



Metronomin luova käyttö

Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Pedagogin suntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
1.12.2009

Sampo Tiittanen

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Pop/jazzmusiikki		Suuntautumisvaihtoehto Pop/jazz –musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto	
Tekijä Tiittanen Sampo			
Työn nimi Metronomin luova käyttö			
Työn ohjaaja/ohjaajat Jukka Väisänen & Jakke Leivo			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 07.12.09	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 34	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyössäni tutkin kuinka metronomia voi hyödyntää erilaisten musiikillisten ilmiöiden harjoittelussa jazz-bassonsoiton näkökulmasta. Pyrin kehittämään harjoitteita, jotka auttavat parantamaan henkilökohtaista timesoittoa.</p> <p>Tutkimusmenetelmänä on käytetty toimintatutkimusta, jonka periaatteisiin kuuluu tutkijan mukanaolo tutkimuksissa. Lisäksi toisena on kehittävä työn tutkimusmenetelmä, jonka päätavoitteena on tutkia kuinka tutkittavaa asiaa voi hyödyntää ammatillisessa mielessä.</p> <p>Ajatus, kuinka saada enemmän vastuuta soittajalle harjoitellessa metronomin kanssa, synnytti seuraavanlaisia vaihtoehtoja. Vähentämällä metronomin iskujen määrää tahdissa saadaan <i>time vastuuta</i> siirtymään soittajalle (metronomin klikki 2:lle sekä 4:lle, 4:lle, 2:lle tai 3:lle tahdin osille). Lisäksi iskujen lisääminen neljäsosien heikoille tahdin osille sekä triolin eri osille aiheuttaa myös vastuun jakautumista <i>timesta</i> (metronomin klikki ns. takapotkuille ja triolin eri osille). Lisäämällä iskujen määrää metrisesti saadaan todellinen haaste <i>time</i>n vastuun kantamisesta (triolit, kvintolit ja septolit).</p> <p>Työstä syntyi opetusmateriaalia niin opintonsa vasta-alkaneille kuin jo hieman pidemmälle edenneillekin. Harjoituksia voi soveltaa mihin tahansa musiikin tyyliin. Ainoastaan luovuus on rajana.</p> <p>Huomasin harjoituksia tehdessäni, että vastuu <i>timesta</i> siirtyy hajoittelijalle aivan eri tavalla, kun metronomin rooli muutetaan perinteisestä ”klikki jokaisella neljäsosalla” aivan joksikin muuksi. Itsevarmuus soitossa kasvoi. Sain paremmat valmiudet keskittyä tarkempaan ja aistikkaampaan musiikin tekemiseen.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Luova metronomin käyttö - CD			
Säilytyspaikka Stadian kulttuurialan kirjastopalvelut, Aralis -kirjastokeskus			
Avainsanat Time-harjoituksia bassolle, opetusmateriaali, basso, metronomi			

Degree Programme in Department of Pop/Jazz Music		Specialisation Music Performance or Music Education
Author Sampo Tiittanen		
Title Creative use of the metronome		
Tutor(s) Jukka Väisänen M.Mus. / Jakke Leivo Senior Lecturer		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date December 2009	Number of pages + appendices 34
<p>Abstract</p> <p>In my thesis I search different ways to use metronome rehearsing jazz bass playing. My purpose is to develop rehearsals to approve personal time playing with help of the metronome.</p> <p>As research method is used method where researcher is part of the exploration. Other method research how to make use of the results in professional matter.</p> <p>A thought, how to get more responsibility for the player using metronome, made following alternatives. Eliminating amount of the beats of the metronome in a bar (like metronome beats only 2nd and 4th, only 4th, only 2nd or only 3rd beat) caused more responsibility of the time to the player. Increasing amount of the beats or changing places of the beats of the metronome in a bar (like metronome beats subdivisions or triads' different parts) splits responsibility of the time too. True responsibility of the time is made by increasing beats of the metronome in a bar with a metric way (triads, quintuplets and septuplets).</p> <p>The research brought about educational material from the beginners to more advanced bass players. You can adapt exercises into the all kind of style of music. Creativity is the only limit.</p> <p>Rehearsing the exercises I noticed that new kind of responsibility was shifted to learner by changing role of the metronome. I also noticed that I felt more self confident while playing. After exercises it was much easier to concentrate more accurate and aesthetic music.</p>		
Work / Performance / Project Creative use of the metronome - CD		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences /Metropolia Resource Library for Arts and Culture, Aralis Library and Information Centre		
Keywords Time rehearsals, educational material, bass, metronome		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	3
2	KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELYÄ	5
2.1	Time	5
2.2	Tempo	6
2.3	Groove	6
2.4	Rytmin manipulointi	7
2.5	Komppi ja melodia	7
2.6	Metronomi	8
2.7	Polyrytmi	8
2.8	Time-käsitteen haasteita	8
3	PROSESSIKUVAUS	10
3.1	Time ongelmat	10
3.2	Tiedonhaku	10
4	HARJOITUKSET	12
4.1	Klikki 2.:lla ja 4.:llä iskuilla	12
4.2	Orientoitumisvaihe harjoituksiin	13
4.3	Klikki 4:llä iskulla	14
4.4	Klikki 2:lla iskulla	15
4.5	Klikki 3:lla iskulla	15
4.6	Klikki takapotkuilla	16
4.7	Balladi	16
4.8	Triolit, kvintolit ja septolit	17
4.9	Erilaisten rytmien tai komppien harjoittelu	19
4.10	Valmiit bassolinjat	20
4.11	Sovellukset muissa tyyleissä	21
5	ÄÄNINÄYTTEET	22
5.1	Klikki 2:lla ja 4:llä iskuilla	22
5.2	Klikki 2:lla iskulla	23
5.3	Klikki 4:lla iskulla	23
5.4	Klikki 3:lla iskulla	23
5.5	Takapotkut	24
5.6	Balladi	24
5.6.1	Tasajakoinen balladi	24
5.6.2	Triolipohjainen balladi	25
5.7	Metriset sekvenssit	25
5.7.1	Triolit	25
5.7.2	Kvintolit	25
5.7.3	Septolit	26
5.8	Rytmit ja kompit	26
5.9	Extrat	26
6	POHDINTA	27
6.1	Harjoitukset	28
6.2	Työn hyöty	29
6.3	Uusi harjoitus	30
6.4	Uudet haasteet	31
6.5	Harjoitteiden vaara	31
6.6	Lopetus	32
	LÄHTEET	33
	LIITTEET	34

1 JOHDANTO

Soittaessani jazzgenren keikoilla joudun hyvin usein saman tilanteen eteen: bändin rumpalin ja minun (basisti) timekäsitykset (kts. luku 2.1) poikkeavat toisistaan. Toinen seikka, joka on aiheuttanut minulle päänvaivaa on se, että hämääntyessäni esimerkiksi rumpalin soittamista polyrytmeistä tai omasta virheestä johtuen tapahtuu rakenteesta ¹putoaminen kesken soiton. Päädyn pohtimaan opinnäytetyössäni mistä asia voisi johtua, voiko tilannetta parantaa ja mitkä olisivat mahdolliset lääkkeet alkavalle toipumisen tielle.

Tutkimusmenetelmänä on käytetty toimintatutkimusta, jonka periaatteisiin kuuluu tutkijan mukanaolo tutkimuksissa. Lisäksi toisena on kehittävä työn tutkimusmenetelmä, jossa päätavoitteena on tutkia kuinka tutkittavaa asiaa voi hyödyntää ammatillisessa mielessä (Hakala 2004).

On olemassa keinoja, joilla voi työstää edellä kuvattuja ongelmia. Sanonta ”harjoittelu tekee mestarin” ei liene aivan tuulesta temmattu ilmaisu, sillä niin sanotut mestarit jazzmusiikin saralla ovat ennen kaikkea harjoitelleet paljon. Heitä on voinut ajaa eteenpäin halu tuoda oma näkemyksensä musiikista muun maailman tietoon tai yksinkertaisesti halu pystyä soittamaan parhaiden mahdollisten muusikoiden kanssa.

Tutkiessani eri metodeja parantaa omaa timeani tulini siihen johtopäätökseen, että metronomi on tarpeisiini paras apuväline. Metronomi on edullinen verrattuna rumpukoneisiin tai tietokoneohjelmiin, mutta toki rumpukoneet ja tietokoneohjelmat voivat olla paljon monikäyttöisempiä apuvälineitä, sillä niitä voi ohjelmoida mielensä ja tarpeidensa mukaan. Tässä työssä kuitenkin halusin tutkia metronomin käyttömahdollisuuksia, koska se on paljon helpompi siirreltävä paikasta toiseen ja täten käyttökelpoisempi laite ns. kenttäolosuhteissa. Metronomi on muusikon apuväline, joka löytyy jokaiselta

¹ Rakenne=tietty tahtimäärä, joka määrittää kappaleen muodon (esim. 12-tahdin blues)

muusikolta – näin uskaltaisin väittää. Tietoa olen hakenut bassoteoksista, internetin välityksellä, muista opinnäytetöistä sekä keskustellut muiden soittajien kanssa. Lähestyn asiaa lähes yksinomaan jazzbasson soiton kautta.

Pyrin kehittämään harjoitteita, joiden avulla pystyn kehittämään henkilökohtaista time-osaamistani. Harjoitteiden tarkoitus on myös opettaa kuulemaan eri polyrytmejä (kts. luku 2.7) tai oikestaan mitä vain eri musiikillisia ilmiöitä. Ainostaan luovuus on rajana! Harjoitusten päätehtävä on auttaa ottamaan vastuu timesta. Lisäksi teen äänitteen, josta voi kuulla harjoitteet audiona (liite 1.).

Vaikka prosessin avulla pyrin henkilökohtaisen taidon kehittämiseen, pyrin myös siihen, että harjoitteita voisivat käyttää myös muut kollegat.

2 KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELYÄ

2.1 *Time*

Käytän raportissani sanaa time [taim] (Suomessa sanotaan [taimi]). Sanalla time pyritään kuvaamaan käsitettä, jota on itse asiassa vaikea kuvata yhdellä sanalla.

Time-termin selittäminen kirjallisuudessa on ollut kovin vaihtelevaa. Toiset ajattelevat, että time on hyvin tarkkaa soittamista suhteessa metronomiin tai toiseen soittajaan niin, että äänet ja rytmit sattuvat juuri samaan aikaan. Toiset taas voivat mieltää asian juuri päinvastoin.

Teemu Eronen (Eronen 2007) opinnäytteessään kokee timen tarkoittavan yhtäläillä groovea tai tempoa "Time = groove or tempo" (Gagné 2007).

Metropolian Ammattikorkeakoulun bassonsoiton opettaja Jakke Leivon mukaan time tarkoittaa kelloitettua pulssia tai tasaista toistoa tai rytmistä jännitettä. Kyseessä on siis mekaanisempi ajatus musiikista ja sen ajankulusta verrattuna grooveen.

Sibelius-Akatemian jazzosaston professori Jukkis Uotila taas kuvailee termiä seuraavanlaisesti: "Yksitasoinen rytmien ilmaisu esittää asiat pelkistetyksi ja mielikuvituksettomasti, kaikki on juuri miltä kuulostaa, aivan kuin kuva joka esittää selkeästi ymmärrettäviä asioita niiden luonnollisessa ympäristössään. Neljäosot ja kahdeksaosot ovat selkeästi jakosuhteessa toisiinsa ja päällekkäiset eri lähteistä tulevat rytmiset kuviot noudattavat samaa ajatusta. Tällaiset rytmit on helppo myös kirjoittaa ulos nuoteille matemaattisen täsmällisesti ja niiden toistaminen kirjoitetusta nuottikuvasta on yksinkertaista. Ilmaisu sisältää rytmiä, muttei tunnu elävältä." (Uotila 2004.)

Kun jazzmusiikissa puhutaan yleisesti ”hyvästä timesta”, tarkoitetaan sillä sitä, että pystyy sekä soittamaan rytmisesti tarkasti että innoittamaan poljentoa määrittelemättömällä energialla ja hengellä (*imbues the rhythm with an indefinable energy and spirit*). Termit ”a good beat” ja ”good time” tuntuvat tarkoittavan täsmälleen samaa (Kernfeld 2007-2009).

Minulle, ns. komppisoittajana, timesoitto on taito soittaa esimerkiksi traditionaalisessa jazzmusiikissa tasaisia ja pituudeltaan yhtä pitkiä neljäsosia niin, ettei tempo tai pulssi muutu matkalla muuta kuin tarvittaessa.

2.2 Tempo

Tempo-termiä käytetään usein kuvaamaan musiikin nopeutta. Puhutaan ”*up temposta*”, joka tarkoittaa yksinkertaisesti nopeasti, ”*medium tempo (=med up)*” taas tarkoittaa keskinopeaa tempoa, kun taas hitaalle tempolle on totuttu käyttämään termiä ”balladi (*ballad*)”. (Kernfeld 2007 – 2009)

Tasaisen tempon tuottaminen on hyvin korkeasti arvostettua jazzissa (Kernfeld 2007 – 2009), josta freejazz on poikkeuksena. Tässä musiikissa on omat lainalaisuutensa, joihin en puutu tässä työssä.

2.3 Groove

Groove-termistä tuntuu olevan myös paljon erilaisia näkemyksiä. Kernfeldin (Kernfeld 2007 – 2009) mukaan groove jazzmusiikissa tarkoittaa hellittämätöntä, peräänantamatonta, yhtämittaista tai jatkuvaa toistettavaa patternia (mus: samalla tavalla toistuva melodinen ja/tai rytmisen aihio) ja artikkelin mukaan groove//a on lähes samat argumentit ja kvaliteetit kuin sanalla swing. Termi groove on kuitenkin enemmän tyyliin sidonnainen kuin kellon tarkkuuteen.

Jukkis Uotilan (Uotila 2004) mukaan groove-ilmio esiintyy kaksitasoisen päällekkäisen rytmisen elementin tuloksena ja on tyypillinen vain

afrikkalaisperäisissä musiikkiperinteissä. Elementeistä ensimmäinen on joko toteutettu tai kuvitteellinen kuulijan mieleen saatu vaikutelma tasaisesta temposta tai pulssista ja toisen muodostavat peruspulssin päälle rakentuvat hienorytmiset manipulaatiot.

2.4 Rytmin manipulointi

Joskus jazzmuusikot manipuloivat timea tarkoituksella, esimerkiksi kuvatakseen erilaisia tunnelmia. Soittamalla hieman beatin perässä (*lay back, behind the beat*) annetaan tunne laiskasta tai rennosta eteenpäinmenosta, kun taas soittaessa ennen beatia (*ahead of the beat*) tulee tunne kiirehtimisestä tai puskemisesta. Beatin päällä (*on the top of the beat*) on silti ehkä yleisin tapa soittaa. (Kernfeld 2007 – 2009).

2.5 Komppi ja melodia

Sana komppi tulee luultavasti englannin sanasta *comping, accompanying*. Sana tarkoittaa säestämistä, myötäilemistä (Hurme ja Pesonen 1973). Rivien välistä voisi lukea komppaamisen peruseriaatteen: perussoittoa (joku rytmisen ja harmoninen aihio tai kudosa), jolla säestetään jonkun melodisempaa soittoa.

Melodia on usein musiikissa tärkein asia ja se onkin kappaleen päämotiivi, jonka mukaan kappale pääasiassa soinnutetaan. Melodia usein johdattelee kappaletta eteenpäin ja säestäjä auttaa melodiaa kuulostamaan tärkeältä. Siksi on tärkeää, että sekä säestäjällä että melodiasoittajalla on sama käsitys ajan kulusta. Kummankin tulisi kehittää kuuntelutaitojaan ja aistejaan, jotta kuulisi toisen soiton oman soittonsa aikana sekä osaisi suhteuttaa oman soittamisensa ajallisesti sekä harmonisesti toisen soittoon. Melodiolla on usein kunkin kappaleen karakterinen rytmitys, johon säestäjän täytyy pystyä reagoimaan joko soittamalla myötäilevästi samantyyppisiä rytmejä, täysin vastakkaisia rytmejä tai pitämällä oma rytmisen kuvio, huolimatta siitä mitä melodiasoittaja tekee.

2.6 Metronomi

Metronomi on mekaaninen tai digitaalinen laite, jolla voidaan määrittää musiikkiin kulloinkin tarvittava tempo ja jonka saa toistamaan iskuja, klikkejä, tikutusta tai jonkin muun äänen tasaisin välein. Laite auttaa soittajia tai laulajia pysymään tempossa. (Fallows 2007 – 2009)

2.7 Polyrytmi

Polyrytmillä tarkoitetaan yhdistelmää, jossa aikayksikkö jaetaan eri äänissä (kahdessa tai useammassa) eri suuruisiin osiin niin, että nämä osat eivät ole keskenään jaollisia, esimerkiksi niin että tahti jaetaan yhtäaikaan kolmen ja neljän mittaisiin osiin (Sibelius-Akatemia). Eli ts. soitetaan kaksi erilaista tahtilajia päällekkäin, esimerkiksi:

4/4 vastaan 3/8.



Esimerkki 1. Polyrytmi

2.8 Time-käsitteen haasteita

Aloin tutkia time-käsitettä, koska halusin kehittää omaa osaamistani. Yksi ongelmistani musiikissa on ollut rakenteesta putoaminen rumpalin tai solistin rytmisten aihoiden johdosta tai toisinaan omien virheideni vuoksi. Toinen ongelmistani on ollut oma epävarma time. Halusin parantaa kykyäni soittaa tiukasti timessa rumpalin kanssa, toisin sanoen halusin pyrkiä aivan uudelle tasolle soitossani, pois kahlitsevista elementeistä soiton aikana. Pyrkimykseni on siis vapauttaa soitannollinen mieleni (/alitajuntani). Mietin miten voisin oppia kuulemaan rumpalia (tai muita soittajia) paremmin samalla keskittyen omaan soittooni. Pyrkimykseni ei kuitenkaan ole tehdä itsestäni metronomin tarkkaa

soittajaa, vaan nimenomaan oppia kuulemaan muita samalla kun itse soitan. Toisin sanoen, kun on oppinut jonkin asian, on hyvä unohtaa se pystyäkseen havainnoimaan ympäristöään ja reagoimaan spontaanisti. Lopullinen tarkoitukseni on siis kartoittaa avaimia parempaan musiikilliseen ilmaisuun.

Musiikin kannalta sekä rakenteessa että tempossa pysyminen on tärkeää. Jotta niin sanotuilta virheiltä vältyttäisiin, täytyy niihin varautua valmiilla ratkaisuilla. Yksi ratkaisu on harjoitella asiat/ilmiöt varmoiksi. Toinen ratkaisu on kehitellä vaihtoehtoja kuinka päästä tilanteesta kuin tilanteesta eteenpäin ilman että kuulija havaitsee mitään kummallista edes tapahtuneen.

Levyiltä kuulee, että eri rytmiryhmät kuulostavat hyvin erilaisilta, mutta kaikille oli - tai on - yhteistä svengi tai groove. Toisissa rytmiryhmissä rumpalit pitävät yllä tiukkaa pulssia, kun taas basistin tehtävänä jazzmusiikissa on soittaa joko hieman beatin takana, tarkasti beatin keskellä tai hieman beatin edellä. Riippuu minkälaista eteenpäin menoa on kulloinkin haettu. Toisissa rytmiryhmissä taas time nojaa bassoon tai solistiin. Perinteisen (Uotila 2004) jazzyhtyeen basisti on usein se muusikko, joka soitollaan selkeimmin määrittelee neljäsosapoljennon, mutta soittajilla on kuitenkin hyvin erilaisia näkemyksiä siitä minkälainen soitto svengaa. Pääsääntöisesti voi sanoa, että valloilla on pyrkimys soittaa puskemalla tempoa. Tietysti eri tempot määräävät myös sen miten tulisi soittaa, kuten esimerkiksi balladit on hyvä rauhoittaa voimakkaalta puskemiselta. Toiset haluavat soittaa ne hyvin *laid back* (medium swing- ja up-tempoissa on tapana puskea).

Joskus soittotilanteessa törmään siihen, että rumpalilla ja minulla basistina on eri näkemykset timesta. Tämä kaikki saattaa kulminoitua kilpajuoksuksi tai toisinaan hidastumiseksi. Näissä tapauksissa energiaa menee liikaa timesta huolehtimiseen sen sijaan, että voisi keskittyä musiikkiin.

3 PROSESSIKUVAUS

3.1 *Time-ongelmat*

Tempo/time-käsityksen kehittäminen on haastavaa puuhaa. Toisille time saattaa olla luonnollinen juttu, kun taas toisten täytyy harjoitella sekä ylläpitää sitä jatkuvasti. Ei pidä kuitenkaan masentua, jos yhteissoitto soittokavereiden kanssa ei luista, sillä yleensä bändissä on yhtä monta eri tempokäsitystä kuin soittajia bändissä. Vaikein tehtävä onkin sovittaa nämä kaikki yhteen. Nykyajan levyt voivat antaa aivan väärät lähtökohdat time-käsityksestä monelle vasta-alkajalle ja miksei myös vähän kokeneemmallekin soittajalle, koska tämän päivän teknologia mahdollistaa rytmisesti epäonnistuneimmankin tai epävireisimmänkin soiton tai laulun korjaamisen jälkikäteen aivan ensiluokkaiseksi.

Päästäkseen seuraavalle tasolle musisoinnissa, täytyy kehittää omaa henkilökohtaista osaamistaan tempon pitäjänä. Kun pystyy soittamaan suhteellisen hyvässä timessa, niin ei tarvitse keskittyä tempoon. Näin ollen on myös helpompaa kuunnella muiden soittoa ja siten sovittaa oma tekeminen muiden soittoon. On myös toinen, mutta ehkä hieman huonompi vaihtoehto: itse on niin vahva tempon ylläpitäjä, että muiden on pakko seurata temponpitäjää.

3.2 *Tiedonhaku*

Olen silmäillyt monia bassoteoksia, joista kuvittelin olevan apua *timen* harjoittelemiseen, mutta yllätyksekseni tarkotukseeni sopivaa tietoa oli vaikea löytää. Monessa teoksessa on mukana levy, jossa on joko rytmiryhmä apuna tai kirjan harjoitukset valmiiksi soitettuina. Eli usein bassoteokset käsittelevät sormitekniisiä, harmonisia ja muita musiikkiin liittyviä teknisiä asioita, mutta eivät

suoraan *timen* harjoitteluun liittyviä. Monessakaan teoksessa ei ole edes mainintaa metronomista, mutta sen sijaan internetissä on paljon tietoa perusmetronominkäytöstä. Sieltä löytyy mm. opetusvideoleikkeitä ja vihjeitä siitä kuinka soittajan henkilökohtaista *timea* voi parantaa metronomia apuna käyttäen sekä jopa ilmaisia metronomeja, joita voi ladata vaikka puhelimeen. Valitettavan usein internetistä löytyneiden sivujen sanoma tuntuu kuitenkin olevan, kuinka tulla nopeaksi (tai ehkä nopeimmaksi) soittajaksi.

Koska olin siinä käsityksessä, että haluamaani tietoa ei ollut saatavilla, ajattelin kehittää itse harjoitteita ja katsoa kuinka ne vaikuttavat soittooni. Loppujen lopuksi harjoitteita ei tarvinnut keksiä useita, sillä sain käsiini saman tyyppisiä harjoitteita. Otin siis itseni koekaniiniksi ja aloin kehittää erilaisia variaatioita kuinka käyttää metronomia. Esimerkiksi onko hyvä, jos metronomin klikki soi jokaisella neljäsosaiskuilla vai pitäisikö iskujen määrää harventaa vaiko lisätä? Päätin kokeilla eri versioita ja maistella miten ne vaikuttavat soittooni.

Alussa oli vaikea päästä metronomin kanssa sinuiksi, koska oli niin kauan edellisestä kerrasta. Aloitin orientoitumisvaiheen, jossa metronomin klikki asetettiin soimaan tahdin toiselle sekä neljännelle iskuille.

4 HARJOITUKSET

Kokeiluissani huomasin, että metronomia voidaan soveltaa hyvin eri tavoin. Yksi tapa on asettaa klikki jokaiselle tahdin neljäsosalle, jolloin on helppo harjoitella nuottien aika-arvoja. Tällä tavalla käytettynä oppii helposti kuulemaan ja soittamaan koko-, puoli-, neljäsosa-, kahdeksasosa- sekä kuudestoistaosanuotit ja miksi ei myöskin kolmaskymmeneskahdesosanuotitkin (harvemmin käytettyjä rytmimusiikissa). Sama menetelmä soveltuu myös rytmipyramidi-harjoituksiin, joka onkin tärkeä tapa harjoitella. Omien tarkoituserieni puolesta huonona puolena tässä harjoituksessa koin sen, että harjoittelijalle ei juurikaan jää vastuuta tempon ylläpitämisestä. Metronomin neljäsosaklikki tikittää armottomasti toistaen samaa samassa tempossa. Näin tulee tunne että on vain seurattava ("peesattava") tikutuksen mukana.

4.1 Klikki 2:lla ja 4:llä iskuilla

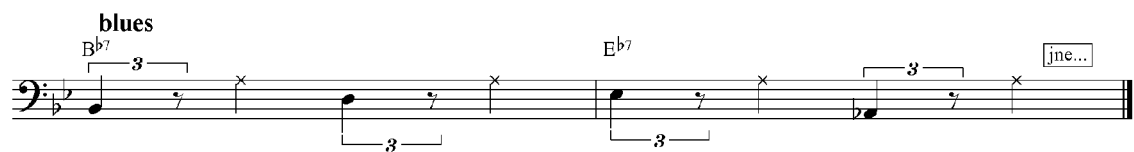
(Äänite: Raidat 1-3) Seuraava askel metronomin käytössä oli iskujen vähentäminen tai harventaminen, mikä pakottaa soittajan automaattisesti kantamaan vastuuta temposta. Asetettaessa klikki esim. vaikka tahdin toiselle ja neljännelle iskuille saadaan kompin tunne. Tämä harjoitus onkin hyvä harjoiteltaessa perinteistä jazz- tai beatmusiikkia. Perinteisessä jazzmusiikissa usein rumpaleilla on tapana soittaa hi-hatilla 2. ja 4. iskut, jolloin syntyy vastapaino basson ensimmäiselle (1.) ja kolmannelle (3.) iskuille. Perinteisessä "lippukompissa" (perus beat-komppi) virvelin vastaiskut ovat niin ikään toisella sekä neljännellä iskuilla.

Kyseinen harjoitus tuntuu soveltuvan mainiosti walkin' bass -harjoitteisiin. Perinteisen jazzmusiikin yhtenä perusideana on basson neljäsosapoljento, jota tukee mm. hi-hatin 2. sekä 4. iskut. On myönnettävä, että alkuun päästäkseni tein orientoivia harjoituksia oppiakseni kuulemaan 2:n. ja 4:n iskujen paikat.

Orientoivana harjoituksena käytin kysymys/vastaus-harjoitusta¹, jossa basso soittaa ensimmäisen (1.) iskun ja klikki toisen (2.) ja taas basso kolmannen (3.) ja taas klikki neljännen (4.) iskun. Näin ikään kuin valutaan komppiin sisään!

4.2 Orientoitumisvaihe harjoituksiin

Orientoitumisvaihe on tärkeä, jos ei millään tahdo kuulla klikkien paikkaa tahdissa. Kuuntelin ensin klikkiä tempossa 90 niin, että klikki on jokaisella neljäsosalla ja painoin mieleeni tempon. Laskin metronomin tempon 45:een ja näin kuulin klikin puolet hitaammin. Seuraavaksi koetin asettaa klikin tahdin 2:lle ja 4:lle iskuille. Laskin ääneen tai mielessäni niin, että aloin kuulla iskujen paikat tahdin sisällä. Harjoituksen vuoksi laskin tempossa neljään ja taputin käsiä yhteen aina klikin kohdalla. Laskiessani neljään koetin painottaa 2:a ja 4:ttä iskuja. Kun ei vielä kukaan tahtonut löytyä iskujen paikkoja, sammutin metronomin ja laskin vähän aikaa neljään tempossa 90 ja laitoin metronomin päälle tempossa 45 vasta tahdin 2:lla iskulla. Toistin tätä niin kauan kuin oli tarpeellista. Näin aloin päästä jyvälle.



Esimerkki 2. Metronomi 2:lle ja 4:lle iskuille.

Aloitin lyhyillä neljäsosilla, jolloin sain svengaavamman kompin aikaiseksi ja pääsin harjoitukseen sisään helpommin. Kun orientoitumisvaihe alkoi sujua, niin seuraavaksi soitin bassoäänit puolinuotteina. Tämän jälkeen siirryin neljäsosien soittoon. Eri rakenteista blues soveltui tähän tarkoitukseen erittäin hyvin. Useimmat rytmimuusikot tuntevat bluesrakenteen hyvin. Blues-rakenteessa ei tarvitse keskittyä muotoihin tai yksittäisiin ääniin, vaan ainoastaan soittamaan ajallisesti oikeaan kohtaan. Tavoitteena on saada aikaan metronomin kanssa vuoropuhelua – koneen ehdoilla. Näillä harjoituksilla

¹ Kysymys/vastaus=tässä yhteydessä basso kysyy ja klikki vastaa

jouduin heti ottamaan enemmän vastuuta tekemisestä pysyäkseeni tempossa. Tässä esimerkki käyttämästäni bluesrakenteesta (-kierrosta).

BLUES

SWING

Esimerkki 3. Blues-sointukierto.

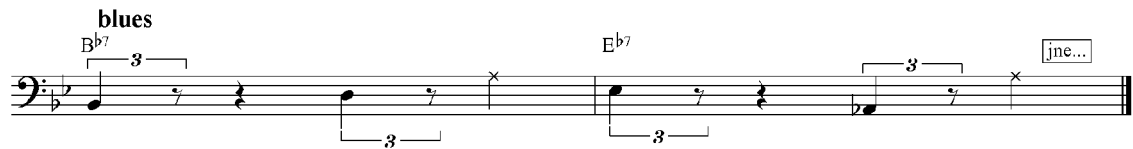
Tätä samaa klikki-harjoitusta (2. ja 4. iskut) käytin myös soolojen soitossa. Aloitin ensin lyhyillä fraaseilla, taas ikään kuin kysymys/vastaus-ideat. Aloitin kysymyksillä ja jatkoin vastauksilla. Kun harjoitus alkoi sujua, niin soitin kahdeksasosalinjaa ja lopuksi mitä vain päähän pälkähti.

blues

Esimerkki 4. Orientoituminen sooloihin.

4.3 Klikki 4:llä iskulla

(Äänite: raidat 4-6) Päästäkseni eteenpäin, seuraava harjoitus oli harventaa edelleen klikkien määrää. Näin päädyin ehkä vieläkin lähemmäksi live-tilannetta, koska tällöin ei voi piiloutua kenenkään taakse lymyilemään - eli toisin sanoen vastuu tempon pitäjänä kasvoi. Otin seuraavaksi klikin vain 4:nnele iskulle. Bebop-aikakauden rumpalit saattoivat joskus soittaa *rim shotin* (kanttilyönti) 4:nnele iskulle. Aloitin jälleen orientoivalla harjoituksella.



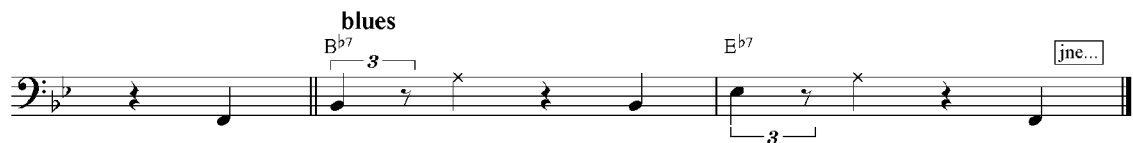
Esimerkki 5. Klikki 4:llä iskulla.

Kun aloin kuulla iskun paikan tahdissa, siirryin taas seuraavaan harjoitukseen.

Soitin puolinuotteja ja walkin' bass-linjoja sekä soitin sooloja kuten edellä.

4.4 Klikki 2:lla iskulla

(Äänite: 7-9) Seuraava harjoitus oli mielestäni alkuvaiheessa haastava. Kehitin itselleni erilaisia orientoivia harjoitteita oppiakseni kuulemaan 2. iskun paikan sekä suhteuttamaan oman soittoni harvennettuihin klikkeihin. Päädyin seuraavanlaiseen ratkaisuun: ensin kysymys, johon klikki vastaa. Soitin aluksi yhtä sointua, ja kun se alkoi sujua otin bluesin mukaan.



Esimerkki 6. Klikki 2:lla iskuilla.

Tein kaikki muutkin harjoitteet kuten edellä käyttäen klikkiä 2:lla iskulla.

4.5 Klikki 3:lla iskulla

(Äänite: raidat 10-12) Isku kolmannella tahdinosalla tuntui kuin soittaisi tuplatempoa. Jos klikki on toisella ja neljännellä tahdinosalla ja ajattelee tuplatempoa, niin klikit vaihtuvat ikäänkuin kolmansiksi iskuiksi. Tällä harjoituksella voi olla hyvä aloittaa harjoitukset tuplatempoon siirtymiseksi.

blues(tuplatempo feel)

3 Alkuperäinen tempo

Esimerkki 7. Klikki 3:lla iskulla.

4.6 Klikki takapotkuilla

(Äänite: raita 13) Tässä harjoitteessa klikki asetettiin ns. takapotkuille eli iskujen jälkimmäisille osille. Huomasin, että on syytä aloittaa hyvin hitaassa tempossa, koska harjoitus tuntui haasteelliselta. Lauloin rytmiä ensin ilman klikkiä ja kun aloin kuulla klikin ja laulun suhteet laitoin metronomin päälle. Taputin neljäsosia metronomia vastaan ja yritin sisäistää kompin tunnelman tai grooven. Kun komppi alkoi sujua kokeilin instrumentillani. Orientoivan harjoituksen jälkeen soitin jälleen aikaisemmin tehtyjä harjoituksia. Tämä harjoitus muistuttaa suffletai boogie woogie -komppia.

blues(swing)

Esimerkki 8. Takaptkut.

4.7 Balladi

(Äänite: raidat 14-19) Balladille oli vaikea keksiä omaa harjoitusta, koska tempot ovat siinä määrin hitaita ettei metronomi voi soittaa harvennettuja klikkejä. Balladit tulee jakaa tasajakoisiin sekä triolipohjaisiin. Hitaimmillaan metronomin tempo on 40 iskua minuutissa. Normaali balladitempo on n. 60 iskua minuutissa, joten tempon puolitus ei onnistu. Yksi tapa on asettaa klikki tasajakoisissa balladeissa takapotkuille, jolloin tulee aluksi ehkä tunne tuplatemposta, mutta aikansa harjoitusta tehtyään alkaa balladitempo kuulua. Triolitempoisessa balladissa voisi asettaa klikin vaikka triolin 2:lle iskulle. Ehkä

kuitenkin parhaimmaksi harjoitukseksi koin neljäsosatriolit. Balladitempo oli 60 iskua minuutissa ja neljäsosatriolit sain asettamalla klikin 90 iskuun minuutissa. Näin sain neljäsosatrioleita, joista syntyi balladitempon kaipaama rauha. Tämän harjoituksen myötä soittaja joutuu ottamaan tempovastuuta. Trioleista voi ammentaa omaan balladisoittoon aineksia.

Tasajakoinen balladi

Ballad ♩ - 60

Esimerkki 9. Tasajakoinen balladi.

Soitin aluksi lyhyitä neljäsosia, jotta opin kuulemaan klikkien paikat. Kun tämä alkoi sujua siirryin puolinuotteihin ja muihin balladin soittotapoihin ja tietenkin sooloihin.

Triolijakoinen balladi

Ballad ♩ - 60

Esimerkki 10. Triolijakoinen balladi.

Triolijakoinen balladi

Ballad ♩ - 60

Esimerkki 11. Triolijakoinen balladi.

4.8 Triolit, kvintolit ja septolit

(Äänite: raidat 20-29) Edellä kuvattujen harjoitusten alkaessa ”maistua puulta” ja ollessani lähestymässä ”absoluuttista tempokorvaa” vaikeutin yhä harjoituksiani. Muutin klikin neljäsosatrioliksi, -kvintoliksi ja -septoliksi. Tällöin jouduin pitämään tempoa vaikka ”hampaat irveessä” ja myös vastuuni tempon pitäjänä kasvoi. Samalla minun oli pakko kuunnella kahta asiaa samaan aikaan,

esim. triolin kaikki iskut, voidakseni soittaa tahdin ensimmäisen ja kolmannen iskun.

Asetin metronomin tempon 100:aan iskuun minuutissa ja kun mielestäni olin sisäistänyt sen sammutin metronomin. Seuraavaksi asetin tempon 150:een niin sain triolit. Ajattelin tempoa 100 ja soitin sitä ikään kuin triolia vasten. Kun oli vaikeuksia kuulla tempoa 100, niin kuuntelin triolia ja jaoin sen puoliksi, jotta sain tempon 100. Alkuun kuulin vain triolin "time-feelingin". Oli pakko laskea tyyliin yyk-si, kaak-si, kool-me, neel-jä, jotta alkuperäinen tempo alkoi hahmottua. Saatuani tempon jotenkuten päähäni kokeilin soittaa bassollani saman. Jouduin tässä orientoitumisvaiheessa soittamaan vain pelkkää Bb-duuria ja sen ensimmäistä ja viidettä ääntä, jotta rytmisesti neljäsosat loksahtaisivat paikoilleen.

swing jne...

Triolit ja walkin'

Esimerkki 12. Orientoituminen trioliin.

swing jne...

Triolit ja walkin'

Esimerkki 13. Orientoituminen trioliin.

Triolit ja walkin'

Esimerkki 14. Trioli.

Vastaavasti tempossa 100 löytyi kvintoli, kun asetin metronomin tempoon 150 iskuu minuutissa. Tässä harjoituksessa täytyi orientoida oikein olan takaa.

Kokeilin laskea ja hokea vanhaa kunnon sekatavara-sanaa, jotta kvintoli alkaisi kuulua päässäni.

Kvintolit ja walkin'



Esimerkki 15. Kvintoli.

Septolit sain, kun metronomi tikutti 175 tempossa 100.

Septolit ja walkin'



Esimerkki 16. Septoli.

4.9 Erilaisten rytmien tai komppien harjoittelu

(Äänite: raita 30) Kun harjoittelin jotain tiettyä rytmää tai komppia, niin asetin klikin soittamaan jonkin yhden iskun rytmistä, mutta ei ensimmäistä. Ikään kuin klikin isku kuvaisi vallitsevaa komppia.

Rytmejä



Esimerkki 17. Rytmit.

tai



Esimerkki 18. Rytmit.

4.10 Valmiit bassolinjat

Tässä on kaksi komppausesimerkkiä blues-rakenteessa, joita käytin päästäkseni oikeaan tunnelmaan. Kahteen soitettaessa soitin alkuun lyhyitä neljäsosia svengaavuuden kannalta. Näin aloin kuulla paremmin klikkejä.

In 2

Chord progression for 'In 2':

- Measures 1-4: B^b7, E^b7, B^b7, E^b7
- Measures 5-8: E^b7, E^o7, B^b7, Dmi7, G7
- Measures 9-12: Cmi7, F7, B^b7, G7, Cmi7, F7

Esimerkki 19. Valmis bassolinja in 2.

Walkin'

Chord progression for 'Walkin'':

- Measures 1-4: B^b7, E^b7, B^b7, Fmi7, B^b7
- Measures 5-8: E^b7, E^o7, B^b7, Dmi7, G7
- Measures 9-12: Cmi7, F7, Dmi7, G7, Cmi7, F7

Esimerkki 20. Valmis bassolinja walkin'.

Lisäksi kolmantena esimerkkinä esittelen soolojen soittamisen. Aloitin taas yksinkertaisista aihioista, joita kehitelin ja lopulta päädyin soittamaan myös tuplatempofraaseja. Kokeilin myös soittaa trioleita ja muita metrisiä sekvenssejä.

Soolo

B^b7 E^b7 E^o7 B^b7 F^{mi}7 B^b7
 5 E^b7 E^o7 B^b7 D^{mi}7 G⁷
 9 C^{mi}7 F⁷ D^{mi}7 G⁷ C^{mi}7 F⁷

Esimerkki 21. Valmis melodia-/soololinja.

4.11 Sovellukset muissa tyyliissä

Metronomia voi käyttää eri musiikkityylien harjoitteluun. Sambaan soveltuu hyvin harjoitus, jossa klikki tulee tahdin kolmannelle iskulle, sillä sambassa pääpaino on suomalaisesta näkökulmasta katsottuna tällä iskulla. Tavallisessa beat- sekä funkkeissa paino on 1:llä ja 3:lla iskuilla, mutta nämä iskut tarvitsevat kuitenkin vastaiskut, jotta tempo etenisi. Tämä saavutetaan kun asetetaan klikki tahdin 2:lle ja 4:lle iskuille. Sen sijaan jazzvalssissa klikin voisi asettaa ensimmäisen iskun ”takapotkulle”. Tämä kuvaa hyvin kyseenomaisen kompian luonnetta.

5 ÄÄNINÄYTTEET

En ole yrittänyt tehdä täydellisiä ottoja tai koettanut muokata lopputulosta paremmaksi, koska halusin tuoda esille harjoitustilanteen virheineen päivineen. Otot ovat useimmiten ensimmäisiä.

Balladi-, takapotku- sekä rytmiharjoituksissa en soittanut valmiita kirjoitettuja harjoituksia, koska ne eivät mielestäni sopineet niihin. Muissa näytteissä on aina kahteen soitto, walkin' bass sekä melodia/soolo.

Kuvailen seuraavissa luvuissa kokemuksiani metronomin kanssa harjoittelusta.

5.1 Klikki 2:lla ja 4:llä iskuilla

Ensimmäinen esimerkki (raita 1) alkaa laskulla: 2, 3, ja 4. Soittaessani kahteen huomasin olevani välillä edellä ja välillä taas vastaavasti jäljessä temposta. Harjoitusten tehtävä onkin opettaa kuulemaan metronomin takoma tempo. Jos joskus on hieman jäljessä temposta, voi ottaa kiinni ja vastaavasti voi löysätä tempoa kun kiilaa. Lähtökohtaisesti olin ajatellut pyrkiväni soittamaan metronomin klikin niin keskelle (yhtäaikaisesti) kuin vain suinkin on mahdollista.

Toinen esimerkki (raita 2) alkaa laskuilla 1, 2, 3 ja 4. Sama soitaminen ja huopaaminen toteutuu myös tässä walkin'-harjoituksessa.

Kolmas esimerkki (raita 3) alkaa niin ikään laskuilla 1, 2, 3 ja 4. Melodiaosassa soittoni tuntuu hieman löysältä (lay back) suhteessa klikkiin. Soolo-osassa taas ei löysyys haittaa, koska jazzmusiikissa soolo-osassa on mahdollisuus lupa ottaa enemmän vapauksia timen suhteen. Tässäkin pyrin kuitenkin soittamaan ns. pulssin keskelle (on the beat).

5.2 Klikki 2:lla iskulla

Ensimmäisessä harjoituksessa (raita 4) kahteen meno kiilaa välillä melkoisesti, mutta pikku hiljaa tempo asettuu paikoilleen. Pieni kiilaus [(tiedostettu eteen päin soitto (*ahead of the beat*)] voi olla joskus hyväkin ominaisuus basson soittajalle, sillä se ikäänkuin vie tempoa hieman eteenpäin.

Toinen harjoitus (raita 5) alkaa kiilauksella, kunnes sointukierron puolivälissä löytyy hetkeksi yhteinen tempo. Tässä harjoituksessa tuntuu olevan paljon tempon puskemista.

Melodia/Walkin' bass-harjoitus (raita 6) alkaa lupaavasti hyvässä timessa. Tahdin neljäs isku on helppo kuulla soolojen aikana.

5.3 Klikki 4:llä iskulla

Koetin soittaa jokaisessa (raita 7) kahteenmenoharjoituksessa (in 2) mahdollisimman selkeästi neljäsosat lyhentämällä niitä niin, että seuraava metronomin iskun paikka olisi kuultavissa.

Walkin'-harjoituksen (raita 8) aloitus tuntui hieman hakevan asettumistaan ja matkan varrella tuntuu taas olevan kiilailua. Nopeasti soitto kuitenkin asettuu paikoilleen.

Melodia/sooloharjoituksessa (raita 9) tempo pysyy paremmin. Jotkut soittajalle uhkarohkeat sooloideat ehkä hämäävät timekäsitystä, mutta vaikka soitto kiilaakin, sitä ikäänkuin kuulee klikin paikan, kun jättää pienen tauon sille kommentoitavaksi.

5.4 Klikki 3:lla iskulla

Ensimmäisen harjoituksen (raita 10) tunnelma on kuin beat, jossa virvelin isku on kolmannella tahdinosalla. Tässä harjoituksessa on kiireen tuntu.

Toinen harjoitus (raita 11) alkaa hatarasti etsien metronomin tempoa. Koko matkalla jälleen kiireen tuntu ja pieni jarruttelu kuuluu selvästi hidastumisena.

Melodiasoitto (raita 12) laahaa perässä (laid back). Soolossa time hieman asettuu paremmin.

5.5 Takapotkut

Tässä harjoituksessa (raita 13) on mahdollisuus kuulla takapotku moneen eri kohtaan. Soittamassani esimerkissä takapotku vaihtelee kolmimuunteisen ja tasajakaisen välillä. Tämä harjoitus muodostui ehkä kaikkein vaikeimmaksi, koska 8.-osatriolin kolmannen iskun paikka ilman apuiskua on päätettävä itse, eli toisin sanoen time-vastuu kasvaa suuremmaksi, kun joudutaan tekemisiin pienempien ”takapotkuaika-arvojen” kanssa.

5.6 Balladi

Balladit ovat aina olleet minulle erityisen haastavia. Ainemmin olen ikään kuin jättäytynyt muiden armoille, mutta tehtyäni näitä harjoituksia olen saanut varmuutta ottaa seuraava ääni määrätietoisesti oikeaan aikaan.

5.6.1 Tasajakoinen balladi

Kuunnellessa näitä balladi-harjoituksia, joutuu mielessään kuuntelemaan tiukemmin soitukiertoa, koska metronomin klikki ei välttämättä tue rakenteen sisäisiä pienempiä rakenteita. Koetin soittaa mahdollisimman selkeitä linjoja, jotta musiikista selviäisi rakenteen eri soinnut.

Ensimmäisessä harjoituksessa (raita 14) klikki kuulostaa 2:lta ja 4:ltä iskuilta, mutta haasteena on kuitenkin ajatella puolet hitaammin.

Soolo (raita 15) olikin jo vaikeampi toteuttaa, koska ei ollut mitään kiinnekohtaa, mihin tukeutua.

5.6.2 Triolipohjainen balladi

8.-osatriolipohjaisessa balladissa (raidat 16 ja 17) oli omat vaikeutensa, sillä haasteena oli kuulla mielessään koko ajan triolia ja sen toista iskua. Aikansa harjoiteltua triolit ja sen osat alkavat kuulua ilman sen kummempaa miettimistä soiton aikana. Soolossa tuli yllättävän hyvää riskinottoa, vaikkakaan tuplatempofraasit eivät edenneet halutulla tavalla.

4.-osatriolipohjaisessa balladissa (raidat 18-19) on vahvana polyrytmisyys. Soiton juurruttamista tempoon auttoi, kun mielsin painavat virvelin iskut tahdin 2:lle sekä 4:lle iskuille.

5.7 Metriset sekvenssit

(Laskut 2, 4, 2 ja 4). Musiikillisesti nämä harjoitukset eivät kuulosta niin mukavilta, koska kaikki rytmit eivät istu toisiinsa metrisyytensä takia.

5.7.1 Triolit

Trioliharjoitukset (raidat 20-22) olivat vielä helpohkoja, koska triolin voi jakaa kahtia, jolloin tulee mieleen jazzvalssikomppi. On hyvä pitää aktiivisesti mielessä alkuperäinen tempo, jotta tikutus ei alkaisi kuulostaa liian valssimaiselta.

5.7.2 Kvintolit

Tämän harjoituksen (raidat 23-25) koin erittäin kehittäväksi. Tässä voi harjoitella päällekkäisten sekvenssien kuulemista yhtäaikaan ja jos on aikaa ja halua voi yrittää tehdä äänitteen mukana niin, että jalka polkee neljään ja laulaa se-ka-ta-va-ra tai soiton aikana koettaa hokea sekatavaraa. On hyvä tehdä myös orientoimisharjoitteita (kts. esimerkki 12) alle ennen kuin käy käsiksi sointukiertoon.

5.7.3 Septolit

Tämä harjoitus (raidat 26-29) on hyvä siksi, että joskus soiton aikana esityksessä voi tulla samanaikaisesti paljon erilaista informaatiota ja siksi on hyvä pitää pää kylmänä *timen* suhteen.

5.8 Rytmit ja kompit

Tätä harjoitusta (raita 30) voi hyödyntää jonkun vaikean esimerkiksi synkopoidun rytmin harjoitteluun. Esimerkkinä on käytetty vanhaa "Charleston"-rytmiä (Säily 2007).

5.9 Extrat

Laitoin yhteen balladien molemmat bassoraidat (raidat 31 ja 32), jotta balladin tunnelma tulisi paremmin esille.

6 POHDINTA

Halusin työssäni tutkia mahdollisuuksia parantaa omaa time-osaamistani käyttäen metronomia apuna. Kehitin harjoituksia, joissa metronomin roolia on muutettu, ainakin minulle, tutummasta käytännöstä: isku jokaiselta neljäsosalta harvempaan iskutukseen. Tein myös äänitteen, jossa on kuultavissa oma oppimani taso sekä käsitykseni soittaa mahdollisimman hyvässä timessa. Harjoituksia tehdessäni huomasin, basisti joutuu ottamaan uudenlaista vastuuta, joka on perinteisesti mielletty rumpalin harteille.

Tämän päivän muusikon työkuva voi olla hyvin vaihteleva. On keikkamuusikoita, studiomuusikoita, opettavia muusikoita ja kaikkien näiden eri roolien yhdistelmiä. Jokaiselle muusikolle on tärkeää pystyä soittamaan hyvässä timessa. Tämän takia jotkut muusikot (useimmin rumpalit) käyttävät keikoilla erilaisia (metronomin) klikkejä tai valmiita komppeja vahvistamaan pulssiaan. Studiossa taas muusikko joutuu väistämättä tilanteeseen, jossa soitetaan klikin mukana ja huonosti valmistautunut soittaja voi tulla kalliiksi uusintaottojen lisääntyessä. Tässäpä on yksi lisäsyö opetella soittamaan klikin kanssa.

Sain ideoita metronomin käytöstä keskustelemalla muiden soittajien ja varsinkin muiden soitinten soittajien kanssa. Niin kitaristit kuin rumpalit ovat harjoitelleet samantyyppisillä metodeilla kuin tässä työssäni esittelen. Omakohtaisesti en ole opettajieni opastamana tutustunut tämän tyyppiseen harjoitteluun, eikä bassoteoksissa ole juurikaan puututtu kuinka soittaa metronomin kanssa, ehkä vain ainostaan kehoitetaan soittamaan sen kanssa. Netistä löytyy paljonkin opastusta metronomin käytöstä, mutta niiden sanoma on usein hyvin suppea: kuinka tulla nopeaksi tai nopeimmaksi soittajaksi. Sen sijaan time-vastuuta vahvistavaa materiaalia ei juurikaan löytynyt.

Toteuttaakseni harjoitukset mahdollisimman helposti valitsin tutun sointukierron, 12-tahdin bluesrakenteen, koska se on tutuin mahdollinen improvisoitava

rakenne. Koska jazzmusiikki on luonteeltaan improvisoitua, päätin lähestyä harjoituksiakin hyvin ”hetkessä säveltävään” henkeen. Lisäksi sävelsin työtä varten valmiit basso- sekä melodialinjat, joita soitin usein harjoitusten aluksi.

6.1 Harjoitukset

Harjoituksia syntyi melkoinen kokoelma. Aloitin metronomin klikin asettamisella tahdin 2:lle sekä 4:lle iskuille. Tämän saman rytmisen toiston voi kuulla rumpaleiden soitosta hi-hat-soittimella soitettuna. Nämä hi-hat iskut tekevät takapotkut eli ns. vastaiskut basson soitettua 1. ja 3. iskut, niinpä ne luultavasti kuvaavatkin hyvin bebop-aikakauden jazz-groovea tai –svengiä (Säily 2007, 10). On hyvä aloittaa tästä harjoituksesta, koska iskut ovat rumpujen ja basson yhteissoiton ja svengaavuuden kannalta tärkeitä! Harjoituksen yksi tärkeimmistä tehtävistä on opettaa kuulemaan rumpujen soitosta hi-hatⁱⁿ tekemät iskut sekä suhteuttamaan oma soitto niihin.

Toisinaan komppipariksi voi tulla rumpali, joka ei soita hi-hat^a niin perinteisesti, jolloin on hyvä vahvistaa omaa timea entisestään. Iskujen määrää metronomista vähentämällä vastuu tempon kantajana kasvaa ja jäljelle ei jää kuin yksi isku tahdissa johon tukeutua. Seuraavaksi asetin metronomin klikin pelkästään 2:lle, 3:lle tai 4:lle iskuille, sillä bebop-aikakauden rumpaleilla oli tapana soittaa *rim shot* joihinkin edellä mainituista kohdista.

Erityisen vaikeaksi muodostui basson synkronointi¹ klikkiin metronomin tikuttaessa takapotkuille. Äänitteestä käy ilmi, että tasaisen tempon ylläpitäminen ei olekaan itsestäänselvyys, kun joutuu kysyjäksi pienemmissä tai tarkemmissa aika-arvoissa. Toisin sanoen basso soittaa tahdin painolliset iskupuoliskot ja metronomi vastaa tahdin painottomilla iskupuoliskoilla (Säily 2007, 10). Walkin’ bass-linja hapuilee tasaisen ja kolmimuunteisen grooven välillä. Tässä tehtävässä löytyi jälleen uusi tapa vahvistaa time-käsitystä! Nyt lisättiin metronomin tikutusten määrää, mutta tahdin heikoille tahdinosille. Tämä on aihe johon aion palata tämän työn jälkeen.

¹ Synkronoinnilla tarkoitan tässä kahden asian yhdistämistä samanaikaiseksi (ns. timing)

Balladit ovat mielestäni haastava musiikinlaji, koska basistin rooli on soittaa melko harvakseltaan temposta johtuen, mutta kappaleen eteenpäinkulun takia rooli on erittäin tärkeä. Rooliin kuuluu useimmiten soittaa vain puolinuotteja. Metronomin temporajoitteiden vuoksi iskujen määrää ei kuitenkaan voi vähentää. Tasajakoiselle balladille kehitin takapotkut, jotka kieltämättä toivat mieleen tuplatempon, mutta on hyvä jos pystyy hahmottamaan kaksi päällekkäistä tempoa yhtäaikaan. Tämä helpottaa esimerkiksi tuplatempoon siirtymisessä. Triolijakoiselle balladille asetin metronomin tikuttamaan sekä 1/4-osatrioleita että 1/8-osatriolien toista iskua. Nämä harjoitukset kuvasivat mielestäni hyvin alkuperäistä balladitunnelmaa.

Polyrytmit ovat vaikeasti kuultavia musiikillisia ilmiöitä. Tavoitteenani oli vahvistaa osaamistani näiden harjoitteiden avulla. Asetin metronomin tikuttamaan trioleja, kvintoleja ja septoleja sekä samaan aikaan soitin itse alkuperäisessä tempossa. Tässä tehtävässä tein paljon orientoivia harjoitteita.

Rytmiharjoitus kuulostaa alkuun hyvin yksinkertaiselta, mutta harjoitusta tehdessäni huomasin sen olevan haasteellista. Orientoivat harjoitteet auttoivat kuitenkin pääsemään lähemmäs harjoituksen vaatimaa groovea. Ääninäytteestä käy selvästi ilmi kuinka tempo vaihtelee soittajalla suhteessa metronomiin, tahdin 1:n iskun määrääminen olisi tehtävä päättäväisesti ja kuunneltava metronomin klikkiä, jonka mukaan määräytyy taas seuraava isku jne. Ääninäytteestä käy myös ilmi, että kehitystä tapahtui pikkuhiljaa - harjoitusta on selvästi toistettava useasti.

6.2 Työn hyöty

Eniten työstä hyödyin itse, koska jouduin harjoittelemaan samalla työtä tehdessäni. Työ oli arvokas kokemus. Sain materiaalia itselleni ja oppilailleni sekä keinoja parantaa omaa osaamistani. Opin hakemaan tietoa eri lähteitä hyväksi käyttäen. Jouduin ratkomaan erilaisia visaisia ongelmia, joita ilmaantui harjoitteita kehittäessä ja tästä rohkaistuin, että ongelmat voidaan todella

ratkoa, eikä niitä tule siirtää. Opin matkan varrella paljon uutta ja vanhempaa musiikkitermistöä, ja kummallista kyllä, jotkut näistä termeistä ovat olleet käytössäni jo kauan tajuamattani niiden todellista sisältöä. Työn lähtökohtana on ollut oma sisäinen prosessi kasvaa musiikin osaajana.

Mielestäni opetuskäytössä tämäntyyppistä metronomin käyttöä tulisi viljellä jo hyvin varhaisesta vaiheesta asti, vaikka vain hyvin yksinkertaisilla harjoituksilla. Muusikolle time on yksi tärkeimmistä ominaisuuksista, sen harjoittaminen on aloitettava yhtenä ensimmäisistä. Yksinkertaisimmillaan metronomin iskut tahdin 2:lle ja 4:lle iskuille on monikäyttöisin harjoite eri musiikintyylyissä. Tämä on erinomainen orientoitumisharjoite jopa vasta opintonsa aloittaneille! Mutta kuten kaikki tietävät, tullakseen hyväksi muusikoksi ja instrumentin hallitsijaksi, tulee tutkia kaikkea teemoihin, alaan ja instrumenttiin liittyvää.

6.3 Uusi harjoitus

Kuunneltuani omaa soittoaani ja varsinkin soolon soittoa tuli mieleen uusi harjoitusmenetelmä: ottamalla äänitteistä klikki pois voisi harjoitella komppaamista soolon alle. Tällä tavoin saattaisi oppia kuulemaan soololinjoja paremmin sekä suhteuttamaan omaa soittoaan solistiin. Tämän tyyppisessä harjoituksessa joutuisi todellakin pitämään päänsä. Suosittelenkin seuraavaksi ”Play-a-Long”-levyksi kokoelman pelkkiä sooloja (etenkin mestareiden), joita voisi kompata!

Äänitteiden päälle voi rummuttaa itseään, vaikka käsillä reisiä vasten. Hyvä harjoitus on soittaa perinteinen ride-symbaalipatterni.

Taputusharjoitus



Esimerkki 22. Taputusharjoitus.

Äänitteiden päälle voi soittaa sooloja tai kompata pianolla sointuja.

Harjoituksia on hyvä äänittää aina aika ajoin. Näin saa vahvistuksen siitä missä mennään oman osaamisen kannalta.

6.4 Uudet haasteet

Käytyään läpi kaikki edellä kuvatut harjoitteet voi taas siirtyä seuraaviin haasteisiin, esimerkiksi pureutumalla vaikka ”broken time” (Eronen 2007) – käsitteeseen, jossa rumpalin ja basistin roolit muuttuvat perinteisestä kompian soitosta solistisemmaksi. Tämä luonnollisesti vaikuttaa time-vastuuseen uudella tavalla. Tempo ja kappaleen muoto tulee pitää yllä, vaikka ei soitetakaan esimerkiksi basson neljäsosapoljentoa tai hi-hatin 2:a ja 4:ä iskua.

6.5 Harjoitteiden vaara

Harjoitteissa piilee myös pieni vaaran poikanen. Klikin voi helposti kuulla ikään kuin väärään kohtaan groovea ja näin asian opeteltuaan voi tulla vaikeuksia asettaa oma soitto muiden soittoon. Kannattaakin pysäyttää soittaminen ja laulaa tai taputtaa kulloista groovea palauttaakseen alkuperäinen groove mieleen, sekä kuunnella levyiltä vastaavaa komppia vertailukohtana. Ainakin itse huomasi asettaneeni klikin väärään kohtaan tai oikeastaan klikki ikään kuin vaihtoi paikkaa soiton aikana. Tarpeeksi kauan tehtyään harjoitteita turtuu kuulemaan klikkiä tai groovea, sillä klikillä on erittäin monia eri mahdollisuuksia paikallistua groovea ”mikrosekuntisesti” ajatellen.

6.6 Lopetus

Tehdessäni näitä harjoitteita, jouduin välillä todella miettimään kuinka päästä sisään kuhunkin harjoitukseen. Haastavimmilta tuntuivat kvintolit ja septolit, jotka eivät ehkä vieläkkään ole priimakunnossa, mutta varmuus on kasvanut harjoittelun edetessä ja myös alitajunta tehnee oman työnsä kunhan sille antaa aikaa. Aika yleensäkin on avainsana opetellessa uusia asioita!

LÄHTEET

Eronen, Teemu 2007. Opinnäytetyö. Stadia. Broken time.

Fallows, David 2007 - 2009. Oxford Music Online. Metronome.
[Verkkodokumentti].

<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/18521?q=metronome&search=quick&pos=4&_start=1#firsthit> (Luettu 26.2.2009).

Gagnè, Jeannie. 2007. Playing The Rhythms In The Hymnal Supplement. Luentomoniste.

Hakala, Juha T. 2004. Opinnäyteopas ammattikouluille. Gaudeamus.

Hurme, Raija ja Pesonen, Maritta 1973. Englantilais-Suomalainen Suursanakirja. Toisen painoksen neljäs muuttamaton lisäpainos 1985. WSOY.

Kernfeld, Barry 2007 – 2009. Oxford University Online. Beat.
[Verkkodokumentti].

<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/J033600?q=beat&source=omo_t237&source=omo_gmo&source=omo_t114&search=quick&pos=1&_start=1> (luettu 2.3.2009).

Sibelius-Akatemian verkkosivut. Musiikinteoria. Vuosiluku tuntematon.
[Verkkodokumentti].

<http://www2.siba.fi/historia/1900/sanasto/polyrytmi_san.html> (luettu 23.5.2009).

Säily, mika 2007. Pro gradu-tutkielma. ”Philly Joe” Jonesin Jazz Rumpukomppaus. Helsingin yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Musiikkitiede.

Uotila, Jukkis 2004. Luentomoniste. Jazzestetiikka 1.

LIITTEET

Cd: ääninäytteet

Klikki 2:lla ja 4:llä iskuilla
 Raita 1: in 2
 Raita 2: walking
 Raita 3: melodia/soolo

Klikki 4:llä iskulla
 Raita 4: in 2
 Raita 5: walking
 Raita 6: melodia/soolo

Klikki 2:lla iskulla
 Raita 7: in 2
 Raita 8: walking
 Raita 9: melodia/soolo

Klikki 3:lla iskulla
 Raita 10: in 2
 Raita 11: walking
 Raita 12: melodia/soolo

Takapotkut
 Raita 13: walking

Balladi
 Raita 14: säestys
 Raita 15: soolo
 Raita 16: säestys
 Raita 17: soolo
 Raita 18: säestys
 Raita 19: soolo

Triolit
 Raita 20: in 2
 Raita 21: walking
 Raita 22: soolo

Kvintolit
 Raita 23: in 2
 Raita 24: walking
 Raita 25: soolo

Septolit:
 Raita 26: Orientoituminen
 Raita 27: in 2
 Raita 28: walking
 Raita 29: soolo

Takapotkut:
 Raita 30: walking

Ekstrat
 Raita 31: tasajakoinen balladi extra
 Raita 32: 4. -osatrioliballadi extra