



Mortti Markkanen

Salsaa syvemmältä

Basistin avain kuubalaiseen musiikkiin

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

15.11.2023

Tiivistelmä

Tekijä:	Mortti Markkanen
Otsikko:	Salsaa syvemältä: Basistin avain kuubalaiseen musiikkiin
Sivumäärä:	30 sivua
Aika:	15.11.2023
Tutkinto:	Muusikko (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto:	Musiikin esittäminen
Ohjaaja:	Lehtori Jukka Väisänen, MuM
Arviointi:	Lehtori Marko Liski, MuM

Opinnäytetyö sisältää katsauksen afrokuubalaisen bassonsoiton historiaan, teoreettiseen taustaan, käytännön sovellutuksiin ja variaatioihin eri kuubalaisen musiikin tyyllajeissa 1920-luvulta tähän päivään. Näin ollen se on opinnäytetyönä oppikirjamainen, ja pyrkii vastaamaan ammattimuusikon tai pitkälle ehtineen harrastajan tiedonjanoon ja käytännön tarpeeseen.

Tavoitteena on, että opinnäytetyön luettuaan lukija omaa riittävät tiedot ja taidot soittaakseen afrokuubalaisperäisiä tyyllilajeja variaatioineen yhtyeen jäsenenä, ja ymmärtää niiden kehityshistorian sekä bassolinjan suhteen kuubalaisen musiikin muihin rytmijä ja sävelkuvioihin. Ilmiöt käsitellään aiheen laajuuden vuoksi pääosin tiivistetysti ja jätetään syvällisempi perehtyminen lukijan oman harkinnan varaan, tarjoten kuitenkin lähteitä omatoimisen jatko-opiskelun tueksi.

Tutkimusmenetelminä toimivat kirjallisten lähteiden ja ääninäytteiden analyysi. Sisällössä hyödynnetään kirjallisia lähteitä teoriataustan ja historian avaamiseksi, sekä auditiivisia lähteitä keskeisimmistä kuubalaisista musiikkikappaleista ja -tyyleistä. Myös kirjoittajan omaa työelämässä ja opinnoissa hankittua empiiristä tietoa hyödynnetään läpi opinnäytetyön. Lopputuloksena on kokoelma musiikinäytteitä, nuottiesimerkkejä ja historiaa, joka sopii hyvin esimerkiksi ensipuraisuksi laajaan aihealueeseen perehtyessä.

Opinnäytetyö onkin hyödyllisimmillään opaskirjana basistille, jolle genret alalajeineen eivät ole vielä lainkaan tuttuja, vaikka muuta soittotaustaa onkin. Työn yhteys käytännön työelämään on hyvin suoraviivainen ja on konkreettisimmillaan esimerkiksi silloin, kun basistin on syystä tai toisesta osattava soittaa kuubalaista musiikkia uskotavasti esimerkiksi viikon päästä tulevassa esiintymisessä.

Avainsanat: Kuuba, basso, tumbao, salsa

Abstract

Author: Mortti Markkanen
Title: Deeper than Salsa: Bassist's Key to Cuban Music
Number of Pages: 30 pages
Date: 15 November 2023

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Music
Specialisation Option: Music Performance
Supervisor: Jukka Väisänen, MMus
Examiner: Marko Liski, MMus

This bachelor's project includes a review of the history, theoretical background, practical applications, and variations of Afro-Cuban bass playing in different Cuban music styles from the 1920s to the present day. As a result, it takes on a textbook-like format and aims to satisfy the thirst for knowledge and practical needs of professional musicians and advanced enthusiasts.

The goal is that after reading this bachelor's project, the reader will possess sufficient knowledge and skills to play some of the most common Afro-Cuban genres and their variations as a member of a band and understand their developmental history as well as the bass line's relation to the other rhythmic and melodic patterns in Cuban music. Due to the scope of the topic, the phenomena are primarily addressed in a condensed manner, leaving more in-depth exploration to the reader's discretion while offering sources to support self-directed further study.

The research methods used in this work include the analysis of written sources and audio samples. The content makes use of written sources to provide a theoretical background and historical context and audio sources of the most significant Cuban music pieces and styles. The author's own empirical knowledge gained through work experience and studies is also utilized throughout the thesis. The end result is a collection of music samples, notation examples, and history, which is well-suited as an initial foray into the broad field.

This bachelor's project is most useful as a guide for bassists who are not yet familiar with these genres and subgenres, even if they have a background in other musical styles. Its connection to practical work is quite direct and is most tangible, for example, when a bassist needs to convincingly perform Cuban music in a performance at a short notice.

Keywords: Cuba, bass, tumbao, salsa

Sisälllys

1	Johdanto	1
2	Afrokuubalainen musiikki	2
3	Basson rooli musiikkiperinteessä	5
4	Soittamiseen liittyvää sanastoa	8
5	Tyyllilajeja	9
5.1	Salsa	10
5.2	Son	10
5.3	Son montuno	Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.
5.4	Bolero	11
5.5	Mambo	11
5.6	Cha-cha-chá	11
5.7	Rumba	11
6	Tumbao	12
6.1	Clave	15
6.1.1	Tumbaon suhde claveen	18
6.2	Harmonia	18
6.3	Soundi	19
7	Tarkemmat kuviot tyyllilajeihin	20
7.1	Danzón	20
7.2	Son	21
7.3	Bolero	22
7.4	Cha-cha-chá	22
7.5	Son montuno	23
7.6	Guajira	24
7.7	Mambo	24
8	Variaatioita	25
8.1	Rytmissen aineksen tihentäminen	26
8.2	Rytmissen jännitteen luonti synkopoinnilla	27
8.3	Äänten valinnat	28

9 Yhteenveto ja pohdinta

28

Lähteet

31

1 Johdanto

Opinnäytetyö sisältää katsauksen tumbao-bassolinjan historiaan, teoreettiseen taustaan, käytännön sovellutuksiin ja muutamiin variaatioihin eri kuubalaisen musiikin tyyllilajeissa noin 1920-luvulta tähän päivään. Näin ollen se on opinnäytetyönä oppikirjamainen, ja pyrkii vastaamaan ammattimuusikon tai pitkälle ehtineen harrastajan tiedonjanoon ja käytännön tarpeeseen, esimerkiksi keikkailevan basistin työelämässä. Tavoitteena on, että opinnäytetyön luettuaan lukija omaa riittävät tiedot ja taidot soveltaakseen tumbao-bassokuviota variaatioineen yhtyeessä soittaessaan, ja ymmärtää sen kehityshistorian sekä suhteen kuubalaisen musiikin muihin rytmii- ja sävelkuvioihin. Sisällössä hyödynnetään kirjallisia lähteitä teoriataustan ja historian avaamiseksi, sekä auditiivisia lähteitä keskeisimmistä kuubalaisista musiikkikappaleista ja -tyyleistä. Pääasiallisena tutkimusmenetelmänä on siis kirjallisuuskatsaus, pienin empiirisiin lisäyksiin. Käytännön soittotaidon osalta vastataan kysymykseen ”*miten soittaisin eri sal-san alagenrejä bassolla yhtyeessä, ja miltä tyyllilajit kuulostavat?*” Nuottien oppimisen lisäksi pyritään etsimään historiasta vastauksia kysymyksiin, milloin ja miksi? Tällöin sivutaan myös kulttuurihistoriallisia aihepiirejä.

Olen muusikkona toimiessani huomannut, että aihepiiristä ei ole olemassa suomenkielistä (oppi)materiaalia. On yleistä, että afrokuubalaista, ja laajemminkin väliamerikkalaista musiikkia soitetaan Suomen musiikkikentässä vähän ”sinne päin”, ja tämä korostuu eritoten juuri bassonsoitossa instrumentin käytön ollessa eurooppalaiseen musiikkiperinteeseen nähden jonkin verran erilainen. Tämä on toki ymmärrettävää, sillä kulttuurisia yhteispiirteitä näillä maailmankolkilla on lopulta melko vähän, ja maantieteellistä samankaltaisuutta vieläkin vähemmän. Pidän kuitenkin toivottavana, että nykypäivän keikkamuusikko tuntee soittamansa tyyllilajin myös sellaisena kuin sitä alkuperämaassa soitetaan, autenttisesti.

Opinnäytetyö onkin hyödyllisimmillään opaskirjana basistille. Sen yhteys käytännön työelämään on hyvin suoraviivainen ja on konkreettisimmillaan esimerkiksi silloin, kun basistin on syystä tai toisesta osattava soittaa kuubalaista musiikkia uskottavasti lyhyelläkin valmistautumisajalla. Opinnäytetyö antaa avaimen lähes kaikkien kuubalaislähtöisten musiikkityylien soittamiseen, esimerkiksi Sonin, Boleron, Mambon, Danzónin ja Cha-cha-chán tulkintaan.

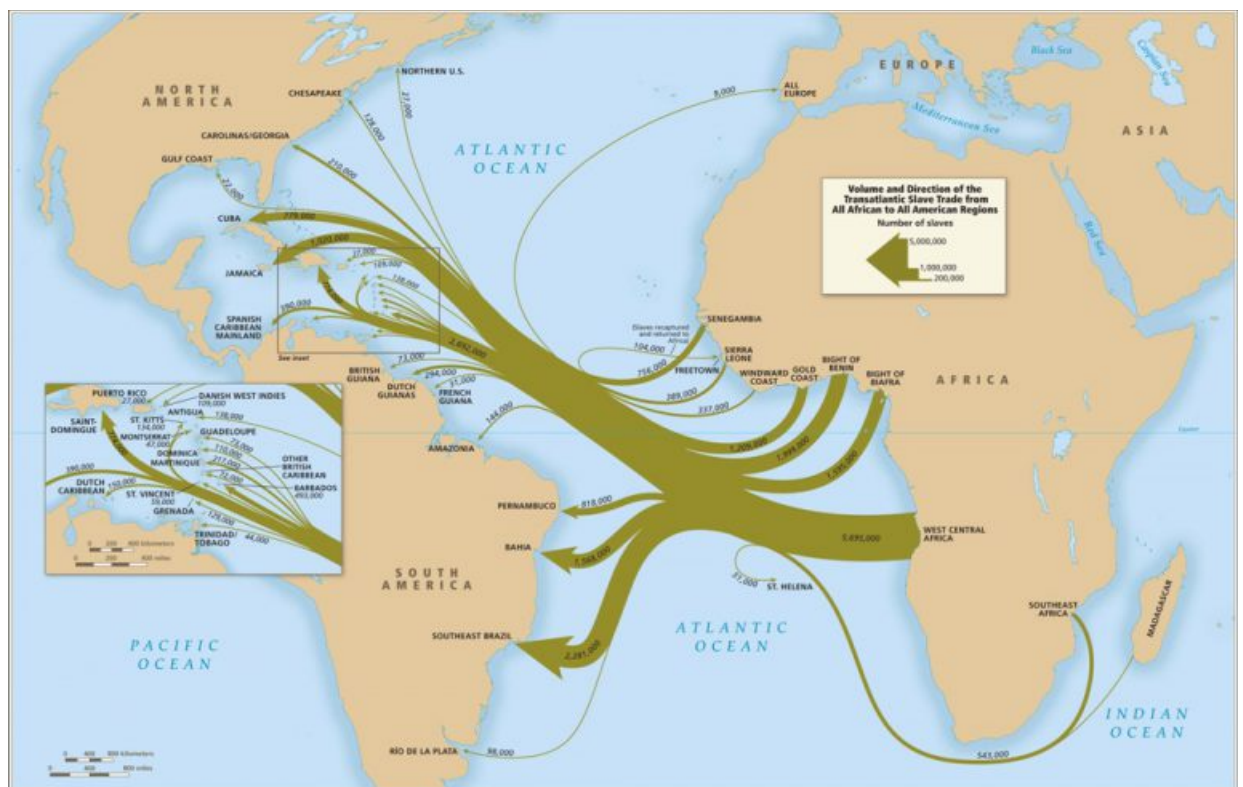
2 Afrokuubalainen musiikki

Vaikka tämä opinnäytetyö ei olekaan varsinaisesti kulttuurihistoriallinen katsaus aiheeseensa, vaan lähestyy sitä enemmänkin tietyn instrumentin käytännönläheisestä näkökulmasta, on silti paikallaan esittää jonkinlainen pintaraapaisu siitä, mitä tarkoitetaan afrokuubalaisella musiikilla. Näin kontekstin ymmärtää myös henkilö, jolle aihepiiri ei ole ennestään lainkaan tuttu.

Termiä ”afrokuubalainen musiikki” käytetään tässä opinnäytetyössä viitattaessa kaikkeen kuubalaisperäiseen populaarimusiikkiin noin 1800-luvun lopusta tähän päivään. Hengellisperäisen santería-uskontoon kuuluvan musiikin käsittely on rajattu valitun lähestymistavan ulkopuolelle. 1900-luvun kuluessa raja-aidat mantereiden ja valtioiden musiikkiperinteiden välillä ovat hämärtyneet mm. maahanmuuton ja maastamuuton seurauksena, mutta tietyt lainalaisuudet ja ilmiöt ovat edelleen selkeästi nähtävissä, myös uudemmissa tyyllilajeissa. En kuitenkaan tarkastele kaikkein eniten muovautuneita tai myöhemmin syntyneitä genrejä, kuten afrokuubalaista jazzia, joka nimensä mukaisesti on jo pitkälle fuusioitunut musiikkiperinteiden yhteenliittymä. Niin ikään vähälle käsittelylle jäävät 1980-luvulta eteenpäin kehittyneet loistavat kuubalaisen rytmimusiikin fuusiotyyllilajit kuten songo ja timba. Myös tuoreemmassa ja kaupallisemmassa musiikissa on toki selkeästi kuultavissa perinteen vaikutus ja muusikoiden tausta kuubalaisperäisen musiikin parissa.

Afroamerikkalaisen musiikin ja afrokuubalaisen musiikin välillä on perustavanlaatuisia eroja. Muitakin kuin se, että amerikkalainen laulaa englanniksi ja kuubalainen espanjaksi. Ne eriytyivät jo saapuessaan Amerikan mantereelle eri

reittejä, eri aikoina ja erilaisiin yhteiskuntiin. Afroamerikkalaisen musiikin, josta myöhemmin muotoutui esimerkiksi jazz, kaksi olennaisinta piirrettä, swing (kolmimuunteisuus) ja blues-asteikko, eivät esiinny sellaisenaan kuubalaisessa musiikissa. Sen sijaan saaren musiikkia dominoivat *clave* (rytmisen avain) ja toistuvat melodis-rytmiset soittokuviot (*guajeo*, *montuno* tai *tumbao*). Nämä kyllä esiintyvät myös pohjoisamerikkalaisen musiikin puolella, mutta ovat huomattavasti vähemmän merkityksellisiä ja suurelta osin ”vuotaneet” mantereelle Kuuban puolelta (Sublette, 2004, s.160). Eriytyminen on perua orjakaupan suuntautumisen ja volyymin, sekä tuotujen orjien maantieteellisestä alkuperästä ja heimoista. Karkeasti voidaan sanoa Kuubaan vaikuttaneen huomattavasti enemmän Saharan eteläpuoleisesta, metsäisestä Afrikasta tullut musiikkiperinne rumpuineen, kun taas Pohjois-Amerikkaan viedyt orjat olivat enimmäkseen kotoisin Sudanin kaltaisesta savannimaisesta Afrikasta. Lisäksi pohjoisessa harjoitettiin protestanttista orjapolitiikkaa – esimerkiksi rumpuja ei orjilla sallittu – ja nämä kaksi asiaa tekivätkin pohjoiseen vietyjen orjien musiikista rytmisesti yksinkertaisempaa ja lauluvetoisempaa. Afrikkalainen alkuperä huomioidaan terminologiassakin ”afro”-etuliitteellä.



Kuva 1. Orjakaupan reittejä. Sekä Kuuba, että Brasilia (Espanjan ja Portugalin

siirtomaina) vastaanottivat paljon orjia samoilta alueilta Länsi-Afrikasta, nykyisen Kongon seudulta. Yhdysvaltoihin tuotiin huomattavasti vähemmän orjia ja maantieteellisesti pohjoisemmasta. Lähde: (Slave Trade Picture, ei pvm.)

Miten afrokuubalainen musiikki eroaa muun Latinalaisen Amerikan musiikista? Koko laeva termi Latinalaisamerikkalaisesta musiikista on pohjimmiltaan jaettavissa kahden maan, Kuuban tai Brasilian vaikutuspiiriin. (esim. Luhtala, 1997). Brasilialaisperäisessä musiikissa, jonka tunnetuin muoto on (sateenvarjokäsite) *samba*, hallitsevin rytmien elementti on kaksijakoinen armeijaperäinen marssi-rytmi, joka tahdittaa esim. karnevaaleja. Kuubalaisperäisiä tyyllilajeja taas yhdistää jo aiemmin mainittu clave-rytmi, sekä toistuvat melodis-rytmiset säestyskuviot eri soittimilla. Tämä jaottelu on kuitenkin varsin karkea eikä kerro koko totuutta, sillä alun perin maiden musiikkiperinteillä on itseasiassa länsiafrikkalaisten juuriensa vuoksi paljon yhteistäkin. Bahían alueella Brasiliassa kehittynyt *samba de roda* sisältää paljon samoja elementtejä kuin varhainen afrokuubalainen hengellinen musiikki (ks. esim. Lehto, 2017), ja on perusteltua sanoa, että eriytyminen onkin seurausta ennemminkin musiikkikulttuurien myöhemmistä kehitysvaiheista. Esimerkiksi siitä, että maille tyypilliset instrumentit eriytyivät, eikä brasilialaista matalaäänistä surdorumpua tai korkeaäänistä *cuíca* juuri käytetä afrokuubalaisessa musiikissa.

Kuuban maantieteellisesti ylivoimainen sijainti Karibianmerellä, ja sen parhaat luonnonsatamat Havanna ja Santiago De Cuba vaikuttivat siihen, että saarella syntynyt musiikkikulttuuri, yhdistelmä länsiafrikkalaista ja espanjalaista, pääsi hallitsevaan asemaan koko Väli-Amerikassa ja Karibianmerellä. Myös muilla alueen saarilla ja valtioilla on omat tyypilliset musiikkityylinsä, mutta aiheeseen perehtynyt kuulija ja muusikko huomaa Kuubasta peräisin olevat lainalaisuudet ja piirteet näiden taustalla. Merkittävin näistä lienee clave-perustaisuus. Claveen palataan luvussa 6.1. Seuraavaksi paneudun erityisesti basson ja sen roolissa olleiden instrumenttien historiaan.

3 Basson rooli musiikkiperinteessä

Kontrabasso otettiin vakituisesti käyttöön kuubalaisista musiikkityyleissä yhdessä varhaisimmasta, *Danzónissa*, joka on 2/4-tahtilajissa kirjoitettava musiikinlaji, johon kuuluu läheisesti muodollinen paritanssi. Se kehittyi Kuubassa eurooppalaisperäisistä tansseista (*contradanza* ja havannalainen *habanera*) ja niiden säestysmusiikista. Näihin espanjalaisten siirtomaaisäntien mukanaan tuomiin elementteihin lisättiin kerroksellista afrikkalaisperäistä rytmikkaa kuten avainrytmejä *tresillo* ja *cinquillo* (Laukkanen, 2005; Gradante, Fairley, 2001). Aivan 1900-luvun alussa tämän musiikkityylin esittämiseen kehitettiin *charanga* -orkesterikokoonpano, johon kontrabasso kuului. Muu kokoonpano oli yleisimmin kaksi viulua, sello, huilu, timbales ja myöhemmin mukaan tullut piano (kuva 2). *Danzón* nousi valtavan suosituksi musiikiksi eritoten eurooppalaisperäisen yläluokan keskuudessa ja pysyikin pääasiallisena valtavirtamusiikkina ainakin 1920-luvulle, maaseudulta peräisin olevan *sonin* valtavirtaistumiseen asti.



Kuva 2. Antonio María Romeun charanga -orkesteri perustettiin vuonna 1910, ja se oli yksi ensimmäisiä ja suosituimpia lajissaan. Kuva on 1920-luvun lopulta. (Käytetty María Teresa Linaresin kirjassa *La musica y el pueblo*, 1974)

Mainitussa sonissa bassoääniä oli soitettu erilaisilla afrikkalaisperäisillä rummuilla, perkussiivisilla kielisoittimilla ja kannuilla. Afrikkalainen *mbira* (tai *sanza*) on rautaliuskoin varustettu laatikko, jonka kielet (rautaliuskat) voitiin virittää eri taajuuksille. 1800-luvun lopun kuubalaisessa sonissa, otti *mbira* uuden roolin bassorekisterin soittimena. Sen laatikkoa suurennettiin ja sitä soitettiin päällä istuen. Näin syntyi *marímbula*. Toinen vaihtoehto varhaisessa sonissa oli bassoäänten soittaminen kannuilla (*botija* tai *botijuela*), joihin laulettiin tai puhallettiin, ja kannun resonointi sai äänen kumisemaan. Mitään näistä soittimista ei ollut alun perin tarkoitettu juuri bassoäänten soittamiseen eivätkä ne olleet tasavireisiä, mutta varhaisen sonin soittoon niitä voitiin käyttää, sillä siinä harmoniat olivat melko yksinkertaisia ja toisteisia. Soittaja saattoi käyttää yhden kappaleen esittämiseen helposti vain kolmea ääntä (Sublette, 2004). Yhä vieläkin jotkin kokoonpanot Kuubassa käyttävät näitä soittimia bassoäänten tuottamiseen, mutta son-kokoonpanojen valtavirrasta ne syrjäytti jo 1920-luvulla juuri *charanga* -orkestereista lainattu kontrabasso.



Kuva 3. *Mbira* eli marímbulan esikuva. Mittakaavan ymmärtää pullonkorkeista.
Lähde: (Mbira, Wikimedia Commons, 2006) (CC-BY)



Kuva 4. *Marímbula*. Huomaa vain viisi mahdollista säveltä (kieltä) ja paljon isompi koko. Lähde: (Marímbula player, Wikimedia Commons, 2007) (CC-BY)

Kontrabasson käyttöönottoon myös sonin puolella oli monia syitä. Ensimmäkin tähän innoitti halu tehdä sonista salonkikelpoista musiikkia valkoihoiselle porvaristolle ja yläluokalle. Tämän kohderyhmän oli huomattavasti helpompi hyväksyä klassisen musiikin puoleltakin tuttu kontrabasso afrikkalaisperäisten soitinten sijaan. Lisäksi kontrabasso oli soittimena monipuolisempi ja mahdollisti hienostuneempien kuvioiden soittamisen, kuin marímbula ja botija. Tosin, monet marímbulansoittajat poistivat aluksi bassoistaan neljännen kielen ja soittivat mieluiten kolmella, jäljitelläkseen *marímbulan* rajoittunutta sävelvalikoimaa. (Sublette, 2004).

4 Soittamiseen liittyvää sanastoa

Alla on muutama kappaleiden rakenteisiin tai niissä esiintyviin ilmiöihin liittyvä sana, joita voi löytää esimerkiksi salsakappaleen nuottia lukiessa.

Conjunto

1940-luvulla son montunon myötä syntynyt esityskokoonpanon muoto, joka käsitti seuraavat instrumentit: piano, basso, bongot, congat, tres-kitaran, kitaran, neljä trumpettia ja kolme usein käsiperkussioita soittavaa laulajaa. Conjuntion soundi on säilynyt keskeisenä elementtinä salsamusiikissa.

Guajeo

Samankaltainen toistuva säestyksellinen kuvio, mutta vakiintunut tarkoittamaan eritoten kielisoittimilla (tres-kitara tai jousisoittimet) soitettua sellaista. Termillä voidaan viitata myös toistettaviin kerroksellisiin torvikuvioihin, joita kuullaan esimerkiksi mambo-osissa.

Mambo (kappaleen osa)

Sama termi kuin musiikkityylillä (ks. luku 4.4.) tarkoittaa kappaleen sovituksesta osaa, jolle leimallisia ovat esim. kerrokselliset torviriffit (ks. moña) ja muut instrumentaalimelodiat. On verrattavissa esim. big band -musiikin *shout chorus* -osaan.

Moña

Joko kirjoitettu tai improvisoitu torviriffi, jolle tyypillistä on kerroksellisuus tai kontrapunktisuus. Torvet soittavat moñia varsinkin *mambo*-osissa tai *montuno*-osissa soolojen välissä.

Montuno (kappaleen osa)

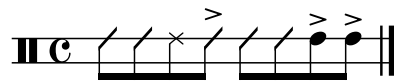
Lyhyttä harmonista rakennetta esimerkiksi pianolla toistava kappaleen rakenteellinen osa, jolle tyypillistä on coro/pregón (kysymys-vastaus -laulu) -vuorottelu sekä instrumentaaliset soolo-osuudet. (Morogov, 2013)

Montuno (säestyskuvio)

Vakiintunut tarkoittamaan myös erityisesti pianolla soitettavaa toistuvaa synkpoitua säestyskuviota missä tahansa kappaleen osassa. (Mauleón, 1999)

Tumbao (congarummuille)

Jotta asiat eivät olisi liian yksinkertaisia, myös congarumpujen tyypillistä säestyskuviota afrokuubalaisessa musiikissa kutsutaan tumbaoksi, aivan samalla nimellä kuin tumbao-bassokuviota. On siis oltava tarkkana, minkä soittimeen tumbaon haluaa viitata yhteytilanteessa tai sovituksessa.



Kuva 5. Esimerkki tumbaokuvioista congarummuille. Variaatiot ovat yleisiä.

5 Tyyllilajeja

Käyn seuraavaksi läpi eri musiikkityylejä, ja esitän niistä suppean historiallisen tiivistelmän. Eri alagenrejen menneisyyden tarkastelu on mielestäni hyödyksi kokonaiskuvan muodostamisen kannalta ja kannustanee hankkimaan aihepiireistä lisää tietoa. Joistakin tyyllilajeista, termeistä ja niiden rajapinnoista on erimielisyyttä myös natiivisoittajien keskuudessa, joten on hyvä pitää mielessä, ettei tämä seuraavaksi esiteltävä luokittelu ole täysin ristiriidaton. Genreistä löydät musiikkinäytteitä luvusta seitsemän, jolloin esittelen niihin sopivia bassokuvioita.

5.1 Salsa

Sateenvarjokäsite lähes kaikelle afrokuubalaiselle musiikille ja laajemminkin Latinalaisen Amerikan musiikkityyleille. Käytetty apuna erityisesti 1960-luvulta eteenpäin musiikkiperinteen popularisoinnissa New Yorkissa, jossa maahanmuuttajat sulauttivat musiikkiinsa paljon pohjoisamerikkalaisia kaupallisuuden ilmiöitä. Termi viittaa myös tuliseen kastikkeeseen, joka kuuluu olennaisesti Väli-Amerikan ruokakulttuuriin. Vaikka esimerkiksi Yhdysvaltojen, Puerto Ricon, Venezuelan, Dominikaanisen Tasavallan, Mexican ja Kolumbian merkitys tässä laajassa rytmisiä ja musiikillisia muotoja käsittävässä tyylikimpussa (salsassa) on kiistaton, yhtä kiistatonta on myös se, että tärkein vaikuttaja maanosan musiikissa on Kuuba. (esim. Mauleón, 1993).

5.2 Son

Monien mielestä kaikkein tärkein ja fundamentaalisin kuubalaisen musiikin laji on *son* tai *son cubano* (esim. Sweeney, 2001). Vuoristoisessa Itä-Kuubassa 1800-luvun lopulla syntynyt maanviljelijöiden musiikki, jota soitettiin alun perin osin varsin vaatimattomilla soittimilla, joita tehtiin mm. eläinten osista ja vihanneksista. Se on merkittävin nykyisen modernin kuubalaisen populaarimusiikin edeltäjä (esim. Del Puerto, 2018).

5.3 Son montuno

1940-luvulla kehittynyt sonin alalaji, joka sisälsi laajempaa harmoniaa, puhallinsovituksia ja hyödynsi pianoa instrumenttina laajemmassa määrin kuin ennen. *Conjunto* yleistyi kokoonpanona juuri son montunon soittamiseen. Alagenren isänä pidetään usein Arsenio Rodríguezia ja se muistuttaa jo paljon kaupallista salsamusiikkia (Sublette, 2004). Son montuno on varmaankin useimmiten kyseessä oleva musiikkityyli aiheeseen vihkiytymättömän kuulijan viitatessa *salsaan*.

5.4 Bolero

Kuubalainen romanttinen balladityyli, jonka alkuperä on 1800-luvun lopun tubaduureissa. Sillä ei ole saman nimen lisäksi muuta yhteyttä vanhempaan espanjalaiseen tanssiin. Myöskään Maurice Ravelin tunnetulla teoksella Boléro ei ole yhteyttä tähän kuubalaiseen balladimuotoon. Sävellyksellisesti ja sovituksellisesti se on monimuotoinen genre, jota rakkautta käsittelevät sanat yhdistävät.

5.5 Mambo

Perez Pradon 1950-luvulta eteenpäin big band -musiikissa tunnetuimmaksi tekemä tanssi- ja musiikkityyli, joka yhdisteli pohjoisamerikkalaisen jazzin ja kuubalaisen rytmikan aineksia. (Del Puerto, 2018)

5.6 Cha-cha-chá

Enrique Jorrínin 1950-luvulla Havannassa popularisoima tyyli, joka jalostui danzónista, mutta sai myös omat leimalliset piirteensä, kuten sille olennaisen rytmisen perusyksikön ja tanssin. (Alén Rodríguez, 1994)

5.7 Rumba

Kuuban maallisen kansanperinteen muoto, joka käsittää rummutusta (huom. El alun perin sävelkorkeudellisia soittimia), tanssia sekä kysymys-vastaus-laulutyyliä, sisältäen näin erityisen paljon länsiafrikkalaisperäistä, mutta myös espanjalaisperäistä kulttuuriainesta. Rumban kolme alalajia ovat *yambú*, *guaguancó* ja *columbia*. On huomattava, että rumbasta (tai rhumbasta) tuli 1930-luvulta alkaen Yhdysvaltojen viihdeteollisuuden luoma kattokäsite sekalaiselle afrokuubalais- ja -karibialaismusiikille, jota voitiin hyödyntää siihen aikaan uudessa ja muodikkaassa samannimisessä tanssissa. Esim. paljon *sonia* otsikoitiin tuolloin virheellisesti rumbaksi, eikä harhaanjohtava nimitys ole täysin vieläkään menettänyt merkitystään (Daniel, 2009). Kilpatanssissa rumbaksi kutsutaan sekä Suomessa että maailmalla edelleen kokonaista kuubalaisten tanssirytmien ryhmää

ja musiikki sen taustalla voi olla esimerkiksi sonia, danzónia tai yleisimmin hidasta boleroa (Suomen tanssistudiot, ei pvm.).

6 Tumbao

Tumbao on afrokuubalaiseen musiikkiin kuuluvan bassokuvion nimi. Yleisimmässä nykymuodossaan se on vahvasti synkopoitu (ks. kuva 8), mutta sen kehittyminen alkoi rytmisesti ”helpommista” kuvioista. Esitän seuraavaksi kaksi niin sanottua arkkityyppistä bassokuviota, jotka jakoivat kuubalaisen bassonsoiton 1900-luvun alussa. Ensimmäinen on danzónin perusmuotoinen bassokuvio (bajo basico del danzón), ja toinen on traditionaalisen sonin perusmuotoinen bassokuvio (bajo basico del son tradicional) (Del Puerto, Vergara, 1994). Kolmannessa luvussa kerroinkin näiden tyylilajien erilaisista lähtökohdista eli danzónin yläluokkaisuudesta ja sonin alkuperästä köyhällä maaseudulla.



Kuva 6. Danzónin perusmuotoinen kahden tahdin mittainen bassokuvio



Kuva 7. Traditionaalisen sonin perusmuotoinen bassokuvio

Danzón-kuvion (kuva 6) **toisesta tahdistä** sellaisenaan polveutuvat mm. myöhemmät tyylilajit Guaracha, Bomba ja Calypso. Traditionaalisen sonin kuvioista (kuva 7) sellaisenaan polveutuvat mm. Boleron ja Mambon bassolinjat alalajeineen ja traditionaalinen Rumba (siltoin kun basso on esityskokoonpanossa.)

Näissä viimeksi mainituissa basso tosin siirtyy soittamaan danzón-kuvion rytmiä edettäessä kappaleen montunoon (ks. luku 5) (Del Puerto, Vergara, 1994). On kuitenkin huomionarvoista, että myöhempään tumbao-bassokuvioon kuuluvaa rytmistä ennakkointia ei vielä esiinny näissä kummassakaan bassokuviossa. Soinnun perusääni on tahdin ykkösellä. Sonin yksinkertainen bassolinja sopi varsin hyvin myös *marímbulalla* soitettavaksi (luku 3).

Kontrabasson monipuolisuuden ja äänenvoimakkuuden myötä bassolinjat alkoivat kehittyä itsenäisimmiksi, rytmisesti monipuolisemmiksi. Bändin tai orkesterin ”pitää kasassa” jo mainittu clave-rytmi ja siksi oli vähemmän tärkeää, että basso soittaa aina tahdin ensimmäiselle iskulle. Tätä tärkeämmiksi tahdiniskuiksi nousivat toisen iskun takapotku ja neljäs isku. (Sublette, 2004; Mauleón, 1993). 1940-luvulta eteenpäin kehittyneen *son montunon* myötä tumbao-bassolinja ”syntyy” tai ainakin saavuttaa nykyisin tunnetuimman muotonsa.

Edellä kuvatut asiat tietäen, voidaan sanoa, että perusmuotoinen, yleisin ja käytetyin tumbao-bassokuvio syntyi Kuuban populaarimusiikin eri laitojen, orkesteriperäisen danzónin ja maaseutuperäisen sonin yhteisvaikutuksesta (esim. Mauleón, 1993).



Kuva 8. Perusmuotoinen tumbao-bassokuvio nuotinnettuna. Rebeca Mauleónin kirjasta *The Salsa Guidebook* (1993)

Tämä bassokuvio variaatioineen on nykyaikaisen afrokuubalaisen populaarimusiikin, josta usein myös salsana puhutaan, perustana. Se on eräänlainen sveitsiläinen linkkuveitsi, eli käy valtaosaan kaikista musiikin alalajeista vähintään välttävästi. Oscar Stagnaron mukaan vähintään puolet maailman salsasävellyksistä koostuu *pelkästään* tästä bassolinjasta, ilman muutoksia suuntaan tai toiseen (Stagnaro, 2001). Kuvio on myös yksi keskeisimmistä erottavista tekijöistä jo aiemmin mainitun brasilialaisen

musiikkiperinteen ja kuubalaisen musiikkiperinteen välillä. Sen oppiminen ja todellinen sisäistäminen vie aikaa, mutta palkitsee. Jos kuvion haltuunotto tuntuu aluksi vaikealta, suosittelen lähestymään sitä ensin helpomman variaation kautta. *Tresillo*, tai kuubalainen trioli (kuva 9) on käypä rytmi sellaisenaankin moneen kappaleeseen. Se on laajalti käytössä esimerkiksi latin jazz -tyyppisissä kappaleissa, mutta helpottaa myös tumbaon oppimista alkuun, koska basso soittaa tahdin ykköselle. Kun se alkaa tuntua turvalliselta, aletaan kokeilla tahdin viimeisen ja seuraavan tahdin ensimmäisen nuotin sitomista yhteen, lopulta niin, ettei ykkösiskua soiteta enää. Huomaa, että neljännen iskun ääni on tällöin jo seuraavaan sointuun kuuluva (kuva 9)!



Kuva 9. Tresillo-rytmi ja bassolinja sointukierrossa.



Kuva 10. Tumbao-kuviota sointukierrossa.

6.1 Clave

Ennen kuin on mahdollista perehtyä tumbaon olemukseen tarkemmin, on käytävä läpi afrokuubalaisen musiikin tärkein yksittäinen elementti, clave-rytmi (kuva 11). Sen ymmärtäminen on edellytys myös uskottavalle bassonsoitolle maan eri genreissä. Jos clave-rytmi on jo ilmiönä tuttu, voi hypätä suoraan eri tyyllilajeja käsitteleviin kappaleisiin. Claven eri variaatioita, olemusta ja merkitystä voisi käsitellä kappalekaupalla, mutta tämän työn tavoitteen näkökulmasta käsittelen siitä vain perusasiat.

Clave on kahden tahdin mittainen toistuva rytmien kuvio, joka on käytännössä kaiken afrokuubalaisen musiikin pohjalla, myös silloin kun sitä ei soiteta millään instrumentilla. Joskus sitä kuitenkin soitetaan läpi kappaleen claveilla (*claves*). Ne ovat kaksi sileää puupalikkaa (kuva 10), joita isketään yhteen.

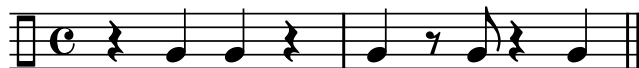


Kuva 11. Clave 4/4-tahtilajissa.



Kuva 12. Claves. Lähde: (Clave picture, ei pvm.) (CC-BY)

Clave-rytmiin viitattaessa kerrotaan useimmiten, miten päin se on. Kaksitahtisena kuviona tahtien järjestys voidaan kääntää. Puhutaan ”2-3 -clavesta” ja ”3-2 -clavesta” riippuen siitä, onko ensimmäisenä tahtina kolmen vai kahden iskun tahti. Yllä esitetty kuva 11 on 3-2 -clave ja alla, kuvassa 13, on 2-3 -clave.

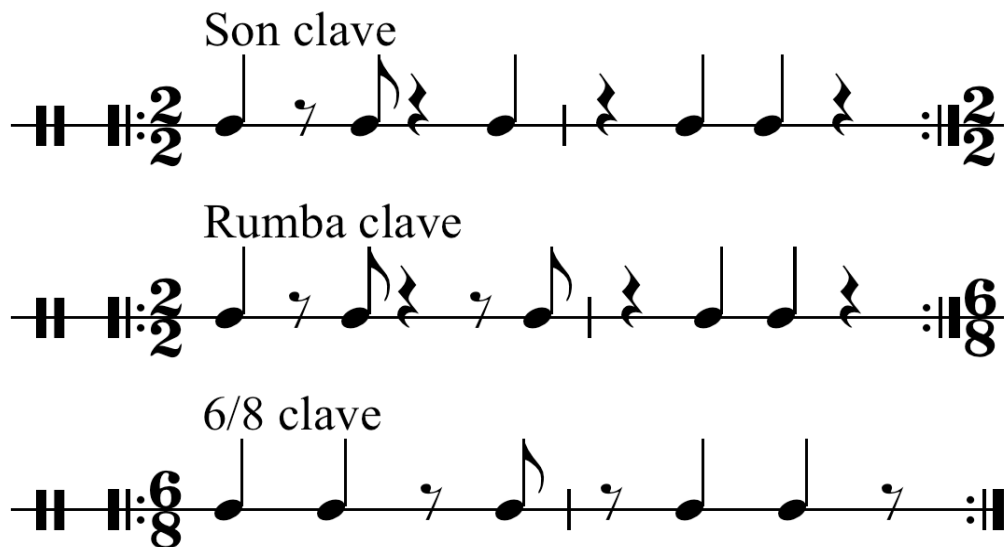


Kuva 13. 2-3 -clave

Clave-rytmi on kuubalaisen rytmiiikan kivijalka, jota kaikki muut instrumentit seuraavat. Tämä tarkoittaa, että säestyskuviot, melodiset fraasit ja jopa improvisaa-

tio pyörivät sen ympärillä ”oikein” päin. Mikäli soittaa tai laulaa claven ”kolmospuoliskolle” sen ”kakkospuoliskolle” rytmisesti sopivia fraaseja, on *cruzado*, ristissä. Yhtään pidempään jatkuvana se on varsinainen kardinaalivirhe mitä tahansa kuubalaista musiikkia soittaessa, ja siksi onkin ensiarvoisen tärkeää olla aina perillä siitä, miten päin clave kulloinkin on. Konseptin suurin vaikeus on, ettei ole olemassa yksiselitteistä ja varmaa tapaa asettaa clavea musiikkikappaleeseen oikein päin. Se on ja on ollut jotakin, joka pitää vain tuntea. (Esim. Del puerto, Vergara, 1994) Itseasiassa monet saaren muusikot kieltäytyvät 3-2 ja 2-3 jaottelusta täysin ja puhuvat clavesta yksinomaan tältä fiilispohjalta. (esim. Washburne, 2008)

Yleisimmät claven variaatiot ovat seuraavat: *Son clave*, *Rumba clave* ja *6/8 -clave*. Niistä käytetyin on ensin mainittu. *Rumba clave* ja *6/8 -clave* ovat yleisempiä hengellisperäisessä musiikissa, mutta ovat käytössä myös populaarimusiikissa.



Kuva 14. Clavet. Lähde: Clave rhythm chart. (ei pvm.) (CC-BY)

Kun clave alkaa, se pysyy. Se ei käänny itsessään ympäri milloinkaan, vaan kolmospuolisko seuraa aina kakkospuolisko tai toisin päin. Claven voidaan kuitenkin *ajatella* kääntyvän, jos esimerkiksi jonkin teoksen osassa on pariton määrä tahteja. Tällöin clave kahden tahdin kuviona pysyy edelleen samana, mutta seuraava osa alkaakin siltä puolelta, joka tähän asti on ollut jälkimmäisenä (Ortiz, 1950).

6.1.1 Tumbaon suhde claveen

Kuten kaiken muunkin sävelmateriaalin, myös bassoäänten on oltava linjassa claven kanssa. Koska basson tumbao-kuvio on käytännössä vain yhden tahdin mittainen, sen rytmikkaan ei vaikuta claven suunta. (Mauleón, 1993) Jos kuitenkin soitettavassa kappaleessa on kahden tahdin mittaisia fraaseja, riffejä, fillejä tai kuvioita, on niiden säilytettävä suhteensa clavemyötäisyytensä, kuten on tilanne minkä tahansa muunkin instrumentin kohdalla (ks. aikaisempi kappale). Tietoisuus clavesta tulee erittäin ajankohtaiseksi, kun peruskuvio on niin hyvin hallussa, että tyylinmukaisten variaatioiden soittaminen mahdollistuu.

6.2 Harmonia

Vanhan afrokuubalaisen musiikin harmonia ei ole mainittavan monimutkaista. Varhaiset, niin son- kuin danzón-kappaleetkin, perustuivat hyvin pitkälti vain harmonian I-, IV- ja V-asteille ja olivat kolmisointupohjaisia. 1900-luvun mittaan eritoten jazzin vaikutteet monipuolistivat myös afrokuubalaisen musiikin harmoniaa tuoden siihen myös muita sointuasteita, neli- ja viisisointuja ja kauttasointuja. Kuten muussakin länsimaisessa populaarimusiikissa, on kaikkein tyypillisintä, että basso soittaa soinnun pohjasävelen, sekä yleisimmin tahdin toisena äänenä soinnun kvintin. Tätä sinänsä aivan toimivaa äänten valintatapaa on kuitenkin aivan sallittua ja jopa suotavaa muunnella erityisesti 1950-luvun jälkeistä materiaalia soitettaessa, ja näin usein myös tehdään soittamalla soinnun terssejä, septimejä, desimejä ja joskus nooneja (Mauleon, 1993).

6.3 Soundi

Afrokuubalaisessa musiikissa tai salsassa on yksi bassosoundi ylitse muiden. Se on Ampegin 1960- ja 1970-luvuilla valmistama Baby Bass. Sähköinen kontrabasso, jossa on muovista tehty umpinainen, noin sellon kokoinen runko ja tallassa Ampegin diaphragm-mikrofoni. Vaikka malli ei ollut mikään valtava kaupallinen menestys, vaan pikemminkin epäonnistunut yritys vastata Fenderin kehittelemien sähköbassojen tuloon, tuo basso nousi kaikessa Latinalaisen Amerikan musiikissa ylivoimaiseen suosioon, mahdollisesti koska sen kielten värähtelyaika (sustain) oli melko lyhyt ja ”rohkaisi” perkussiiviseen soittamiseen. Toisaalta myös sen äänenvahvistusteknologia tuotti ainutlaatuista, syvää ja kumisevaa soundia, joka ei aivan muistuta perinteistä kontrabassoja eikä liioin bassokitaraa.



Kuva 15. Ampegin Baby Bass. Lähde: 12fret, baby bass picture. (ei pvm.)

Baby Bassot ovat varsinkin Suomessa hyvin harvinaisia, joten käytännönläheisen soittajan lienee parasta vain pyrkiä jäljittelemään soundia niin hyvin kuin omilla välineillään pystyy. Perinteinen kontrabasso tai bassokitara on aivan kelpo soitin kaikkeen afrokuubalaiseen musiikkiin. Alla videolla Baby Basson soittoa, josta soundin kuulee hyvin.

[YouTube](#)

Toinen tärkeä huomio soundista on soitannollinen. Kuten videollakin, on tyypillistä, että bassolinjat liikkuvat verrattain korkealla, verrattuna esimerkiksi valtavirran pop-, rock-, tai R'n'B-musiikkiin. Videon soittaja soittaa valtaosan kompista

kaulan puolivälin tienoilta tai sitä ylempää ja soittaa matalimpia ääniä usein vain efektinä tai painottaakseen joitain kohtia erityisesti. Tämä on hyvä huomioida, ja ilmiötä voisi pyrkiä integroimaan myös omaan soittamiseensa genreen perehtyessä. Tumbaossa hän käyttää runsaasti rytmisiä variaatioita, joita käsitellään hieman lisää luvussa kahdeksan.

7 Tarkemmat kuviot tyyllilajeihin

Jos keikalla sattuu olemaan erittäin tyyllilajitietoista yleisöä tai asiaan vihkiytyneitä soittajia, voi olla hyödyksi ja mukavaa soittaa perustumbaon lisäksi vaihtelevia kuvioita näihin tunnetuimpiin genreihin. Seuraavaksi esittelen tyylinmukaisia muutaman tahdin mittaisia bassoesimerkkejä moniin afrokuubalaisen musiikin tyyllilajeista käyttäen pohjana aiheen tunnettua teosta *El Verdadero Bajo Cubano* (Del Puerto, Vergara, 1994) ja liitän niihin ääninäytteitä.

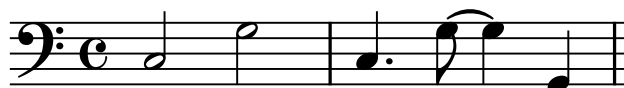
7.1 Danzón

Kontekstissamme vanhimpana musiikkityylinä esiintyvä danzón on muotorakenteeltaan melko tiukka genre, jota soitetaan Kuuban ulkopuolella nykyään harvoin ja useimmiten ”reliikkinä”. Charanga-orkestereista löytyvät huilu ja viulu ovat tärkeässä osassa.

Sen muotorakenne kuuluu seuraavasti:

1. Intro
2. Huilu-osa
3. Viulu-osa
4. Montuno

Danzónia soitetaan jo edellä esitellyllä (ks. luku 3) kaksitahtisella peruskuvio-olla, jota varioidaan sävellyksen tai sovituksen mahdollisesti sisältämin iskuin.



Kuva 16. Danzónin perusmuotoinen bassokuvio.

Seuraavalla videolla voit kuulla kaksi hyvää musiikinäytettä danzónista, alkaen kohdasta 2:30: [YouTube](#)

7.2 Son

Varhaisessa sonissa soitetaan niin ikään jo aiemmin esiteltyä peruskuviota (ks. luku 6), mahdollisin kappalekohtaisin pienin iskuin esim. osien taitoksissa. Ei ole tavatonta, että näissä son-yhtyeissä ”basisti” soittaa *marímbulaa* (ks. luku 1), varsinkin kuubalaisessa katusoitossa. Seuraavana erinomainen näyte yhdeltä 1920-luvun merkittävimmistä son-yhtyeistä, Septeto Nacional de Ignacio Pineiroilta. Ignacio oli yhtyeen johtaja ja basisti. Äänitteellä kuuluu selkeästi 3-2 clave. Kappaleen nimi on ”Suavecito”.

[Suavecito](#)

Myös son nuotinnetaan perinteisesti 2/4-tahtilajissa, joten tässä toinen variaatio komppirytmistä varhaiseen soniin:



Kuva 17. Toinen soniin sopiva bassorytmi, kirjoitettu 2/4-tahtilajissa.

7.3 Bolero

Romanttiset bolerot perivät bassotyylinsä ja rakenteensa sonista, mutta tulkinnassa annetaan nuoteille usein pidempi arvo, eli ne soitetaan täyteen mittaansa kiirehtimättä. Näytteessä Oscar De Leonin tulkinta Manuel Coronan bolerosta ”Longina”.

[Longina](#)



Kuva 18. Boleron perusmuotoinen bassokuvio on sama kuin traditionaalisen sonin, mutta nuotit tulkintaan viipyillen ja täyteen mittaansa.

7.4 Cha-cha-chá

Danzónista periytyneen cha-cha-chán bassonuotit soitetaan lyhyinä ja rytmikkäästi, hiukan perkussiivisesti. Tässä perusrytmi, joka sopii hyvin esim. Rosendo Ruiz Quevedon kappaleeseen ”Los Marcianos” tai Orquesta Américan kappaleeseen ”Rico Vacilón”. Molemmissa voi tuntea 2-3 claven.



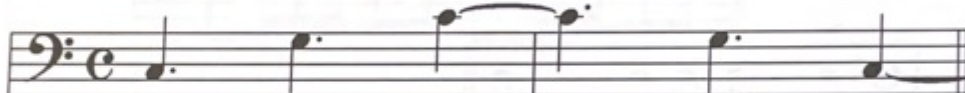
Kuva 19. Cha-cha-chán perusmuotoinen bassokuvio.

[Rico Vacilón](#)

[Los Marcianos](#)

7.5 Son montuno

Kuten luvussa kuusi mainittiin, säännöllinen ennakoiva basson tumbao-kuvio yleisty juuri son montunon synnyn myötä. Esimerkissä vuonna 2015 tehtyä son montunoa, joka on omistettu itse genren isänä pidetylle Arsenio Rodriguezille. Clavena on 2-3 son clave. Myöhemmässä luvussa tarkastelemme muutamia tämän tumbaon variaatioita, joita hyödyntää.



Kuva 20. Tumbao-bassokuvio, joka saavutti muotonsa juuri son montunon synnyn myötä. Kuva Rebeca Mauleónin kirjasta The Salsa Guidebook (1993)

[Por la Calle de Arsenio](#)

7.6 Guajira

Guajira on maaseuduille tyypillinen yksinkertainen laulumuoto, joka ei ole erityisen tunnettu, mutta valitsin senkin esiteltäväksi koska se kirjoitetaan usein 6/8 -tahtilajissa. Myös 4/4- ja 3/4-kirjoitusasut ovat mahdollisia (Esim. Del Puerto, Vergara 1994) varsinkin tanssittavaksi soitettavassa muodossa. Huomionarvoista on esimerkiksi kitaran muita esimerkkejä suurempi rooli.



Kuva 21. Mahdollinen peruskuvio guajiraan.



Kuva 22. Toinen vaihtoehto guajiran peruskuvioksi.

Alla hyvä esimerkki tunnetusta guajirasta:

[El Arroyo Que Murmura](#)

7.7 Mambo

Yksi tunnetuimmista kuubalaisen musiikin tyyllilajeista maailmalla hyödyntää perinteisen sonin ja boleron bassokuvioita, mutta nuotit tulkitaan erittäin lyhyinä ja

rytmikkäästi. Myös cha-cha-chálla oli suuri merkitys mambon kehittyessä muotoonsa. Monesti erot tyyllilajien välillä voivat olla helpoimmin huomattavissa kappaleiden tempoista. Mambot ovat tyypillisesti nopeampia kuin aiemmin esiteltyt tyyllilajit.



Kuva 23. Mambon peruskuvio bassolle.

Alla perinteikäs mambo ”Mambo con fuego”, joka hyödyntää kyseistä bassorytmiä laajalti.

[Mambo con fuego](#)

Mambon ”mambomaisuuteen” vaikuttavat kuitenkin mielestäni pääasiassa muut seikat kuin basso kappaleen soinnissa. Kuunnellessaan voikin huomata bassokuvioden vaihtelevan huomattavasti eri mambojen välillä ja myös sävellys- tai esitysjankohdan mukaan, jopa vielä enemmän kuin aikaisemmin esiteltyissä tyyllilajeissa, joissa niissäkin esiintyy paljon varianssia peruskuvion ulkopuolella.

8 Variaatioita

Seuraavaksi esittelen hieman mahdollisia variaatioita käytettäväksi yleiseen I-IV-V-I harmoniaan ja perusmuotoiseen tumbao-kuvioon (esim kuva 8). Olen koostanut niitä El Verdadero Bajo Cubano -kirjan (Del Puerto, Vergara 1994) pohjalta ja omakohtaisen kokemuksen kautta. Variaatiot ovat enimmäkseen rytmisiä joten ne sopivat mainiosti myös muihin sointukulkuihin säveliä muuttamalla. Se, soittaako jonkin muun äänen kuin soinnun perusäänien tai kvintin on jo itsessään variaatio, ja kuten todettua luvussa 6, voitkin kokeilla

soinnun muita ääniä harkinnanvaraisesti. Painotan kuitenkin, että syöksyminen ylenpalttiseen variointiin ei mielestäni kannata ennen kuin peruskuvio on todella hyvin hallussa, selkäytimessä.

8.1 Rytmisen aineksen tihentäminen

Perusmuotoisen tumbaon varioiminen tarkoittaa yleensä enemmän soitettavaa. Pääasiassa pyritään pitämään huolta siitä, että olennaisille iskuille, kakkosiskun takapotkulle ja neljännelle iskulle tulee edelleen painokas nuotti. Varmaankin helpoin ja erittäin yleinen variaatio on lisätä tahdin toiselle iskulle kahdeksasosanuotti.



Kuva 24. Lisätään peruskuvioon kahdeksasosanuotti tahdin toiselle iskulle. Ääniksi valittu soinnun terssi E (tahti 1) ja kvintti D (tahti 2).

Rytmisen aineksen tihentämistä voi jatkaa melko pitkälle, lopulta niin, että tahteissa on hyvin paljon kahdeksasosanuotteja (kuva 25). Näin pitkälle vietyä versiota kannattaa kuitenkin käyttää harkiten ja ”hyvällä maulla”, sillä kuulokuva muuttuu jo paljon verrattuna peruskuvioon. Monesti soittajat lisäävät soittoonsa kahdeksasosia jonkin määrän näiden kahden esimerkin väliltä pitäytyen pääasiassa kuitenkin peruskuviossa. Seuraava esimerkki edustaakin äärimmäistä laittaa. Kahdeksasosanuotin voi lisätä melkein mihin vain tahdinosalle, kunhan pitää huolta tärkeistä iskuista, jotka on merkitty nuotissa aksentein. Kuvassa on vaihteeksi sointukiertoa mollisävellajissa.



Kuva 25. Pitkälle viety variaatio tumbaosta mollissa.

8.2 Rytmisen jännitteen luonti synkopoinnilla

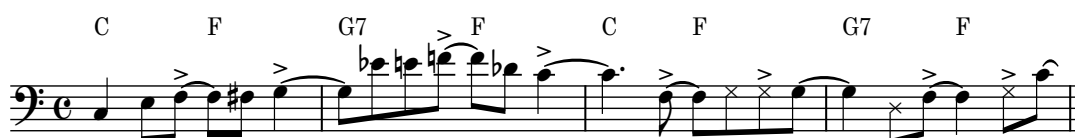
Eräs tapa varioida tumbao-kuviota on luoda rytmistä jännitettä synkopoinnilla. Kahdeksasosien lisäämisen sijaan soitetaankin pidempiä neljäsosia tahdin painottomille iskuille eli takapotkuille. Tämä on mielestäni rytmisesti haastavampaa, mutta voi sopia varsinkin modernimman materiaalin soittamiseen mausteeksi. Tätä jännitteen luomista voi käyttää hyvin lyhytkestoisesti esimerkiksi yhden tahdin verran, tai se voi jopa sopia kokonaisen uuden kappaleen osan kompiksi.



Kuva 26. Rytmisen jännitteen luontia soittamalla neljäsosan mittaisia ääniä painottomille iskuille kuten ykkösen takapotkulle. Tärkeät iskut ovat edelleen läsnä tumbaon soitossa ja merkattu aksentein.

8.3 Äänten valinnat

Siirtyessä uusiin sointuihin basistilla on monia vaihtoehtoja tumbaota variooidessaan (kuva 27) Edeltävissä esimerkeissä on pysytelty sointuihin kuuluvilla sävelillä ja liikuttu niiden avulla seuraaviin sointuihin. Muita mahdollisia tapoja ovat esimerkiksi kromaattisuus ja ghost-nuotit. Joskus soinnun sävel voi olla samaan aikaan kromaattinen lähestyminen seuraavaan sointuun. Seuraavassa kuvassa demonstroidaan kromaattisia lähestymisiä kahdessa ensimmäisessä tahdissa ja ghost-nuotteja kahdessa viimeisessä.



Kuva 27. Variaatiota äänten valinnan kautta.

Seuraavassa videossa basisti Giovanni Cofiño näyttää tumbaon peruskuviota ja muutamia lisävariaatioita siihen. Hän käyttää rytmisen aineksen tihentämistä eri osissa tahtia ja perkussiivisia ghost-nuotteja.

[YouTube](#)

9 Yhteenveto ja pohdinta

Opinnäytetyössäni pyrittiin esittelemään ja tutkimaan bassonsoiton perusosasia perinteisessä afrokuubalaisessa populaarimusiikissa. Runsas ja monitahoinen aihealue oli tarkoitus tiivistää suomenkielisenä myös sellaisen soittajan ymmärrettäväksi, jolle aihe ei ollut entuudestaan tuttu. Kävin pintapuolisesti läpi kulttuurihistoriallisia asioita, kuten orjakaupan vaikutusta Kuuban musiikkikulttuuriin, ja havainnollistin basson esiasteita ja sen tuloa osaksi tämän musiikin soitinkoonpanoa. Avasin aiheeseen liittyvää espanjankielistä termistöä kohtalaisen

laajasti ja esittelin omasta mielestäni tärkeimpien tai yleisimpien tyyllilajien perusmuotoisia bassokuvioita ja liitin niihin musiikkinäytteet kuulokuvan tavoittamiseksi. Selvitin lukijalle tumbao-bassokuvion merkityksen ja syntyhistorian sekä sen suhteen muihin rytmi- ja sävelkuvioihin. Lisäksi tarjosin tietoa mm. tyyppillisestä bassosoundista ja demonstroin tumbao-kuvion mahdollisia variaatioita nuottiesimerkein. Vaikka aihealue oli minulle itselleni ennestään jo melko tuttu, laajensin kuitenkin myös omaa tietoperustaani varsinkin historiaosuudesta perehtyessäni kirjallisiin ja auditiivisiin lähteisiin.

Ääninäytteiden kuuntelu on tärkeässä osassa musiikkiin perehtyessä. Osuvien tyylinäytteiden löytäminen oli kohtuullisen haastavaa, sillä pyrin löytämään kustakin tyyllilajista erittäin tyyppillisen ja ”puhtaan” näytteen. Vuosien saatossa kaikki kuubalainen musiikki on sekoittunut keskenään ja muiden musiikkikulttuurien kanssa, ja siksi valtaosa nykyään maailmalla soitettavasta afrokuubalaisesta musiikista on monien tyylien yhteenliittymää, hybridiä. Mielestäni oli silti hyödyllistä opiskella autenttisia tyyllilajeja, sillä ne helpottavat asioiden käsitteellistämistä ja musiikkikappaleiden analyysia, sekä antavat työkaluja vaikkapa omienkin ”sekoitusten” luomiseen. Opinnäytetyön lukija joutuu luottamaan tässä ääninäytteiden tulkinnassa hyvin pitkälti pelkästään kirjoittajan asiantuntemukseen, sillä en käyttänyt mitään valmista kirjastoa näytteiden etsinnässä. Tämän työn puitteissa en liioin tehnyt minkään arvostetun tahon varsinaista haastattelua, vaikka olenkin läpi opintojeni konsultoinut paljon kuubalaisia muusikoita, erityisesti basso-opettajaani Carlos del Puertoa, jota voidaan universaalisti pitää ansioituneena auktoriteettina tämän musiikin saralla. Myös opinnäytetyön tekeminen työryhmänä muiden aihepiiristä kiinnostuneiden kesken olisi varmaankin lisännyt luottamusta sen materiaaliin jatkuvan vertaisarvioinnin kautta. Olen kuitenkin sitä mieltä, että esittämäni asiat ovat tulleet melko laajalti hyväksytyiksi alan kirjallisuudessa ja musiikkikentällä. Ristiriitaisempien osa-alueiden käsittely vaatisi toisenlaisia tutkimusmenetelmiä.

Jatkokehittämisen ja opinnäytetyön laajentamisen mahdollisuuksia jäi runsaasti, varsinkin erilaisten harjoitteiden kehittämisen saralla. Mielestäni kuitenkin ole-

massa olevien kappaleiden päälle soittaminen ja kuuntelu ovat ensiarvoisen tärkeässä asemassa vieraan musiikkikulttuurin perusteita oppiessa ja tähän harjoittelutapaan opinnäytetyöni lukijaansa mielestäni kannustaa.

Mikäli minulla olisi ollut enemmän aikaa käytettävissäni, opinnäytetyöhön olisi erinomaisesti soveltunut itse äänitetty materiaali. Empiiristen osa-alueiden jatkok kehitys ja lisäharjoitteet variaatioista afrokuubalaisessa musiikissa sopivatkin hyvin vaikka YAMK-lopputyön aiheeksi tai toisen opinnäytetyön lähtökohdaksi.

Lähteet

Alén Rodríguez, O. (1994): *De lo afrocubano a la salsa: géneros musicales de Cuba*. La Habana, Ediciones ARTEX.

Daniel, Y. (1995): *Rumba: dance and social change in contemporary Cuba*. Indiana University Press.

Del Puerto, C., Vergara, S. (1994): *El Verdadero Bajo Cubano*. Sher Music Co.

Gradante, W., Fairley J. (2001): *Danzón*. Oxford Music Online. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000007204>

Lehto, S. (2017) Timba – Modernin kuubalaisen musiikin tarkastelua [Opinäytetyö, Metropolia Ammattikorkeakoulu]. Theseus. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/138918/Lehto_Sami.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Luhtala, P. (1997): *Rumbakuninkaista salsatähtiin*. WSOY

Mauleón, R. (1993): *Salsa Guidebook for Piano and Ensemble*. Sher Music Co.

Mauleón, R. (1999): *101 Montunos*. Sher Publishing.

Morogov, M. (2013): Educational Break – Structure of a “Salsa” song. *Che’s music blog* https://salsayo.com/blogs/cuban_music_che/?p=178

Ortiz, F. (1950): *La Africa de la musica folklorica de Cuba*.

Stagnaro, O. (2001): *The Latin Bass Book: A Practical Guide*. Sher Music Co.

Sublette, N. (2004): *Cuba and its Music: from the first drums to the mambo*. Chicago Review Press.

Suomen tanssistudiot Oy. (ei pvm.) *Tanssin ABC: Rumba*. <https://www.tanssit.fi/tanssin-abc/tanssilajit/rumba/>

Uribe, E. (1996): *The Essence of Afro-Cuban Percussion and Drum Set*. Alfred Music.

Washburne, C. (2008) *Sounding Salsa; Performing Latin Music in New York City*. Philadelphia: Temple University Press

Kuvalähteet

Slave Trade Picture. (ei pvm.) <http://www.slavevoyages.org/> (CC-BY)

Mbira. (2006) https://en.wikipedia.org/wiki/Mbira_-_/media/File:Mbira_dzavadzimu_1.jpg (CC-BY)

Marímbula player. (2007) https://en.wikipedia.org/wiki/Marímbula_-_/media/File:Marimbula_player.jpg (CC-BY)

Claves. (ei pvm.) https://1.bp.blogspot.com/-dn2DEbNC0B0/T4NR2nKk_5/AAAAAAAAABJw/qLKs_4tWrbA/s1600/claves-5.gif (CC-BY)

Clave rhythm chart. (ei pvm.) <https://i.stack.imgur.com/SrdUB.png> (CC-BY)

12 fret, baby bass picture. (ei pvm.) <https://www.12fret.com/sold-archive/1968-ampeg-bb-4-baby-bass/>