

Rock'n'Roll Rhythm

Rytmiikkaa rock-kitaristeille

Timo Timonen

Opinnäytetyö

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Timo Timonen	
Työn nimi Rock `n` Roll Rhythm – Rytmiiikkaa rock-kitaristille. Musiikkipedagogin (AMK) tutkinnon opinnäytetyö, projektin (12 op) kirjallinen työ (painotus 1/3), 13 sivua + 2 liitettä, sis. Oppimateriaalin (21 s.) ja CD-levyn	
Päiväys	22.5.2013
Sivumäärä/Liitteet	13 s. / 21 s. + CD
Ohjaaja(t) Mikko Toivanen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Kuopion konservatorio	
Tiivistelmä Opinnäytetyönä tehty projekti on kokoelma keskitettyä kitaransoiton opetusmateriaalia koostuen viidestä etydistä, joista jokainen pitää sisällään useita kitaraharjoituksia. Etydeistä on kirjoitettu nuotit ja kitaratabulatuurit. Jokaista etydiä varten on myös tuotettu harjoitustausta bändisoittimien sekä äänitetyt esimerkit kaikista kitaraosuuksista. Tarkoituksena on luoda rock-soittoon suuntautuneelle oppilaalle mielekkäitä ja helposti lähestyttäviä työkaluja timen, rytmisen käsitteilyn ja fraseerauksen kehittämiseksi. Harjoitukset painottuvat rytmiiikkaan ja fraseeraukseen, mutta sivussa käsitellään myös yleisiä ilmiöitä kuten kolmisointukäännöksiä ja tavallisimpia rock- ja pop musiikissa ilmeneviä asteikoita.	
Avainsanat Kitara, rytmiiikka, fraseeraus, rock, pop, heavy, funk, etydi, oppimateriaali, taustanauha, äänite	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Timo Timonen			
Title of Thesis Rock 'n' Roll Rhythm – Rock guitar rhythm and phrasing			
Date	22.5.2013	Pages/Appendices	13 / 21 + CD
Supervisor(s) Mikko Toivanen			
Client Organisation /Partners Kuopio Conservatory			
Abstract <p>This thesis project is a collection of guitar instructional material consisting of five etudes, each containing several distinct guitar tracks. The etudes are written in western standard notation and guitar tablature. Play-along tracks are also provided for each etude together with accompanying band instruments as well as the example guitar tracks. The purpose was to create for the rock-oriented guitar player easily approachable tools and practise environment in order to improve timing, rhythmic feel and phrasing. While the exercises are focused on rhythm and phrasing, common phenomenon such as triad inversions and typical scales in rock music are also addressed on the side.</p>			
Keywords Guitar, rhythm, phrasing, rock, pop, heavy, funk, etude, study material, play-along, recording			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	2
2	SYNTYPROSESSI.....	4
2.1	Lähtötilanne.....	4
2.2	Tuotantoympäristö	4
2.3	Sävellysprosessi ja materiaalin työstäminen	5
2.4	Miksaus ja masterointi.....	6
2.5	Notaatio.....	7
3	ETYDIT	8
3.1	Shufflin' Shoes	8
3.2	Extreme Makeover	8
3.3	Page Up.....	9
3.4	Bon Bon.....	9
3.5	The Snake	10
4	Äänite.....	11
5	PÄÄTÄNTÄ	12

1 JOHDANTO

Idea opinnäytetyön aiheeseen lähti omista opetuskokemuksista harrastajatasoisten kitarooppilaiden parissa. Olen opettanut kitaransoittoa säännöllisesti noin kahdeksan vuoden ajan. Tähän ajanjaksoon lukeutuu opetuskokemusta niin musiikkioppilaitoksista, kansalaisopistoista kuin yksityisoppilaistakin.

Suurinta osaa kitaratunneille hakeutuvista oppilaista yhdistää halu rock- tai heavytyyliin ilmaisuun varsinkin harrastuksen alkuvaiheessa, jolloin motivaattorina usein toimii jokin rockyhtye, soittaja tai ilmiö. Syy-seuraus suhde on tässä tapauksessa melko selkeä: sähkökitara on useimmissa rockin genreissä keskeisessä ja näkyvässä roolissa.

Rockiin ja heavyyn viehättyneellä soittajalla on alkutaipaleella monia sudenkuoppia, joihin huomaa oppilaiden putoavan kerta toisensa jälkeen. Mielestäni suurimpana näistä nousee esille puutteellinen rytmikka ja 'time'¹. Todennäköisiä syitä tähän on muutamia. Kitaravetoiset rock-tyylit ovat usein rytmisesti suoraviivaisia ja toisekseen kitaristin huomio kiinnittyy suurimmaksi osaksi sävelkulkuihin ja sormituksiin. Rytmiset yksityiskohdat, niiden toteuttaminen ja suhde itse soittotekniikkaan (fraseeraus) jää pinnalliseksi. On helppo ymmärtää kahden peräkkäisen sävelen suhde toisiinsa mutta sivuuttaa rytmin merkitys. Esimerkkinä: Oppilas ymmärtää, että G-säveltä seuraa A-sävel mutta rytmin hallinta voi olla puutteellista, eikä oppilas joko itse huomaa sitä tai jaksaa kiinnittää siihen riittävää huomiota, koska keskittyminen on jo seuraavan äänen soittamisessa. Pahimmillaan kitaristi voi käyttää huomattavia määriä aikaa opetellen esikuviansa soolaja ja riffejä sormitusten perusteella (tabulatuuri²) ymmärtämättä vielä edes tavallisimpia rytmisiä ilmiöitä saati miten toteuttaa niitä omalla instrumentillaan. Tämä johtaa pitkällä aikavälillä huonoon fraseeraukseen ja huonoon rytmiseen käsittelyyn.

Jazzin, funkin, soulin, bluesin ja muiden afroamerikkalaisten tyylien anti on selkeämmin rytmikkassa. Esimerkkinä vaikkapa James Brownin yhden soinnun funk-jami "Sex Machine", jossa kitaran rooli on suorastaan perkussiivinen. Edellä mainitut tyylit luonnollisesti toimivat oivana oppimateriaalina monipuoliseen rytmikkaan, mutta mitäpä tehdä silloin kun oppilasta eivät nämä tyylit motivoi? Syyt moiseen voivat olla moninaisia. Tietty ikä, kehitysvaihe ja sen hetkiset musiikilliset mieltymykset voivat vaikuttaa siihen, mikä tuntuu mielekkäältä ja motivoi harjoittelemaan. Pakottamisen kautta harvoin syntyy hyviä tuloksia vaan päinvastoin seurauksena voi pahimmassa tapauksessa olla negatiivinen vaikutus oppilaan musiikkisuhteeseen ja pitkä "hylkimisreaktio". Yksityisoppilaiden

¹ Timellä tarkoitetaan muusikon rytmistä täsmällisyyttä ja kykyä pysyä tietyssä tempossa.

² Tabulatuuri on kielisoittimille tarkoitettu soitto-ohje, jossa käytetään numerosymboleita merkitsemään soitossa käytettävien sormien asettelua.

kanssa seurauksena voi olla myös negatiivinen vaikutus opettajan taloudelliseen tilanteeseen...

Monelle harrastajalle myös perinteinen metronomiharjoittelu ja kontekstista irralliset rytmij- ja timeharjoitukset voivat tuntua puuduttavilta, vaikkakin oikein harjoiteltuna ne olisivat hyödyllisiä rytmisiin ongelmiin. On myös tapauksia, jolloin metronomi yksin on riittämättömän väline havainnollistamaan oppilaalle hänen omia puutteitaan. Tästä syystä tahdoin valmistella opetusmateriaalia, jolla saisin ikään kuin huomaamatta tuotua astetta edistyneempää rytmikkaa suomalaisen harrastelijakitaristin soittoon mahdollisimman mielekkäällä tavalla. Valtaosalle tunneille hakeutuvista kitaristinaluista rock-tyylinen soitto on mielekästä, joten siitpä se idea sitten kirkastui: Aloin kehittää rytmiharjoituksia lyhyisiin rock-etydeihin verhottuna. Tämän lisäksi ryhdyin valmistelemaan mahdollisimman autenttista harjoitusympäristöä play-along -äänitteiden muodossa.

2 SYNTYPROSESSI

2.1 Lähtötilanne

Opinnäytetyön ensimmäisenä ideana oli ottaa rock- ja funk-riffien parhaimmisto ja nuottintaa esimerkit suoraan alkuperäisiltä levytyksiltä opetusmateriaaliksi. Sinänsä idea oli hyvä ja helppo mutta harkittuani asiaa, ymmärsin sortuvani siinä jossain määrin asioiden kontekstista irrottamiseen, jota tahdoin välttää. Lisäksi rock- ja funk -kappaleet ovat useimmiten esteettisesti kaukana toisistaan, joten harjoituspaketin eheys olisi kärsinyt. Sen sijaan päätin säveltää etydejä, joissa yhdistäisin näitä tyylejä keskenään samaan soivaan esimerkkiin (The Snake, Extreme Makeover). Rytmisen monipuolisuuden lisäksi tällä tavoin saattaisi olla mahdollista sytyttää oppilaassa mielenkiinto oman lempigenren ulkopuolisia tyylejä ja artisteja kohtaan.

Nuottimateriaalin lisäksi ilmeni tarve soiville esimerkeille, joita oppilas voi kuunnella ja pyrkiä jäljittelemään. Päätin siinä vaiheessa tuottaa kotistudiossani kokonaisen harjoitusympäristön, joka sisältäisi soitettut esimerkit ja taustanauhat bändisoittaminen. Taustojen käytössä on etuja verrattuna levymusiikin mukana harjoitteluun. Tällä tavoin kuulokuvassa ei ole muita kitara- tai lauluraitoja sekoittamassa pakkaa. Lisäksi oppilas harjoittelee näin bändin myös kuuntelemista, ei pelkästään levytä kuuluvan kitararaidan kopiointia.

2.2 Tuotantoympäristö

Minulla on noin kymmenen vuoden kokemus musiikkiteknologian ja studioäänityksen kanssa puuhastelusta. Pedagoginen opinnäytteeni liittyi musiikkiteknologian soveltamiseen soitonopetukseen, joten ehkäpä lopullinen valintani tehdä varsinainen opinnäytetyö tällä tavoin on vain osa luonnollista jatkumoa.

Kuten käytännössä kaikissa muissakin nykyaikaisissa äänitysympäristöissä, rakentuu vaatimaton kotistudioni tietokoneen ympärille. Käytän äänen tallentamiseen ja editointiin Cubase-sekvensseriä, johon liitetyillä plugin³-ohjelmilla minun on mahdollista tuottaa myös virtuaalisia soittimia, tässä tapauksessa rummut, basso ja yhdessä etydissä kuultava urkuraita. ”Rautapuolella” A/D-muuntimena toimi M-audion kaksikanavainen Au-

³ Liitäntäohjelma. Tässä tapauksessa virtuaalisoitin.

diophile 2496 pci-äänikortti, johon ohjasin analogisen signaalin Soundcraft Compact 4 - miksauspöydästä. Käytin miksauspöydän omia mikkietuasteita.

2.3 Sävellysprosessi ja materiaalin työstäminen

Itse sävellysprosessi kävi melko vaivattomasti. Keräsin sopivan tuntuista kitarariffejä rock-, funk- ja soul -biiseistä ja sävelsin niiden pohjalta pastisseja. Tavallaan tein oman versioni jostain riffistä tai kappaleesta tai yhdistin aineksia kahdesta biisistä yhteen. Yksikään etydi ei kuitenkaan ole suoranainen plagiaatti, joten olen mitä todennäköisimmin turvassa suurten levy-yhtiöiden asianajajilta. Ryhtyessäni kirjoittamaan ensimmäisiä etydejä jouduin pohtimaan tarkkaan materiaalin haastavuutta. Tahdoin ottaa huomioon oppilaiden vaihtelevan tason, jotta mahdollisimman monelle löytyisi soitettavaa aina harastelijasta opistotasoiseen soittajaan. Ratkaisuna päätin kirjoittaa jokaiseen etydiin vaatimustasoltaan kolme erilaista osuutta. Tahdoin myös pitää etydit lyhyinä, jottei oppilaan tarvitsisi harjoitella sivukaupalla sävelmateriaalia ennen kuin hänen on mahdollista soittaa etydi. Havaintoihini perustuen juuri siinä tilanteessa keskittyminen rytmikkään jää toissijaiseksi, oppilaan tarpoessa läpi sormitusten kohti kappaleen loppua. Tarkoitukseni olisi mieluummin saada oppilas omaksumaan sormitukset nopeasti, jotta päästään tekemään harjoituksessa toistoja ja itsereflektiota.

Kehiteltyäni alustavat kitaraosuudet aloin suunnitella rumpukompeja ja etydin rakennetta. Tuotettuani suuntaa-antavan rumpuraidan sekvensserillä äänitin joukkoon demokitarraraidat, jotta minun oli mahdollista kuunnella rumpusetiä ja kitaraosuuksia yhdessä ja tehdä tarvittaessa muutoksia. Tämän vaiheen jälkeen yleensä soitin bassoraidan käyttäen midikoskettimia ohjaamaan "basso-plugaria". Oikea basso olisi ollut vaihtoehtona parempi, mutta koska en omista bassokitaraa ja tahdoin tehdä homman alusta loppuun itse, päätin tyytyä keinotekoiseen saundiin. Cubase kvantisoi näiden plugin-instrumenttien soittoa hyvin tarkasti annetuilla parametreilla ja järjestää iskut esim. 16-osan tarkkuudella. Koneen tarkka iskujen asettelu kuitenkin johtaa helposti, kuten odottaa saattaa, konemaiseen sointiin. Siksi rumpu ja basso-osuudet tulivat vaatimaan poikkeuksetta tuntien editointia ja säätöä, jotta lopputulos kuulostaisi riittävän autenttiselta. Iskujen siirtely oikeissa paikoissa vain hieman eteen tai taakse absoluuttisen tempon tuottaa huomattavasti inhimillisempiä tuloksia. Lisäksi olen jo aikaisemmin huomannut, että konerumpalin soiton saa kuulostamaan paljon luonnollisemmalta säätämällä iskujen velocity eli voimakkuusarvot yksi kerrallaan. Ihminen ei pysty lyömään rumpua koskaan täysin samalla voimalla, samaan kohtaan ja samasta kulmasta. Kun olin saanut rumpuja bassoraidat mieleisekseni, oli aika käydä varsinaisten kitararaitojen kimppuun.

Kitaraosuuksien soittamiseen ja äänittämiseen käytin seuraavia laitteita: VHT putkivahvistin, Palmer PDI-09 DI-boxi/kaiutinmallintaja, DIY-keinokuorma, Sennheiser e606 mikrofoni, Line6 POD HD300 vahvistinmallintaja/multiefekti. Käytin enimmäkseen oikeaa vahvistinta joko mikitettynä tai suoraan linjaan Palmer DI-boxin kautta saadakseni saundiin putkivahvistimen dynamiikkaa. Joitain kitararaitoja kylläkin jälkiäänitin vielä myöhemmin digitaalisella Line6 POD:illa. Tein asuntoni vaatehuoneesta äänitystilan, johon sijoitin vahvistimen, mikitin sen ja vedin piuhat ”tarkkaamoon” eli makuuhuoneeseen. Kerrostalossa äänenvoimakkuus täytyy ymmärrettävistä syistä pyrkiä pitämään kurissa, joten kesytin sopivalle voimakkuudelle eli lujalle säädetyin putkivahvistimen keinokuormalla inhimillisiin äänenpaineisiin. Keinokuorma on lisälaitte, ikään kuin äänenvaimennin, jolla kovaäänisen putkivahvistimen äänenpainetta saadaan pudotettua ilman, että vahvistimen saundi kärsii. Näissä olosuhteissa äänittäminen on kompromissia kompromissin perään, jolloin on mahdotonta päästä käsiksi suuren maailman saundeihin. Täytyy kuitenkin muistaa, ettei tarkoitus koskaan ollutkaan julkaista musiikkia levitykseen vaan tuottaa mahdollisimman selkeästi ja koruttomasti soivaa oppimateriaalia.

Soittaessani esimerkkiraitoja talteen totesin harjoitusteni olevan tehokkaita, sillä havaitsin korjattavaa myös omassa rytmikassani, eivätkä kaikki pätkät menneet suinkaan ensimmäisellä otolla purkkiin. Saundin etsimiseen kului myös runsaasti aikaa. Kolme erilaista kitararaitaa yhdessä kappaleessa asettaa oman haasteensa erottelevuuden suhteen, joten saundia täytyi pyrkiä vaihtamaan aina hiukan joka raidalle. Joidenkin biisien kohdalla tämä oli helpompaa, sillä osuuksien luonne saattoi jo itsessään sanella tarpeen erityyppiselle sointivärille.

2.4 Miksaus ja masterointi

Lähimikitetystä kitarasaundista tulee helposti hieman liian tumma tai liian kirkas. Mikrofonin sijoittelulla on merkitystä mutta kärsivällisyyteni ei riittänyt loputtomaan siirtelyyn. Jouduin siis ekvalisoimaan soittamiani raitoja jonkin verran, jotta kaikille löytyisi oma paikka stereokuvassa. Kitararaitoihin en juuri lisännyt ambienssia pitääkseni saundin mahdollisimman selkeänä. Ainoastaan joitain soolokitararaitoja koristaa pieni reverb tai delay. Rumpu- ja bassosaundit saivat osakseen pientä tasojen säätöä ja kompressointia, mutta muutoin kelpuutin valmiit saundipaketit suoraan miksausukseen.

Masteroinnilla tarkoitetaan miksausken viimeistelyä ja pakkaamista sellaiseen muotoon, joka soi mahdollisimman hyvin ja tasapainoisesti mahdollisimman monessa kuunteluympäristössä. Kyseinen osa-alue on heikoin lenkki musiikkiteknologisessa osaamisessani ja se vei runsaasti aikaa yrityksen ja erehdyksen kautta. Tein useita masterointeja,

joita kuuntelin erilaisilla äänentoistojärjestelmillä kuten kuulokkeilla, kotistereoilla, auto-stereoilla ja studioni lähikenttämonitoreilla. Lopputulos on kuultavissa CD:llä.

2.5 Notatio

Sävellysten asettauduttua uomiinsa täytyi etydit kirjoittaa puhtaaksi selkeään ja viimeistelyyn asuun. Pyrin noudattamaan kaavaa, jossa kirjoitin molemmat rytmikitaraosuudet samaan nuottiin, joka oli pituudeltaan maksimissaan kaksi sivua. Soolokitaralle pyhitin oman nuottinsa, jonka senkin pyrin mahdollittamaan yhdelle tai enimmillään kahdelle sivulle.

Käsialani ei anna lupaa ryhtyä toteuttamaan hommaa käsityönä, joten pysyin tässäkin työvaiheessa tiukasti tietokoneen ääressä. Käytin alalla yleistä Sibelius-ohjelmistoa, joka on yksinomaan tarkoitusta varten suunniteltu. Sibelius on erittäin kattava joskin huomattavaa perehtymistä vaativa apuväline musiikin kirjoittajalle. Koulutukseni aikana olen saanut yleistä ohjausta ohjelman käyttöön. Erilaisia projekteja, bändejä ja oppilaita varten tehdyt nuotinnokset ja ”komppilaput” ovat osaltaan opettaneet tekijäänsä. Tällä kertaa tahdoin kuitenkin kirjoittaa ensimmäistä kertaa kattavat tabulatuurit kitaralle ja se tuottikin eniten harmaita hiuksia. Tabulatuurissa kitaran sormituksia merkitään kuudelle kitaran kieliä vastaavalle viivalle numeroin, jotka kertovat soitettavien sävelten sijainnit otelaudalla. Systeemi on käytännöllinen havainnollistamaan soittajalle optimaaliset sormitukset, sillä kitara on luonteeltaan hyvin monimutkainen ja haastava soitin lukea perinteistä nuottikirjoitusta. Jokainen sävel voidaan löytää lukuisasta eri sijainnista otelaudalla. Esimerkiksi keski-C löytyy viidestä eri sijainnista. Tabulatuurin miinuspuoli on, ettei siitä yksistään pysty lukemaan rytmiä. Rytmit täytyy lukea nuottiviivastolta tai kirjoittaa erikseen tabulatuurin yhteyteen. Ilman tabulatuuria etydit jäisivät kuitenkin harrastajatasoisilta oppilaita täysin soittamatta, sillä harva heistä osaa lukea nuotteja riittävän hyvin.

Kitaran tekniikkamerkintöjä ja tabulatuurikirjoitusta ei kukaan ole Sibelius-kursseilla opettanut, joten jouduin pänttäämään sievoisen ajan näppäinyhdistelmiä ja komentoja saadakseni välttämättömimmät merkinnät kirjoitettua. Aivan kaikkia pieniä fraseeraukseen liittyviä yksityiskohtia en kirjoittanut ulos. Osasyynä ratkaisuun oli juuri tietotaidon puute Sibeliuksen kanssa mutta toisaalta päädyin siihen myös nuottikuvan selkeyden takia. Jokaisen pikkuasian kirjoittaminen olisi tehnyt nuotista melkoisen sekavan. Tahdon myös rohkaista oppilaita käyttämään syntymälahjana saamiaan korvia ja kuuntelevan yksityiskohdat soittamistani esimerkeistä.

3 ETYDIT

3.1 Shufflin' Shoes

Kyseessä on ns. texas-shuffle muunnelma, johon olen pyrkinyt tuomaan pientä variaatiota. Etydin kantava riffi syntyi vuosia sitten suorittaessani Joensuun konservatoriossa 2. asteen opintoja. Olen aina pitänyt bluesista ja noihin aikoihin aloin saada vaikutteita jazzista, joka kuuluneen lopputuloksessa rytmisenä ja harmonisena variaationa. Ykköskitaran kuvioissa yhdistyvät pentoninen riffittely ja bluesin sointuasteet kitaralle ominaisina drop2-muotoina. Toisessa komppikitarassa pyritään svengaavaan trioliketjuun jota ak-sentoidaan 2:3-polyrytmiä mukaillen.

Soolokitarassa pyritään lievään "laid back" -otteeseen ja hyvään, selkeään fraseeraukseen. Pentoninen add6-asteikkoa hyödynnetään läpi kierron kuten myös ajoittaista kromatiikkaa ja muutamia väläytyksiä puolidimiasteikon saundista. Rytmisesti etydissä keskitytään off-beat painotuksiin, trioliketjuihin ja yleiseen shuffle-fiilikseen.

Lähimpinä esikuvina etydille toimivat kitaristit Stevie Ray Vaughan ja Robben Ford.

3.2 Extreme Makeover

Tahdoin yhdistää heavy-kitaroinnille ominaiset tekniset riffit haasteelliseen rytmiiikkaan, jossa esiintyisi "off beat" -painotuksia ja synkooppeja. Tätä tarkoitusta varten kehitelin keskitempoisen grooven rummuilla ja bassolla, jonka päälle kerrostaisin kaksi kitararaitaa. Etydin matalampi, dempattu juoksutus edustaa saundillisesti heavy-metallia mutta lisäsin siihen rytmisiä vaikutteita funk-kitaroinnista. Ensimmäisen tahdin alkupuoli on teknisesti haastava mutta rytmisesti helppo hahmottaa. Tästä alkaen painotan iskuttomia 16-osia, taukoja sekä kaarituksia iskualojen yli. Täydet soinnut eivät soi hyvin näin raskaasti särötetyllä kitaralla, ja siksi esittelen vaihtoehdoisen tavan alleviivata dominanttitehoista sointiväriä tahdissa kaksi. Niin ikään tahdeissa viisi ja kuusi demonstroidaan avoimen kolmisoinnun ja oktaaviotteiden käytännöllisyyttä särökitaralle.

Sijoitin toisen kitaran ylempään rekisteriin soittamaan funk-tyylille tyypillistä staccato-maista, yhdellä tai kahdella äänellä toimivaa synkopoitua riffiä. Vaihtelin iskujen paikkaa synnyttääkseni pientä rytmistä jännitettä sekä haastetta oppilaalle. Tahdeissa viisi ja kuusi tuodaan esille kolmisointukäännöksien saundia ylimmiltä kieliryhmiltä.

Kitaristeista lähimpinä esikuvina toimivat Extreme-yhtyeen Nuno Bettencourt, Red Hot Chili Peppersin John Frusciante ja sekä lukuisat funk-kitaristit yhtyeistä kuten Tower of Power, The Funk Brothers, James Brown jne.

3.3 Page Up

Pyrin tässä etydissä luomaan pastissin 70-luvun klassikkorockista. Tyyllisinä esimerkiksi toimivat Led Zeppelinin kappale *Ramble On* ja Lynyrd Skynyrdin ikivihreä *Sweet Home Alabama*. Etydin rytminen anti on vahvasti synkopoinnissa ja iskujen ulkopuolelle putoavissa aksenteissa. Harmonisesti esimerkki on duuripentatonisen ja kolmi-sointukäännösten juhlaa. Juuri Sweet Home Alabamasta lainatun riffin avulla pystyn luontevasti käymään läpi kaikki käännökset kahdelta ylimmältä kieliryhmältä, josta niitä yleisimmin soitetaan. Toinen komppikitara puolestaan tuo etydiin Jimmy Page -tyylisen synkopoidun riffin, joka pääsee parhaiten oikeuksiinsa kevyellä ”overdrivellä.”

Soolokitara soittaa duuripentatoniseen sekvenssiin perustuvan melodian, jonka fraseeraus vaatii erityistä huomiota. Teema sisältää runsaasti nopeita liukuja sävelestä toiseen, venytyksiä, ”laid back” -rytmiikkaa ja tahdeissa 9 - 10 country-kitaroinnille ominaisia staccatokulkuja seksteissä.

Lähimpinä esikuvina toimivat klassikkokappaleet *Ramble On* ja *Sweet Home Alabama*. Ensimmäiseksi mainittu on Led Zeppelinin ja kitaristi Jimmy Pagen hengentuotos, kun taas Sweet Home Alabaman on levyttänyt Lynyrd Skynyrd kitaristinaan Ed King.

3.4 Bon Bon

Jokaisella rock-levyllä on se yksi balladi, joten en voinut sivuuttaa tätä tyyliä. Kappaleen ”fiilis” on vahvasti triolipohjainen 12/8, mutta päätin kirjoittaa sen 6/4 -tahtilajiin nuottikuvan ja rytmisen hahmotuksen helpottamiseksi. Vaikka ”Bon Bon” on paperilla kenties etydeistä yksinkertaisin, tarjoaa se soittajalle suuria haasteita fraseerauksen ja ’timen’ muodossa. Hitaat kappaleet eivät anna armoa vaan paljastavat muusikon rytmisen otteen ja varsinkin sen puutteen hetkessä. Ensimmäinen komppikitara yhdistää sointukomppauksen ja riffityylisen sointujen muuntelun Jimi Hendrixin hengessä. Yliohjauksen rajamaille säädetty kitarasaundi on tässä tyyllissä ekspressiivinen. Plektralla kovempaa kieliin pureutuessa saundi säröytyy hieman ja ns. leikkaa bändin läpi. Soittotyylin liu’ut, lievä plektrakämminen demppaus häiriöäänten minimoimiseksi ja ghost-iskut ovat haasteellisia toteuttaa mutta oleellisia hyvän fraseerauksen kannalta. Toinen rytmikitara

on yksinkertainen, yleensä akustisella kitaralla soitettava triolipohjainen ”harjauskuvio” avoimen aseman soinnuilla. Yksinkertaisuudestaan huolimatta tällainen komppaus vaatii tarkkuutta ja teknistä kykyä soittaa kevyesti mutta tasaisesti.

Soolokitara soittaa G-duuripentatoniseen asteikkoon perustuvaa, tyypillistä rock-välisoittoa, joka huipentuu sooloon. Osuus pitää sisällään jälleen runsaasti kitaralle ominaista fraseerausta kuten liukuja, vibratoa ja venytyksiä, jotka oppilaan on opettajan esimerkin, kuuntelun ja jäljittelyn kautta omaksuttava.

Etydin esikuvina toimivat Bon Jovi-yhtye kitaristinaan Richie Sambora sekä sähkökitaran pioneeri Jimi Hendrix.

3.5 The Snake

The Snake on tiheän 16-osapoljennon varaan rakentuva Whitesnake-henkinen hard rock -kappale. Kahden komppikitaran osuudet luovan tiukan kudoksen, jossa ensimmäinen komppikitara soittaa tarkkuutta vaativaa linjaa vaihdellen dempatun pohjasävelen ja aksentoitujen sointusävelten välillä. Säröinen saundi on herkkä häiriöäänille joten plektran liikeratojen on oltava erittäin tarkkoja. String-skipping ilmiö kuudennen ja neljännen kielen välillä lisää haastetta entisestään, joten ylimääräisten kielten kuolettaminen on välttämätöntä. Toinen komppikitara ottaa oman ”tonttinsa” ylemmästä oktaavialasta antaen tilaa bassolle ja ensimmäiselle komppikitaralle, ettei sointi puuroutuisi. Luonteeltaan kakkoskitaran ”pätkivä” komppaus on lähempänä R&B:ta ja funkia kuin rockia. Vaikka tavoitteena on tarkka ja tiukka ”on the beat” -komppaus, vaatii se plektarakäden ranteelta rentoutta. Ranteen lukitseminen paikalleen johtaa helposti töksähtelevään fraseeraukseen ja huonoon timeen.

Soolokitara soittaa ensin toistuvan pentatonisen kuvion, jossa päähuomio tulisi kiinnittää liukujen oikea-aikaisuuteen ja kuinka sävelet loppuvat. Tämä on hyvän fraseerauksen ehkä tärkein yksittäinen asia: kuinka lopettaa aloitetut linjat ja yksittäiset sävelet. Tahdeissa viisi ja kuusi soolokitara soittaa Cm9-arpeggioon perustuvan juoksutuksen. Tahdissa 16 demonstroidaan vielä sweep-picking -tekniikkaa Gm-arpeggioiden kesyttämiseksi.

Esikuvina toimivat Whitesnake kappaleellaan *'Ready and willing'* ja The Doobie Brothers kappaleellaan *'Long train runnin'*. Viimeksi mainitun kuuluisasta riffistä vastaa kitaristi Tom Johnston kun taas *'Ready and willing'* lähti vuonna 1980 Whitesnakessa soittaneen Mick Moodyn plektrasta.

4 Äänite

Harjoituspakettiin kuuluu CD-muotoinen äänite, joka sisältää soitettut esimerkit jokaisesta kitaraosuudesta ja harjoitustaustan ilman kitaroita. Äänite on mielestäni vielä tärkeämpi informaation lähde kuin nuoteille kirjoitetut edydit. Ei sovi unohtaa, että musiikki on ollut kuulonvaraisen oppimisen varassa jo suhteellisen kauan ennen nuottikirjoituksen keksimistä. Fraseeraukselliset yksityiskohdat ja genresidonnainen ”fiilis” ovat myös informaatiota, jota on käytännössä mahdotonta kirjoittaa nuoteille. Muun muassa tästä syystä suurin osa nykyisistä mestarisoittajista kevyen musiikin saralla alleviivaa kuuntelun ja sävelkorvan merkitystä.

Äänitteellä on kolme raitaa jokaista etydiä kohden. Ensimmäisellä raidalla olen sijoittanut komppikitarat panoroituna vastakkaisille laidoille stereokuvassa. 1. komppikitarra vasemmalla ja vastaavasti 2. komppikitarra oikealla puolella. Tämä mahdollistaa toisen kitaran vaimentamisen tarvittaessa panoroimalla täysin vasemmalle tai oikealle. PAN-säätö löytyy yleensä stereoista ja nykyaikana useimmista mediasoittimista, joten oppilas voi tarvittaessa kuunnella vain työn alla olevaa kitaraosuutta. Toisella raidalla on komppikitaroiden lisäksi soolokitara, joka on panoroitu keskelle. Kolmas raita ei sisällä ollenkaan kitaroita, ainoastaan komppiryhmän. Tämä vaihtoehto on itsenäistä harjoittelua ja oman soiton äänittämistä varten. Nykyään lähes kaikilla on älypuhelin, jolla on mahdollista taltioida ääntä. Oppilaan on helppo äänittää omaa soittoansa taustabändin päälle ja kuunnella harjoittelun tuloksia. Tunneilla todennamme harjoittelun tulokset käyttäen kotistudioni äänitysmahdollisuutta hyväksi ja äänitämme oppilaan harjoittelemat osuudet taustabändin päälle hyvissä kuunteluolosuhteissa ja asianmukaisella laitteistolla.

5 PÄÄTÄNTÄ

Kokonaisuudessaan projekti oli mielenkiintoinen askel opetusmateriaalin tuottamiseen vaihe vaiheelta. Olen yleensä käyttänyt opiskeluun ja opettamiseen valmista materiaalia, ja nyt läpikäymäni työvaiheet antavat uutta perspektiiviä näihin jo olemassa oleviin opuksiin. Opinnäyteprojektin seurauksena kykenen tätä nykyä asettumaan oppimateriaalin tekijän saappaisiin ja kuvittelemaan mihin milläkin harjoituksella pyritään. Niin ikään pystyn tarvittaessa suhtautumaan jo olemassa olevaan opetusmateriaaliin tietyllä kriittisyydellä ja omasta näkökulmasta. Molemmat ovat erittäin tervetulleita näkökantoja ajatellen tulevaisuuttani alalla.

Laatimani oppimateriaali kattaa mielestäni hyvin sen kohderyhmän tarpeet, joille sen olen suunnitellut. Pitkälle edenneet soittajat kykenevät diagnosoimaan omaa soittoaan riittävän hyvin huomatakseen ongelmat, joihin laatimani harjoitukset keskittyvät. Heillä on todennäköisesti myös taito kuunnella musiikkia analyttisesti, poimia sieltä kiinnostavia asioita ja muokata niistä sovellutuksia omaan treeniohjelmaansa. Harrastajatasoisella soittajalla ei vielä ole muodostunut kyllin selkeää kuvaa omasta artistipersoonasta eikä taiteellisesta suunnasta, jotta he pystyisivät laaja-alaisesti käsittelemään musiikin erityyplejä ja assimiloimaan niiden osia omaan ilmaisuunsa.

Etydit ovat lyhyitä pastisseja ja joku voisi olla sitä mieltä, että niissä vain raapaistaan pintaa. Olen samaa mieltä mutta niin sen tässä tapauksessa tuleekin olla. Herkässä kehitysvaiheessa olevat soittajat etsivät omaa muusikkouttaan ja tahdon tarjota heille tiivistettyjä paketteja, joissa esittelen heille todennäköisesti vierasta rytmin käsittelyä tyyllisesti vaihtelevista suunnista. En tahdo hukuttaa heitä informaatioon enkä missään nimessä tukahduttaa motivaatiota soittamiseen liian laajoilla konsepteilla. Toivon mukaan jotain jää kytemään, ja kun taidot ja kokemus lisääntyvät he pyrkivät syventämään tietotaitoaan omaehtoisesti, täydentäen omaa minäkuvaansa artistina. Olen kokeillut harjoitteita nykyisten oppilaideni kanssa, ja tulokset ovat olleet rohkaisevia. Oppilaat ovat ottaneet etydit vastaan mielenkiinnolla. Eräs heistä antoi palautteessaan kiitosta siitä, että konsepti ei näytä laajuudessaan valloittavalta vuorelta vaan tiiviiltä kokonaisuudelta, jossa keskitytään yhteen kitaraosuuteen kerrallaan. On mukavaa päästä heti tekemiseen kiinni äänitteen esimerkkien ja nuottikuvan kanssa kun taas pelkän nuotintavaaminen tuntuu heti irrallisemmalta ja työläältä. Tässä ollaan asian ytimessä. Musiikin harjoittelun täytyy mielestäni pysyä mielekkäänä, vaikka sitten tavoitteiden kustannuksella. Kaikista ei voi tulla ammattimuusikkoja ja useimmat ovatkin tarpeeksi fiksuja valitakseen jonkin toisen alan leipätyökseen. Suurimmalle osalle musiikin harrastaminen merkitseekin elämää rikastavia elämyksiä ja vastapainoa arjelle.

Kotona harjoiteltuja läksyjä olemme tunneilla äänittäneet bänditaustojen päälle, kuunnelleet yhdessä lopputulosta ja keskustelleet siitä tehden huomioita. On ilahduttavaa nähdä oppilaiden itse huomaavan epäkohtia omassa tekemisessään ja aktiivisesti korjaavan niitä. Asiat, jotka ennen menivät ohi korvien saavat pikkuhiljaa merkityksiä ja sulautuvat soittajan kokonaisnäkemykseen musiikista. Jotkut oppilaat ovat myös kiinnostuneet heille entuudestaan vieraista tyyleistä tai artisteista, joita olen käyttänyt esimerkkeinä laatiessani etydejä. Mielenkiinnon ja motivaation herättäminen on mielestäni avainasemassa opettajan tärkeimmässä tehtävässä: tehdä itsensä tarpeettomaksi.

Olen lopputulokseen kohtuullisen tyytyväinen. Komppitaustoista olisi todennäköisesti tullut autenttisempia, mikäli olisin käyttänyt oikeita säestyssoittajia midi-soittimien sijaan. Olisin myös voinut äänittää kitaraosuudet Savonia-ammattikorkeakoulun studiotiloissa, jolloin kitarasaundit olisivat mahdollisesti olleet hienompia. Valitsin tämän tien, koska pidän itsenäisestä työskentelystä omilla ehdoilla ja aikataululla. Uskon, että oppilaitoksemme ylityöllistetyt basistit ovat myös osaltaan kiitollisia. Mitä työni kattavuuteen tulee, saisi aiheesta kirjoitettua paljon perinpohjaisemman, oikean oppikirjan mutta mielestäni se ylittäisi opinnäytetyölle asetetut kriteerit moninkertaisesti, kuten myös siihen varattujen työtuntien määrän. Ajatus siitä tuntuu kuitenkin täysin mahdollisesta joskus lähitulevaisuudessa. Tarvitsen vain lisää opetuskokemusta ja ns. tutkimusta aiheesta ennen kuin tohdin ryhtyä suunnittelemaan aiheen laajentamista kirjan mittoihin.

