

Juuso Ahlroos & Pauli Pétas

# Taskua etsimässä

Rytmiä ilmiötä komppiparin yhteissoitossa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

20.11.2017

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Juuso Ahlroos & Pauli Pétas Taskua etsimässä, Rytmisiä ilmiöitä komppiparin yhteissoitossa 30 sivua + 5 videoliitettä (vain arviointikäytössä) 20.11.2017
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Marko Liski
<p>Tässä opinnäytetyössä olemme pyrkineet selittämään komppiparin toimintaa rytmisten ilmiöiden kautta. Samalla sivuamme käsitettä komppipari ja sen alkuperää. Komppipari on aiheena yllättävän vähän tutkittu, joten meistä oli mielenkiintoista lähteä avaamaan sen käsitettä ja siihen liittyviä musiikillisia ilmiöitä. Komppipari on moniselitteinen termi, mutta tämän työn puitteissa se tarkoittaa rumpalia ja basistia.</p> <p>Komppisoittoon perehdyimme yhteissoiton ja improvisoinnin kautta. Monien yhteissoitossessioiden aikana mielenkiintoisiksi osoittautuneet rytmiset ilmiöt kuvattiin videolle. Valitsimme videoista omaa soittoamme analysoimalla viisi audiovisuaalista näytettä, joihin perehdyimme tässä opinnäytetyössä. Näistä viidestä näytteestä syntyi sivutuotteena myös pohja mahdolliselle YouTube-kanavalle.</p> <p>Olemme soittaneet komppiparina lukuisissa eri yhteyksissä ja olemme jo aiemmin tutkineet sekä analysoineet keskinäistä soittoamme. Keräsimme taustatietoa aiheestamme soittoppaiden, lehtileikkeiden, nuottimateriaalin, verkkomateriaalin ja audiovisuaalisen materiaalin kautta.</p> <p>Tässä opinnäytetyössä havainnollistamme ja pyrimme esittelemään esimerkkien kautta komppiparin keskinäistä toimintaa ja saimme nuottiesimerkkien ja audiovisuaalisen materiaalin avulla esiteltä mielistämme ilmiöitä selkeästi ja ymmärrettävästi. Opinnäytetyösämme keksimme myös mahdollisesti uuden musiikillisen termin - "rock 'n' roll -hemiola".</p> <p>Työssämme esittelemme meidän näkökulmamme tutkimiiimme aiheisiin ja toivomme, että opinnäytetyömme voisi olla hyödyllinen ja inspiroiva myös muille komppiparin toiminnasta kiinnostuneille muusikoille.</p>	
Avainsanat	Komppipari, rytmi, rummut, basso

Authors Title	Juuso Ahlroos & Pauli Pétas Finding the Pocket, Rhythmic Phenomena in Rhythm Section Context
Number of Pages Date	30 pages + 5 video appendices (only for evaluation) 20 November 2017
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Performance
Supervisors	Jukka Väisänen MMus Marko Liski MMus
<p>In this thesis we try to explain how the rhythm section works illustrated via rhythmic phenomena. We also touch upon the concept of rhythm section and the origins of that term. As a theme, rhythm section is surprisingly under researched, so we found it interesting to look into the concepts and related musical phenomena of a rhythm section. As a term, rhythm section is ambiguous, but in this thesis it is limited to consist of a drummer and a bassist.</p> <p>We explored the subject of rhythm section and comping by playing together and improvising. From these sessions we picked the most interesting phenomena that came up in our playing and recorded them on video. In this thesis we picked five videos from the footage to explain and study further.</p> <p>We have played as a rhythm section on numerous occasions, so we have researched and analyzed our mutual musicianship previously. We collected background information for our thesis through tutorials, articles, sheet music, internet sources and audiovisual material.</p> <p>We think that we managed to demonstrate the function of the rhythm section intelligibly through text, notation and audiovisual material. In this thesis we also possibly coin the term “rock ‘n’ roll hemiola” for the first time.</p> <p>In this work we present our perspective of the researched subject and we hope that our thesis could be useful and inspiring for other musicians who are interested in the concept of the rhythm section.</p>	
Keywords	rhythm section, rhythm, drums, bass

## Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Työn tavoitteet	1
1.2	Työtapa	2
2	Komppipari käsitteenä	3
2.1	Bassokitara	4
2.2	Rumpusetti	5
3	Rytmiin ja komppaukseen liittyvää termistöä	6
3.1	Rytmi	6
3.2	Komppi	6
3.3	Yhteissoitto	7
3.4	Groove	7
3.5	”Tasku”	8
3.6	Dynamiikka	8
4	Huomioita notaatiosta komppisoittoon liittyen	8
5	Videototeutuksen esittely	10
5.1	Video 1: 1/16-osakompin soitto	11
5.2	Video 2: Tilankäyttö kompissa	13
5.3	Video 3: Pulssin takana soittaminen - “Laid back”	15
5.4	Video 4: Pulssin edessä soittaminen - “Ahead of the beat”	16
5.5	Video 5: Soitto rytmisesti toista soittajaa vastaan	18
6	Rumpalin kanssa soittaminen basistin näkökulmasta	22
7	Basistin kanssa soittaminen rumpalin näkökulmasta	23
8	Pohdinta	24
	Lähteet	26
	Liitteet	

## 1 Johdanto

Tässä parityönä tehdyssä opinnäytetyössä tutkimme ja esittelemme erilaisia rytmisiä ilmiöitä, joita tapahtuu basistin ja rumpalin yhteissoitossa. Rytmien lisäksi muita musiikillisia ilmiöitä ovat esimerkiksi melodia ja harmonia, mutta työn luonteen vuoksi keskityimme lähinnä rytmiiikkaan, jota käsittelemme tarkemmin luvussa 3. Rytmiiikka on laaja ja monisäikeinen aihepiiri, mutta rajasimme sen koskettamaan enimmäkseen komppiparin toimintaa.

Idea parityöstä syntyi keväällä 2017 pidetyn opinnäytetyöseminaarin yhteydessä seminaarin ohjaajan, Jukka Väisäsen ehdotuksesta. Käsite, mistä lähdimme liikkeelle, oli komppipari. Aihe kiinnosti meitä molempia, koska aiheeseen liittyvät ilmiöt ovat musiikoina meille olennaisia ja ne esiintyvät jatkuvasti erilaisissa soittotilanteissa. Olemme soittaneet useita vuosia yhdessä ja tänä aikana olemme kiinnittäneet huomiota eri osa-alueisiin yhteissoitossamme. Näitä osa-alueita olemme koittaneet parantaa tai kehittää pitämällä esimerkiksi yhteisiä komppitreenejä.

Prosessin aikana oli tarkoitus tutkia basistin ja rumpalin yhteissoittoa ja luoda havainnollistavaa videomateriaalia siinä ilmenevistä rytmisistä ilmiöistä. Nämä ilmiöt loivat pohjan viiteen eri videoon, joita käsittelemme luvussa 5. Prosessin aikana luoduista videoista mielestämme oleellimmat sisälsivät ennalta sovitun materiaalin lisäksi selkeästi improvisoitua soittamista ja itse sävellettyä musiikkia. Näin saimme mielestämme parhaiten esille oman luovuutemme ja persoonamme soitossamme.

### 1.1 Työn tavoitteet

Työtä aloittaessamme pohdimme monia osa-alueita, jotka liittyvät komppiin ja komppaukseen. Työn tavoitteena pyrimme löytämään vastauksia seuraaviin kysymyksiin: Mikä tekee kompista "tiukan"? Mitkä rytmiset tai muut tekijät vaikuttavat siihen, että komppi kuulostaa tietynlaiselta? Miten komppiparin soitto vaikuttaa muuhun bändiin? Mikä merkitys käsitteellä komppipari on? Näitä asioita pohtiessamme perehdyimme haastatteluihin, äänitteisiin ja aiheesta olemassa olevaan kirjallisuuteen.

Komppiparia käsitteenä pohtiessamme heräsi myös ajatus YouTube-kanavasta, jossa voisimme julkaista kuvaamaamme videomateriaalia. YouTube on mediana hyvin yleinen, ja sitä kautta on mahdollista tavoittaa ihmisiä, joita aihe saattaisi kiinnostaa. YouTube'n alkuvaiheista lähtien sieltä on löytynyt lukemattomia opetusvideoita eri soittimille. Parhaimmillaan se on kanava, joka palvelee sekä tekijöitään että katsojiaan. YouTube on erinomainen markkinointikanava, jonka kautta muusikon on parhaimmassa tapauksessa saada huomattavaa lisänäkyvyyttä. Meidän tapauksessamme videoiden teko on asioiden havainnollistamista bändisoittamisesta kiinnostuneille, oman näkyvyyden lisäämistä sekä oman soiton analysointia ja purkamista eri osa-alueisiin.

## 1.2 Työtapa

Lähestyimme työtä tekemisen kautta. Perehdyimme yhteisissä harjoitussessioissa erilaisiin musiikkityyleihin ja niissä ilmeneviin rytmisiin ilmiöihin. Tällä tavalla löysimme kiinnostavia aiheita, joiden pohjalta aloimme kehittää videosarjaa. Komppipari on aiheena yllättävän suurpiirteisesti käsitelty, joten mahdollisuus rakentaa tämä työ valmiille pohjalle oli rajallinen. Toisaalta se antoi myös mahdollisuuden lähestyä tätä aihetta haluamastamme näkökulmasta ja tarkastella mielenkiintoisia ilmiöitä, joita liittyy käsitteeseen komppipari.

Rajasimme tyylilajit videoissa pop-, rock- sekä funk-genreen niiden ammentaessa afro-amerikkalaisen musiikin perinteestä ja perustuen vakaaseen 1/8- ja 1/16-osakomppiin. Vaikkemme juurikaan sivua jazzia, useat käsittelemämme rytmiset ilmiöt ilmenevät myös siinä kontekstissa.

Kirjallisen työn toteutimme pääosin itsenäisenä työskentelynä. Parityönä teimme esimerkiksi nuottiesimerkit (kuviot 1-19). Vastuun jakautuminen kirjallisessa osuudessa oli tasaista ja enimmäkseen aihealueesta riippumatonta, joten emme kokeneet, että olisi ollut tärkeää ilmaista kumman kirjoittamaa teksti on.

## 2 Komppipari käsitteenä

Komppipareja on monenlaisia. Yksinkertaistettuna voisi sanoa, että mikä tahansa duo muodostaa komppiparin. Tässä opinnäytetyössä tarkkailemme kuitenkin komppiparin toimintaa rumpalin ja basistin yhteissoiton kautta.

Komppiparin yhteissoitto on aihe, josta on aineistoa ja materiaalia yllättävän vähän olemassa. Komppiparin toiminnasta kyllä puhutaan, mutta yleensä melko pinnallisella tasolla ja ilman syvempää tarkennusta. Komppiparin yhteissoitto on kuitenkin hyvin olennainen osa bändin keskinäisessä dynamiikassa ja se voi vaikuttaa hyvinkin dramaattisella tavalla musiikin yleisoundiin. Se miten basisti ja rumpali ”groovaavat”, vaikuttaa paljon myös siihen, miltä muu bändi kuulostaa.

Komppipari on ainakin Suomessa ja suomenkielessä vakiintunut käsite, jolla viitataan rytmimusiikissa yhtyeen rumpaliin ja basistiin. Tunnettuja suomalaisia komppipareja ovat muun muassa Anssi Nykänen/Harri Rantanen (Nylon Beat, Paula Koivuniemi, Dallapé), Kalle Tornainen/Ako Kiiski (Juha Tapio, The Voice of Finland, SuomiLove), Janne Haavisto/Tom Nyman (J. Karjalainen, Laika & The Cosmonauts), (Mikko Kaakkuri-niemi/Heikki Laine (Quintessence, Q-Continuum).

Lähin ilmaisu englanniksi komppiparille on ”rhythm section” eli rytmisektio, joka voi viitata musiikkityylistä riippuen rumpalin ja basistin lisäksi myös esim. kosketinsoittajaan ja kitaristiin tai muun kielisoittimen soittajaan. Rytmimusiikin puolella kuitenkin *rhythm section* viittaa ensisijaisesti vain rumpaliin ja basistiin.

Komppiparin käsite alkoi muotoutua jo 1920-luvulla, jolloin nykyisenkaltainen rumpusetti alkoi vakiintua ja kontrabasso korvasi tuuban roolin jazzyhteissä. 1950-luvulta eteenpäin sähköbasso alkoi hiljalleen ottaa kontrabasson paikkaa, etenkin populaari- ja rockmusiikissa. Suomenkielisen käsitteen ”komppipari” alkuperää on vaikea jäljittää, mutta sen voisi olettaa syntyneen 1900-luvun jälkimmäisellä puoliskolla, kun etenkin pienyhtyejazzissa sekä rockmusiikissa rumpalin ja basistin roolit alkoivat korostua. Musiikissa saattoi korostua yksittäisen soittajan individualismi ja omaperäisyys, joten komppiparit kuten esimerkiksi Tony Williams/Ron Carter, Jimmy Garrison/Elvin Jones, John Paul Jones/John Bonham sekä John Entwistle/Keith Moon keräsivät huomiota ja joiden soittoa on analysoitu yhdessä ja erikseen.

Mutta miksi käsitteestä komppipari puhutaan? Rytmimusiikin kontekstissa rumpalin sekä basistin roolit nivoutuvat toisiinsa tiukasti. Luodakseen sulavan ja "groovaavan" poljennon, on basistin ja rumpalin tehtävä saumatonta yhteistyötä. Voisi väittää, etteivät muut soittimet pienyhtyeessä joudu kuuntelemaan toisiaan yhtä paljon kuin komppipari. Se rytmien pohja, mikä musiikkiin luodaan, luo tärkeän perustan jonka päälle rakennetaan melodinen ja harmoninen maailma. Komppiparin ratkaisut voivat määrittää sen, minkälainen tunnelma musiikkiin tulee. Komppipari voi myös soitollaan yhdessä rakentaa ja purkaa jännitteitä. Hyvä "komppipari" ei sisällä yksittäistä ihannetta, vaan musiikkityylistä riippuen sen rooli voi muuttua metronomin kaltaisesta "timekeeper"-roolista aktiiviseen osallistajaan. Seuraavissa luvuissa käsittelemme komppiparin instrumentit, rumpusetin ja bassokitara.

## 2.1 Bassokitara

Bassokitara on komppiparin toinen puolisko. Se on kielisoitin, jossa on yleensä neljä kieltä. Myös viisi- ja kuusikieliset bassot ovat melko yleisesti käytettyjä. Bassokitarat voivat olla sähköisesti vahvistettuja tai akustisia, mutta jälkimmäisiä ei pidä sekoittaa kontrabassoon, joka kuuluu jousisoitinperheeseen. Bassokitaraa puhutaan usein myös bassona tai sähköbassona.

Tässä opinnäytetyössä tarkoitamme bassolla lähinnä sähköbassoa, mutta videoesimerkit ovat sovellettavissa myös kontrabassolle. Kun puhutaan bassokitaran historiasta, on hyvä myös tarkastella sen lähtökohtia. Kontrabasso, kuten aiemmin mainittiin, on osa jousisoitinperhettä, ja sellaisenaan sen suurikokoinen jäsen. Kontrabasso soi oktaavia alemmaa selloon verrattuna. Varhaisimmat kontrabassot ovat kehitetty 1600-luvulla. 1900-luvun alussa kontrabasso alkoi ottaa tuuban paikkaa jazzyhtyeissä, myöskin bluegrass- ja countrymusiikissa se alkoi yleistyä. Toisin kuin klassisessa musiikissa, jazz- ja countrybasistit soittivat kieliä ensisijaisesti sormilla näppäillen jousen sijaan.

1930-luvulta eteenpäin basistit alkoivat turhautua, etteivät kuulleet itseään ja monet laittoivatkin sähkökitaran mikrofonin kielten alle vahvistaakseen soundiaan. Myös ensimmäiset varsinaiset bassokitarat kehitettiin 30-luvulla, jolloin tehtiin ensimmäiset sylissä pidettävät bassot, joiden tyyli kumpusi enemmän kitaroista.

Ensimmäinen menestyksekkäästi kehitetty sähköbasso oli vuonna 1951 markkinoille ilmestynyt Fender Precision Bass, jonka oli kehittänyt Leo Fender. Nimi "Precision" viittasi



nauhoihin, joita ei sitä ennen bassoissa yleisesti ollut ja jotka mahdollistivat täsmällisen vireessä soittamisen (Blasquiz 1991, 4).

1950-luvulla sähköbasso alkoi saavuttaa suosiota pikkuhiljaa, kunnes 1960-luvulta eteenpäin siitä tuli osa populaarimusiikin soundia. Sähköbasso on säilynyt melko samantyyppisenä 1950-luvulta lähtien, vaikka sittemmin on kehitetty esimerkiksi 5- ja 6-kielisiä bassoja. Myös aktiivielektroniikka on yleistynyt 1970-luvulta eteenpäin bassoissa.

## 2.2 Rumpusetti

Tässä opinnäytetyössä keskitymme rumpalin soittoon rumpusetin ominaisuudessa. Moderni rumpusetti on Yhdysvalloissa n. 1800-luvun lopulta alkaen kehittynyt moniosainen perkussiivinen instrumentti. Rumpusetti sisältää yleensä kahteen eri luokkaan kuuluvia lyömäsoittimia: membranofoneja (kalvorumpuja) ja idiofoneja (itsessään soivia lyömäsoittimia). Membranofoneihin rumpusetissä lukeutuvat bassorumpu, virvelirumpu ja erikokoiset tomit. Idiofoneja rumpusetissä ovat symbaalit, kuten ride-symbaali eli komppi-symbaali, crash-symbaali eli aksenttisymbaali ja hi-hat -symbaalit eli vastalautaspari (Säily 2007, 6). Rumpusettiä soitetaan yleensä kapuloilla tai vispilöillä, mutta todellisuudessa sitä voidaan soittaa lukemattomin erilaisin tavoin ja välinein.

Rumpusetin kehitys alkoi tarpeesta tai ajatuksesta korvata yhdellä soittajalla monta soittajaa. Rumpali Daniel Glass toteaa videosarjassaan (Vic Firth 2013) rumpusetin lähtökohdaksi olleen marssiorkesterin lyömäsoitinsektio, johon kuuluu perinteisesti bassorummunsoittaja, virvelinsoittaja ja symbaaliensoittaja. Yksi ensimmäisistä tavoista yhdistää näitä tekijöitä oli Glassin mukaan ”double drumming” -tekniikka, jossa rumpali soittaa bassorumpua ja virveliä yhtäaikaaisesti kapuloilla.

1900-luvun alussa Ludwig-yrityksen kehittämä pedaali mahdollisti bassorummun soittamisen jalalla. Hi-hat -pedaalia edeltävät laitteet, kuten low boy, mahdollistivat symbaalien soittamisen jalalla, mutta niissä symbaalit sijoittuvat matalalle. Korkeampi teline mahdollisti lopulta sekä jalalla että kapuloilla soittamisen. Modernien tomien syntyyn vaikutti Glassin mukaan merkittävästi rumpali Gene Krupa (Vic Firth 2014). Glassin mukaan 1930-luvulla Krupa tilasi rumpuja valmistavalta Slingerland-yritykseltä molemmin puolin viritettäviä tomeja. Tällaisia instrumentteja kuullaan Gene Krupan soittamana mm. Benny Goodmanin kappaleessa Sing Sing Sing. Glass kertoo, kuinka Krupan kuuluisuus

johti nopeasti tomien yleistymiseen myös muiden rumpalien rumpuseteissä. Ennen to-  
meja soittajat käyttivät rumpuseteissään erilaisia etnisiä soittimia mm. Afrikasta ja Aasi-  
asta, kuten kelloja, blokkeja ja kalvollisia lyömäsoittimia.

### 3 Rytmiiin ja komppaukseen liittyvää termistöä

Työmme keskittyy rytmisiin ilmiöihin musiikissa, joten sen määrittely on perusteltua. Mu-  
siikki koostuu eri ilmiöistä ja rytmin lisäksi niitä ovat esimerkiksi melodia ja harmonia,  
dynamiikka ja soundi.

#### 3.1 Rythmi

Rythmi voidaan kuvata musiikillisena ilmiönä, joka liittyy aikaan. Koska melodia ja harmo-  
nia ja muut musiikilliset ilmiöt ovat aikaan sidoksissa, kaikki musiikki on jollain tasolla  
rytmistä (Laukkanen 2007, verkkodokumentti).

Rythmille on monenlaisia kuvauksia, täsmällisiä ja vähemmän täsmällisiä. Kaikki musiikil-  
liset ilmiöt tapahtuvat ajassa. Musiikillisten ilmiöiden tapahtumiseen liittyy tietynlainen  
hierarkia, missä kaikki musiikki ja rythmi tapahtuvat tehden tietynlaisen muodon tai muo-  
dottomuuden (Gojard 2008). Rythmi on siis sitä, millä tavalla musiikki jakautuu ajassa ja  
kuinka sitä painotetaan. Rythmi muuttuu eläväksi ja merkitykselliseksi, kun eri iskuja pai-  
notetaan eri tavoin. Melodian ja äänen rytmistä muuntelua voidaan kutsua myös frasee-  
raukseksi.

#### 3.2 Komppi

Komppi tulee englannin kielen sanasta comp, joka on puolestaan lyhenne sanasta ac-  
companiment (suom. säestys) tai complement (suom. täydennys). Kompilla viitataan  
yleensä johonkin toistuvaan rytmiseen kuvioon, joka tukee kappaleen melodiaa ja har-  
moniaa. Rumpuja soittaessa komppi voi olla esim. tahdin mittainen toistuva orkestroitu  
rythmi (kuvio 3). Bassoa soittaessa komppi voi olla esim. harmonian perusäänillä toistuva  
rythmikuvio (kuvio 3) tai toistuva sävelkuvio eli riffi (kuvio 5). Kompilla voidaan yhden inst-

rumentin tuottaman säästyksen lisäksi viitata kokonaisen yhtyeen tuottamaan säästyseen kappaleen melodian alla. Myös termiä *groove* voidaan käyttää synonyyminä komppille.

Komppiparilla tai koko bändillä soittoon liittyy tiettyjä ihanteita, joihin yhteissoittotilanteessa usein pyritään. Voidaan sanoa, että musiikki “groovaa”, “svengaa” tai komppipari soittaa “taskussa”. Nämä ovat afroamerikkalaisesta musiikkiperinteestä lähtöisin olevia termejä, joita käytetään, kun määritellään musiikin laatua.

### 3.3 Yhteissoitto

Yhteissoitto on kahden tai useamman henkilön soittamista ja/tai laulamista yhdessä. Se voi sisältää monenlaista vuorovaikutusta: rytmistä, melodista ja harmonista. Yhteissoitossa soittajilla on usein yhteinen tavoite, joka voi olla esim. kommunikointi tai musiikillisen teoksen saattaminen alusta loppuun. Eri soittimilla on yleensä omat keskeiset roolinsa rytmin, melodian ja harmonian tuottamisessa. Yksi soittaja voi myös vaikuttaa useammalla osa-alueella. Yhteissoitossa eri soittimilla on omat alueensa myös taajuusvasteessa. Rumpusetin eri osa-alueet kattavat yhdessä esim. lähes koko ihmisen kuuloalueen (noin 20-20 000 Hz). Basso puolestaan tuottaa enimmäkseen matalia ääniä (noin 40-400 Hz).

### 3.4 Groove

*Groove* on termi, joka on vaikeasti määriteltävissä. Eri soittajille *groove* merkitsee eri asioita, mutta voisi määritellä yleisesti, että *groove* on rytmikudos, joka vaatii sen osarytmien olevan keskenään tasapainossa (Säily 2007, 15). Tämä ei tarkoita, että kaikki soittavat täsmällisesti “biitin” päälle, vaan että suhteessa pulssiin eri soittajat ovat rytmisesti asettuneet harmonisesti paikoilleen.

*Grooveen* ja sen ylläpitämiseen liittyy vaivattomuus ja rentous koko bändin soitossa asioiden tapahtuessa helposti ja ilman yrittämistä. Tämän voisi nähdä myös ilmentyvän bändin soitossa tietynlaisena “*flow*-tilana”, jossa asiat tapahtuvat soljuvasti ilman tietoisia pyrkimyksiä (Haberman, Janata & Tomic 2012, 55). Ilmaisua *svengi* käytetään usein ilmaisemaan samoja asioita kuin *groove*-termiä, mutta siihen liitetään usein tietynlainen

keinuvuus ja kolmimuunteisuus, jotka ovat käsitteinä lähempänä jazz-kontekstia verrattuna esimerkiksi rock- tai funk-musiikkiin.

### 3.5 ”Tasku”

Komppiparien keskuudessa saatetaan useasti käyttää termiä ”tasku” tai sen englanninkielistä vastinetta ”in the pocket”. Tälle termille löytyy *groovea* vähemmän täsmällisiä määritelmiä, vaikka monella tasolla puhutaan samoista asioista. Basistit puhuvat toisinaan ”taskun” löytämisestä rumpalin kanssa, ja tämän voisi nähdä ilmaisuna sille, että rytmisesti sekä ajallisesti komppipari soittaa yhteneväisesti. Kuin soittaa ”taskussa”, voidaan se kokea tunnetilana siten, että oma soitto on loksahnut paikoilleen suhteessa muihin soittajiin. Tuottaja Les July kuvaa termiä seuraavalla tavalla: ”Generally, the pocket is the perfect synchronicity of the bass drum and the bass guitar. When applied to an entire band, it’s about everyone playing in perfect time, with attitude” (Zabrocki 2011, verkkodokumentti). Tasku on myös riippuvainen musiikkityylistä. Esim. afrokuubalaisessa musiikissa tasku on erilainen kuin tasku bebopissa. Voisi kiteyttää, että taskussa soittaminen on yhdistelmä soittotaitoa, musiikkityyliä ymmärtämistä ja kansasoittajien kuuntelua.

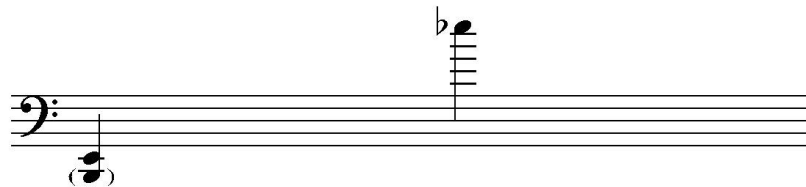
### 3.6 Dynamiikka

Yksi toisinaan ylenkatsottu ilmiö musiikissa on dynamiikka, eli äänenvoimakkuus ja sen vaihtelu. Etenkin komppisoitossa sen rooli on tärkeä, sillä rumpalin ja basistin täytyy asettaa soittonsa dynamiikan kannalta oikeassa suhteessa muihin soittajiin. Komppiparilla on äänenvoimakkuuden kannalta iso skaala käytössä, mikä takaa laajan ilmaisuvaihtelun.

## 4 Huomioita notaatiosta komppisoittoon liittyen

Tässä työssä videoihin keskittyvien lukujen ohessa on nuottimateriaalia soittamastamme musiikista. Työn luonteen vuoksi kaikki esimerkit ovat auki kirjoitettu. Työelämässä kuitenkin komppisoittajana luetaan usein nuotteja, joiden informaatioarvo on vähäisempi ja huomioitavat asiat ovat ilmaistu tiivistetysti tai muutoin eri tavalla.

Seuraavana on nuotinnettu basson ääniala (kuvio 1). Huomioitavaa on, että basso soi oktaavia alempaa kuin mitä nuottiin kirjoitetaan. Alin soiva on kontra-E ja viisikielisten bassojen tapauksessa subkontra-B. Ylin ääni bassossa on normaalisti yksiviivaisen oktaavin Eb, mutta basson mallista riippuen ylin ääni voi olla myös esimerkiksi yksiviivaisen oktaavin G. Tämä asia kannattaa huomioida jos kirjoittaa bassolle ylärekisteriin.



Kuvio 1. Basson ääniala

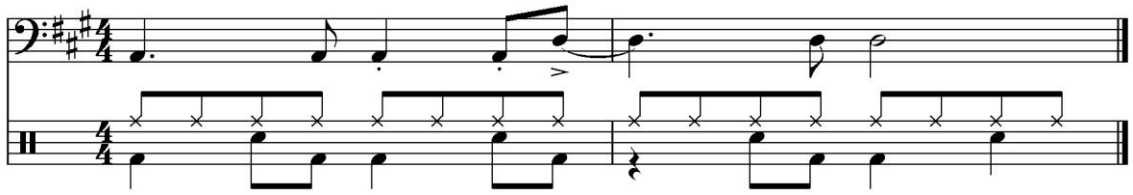
Lähteestä riippuen rumpusetin nuottimerkinnot voivat olla vaihtelevia, mutta tässä opinäytetyössä merkinnät näyttävät seuraavanlaisilta (kuvio 2):



Kuvio 2. Rumpunotaatio

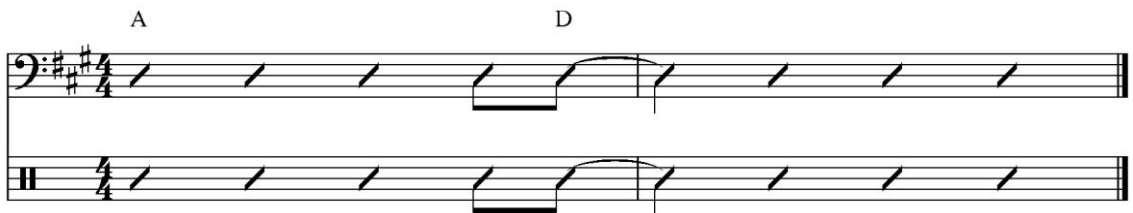
Nuoteista riippuen basistit ja rumpalit löytävät informaation eri tavoin. Yleensä isommille orkestereille tarkoitetuissa partituureissa voi rumpalille olla oma viivasto. Muussa tapauksessa esimerkiksi bassolinjojen seuraaminen auttaa havaitsemaan rumpujen kanalta tärkeät taitekohdat.

Basistille löytyy vaihtelevasti oma viivasto nuotista. Musiikkityylistä riippuen basistille (kuten myös rumpalille) riittää musiikkityylin ilmaisu sekä sointumerkit. Seuraavissa nuotiesimerkeissä selvennetään hieman tätä asiaa. Ensin auki kirjoitettu versio (kuvio 3):



Kuvio 3. Auki kirjoitettu nuotti

Kuten nuottikuvasta huomataan, basso ja rummut soittavat tavanomaista beat-komppia. Jos kappaleen alussa on tyylilaji merkattu ja laitettu muutaman tahdin mittainen esimerkki kappaleen vaatimasta bassolinjasta ja rumpukompista, voidaan koko kappaleen täydellinen nuotintaminen korvata kenoviivojen käytöllä. Yllä olevassa nuottiesimerkissä (kuvio 3) soittajalle huomionarvoiset kohdat ovat sointuvaihdos sekä koho ennen toista tahtia. Tilaa ja aikaa säästääkseen, voidaan kyseinen kohta nuotissa merkitä myös näin (kuvio 4):



Kuvio 4. Esimerkki komppilapusta

Nuottia tehdessä on tärkeää tietää konteksti. Usein rytmimusiikin kohdalla yksittäisellä soittajalla on enemmän liikkumavaraa, ja täten mahdollisuus tulkita kappaletta niin, miten parhaaksi näkee. Voisi yleistää, että mitä enemmän soittajia orkesterissa on, sitä tarkemmin yksittäisen soittajan linjat on nuotinnettu.

## 5 Videototeutuksen esittely

Videodemot kuvasimme syksyllä 2017 Pop & jazz Konservatorion harjoitusluokissa Apple iPad-laitteella ja käytimme editointiin laitteen omaa muokkausohjelmaa. Demoissa

emme kiinnittäneet erityistä huomioita kuvakulmiin, muuten kuin että pääpiirteittäin näkyisi mitä soitamme. Myöskin äänenlaatu demoissa iPadin mikrofonin takia jätti toivomisen varaa hienovaraisempien nyanssien puuttuessa.

Tarkoituksena on myöhemmässä vaiheessa toteuttaa varsinaiset ammattimaisemmin taltioidut videot, joissa on panostettu kokonaisuuden laatuun. Tarkoituksemme on käyttää kahta tai kolmea kameraa, jotka ottavat yleiskuvaa sekä näyttävät tarkemmin, mitä soittajat tekevät. Myöskin äänenlaadullisesti pyrimme vähintäänkin kelvolliseen laatuun, jossa rummut on mikitetty 2-3 mikrofonilla ja basso tulee suoraan linjaan ja mahdollisuuksien mukaan bassokaiutin mikitetään.

Videototeutuksen on tarkoitus olla enemmän havainnollistava kuin selittävä. Olemme pohtineet, mitkä asiat tekevät YouTube -opetusvideoista hyviä tai vähemmän hyviä, ja koimme että toisinaan niissä selitetään asioita liian paljon tai liian vähän. Pyrimme löytämään hyvän tasapainon asioiden selittämisen ja havainnollistamisen välillä. Yhtenä vaihtoehtona oli, että puhumme soittamistamme asioista videoilla englanniksi, mutta koimme että teksti-inserttien lisääminen videoiden päälle on parempi ja aikaa säästävämpi ratkaisu.

### 5.1 Video 1: 1/16-osakompin soitto

Ensimmäisessä videossa (liite 1) käymme läpi 1/16-osiin pohjautuvaa komppisoittoa. Tämä tyyllinen piirre nosti päätään jo 60-luvun amerikkalaisilla soul- ja funk-levytyksillä, mutta uranuurtajat olivat 70-luvulla Tower of Powerin komppipari, Rocco Prestia ja David Garibaldi. Rumpali Jim Payne toteaa, että yleisesti funk-musiikkiin yhdistetty 1/16-osiin perustuva rytmiiikka on eräs olennainen ero rock-musiikkiin, minkä poljento on enemmän 1/8-osapohjaista (Milkowski 2007, 147). Funk-musiikissa pyritään usein synkopoivilla ja aksentoivilla 1/16-osilla rikkomaan perusmetriikkaa, vaikka painotus on tavallisesti takapotkulla.

Videosimerkissä esittelemme, miten rumpali voi soitollaan tukea ja ilmentää basistin soittamaa toistuvaa bassoriffiä. Bassoriffi on 1/16-osapohjainen kahden tahdin mittainen synkopoiva funk-kuvio. Inspiraatio tähän esimerkkiin löytyi Tower of Powerin kappaaleesta "Ebony Jam". Videon kaavaa toimii seuraavasti:

Rumpali soittaa yksinkertaisesti, tässä tapauksessa peruskomppia (kuvio 5).

Kuvio 5. Bassoriffi ja yksinkertainen rumpukomppi

Rumpali jatkaa peruskomppia, mutta merkitsee riffin rytmiä ja melodiaa aksenteilla. Aksentit voivat tapahtua esim. bassorummussa, hi-hatissa tai virvelissä (kuvio 6).

Kuvio 6. Bassoriffi ja sitä korostava rumpukomppi (1)

Rumpali pyrkii poimimaan riffin kokonaisuudessaan. Tarkoitus olisi, että komppi ja liike eivät katkeaisi. Basson vahvasti synkopoitu riffi tarjoaa omanlaisensa haasteen rumpalille merkitä rytmistä pohjaa, ilman että soiton *flow* kärsii. Myöskin basistille synkooppien soittaminen täsmällisesti on haastavaa, ja nuottien paikoilleen asettuminen voi viedä aikansa. Vahva 1/16-osiin perustuva rytmikka voi mennä helposti tukkoon, jolloin molempien soittajien on valittava hetkensä hyvin, jolloin ilmentää sitä (kuvio 7).

Kuvio 7. Bassoriffi ja sitä korostava rumpukomppi (2)



Videon viimeinen osio (kuvio 7), jossa rumpali pyrkii ilmentämään kompissaan bassorifiä kokonaisuudessaan muistuttaa Tower of Power-tyylistä komppausta. Yhtyeen rumpali David Garibaldi soittaa usein nk. lineaarisella tyyllillä, jossa jatkuvat 1/16-osat pyritään jakamaan eri raajojen välille yksi isku kerrallaan.

## 5.2 Video 2: Tilankäyttö kompissa

Musiikkityylistä riippuen paljon tai vähän soittaminen ovat tavoiteltavia asioita. Hiljaisuus ja tila ovat elementtejä, jotka ovat myös tärkeä osa musiikkia minimalistiseen ilmaisuun pyrkiessä yksittäisen äänen merkitys kokonaisuuden kannalta korostuu. Soittajalle on tärkeää, että hän pystyy kuuntelemaan, mitä muut tekevät ja asettamaan soittonsa sen mukaan. Musiikki on dialogia soittajien välillä ja siinä toimivat samat lainalaisuudet kuin keskustelussa. Soittajan täytyy kyetä antamaan tilaa toiselle ja tilaisuuden tullen ottaa itse tila haltuun. Kuten keskustelussa, jossa ihmiset puhuvat päällekkäin, myös musiikissa toistensa kanssa tilasta taistelevat soittimet voivat olla kuulijalle uuvuttava kokemus. Tarvittaessa kakofonia voi olla vahva musiikillinen "statement", kun sitä osaa käyttää oikein ja tietoisesti.

Tässä videossa esittelemme, miten komppipari voi jakaa ja ilmentää tilaa soitossa. Idea videon toteutukseen syntyi YouTube-basistin Scott Devinen samaa aihetta sivuavalta videolta. (Devine 2015) Videomme kaava toimii seuraavasti:

Rumpali soittaa vähän ja yksinkertaisesti, basisti soittaa enemmän ja varioiden (kuvio 8).

Kuvio 8. Basisti soittaa paljon ja rumpali vähän (1)

Rumpali voi kokeilla peruskompin kanssa myös neljäsosia bassorummulla ja tarkkailla vaikuttaako se basistin soittoon (kuvio 9).

Jne...

Kuvio 9. Basisti soittaa paljon ja rumpali vähän (2)

Basisti soittaa yksinkertaisesti joko pitkillä äänillä, tai lyhyillä äänillä ja jättää selkeästi ajallista tilaa rumpalille täytettäväksi. Rumpali soittaa enemmän ja varioiden (kuvio 10).

Jne...

Kuvio 10. Rumpali soittaa paljon ja basisti vähän

Molemmat soittajat jättävät toisilleen tilaa (kuvio 11).

Kuvio 11. Basisti ja rumpali soittavat vähän

Molemmat soittajat pyrkivät täyttämään ajallisen tilan soitollaan (kuvio 12).

Jne...

Kuvio 12. Basisti ja rumpali soittavat paljon

Tässä kokeilussa huomasimme, miten paljon kappaleen tuntuma muuttuu soittotapojen välillä. Tällainen systemaattinen ja selkeä roolien jako toimii mielestäni hyvin harjoituksena komppiparille ja selkeyttää ilmiöitä, jotka tapahtuvat yhteissoitossa muusikoilla yleensä intuitiivisesti. Puhuimme rumpalin ja basistin yhteissoitosta tässä yhteydessä kontrapunktina viitaten eurooppalaisessa taidemusiikissa syntyneen polyfonisen tekotavan periaatteeseen. Kahden itsenäisen äänen suhde toisiinsa keskittyy tässä tapauksessa rytmiin.

### 5.3 Video 3: Pulssin takana soittaminen - "Laid back"

Kolmannessa videossa pyrimme esittelemään yhtä tapaa soittaa pulssin takana (engl. *laid back*, *behind the beat*). Takana soittamisella tarkoitamme sitä, että jokin kompin osa soittaa ajallisesti hieman muita jäljessä luoden musiikkiin viipyilevää vaikutelmaa. Takana soittaminen toimii tehokeinoina etenkin afroamerikkalaisessa musiikkiperinteessä (jazz, rhythm & blues, nu-soul). Yleisesti *laid back*-tunteesta puhutaan hyvin hienovaraisena elementtinä soittajalla. Jos komppiparin soitto on *laid back*, tämä voi luoda komppiin kiireettömyyden tunteen, ilman että varsinaisesti mikään elementti olisi selkeästi pulssin takana.

Musiikin termeillä puhutaan yleensä kolmesta eri asetuksesta kappaleen rytmisen vaikutelman (engl. *feel*) suhteen. Yksittäinen soittaja voi soittaa juuri pulssin päällä (engl. *on the beat*), hieman pulssin takana (engl. *behind the beat*) tai hieman pulssia edessä (engl. *ahead of the beat*). Yksittäisen soittajan lisäksi nämä ilmiöt voivat liittyä suurempiin kokonaisuuksiin, kuten komppisektion soittoon suhteessa solistiin, yksittäiseen kappaleen osaan tai kokonaiseen kappaleeseen. Englanniksi tästä aiheesta puhutaan usein nimellä *beat placement* (suom. iskun sijoittaminen). Eri musiikkityyleille on vuosien saatossa kehittyneet omanlaisensa rytmiset vaikutelmat, jotka ovat niille ominaisia ja tunnistettavia. Näihin vaikutelmiin iskun sijoittaminen ilmiönä hyvin vahvasti liittyy. Yleensä iskun sijoittamista kehoitetaan harjoittelemaan etenkin aktiivisesti musiikkia kuuntelemalla ja matkimalla.

Tässä videossa saavutimme mielestämme takana soittamisen vaikutelman basistin iskujen sijoittamisella. Videon kaava toimii seuraavanlaisesti:

Rumpali käyttää metronomia sykkeen pitämiseen mahdollisimman tasaisena ja pyrkii soittamaan parhaansa mukaan iskun päälle. Basisti komppaa myös iskun päälle, mutta

pyrkii soittonsa sisällä siirtämään joitakin nuotteja tai fraaseja ajallisesti taaksepäin, jolloin rumpalin ja basistin soittoon syntyy rytmistä jännitettä (kuvio 13). Tällainen tapa oli mielestämme musikaalisin vaihtoehto toteuttaa taakse soittamisen tunnetta sen sijaan, että soittaja pyrkii nuotti nuotilta soittamaan iskuja ohi pulssista.



Kuvio 13. Laid back -komppiharjoitus

Miettiessämme pulssin takana soittamista huomasimme, että soundeilla on merkittävä osuus sen lisäksi, että hakee soitossa oikeanlaista tunnetta. Yleisesti voisi sanoa, että mitä leveämpi ja paksumpi soundi sekä basistilla että rumpalilla, sitä helpompi on saavuttaa mielikuva “*laid back*”-tunteesta. Tämänkaltaisen soundin hakeminen ei ole tietenkään pakollista, mutta tässä videoesimerkissä sillä on tärkeä rooli. Leveys voi rumpalin soitossa käytännössä tarkoittaa esim. matalalla soivaa virveliä tai hieman aukinaista hi-hat symbaalia.

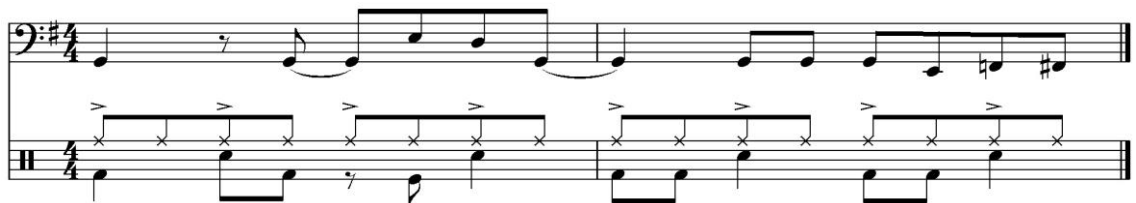
On myös tärkeää painottaa, kuinka moniulotteinen käsite iskun sijoittaminen on ja tapoja toteuttaa sitä on todennäköisesti yhtä paljon kuin on soittajiakin. Yksi tapa kokeilla taakse soittamista on sijoittaa esim. rumpukompin *backbeat* eli virveliin soitettava isku 4/4-tahdin toiselle ja neljännelle iskulle hieman jäljessä. Stanton Moore toteaa kirjassaan (2010,119) *backbeatin* olevan monissa kompeissa kompin tärkein osa, minkä ympärille muu osat asettuvat. Moore kokee taakse soitettuna *backbeatin* olevan omasta mielestään mieluisin vaihtoehto useimmissa tapauksissa, mutta alleviivaa, että sääntöjä tähän ei ole.

#### 5.4 Video 4: Pulssin edessä soittaminen - “Ahead of the beat”

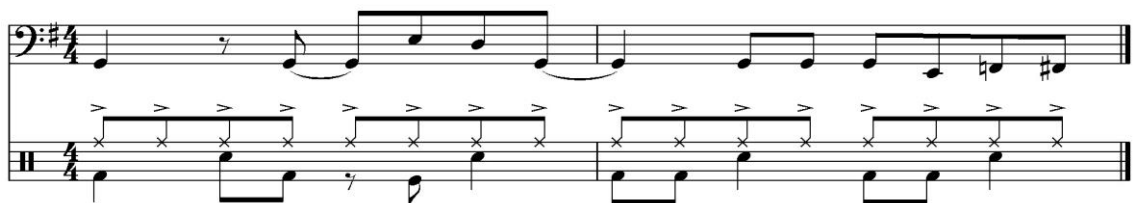
Tässä videossa pyrimme esittelemään yhtä tapaa soittaa pulssin edessä (engl. forward, busy, ahead of the beat). Monet kappaleet kuulostavat kiireisiltä ja vauhdikkailta etenkin punkissa ja rockissa. Tällainen tuntuma voi johtua mm. siitä, että tempo nousee yhtäkkiä

tai hiljalleen kappaleen aikana. Halusimme löytää tavan kuulostaa kiireiseltä tai eteenpäinvievältä ilman, että tempo muuttuu. Iskun sijoittamista kokeillessamme huomasimme, että pulssin edessä soittaminen on todella haastavaa, ilman että kappaleen tempo muuttuu. Tässä ilmiössä on todennäköisesti enemmän kyse kokonaisvaltaisesta vaikutelmasta ja tunteesta, kuin esim. yksittäisen fraasin tulkitsemisesta vaikkakin joissakin levytyksissä tempo hetkellisesti kiihtyy esim. rumpufilleissä kappaleen taitteissa.

Koska iskun sijoittaminen pulssin eteen tuntui keinotekoiselta, päätimme keksiä vaihtoehtoisia tapoja luoda tätä vaikutelmaa. Tässä videossa rumpali pyrkii viemään *groovea* eteenpäin muuttamalla soittoaan vain siten, että hi-hat alkaa aksentoida neljäsosien (kuvio 14) sijaan kahdeksasosia (kuvio 15).



Kuvio 14. Rumpali korostaa neljäsosia



Kuvio 15. Rumpali korostaa kahdeksasosia

Tämä on joskus osoittautunut hyväksi keinoksi antaa muulle bändille ja kappaleelle nos-teen tuntua esim. rock- ja popkappaleissa. Tällainen hyvin pieni soittotavan muutos voi esimerkiksi liikeradaltaan viedä iskuja hieman pulssin eteen, tai sitten kyse on vaan il- luusiosta. Myöskin basistin on mahdollista ilmentää eteenpäin menemistä muuttamalla "tatsia" hieman aggressiivisemmäksi ja hyökkäävämmäksi. Basistin kannattaa soittoti- lanteessa kokeilla, kuinka paljon vaikuttaa se, että soittaako sormilla vai plektralla, jonka "atakki" on erilainen.

Muita tapoja luoda tällaista vaikutelmaa musiikkiin voisi olla mm. komin variointi ja koristelu tai tahdin heikkojen osien painottaminen ja aksentointi. Yksi esimerkki tällaisesta tyylistä on The Police-yhtyeen rumpali Stewart Copelandin soitto. Copelandin soittotyyli on yhdistelmä rockia ja esim. jamaikalaisen musiikin vaikutteita.

Eri musiikkityyleissä ja yksittäisissä kappaleissa iskun sijoittaminen ilmenee usein useammalla kuin yhdellä tavalla. Esim. jazzmusiikissa soittajien on soitettava rytmisesti toisistaan hieman erillään, jotta musiikki svengaisi (Säily 2007, 15). Kun soittajat soittavat ulkona pulssista ja toisistaan irrallaan musiikkiin syntyy eloa ja ilmaa. Tätä ilmiötä voidaan kuvata rytmiseksi jännitteeksi, joka saa musiikin kuulostamaan mielenkiintoiselta. Englanniksi aiheesta käytetään termejä, kuten *push* (työntö) ja *pull* (veto). Lisäksi tempo vaikuttaa vahvasti musiikin tuomaan rytmiseen vaikutelmaan. Nopeat kappaleet kuulostavat yleensä eteenpäin vieviltä ja hitaat viipyileviltä.

#### 5.5 Video 5: Soitto rytmisesti toista soittajaa vastaan

Viimeisessä videossa esittelemme yhtä tapaa soittaa rytmisesti toista soittajaa vasten (engl. against). Tämän idean esittely lähti Steve Jordanin haastattelusta, jossa hän selittää rock 'n' rollin omalaatuista rytmistä kudosta. Jordanin mukaan tämä kudos muodostuu suorien 1/8-osien ja pisteellisten 1/8-osien jännitteestä.


Täytyy olla tilanne, jossa joku soittaa kolmimuunteisesti suoria kahdeksasosia vastaan, ja se on rock 'n' rollin jännite (Mendoza 2014) (Suom. J. Ahlroos).<sup>1</sup>

Yksinkertaisesti ilmiö tarkoittaa siis kolmimuunteisen shuffle-rytmin ja suorien kahdeksasosien päällekkäisyyttä. *Shuffle* on yleinen nimitys peräkkäisistä trioleista koostuvalle rytmille, jossa triolien kolmesta iskusta kaksi ensimmäistä iskua on sidottu toisiinsa tai vaihtoehtoisesti toinen isku on korvattu tauolla (kuvio 16). *Shufflea* käytetään joskus synonyyminä kolmimuunteisuudelle, jolla kuitenkin viitataan kokonaisvaltaisempaan rytmikkaan. Kolmimuunteisuus tarkoittaa sitä, että esim. neljäsosa jakaantuu kahteen niin, että ensimmäinen osa on painokkaampi ja pidempi kuin jälkimmäinen (Joutsenvirta & Perkiömäki 2007, verkkodokumentti). Yksinkertaistettuna voisi todeta, että *shufflella* viitataan rytmiin ja kolmimuunteisuudella rytmikkaan.


---

<sup>1</sup> Alkuperäinen englanninkielinen teksti: You gotta have an element where somedy is shuffling against the straight eights, and that's the push and pull of rock 'n' roll.


Trioli



Shuffle-variaatio 1



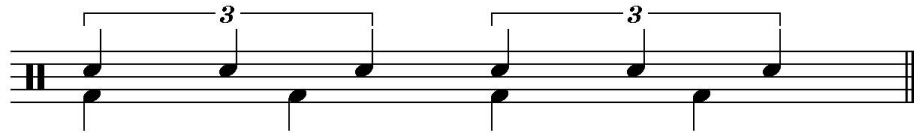
Shuffle-variaatio 2



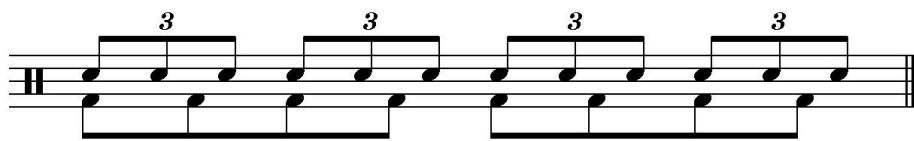
Kuvio 16. Trioli ja shuffle-variaatiot

Rock 'n' rollin rytmisen jännite voidaan yhdistää suoraan hemiolaan eli 3:2 polyrytmityyppiin (Säily 2007, 12). Yleensä hemiola nuotinnetaan neljäsosien ja neljäsosatriolien muodossa, mutta kuvaamassamme ilmiössä hemiola nuotinnettaisiin kahdeksasosilla ja kahdeksasosatrioleilla. Ilmiöstä käytämme työssämme ilmaisua "rock 'n' roll hemiola" ja se eroaa hemiolasta siinä, että triolit korvataan *shuffle*-rytmillä (kuvio 17).

## Hemiola



## Tihennetty hemiola



## "Rock 'n' roll Hemiola"



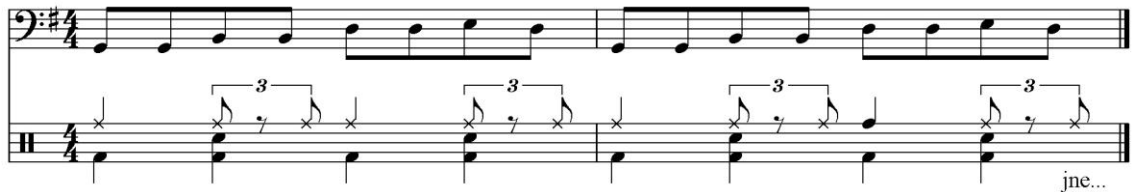
Kuvio 17. Esimerkkejä hemiolasta

Videolla rumpali pyrkii soittamaan shufflekomppia basistin soittamien kahdeksasosanuottien päälle blueskierrossa (kuvio 18). *Shuffle*-rytmiä soitetaan useimmiten rummuilla symbaaleihin, tässä tapauksessa hi-hatiin. Rumpali voi kokeilla soittaa myös ride-symbaaliin *jazz ride* -kuviota kolmimuunteisesti (kuvio 19). Nuotissa esitetty ilmiö elää hyvin paljon käytännön soittotilanteessa. Useimmiten *shuffle*-rytmi on kallellaan hieman suoriin kahdeksasosiin.





Kuvio 18. Rumpali soittaa shufflekomppia



Kuvio 19. Rumpali soittaa jazzkomppia

Esimerkkejä tästä ilmiöstä voi löytää mm. Chuck Berryn, Little Richardin, Fats Dominon, Elviksen ja Jerry Lee Lewiksen musiikista. Yksi merkittävimmistä rumpaleista tähän ilmiöön liittyen oli Earl Palmer. New Orleansista lähtöisin oleva rumpali Stanton Moore kertoo kirjassaan (2005,13), kuinka työskentely Earl Palmerin ja Little Richardin välillä vaikutti rock 'n' rollille tyypillisen rytmikan syntyyn:

Kun Little Richard soitti suoria kahdeksasosia pianolla, Earl Palmer - joka omasi enemmän taustaa jazzmusiikin parissa - soitti luonnollisesti enemmän kolmimuunteisesti. Yrittäessään soittaa yhdessä pianon ja kitaran kanssa, Earlin rytminen vaikutelma oli jotain "siltä väliltä" (Suom. J. Ahlroos).<sup>2</sup>

Tällainen rumpalin ja pianistin välinen jako on tavanomaisin esimerkki kyseisestä ilmiöstä. Moore kertoo kuitenkin kirjassa Earl Palmerin kertoneen, että hän muuttaa soittoaan tilanteiden mukaisesti aina pyrkien luomaan rytmistä jännitettä:

Jos toinen soittaja aikoo soittaa kolmimuunteisesti, minä aion soittaa suoraan. Jos toinen soittaja aikoo soittaa suoraan, minä aion soittaa kolmimuunteisesti (Suom. J. Ahlroos).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Alkuperäinen englanninkielinen teksti: When Little Richard was playing straight eights on the piano, Earl Palmer - coming from a more of a Jazz background - naturally played with a more of a swing or shuffle feel. By trying to play with the piano and the guitars, Earl's feel met somewhere "in between".

<sup>3</sup> Alkuperäinen englanninkielinen teksti: If a cat's gonna play swung, I'm gonna play straight. If a cat's gonna play straight, I'm gonna play swung.

Kyse on siis parhaimmillaan tilanteeseen sopeutumisesta ja soittajien keskinäisestä vuorovaikutuksesta. Stanton Moore puhuu kirjassaan (2010, 35) myös perinteiden vaikutuksesta muusikoiden soittoon. Moore kertoo, kuinka useat kuuluisat rumpalit olivat kasvanneet kuunnellen kolmimuunteista musiikkia (big band, swing, jazz, bebop, blues, jump blues, rhythm & blues, early rock 'n' roll). Kun suurempi soittotyyli alkoi yleistyä, näillä soittajilla oli soitossaan läsnä luonnollinen poljento<sup>4</sup>.

## 6 Rumpalin kanssa soittaminen basistin näkökulmasta

Basistin roolissa tunnen olevani linkki rumpalin ja muun bändin välillä basson rytmisen sekä melodisen elementin vuoksi. Basistina koen, että tärkeintä rumpalin kanssa on löytää ”yhteys”. Oman elämän soittajana tekee tietysti helpommaksi se, että molemmilla on samanlainen time-käsitys ja toisiaan lähellä olevat esteettiset näkemykset. Toisinaan tulee kuitenkin vastaan tilanteita, jolloin omat sekä rumpalin musiikilliset ajatukset tuntuvat menevän ajoittain ristiin.

Kun on kyse musiikista, kuuntelemisen tärkeyden mainitseminen voi tuntua kovin banaalilta. On kuitenkin basistille ja koko bändille ensiarvoisen tärkeää, että rumpali reagoi ympärillä tapahtuviin asioihin ja soittaa sen mukaisesti. Basistina voin kokea jollain tasolla olevani rummuille alisteisessa roolissa, mutta se ei tarkoita sitä, että joka tilanteessa soitan sen ehdoilla, mitä rumpali tekee. Kyse on tässäkin tapauksessa yhteispeleistä, ei vain siitä, että kuuntelen mitä bassorumpu tekee, ja soitan sen mukaan. Tämä on tietty yksi perimmäisistä asioista, joita painotetaan basisteilla, mutta jos vaikkapa itse pyrin vaikuttamaan kappaleen dynamiikkaan ja tunnelmaan esimerkiksi erinäisissä taitetekohdissa, koen tämän tehtävän miellyttävämmäksi, kun rumpali huomaa mitä teen, ja reagoi siihen jollain tavalla.

Arvostan rumpalia, joka antaa soiton hengittää. Jos ei ole kohtaa, mihin itse pystyy soittamaan, vaikeutuu oma rooli soittajana huomattavasti. Kuten tämän opinnäytetyön ”video 2: Tilankäyttö kompissa” -esimerkissä havainnollistamme, on tilan luomisella tärkeä osa musiikissa. Mikään ei ole toki kiellettyä, mutta ”tukkoon” soittaminen täytyy olla tietoinen ja sovittu ratkaisu, sen sijaan että kyse olisi siitä, ettei kuuntele mitä muut tekevät ja antautuu lähinnä oman teknisen taituruuden vietäväksi.

---

<sup>4</sup> Suora käänös englanninkielestä: harppoa, loikkia

On sallittua, että rumpalin kanssa moni asia menee ristiin, mutta yksi asia, jossa toivon ajatusten kohtaavan, on yhteinen time-käsitys. Arvostan rumpalissa enemmän vakautta ja tasaisuutta, kuin virtuoosimaista ja näyttävää soittoa. Tasaisen rumpalin kanssa on helpompi jakaa vastuuta tempon hallinnasta ja aikaa menee vähemmän siihen, että pyrkii löytämään tietynlaisen 'rauhan' *groovesta*. Kun komppi "lepää", niin itse koen, että musiikki *groovaa* helpommin.

Lopulta kuitenkin kaikkein tärkeintä yhteissoitossa on se, että soittaa musiikin ehdoilla. Hyvä musikaalisuus sekä basistilla että rumpalilla korjaa monta mahdollista teknistä tai teoreettista puutetta. Mielestäni komppiparin musikaalisuus voi esimerkiksi olla sitä, että soittaa niin vähän tai paljon kuin kappale vaatii ja että merkitsee taitteet hyvin. En usko, että musikaalisuus on välttämättä jotain, mikä on jo syntyessä, vaan taito jota voi kehittää. Kun koittaa kehittää soittamisen musikaalisuutta, niin ajan myötä alkaa intuitiivisesti tehdä oikeanlaisia ratkaisuja, jotka palvelevat musiikkia.

Lopuksi vielä legendaarisen Wrecking Crew-studioyhtyeen basistin Carol Kayen näkemys rumpalin kanssa soittamisesta:

Kun katson ihmisten tanssivan, he tuntevat basson lantion seudulla, mutta rumpali hallitsee koko kehoa! Basistin ja rumpalin pitäisi kyetä lukittautumaan yhteen ja groovata. Ei soutaa ja huovata. Toisinaan minä soitan energisemmin, joten kiilaan ja vedän rumpalia hiukan perässä asettaakseni hänet hyvään tasaiseen grooveen. Musiikilliset kliimakseja ei tapahdu, jos taimi on huono. Bändi voi kiilata tai sleepata hiukan, kunhan sen tekee yhdessä (Fish 1981, 18.) (Suom. P. Pétas).<sup>5</sup>

## 7 Basistin kanssa soittaminen rumpalin näkökulmasta

Rumpali ja basisti luovat yhdessä pohjan, jonka päälle kappaleen melodia, harmonia ja tunnelma rakentuu. Yhdessä soittaminen on monimuotoinen aihe ja se ei ole aina samanlaista kaikille soittajille. Uskoisin kuitenkin, että yhteissoiton perimmäisiin tarkoituksiin kuuluu pitää hauskaa, kommunikoida ja luoda hyvän kuuloista musiikkia yhdessä.

---

<sup>5</sup> Alkuperäinen englanninkielinen teksti: When I watch people dance, the bass is felt in their pelvic area, but the drummer's got the whole body! The bass player and the drummer should be able to lock in and groove together. Not push or pull. Once in awhile I'm the one that has the energy, so I'll push and pull the drummer a bit to lock him into a good, steady time groove. Musical peaks don't happen if the time is rushing an awful lot. You can rush a little bit and drag a little bit, as long as you do it together.

Luulisin, että nämä toteutuvat silloin kun soittajat ovat opetelleet yhteistä musiikillista kieltä ja ovat avoimin mielin.

Musiikillinen kieli on mielestäni rytmisiä, melodisia tai harmonisia asioita, jotka ovat soittajien ilmaisuun tarttuneet musiikin kuuntelun, soiton ja harjoittelun kautta. Näitä asioita ovat esim. fraseeraus, soundit, painotukset, rytmit, fillit, kompit ja lickit<sup>6</sup>. Mielestäni basistin kanssa on mukavinta soittaa silloin, kun yhteinen kieli löytyy helposti. Mieleeni on myös jäänyt erään amerikkalaisen rumpalin klinikalta seuraava vapaasti suomennettu lause: "Pystyn saamaan muun bändin kuulostamaan hyvältä omalla soitollani. Leikkiä se on silloin kun muilla soittajilla on hyvä taimi ja rytmin hallinta. Työtä se on silloin kun muilla ei ole hyvä taimi ja rytmin hallinta." Rumpalina ajattelen, että tämä lause viittaa rytmiseen vastuuseen, jota rumpalit usein opettelevat kantamaan.

Rytmistä vastuuta on mielestäni mm. taimin pito, fraseeraus ja oikeiden tempojen valinta. Nämä osa-alueet yleensä määritetään ensisijaisesti rumpalin tehtäväksi. Rumpalina koen pääseväni soitossa helpommin leikin tasolle, mikäli basisti kokee nämä asiat myös omaksi tehtäväkseen.

## 8 Pohdinta

Onnistuimme tämän opinnäytetyön toteuttamisessa mielestämme hyvin. Videoesimerkeissämme saimme mielestämme tuotua esiin useita tärkeitä ilmiöitä komppisoittamiseen liittyen ja opimme lisää omasta soitostamme ja ajatusmalleistamme musiikin saralla. Tämän opinnäytetyön toteuttaminen kirvoitti uusia ajatuksia soittamiseen liittyen ja muutti joitakin sekä vahvisti joitakin ennakkokäsityksiä valitsemistamme aiheista.

Haasteeksi muodostui etenkin kirjallinen raportointi joistakin esittelemistämme ilmiöistä. Olemassa oleva materiaali aiheesta oli osittain vaihtelevaa ja epämääräistä eri lähteistä. Käsitukset rytmisistä ilmiöistä ovat yleensä hyvin henkilökohtaisia ja tunnetasolla. Soittaminen on monimutkainen kokonaisuus ja kokemukset siinä tapahtuvista ilmiöistä saatavat vaihdella hetkestä ja ihmisestä toiseen. Tässä mielessä yhteissoiton rytmisten il-

---

<sup>6</sup> Lyhyt fraasi tai soolo jazz- ja popmusiikissa

miöiden syvälinen ja ehdoton määrittely on vaikeaa. Tämä opinnäytetyö on katsaus meidän käsitykseen omasta yhteisöstämme. Mikäli toinen komppari tekisi samasta aiheesta tutkielman, tulos voisi olla aivan toisenlainen. Haastattelumateriaalin hankinta olisi voinut tuoda uusia näkökulmia aiheeseen. Yhteisöä olisi voinut olla lisää, jotta aika kirjallisen ja käytännön osuuden välillä olisi tasapainoisempi.

Osasimme odottaa rytmisen vaikutelman ja iskun ajallisen sijoittamisen olevan vaikeita aiheita tutkia. Iskun sijoittaminen on harjoitusilanteissa ja yhteyden yhteydessä jatkuvan pohdinnan ja huomion kohde. Tätä aihetta tutkiessa kävi ilmeiseksi, kuinka laaja ja epämääräinen aihe se todella on. Yhtenä päätelmänä voisi sanoa, että sääntöjä iskun sijoittamiseen ei ole. Tämä tuntuu pätevän myös musiikin tekemiseen. On totutuista tavoista ja perinteistä kumpuavia toimintatapoja, jotka ovat hyviä tai huonoja riippuen tilanteesta ja yksittäisen ihmisen mielipiteestä. Onko musiikki ajallisesti keskellä, edessä vai takana voi vaihdella ihmisten henkilökohtaisten kokemusten välillä huomattavasti.

Opinnäytetyömme sivutuotteena oli määrä luoda pohja YouTube -kanavalle. YouTube -kanavan julkaisu ja päivittäminen voisi olla yksi tapa kehittää tätä työtä pidemmälle. Lisäksi rytmisiä ilmiöitä voisi tarkastella lähemmin esim. vertailemalla äänitetyn soiton ajallista informaatiota.

Yksittäisen soittajan kokemus ja soittotaito määrittävät todennäköisesti sen, kuinka helppoa on asettautua erilaisiin soitannollisiin tilanteisiin ja viedä musiikkia eteenpäin sen vaatimalla tavalla. Kompauksen tutkiminen ja osiin pilkkominen avasi ajatuksia toisten soittajien huomioonottamisessa, kuuntelemisessa ja oman rytmisen tilan käyttämisessä yhteysoittotilanteissa.

## Lähteet

Blasquiz, Klaus 1991. The Fender Bass. Yhdysvallat: Hal Leonard Corporation.

Fish, Scott 1981. Bassists on drummers. Modern Drummer 1981, 18. (viitattu 3.11.2017)

Gajard, Dom Joseph 2008. Rhythm in General. Sacred Music 2008. 20-26.

Haberman, Jason M., Janata, Petr & Tomic, Stefan T. 2012. Sensorimotor Coupling in Music and the Psychology of the Groove. Journal of Experimental Psychology: General 2012. 54–75.

Joutsenvirta, Aarre & Perkiömäki, Jari 2017. Musiikinteoria 1, Kolmimuunteisuus. Julkaistu 5.11.2017. Modus Musiikki Oy <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=47&la=fi> (viitattu 3.11.2017)

Koivunen, Misha 2012. Heikki Laine ja Mikko Kaakkuriniemi - Suomen funkyin komppipari. Riffi 7/2012. <http://www.riffi.fi/artikkelit/nettispesiaalit/heikki-laine-ja-mikko-kaakku-rinniemi-suomen-funkyin-komppipari> (viitattu 7.11.2017)

Laukkanen, Jere 2007. Afroamerikkalainen rytmiiikka. Viitattu 2.11.2017. [http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiiikka/rytmiiikka1\\_kalvot\\_afroamerikkalainenrytmkka.pdf](http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiiikka/rytmiiikka1_kalvot_afroamerikkalainenrytmkka.pdf) (viitattu 3.11.2017)

Milkowski, Bill 2007. Professor Funk Jim Payne Holds Court on the Art of Groove. Modern Drummer 2007, 146-150, 152, 154.

Moore, Stanton 2005. Take it to the Street, A Study in New Orleans Street Beats and Second-line Rhythms as Applied to Funk. New York: Carl Fischer.

Moore, Stanton 2010. Groove Alchemy. Yhdysvallat: Hudson Music.

Saarela, Tommi 2015. Ako Kiiski ja Kalle Torniainen - Komppia ikä kaikki!. Riffi 3/2015. <http://www.riffi.fi/artikkelit/nettispesiaalit/ako-kiiski-ja-kalle-torniainen-komppia-ik%C3%A4-kaikki> (viitattu 7.11.2017)

Säily, Mika 2007. "Philly Joe" Jonesin jazz-rumpukomppaus, Improvisoitu säestys ja vuorovaikutus kappaleessa 'Blues For Philly Joe'. Pro gradu -tutkielma. Helsingin Yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Musiikkitiede. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19608/phillyjo.pdf?sequence=2> (viitattu 3.11.2017)

Zabrocki, Rob 2011. Session Guitar: The Importance of Playing "In the Pocket". Guitar World 12.7.2011. Viitattu 3.11.2017 <https://www.guitarworld.com/blogs/session-guitar-importance-playing-pocket>

### **Audiovisuaaliset lähteet**

Devine, Scott 2015. How Bass Players Interact with Drummers: Being Conversational with the Kick Drum /// Bass Lesson. YouTube-video, julkaistu 30.7.2015. [https://www.YouTube.com/watch?v=ewMBhY\\_6qls](https://www.YouTube.com/watch?v=ewMBhY_6qls) (Viitattu 2.11.2017)

Mendoza, Juan Carlito 2014. Steve Jordan EXPLANATION OF ROCK 'N' ROLL. YouTube-video, julkaistu 13.11.2014. <https://www.YouTube.com/watch?v=1NswliqEAWk> (Viitattu 3.11.2017)

Vic Firth 2013. History Of The Drum Set - Part 1, 1865 - Double Drumming. YouTube-video, 0:50, julkaistu 9.12.2013. <https://www.YouTube.com/watch?v=qM869WYpp-0> (Viitattu 2.11.2017)

Vic Firth 2014. History Of The Drum Set - Part 9, 1935 - Gene Krupa. YouTube-video, julkaistu 3.2.2014. <https://www.YouTube.com/watch?v=Uri7fOUEbFY> (Viitattu 3.11.2017)

## **Liite 1: Viisi pilotti-videota komppiparisoitosta**

Videoliitteitä ei ole saatavilla theseus.fi-portaalin kirjallisen version yhteydessä. Videot julkaistu vain opinnäytetyötarkastuskäyttöön.

Video 1: 1/16-osakompin soitto

Video 2: Tilankäyttö kompissa

Video 3: Pulssin takana soittaminen - "Laid back"

Video 4: Pulssin edessä soittaminen - "Ahead of the beat"

Video 5: Soitto rytmisesti toista soittajaa vastaan