

Riku Koski

# Harjoituksia perustason pop/rockyhtyeelle

Pidetään tauot ajallaan

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

4.12.2013

Tekijä Otsikko	Riku Koski Harjoituksia perustason pop/rockyhtyeelle
Sivumäärä Aika	27 sivua + 2 liitettä 4.12.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Soitonopettaja, rummut
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Tommi Rautiainen
<p>Esittelen opinnäytetyössäni käytännönläheisiä harjoituksia perustason pop/rock yhtyeelle. Opinnäytetyön tavoitteena on parantaa yhtyeen soiton toimivuutta ja saada yhtye kuulostamaan paremmalta. Harjoitusten haasteellisuus ei ole siinä mitä soitetaan, vaan siinä miten soitetaan.</p> <p>Tämän opinnäytetyön idea on ollut mielessäni ajatustasolla jo pitkään. Työssä perustelen ja kysyn, miksi koen aiheen erittäin tarpeelliseksi ohjatessa perustason pop/rock yhtyeitä ja miten yhtye saadaan kuulostamaan paremmalta kokonaisuudelta.</p> <p>Opinnäytetyöhöni sain aikaan kuusi harjoitusta, joita on tarkoitus soittaa yhtyeen kesken. Harjoitukset ovat pituudeltaan 4-12 tahtia ja muistuttavat instrumenttikohtaisia harjoitteita. Kokonaisen kappaleen sijaan paneudutaan pienempiin kokonaisuuksiin. Harjoituksia toistetaan kertaamalla riittävän pitkään, jotta voidaan keskittyä yhtyeen yhteiseen soittamiseen ja sen kehittämiseen. Soittotilanteissa oleviin taukoihin ja iskuihin kiinnitetään jatkossa huomiota entistä enemmän.</p> <p>Toimiessani perustason yhtyeiden ohjaajana, olen havainnut monesti, että konkreettisia ja riittävän yksinkertaisia, ryhmälle suunnattuja harjoituksia, pitää kehittää erikseen soitettavan ohjelmiston lisäksi.</p> <p>Tämän työn avulla voidaan tarpeen vaatiessa saada aikaan parannuksia yhtyesoittoon.</p>	
Avainsanat	Yhtyepedagogiikka, rytmi, komppaus, groove

Author Title	Riku Koski Rehearsals for the basic pop/rock band
Number of Pages Date	27 pages + 2 appendices 4 Dec 2013
Degree	Bachelor of Music Education
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Music pedagogy, drums
Instructor(s)	Jukka Väisänen M.Mus, Tommi Rautiainen M.Mus
<p>The Thesis presents and analyses practical exercises for the basic pop / rock bands. The aim is to improve playing and make the band sound better. The challenges in the exercises are not what to play, but how to play.</p> <p>I have developed this research question for a long time. Therefore it was necessary to investigate it and prove that the topic is very necessary when you are leading basic pop / rock bands and how the band can sound better as a whole.</p> <p>I generated six exercises which are to be played with the whole band. The exercises vary in length from 4 to 12 bars and those remind most of instrument rehearsals. An entire song instead focuses on smaller units. The exercises are repeated so many times that eventually the band can focus on playing together and develop it. In the future I suggest that bands pay more attention to the breaks and hits</p> <p>This work may be necessary to bring about improvements in ensemble playing.</p>	
Keywords	ensemble pedagogy, rhythm, comping, groove

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>2</b>
<b>2</b>	<b>Tutkimuskysymykset</b>	<b>3</b>
2.1	Miksi koen tämän aiheen tarpeelliseksi?	3
2.2	Miten saada yhtye kuulostamaan paremmalta?	3
<b>3</b>	<b>Käsitteitä</b>	<b>4</b>
3.1	Perustason pop/rockyhtye	4
3.2	Time	5
3.3	Groove	5
3.4	Time-feel	5
3.5	Komppaaminen	6
3.6	Looppi	6
<b>4</b>	<b>Omia kokemuksia</b>	<b>6</b>
4.1	Yhtyeen johtajana	7
4.2	Oppilaana yhtyeessä	7
4.3	Tilanteita yhtyeenjohtamisessa	7
<b>5</b>	<b>Harjoitusten suunnittelu</b>	<b>8</b>
5.1	Harjoitusten sisältö	9
5.2	Rytmi	9
5.3	Harmonia	10
5.4	Tavoite	10
<b>6</b>	<b>Harjoitukset</b>	<b>11</b>
6.1	Harjoitus 1.	11
6.2	Harjoitus 2.	13
6.3	Harjoitus 3.	15
6.4	Harjoitus 4.	18
6.5	Harjoitus 5.	20
6.6	Harjoitus 6.	23
<b>7</b>	<b>Pohdinta</b>	<b>25</b>
	Lähteet	25
	Liitteet	
	Liite 1. Time harjoitukset	
	Liite 2. CD-äänite	

## 1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on suunnitella ja toteuttaa harjoituksia perustason pop/rockyhtyeelle. Ajatuksena on saavuttaa tilanteita, jolloin yhtyeen jäsenet voivat todeta selkeästi milloin yhtyeen keskinäinen soittaminen on kohdallaan ja kuulostaa toimivalta, sekä mahdollisesti myös sen, milloin se ei sitä ole. Lisäksi tarkoitus on herättää yhtyeen soittajissa ajatuksia ja oivalluksia siitä, miten yhden soittajan oma näkemys timesta<sup>1</sup> voi erota muiden yhtyeen jäsenten kesken. Konkreettisilla ja yksinkertaisilla harjoituksilla voidaan kehittää yhtyeen soittoa tarkemmaksi. Harjoitusten tarkoituksena ei ole tehdä yhtyeestä metronomin tarkkuudella soittavaa, konemaisen tarkkaa kokoonpanoa, vaan löytää yhtenäisen komppaamisen ja osuvuuden synnyttämä hyvä tunne yhtyeen sisällä.

Tämä opinnäytetyö sai lopullisen ideansa Stingin (Gordon Sumner) Bring On The Night dokumentti DVD:ltä, kappaleesta Consider me gone. Kyseinen kappale svengaa upeasti ja kasvaa kappaleen edetessä, kunnes lopetuksessa annetaan pitkähkön tauon jatkua yli kahden tahdin, minkä jälkeen koko bändi soittaa napakan iskun jälkimmäisen tahdin, neljännen neljäsosan jälkimmäiselle kahdeksasosalle, erittäin onnistuneesti ja samanaikaisesti. Kyseinen tapahtuma luo mielestäni upean jännitteen bändin kesken ja kuulija jää suorastaan odottamaan loppuratkaisua. Kyseisen kappaleen lopetuksessa toteutuu myös loistavasti yhteenkuuluminen ja yhteisen soittamisen hienous. Mietin, miten tämäntapaisia pieniä, mutta tärkeitä elementtejä, voisi siirtää yhtyeen johtamiseen ja näin saada aikaiseksi kehitystä bändeille.

Omat kokemukseni bändin ohjaamisesta liittyvät Metropolian yhtyeenjohto-kursseihin 1 ja 2, sekä Halikon kansalaisopiston vuosiin 2004 – 2006, jolloin vastuullani oli ohjata nuorten bändikurssia. Yhtyeitä johtaessa olen havainnut hankalaksi asiaksi tuoda sanallisesti ilmi asioita ja keinoja, joilla soitossa esiintyvät tietyt ongelmat tai heikkoudet saadaan tehokkaasti korjattua. Ongelmallista on ollut myös selittää abstrakteja tunteuksia hyvästä timesta ja groovesta, jolleivät yhtyeen jäsenet ole niitä koskaan kokeneet tai havainneet omassa tai muiden soitossa. Oman hankaluutensa yhtyeelle tuo mahdolliset ohjelmisto valinnat. Soitettavat kappaleet on hyvä olla yhtyeen kokoonpanolle sopivia ja myös sille sovitettuja.

---

<sup>1</sup> selitetään luvussa 3.2

Tämän opinnäytetyön harjoitukset muistuttavat laajalti samantapaisia asioita, joita esiintyy instrumenteille suunnatuissa oppikirjoissa. Varsinkin rumpukirjat sisältävät luonnollisesti runsaasti lyhyitä komppiharjoituksia, jotka monesti ovat pituudeltaan esimerkiksi kaksi tahtia. Näitä rumpukomppivariaatioita hiotaan eri tempoilla ja dynamiikoilla, sekä keskitytään tarkasti kompin sisäiseen balanssiin, samalla kun metronomin mukana pidetään koko rytmiikka kurissa. Rumpujensoiton harjoittelu on siis keskittyttä, sekä johdonmukaista ja myös kehittää soittajaa kohti valmiimpaa komppia. Tämän tapaisia harjoituksia olen käyttänyt yhtyeen ohjaamisessa, jolloin saadaan keskittyä yhdessä soittamiseen ja siinä onnistumiseen. Harjoitukset itsessään ovat nopeasti omaksuttavia ja pienten tahtimäärien johdosta mahdollisia soittaa ilman nuottia hyvinkin nopeasti. Yhtyeen jäsenet voivat siis keskittyä täysin omaan ja muiden soittamiseen ja yhtyeen kuuntelemiseen.

## 2 Tutkimuskysymykset

Tehdessäni opinnäytetyötä pohdin muun muassa seuraavia kysymyksiä.

### 2.1 Miksi koen tämän aiheen tarpeelliseksi?

Toimiessani perustason yhtyeiden ohjaajana, olen havainnut monesti, että konkreettisia ja riittävän yksinkertaisia, ryhmälle suunnattuja harjoituksia, pitää kehittää erikseen soitettavan ohjelmiston lisäksi. Tästä syystä koen tarpeelliseksi valmistaa oppimateriaalia, jossa on selkeitä, mutta yksinkertaisia, tasoltaan vaihtelevia harjoituksia. Oppimateriaalin pitää riittävästi kuulostaa mielenkiintoiselta musiikillisesti ja lisäksi tuottaa onnistumisten kautta lisämotivaatiota musiikin oppimiseen. Harjoitusten pitää sisältää tärkeitä asioita myös teorian kannalta, kuten esimerkiksi nuotinlukua ja rakenteiden hahmottamista.

### 2.2 Miten saada yhtye kuulostamaan paremmalta?

Tähän ei aina ole tarvetta, jos ongelmia ei esiinny. Mielestäni on tärkeää kuitenkin tuoda esille ilmiöitä, joissa yhtyeen jäsenet joutuvat toimimaan yhtenäisesti esimerkiksi

taukojen ja <sup>2</sup>tutti-iskujen avulla. Yhtyeen tulisi kuulostaa sanansa mukaisesti yhtenevältä ja näissä harjoituksissa tämän merkitys korostuu. Mielestäni ei ole niin suurta väliä minkä tyylinen tai mikä kappale on kyseessä. Kun soitetaan rytmimusiikkia, niin aina on mahdollisuus löytää ja onnistua saamaan aikaiseksi hyvää groovea. Valmista muuttia tuskin onkaan groovea löytämiseksi, mutta se on jo paljon, jos voidaan todeta yhtyeen soitossa positiivista kehitystä.

### 3 Käsitteitä

Alkuun on mielestäni hyvä käydä läpi muutamia käsitteitä, joita esiintyy opinnäytetyössäni. Oletuksena kuitenkin on, että esimerkiksi eri soitinten notaatio on riittävässä määrin hallussa. Seuraavista käsitteistä time, groove ja time-feel ovat oleellisia asioita, joista syntyy yhtyeen soittamalla muodostama kuulokuva. Näiden käsitteiden ilmaantuminen yhtyesoitossa tuo positiivisen lisän yhtyeen omaan toimintaan. Yhtye kuulostaa silloin paremmalta ja soitto välittyy yhtyeen jäseniin sekä mahdollisiin kuulijoihin paremmin. Pop/rockyhtyeen soitto ilman timea ja groovea ei ole mielestäni hyvä yhtye.

#### 3.1 Perustason pop/rockyhtye

Koska keskityn aiheeni perustason pop/rockyhtyeelle, niin on hyvä käydä läpi mikä se mielestäni on. Tasoltaan jäsenet ovat 2/3 - 3/3 kurssitutkintotasoa. Iällä tai sukupuolella ei ole merkitystä ja he voivat olla ammattilaisiksi haluavia tai harrastelijoita. Käsite perustason rockyhtyeestä on kuitenkin varsin laaja ja soittajien taso voi vaihdella hyvin paljon yhtyeen sisällä. Nuotinlukutaidon taso on myös hyvin vaihtelevaa, joten lähtökohdat yhtyeen johtamiseen ovat aina vaihtelevia. Kahta samanlaista yhtyettä ei tähän mennessä ole tullut vastaan. Yhtyeet, joita olen oman työ- ja opiskeluajan puitteissa ohjannut, osuvat edellä mainittuun laajaan haarukkaan.

---

<sup>2</sup> Tutti = kaikki. Koskee kaikkia soittajia.

### 3.2 Time

Englanninkielinen sana time tarkoittaa suomeksi aikaa. Musiikissa time on termi, jolla kuvataan kykyä rytmiseen tarkkuuteen. Sitä voidaan ajatella yhden soittajan tai koko yhtyeen keskinäiseksi timeksi. (Oxford Music Online, www). Rumpali Upi Sorvali kertoo timesta seuraavasti: -” Timen saaminen paikalleen on yksi oleellisimpia asioita rummunsoitossa. Se on usein motoriikasta kiinni, mutta jos sekään ei auta, niin sitten rytmi kävellään, hypitään tai syödään tms. Toisin sanoen, timen saa haltuun, kun sen tiedostaa ja se on kehossa.” (Leppänen 1997, 52.). Tämä sama koskee kaikkia rytmimusiikin soittajia, instrumentista riippumatta. Timea voi myös käsitellä toisinpäin ajattelemalla, jos on havaittavissa niin sanottua kiilaamista tai laahaamista. Pulssi, tempo, syke... Rumpalin tärkein tehtävä on pitää hyvää taimia (time), jonka varassa kanssasoittajien on hyvä olla. (Rautiainen 2006, 74)

### 3.3 Groove

Groove on kiteytettynä rytmien harmoniaa. Groove on rytmikudos, joka vaatii sen osarytmien olevan keskenään tasapainossa. (Säily 2007, 15). Harjoituksissa paneudun siihen, että yhtyeen jäsenet löytäisivät tämän ilmiön keskenään. Yhtyesoitossa hyvän grooven löytämiseksi vaaditaan yhtenäistä ajattelua ja näkemystä timesta. Kahden tai useamman soittajan välillä löytyvä groove luo tunteen siitä, että asiat tapahtuvat helpommin ja itsestään. Metronomin kanssa harjoitellessa vastaava tunne ilmenee tapahtumana, jolloin klikki ikään kuin häviää. Tunne on positiivinen ja sitä on syytä hakea yhtyeen kesken. Grooven löytäminen on hyvä pitää myös yhtenä päämääränä yhtyeenjohtamisessa sekä siinä soittaessa. *If you have the time feeling – you can become as free as you want. Shelly Manne* (Riley 1994, 9).

### 3.4 Time-feel

Time-feel käsitteenä tarkoittaa määrätynlaista svengiä tai ns. groovea, jollaisen soittaja luo asettaessaan fraseerauksensa määrättyyn paikkaan peruspulssiin nähden. Eli eri paikkoja ovat lähinnä ajallisesti hieman ennen varsinaista iskua tai jälkeen varsinaisen iskun. Yksi tapa on soittaa täsmälleen samanaikaisesti ”oikean” iskun kanssa. Myös tyylilaji asettaa tälle asialle ehtonsa. Erilaisilla tyyliillä on oma svenginsä ja ”beatin” paikkansa. (Pietilä 1996, 6.)



Komppisoittajilla on syytä olla eteenpäin puskeva, muttei kiilaava tapa soittaa. (Uotila, Uraohjausseminaari 2013).

### 3.5 Komppaaminen

”Komppaamisen merkitystä ei voi vähätellä, sitähan me tehdään työksemme eniten.” (Björninen uraohjausseminaari 26.9.2013). Komppaaminen on säestyspohjan luomista melodioille ja sooloille. Esimerkiksi sointumerkeistä komppaaminen kitaralla, pianolla ja bassolla antaa tyylimukaisuuden sisällä vapauden tulkita sointuja rytmisesti. Opinnäytetyön harjoitukset sisältävät komppausta koko yhtyeelle. Erillisiä melodioita näissä harjoituksissa ei esiinny, mutta varsinkin kitara- ja pianosointuhajoitukset sisältävät lead-äänen. Harmonisesti kitara- ja pianokomppien lead-äännet ovat omasta mielestäni ratkaisevan tärkeässä roolissa, koska niiden erottuvuus muusta harmoniasta on helpommin kuultavissa. Monesti komppien ja riffien soinnuissa oleva lead-ääni jää myös kuulijan mieleen ja se on yksi tärkeistä elementeistä, joka erottaa kappaleet toisistaan.

### 3.6 Looppi

Looppi on peräisin englanninkielen sanasta loop. Se tarkoittaa substantiivina muun muassa silmukkaa tai verbinä esimerkiksi kiertämistä. Yhtye toiminnassa olen kuullut puhuttavan looppaamisesta, jolla tarkoitetaan etukäteen sovitun osan toistamista useaan kertaan. Osalla tarkoitan esimerkiksi tahdin mittaista riffiä<sup>3</sup> tai vaikkapa neljän tahdin mittaista komppilooppia. Yleensä, jos jokin kohta kappaleesta on vaikea tai sitä ei jostain syystä saada toimimaan riittävän hyvin, voidaan sitä kohtaa harjoitella looppaamalla.

## 4 Omia kokemuksia

Yhtyeenjohtamiseen on useita lähestymistapoja. Omat kokemukset oppilaan näkökulmasta ovat antaneet minulle runsaasti vaikutteita siihen, mitä ja miten asioita voi tai kannattaa opettaa oppilailleen. Jokaisella oppilaana olleella on muistoja ja käsityksiä

---

<sup>3</sup> riffi on säestyskuvio, esim kitarariffi.

toimivasta yhtyeen johtamisesta ja siitä, miten opetettavat asiat ovat kehittyneet yhtyeen sisällä tai miten tavoitteissa on onnistuttu. Ollessani opettajana, tai mieluummin käytän termiä ohjaajana, olen huomannut, miten odottamattomia yllätyksiä tulee vastaan niin onnistumisissa kuin yhtyesoiton ongelmissa.

#### 4.1 Yhtyeen johtajana

Yhtyeen johtaminen opetusmielessä koostuu monesta asiasta ja ainakin siihen vaaditaan ammattitaitoa, uskottavuutta, motivaatiota ja järjestelmällisyyttä. Näiden lisäksi opetukseen vaikuttavat muun muassa opettajan persoona, musiikillinen suuntautuminen, pääinstrumentti ja tavoitteellisuus. Yhtyeenohjaajan kannattaa selvittää nopeasti ryhmän soitannollinen taso ja valita ohjelmisto sekä oppimateriaali sen mukaisesti. Näin on helpompaa asettaa yhtyeelle realistisia tavoitteita ja haasteita.

#### 4.2 Oppilaana yhtyeessä

Omat hyvät kokemukset yhtyeessä pohjautuvat suurimmaksi osaksi siitä työstä, minkä jokainen yhtyeen jäsen on tehnyt henkilökohtaisesti. Tällä tarkoitan sitä harjoittelua, jonka jokainen yhtyeen jäsen on käynyt läpi, saadessaan tehtäväksi opetella uuden kappaleen. Kun jokaisen tuoma panos lyödään soittamalla yhteen, voidaan helposti todeta, että jotain on saatu aikaan. Periaatteessa oppilaille voisi riittää pelkkä kappaleen nimi ja seuraavalla harjoituskerralla se jo sujuisi. Asia ei vain aina mene näin. Selkeä tehtävänanto ja materiaalina selkeät nuotit helpottavat seuraavaa harjoituskertaa huomattavasti. Selkeillä nuoteilla tarkoitan sellaisia lappuja, joista jokainen bändin jäsen saa riittävän kattavan informaation soitettavasta kappaleesta. Kappaleen rakenne introsta viimeiseen soitettavaan asiaan pitää olla esillä, jottei epäselvyyttä esiinny ja aika kulu turhaan pohdintaan.

#### 4.3 Tilanteita yhtyeenjohtamisessa

Alkuun haluan todeta, että yhtyeenjohtaminen ei koostu pelkästään ongelmista, vaan siinä saattaa ilmetä seuraavia asioita kaiken riemun ja onnistumisen keskellä. Ryhmien lähtökohdissa voi olla valtavia eroja. Tavallisimmin yhtyeissä on toisilleen tuttuja kave-reita ja tutustumisvaihe on jo tehty. Joskus tulee vastaan ryhmiä, jotka näkevät toisen-sa ensimmäistä kertaa ensimmäisissä harjoituksissa. Näistä lähtökohdista ei voi vielä

tietää, kuinka pitkälle ryhmän kanssa voi edetä musiikillisesti, määrätyn ajanjakson sisällä. Opettajan merkitys on suuri ja varsinkin silloin jos ryhmä ei etene oma-aloitteisesti ollenkaan. Joskus ongelmaksi saattaa muodostua yhteisen näkemyksen tai onnistumisen puute siitä, miten yhtye hitsataan yhteen. Ohjelmistovalinnat eivät aina miellytä kaikkia tai haasteet ovat liian suuria. Tällöin saattaa helpottaa se, että harjoitellaan pienempiä osa-alueita ja koetaan niiden kautta onnistumisia ja asteittaisia haasteita. Yhtyeenjohtamiseen liittyy kuitenkin positiivisuus siitä, että oppilaat ovat pääsääntöisesti touhussa mukana omasta halusta.

Hyvässä soiton oppimisessa opettaja toimii oppijälähtöisesti. Hän asettaa oman muusikkoutensa, ammattitaitonsa ja pedagogisen ajattelunsa oppija käytettäväksi niin, että tämän on mahdollista kasvaa soittajana ja oppia toteuttamaan omaa aitoa muusikkoutaan. (Olsonen 2012, 50.) Tämä sama ajattelumalli on hyvä pitää mielessä myös yhtyettä johtaessa. Tasapuolinen kohtelu jokaista yhtyeen jäsentä kohtaan.

## 5 Harjoitusten suunnittelu

Ajatus yhtyeelle suunnatuista harjoituksista on muhinut mielessäni jo hyvinkin pitkän aikaa. Tärkeänä ajatuksena on ollut saada valmiiksi harjoituksia, joiden kautta voidaan opetella soittamaan helpohkoja ja riittävän lyhyitä kokonaisuuksia niin, että oppilaiden huomio keskittyy yhteisesti saavutettuun lopputulokseen. Lopputuloksella tarkoitaa soivaa musiikkia, jonka yhtyeen jäsenet saavat keskenään aikaan. Harjoituksilla olen yrittänyt saada vastakohtaa eräänlaisille ikäville tilanteille, joita on tullut joskus yhtyetunneilla vastaan. Minulla on tullut vastaan tilanteita, jossa ohjattava yhtye on ottanut harjoitteluun haluamiaan kappaleita. Jostain syystä jokin kappale ei vain ole toiminut kunnolla ja syitä siihen ei oikein edes löydetä. Kappale on jäänyt sellaiseen tilaan, jota kutsun läpisoittamiseksi. Tällä tarkoitan lähes valmista esitystä, joka ei miellytä oikein kehtään. Tästä vaivautuneena, olen yrittänyt purkaa kappaleiden osia lyhyiksi paloiksi, joita on harjoiteltu osissa. Joillakin kerroilla yhtye on päässyt läpisoittamisen tunnelmasta eroon sillä, että kappaleen riffiä tai osaa on toistettu riittävän kauan ja haettu sitä kautta toimivuutta. Keskittymällä ja kuuntelemalla sitä, mitä ja miten soitetaan. Joskus kahden tahdin mittainen osuus kappaleesta on toistamalla alkanut toimimaan ja se fiilis on saatu siirtymään koko kappaleeseen. Samaa ideaa on ollut myös kappaleissa, joissa on esiintynyt rytmillisesti tai harmonisesti vaikeita osuuksia. Osat on siis otettu erikseen käsiteltäviksi. Ajatuksena on eräänlainen palapeli, joka valmistuttuaan on toimiva ja

nautinnollinen versio soitettavasta kappaleesta. Harjoitukset ovat syntyneet näiden tilanteiden kautta.

On myös ollut tilanteita, jolloin rakenteiden tai jopa tahtien laskeminen on tuottanut vaikeuksia. Pääsääntöisesti kyseessä on ollut epätietoisuus siitä, miten esimerkiksi laskeaan tahtilajin määräämällä tavalla. Siksi taukojen pituuksien laskeminen ääneen ja keskittyminen timeen on tuonut selyyttä yhteisen soiton onnistumiseen. Kappaleiden rakenteiden opettelu on biisikohtaista, mutta tietyt luonnolliset ratkaisut, kuten 12-tahdin blueskierto on mielestäni järkevää käydä jokaisen yhtyeen kanssa läpi, ellei se jo aiemmin ole tuttua. Tietynlainen symmetria, kuten neljän tai kahdeksan tahdin mittaiset loopit ovat huomattavan tärkeitä hahmottaa, koska näitä tulee suuressa osassa kappaleita vastaan.

Harjoitusten suunnittelussa olen ajatellut, että komppinuotti on jokaiselle yhtyeen jäsenelle samanlainen, soittimesta riippumatta. Eli niin kuin monissa säästystehtävissä käytännössäkin tulee vastaan komppisoittimille.

## 5.1 Harjoitusten sisältö

Harjoitusten pituudet vaihtelevat neljästä kahteentoista tahtiin, joita toistetaan kertamalla tarvittava määrä. Harjoitukset sisältävät yhtyeelle tilanteita, joissa on taukoja ja iskuja koko yhtyeelle. Nuotinlukutaitoa tarvitaan ja se on eduksi, mutta kestoltaan lyhyet harjoitukset ovat mahdollisia oppia ulkoa nopeasti. Tosin tasoltaan harjoitukset muuttuvat haasteellisemmiksi pidemmälle mennessä. Toki näitä voi antaa harjoiteltavaksi seuraavaa opetuskertaa varten.

## 5.2 Rytmi

Rytmiä käsitellään aluksi timen kautta. Taukojen laskeminen antaa selkeän käsityksen timen pitämisestä ja myös taukojen ja tahtien oikeista mitoista. Taukojen laskeminen ei vaadi instrumentin soittamisen hallintaa ja soittajien tasosta riippumatta, tauot ovat samanmittaisia kaikille. Ensimmäisessä harjoituksessa voidaan jopa laskea ääneen numeroilla, jolloin ei jää epäselväksi mitä pitää tehdä. Harjoitusten alkupuolella käsitellään neljäsosalle osuvia iskuja, jotka tulevat taukojen jälkeen. Samaa ideaa sovelletaan kahdeksasosien paikoilla tahtien sisällä. Viidennessä harjoituksessa käsitellään 16-osia

ja niiden paikkoja tahdin sisällä. Harjoituksen nuotit muistuttavat osaksi yleisiä komppinuotteja, joten niiden hahmottaminen tulee tutummaksi. Vaikka rytmiset iskut ja tauot koskevat koko yhtyettä, niin kitara- ja pianokompit jäävät soittajan tulkittavaksi, lukuun ottamatta uloskirjoitettuja riffejä. Olen kuitenkin listannut tyyllisiä ehdotuksia kyseisiin harjoituksiin, mutta tason puitteissa harjoituksia voi soittaa yksinkertaistettuna.

### 5.3 Harmonia

Kahdessa harjoituksessa on uloskirjoitettuja sointuhajotuksia koskettimille. Esimerkiksi 1/16-osa beat harjoituksessa on samalle hajotukselle eri äänet bassokitaraalle. Tällä tavoin voi hahmottaa rinnakkaisia sointuja, kuten Dm – F ja Em – G. Yleisemmät Duuri ja molliseptimi soinnut ja dominanttisoinnut tulevat esille. Myös laajempia sointuja on käsittelyssä, harjoitusten edetessä. Sointukäännökset sekä soinnut eri bassoäänillä kuuluvat materiaaliin, kuten D/F# sekä G/A. Näiden sointujen tunnistaminen, niihin tutustuminen ja niiden käyttäminen voi helpottaa sointujen teoreettista ymmärtämistä ja samalla säveltapailu taitojen vahvistumista.

### 5.4 Tavoite

Selkeä tavoitteellisuus on keskeinen lähtökohta. On määriteltävä se, mitä oppijoiden tulee koulutuksen jälkeen osata. Kun tämä tavoite on selvillä, voidaan suunnitella millä työskentelymenetelmillä tavoitteisiin päästään. (Salakari 2007,179).

Tavoite on edetä yksi harjoitus kerrallaan ja ottaa siitä opiksi sen mitä on saatavilla. Tämän lisäksi tavoitteena on löytää yhtyesoiton oivalluksia ja onnistumisia. Jo yksikin tauon jälkeinen onnistunut tiukka lähtö yhtenäisesti voi tuoda tunteen onnistumisesta ja siitä, että ryhmänä on toimittu oikein.

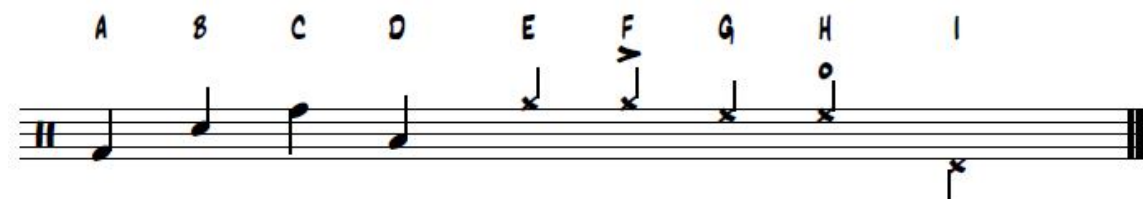
Olen käynyt tämän harjoituksen läpi ”yhtyeen johtaminen II” kurssilaisten kanssa soittamalla. Kokoonpanona oli basso, sähkökitara, koskettimet ja rummut, joita soitin itse. Tavoitteeseen pääsee parhaiten ottamalla kontaktia kansasoittajiin katseilla ja eleillä, jolloin yhtyeen taukojen jälkeiset aloitukset osuvat kohdalleen helpommin. Harjoitukset vaativat aikaa ja siksi ei kannata käydä kaikkia kohtia kerralla, vaan yksi harjoitus kerrallaan rauhassa. Hitaammat tempot paljastavat helpommin esiin eroavaisuuksia soitta-

jien timessa ja auttavat keskittymään harjoitukseen tarkoitukseen, parantaa yhtyeen keskinäistä soittamista.

## 6 Harjoitukset

### 6.1 Harjoitus 1.

Seuraavat harjoitukset ovat ensisijaisesti tarkoitettu perustason pop/rockyhtyeelle, jonka kokoonpano on rummut, sähköbasso, sähkökitara ja koskettimet. Solistiselle laulajalle ei ole kirjoitettu mitään omaa laulustemmaa erikseen, mutta harjoitusten seuraaminen jo pelkästään kuuntelemalla on hyödyllistä ja kehittävä. Tässä ensimmäisessä harjoituksessa toimitaan ilman soittimia, joten laulaja on siinä mukana. Harjoitusten rumpunotaatio (Kuvio 1).



Kuvio 1.

- A. Bassorumpu
- B. Virveli
- C. Pikku- eli etutomi
- D. Lattia- eli isotomi
- E. Komppisymbaali eli ride
- F. Aksenttisymbaali eli crash
- G. Hi-hat
- H. Hi-hat auki
- I. Hi-hat jalalla

Ensimmäinen harjoitus on tarkoitettu ilmentämään sisäisen timen merkitystä soittajalle (Kuvio 2). Harjoiteltavaa asiaa voidaan varioida eri tavoin, jolloin haastetta ja ajateltavaa syntyy tarpeen mukaan lisää. Tämän harjoituksen toteuttamiseen tarvitaan metronomi, jonka saa kytkettyä hiljaiseksi, niin että sen antama pulssi säilyy alla äänettömä-

nä. Metronomin voi myös liittää ulostulonsa kautta mikserin kanavaan, jolloin saadaan miksauspyödyksen tai kyseisen kanavan mykistys<sup>4</sup> käyttöön.



Kuvio 2.

Harjoitus toteutetaan niin, että laitetaan neljäsosa soimaan metronomista ja aluksi sopiva tempo enintään 75 iskua minuutissa eli bpm. Kyseinen tempo on jo rauhallinen ja jazz-musiikissa se menee kategoriaan medium slow. (siba.fi/muste1)

Kyseiselle tempolle on myös oma ja varsin kattava syy kuulua tähän harjoitukseen. Näillä tempoilla on hankalampaa saada aikaiseksi täysin tasaista sisäistä pulssia, koska hidas tempo antaa suuremman ajallisen mahdollisuuden osua ohi neljäsosasta.

Yhtyeen annetaan kuunnella metronomia, vaikka samalla aikaa, kun kertoo heille sen, mitä on tulossa. Tarkoituksena on osua taputtamalla käsiä yhteen viidennen tahdin ensimmäiselle iskulle. Ennen sitä metronomi on soittaa pulssiaan ja ohjaajan tarkoitus on ääneen laskea kaksi ensimmäistä tahtia, metronomin iskujen päälle. Harjoituksen kolmannen tahdin alussa kytketään mute päälle metronomiin ja jäädään odottamaan yhtyeen jäsenten yhteistä taputusta viidennen tahdin ykköselle. Aiemmin mainituista variaatioista yksi on sellainen, jossa yhtyeen jäsenet eivät pidä pulssia mitenkään kuuluvasti, kuten esimerkiksi polkemalla jalkaa lattiaan. Eli täydessä hiljaisuudessa ja siihen lisätynä silmien pitäminen kiinni. Näin voidaan saada näkemys sisäisen timen eroavaisuuksista tai parhaimmassa tapauksessa sen yhtenäisyydestä. Mikäli harjoituksessa onnistutaan osumaan, niin metronomi voidaan kytkeä pois mute-asennosta viidennen tahdin ykkösiskun jälkeen. Näin saadaan käsitys yhteisen iskun suhteesta metronomin pulssiin. Metronomin soidessa voidaan taas jatkaa ja toistaa harjoitus yhtyeelle, laskemalla kaksi tahtia ääneen ja tällä tavoin käynnistää taukotahdit uudelleen. Haastetta voi tarvittaessa lisätä hidastamalla tempoja tai lisäämällä tauon pituutta.

<sup>4</sup> mykistys = mute-toiminto

Harjoitus on järkevää aloittaa näin, koska siinä on mielestäni riittävästi haastetta. Omaan kokemukseeni nojaten se on osoittautunut sopivaksi tasoltaan ja eriävyydet taputuksen osumisessa yhteen eivät ole olleet liian suuria. Tällöin harjoituksen edellä mainittu funktio toteutuu ja yhtyeen jäsenet voivat kehittyä jatkossa taukojen mittoihin. Ja ennen kaikkea siihen pulssiin, joka yhtyeen kesken on olemassa.

Seuraavaksi samaa harjoitusta helpotetaan sen verran, että jäsenet saavat avata silmänsä nähdäkseen mitä ympärillä tapahtuu. Tämä alkaa jo muistuttaa soittavan bändin tilannetta, jossa kommunikaatiolla ja katsekontaktilla on merkityksensä. Onnistuminen on helpompaa ja samalla kommunikoinnin merkitys korostuu. Seuraava variaatio on nostaa tempo lukemaan 100 bpm<sup>5</sup>. Nyt harjoitus toistetaan vastaavalla tavalla, kuin aikaisemminkin. Monesti tämä on ollut huomattavan paljon helpompaa ja myös opettavaista. Ainakin todeta se, miten tärkeää ja kehittäväistä hitaasti harjoittelemine on.

Jos harjoitus osoittautuu jollekin ryhmälle liian haasteelliseksi, voidaan lyhentää taukoa vaikkapa yhteen tahtiin. Jos hidas tempo aiheuttaa vaikeuksia, niin ensimmäisillä kierroksilla voi laskea taukotahtien aikana neljäsosia ääneen. Kierros toisensa jälkeen ohjaaja jättää laskematta pidempiä aikoja, jolloin kaksi tahtia täysin hiljaista taukoa tulee vastaan. Tämä harjoitus saattaa parantaa yhtyeen soittoa niissä tilanteissa, joissa on pitkiä taukoja ja varsinkin yhtenäistää seuraavan osan lähtöä tauon päätyttyä. Harjoitus on mahdollista tehdä myös soittimilla, mutta ongelmaksi saattaa muodostua hiljaa oleminen soittimen kanssa. Taputuksen sijaan voidaan käyttää yhtä soivaa ääntä tai siihen sopivaa sointua tilanteen mukaan. Tähän ei kannata käyttää tylsistymiseen asti aikaa. Asiaan voi palata aina, kun tai jos tarve vaatii. Harjoituksen voi palauttaa mieliin, kun vastaavia pitkiä taukoja esiintyy harjoiteltavassa kappaleessa. Jos harjoitus tuntuu liian helpolta, niin iskun paikkaa voi muuttaa aina neljäsosalla eteenpäin niin, että tauko pitenee.

## 6.2 Harjoitus 2.

Toinen harjoitus on yhtyeellä soitettava neljän tahdin toistuva looppi (Kuvio 3). Ensimmäiseen harjoitukseen verraten tämä on hyvinkin samanlainen. Metronomin sijaan tässä luodaan pulssi soittamalla se itse. Ensimmäiset kaksi tahtia soitetaan komppaamalla ja kolmannen tahdin ykkösiskulle soitetaan yhtenäisesti yksi kahdeksasosaisku. Aikai-

---

<sup>5</sup> bpm = beats per minute, iskuja minuutissa



semman harjoituksen tapaan, tässäkin on taukoa loput kolmannesta tahdista ja koko neljäs tahti. Kerratessa palataan ensimmäiseen tahtiin ja tarkoitus on soittaa yhteinen ja samanaikainen komppaamisen aloitus. Tätä neljän tahdin harjoitusta voidaan toistaa tarvittaessa pitkäänkin. Jos harjoitus vaikuttaa sujuvan yhtenäisesti ja oikein, niin tempo voi muuttua. Tässäkin on syytä kokeilla hitaampia tempoja ja kiinnittää huomiota taukojen kiireettömyyteen. Metronomiakin voi tarvittaessa käyttää ilmentämään tauon mittaa, jos yhteinen aloitus on kovasti hukassa.

suuriltaosin yhdessä ja siitä voi olla kummallekin soittajalle apua. Viimeinen nuotti, joka osuu kolmannen tahdin ykköselle, on syytä fraseerata lyhyeksi ja tiukaksi.

Kitara- ja kosketinosuudet ovat tässä harjoituksessa vapaammat ja tarkoituksena on kehittää soittajan omaa sanavarastoa komppaamisen suhteen. Yhtenä vaihtoehtona on tehdä näillä soittimilla päinvastaisia asioita. Eli, koskettimet komppaavat sointuja legatomaisesti pitkinä ja kolmannessa tahdissa lyhyenä iskumaisena sointuna (Kuvio 5).



Kuvio 5.

Kitaristi täyttää tätä soittaen sointuja kahden ensimmäisen tahdin aikana ainoastaan iskuille kaksi ja neljä. Kolmanteen tahtiin kitaralla soitetaan sointu ainoastaan ykköselle. Tässä kitaralla soitetaan jokainen sointu lyhyenä. Kitara- ja kosketinosuudet ovat kuitenkin rytmillisesti vapaita ja antavat soittajan omalle luovuudelle tilaa. Kitarakompin rytmi (Kuvio 6):



Kuvio 6.

Kun koko yhtye soittaa yhdessä, voidaan kiinnittää huomiota soittajien tarkkuuteen tauon jälkeisessä lähdössä. Tämän lisäksi soundit ja soitinten väliset balanssit ovat tärkeässä roolissa siinä, miltä yhtye kuulostaa. Harjoitusta voi muokata soittamalla kahden ensimmäistä tahtia kolme kertaa eli kuusi tahtia ja niiden jälkeen kaksi tahtia taukoa. Kyseeseen tulee kahdeksan tahdin looppi. Tavoitteena on saada harjoitus toimimaan niin, että aina kerratessa saadaan yhtenäinen alku ensimmäiseen tahtiin.

### 6.3 Harjoitus 3.

Kolmanneksi on kahdeksan tahdin mittainen pop-tyylinen yhtyeharjoitus (Kuvio 7). Kahden aikaisemman harjoitusten jatkoksi, tässä on komppaamista kuuden tahdin ajaksi. Näin yhtye voi keskittyä itse soittamiseen enemmän. Taukokohdan aloituksessa

ei ole mitään uutta, mutta kahdeksannen tahdin viimeisellä kahdeksasosalla on koholähtö kertaukseen koko bändillä. Viimeisen tahdin loppuun merkattu G/A –sointu soi samana aina ensimmäisen tahdin toiseen neljäsosaan asti. Mikäli harjoitus soitetaan toimivasti, niin suurin huomio kohdistuu siihen, että tämä G/A –sointu alkaa oikeassa kohdassa ja myös siihen, että ensimmäisen tahdin toinen neljäsosa istuu paikalleen.

Nuottikuvan diskanttiklaavi on tarkoitettu koskettimille. Siinä korostuu fraseeraus ja tarkoituksena on, että soinnut, joiden päällä on piste, soitetaan staccatomaisesti lyhyenä. Tällä tavoin saadaan aikaiseksi selvä ero pidempään soitettaviin sointuihin. Tämän lisäksi kosketinsoittaja voi keskittyä soittamaan rytmisesti omaa osuuttaan tiukemmaksi.

Alempana oleva bassoklaavi on kirjoitettu basistille. Tässä on myös staccato merkintöjä neljäsosanuoteissa eli kyseiset nuotit lyhyinä ja tiukkoina. Basistin taidoista riippuen, on mahdollista, että kyseiset neljäsosat ja oktaaveissa olevat kahdeksasosanuotit soitetaan niin sanotusti peukuttamalla, käyttäen slap-tekniikkaa.

HARJOITUS 3 80-BEAT 110 BPM

Kuvio 7.

Rytmisen soiton yhtenäisyys on tärkeää rumpalille, mutta yhtäläillä muille soittajille. Basisti ja kosketinsoittaja voivat harjoitella tätä ilman rumpuja ja kitaraa.

Sähkökitaralla kompataan sointumerkkien mukaisesti. Tahdeissa kaksi sekä neljä voi vastata komppaamalla rytmisesti tahtien yksi ja kolme pianoriffiin. Esimerkkinä alla on harjoituksen kaksi ensimmäistä tahtia (Kuvio 8). Tätä komppirytmisiä voi soveltaa sointujen mukaan tahteihin 1 – 5. Tahdissa 6 rytmiksi tulee sama, minkä koskettimet soittaa.



Kuvio 8.

Kitarassa on syytä käyttää reilusti puhdasta ja kuivaa soundia, jotta rytmi tulee selkeästi ja määrätietoisesti esiin.

Rumpujen rooli tässä harjoituksessa on luoda tarkka eteenpäin kulkeva komppi. Käytettävä komppi on neljäsosa bassorummulla soitettu perusbeat. Hihat avauksia voi käyttää mausteena esimerkiksi tahdin kolmannen neljäsosan jälkimmäisellä kahdeksasosalla (Kuvio 9).



Kuvio 9.

Tahdissa seitsemän tulee ensimmäiselle neljäsosalle lyhyt isku, josta alkaa tauko. Rumpali soittaa tähän bassorummun ja crash-symbaalien muodostavan aksentin. Koska aksentti ei saa jäädä soimaan, pitää symbaali sammuttaa välittömästi lyönnin jälkeen puristamalla sormilla sen reunasta. Viimeisen tahdin kahdeksasosa koholähtö suoritetaan bassorummun, virvelin ja crash-symbaalien iskulla ja kun komppi alkaa ensimmäisellä tahdilla, voidaan jättää ensimmäinen isku bassorummulla soittamatta. Alla olevassa kuvassa on harjoituksen tahdit kahdeksan ja yksi (Kuvio 10).



Kuvio 10.

Aksentti-iskussa ei välttämättä tarvitse olla virveliä mukana. Kannattaa kokeilla eri vaihtoehtoilla, mikä kuulostaa mieluisalta. Tärkeintä on tietysti, että koko yhtye osuu yhtäaikaan iskuun ja onnistuu jatkamaan soittoa eteenpäin.

#### 6.4 Harjoitus 4.

Neljäs harjoitus on 12 tahdin mittainen blueskierto duurissa (Kuvio 11). Harjoituksen viimeiset neljä tahtia sisältävät taukoja ja iskuja, mutta yhtä tärkeää tässä on keskittyä myös tyylinmukaisuuteen ja ilmentää sitä soitossa.

Tyylin eroavaisuuksien tajuaminen on tärkeää. Siksi onkin alusta asti tehtävä selväksi, mikä kuulostaa typerältä missäkin musiikkityylissä. (Leppänen 1997, 52.)

Harjoituksen tyyli suuntautuu 1950- ja 1960-luvun Rock 'n Roll- musiikkiin.

12 tahdin blueskierto on muotona niin yleinen, että sen soittaminen perustason rockyhtyeeltä ei saisi jäädä väliin. Blueskierron harjoittelu antaa mahdollisuuden myös soittaa sooloja sähkökitaralla ja pianolla. Bassolinjaan olen kirjoittanut helpohkoja lähestymisiä, jotta sointuvaihdot ja kierron rakenne ovat aavistettavissa. Kierron viimeisessä tahdissa oleva crescendo on hyvä soittaa hieman liioitellusti, jotta dynamiikan merkitys ja teho tulee ilmi.

BLUES ROCK 12 TAHTIA BEAT 140 BPM

The musical score is written in 4/4 time and consists of 12 measures. It is divided into three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system contains four measures with G7 chords. The second system contains four measures with C9 and G7 chords. The third system contains four measures with D9, C9, and G7 chords, ending with a double bar line and repeat sign.

Kuvio 11.



nistä ja musikaalista osaamista, mutta palkitsee tyylinmukaisuudella. Meiningin kasvaessa rumpali voi ottaa lisäksi käyttöön neljäsosa bassorummun, lisäämällä iskut toiselle ja neljännelle neljäsosalle. Virvelin ghost lyöntejä voi soittaa halutessaan ykköselle sekä kolmoselle. Silloin kummatkin kädet soittavat kahdeksasosia. Komppi alkaa olla jo haasteellinen ja rumpalin on syytä kuunnella, kuinka hihat- ja virvelilyönnit muodostavat oman yhtenäisen soundin. Hihat saa olla lievästi avattuna ja näin saadaan pientä rähinää ja energiaa komppiin.



Kuvio 14.

Blueskierron lopussa olevat breikit voidaan soittaa esimerkiksi bassorumpu, virveli ja hihat yhdistelmällä ja hihat suljetaan jalalla heti iskun päätyttyä. Viimeisen tahdin nostatus tehdään rummuilla isotom, virveli ja bassorumpu yhdistelmällä ja näillä soitetaan bassolinjaan kirjoitettu kahdeksasosarytmi. Aloittaen hiljaisella voimakkuudella ja nostaten tahdin loppua kohden. Näin pohjustetaan blueskierron alkua ja alkuun lisätään tietysti Crash-symbaali, kompin päälle.

## 6.5 Harjoitus 5.

Viidennen harjoituksen idea on peräisin The New Breed rumpukirjasta (Chester 1985,16). Kirjan harjoituksessa II-A on kahden tahdin mittaisia bassorumpukuvioita ja rytmisesti ne ovat erilaisia variaatioita 16-osista. Harjoitusta voi soveltaa monenlaisilla hihat ja virveli variaatioilla, mutta olennaista on, että bassorumpu soittaa uloskirjoitetut rytmit (Kuvio 15).

16-OSA BEAT 80 BPM

Kuvio 15.

Samaa ideaa olen käyttänyt tämän harjoituksen bassolinjassa ja pianokompissa. Luonnollisesti rumpukomppi seuraa tätä bassolinjaan kirjoitettua rytmiä ja harjoituksen luonne paljastuu hyvin pian, kun sitä aletaan soittamaan.

Ensimmäisen tahdin rumpukomppi soitetään seuraavan nuotin mukaisesti (Kuvio 16):

Kuvio 16.

Oikea käsi soittaa hihatilla 16 osia painottaen lievästi kahdeksasosia. Tähän rytmiin perustuu 16 osien paikat tahdin sisällä. Mikäli esiintyy ongelmia löytää jokin tietty 16-osa, niin se kannattaa ensin hakea laskemalla ääneen 16-osat auki:

Y – YK – SI – I KA – AK – SI – I KO – OL – ME – E NE – EL – JÄ – Ä

Esimerkiksi neljännen tahdin Dm9 sointu osuu ykkösen toiselle tavulle eli tahdin toiselle 16-osa iskulle. Kyseinen tahti soitetään rummuilla näin (Kuvio 17):





on pelaikaa enemmän. Nopeampaan tempoon on tällöin myös helpompaa palata ja ottaa harjoitus haltuun.

## 6.6 Harjoitus 6.

Viimeisenä harjoituksena on 12-tahdin blueskierto laajemmilla jazz-tyylisillä soinnuilla (Kuvio 19). Harjoitus soitetään kolmimuunteisesti. Muotorakenne tulee vielä tutummaksi ja samalla soinnut hieman laajemmiksi. Bassolinja on johdatteleva ja antaa eväitä walkin bass -linjojen soittoon sekä niiden ideointiin. Kahden viimeisen tahdin aikana soitetaan iskuja, jotka jäävät nyt soimaan pidempinä aika-arvoina. Kahden viimeisen tahdin aikana varsinkin rummuissa on luontevaa fillailla, kunnes iskujen idea ja aika-arvot ovat toteutettavissa.

JAZZBLUES SHUFFLE 120 BPM

The musical score is written in 4/4 time and consists of three systems of music. Each system contains a treble staff and a bass staff. The first system has four measures with chords F13, Bb13, F13, Cm7, F9, Bb13. The second system has four measures with chords Bb13, Bb13, F13, Am9, D7(b9). The third system has five measures with chords Gm7, C13, F13, D7(b9), Gm7, C13, C13.

Kuvio 19.

Rumpukomppina toimii shuffle-komppi. Tapoja on monia ja onkin suositeltavaa kokeilla esimerkiksi Chicago shuffle-komppia, jossa virvelirumpua soitetään samalla rytmillä, kuin komppisymbaalia (Kuvio 20).



Kuvio 20.

Virveliä aksentoidaan kuitenkin niin, että painotukset osuvat iskuille kaksi ja neljä. Muut virveli-iskut ovat siis ghost-lyönnejä. Bassorumpu soittaa tiukasti neljään, paitsi tahdin neljä viimeiselle kahdeksasosalle tulee isku ja viidennen tahdin ensimmäiseltä sen voi jättää pois. Ajatuksena soittaa koko bändillä kyseinen Bb13- sointu eteen. Hihat soite-taan jalalla neljään. Kahden viimeisen tahdin iskut soitetaan aluksi bassorumpu ja crash-symbaali yhdistelmällä ja isku saa jäädä soimaan. Viimeisen tahdin ensimmäi-nen C13-sointu on kuitenkin lyhyt. Sen saa lyhyeksi sammuttamalla symbaalin tai vaih-toehtoisesti soittaa symbaalin sijaan hihatiin lyönnin avauksen kera. Kahden viimeisen tahdin rytmi houkuttelee myös fillaamaan rummuilla ja seuraavanlainen täyttäminen voi syntyä jo luonnostaan (Kuvio 21).

Kuvio 21.

Kitaran ja basson rooli on kompata neljäsosapulssin tahdissa. Fraseerauksen merkitys on suuri, kun vertaa soitetaanko äänet legatomaisen pitkinä vai hieman lyhyempinä.

Omanlaisensa svengin saa aikaiseksi, jos kokeilee sammuttaa äänen tai soinnun triolin viimeiselle kahdeksasosalle.

Piano komppaa sointuja hieman vapaammalla rytmillä ja aluksi voi kokeilla pelkästään pitkillä soivilla soinnuilla ja sointuvaihdosten kautta hakea vapaampia rytmejä komppaukseen. Tästä syystä esimerkkinä on neljäs tahti (Kuvio 22).



Kuvio 22.

Tämän harjoituksen tarkoitus on päästä soittamaan. Aiemmat harjoitukset ovat olleet enemmän kurinalaisia, vaikka tässä viimeisessä on samoja elementtejä liittyen iskuihin sekä taukoihin ja niiden soittamiseen tarkasti. Harjoituksen soinnut antavat runsaasti vaihtoehtoja hajotuksiin ja vaatii soittajalta valintoja. Kuitenkin päämääränä on saada yhtye kuulostamaan svengaavalta ja soivalta. Tämä on myös hyvä tapa löytää yhtyeen kesken vapaampaa soittamista, eli jammailua.

## 7 Pohdinta

Jälkiviisaus on mielestäni paikallaan, kun pohditaan, mitä on saatu aikaan. Oma musiikkiharrastus, josta myöhemmällä iällä tuli eräänlainen ammatti, alkoi noin kahdeksanvuotiaana ja tällöin sain ensikosketukset rumpuihin. Lähes kahteenkymmeneen ikävuoteen asti olin nuottikuvien ja tahtien ulkopuolella, enkä varsinaisesti tiennyt niistä mitään. Edelleenkin törmään silloin tällöin nuoriin rumpaleihin, joille on opetettu laskemaan peruskomppi sillä tavalla, että bassorumpu tulee iskulle yksi ja virveli iskulle kolme. Neljään lasketaan soittamalla hihat-symbaaleita. Tämä on väärin. Komppi kyllä saadaan kuulostamaan siltä, miltä sen kuuluukin, mutta tässä vaiheessa on soitettu vasta puoli tahtia 4/4 osoittamasta tahtilajista. Itse kuuluun myös tähän ryhmään ja kesti aikansa ennen kuin tahtien oikeat pituudet ja nuottien aika-arvot valkenivat minul-

le. Ei ole niin outoa, että monet asiat yhtyesoitossa helpottuivat, kun tämä valaistuminen tapahtui.

Ajattelinkin näitä harjoituksia tehdessä helpottaa kyseisten asioiden ymmärtämistä. Pääsin toteuttamaan harjoitukset yhtyepedagogiikka II – kurssilaisten kanssa ja tästä on liitteenä video. (Harjoitukset 2-6). Lisäksi liitteenä on työbändillä tehty äänite, jossa samat harjoitukset on soitettu harjoitusmielessä nauhalle. Kummassakin tapauksessa saavutettiin aikaisemmin, luvussa 5.4 asetettu tavoite. Eli jonkinasteista parannusta yhtyesoittoon on saatavilla, kun harjoituksia toteutetaan ja varsinkin, kun niihin keskitytään huolella. Vielä tärkeämpänä pidän sitä, että harjoitukset herättävät ajatuksia ja jäävät soittajan mieleen. Ja kuten alussa mainitsin, ei ole tarkoitus tehdä metronomin tarkkaa konemaista yhtyettä. Tarkoitus on saada ihmiset, eli soittajat toimimaan paremmin yhdessä. Harjoituksia läpikäydessä ilmeni myös muutamia haasteellisia asioita. Taukojen jälkeiset lähdöt ja lyhyet iskut vaativat tarkkaa keskittymistä ja kontaktia yhtyeen jäsenten kesken. Taukojen jälkeiset lähdöt ovat helposti hieman levällään ja se kuuluu välittömästi soittotilanteessa. Rumpalin näkökulmasta ajatellen, tekisi helposti mieli soittaa fillejä taukojen jälkeisiin lähtöihin ja helpottaa tällä tavoin lähtöjä uuteen looppiin. Useasti hiljainen tauko on tehokeinona voimakas ja kuulijalle se luo odotta-vaista tunnelmaa.

Yhtyeenjohtaminen on ollut ja tulee olemaan itselleni mieluisaa puuhaa. Aiheesta saisi olla enemmän materiaalia ja tutkimuksia, mutta tulen kyllä jatkossakin tekemään sitä itse, erilaisten hyväksi havaittujen harjoitteiden kautta.

#### **Lähteet:**

Björninen, Juha 26.9.2013. Uranohjaus seminaari. Helsinki: Metropolia AMK

Chester, Gary 1985. The New Breed. New Jersey: Modern Drummer Publications, inc.

Laukkanen, Jere 2005. Afrikkalais- ja Afrokaribialaisperäiset rytmiset avaimet sävelletyssä ja improvisoidussa jazzmelodiassa. Lopputyö. Jazzmusiikin osasto. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Leppänen, Leevi 1997. Luovat Rummut. Helsinki: Selvät sävelet OY

Olsonen, Marja 2012. Hyvä soiton opettaminen: Tampere: Suomen yliopistopaino Tampere

<http://www.oxfordmusiconline.com>

[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J449900?q=time&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J449900?q=time&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit)

Pietilä, Esa 1996. Rytmiiikan variointi jazzimprovisoinnissa. Helsinki: Kirjallinen työ Sibelius-Akatemian jazzosastolle.

Rautiainen, Tommi 2006. Groove in. Helsinki: Idemco OY

Riley, John 1994. Shelly Manne - The Art of Bop Drumming. Yhdysvallat: Manhattan Music INC.

Salakari, Hannu 2007. Taitojen Opetus. Ylinen: Eduskills Consulting.

Sting 1985. Bring on the night. DVD. Santa Monica A&M films.

Säily, Mika 2009. Jukkis Uotila – Laaja oppimäärä. Helsinki: Viidakkorumpu, 2009 (2), 4-17.

<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=50&la=fi>

Uotila, Jukkis 24.10.2013. Uranohjausseminaari. Helsinki: Metropolia AMK.

## Liitteet:

## Liite 1.

## TIME HARJOITUKSET

## HARJOITUS 1 TAPUTUKSET 75 &amp; 100 BPM

## HARJOITUS 2 BEAT 100 BPM

## HARJOITUS 3 BEAT 120 BPM

## BLUES ROCK 12 TAITIA BEAT 140 BPM

RY-13

2

27

31 **16-DEK BEAT 80 BPM**

35

39 **JAZZLUES SHUFFLE 120 BPM**

45

47

Liite 2.

Äänite saatavilla tekijältä. [riku.koski@gmail.com](mailto:riku.koski@gmail.com)