.

1956–aisiais metais garsus gitarų gamintojas „Hofner“ pristatė savo sukurta bosinę gitarą. Instrumentas buvo gaminamas naudojant smuiko gamybos technologijas. Bosinė gitara „Hofner 500“ tapo labai žinoma, nes ją grojo Polas Makartnis, todėl ji dar buvo vadinama „Bitliniu bosu“.

Išpopuliarėjus roko muzikai, 1960–aisiais metais, dar daugiau gamintojų pradėjo gaminti bosines gitaras. Tais pačiais metais Fenderis (*Fender*) pagamino ir pristatė naują bosinę gitarą, kuri vadinosi „*Fender Deluxe Bass*“. „*Jazz Bass*“ (dažnai vadinama „*J-Bass*“) turėjo du garso nuėmiklius (two single-coil, žiūrėti priedą), kurie buvo įmontuoti tarp grifo ir tilto tam tikru atstumu. Tuomet, kai pasirodė „*Fender Deluxe Bass*“, kiekvienas nuėmiklis turėjo atskirą garso reguliatorių. Tai kėlė didelių nepatogumų, todėl greitai atskiri garso reguliatoriai buvo pakeisti į vieną bendrą, o taip pat įdiegtas balanso reguliatorius. Minėti patobulinimai leido kontroliuoti stipresnių garso signalų priėmimą (Black, 2001).

1966–aisiais metais Fenderis pradėjo gaminti „*Mustang Bass*“. Šis bosinės gitaros modelis skyrėsi tuo, kad turėjo trumpesnę grifą, kurio ilgis buvo 76,2 cm (standartinio boso grifo ilgis 86,36 cm). Tai buvo paskutinis Leo Fenderio darbas – šiam bosinės gitaros modeliui jis projektavo dizainą. 1965–aisiais metais Fenderis paliko savo kompaniją.

1970–aisiais metais prasidėjo nauja bosinių gitarų gamybos era. Į šią veiklą isijungė dar vienas gamintojas – „*Music Man*“, kuriam vadovavo Tomas Volkeris (Tom Walker), Forestas Vaitas (Forrest White) ir Leo Fenderis. 1976–aisiais metais buvo pagamintas naujas modelis „*Sting Ray*“.

Tai instrumentas, kuris išliko populiarius iki mūsų dienų.

Tą patį dešimtmetį į bosines gitaras pradėta montuoti aktyvi elektronika, kuri suteikė naują skambesį, atsirado platesni žemų bei aukštų dažnių spektrai. Nors nauja elektronika buvo pritaikyta fanko (*funk*) muzikai, tačiau šias naujoves pradėjo naudoti ir roko muzikantai. Krisas Skvairas (Chris Squire) buvo vienas iš pirmųjų roko muzikantų, kuris pradėjo groti su „*Rickenbacker 4001*“ (žiūrėti priedą) bosine gitara. Nuo 1970–ųjų metų bosinės gitaros gamintojai pradėjo kurti įvairaus dizaino modelius – vietoj standartinių medinių „galvų“ buvo gaminamos grafitinės, bosinių gitarų korpusai buvo rankų darbo, į instrumentą buvo įmontuota brangi elektronika. Dėl šių priežasčių ženkliai išaugo ir instrumento kaina.

1980–aisiais metais bosinių gitarų dizaineriai ieškojo būdų, kaip patobulinti instrumento formą. 1979–aisiais metais Nedas Steinbergeris (Ned Steinberger) sukūrė „begalvę“ bosinę gitarą ir toliau tęsė jos tobulinimą (žiūrėti priedą). 1987–aisiais metais gitarų gamintojas „*Guild Guitar Corporation*“ pradėjo gaminti beladę bosinę gitarą, kurioje buvo įmontuoti piezo garso nuėmikliai bei silikininės gumos stygos. Naujas patobulinimas leido išgauti beveik tokį pat kaip kontraboso garsą.

Maždaug nuo 1990–ųjų metų penkių stygų bosinės gitaros pradėjo populiarėti, padidėjo jų gamyba bei sumažėjo kaina. Dauguma įvairių žanrų bosinės gitaros atlikėjų, pradedant metalu, baigiant gospelu, ėmė naudoti penkiastyges bosines gitaras, nes jos turėjo papildomą „B“ žemąją stygą (keturstygio boso žemoji styga yra „E“). Kai kurie atlikėjai, kurie atlikdavo daug solo partijų, tam, kad išgauti platesnį diapazoną, naudojo kitaip suderintą penkiastygę bosinę gitarą. Taip pat nuo 1990–ųjų metų aktyvi elektronika buvo montuojama ir į pigesnes gitaras, nes, tik atsiradus šiai technologijai, ji buvo labai brangi.

1.2. Džako Pastoriaus (Jaco Pastorius) biografija

Džako Pastorius (toliau Jaco), grojimo bosine gitara revoliucionierius, daugeliui atlikėjų geriausias ir įtakingiausias bosininkas, nepradėjo savo karjeros grodamas bosine gitara. Anaiptol, žmogus užuot tapęs elektrinės bosinės gitaros virtuozu, buvo būgnininkas kaip ir jo tėvas Džekas Pastorius (Jack Pastorius), bigbendo muzikantas ir dainininkas. Jaco buvo pirmasis iš trijų vaikų gimęs Džeko ir Stefani (Stephanie) šeimoje. Jie 1951 metais gruodžio 1 d. atvyko į Noristauną (Norristown) Pensilvanijos valstijoje netoli Filadelfijos (Philadelphia). Džonas Francis Entony Pastorius III (John Francis Anthony Pastorius III) greitai gavo pseudonimą iš tėvo – Džoko (Jocko), kuris 1970–ųjų pradžioje pakeitė į Jaco po to, kai prancūzų kilmės muzikantas draugas ir kaimynas Aleksas Darkui (Alex Darqui) taip klaidingai jį pavadino. Jaco patiko, todėl ir pasiliko šią pravarde.

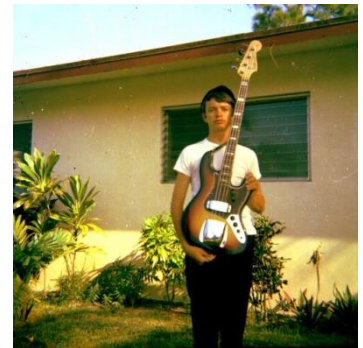


Kai Jaco buvo beveik aštuoneri metai, jo šeima persikėlė į Ouklandą Floridoje (Oakland, Florida), netoli Fort Lauderdale. Jaco buvo mielas vaikas, mėgo žaisti, net ir futbolą, domėjosi muzika, nusipirko mažą būgnų rinkinį už pinigus, kuriuos užsidirbo kaip laikraščių išnešiotojas. 1964 m. Jaco susidūrė su sunkumais. Per jaunimo lygos futbolo treniruotę buvo sunkiai sužalotas riešas, galiausiai prireikė korekcinės operacijos. Po to Jaco ir toliau mušė būgnus, tačiau tai buvo kur kas sunkiau.

Jaco tampa bosistu

Nepaisant to jis koncertavo kaip būgnininkas, o 1966 m. jis prisijungė prie *Soul* stiliaus koverių grupės (angl. *cover band*) „Las Olas Brass“. Pinigus, už laikraščių išnešiojimą panaudojo dar vienam muzikiniam pirkiniui. Šį kartą tai buvo „Fender Jazz Bass“ bosinė gitara.

Būtent per šį laikotarpį ėmė ryškėti Jaco gebėjimai. Jis nemokėjo skaityti natų, tačiau 1968 m. iš savo draugo Bobo Bobingo (Bob Bobbing) pasiskolino juostinį magnetofoną ir įrašė kompozicijos „The Chicken“ savo originalią versiją. Vėliau jis savo įrašą nusiuntė žinomai atlikėjai, Džono Koltreino (John Coltrane) našlei Alisai



(Alice). Ji atsakė į laišką, netgi padaršino jaunąjį atlikėją. Vėliau „The Chicken“ tapo viena iš Jaco koncertų „vinimi“. Kadangi atlikėjas labai domėjosi džiaz muzika, taip pat įsigijo kontrabosą. Tačiau šį instrumentą buvo sunku išlaikyti ir iškeitė jį į kitą – elektrinę bosinę gitarą.

Šiuo laikotarpiu Jaco gyvenime atsitiko dar vienas svarbus įvykis. Jis sutiko merginą, vardu Treisi Ly (Tracy Lee), kuri vėliau tapo jo pirmąja žmona. Po to Jaco perėjo groti į *RnB* trio grupę „Woodchuck“. Jo įgūdžiai stiprėjo, kol jis grojo *RnB* ansamblyje. Jaunesnysis brolis Roris (Rory) prisimena Jaco kaip bosisto „augimą“. Tai aprašyta Bilo Milkovskio (Bill Milkowski) knygoje „Jaco: neeilinis ir tragiškas Jaco Pastoriaus gyvenimas“: „Jis man pažiūrėjo į akis ir tarė: „Tikrai rimtai, Rory, žmogau, aš esu geriausias bosininkas žemėje“. „Aš pažvelgiau į jį ir tariau: „Aš žinau.“ – tarė Roris.

Jis uždarbiavo grodamas kruiziniam laive, o jo šeima kartu keliavo po Karibus. Netrukus Jaco gavo pasiūlymą iš dar vienos grupės „Tommy Strand & The Upper Hand“. Jo grojimas tobulėjo, tačiau jis pradėjo veržtis į naujas aukštumas su grupe „Wayne Cochran & C.C. Riders“.

1972 m. Pastorius išmoko skaityti natas. Grupės narys Čarlis Brentas (Charlie Brent) taip pat mokė Jaco aranžuotės. Brentas prisimena, kad praėjus trims dienoms po pamokų, Jaco atnešė grupei naują savo aranžuotę. „Tai buvo nuostabu, – sakė Brentas, – Jis buvo toks „žalias“ talentas, kuris augo mūsų akyse“. (Milkowski, psl. 45). Ši muzika įkvėpė garsius aktorius Džoną Beluši (John Belushi) ir Deną Eikroidą (Dan Aykroyd) sukurti garsiąją kino juostą „*Bluzo broliai*“ (*The Blues Brothers*).



Jaco eksperimentavo kurdamas belades bosines gitaras. 1970–ųjų pradžioje jis įgijo 1962–ųjų metų gamybos „Fender Jazz Bass“ bosinę gitarą. Tai buvo pirmasis beladis instrumentas, kuriuo jis pradėjo įrašinėti kompozicijas. Jaco pavadino instrumentą „Bass of Doom“. Baigęs muzikuoti su Cochran, Pastorius grįžo į Floridą. Ten grojo su Piterio Greivso orkestru (*Peter Graves Orchesktra*), kuriame buvo saksofonininkas – trimitininkas Ira Salivanas (Ira Sullivan) bei grojo su puikiu džiazu gitaristu Petu Meteni (Pat Metheny). Jaco pradėjo groti džiazu kvartete. Jautėsi *Funk* ir *Rnb* įtaka Pastoriaus grojime, tad dėl šio skambesio pradėjo traukti jaunos gerbėjus.

1973 m. Jaco ir Tracy šeimoje gimė dar vienas vaikas – Džonas Francis Pastorius IV (John Francis Pastorius IV) ir tą pačią žiemą Jaco susipažino su džiazu pianistu Paulu Bley (Paul Bley). Kitais metais Jaco nuvyko į garso įrašų studiją ir įrašė kūrinį, kurie vėliau pasirodė jo paties vardu pavadintame solo albume.

Jaco, Meteny, Bley ir būgnininkas Briusas Ditmas (Bruce Ditmas) 1974 m. įrašė bendrą albumą „Jaco“. Kelionės metu į garsųjį Berklio muzikos koledžą Bostone, Jaco parodė šio koledžo

studentams, kaip jis elektrine bosine gitara išgavo skambesį, panašų į kontraboso. Jis netgi mokė groti bosine gitara Majamio universitete, džiaz skyriuje. Tuo metu šio skyriaus vadovas buvo Bilas Ly (Bill Lee), tai būsimąjo garsaus bosisto Vilo Ly (Will Lee) tėvas.

Tačiau Jaco nemėgo mokytis, ir kažkas turėjo įvykti, kad pasikeistų jo gyvenimas. Bobis Kolombis (Bobby Colomby) būgnininkas ir grupės „*Blood, Sweat & Tears*“ lyderis, atvyko į Fort Lauderdale koncertuoti ir paplūdymyje jis pastebėjo Tracy Pastorius. Jie pradėjo kalbėti. Ji pasakė jam, kad jos vyras „yra geriausias pasaulio bosistas“. Kolombis ieškojo atlikėjų įrašų kompanijai „*Epic Records*“. Pastarasis norėjo išgirsti Jaco grojimą. Po vieno koncerto Kolombis greitai apsisprendė ir pasiūlė Jaco kontraktą. Jaco pasirašė sutartį 1975 m. rugsėjį ir po mėnesio jis jau įrašė albumą „*Jaco Pastorius*“.

Albumė „*Jaco*“ skambėjo įvairaus stiliaus muzika – nuo lotynų džiaz iki „*R&B*“, „funk“. Legendinis *R&B* duetas *Sam&Dave* atliko vokalo partijas kompozicijoje „*Come On, Come Over*“. Jaco Kompozicija, „*Portrait of Tracy*“ parodė naują bosinės gitaros skambesį. Tuo metu jis susitiko su britų roko muzikantu Janu Hanteriu (Ian Hunter) iš grupės „*Mott the Hoople*“ ir jo albumė „*All – American Alien Boy*“ įrašė boso partiją. 1975 m. Jaco taip pat įrašinėjo boso rifus Metheny albumė „*Bright Size Life*“.

1974 m. ir 1975 m. Jaco bendravo su džiaz fjužen (*jazz fusion*³) grupės „*Weather Report*“ lyderiu Džo Zavinulu (Joe Zawinul). 1974 m. po „*Weather Report*“ koncerto, Jaco pristatė save, pavadindamas save „geriausiu pasaulyje bosinės gitaros atlikėju“, tačiau Zavinulas „neužkibo“, bet 1975 m. išgirdęs Jaco solinį albumą, susisieikė su juo ir pasiūlė groti su „*Weather Report*“, nes grupei kaip tik tuo metu reikėjo boso gitaristo. Prisijungus naujam atlikėjui, 1976 metais „*Weather Report*“ įrašė naują albumą, kuriame Jaco įrašė boso partijas „*Cannonball*“ ir savo originalioje kompozicijoje „*Barbary Coast*“.

„Weather Report: šviesus dangus ir artėjančios audros“

Su „*Weather Report*“ Jaco išplėtė muzikines galimybes – buvo pripažintas kaip bendras 1977 metų albumo „*Heavy Weather*“ prodiuseris. Albumas sukėlė didžiulį „sprogimą“ ir tapo „auksiniu“.

³ Fusion, arba jazz fusion/jazz rock – muzikos žanras, kuris apjungia džiazą su elementais iš kitų muzikos stilių, tokių kaip funk, rock, R&B, electronic, world music, taip pat pop, klasika, liaudies muzika, kartais netgi metalo, reggae, country, hip hop, ir taip toliau.

Fusion albumai, netgi tie, kurie įrašyti tos pačios grupės ar atlikėjo, gali būti pilni muzikos stilių įvairovės. Vėlyvajame 7-ame dešimtmetyje, džiaz muzikantai pradėjo maišyti džiaz formas ir improvizavimo technikas su elektriniais roko instrumentais, soul ir bliuzo ritmais. Tuo pačiu, kai kurie roko atlikėjai pradėjo savo muzikoje naudoti džiaz elementus. 8-as dešimtmetis buvo pats ryškiausias dešimtmetis fusion muzikos stiliui, tačiau jis gerai atstovaujamas ir šiais laikais. Fusion muzika paprastai yra instrumentinė, dažnai sudėtingo metro, ritminio šablono, su ištestomis improvizacijomis.

Deja Jaco pradėjo gerti ir vartoti kokainą. 1978 m. „*Weather report*“ kūrinys „*Mr. Gone*“ nepelnė pripažinimo kaip „*Heavy Weather*“, tačiau Jaco kaip bosisto reputacija buvo aukšta – „*Down Beat*“ žurnalų skaitytojai ir kritikai balsavo už Jaco kaip už geriausią tų metų bosistą.



1979 m. Jaco ir Tracy išsiskyrė.

Po skyrybų Jaco pradėjo demonstruoti netinkamą elgesį. Nederamas sceninis elgesys atsispindi „*Havana Jam*“ koncerte Havanoje, Kuboje, kartu su grupe „*Trio of Doom*“, kurioje grojo žinomi atlikėjai: gitaristas John McLaughlin, Jaco ir būgnininkas Tony Williams.

Tais pačiais metais taip pat buvo įrašytas gyvo garso „*Weather Report*“ albumas „*8:30*“. Šie metai taip pat buvo Jaco nauja pradžia. Liepos mėnesį jis vedė Ingridą Horn –Müller.

1980 m. „*Weather Report*“ išleido „*Night Passage*“, kurioje skambėjo Jaco klasikinė baladė „*Three Views of the Secret*“. Jis taip pat pasirašė naują solo sutartį su „*Warner Brothers Records*“ ir pradėjo įrašinėti savo antrąjį solinį albumą. 1981 m. Japonijoje koncerto metu Jaco vėl elgėsi nepadoriai vykstant grupės „*Weather Report*“ pasirodymui.

Jo antrasis solinis albumas „*Word of Mouth*“ taip pat pasirodė tais pačiais metais. Šiuo laikotarpiu „*Weather Report*“ grupės būgnininko Piterio Erskino (Peter Erskine) tėvas, psichiatras, nustatė, kad Jaco gali būti manijos depresija.

1982 m. pradžioje Jaco debiutavo su savo „*Word of the mouth*“ grupe, o birželio 9 d. gimė dvyniai Julius Jozefas (Julius Josef) ir Feliksas Ksavieras (Felix Xavier). Deja, jis ir Ingrida pradėjo gyventi atskirai, o Jaco ėmė daugiau laiko praleisti Niujorke nei Floridoje. Niujorkas jį žlugdė. Jo gėrimas ir narkotikų vartojimas tęsėsi, elgesys scenoje darėsi nevaldomas. Kelionės metu Japonijoje jis išmetė ir sudaužė savo bosinę gitarą į Hirošimos įlanką. Nors Jaco teigė, kad jam buvo viskas gerai, tačiau rugsėjo mėnesį savaitę praleido Fort Lauderdale Coral Ridge psichiatros ligoninėje.

1983 m. Jaco ketino įrašyti „*Holiday for Pans*“. Albumo demonstraciuose įrašuose galima išgirsti plieninių būgnų skambesį (angl. *steel drum*⁴), o ne Jaco bosinę gitarą. „*Warner Bros*“ kompanija atsisakė išleisti įrašą. O vietoj „*Holiday for Pans*“ buvo išleistas gyvo garso albumas „*Invitation*“. Jaco, pasirodęs su „*Word of Mouth*“ kolektyvu 1984 m. „*Playboy Jazz festival*“

⁴ Steel drum – plieninio būgno kilmė yra iš Trinidado ir Tobago. Tai yra chromatiškai suderintas instrumentas. Šiuo būgnu grojama medinių lazdelių pagalba.



Holyvudo Boule (Holywood Bowl) atrodė sunerimęs, tad ir šou pavirto tokiu pat. Nuotaikų svyravimus geriau pastebėjo tie, kurie artimiau jį pažino.

1986 metais Jaco sudaužė savo bosinę gitarą. Likučius jis nusiuntė savo bičiuliui, meistrui Džimui Hamiltonui (Jim Hamilton) restauruoti. Vėliaus gitara buvo pavogta. Jaco dažnai palikdavo instrumentą be priežiūros. Jo gitara 2007 metais buvo rasta grupės „*Metallica*“ bosisto Robert Trujilo namuose.

Jaco gyvenimas baigėsi anksti. 1987 metų rugsėjo mėnesį jis ėjo į klubą „*Midnight Bottle Club*“, iš kurio už netinkamą elgesį buvo išmestas. Jaco bandė išspirti duris, tačiau nuo apsauginio gavo keletą smūgių ir nuo sunkių sužalojimų ligoninėje mirė.

2. IMPROVIZACIJOS ANALIZĖ

Norint įžvelgti Pastoriaus improvizavimo metodus, detali jo įrašytų solo partijų (iš įvairių muzikos nustatymų/pastatymų) analizė yra geriausias būdas išsiaiškinti ritmo, melodijos ir harmonijos improvizavimo būdus. Nors šio darbo skiltis specifiškai susijusi su harmonijos improvizavimo būdais, tyrime svarbiausi jo ritmo ir melodijos improvizacijos būdai, kurie yra išieškoti ir panaudoti. Taigi, šis skyrius analizuos ritmo, melodijos ir harmonijos improvizavimo būdus.

Pasirinktos solo improvizacijos: „*Bright Size Life*“ iš Pat Metheny „*Bright Size Life*“ (1975), „*Donna Lee*“, „*Used to be a Cha – Cha*“, „*Portrait of Tracy*“ ir „*Continuum*“ iš Pastoriaus debiutinio albumo „*Jaco Pastorius*“ (1975), „*Havona*“ iš Weather Report albumo „*Heavy Weather*“ (1977) ir „*Port of Entry*“ iš Weather Report „*Night Passage*“ (1980). Šie solo pasirinkti todėl, kad pristato didelę įvairovę tempų, stilių ir instrumentuotės.

Išanalizavus Pastoriaus įrašus, šių solo transkripcijos geriausiai perteikia jo techninių galimybių elektrine bosine gitara, unikalaus melodijos pajautimo, pažengusios harmonijos ir ritmo improvizavimo būdų derinį. Šie pavyzdžiai puikiai tinka tolesnei analizei.

Pasak „*Grove Music Online*“, pagrindinis analizės veiksmas yra „tapatybės ieškojimas“, apšvietimas trijų pagrindinių procesų: pakartojimo, kontrasto ir variacijos. Taigi, Pastoriaus muzikinės tapatybės testavimas, bet kokia muzikine kalba atrodo pasikartojantis ir bus šios analizės dėmesio centre.

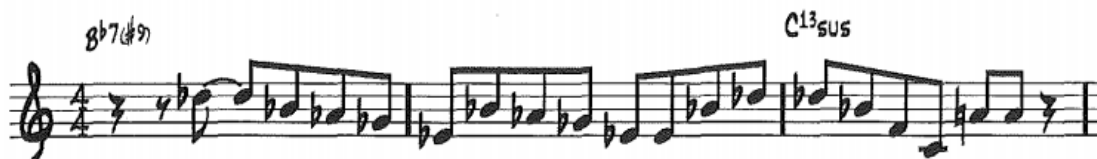
2.1. Jaco naudotos ritminės figūros

Norint geriau suprasti Jaco ritminį komponavimą, gera pradžia būtų Džeimso Brauno (James Brown) muzikos analizė. Pastarasis atlikėjas Pastoriumi buvo įkvėpimo šaltinis. Pastoriaus grojime galima išgirsti daug stakato šešioliktnių natų. Geras tokios boso partijos pavyzdys yra jo kompozicija „Come On, Come Over“. „Frazė prasideda šešioliktnėmis stakato ir užsibaigia ant akordo tonikos, tai charakteringa „klausimo – atsakymo“ boso linija“, – Rėjus Petersonas (Ray Peterson).

Come On, Come Over



Vienas iš dažniausiai Pastoriaus naudotų ritminių piešinių buvo modelis naudojant keturių ir/ar penkių natų grupes „kylant aukštyn“ arba „leidžiantis žemyn“. Ši technika suteikia „lėtėjimo“ efektą grojant penkių natų grupes kylant aukštyn skirtingai nei keturių natų grupes, taigi atrodytų, kad melodija lėtėja. Šie ritminiai piešiniai dažni Pastoriaus solo improvizacijose.



Pavyzdys iš „Used to be a Cha Cha“ transkripcijos.

Šis pavyzdys rodo Pastoriaus naudojimąsi greitėjančiu penkių po to jau ir keturių natų ritminiu grupavimu Gb mažorinėje pentatonikos gamoje ant Bb7(#9) akordo.



Dar viena ištrauka iš kompozicijos „Used to be a Cha Cha“.

Šis pavyzdys iliustruoja Jaco Pastoriaus naudojimąsi greitėjančiu penkių natų vėliau ir keturių natų ritminiu grupavimu G mažorinės pentatonikos ant Dm7 akordo, kuris pakeičia Bb mažorinę pentatoniką ant Cm7 akordo. Ši frazė pabrėžia kitą dažną ypatybę Pastoriaus improvizavime, tai būdas, kai jis sujungia du akordus vientisu natų skambėjimu, nepertraukiant skambančios frazės.



„Used to be Cha Cha“ transkripcija.

Šis pavyzdys rodo, kad Pastorius taiko „lėtėjantį“ penkių natų ritminį grupavimą nuo Eb7 (#9) iki Eb69 akordų naudojant Eb lydinės dermės natas.



„Port of Entry“ transkripcijos ištrauka.

Šis pavyzdys parodo Pastoriaus naudojimąsi „greitėjančiu“ keturių natų ritminiu grupavimu naudojant C mažorinės pentatonikos gamą ant C7 akordo.



„Port of Entry“ transkripcijos ištrauka.

Šioje solo improvizacijoje Pastorius naudoja „greitėjantį“ penkių natų vėliau ir keturių natų ritminį grupavimą naudojant C mažorinę pentatoniką ant C7 akordo.



Transkripcijos „Port of Entry“ ištrauka.

Šis pavyzdys rodo, kad Pastorius pritaiko „kylantį aukštyn“ keturių natų ritminį grupavimą E džiaz minorinėje gamoje ant C7 akordo.



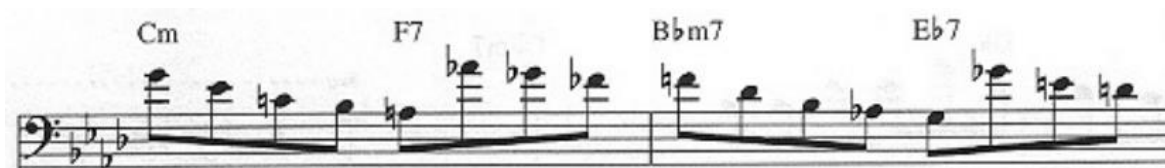
Pastoriaus kompozicija „Continuum“.

Šioje kompozicijoje Jaco Pastorius naudoja „einantį žemyn“ penkių natų ritminį grupavimą E mažorinėje pentatonikoje ant E69 akordo.



„Donna Lee“ Jaco Pastoriaus transkripcija.

Šis pavyzdys parodo Pastoriaus naudojamą triolinį keturių natų grupavimą ant Bbm7 ir tikį patį natų grupavimą ant Eb7 akordo. Tai suteikia panašų, jau anksčiau minėtą efektą, kai akcentuojama kas ketvirta nata 4/4 metre triolinėje ritmikoje. Tokiu būdu susidaro įspūdis, jog tempas lėtėja.



Penkių aštuntinių ritminis grupavimas muzikinio kvadrato pabaigoje. Pavyzdys iš „Donna Lee“ Jaco Pastorius improvizacijos transkripcijos.

Dar vienas svarbus Pastoriaus improvizavimo būdas yra daugybės ritmo subdivizių naudojimas. Jis reguliariai taiko aštuntinių ir šešioliktinių natų subdivizijas, taip pat naudoja ketvirtinių ir aštuntinių natų triolines subdivizijas. Muzikinių pavyzdžių ieškoti priede.

Antrame „Concepts for Bass Soloing“ skyriuje, kuris yra skirtas ritmui ir improvizacijai, cituojamas gitaristo Džono Skofildo (John Scofield) interviu žurnalui „Jazz – Times“ :

„Ritmas turi jausmą, tačiau daug žmonių galvoja, kad tai magiška ir tiesiog atsiranda iš niekur. Tu dirbi analizuodamas ir jausdamas. Tu mokaisi girdėti ir atpažinti ritmus ir subtilybes to, ką išmokai girdėti ir suprasti“.

2.2. Melodija (naudotas melodinis priėjimas improvizuojant)

Ši darbo dalis analizuos keletą Pastoriaus melodijos komponavimo būdų, bet dėmesys bus kreipiamas ne į jo melodijos improvizacijos būdų analizę, bet į melodijos kompozicijas, kurias Pastorius naudojo improvizuodamas.

Lybmanas (Liebman) jo mokomojoje knygoje „Self-Portrait Of A Jazz – Artist: musical thoughts and realities“ naudoja metodus, kurie nustato duotos melodijos formą, kartojimus, nukrypimus, ritmą ir frazuotes (ritmo vietą, kirčiavimą, tempo pajautimą, dinamiką ir atspalvius). Pastoriaus melodinės kompozicijos bus specifiskai išnagrinėtos pagal anksčiau išvardintus dalykus.

Vienas iš dažniausių Pastoriaus melodijos kompozicijų yra grynosios kvartos ir grynosios kvintos intervalų naudojimas. Liebmanas siūlo improvizuoti naudojant šiuos intervalus „harmonizuojant ambicingai“, nei naudoti mažąsias/didžiąsias sekundas ir tercijas. Liebmanas (Liebman) taip pat sako:

„Kai sujungiami su kito tipo intervalais (grynoji kvarta ir grynoji kvinta), jie įgauna tvirtą charakterį ir skambesį lyginant su kvarta ar kvinta, kurios mažai tesiskiria nuo dominantės ir subdominantės diatonizmo funkcijų“.

Tai gali skambėti keistai „atvirai“, todėl nesiūloma mažorinės ar minorinės tonacijos. Naudinga improvizuoti „atviromis“ harmoninėmis ar modalinėmis kompozicijomis.

Jaco kompozicijoje „*Continuum*“ nemažą harmoninį pagrindą sudaro laisvų A ir E stygų naudojimas. Toliau bus analizuojama ši kompozicija pateikiant keletą pavyzdžių.



„*Continuum*“ transkripcija.

Šis pavyzdys parodo naudojamus sumažintus kvartos intervalus, kad sujungti, prijungti viršutinius registrus (D), žemesnį registrą ir žemiausią natą (E – 4 styga). Pastorius veiksmingai naudoja didėjančią dinamiką, kad pasiekti žemąją E natą šioje improvizacijos ištraukoje, kuri duoda daugiau svorio pačiai linijai.



„*Continuum*“ transkripcija.

Šioje frazėje Pastorius tęsia „einančius žemyn“ kvartos intervalus kaip pagrindinę melodijos idėją, pabrėžia laisvąją ketvirtą stygą. Kaip minėta anksčiau, Pastorius naudoja „atviro skambėjimo“ efektą šioje ištraukoje, kur žemoji E styga yra akcentuojama tai pasiekti.

Į melodinės analizinės skyrių prisideda Charlie Parker kompozicija „*Donna Lee*“, kurią savo laiku atliko Jaco Pastorius. Ši kompozicija parašyta Ab mažorinėje tonacijoje, jos pradžia neįprasta tuo, kad melodinė linija prasideda po pusinės pauzės pirmame takte. „*Donna Lee*“ yra gan sudėtinga kompozicija groti bosinės gitaros atlikėjui, nes ji parašyta bibopo (*be – bop*) stiliuje, todėl atlikimas turi būti greitas. Toliau bus analizuojama keletas pavyzdžių iš Jaco Pastoriaus „*Donna*

Lee“ transkripcijos.



„Donna Lee“ transkripcijos ištrauka.

Šiame pavyzdyje Pastorius pabrėžia jo frazę su harmonijos akordu, kuris sudarytas iš dviejų kvartos intervalų sudėtų vienas ant kito (A, D ir G) ant Bb7 akordo. Ši ištrauka taip pat pabrėžia Pastoriaus ritminę vietą palankesnę offbeat, kuri duoda linijai didėjantį judėjimo pirmyn impulsą.



Ištrauka iš transkripcijos „Donna Lee“.

Ši frazė primena figūros rastas improvizacijos solo transkripcijoje „Continuum“, kur Pastorius naudojo kvartos intervalus panašiai kaip šiame pavyzdyje. Pastorius toliau naudoja kvartos intervalus bibopo stiliuje taip pat kaip ir arpedžio pradėdant nuo akordo Ab tercijos (C) „einant“ jomis į viršų iki nonos (Bb).

Dar vienas kūrinys, kuris bus analizuojamas pavadinimu „Havona“ taip pat Jaco Pastoriaus originali kompozicija. Ji buvo įrašyta kartu su ansambliu „Weather Report“. Šiame kūrinyje Pastoriaus bosinė ir improvizacinė partijos yra įspūdingos pirmiausia dėl stakatinės boso linijos atliekamos šešioliktinėmis natomis pakankamai greitu tempu, taip pat čia naudojamų dvigubų sustojimų, kurie bus aptarti kiek vėliau, greito tempo arpedžio (*arpeggio*) improvizacijos frazės, lyriškas bei techniškas solo ir viskas vienoje kompozicijoje.



„Havona“ transkripcijos ištrauka.

Šiame takte Pastorius naudoja grynujų kvintų sekvenciją „einančią“ aukštyn ir išrišdamas

ant si (B) natos, tokiu būdu suteikdamas lydinės dermės skambesį.



„Havona“ transkripcijos ištrauka.

Pateiktuose taktuose analizuojama dar viena Pastoriaus naudota melodinės improvizacijos idėja, kai grojama diatoniškai grynujų kvintų intervalais D mažore ant Gmaj9(#11) akordo. Atlikėjas taip pat pabrėžia triolinę pulsaciją, kuri skamba efektingai, susidaro išpūdis lyg būtų lėtėjama.

Kita panaši melodinė idėja, kuri pastoviai pasirodo Pastoriaus improvizacijose yra frazė, kuri grojama perkeliant žemyn pustonių su tikslu sukurti disonansą duotam akordui; Lybmanas identifikuoja šią techniką kaip „šoninį slydimą“.



„Havona“ transkripcijos ištrauka.

Šioje frazėje Pastorius naudoja keturių natų grupavimą pirmiausia naudodamas D mažorinę pentatoniką, tada C mažoro pentatoniką slenkančią žemyn nuo kvintos per Cmaj9(#11) akordą, vėliau tęsiant groti tas aštuonias natas žemiau pustonių per Bmaj9(#11) akordą.

2.2.1. Dvigubi sustojimai

Kitas improvizacijos būdas, kurį Pastorius pastoviai naudoja savo melodijose yra dvigubi sustojimai ir akordai jo improvizacijose. Pastorius naudoja šiuos akcentuoti jo melodines linijas tokiais akordais, kurie praturtina (kūrinio) harmoniją kaip jau esamų akordų praplėtimai⁵, arba tiesiog kaip kitos tonacijos, gretinamos su jau esama (politonalumas). Pastorius taip pat naudoja šią išraiškos priemonę kaip vargonų punktą (angl. *pedal point*) leidžiantį jam „ant viršaus“ improvizuoti melodijas.



⁵ Akordų praplėtimai (angl. *extension of chords*) – akordas privalo būti tercijinės sandaros. Akordai su tercijomis esančiomis virš septinto laipsnio (devintas, vienuoliktas, trylikas laipsniai) vadinami praplėtais akordais.



Šis pateiktas pavyzdys jau iš ankščiau analizuotos kompozicijos „Continuum“. Pastorius pradeda savo improvizacijos melodiją užgaudamas žemąją E stygą. Šiame pavyzdyje vargonų punkto (angl. *pedal point*) technika efektyviai parodo akordų pagrindinį garsą. Pastorius improvizuoja naudodamas E joninę dermę 1 – 4 taktuose ir E lydinę dermę 5 – 6 taktuose ant E69 mažorinio akordo, A mažorinę gamą jis naudoja 7 ir 8 taktuose ant A69 akordo ir vėl sugrįžta į E lydinę dermę 9 – 11 taktuose. Ši technika ypatingai gerai veikia šioje kompozicijoje kai tempas yra 112 dūžių per minutę, lengvas vidutinis tempas ir kūrinio stilius labai „atviras“ harmoniškai, paliekantis erdvės atlikėjui improvizuoti ant E ir A garsų.



Kompozicija „Continuum“ transkripcijos ištrauka.

Šiame pavyzdyje Pastorius groja melodiją suharmonizuotą tercijomis daugiausia naudojant diatoninius akordus iš C# mažorinės gamos ant C# / D# akordo 1 takte, vedančią į vėl gi diatoninius akordus paremtus C mažorine gama ant C / D akordo 2 takte. Šiame pavyzdyje ši technika tikriausiai pabrėžia žemėjančią melodijos liniją labiau, nei jei Pastorius būtų grojęs melodijos viršutinę liniją šiuose taktuose.



Pastorius taip pat naudojo oktavinio grojimo techniką, kurią pradėjo naudoti džiazo gitaristas Vesas Montgomeris (Wes Montgomery). Per oktavą dubliuojama melodija šiame bosinės gitaros registre įgauna gilesnį rezonansą, jei grotų du bosistai tada melodija įgautų daugiau „svorio“. Ši technika pabrėžia melodinę liniją.



„Used to be a Cha Cha“ transkripcijos ištrauka.

Šioje transkripcijos ištraukoje Pastorius groja frazę tariamai paremtą C miksolydine derme, vedančią į A ir Bb natas (D akordo penktas ir tryliktas laipsniai) per Dm7 akordą 2 takte. Abi šios melodijos linijos atrodo vedančios į dvigubus sustojimus abiejų frazių pabaigoje, net jei abu akordai atrodantys disonansiniai (A trečias ir pažemintas devintas ir D pažemintas tryliktas ir penktas laipsniai) pagrindinei harmonijai.



Jaco Pastoriaus kompozicijos „Bright Size Life“ transkripcijos ištrauka.

Šis pavyzdys parodo kaip Pastorius pabrėžia solo melodinę liniją akordais: 1 takte jis groja iš si (B) į do diez (C#) ant sol (G), kuris tikriausiai siūlo G7(#11) ant G/A akordo. Toliau skamba F# ir B (reiškiančią G miksolydinę dermę), dukart chromatiškai žemėjant ir frazę baigiant dvigarsiu E ir A (reiškiančią F miksolydinę dermę) ant F/G akordo, toliau skamba pabrėžianti frazė D ir G bosinėm natom, tada frazė tęsiama grojant dvigarsį F ir B, „slydimas“ pustonių žemyn ir atgal.

Akordų, dvigubų sustojimų naudojimas gerai atspindi Jaco kompozicijoje „Portrait of

Tracy“. Kompozicija beveik visa sudaryta iš akordų bosinei gitarai. Kita svarbi šios kompozicijos ypatybė yra ta, kad dauguma akordų, kurie sudaro kūrinį yra natūralūs ir dirbtiniai flažoletai (angl. *natural and artificial harmonics*), sukurtų bosinės gitaros pagalba. Pirmoji tokia kompozicija visame pasaulyje naudojant natūralius ir dirbtinius flažoletus buvo įrašyta 1976 metais. Tai yra originalus Jaco Pastoriaus atrastas grojimo metodas. Pastorius į šią techniką pradėjo gilintis, kai prieš koncertą išgirdo kitą atlikėją flažoletų pagalba derinant elektrinę gitarą. Po šio pastebėjimo Pastorius pradėjo ieškoti kokias natas flažoletų pagalba galima išgauti bosome gitara. Šios technikos naudojimas Pastoriaus laikais, rodė nepaprastą jo harmoninį mąstymą, nes tai jis naudojo ir akompanuojant, bei grojant solo, o tai reikalauja labai gilaus suvokimo ir išraiškos priemonių. Daugelis boso gitaristų bando mėgdžioti šį atlikėją, tačiau net ir praėjus daugeliui metų niekam nepavyksta to padaryti.

2.2.2. Bibopo kalba

Kitas šio darbo skyrius skirs dėmesį padarytai bibopo (*be-bop*) muzikos kalbos įtakai Pastoriaus grojime. Analizuojama Jaco improvizacija kompozicijoje „*Donna Lee*“, kurią parašė saksofonininkas Čarlis Parkeris (Charlie Parker).



Ištrauka iš Jaco Pastoriaus „*Donna Lee*“ transkripcijos.

Šis pavyzdys parodo bibopo technikos aplinką ar taikymą. Pastorius nueina žemyn naudodamas Ebm7 akordo arpedžio garsus tokiu būdu trečioje devinto takto dalyje atsiremdamas į D7 akordo septimą (C). Toliau atlikėjas groja penktą laipsnį, kuris priklauso D7 akordui ir chromatiškai nueina į kitą taktą ir atsiremia į akordo Db7 terciją pirmoje takto dalyje.



„*Donna Lee*“ transkripcijos ištrauka.

Šiame pavyzdyje, Pastorius naudoja melodijos perfrazavimo techniką, grojant kompozicijos melodiją, bet keičiant frazės galą kitaip nei frazė atrodo melodijoje. Ši technika, kaip pavaizduota, gali pridėti tęstinumo improvizacinei solo ir rodyti stiprų supratimą apie duotą melodiją.



„Donna Lee“ transkripcijos ištrauka.

Šie taktai buvo pasirinkti tam, kad parodyti dar vieną bibopo stiliaus techniką, tai chromatiniai pereinamieji garsai. Pirmajame pavyzdžio takte Pastorius ateina į Fm7 akordo terciją, kuri yra nata Ab ir toliau naudoja C minorinį arpedžio ant to paties akordo, tokiu būdu kitame takte jis ateina į C7 akordo terciją.



„Donna Lee“ transkripcijos ištrauka.

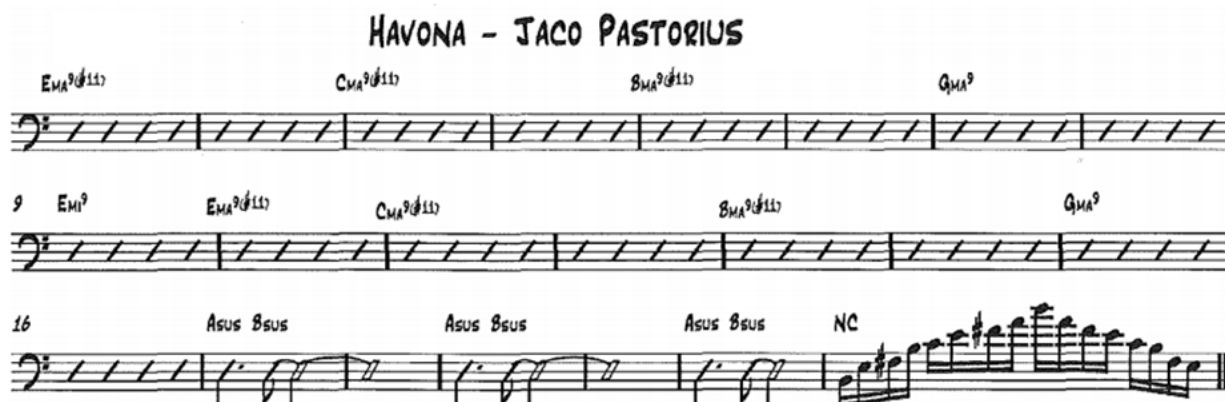
Galiausiai, tai kitas bopo technikos taikymo pavyzdys, kur Pastorius naudoja šią pasikartojančią frazę, kuri apibrėžia žemėjančią II – V sekvenciją tonacinių centrų pakeitimui nuo tonacijos Ab į E.

2.3 Harmoninis priėjimas

Tam, kad geriau suprasti Pastoriaus gamų, tam tikrą jo harmonijos naudojimo idėją, pirmiausia reikėtų panagrinėti keletą naudotų akordų, kuriuos naudojo solo kompozicijų pagrindui. Nagrinėjant detaliau, galima pastebėti panašių bruožų jo kompoziciniame stiliuje.

2.3.1. Akordų pasirinkimas

Pradėsime nuo jau ankščiau pateiktos boso gitaristo Jaco Pastoriaus kompozicijos „Continuum“.



Šioje 22 taktų kompozicijoje kompozicijoje pateikta akordų kaita (angl. *chord changes*). Daugiausia vyrauja mažoriniai akordai su 9(#11) laipsniais, taip pat devintame takte minorinis akordas su 9 laipsniu, bei paskutiniuose keturiuose kūrinio taktuose mažoriniai SUS akordai. Pastebima, kad mažoriniai akordai keičiasi didžiosiomis tercijomis (iš Emaj9(#11) į Cmaj9(#11) ir Bmaj9(#11) į Gmaj9(#11)), galima daryti prielaidą, kad tai Džono Koltreino (John Coltrain) kompozicijos įtaka „*Giant Steps*“, kurią 1983 m. Pastorius įrašė savo albume „*Invitation*“.

Pastoriaus kompozicijos harmoninę struktūrą, kuri turi keletą akordų kaitos elementų, galima priskirti bibopui ar kitam tradicinio džiaz stiliui. Tai solistui suteikia ilgesnį laiko tarpą solistui tyrinėjant akordo skambesį. Tokią harmoninę priemonę turbūt pirmą kartą panaudojo trimitininkas Mailsas Deivisas (Miles Davis) savo 32 taktų džiaz standarte „*So What*“, kurioje pirmus 16 taktų skamba Dm7, 8 taktai Ebm7 ir 8 taktai Dm7 akordai. Kitas pavyzdys galėtų būti Herbi Henkoko (Herbie Hancock) „*Maiden Voyage*“, kuris taip pat sudarytas iš 32 taktų ir taipogi akordai tęsiasi keletą taktų (pvz.: D9sus ir kt.) taip suteikiant galimybę solistui išieškoti akordo skambesį, panaudoti kitas dermes „ant“ jų.

Kompozicijoje „*Havona*“ vyrauja sambos ir funk muzikos ritmų sintezė, tai suteikia galimybę solistui improvizuoti lygiomis aštuntinėmis natomis.

CONTINUUM - JACO PASTORIUS

Dar viena Pastoriaus kompozicija, kurią galima vadinti „harmoniskai atvira“ – „*Continuum*“. Akordams besitęsiant keletą taktų, suteikia galimybę solistui giliau pasinerti į improvizaciją, panaudoti į politonalumą. Šiame kūrinyje tonacijos yra tiesiogiai susijusios su laisvomis bosinės gitaros stygomis (E ir A). Boso gitaristas gali laisvas stygas naudoti kaip vargonų punktą (angl. *pedal point*). Šioje kompozicijoje tonacijose A ir E naudojami mažoriniai 69 akordai, kiek vėliau atsiranda G#/A# eina į G/A ir pabaigoje apsisukimas (angl. *turnaround*) C#/D# – C/D – A69 –

Cmaj7.

Vis dėl to nėra aišku ar Pastorius buvo pirmasis, kuris panaudojo šią kompozicijos techniką, kai tonacijų centrai paremti laisvų bosinės gitaros stygų naudojimu. Džiazo gitaristo Veso Montgomerio (Wes Montgomery) albume „*The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery*“ kompozicija „*D Natural Blues*“ galėtų būti dar vienas pavyzdys, nes tonikos, subdominantės ir dominantės akordų pagrindui naudojo laisvas stygas. Taigi nėra žinoma ar Jaco įkvėpė Montgomerį ar atvirkščiai.

USED TO BE A CHA CHA - JACO PASTORIUS

9 Dm7 Cm7 A13(b9)

15 Bb7(b9) Cmaj7(#11) Eb7(b9) Eb69

Paskutinis šios skilties pavyzdys kompozicija pavadinimu „*Used to be a cha cha*“. Tai dar vienas pavyzdys parodantis Pastoriaus „atviros“ harmonijos manierą. Tai yra ypatybė, kurios dėka galima atskirti Jaco improvizacijos būdą.

Dar viena šios kompozicijos savybė yra ta, kad taktų skaičius nestandartinis. Dažniausiai būna 16, 32 taktų forma. Pastorius naudoja 20 taktų forma, o prieš tai analizuotose kompozicijose – 22 taktai. Tai rodytų modernų Jaco Pastoriaus kompozicijos metodą, kuriuo jis išsiskiria.

2.3.2 Gamų pasirinkimas improvizacijoje

Kaip minėta aukščiau, dažniausiai sutinkami akordai Jaco kompozicijose yra: mažoriniai 9(#11), minoriniai 9, sus (suspended), mažoriniai 69, dominant 13(b9), dominant 7(#9). Šie akordai įtakoja kokias dermes boso gitaristas naudos improvizacijoje. Analizuojant Jaco transkripcijas galima pastebėti, kad dažniausiai sutinkamos dermės yra joninė, lydinė, miksolydinė, dorinė, taipogi mažorinė ir minorinė pentatonikos, sumažinta, chromatinė, bliuzinė dermės bei chromatiniai elementai.

2.3.3. Pentatonikos naudojimas

1960 m. pagal „Grove Music Online“ pentatonika tapo *fusion* muzikos stiliaus atpažinimo garsas. Jaco buvo asocijuojamas su šiuo stiliumi visą savo karjerą. Toliau pateikiami Pastoriaus solo transkripcijų pavyzdžiai, kuriose matosi pentatonikos naudojimas.



akordas „siūlo“ groti C lydinę dermę (mažorinėje gamoje lydinė dermė yra sudaro nuo ketvirto laipsnio). Pastorius kartais apgroją šį akordą naudodamas B fryginę dermę, kartais D miksolydinę, tokiu būdu pabrėžiami skirtingi akordo laipsniai. Grojant B fryginę dermę ant akordo C13(#11), pagrindiniai B fryginės garsai paryškina septiną, devintą, paaukštintą vienuoliką ir tryliką pastarojo akordo laipsnius, skamba akordo praplėtimas (angl. *chord extension*). Taip pat grojant D miksolydinės dermės akordinius garsus ant C13(#11) akordo gaunamas toks pat efektas.

Kitas Pastoriaus politonalumo būdas naudojant pentatoninę gamą. Atlikėjas pentatoninę gamą naudoja kaip perharmonizavimo „įrankį“.



„Used to be a Cha Cha“ transkripcijos ištrauka.

Pateiktoje transkripcijos ištraukoje atlikėjas naudoja G mažorinę pentatoniką ant Dm7 akordo, tokiu būdu pabrėždamas pirmą, antrą, ketvirtą, penktą ir šeštą Dm7 akordo laipsnius. Keičiantis akordui į Cm7, jis alteruoja į Bb mažorinę pentatoniką, kuri paryškina pirmą, antrą, ketvirtą, penktą ir pažemintą septintą Cm7 akordo laipsnius.



Kitas pavyzdys iš „Port of Entry“ solo transkripcijos. Šioje ištraukoje Pastorius naudoja C mažorinę pentatoniką taip pabrėždamas C7 akordo primą, teciją, kvartą, kvintą, sekstą ir noną.



Ši ištrauka iš „Used to be a Cha Cha“ solo transkripcijos. Atlikėjas groja Gb mažorinę pentatoniką ant Bb7(#9) akordo, toks pasirinkimas skamba neįprastai, sukelia disonansą. Frazė baigiasi pažemintu devintu, pažemintu septintu, ketvirtu, pirmu ir šeštu Csus13 akordo laipsniais. Pastarųjų trijų laipsnių trijų laipsnių panaudojimas išriša disonansą į C akordą.

IŠVADOS

1. Literatūros ir kitų šaltinių bosinės gitaros raidos apžvalga, analizė parodė, kad tai, palyginus su instrumentais, tokiais kaip smuikas, fortepijonas ir kt. yra labai jauna. Raidos istorija nesiekia net 100 metų. Per šį trumpą laikotarpį bosinė gitara buvo tobulinama įvairiausių gamintojų. Dabartiniais laikais gaminamų bosinių gitarų kokybė labai mažai skiriasi viena nuo kitos. Prieš maždaug 30 – 40 metų gaminamų bosinių gitarų kokybė skyrėsi, vienos buvo puikios kokybės, kitose buvo netiesūs grifai, atlipdavo skirsniai ir kt.
2. Pagrindinės (populiariausios) šio instrumento rūšys išliko nuo instrumento pradžios, tai yra „Fender Jazz Bass“, „Fender Precision Bass“ modeliai. Dauguma gamintojų tokių kaip „Mayones“, „Overwater“, „Mitchell“, „Lakland“, ir kt. kopijuoja Leo Fenderio išrastą bosinės gitaros formą.
3. Jaco Pastorius grojimo technika buvo unikali. Net ir šiais laikais daug bosinės gitaros atlikėjų mėgdžioja jį, jo frazuotę, harmonijos naudojimą. Dainininkė, dainų rašytoja Joni Mitchell duodama interviu Roberto Trujillo filmui „Jaco“ sakė, kad Pastorius buvo „originilas“, kuris parodė, kad šiuo instrumentu galima atlikti ne tik boso partijas bet ir pagroti puikius solo. Fenomenalus Pastorius ritmo jausmas ir jo grojimo technika tapo ne tik inspiracijomis, bet ir idėjų aruodu ateinančioms atlikėjų kartoms.
4. „Portrait of Tracy“ Jaco Pastorius kompozicija. Joje atlikėjas panaudojo savo originalią atrastą grojimo techniką, kurios išskirtinis brožas – natūralių ir dirbtinių flažoletų gausa. Kompozicijoje Pastorius šios technikos pagalba vienu metu grojo melodines linijas, akordus, boso partiją. Iki tol niekas taip negrodavo bosome gitara. Gausus flažoletų naudojimas muzikos kūrinyje reikalauja ne tik tai aukščiausios prabos atlikėjo įgūdžių bet ir neeilinio kombinatorinio mąstymo. Boso atlikėjas Viktoras Vutenas (Victor Wooten) šia Pastorius atrastos technikos pagalba aranžavo gerai žinomą Džono Niutono (John Newton) kūrinį „Amazing grace“, tokiu būdu suteikdamas naują skambesį.

LITERATŪRA

1. Black J. (2001). „*The Fender Bass: An Illustrated History*“ California.
2. Crawford R. (2001). „*America's Musical Life: A History*. W. W. Norton & Company“ Los Angeles.
3. Entwistle J. (1990). „*The John Entwistle Bass Book*“ London.
4. Goldsby J. (2002). „*The Jazz Bass Book*“ San Francisco.
5. Metheny P. (2000). „*The Life and Music of Jaco Pastorius*“ Florida.
6. Milkowski B. (1995). „*Extraordinary And Tragic Life Of Jaco Pastorius*“ San Francisco.
7. Coryell J. ir Friedman L. (1978). „*Jazz-Rock Fusion: The People The Music*“ New York.
8. Sher Ch. (1979). „*The Improviser's Bass Method*“ California.
9. Berendt J. (1982). „*The Jazz Book*“ Connecticut.
10. Gonzalez F. (2003). „*Jaco: A Legacy Revisited*“, „*Downbeat*“ žurnalas.
11. Kernfeld B. (1988). „*The New Grove Dictionary of Jazz*“. Vol. 2. London.
12. Pastorius J. (1976). „*Jaco Pastorius*“ Sony Music Entertainment.
13. <http://www.bassplayer.com/artists/1171/from-the-archives--jaco-pastorius/26317>
14. https://en.wikipedia.org/wiki/Jaco_Pastorius
15. https://noisey.vice.com/en_uk/article/64dz9m/jaco-pastorius-is-the-most-important-musician-youve-never-heard-of
16. <http://jacopastorius.com/>
17. <https://www.jazziz.com/dec-1-1981-jaco-pastorius-records-birthday-concert/>
18. <http://jonimitchell.com/library/view.cfm?id=2521>
19. Montgomery W. (1962). „*Full House*“ Riverside Records.
20. www.bassplayer.com
21. Pastorius J. ir Jemmott J. (1991). „*Modern electric bass*“ Florida.
22. Roberts J. (2001). „*How The Fender Bass Changed the World*“ San Francisco.
23. Lee. G (2002). „*Ultimate Bass Play-Along: Geddy Lee & Rush*“ Canada.
24. Jamerson J. (1980). „*How to Play Bass*“ Los Angeles.

PRIEDAI



„Fender Precision Jazz Bass“
su įmontuotu „Split pickup“
(dvigubu) garso nuėmikliu.



„Gibson EB-2“

„Fender Jazz Bass“ su dviem garso nuėmikliais.
Viena populiariausių boso gitarų pasaulyje.



„Rickenbacker 4001“ gitara
su įmontuota aktyvia elektronika.



„Steinberger“ „begalvė“ gitara, labiausiai paplitusi tarp bliuzo,
roko muzikantų.

