

KOMPPIKÄDEN KAUTTA

Rytmin käsittelyopas sähkökitaristille

TEKIJÄ:

Visa Forsblom

Koulutusala Kulttuuriala	
Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä(t) Visa Forsblom	
Työn nimi Komppikäden kautta - rytminkäsittelyopas sähkökitaristille	
Päiväys 14.4.2021	Sivumäärä/Liitteet 23/1
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-Ammattikorkeakoulu	
Tiivistelmä Opinnäytetyön tarkoituksena oli luoda sähkökitaristeille rytmisoitosta suomenkielinen opas, joka syventyisi rytmisoittoon enemmän kuin saatavilla olevat soitonoppaat yleensä. Opas sisältää harjoituksia sekä tekstiä eri vaikeustason rytmeistä ja konsepteista. Lisäksi oppaassa on tärkeimmistä aiheista etydit, joita voi harjoitella työtä varten tehtyjen äänitteiden kanssa. Lähdemateriaalina työssä olivat erilaiset soitonoppaat sekä rytmin aihepiirissä olevat opinnäytetyöt. Opas on suunnattu kitaransoiton opettajille sekä harrastajille, aina vasta-alkajasta edistyneempään soittajaan. Rytmisoittoa on käsitelty sähkökitaran näkökulmasta, mutta harjoitukset ovat hyviä rytmiharjoitteita instrumentista riippumatta. Opas soveltuu sekä opetukseen että itsenäiseen opiskeluun.	
Avainsanat sähkökitara, rytmi, soitto-opas, opetusmateriaali	

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Music Pedagogy	
Author(s) Visa Forsblom	
Title of Thesis Through the Rhythm Hand – A guide for rhythm playing on electric guitar	
Date 14.4.2021	Pages/Appendices 23/1
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences	
Abstract The aim of this thesis was to produce Finnish teaching material on rhythm playing on electric guitar, which would cover a wider ground than guitar teaching guides give in general. The guidebook includes exercises along with verbal explanations on rhythm-related concepts in multiple levels of difficulty. In addition, the guide includes etudes which can be played along with recordings made specifically for this guide. The source material for this thesis was guidebooks and other theses in the field of rhythm in music. The guidebook is made for guitar teachers and students alike, suitable for beginners as well as more experienced players. Rhythm examples in this guidebook are created for the electric guitar but can be applied to any instrument. The guidebook is suitable for teaching and independent study.	
Keywords electric guitar, rhythm, guide, teaching material,	

Opinnäytetyöni aiheena on sähkökitaralle suunnattu, rytmeihin ja niiden toteuttamiseen keskittyvä opas. Käsittelen oppaassani rytmejä ja niiden ilmentämistä länsimaisessa populaari- ja rytmimusiikissa. Harjoitukset ja etydit on tehty sähkökitaraa ja sen ominaisia soittotapoja ja tyylejä ajatellen. Kirjoittamani kokonaisuus pyrkii kehittämään lukijansa rytmitajua tarjoamalla tietoa ja ohjeistusta rytmeistä ja liittämällä rytmiin liittyvät ilmiöt ja käsitteet komppikäden luontaisiin liikkeisiin. Opas antaa harjoituksia ja keinoja rytmin opiskeluun alkeistason rytmikasta lähtien aina haasteellisimpiin tekniikkoihin saakka. Opas etenee johdonmukaisesti sisältäen harjoituksia, joita on helppo soveltaa eri kappaleisiin, ja jotka antavat soittajalle työkaluja yleisimpien rytmien toteuttamiseen. Olen säveltänyt harjoitusten tueksi etydejä, jotka tuovat käsiteltävät rytmit eri tyylisiksi musiikilliseksi esimerkeiksi.

Kuopiossa 22.4.2021

Sisältö

1	Aiheen valinta	7
2	Lähdemateriaalin hankkiminen	7
3	Lyöntisuunnat	8
4	Rytmin käsittelyn puute saatavilla olevissa soitonoppaissa	9
5	Harjoitukset	11
5.1	KAHDEKSASOSAETYDI	12
5.2	PITKÄT AIKA-ARVOT ETYDI	13
5.3	HAVIN' IT HEAVY	14
5.4	3/4 ETYDI	15
5.5	NO WONDER!	16
5.6	KELLO LÖI JO SEITSEMÄN	17
5.7	KITARA ON RUMPU	18
6	Svengi, groove	19
7	Lopuksi	21
8	Lähteet	22

LIITE 1: KOMPPIKÄDEN KAUTTA - RYTMIOPPAS SÄHKÖKITARISTEILLE

1 Aiheen valinta

1.1 Taustat

Työskennellessäni Mikkelin musiikkiopistossa vuosina 2018-2019 huomasin tekeväni eniten töitä oppilaitteni rytminkäsittelyyn liittyen. Koin, että sähkökitarakomppaus oli alue, jossa ei vielä ollut selkeää ohjeistusta, aivan alkeita lukuun ottamatta. Huomasin samalla, että oppilaitoksessa saatavilla olevista sähkökitaraa käsittävistä aineistosta valtaosa käsitteli improvisaatiota ja melodia- tai soolosoittoa. Kaikissa kitaransoiton oppaissa, joita myöhemmin tutkin, rytminkäsittely kitaralla oli jätetty hyvin pintapuoliseksi, eikä eri tekniikkoihin ja tapoihin syvennytty mielestäni tarpeeksi. Koin, että rytminkäsittely on yksi tärkeimmistä osa-alueista sähkökitaristille, joten jäin kaipaamaan laajempaa aineistoa aiheesta. Päätin siten luoda sellaisen itse.

Oman kokemukseni mukaan sähkökitaran harjoittelu ja opiskelu painottuvat usein improvisointiin ja soolojen soittamiseen, vaikka tosiasiassa sähkökitaran rooli yleisimmissä musiikkityyleissä on säestävä. Hyvä säestävä kitaristi on arvokas osa bändiä. Tuntui siis luontevalta aloittaa rytmiosiosta, joka samalla toimisi opinnäytetyöni aiheena. Haaveenani on tulevaisuudessa kirjoittaa kokonaisvaltainen musiikin opas, joka kattaisi mahdollisimman laaja-alaisesti eri musiikin ilmiöitä, soittotekniikoita ja tyyllilajeja sovellettuna sähkökitaralle. Opas voisi sisältää teoriaa, tekniikoita, laitteistoa, historiaa, yleistä pohdintaa musiikista ja harjoittelusta ja niin edelleen.

1.2 Lähdemateriaalin hankkiminen

Hankin lähdemateriaalia laajasti eri alustoilta. Internetistä löytyy varsinkin kitaransoittoon liittyvää pedagogista materiaalia runsaasti, aina tunnetuista virtuooseista harrastajasoittajien kautta ammatitpedagogeihin. Tämän lisäksi käytän internetlähteitä sanaston selittämiseen sekä yleisesti hyväksyttyjen tapojen ja harjoitusten perusteena. Painetut soitonoppaat lainasin kirjastosta.

2 Lyöntisuunnat

Oppaani rajaa komppitekniikan ainoastaan plektran kanssa käytettäviin soittotapoihin. Tein tämän tietoisin valinnan plektrasoiton yleisyyden ja yksinkertaisuuden vuoksi. Plektran käytön rajoittavuus (jos ei lasketa mukaan hybriditekniikoita) vähentää käytettävissä olevien variaatioiden määrää helposti sisäistettävälle tasolle. Sen lisäksi plektran liike esimerkiksi kompatessa alkaa jo kyynärpäältä, jolloin liike on sen verran laaja, että aloittelevatkin soittajat pystyvät toteuttamaan rytmejä, vaikka hienomotoriikka ei olisikaan kitaransoiton osalta vielä kehittynyt.

Kitaran kieliä voi lyödä plektralla kahteen suuntaan: alas ja ylös. Lyöntisuunta vaikuttaa kitaran sointiin, mutta rytmin kannalta vielä tärkeämpää on lyöntisuuntien liike, joka koetaan kehossa. Fyysinen liike auttaa arvioimaan esimerkiksi pulssin tai eri aika-arvojen paikkaa ajass. Vertauksena voisi toimia esimerkiksi vanhan kaappikellon heiluri. Heilurin liike on tasainen, puolelta toiselle keinuva liike. Heilurin liikettä seuraamalla voi arvioida melko luotettavasti sekunnin keston. Kitaristin komppikäsi toimii samanlaisena heilurina, erona tässä ovat vain kielet, joihin tulee osua liikkeen aikana. Neljäsosia tai siitä hitaampia aika-arvoja lyödään yleensä alaspäin, ja tiheämmät aika-arvot soitetaan vuorolyönnein ensin alas, sitten ylös. Tämä komppauksen perusta opetetaan lähes missä tahansa sähkökitaransoitonoppaassa, kuten esimerkiksi Justin Sandercoen perusteellisessa kirjassa nimeltä *Justinguitar.com – Beginner's Course* (Sandercoe 2011, 72). Oppaassani olevissa harjoituksissa aloitetaan ensin lyömällä kaikki neljäsosat alaspäin, jolloin käden liike luontaisesti tuottaa neljäsosien väliin sijoittuvat kahdeksasosat, kun käsi palaa takaisin kielten yläpuolelle tuottamaan seuraavan alaslyönnin. Tähän perustuu iso osa rytmien soittamiseen liittyvien liikkeiden yhdistämisestä kehoon, mikä edesauttaa rytmien tuntemiseen ja niiden luontaiseen tuottamiseen.

Lyönnit voidaan jakaa kahteen soluun: kahden lyöntiin ja kolmen lyöntiin. Kahden lyönnissä käytetään alas-ylös -solua ja kolmen lyönnissä käytetään alas-ylös-alas -solua. En kokenut mielekkääksi eritellä yhden lyönnin solua, sillä kahden ja kolmen lyöntien yhdistelmillä voidaan toteuttaa kaikki parilliset sekä parittomat iskumäärät. Tahdin kaikki osat jaetaan joko kahden tai kolmen soluun, ja jokainen solu aloitetaan aina alusta. Tahdin sisäiset jaot voidaan toteuttaa kitaralla tarkoituksenmukaisesti, sillä solujen yhdisteleminen tuo soittoon luontaisia aksentteja, jotka korostavat soitettavan kappaleen pääiskuja. Oppaassani perehdyn kahden lyöntiin kahdeksasosien ja kuudestoistaosien kautta, kolmen lyöntiin puolestaan kahdeksasosatriolin kautta. Solujen yhdistelemistä käsitellään parittomat tahtilajit -kappaleessa. Kello Löi Jo Seitsemän -etydissä soitetaan kappaleen tempon vuoksi kaikki lyönnit alaspäin, mutta kappale on helposti jaettavissa kahden ja kolmen soluihin. Ideana on, että etydiin siirryttäessä rytmit ja tekniikat olisi opiskeltu niin, että solujen ajattelu muuttuu käytännön harjoituksista vapaammin sovellettavaksi soitoksi.

3 Rytminkäsittelyn puute saatavilla olevissa soitonoppaissa

Omaa rytmiopastani varten tutkin useita omistamiani soitonoppaita. Lisäksi kävin useaan otteeseen kirjastossa selailemassa tarjonnan läpi vain huomatakseni, että valtaosassa oppaista rytminkäsittelyyn oli varattu usein yksi aukeama. Koin, että rytminkäsittelystä voisi kirjoittaa enemmänkin kuin, mitä löytämiini oppikirjoihin oli kirjoitettu. Etenkin sähkökitaraoppaissa painotus oli mielestäni turhan improvisaatio-/melodiasoittopainotteinen suhteutettuna sähkökitaran rooliin yleisimmissä tyyli-jeissa.

Olen aiemmin harjoitellut myös rumpuoppaiden kanssa, sillä esimerkiksi rudimenttiharjoitukset käyttävät vasemman ja oikean käden lyöntien yhdistelmiä. Ne voidaan ikään kuin transponoida kitaralle ylös- ja alaslyönneiksi. Kaikki rumpuharjoitukset eivät kuitenkaan sovellu kovin hyvin kitaralle, sillä rummuilla yhdellä kädellä liikkeen tekeminen onnistuu paljon nopeammin kuin kitaralla. Rumpali voi lyödä kolme tai neljäkin iskua yhdellä kädellä nopeasti etuheleenä, mutta kitaralla saman efektin saavuttaminen yhteen suuntaan lyömällä on käytännössä mahdotonta. Olen pyrkinyt omassa oppaassani käsittelemään aiheita selväsanaisesti ja sellaisella tasolla, joka on hyödyksi kaiken tasoisille soittajille.

Käytän oppaassani itse keksimiä termejäni ”kahden lyönti” ja ”kolmen lyönti”. Kahden lyönti tarkoittaa lyöntisarjaa, jossa lyödään kieliä ensin alas, sitten ylös, jonka jälkeen sarja alkaa alusta. Kolmen lyönti tarkoittaa sarjaa, jossa kieliä soitetään järjestyksessä alas – ylös – alas. Kolmen lyönnin jälkeen sarja alkaa alusta. Olen kehittänyt nämä termit opastani varten itse siksi, koska en löytänyt lähdemateriaaleistani kuin kaksi esimerkkiä kolmen lyönnin -tyylisestä sarjasta. Löytämässäni esimerkeissä ei myöskään puhuttu eri soluista minkäänlaisilla nimillä, mutta itse koen näiden ilmiöiden nimeämisen helpottavaksi jäsentää erityisesti parittomia tahtilajeja. Mainitussa esimerkissä kyseistä sarjaa ei avattu juuri millään lailla. Itse koen kuitenkin hyödylliseksi jaottaa lyönnit kahteen eri sarjaan (tai ”soluun”) joita yhdistelemällä voi soittaa valtaosan harjoituksistani.

Richard Chapmanin kirjassa *The New Complete Guitarist* (1993, 84) Chapman tarjoaa yhdellä aukeamalla suhteellisen hyvän ja tiiviin tarjonnan rytmeistä ja lyöntisuunnista. Kirjassa käydään läpi neljäsasosia, kahdeksasosia, esimerkkejä kuudestoistaosa-rytmeistä ja kolmijakoisista tahtilajeista. Chapman esittelee myös triolit, mutta tyytyy kirjaamaan lyöntisuunniksi vain kahden lyönnin sarjoja tai kaikki lyönnit alaspäin. William Leavittin kirjassa *A Modern Method For Guitar – Volume III* (1971, 50) puolestaan löytyi yksi esimerkki trioleista, joissa käytettiin kolmen lyöntiä samalla tavalla kuin itse ne työssäni esittelen. Rytmiksi on esimerkki keskitempomisesta bolerokompista.



Kuva1: Esimerkki bolerorytmistä (A Modern Method For Guitar)

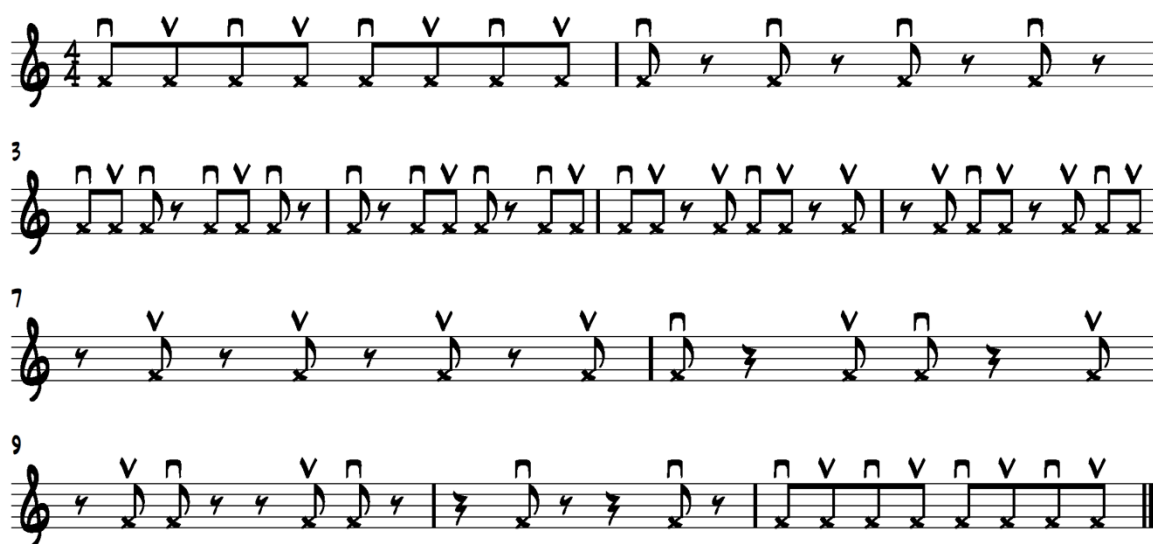
Bruce Buckinghamin ja Eric Pascalin kirjassa *Rhythm Guitar – The Complete guide* Buckingham ja Pascal esittelevät triolirytmien eri lyöntivariaatioissa. He esittelevät kolmen solun kolmessa eri variaatiossa. Näistä kaksi ensimmäistä ovat samoja kuin edellä mainitsemani vaihtoehdot. Kolmas variaatio alkaa kahdella alaslyönnillä ja kolmas lyönti on ylös. Buckingham ja Pascal eivät ota erityisemmin kantaa eri variaatioiden sopivuudesta eri tilanteisiin, vaan lähinnä pyytävät huomioimaan eri lyöntisuunnat ja kompit. (1997, 130)

Itselleni merkityksellinen aihe rytmien käsittämisessä on ollut intialainen rytmisolfa konnakol ja sen tarjoama tapa hahmottaa eri mittaisia soluja eri tahtilajeissa. Teemu Blombergin kirjoittama opinnäytetyö "Intialainen rytmisolfa-metodi Konnakol ja sen soveltaminen soittoharjoitteluun" (Metropolia ammattikorkeakoulu, 2018) sisältää hyviä harjoituksia, jotka inspiroivat myös osaa tämän opinnäytetyön harjoituksista. Lisäsin omiin harjoituksiini lyöntisuunnat kaikkiin rytmeihin, sillä halusin luoda johdonmukaisen yhteyden soitettavan rytmin ja fyysisen liikkeen välille.

4 Harjoitukset

Tein oppaaseeni kahdenlaisia harjoituksia. Jokaisen aihealueen yhteydessä ensimmäisenä ovat mekaanisemmat harjoitukset, jotka pyrkivät käymään läpi kyseessä olevan rytmisen ilmiön eli kahdeksasosat, triolit ja niin edelleen, sitten esittelen eri permutaatiot (kuinka monta eri rytmiä voi saada aikaan yhdellä aika-arvolla) ja lopuksi näytän sen, miten harjoitukset ohjaavat soittajaa keskittymään motoriikkaan ja tekniikkaan. Näiden harjoitusten yhteydessä kehoitan oppaassani lukijaa myös soveltamaan mainittujen esimerkkien eri yhdistelmiä luovemmin, vaikkapa valitsemalla kaksi tai useampi irrallinen tahti harjoituksesta ja liittämään ne toisiinsa käyttäen haluamiaan sointuja, tyylejä ja tempoja. Tein permutaatioharjoituksia kahdeksasosista, kuudestoistaosista, trioleista sekä lyhyesti erilaisista tahtilajeista.

KAHDEKSASOSAT, HARJOITUS



Kuva 2. Oppaasta löytyvä harjoitus kahdeksasosien erilaisista sijoitteluista

Näiden harjoitusten jälkeen oppaassa on etydejä, joissa kyseinen ilmiö on tuotu tätä tarkoitusta varten tehtyihin sävellyksiin. Tein näistä etydeistä myös äänitetyt versiot. Niissä olen käyttänyt yleisiä

instrumentaatioita (usein kitara, basso, rummut ja keyboard), jotka olen sovittanut etydien tyylin mukaisiksi. Tein jokaisesta etydistä myös musiikillisesti eri tyyllisen, sillä tarkoitukseni oli tuoda ilmi mahdollisimman laajasti sitä, millaisissa erilaisissa tilanteissa rytmejä voi esiintyä.

4.1 Kahdeksasosaetydi

Kahdeksasosat ovat aika-arvoja, jotka tulevat musiikkia harrastaessa vastaan hyvin varhaisessa vaiheessa esimerkiksi soitettaessa beat-kompeja. Tästä syystä tein kahdeksasosaetydistä helposti lähestyttävän ja verrattain yksinkertaisen. Etydissä käytetään myös synkooppeja, jotka ovat hyvin tärkeitä komppikäden järjestelmän sisäistämiseksi, sillä kaksi perättäistä samaan suuntaan tapahtuvaa lyöntiä, etenkin ylöspäin lyödessä, tuo esille käden liikkeen ja sen jatkuvuuden tai sen töksähtelyvyyden. Tyyllillisesti etydi on popin ja kantrin välimaastossa. Se simuloi niin sanottua "leirinuotiokitaraa" yhdistettynä bändikontekstiin.

KAHDEKSASOSAETYDI

VISA FORSBLOM

The musical score for 'Kahdeksasosaetydi' is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It consists of four staves of music, each containing eighth notes and rests. Above the staves, chords are indicated: E, D, E, G, A, E, A, C, D, E. The score ends with a double bar line.

Kuva 3. Kahdeksasosaetydi jonka sävelsin opasta varten

4.2 Pitkät aika-arvot etydi

Pitkät aika-arvot etydi ottaa askeleen taaksepäin kahdeksasosista ja keskittyy enemmän pitkiin ääniin ja hitaampaan tempoon. Päätin esitellä pitkät aika-arvot vasta kahdeksasosien jälkeen. Kun komppikäden lyöntisuuntajärjestelmää soveltaa pitkiin ääniin, soittaja saa komppikädestään ikään kuin metronomin. On hyvä liikuttaa komppikättä aivan kuin kahdeksasosaharjoituksissakin, mutta samalla harventaa lyöntitiheyttä. Lyöntien osumatarkkuus paranee, kun pitää mielessään tasaista pulssia. Kun ideasta saa kiinni, voi käden liikettä harventaa pelkästään alaslyönteihin, mutta alaslyöntien väleihin kannattaa kuvitella ylöslyönnit, jotta neljäsosien pituus pysyisi tarkempina. Hyvä nyrkkisääntö on, että mitä hitaampi tempo, sen tiheämpää aika-arvoa kannattaa mielessään toistaa. Etydin äänitteessä on jälleen mukana bändi, joka auttaa aluksi pitämään tempoa niin, ettei soittajalla ole yhtä suurta vastuuta tempon säilyttämisestä. Etydin suurin haaste on kuitenkin lopussa, jossa soitetaan kolme pitkää sointua ilman kuuluvaa pulssia. Noiden sointujen aikana vastuu tempon säilymisestä siirtyy kokonaan harjoituksen soittajalle. Nämä pitkät soinnut ovat haasteellisia saada kohdalleen, joten sisäisen rytmitajun kehittäminen tulee ilmeiseksi jopa edistyneemmällekin soittajalle. Tyyllisesti Pitkät aika-arvot etydi nojaa edelleen jonnekin vanhan rockin ja popin väli-maastoon. Harmonisesti etydissä on sointukiertoja, jotka eivät täysin noudata yhden sävellajin diatonisia sointuja, vaan etydissä esiintyy lainamuunnosointuja. Itse sävellajinkin voi ajatella monella eri tapaa. Soinnut kuitenkin noudattavat yleisiä rock-musiikissa esiintyviä kuvioita. Koin tärkeäksi esitellä monen tyylin mukaisia harmonioita keskittyen oikean musiikin tuottamiseen, riippumatta soittajan harmoniaopin osaamisen tasosta.

PITKÄT AIKA-ARVOT ETYDI

Am $\text{♩} = 60$ G D D(SUS4) D(SUS2) D Am G F F(SUS2) F(SUS2)

5 Am G D D(SUS4) D(SUS2) D Am G C D D(SUS4) D

9 Em C Em

Kuva 4. Oppaan Pitkät aika-arvot -etydi

4.3 Havin' It Heavy

Oppaan yhtenä ajatuksena on olla yleisesti kitaransoiton ja musiikinopiskelun tukena, eikä se välttämättä sovellu sellaisenaan vasta-alkajalle läpi luettavaksi omana kokonaisuutenaan. Jokainen harjoitus antaa aihetta pitemmälle tutkiskelulle ja harjoittelulle. Havin' it Heavy on kuudestaistaosiin perustuva metallimusiikin tyyleistä koostettu etydi, joka vaatii jo soittajaltaan hyvää teknistä osaamista. Etydi auttaa myös saavuttamaan tuon teknisen osaamisen ja opas ohjeistaakin aloittamaan etydin harjoittelun hyvin hitaalla tempolla, analysoiden lyöntisuunnat. Etydissä esiintyy paljon hevimusiikille ominaista "gallop"-rytmiä eli sananmukaisesti hevosen laukkaamista muistuttavaa rytmiä. Etydissä käytetään myös demppausta eli palm-mute -tekniikkaa, jossa komppikäden kämmensyrjällä nojetaan soitettaviin kieliin niin, että niiden sointi tummenee ja lyhenee.

HAVIN' IT HEAVY

VISA FORSBLÖM

HEAVY

ELECTRIC GUITAR

ELECTRIC GUITAR

3

Kuva 5. Oppaan Havin' It Heavy -etydi

4.4 3/4 Etydi

Kolmeen menevässä etydissä käytetään paljon aikaisemmin saatua tietoa ja taitoa, eikä moni asia muutu lukuun ottamatta itse tahtilajia. Tahtilajiin annetaan tuntumaa 3/4 -harjoituksessa, joka jälleen käy läpi eri rytmiset yhdistelmät kahdeksasosilla. Etydin tyyliä kuvailisin indie-rockiksi, jonka musiikillinen anti on kompini rytmin lisäksi kitaran sointuhajotuksissa, jotka hyödyntävät vapaita kielia. Tämä soundi on hyvin käytetty ja erittäin käyttökelpoisen kuuloinen, joten halusin esitellä sen myös oppaassani innostavana ideana lukijalle.

3/4-etydissä on yleensä joka toisessa tahdissa synkooppi. En käsitellyt oppaassani synkooppia erikseen omana kappaleenaan, vaan sisällytin synkooppeja etydeihin ja harjoituksiin. Vaikka synkooppi tai synkopointi olisikin musiikillisessa ja tyylillisessä kontekstissa oman kappaleensa arvoinen aihe, halusin oppaassani tasavertaistaa sen minkä tahansa muun rytmin kanssa. Siitä huolimatta, jokaisessa harjoituksessa synkopoivat rytmit ovat viimeisillä riveillä, ikään kuin haastavimpana variaationa kustakin harjoituksesta.

3/4 ETYDI

VISA FORSBLÖM

3/4 Etydi

C#m

5 **A**

9 **C#m**

Kuva 6. Ote oppaan 3/4 -etydistä

4.5 No Wonder!

Trioliin pohjautuvassa etydissä otetaan jälleen askel haastavampaan suuntaan niin teknisesti kuin tyyllisestikin. Stevie Wonderin tyylin inspiroimana syntynyt etydi perustuu trioleihin ja sen vaihteleviin osiin eri kohdissa riffiä. Tässä rytmin lisäksi eräs tärkeä harjoiteltava ajatus on kielten ”demp-paaminen” otelautakädellä, joka tuo hyvin erilaisen soundin kuin komppikädellä ”demp-paaminen”. Otelautakäden ”demp-paamisella” tarkoitetaan kielten soinnin sammuttamista otelautakädellä. Tällä tekniikalla tuodaan etydiin uusi rytmien elementti, joka edistää soittajan soittimen hallintaa yleisellä tasolla. Kahdeksasosa triolien eri permutaatiot käydään läpi hyvinkin tehokkaasti etydin aikana.

Tällainen trioliin pohjautuva komppi on mielestäni hyvä soittaa yksinomaan kolmen lyönnillä. Näin neljäsosien painotus on luontevampaa. Soittaja voi kokeilla painottaa neljäsosien väliin jääviä trioleja eri lailla - esimerkiksi painottamalla ensimmäistä ja kolmatta triolia saa aikaiseksi svengaavan shuffle-kompin, jonka keskellä kuuluu vaimeampana toinen trioli, joka puolestaan tuo hitusen lisää rytmistä aktiivisuutta.

NO WONDER!

VISA FORSBLÖM

FUNKY

ELECTRIC GUITAR

ELECTRIC GUITAR

Kuva 7. Ote No Wonder! -etydistä

4.6 Kello Löi Jo Seitsemän

Jaakko Kulta -kappaleesta tehty 7/4-sovitus yhdistää ideat parittomasta tahtilajista, pitkistä aika-arvoista, hevityyllisestä demppauksesta ja kahden ja kolmen ryhmiin jaotelluista kahdeksasosista. Kello Löi Jo Seitsemän on etydi, jossa käytetään perinteisessä rock-musiikissa harvinaisempaa tahtilajia, mutta joka kuulostaa luontevalta ja helposti lähestyttävältä. Etydiin ei ole tällä kertaa merkitty palm-mute -tekniikkaa erikseen, vaan ne iskut joita ei dempata on merkattu aksenttimerkillä. Olen tehnyt notaation vaihtelut työelämän kokemuksieni vuoksi; erilaisten projektien yhteydessä vastaan on tullut molempia tapoja merkata kitaralle demppaukset ja koen tärkeäksi, että oppaani lukijat saavat vastaansa myös erilaisia tapoja ilmaista sama asia. Täysin yhteneväistä tapaa merkata fraseerauksia kitaralle ei ole, joten jokainen kitaralle kirjoitettu nuotti tulee soveltaa omien kokemusten pohjalta etenkin, kun kyseessä on komppaukseen liittyvä notatointi. Jos nuotin tekijä tai bändin liideri ei ole ilmaissut näkemystään kitaran kompista selkeästi tai lopullista näkemystä ei ole vielä muodostunut, vastuu kompoin taiteellisesta toteuttamisesta jää soittajalle.

KELLO LÖI JO SEITSEMÄN

TRAD./VISA FORSBLUM

HEAVY

The musical score is written in 7/4 time and consists of six staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first staff is a whole rest. The second staff shows chords: C#5, A5, E/G#, B5, and B/D#. The third staff starts with C#5 and includes a 'CONT. SIM' (continuous simulation) section with eighth notes. The fourth staff continues with E/G#, B5, and B/D#. The fifth staff shows C#5 and A5. The sixth staff shows E/G#, C5, and D5. The seventh staff shows E5, B/D#, C#5, C5, F5, and E.

Kuva 8. Oppaan Kello Löi Jo Seitsemän -etydi

4.7 Kitara On Rumpu

Kitara on monella tapaa rytmisoitin ja yksi tapa soveltaa demppausta ja eri rytmejä kitaralla on jakaa kielet korkeisiin kieliin ja mataliin kieliin. Korkeat kielet toimivat ikään kuin virvelirumpuna ja matalat kielet bassorumpuna. Aksentoimalla plektran iskuja eri kieliryhmiin yksinkertaisiinkin kompeihin saa uutta eloa. Kitaralla voi esimerkiksi soittaa beat-komppia lyömällä tahdin toisen ja neljännen iskun korkeisiin kieliin ja tahdin ensimmäisen ja kolmannen iskun (mahdollisesti lisäten yhden kahdeksasosan ennen kolmatta iskua) mataliin kieliin. Kitara On Rumpu -etydissä pelkistin tätä ajatusta poistamalla harmonian kokonaan niin, että kitaralla soitetaan vain otelautakädellä demppattuja kieliä, mutta toisaalta monimutkaistin etydiä nopeammalla tempolla. Keskiöön tässä etydissä asettuvat siis demppaustekniikka, komppikäden tarkkuus, rytminen tarkkuus ja soundi.

Kitara On Rumpu -etydin tekniikan voi yhdistää esimerkiksi No Wonder! -etydin kanssa, jos haluaa lisää haastetta.

KITARA ON RUMPU

VISA FORSBLÖM

ELECTRIC GUITAR

Kuva 9. Oppaan Kitara On Rumpu -etydi

5 Svengi, groove

Oppaassani kehotan soittajaa jokaisen harjoituksen kohdalla tunnustelemaan rytmejä syvällisemmin ja hakemaan soittoon hyvää *rytmistä fiilistä*. Yleisesti rytmimusiikissa puhutaan "groovesta" tai "svengistä". Grooven tai svengin määrittely on haastavaa, sillä toisaalta se on hyvin subjektiivista, toisaalta sitä on myös tutkittu ja sille on annettu määreet. Itse olen sitä mieltä, että jokainen soittaja kokee grooven tai svengin omalla tavallaan ja itseä miellyttävä rytminkäsittely voi olla toiselle vähemmän tunteita herättävää. Matti Pesonen on sisällyttänyt Pro gradu -tutkielmaansa (Helsingin Yliopisto, 2009) mielestäni kuvaavan lainauksen Teppo Mäkyseltä (radiohaastattelu, 2007) jossa Mäky-nen avaa svengin subjektiivisuutta:

”Se on jokaisen tosi henkilökohtainen tapa, tai henkilökohtaista, että miten mieltää svengin. Jonkun korvaan se vaik svengaa ihan älyttömästi, että joku on ihan todella tarkkaan soitettu. Sit taas itelle vaikka Stevie Wonderin rumpujensoitto – on jos aletaan sitä kattleen, aika levällään, sellai todella eläväistä rytmiiikkaa – mut mun mielestä se svengaa ihan älyttömästi”

Svengiä tai groovea on tutkittu paljolti ja on huomattu, että svengaava rytminen kudos voi muistuttaa fraktaaleja (Räsänen, E., Pulkkinen, O., Virtanen, T., Zollner, M., Hennig, H. 2015.). He tutkivat Michael McDonaldin kappaleen I Keep Forgettin’ hi-hat-symbaalien iskuja suhteessa aikaan. He huomasivat, että pitkän aikavälin korrelaatio ihmisen (tässä tapauksessa Jeff Porcaro) tuottamassa iskujen vaihtelussa ei vaikuttanut kuuntelukokemuksen ”groovaavuuteen”. Sen sijaan groovaavuuteen pystyi vaikuttamaan muilla tavoilla, esimerkiksi synkopoinnilla.

Aihe on kiinnostava ja sitä tutkitaan varmasti jatkossakin. Mitä fraktaalit käytännössä rytminkäsittelyssä tarkoittaa jää vielä omassa teoksessani käsittelemättä, mutta aion jatkossa perehtyä asiaan tarkemmin. Oppaassani ohjeistan fiiliksen etsimistä sijoittamalla soitettut iskut hyvin pienissä määrin metronomin iskujen eteen, taakse tai mahdollisimman samanaikaisiksi. Toinen tapa elävöittää rytmin tuottamaa fiilistä on aksentoimalla eri iskut eri tavalla, esimerkiksi soittamalla ensimmäisen ja kolmannen iskun hiljaisempana ja toisen ja neljännen iskun voimakkaampana. Näitä kahta tekijää yhdistelemällä soittaja voi tutkia ja löytää oman, henkilökohtaisen rytmisen fiiliksensä.

6 Lopuksi

Opasta tehdessäni sain jatkuvasti uusia ideoita ja aiheita, joista kirjoittaa. Jouduin jättämään paljon mieleen tulleita asioita pois tekstistä, sillä ne olisivat sekavoittaneet opasta ja sen rakennetta. Oma tavoitteeni työni suhteen täyttyi. Kirjoitin rytminkäsittelystä kitaralle sillä laajuudella kuin koin aiheelliseksi ja sain hyvän osion valmiiksi mahdollisesta kokonaisvaltaisemmasta soitonoppaasta jota haaveilen kirjoittavani tulevaisuudessa.

Mitä itse rytminkäsittelyoppaaseeni tulee, seuraava askel olisi syventyä vielä enemmän kuhunkin aiheeseen: tehdä lisää harjoituksia ja monipuolisempia etydejä. Pelkästään kahdeksasosia tutkimalla on mahdollista saada rajaton määrä hienoa musiikkia aikaiseksi, joten olisi mielenkiintoista perehtyä syvemmin eri tyyleihin ja tapoihin. Äärimmäisen tärkeää olisi liittää rytmit harmoniaan, melodiaan ja musiikkiin ylipäänsä. Myös komppaus sormi- ja hybriditekniikoin olisi aiheellista käydä läpi oppaan seuraavassa versiossa.

7 Lähteet

- Blomberg, T. 2018, Intialainen rytmisolfi-metodi Konnakol ja sen soveltaminen soittoharjoitteluun. Opinnäytetyö, Metropolia Ammattikorkeakoulu. Viitattu 31.3.2021 https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/157661/Blomberg_Teemu.pdf?sequence=1
- Buckingham, B., Pascal, E. 1997. Rhythm Guitar "The Complete Guide". Hal Leonard Corporation
- Chapman, R. 1993. The New Complete Guitarist. Dorling Kindersley Limited
- Leavitt, W. 1971. A Modern Method for Guitar – Volume III. Berklee Press Publications
- Pesonen, M. 2009, Svengi ja groove rytmimusiikissa – rytmiikkaan ja hienorytmiikkaan keskittyvä vertaileva musiikkianalyysi. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto. Viitattu 10.2.2021 <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19529/svengija.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Räsänen, E., Pulkkinen, O., Virtanen, T., Zollner, M., Hennig, H. 2015. Fluctuations of Hi-Hat Timing and Dynamics in a Virtuoso Drum Track of a Popular Music Recording. PLoS ONE 10(6): e0127902. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0127902>
- Sandercoe, J. 2011. Justinguitar.com – A Beginner's Course. Wise publications

LIITE 1: KOMPPIKÄDEN KAUTTA – RYTMiopas sähkökitaristeille