



Samuli Kiiveri

Haamunuotit eli ghost-nuotit bassonsoitossa

Haamunuottiharjoitukset ja niiden sovellus Modakappaleessa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

05.12.2022

Tiivistelmä

Tekijä:	Samuli Kiiveri
Otsikko:	Haamunuotit, eli ghost-nuotit bassonsoitossa Haamunuottiharjoitukset ja niiden sovellus Moda-kappaleessa
Sivumäärä:	43 sivua + 2 liitettä
Aika:	05.12.2022
Tutkinto:	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto:	Soiton- ja laulunopetus, sähköbasso
Ohjaaja:	Lehtori Jukka Väisänen
Arviointi:	Lehtori Marko Liski

Opinnäytetyössäni käsittelen haamunuottien soittamista sähköbassolla ja paneudun siihen liittyviin osa-alueisiin, kuten oikean ja vasemman käden toimintaan. Kielisoittimella soittaessa haamunuotilla tarkoitetaan ääntä tai nuottiarvoa, mistä sävelkorkeus ei erotu lainkaan. Niiden tarkoituksena on toimia enemmän perkussiivisena- kuin melodisena tai harmonisena elementtinä. Edesautan hahmottamista harjoitus- ja kappale-esimerkeillä. Koen hyödylliseksi tehdä aiheesta selkeitä harjoitusesimerkkejä, mitä kukin voi hyödyntää, sekä opettajana että oppilaana.

Perehdyn työssäni molempien käsien tekniikkaan ja käyn kappale-esimerkin avulla läpi haamunuottien merkitystä. Haamunuotit ovat tuttu ilmiö myös rumpaleiden ja kitaristien keskuudessa. Tässä työssä tulen käsittelemään asiaa kuitenkin pääsoittimeni sähköbasson kautta.

Haamunuottien käyttö on hyvin tavanomaista basistien keskuudessa ja pidemmällä olevat basistit käyttävät haamunuotteja soitossaan juurikaan ajattelematta. Niitä esiintyy yleisimmin esimerkiksi funk-musiikissa, jossa basson rooli on merkittävä groovea ajatellen. Mm. basistit James Jamerson, Jaco Pastorius, Marcus Miller ja Robin Mullarkey ovat käyttäneet soitossaan haamunuotteja suvereenisti.

Haamunuotit tulevat pitkälti esiin 1/16-osapohjaisessa soitossa, missä näppäilykäden etu- ja keskisormi ovat jatkuvassa liikkeessä. Haluankin perehtyä tarkemmin siihen, miten ne ovat ajautuneet soittotyyliin ja mitä etua ja haittaa niistä mahdollisesti on.

Kappale-esimerkkinä toimii Uusi-Seelantilaisen muusikko-tuottaja Jordan Rakein kappale *Moda*, johon bassolinjan on soittanut englantilainen tuottaja, muusikko, multi-instrumentalisti Robin Mullarkey.

Avainsanat: haamunuotti, sähköbasso, oppimateriaalit, Jordan Rakei, Robin Mullarkey, Moda

Abstract

Author: Samuli Kiiveri
Title: Ghost Notes on the Bass:
Exercises and an Analysis of Ghost Notes in Jordan
Rakei's Piece "Moda"
Number of Pages: 43 pages + 2 appendices
Date: 5. Dec 2022

Degree: Bachelor of Music Pedagogy
Degree Programme: Music
Specialisation Option: Bass Pedagogy
Supervisor: Jukka Väisänen, MMus
Examiner: Marko Liski, MMus

This thesis examines playing ghost notes on electric bass. I explain the main techniques of the plucking and fretting hands and introduce some exercises to practice them. In the last section, I will analyze Jordan Rakei's song Moda, which includes a lot of ghost notes.

Ghost note is a "dead" version of a note, which is muted to the point where it is more percussive than having an obvious, clear pitch. Their musical value is more rhythmic than melodic or harmonic. Ghost notes are familiar for drummers and guitarists, but in this thesis, I approach the concept from the perspective of electric bass.

Ghost notes are well-established convention among bassists. They mostly appear in funk music, where the role of bass is very important in the creation of the groove. If you listen to James Jamerson, Jaco Pastorius, Marcus Miller or Robin Mullarkey, you will hear a multitude of ghost notes done right.

Playing ghost notes adds momentum and drive to bass lines and that's why I am interested to take a deeper look at what the specific features are.

Keywords: ghost notes, bass playing, exercises, Jordan Rakei, Robin Mullarkey, Moda

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Työn tavoitteet ja kysymykset	2
1.2	Tutkimusmenetelmä	2
2	Basistin rooli	3
2.1	Sähköbasson historiaa	4
2.2	Musiikin peruselementit ja bassonsoitto	6
2.3	Soittaminen hyvällä ”taimilla”	8
2.3.1	Rytmitajun kehittäminen	9
2.4	Basistin ja rumpalin yhteistyö	10
3	Mitä on groove?	10
4	Haamunuotit	12
4.1	Rumpaleiden haamunuotit	13
4.2	Haamunuottien tyylilajit	14
4.2.1	Larry Graham & Funk	14
4.2.2	Jaco Pastorius & Jazz Funk	15
4.2.3	Plektrasoitto & Pop, Rock	16
4.2.4	Walking bass & Jazz	17
4.2.5	Ei sovi kaikkialle	18
5	Haamunuottien soittotekniikka ja käsien toiminta	19
5.1.1	Vältä huiluääniä	21
5.2	Nuottikuva bassolla	24
6	Haamunuotti-harjoitukset	25
6.1	Haamunuottiharjoitus 1: kahdeksasosia tempoon 65 BPM	25
6.2	Haamunuottiharjoitus 2.	26
6.3	Haamunuottiharjoitus 3.	27
6.4	Haamunuottiharjoitus 4. kuudestoistaosia tempoon 75 BPM	27
6.5	Haamunuottiharjoitus 5.	28
6.6	Haamunuottiharjoitus 6.	29
7	Analysoitava kappale - Moda	29

7.1	Kappaleen harmonia	30
8	Moda ja haamunuotit	31
8.1	Ensimmäinen A-osa	32
8.2	Toinen A-osa	35
8.3	Lopputulos	37
9	Pohdinta	38
	Lähteet	40
	Liite 1. Moda-kappaleen bassotranskriptio	1
	Jordan Rakei, Biografia	1
	Origin-albumi	1
	Robin Mullarkey	2

1 Johdanto

Opinnäytetyöni keskittyy haamunuottien soittamisen tekniikkaan ja niiden tutkimiseen sähköbasson soitossa. Haamunuotti on nuotti, joka soittaessa vaimennetaan siihen pisteeseen, ettei siinä ole selkeää sävelkorkeutta. Sävelkorkeus voi joissakin tapauksissa olla havaittavissa, mutta niiden musiikillinen arvo on enemmän rytmisen, kuin melodinen tai harmoninen. Haamunuotti voi sekoittua etuheleeseen, mikä on ennen varsinaista soivaa nuottia soitettava lyhytkestoinen sävel.

Minua kiinnostaa ottaa selvää, kuinka haamunuotit vaikuttavat bassolinjoihin ja kuinka niiden opettelu tulisi lähestyä. Käyn esimerkkien avulla läpi, miltä haamunuotit näyttävät nuottikuvassa, kuinka lähestyä niiden harjoittelemista ja miten molempien käsien oikealla tekniikalla voi saavuttaa sujuvan soittotyylin.

Kappale-esimerkkinä toimii Uusi-Seelantilaisen muusikko-laulaja Jordan Rakein kappale *Moda* (luku 7 & 8) , jossa bassolinjan on soittanut englantilainen tuottaja-basisti Robin Mullarkey.

Haamunuottien soittaminen on osa ammattimaista soittotyyliä basistien keskuudessa. Ne ns. "ajavat" soittoa eteenpäin ja niiden hallitseminen osoittaa teknillistä ammattitaitoa. Vääränlaisella tekniikalla soitto voi kuulostaa epämääräiseltä.

Harvoin olen kuullut, että basistien keskuudessa puhutaan haamunuottien soittamisesta. Ne ovat pidemmällä olevalla soittajalla yleensä hyvin hallussa ja niitä käytetään soitossa juurikaan ajattelematta. Haamunuottien "viljeleminen" sopii paremmin tiettyihin tyylilajeihin, kuten funk-musiikkiin.

Seuraavassa alaluvussa 1.1 ja 1.2 käyn läpi työni tutkimuskysymykset -ja menetelmät. Luku kaksi käsittelee basson roolia ja sen historiaa sekä basistin ja rumpalin yhteistyötä. Kolmannessa luvussa käsittelen termin groove.

Neljännestä luvusta eteenpäin käsitellään työn pääaihetta, eli haamunuotteja. Viides luku käsittelee soittotekniikkaa ja käsien toimintaa. Kuudes luku sisältää haamunuottiharjoituksia. Seitsemäs ja kahdeksas luku käsittelee Moda-kappaleen analysointia. Harjoituksista, tyyllilajiesimerkeistä ja Moda-kappaleesta löytyvät videolinkit.

Terminologia on laajalti englanninkielistä ja suomennoksia on heikosti saatavilla. Pyrin suomentamaan ilmiöitä mahdollisuuksien mukaan, mutta käytän myös englannin kielen terminologiaa. Haamunuottia kutsutaan myös nimillä "dead note" (kuolleeksi nuotiksi) ja "silent note" (hiljaiseksi nuotiksi).

1.1 Työn tavoitteet ja kysymykset

Opinnäytetyöni tavoitteena on toteuttaa haamunuottiharjoituksia ja analysoida Moda-kappaleen haamunuottikäyttöä. Pohdin harjoituksia tehdessäni mm. seuraavia kysymyksiä: kuinka harjoitella haamunuottien soittamista ja millaisten harjoitusten avulla voidaan päästä lähemmäksi Moda-kappaleen opettelua. Pohdin, minkälainen merkitys haamunuoteilla on Moda-kappaleen bassolinjoihin ja kuinka jatkuva 1/16-osapohjainen linja saadaan kuulostamaan hyvältä haamunuotteja hyödyntäen.

Pohdin myös, minkälainen merkitys haamunuoteilla on grooveen ja kuinka molempien käsien oikeanlainen tekniikka helpottaa 1/16-osapohjaista haamunuotteja sisältävää soittoa.

1.2 Tutkimusmenetelmä

Työni jakautuu kahteen osaan, joista ensimmäinen sisältää tietoa basson roolista ja soittimen historiasta, basistin ja rumpalin yhteistyöstä, grooveen käsittelystä, haamunuoteista sekä niiden soittotekniikasta ja harjoituksista. Toinen osa sisältää sekä harmonia- että haamunuottianalyysin Moda-kappaleesta.

Nuottikuvien ja harjoitusten tulen ilmentämään, kuinka haamunuottien toteuttaminen onnistuu ja minkälaisilla harjoituksilla voidaan päästä lähemmäksi Moda-

kappaleen bassolinjojen opettelua. Materiaalit sopivat hieman pidemmällä oleville basisteille. Soittotaidon olisi hyvä olla siinä pisteessä, että metronomin tai rumpukoneen kanssa harjoittelu ei tuota vaikeuksia, otelaudan hahmotus on hallinnassa ja oikean sekä vasemman käden yhteistoiminta on sujuvaa.

Kappaleanalyysina on Uusi-Seelantilaisen muusikko/laulaja-lauluntekijä/tuottaja Jordan Rakein kappale *Moda*, mistä minulla on transkriptio, joka on ladattu sen soittaneen basistin Robin Mullarkeyn omalta [Patreon](#)-sivustolta. Olen tarkastanut nuotin oikeellisuuden kuuntelemalla bassolinjan ja opettelemalla sen itse. Koska kappaleen bassolinjat koostuvat tiheästä 1/16-osarytmeistä, joidenkin haamunuottien korrektit paikat on ollut vaikea hahmottaa täysin oikeiksi ja siinä voi olla soittajakohtaisia eroavaisuuksia.

Analysoin myös kappaleen harmoniaa ja rakennetta, mutta pääasia on säkeistöjen bassolinjojen tutkinta. [Robin Mullarkey](#) on yksi suosikkibasistejani, jonka vuoksi koen mieluisaksi analysoida hänen soittamaansa linjaa. *Moda*-kappaleessa haamunuottien hyöty tulee erityisen hyvin esille ja ne ”ajavat” kappaletta eteenpäin.

2 Basistin rooli

Yleensä basisteihin ei ensimmäisenä kiinnitetä huomiota, vaikka loppujen lopuksi olemme yhtyeen tärkeimpiä jäseniä yhdessä rumpalin kanssa. Basso tuo musiikkiin lämpöä, tunnetta ja ennen kaikkea johdonmukaisuutta. Ilman sitä musiikki kuulostaa ohuelta ja vaillinaiselta. (Groovewiz 2022, verkkosivu.) Basso liimaa kokoonpanon muut soittimet yhteen ja täyttää aukon diskantti- ja rytmisointien välillä tarjoamalla samaan aikaan sekä harmonista että rytmistä kontekstia (O’ Connor 2022). Ei voi painottaa liikaa, että basistin tärkein tehtävä on vakaan ja selkeän pohjan ylläpitäminen. Basso tuo bändin kokonaisuuden esiin ja täten on komppiosaston tärkeimpiä soittimia. Alataajuudet tuovat syvyyttä esimerkiksi kitarariffeihin sekä vahvistavat kappaleen rytmistä poljentoa yhdessä rumpalin kanssa.

Tutkimukset osoittavat myös, että reagoimme rytmiin herkemmin, kun se soite-
taan matalaäänisellä soittimella. Syynä on se, että alataajuudet yksinkertaisesti
resonoivat kehossamme herkemmin. Matalilla taajuuksilla on ainutlaatuinen vai-
kutuksen ihmisen kehoon ja mieleen.

2.1 Sähköbasson historiaa

1900-luvulla kontrabasistit etsivät tapoja saada soittimensa äänenvoimakkuu-
delta enemmän irti. 1930-luvun Yhdysvalloissa, kun swing- ja jazz -musiikki hal-
litsi ja oli musiikkikentän kärkeä, yhtyeet soittivat entistä kovemmin ja intensiivi-
semmin kiertäessään keikoilla kaupungista toiseen. Ison kokonsa takia kontra-
bassoa oli myös vaikea kantaa. (Superprof 2020, verkkosivu.)

Ensimmäisen sähköbasson prototyypin kehitti Lloyd Loar. Hän työskenteli Gib-
sonille, joka on tänä päivänäkin yksi suurimpia akustisten, sähkö- ja bassokita-
roiden valmistajia maailmassa. Prototyyppi otettiin kuitenkin kehnosti vastaan
eikä se päässyt tuotantoon. Lloyd irtisanoutui Gibsonilta samana vuonna, kun
hän kehitti prototyypin. (The Origins of the Electric Bass 2022, verkkosivu.)

Ensimmäiset sähköbassot olivat lähes kuin tavallisia kontrabassoja, mutta soit-
tajat asettivat yleensä kitaramikrofonin kielten alle ja yhdistivät tämän alataa-
juuksia herkemmin toistavaan kitaravahvistimeen. Henkilö nimeltä Paul Tutmarc
kehitti 1930-luvulla kitaran tyylistä 4-kielistä soitinta, jota pidettiin sylissä kitaran
tavoin. Mallia kutsuttiin nimellä ”736 Bass Fiddle” ja se muistutti paljon tämän
päivän bassoja. Kyseinen soitin ei myöskään saanut arvostusta, mutta oli tärkeä
keksintö, joka avasi uusia ovia sähköbassojen tulevaisuutta ajatellen.

Ensimmäisiä sähköbassomalleja olivat Vega-merkkinen sähköistetty viulubasso
1930-luvulta, Regal-valmistajan sähköistetty kontrabasso 1936-luvulta ja
Rickenbacker-valmistajan oma sähköinen viulubasso.

1938-luvulla Gibson julkaisi ensimmäisen sähköisen basson, joka erosi edelli-
sistä kokonsa vuoksi. Se oli Gibsonin koppelantisen kitaran kokoinen, potikko-
neen ja mikkeineen, mutta sitä soitettiin edelleen samalla tavalla kuin

kontrabassoa. Tämän tyyppisiä soittimia käytettiin noin kymmenen vuoden ajan, kunnes Leo Fender aloitti kehittämään uutta soitinta.

Vuonna 1951 Leo Fender julkaisee uuden ”Fender Precision” -basson. Ensimmäisen edellisiin verrattuna pienemmän, helposti kuljetettavan nelikielisen vahvistettavan sähköbasson. Kyseinen malli mullisti sähköbasson maailman ja on tänä päivänäkin suosituimpia soittimia basistien keskuudessa. Fender julkaisi 60-luvulla toisen suositun mallin: ”Fender Jazz” -basson, mikä tuli suosituksi jazz-basistien keskuudessa. Se on yhdessä Precision-mallin kanssa suosituimpia bassomalleja vielä tänäkin päivänä.

Sähköbasso on löytänyt oman paikkansa 60-luvulta tähän päivään miltei jokaisesta rytmimusiikin tyylilajista ja on bändimaailmassa yhtä arvostettu soitin mitä muutkin. Legendaariset basistit, kuten James Jamerson, Carol Kaye ja Paul McCartney loivat 60-luvulla täysin uuden värin sähköbasson soittamiseen.

1970-luvulla sähköbasson soittotekniikat uudistuivat ja soittimen arvostus nousi instrumentin uusien visionäärien myötä. Sähköbasson rooli korostui varsinkin funk-musiikissa, jossa rumpujen lisäksi bassoriffit toimivat sävellysten kivijalkana. (All Media Network 2014; Rautiainen 2014, 3.)

Samalla vuosikymmenellä sähköbasso nousi ensimmäistä kertaa myös solistiseksi instrumentiksi, kun yhdysvaltalainen sähköbasson uranuurtaja Stanley Clarke osoitti, että sähköbasso voi olla myös sooloinstrumentti siinä missä sähkökitarakin. Toinen merkittävä sähköbasson uudistaja oli yhdysvaltalainen Jaco Pastorius, jonka ensimmäinen soololevy esitteli maailmalle täysin uudenlaisen tavan käyttää sähköbassoa monipuolisesti ja vivahteikkaasti (Ginell 2014; Rautiainen 2014, 4.)

Sähköbassojen kehitys on jatkunut vilkkaasti tähän päivään ja siitä on tullut olennainen osa kevyen musiikin kenttää.

2.2 Musiikin peruselementit ja bassonsoitto

Musiikki voidaan määritellä koostuvan viidestä pääelementistä, melodiasta, harmoniasta, rytmistä, soundista ja voimakkuudesta. Näistä bassolle olennaisimmat ovat rytmi sekä harmonia.

Rytmi on ajallisesti järjestetty iskujen tai sävelten kuvio. Rytmi on helppo havaita esimerkiksi rumpalin soittamasta kompista. Rytmi viestii musiikissa vahvasti tunnelmaa ja ilman rytmiä meillä ei voisi olla melodiaa. Lähes kaikki musiikki on kytköksissä rytmiin. Nopeat rytmikuviot ilmaisevat esimerkiksi energisyyttä tai kiihkeyttä ja hitaat rytmit rauhaa ja hiljaisuutta. (Rytmi 2022, verkkosivu.)

Kun ajattelemme rumpujen soittoa, ajattelemme rytmiä. Olennaisesti rumpali on yhtyeen moottori, joka asettaa pulssin¹ ja ajaa kappaletta eteenpäin. Rumpali on basistin lisäksi yhtyeen keskeinen tekijä, jonka ympärille muu bändi nojaa. Hyvällä rumpalilla on kyky tehdä hienovaraisia muutoksia pulssiin ja dynamiikkaan² kappaleen edetessä korostaen sekä jännitteitä, että purkauksia.

Kun rumpalin tehtävä on luoda perussyke, basisti luo yhdessä rumpalin kanssa grooven³. Basistin päämäärä on yhdistää rumpali muun bändin kanssa luoden rytmin lisäksi myös harmonista kontekstia. ”Basso yhdistää harmonian ja rytmin. Se on bändin perusta, johon muut soittajat voivat nojata. Sitä vain harvoin myönnetään.” (Wooten 2008)

Rytmissen ilmaisun lisäksi tehtävämme on sekä luoda, että tukea harmoniaa. Harmonia symboloi asioiden välistä sopusointua ja rauhaa. Musiikissa se kuitenkin tarkoittaa pohjaa, jonka kuulemme säestyksenä melodialle. Harmonia voi

¹ Pulssi, eli tempo määrittää kappaleen nopeuden.

² Dynamiikalla tarkoitetaan äänenvoimakkuutta ja erityisesti sen eri vaihteluita.

³ Groovesta lisää luvussa kolme.

olla myös ristiriitainen ja jännitteinen. Usein harmonia luo jännitteitä ja purkautuu palkitsevalla tavalla. (Harmonia 2022, verkkosivu.)

Kuvio 1. esimerkissä soitettu C-duurisointu soitetaan bassolla arpeggiona, mikä tarkoittaa soinnun äänien soittamista erikseen toinen toisensa jälkeen. Kitara-tyyliset sointuotteet ovat myös mahdollisia 4-kielisellä bassolla. Varsinkin 5- ja 6-kieliset bassot ovat tuoneet uusia mahdollisuuksia ilmentää harmoniaa, mutta pääosin tehtävämme on soittaa yhtä ääntä kerrallaan. Englanniksi puhutaan termistä "outlining the harmony".



Kuvio 1. C-duuri kolmisoinnun arpeggio bassolla. Perusääni, terssi, kvintti ja oktaavin päässä oleva perusääni.

Harmonian ilmentäminen yhdellä soittimella on vaivatonta, mutta kun mukaan astuu lisää soittimia, asia saattaa vaikeutua. Soinnun laatu määräytyy aina matalimman sävelen mukaan. Vaikutus on niin vahva, että vaikka yhtyeen jokainen jäsen soittaisi saman äänen paitsi basisti, kuulokuva muuttuu täysin. (Freeman 2022).

Melodia on yleisesti ottaen kappaleen tai teoksen tunnistettavin piirre. Se koostuu toisiaan seuraavista sävelistä, joista muodostuu musiikillinen idea (motiivi) ja kokonaisuus (teema). (Mitä on melodia 2022, verkkosivu). Melodialla on tyyppillinen rakenne, jonka liikesuunnat perustuvat jonkin sävellajin eli tonaalisen keskuksen käyttöön.

Näitä kolmea elementtiä ajatellen basson rooli tulee "vähiten" ilmi melodian soitossa. Toki bassolinjat ja "groovet" ovat tietynlaisia melodioita, mutta ne perustuvat enemmän toistoihin ja selkeisiin rytmikuvioihin, toisin kuin melodioihin, jotka voivat olla esimerkiksi jazz-musiikissa improvisoituja sooloja, hyvinkin erilaisilla rytmisillä muutoksilla. Melodiselle soitolle on oma paikkansa

bassonsoitossa ja esimerkiksi Paul McCartney oli Beatlesin aikaan tässä äärimmäisen taitava. Hän ylläpiti basson rytmistä roolia, mutta osasi koristella melodisilla linjoilla oikeisiin kohtiin. Hänen melodisuutensa toimi usein kontrapunktina⁴ laulumelodioille, täyttäen kappaleen aukkoja oikeaan aikaan. (Cowsgomoo 2007, verkkosivu.) Samaan kastiin kuuluu toinen mainitsemisen arvoinen soittaja - James Jamerson, joka osasi soittaa tismalleen oikeat äänet oikeisiin paikkoihin. Hän käytti soitossaan paljon kromatiikkaa⁵ ja johtosäveliä, yhdistäen niitä täydellisesti soinnun säveliin.

Basistin rooli ja vastuu on paljon tärkeämpi, mitä voidaan kuvitella. Rytmien ja harmonian lisäksi yksi tärkeä seikka on, kuinka basson taajuudet vaikuttavat kuulijoihin ja kuinka se auttaa havaitsemaan mitä muut soittajat soittavat. Freeman (2022) kertoo artikkelissaan, että tutkimukset yleisesti osoittavat matalien taajuuksien auttavan aivojamme käsittelemään rytmikuvioita nopeammin. Matalissa taajuuksissa teho ja voima assosioituvat enemmän, mitä keski- tai korkeissa taajuuksissa, joka on ratkaiseva tekijä esimerkiksi rock-musiikissa, jossa bassolla pitää olla dominoiva vaikutus.

2.3 Soittaminen hyvällä ”taimilla”

Yksi basistin (ja tietenkin myös muiden soittajien) tärkeimmistä tehtävistä on soittaminen hyvällä timellä. Time on rytmiiän hienosäätöä, joka tuo ryhtiä ja varmuutta. Timellä eli ”taimilla” tarkoitetaan sitä, että muusikko on hyvin mukana musiikin sykkeessä ja tiedostaa mihin kohti sykettä hänen tulee kohdistaa oma soittonsa. (Mistä syntyy vakuuttava soitto 2017, verkkosivu.)

Jokainen nuotti musiikissa tapahtuu tiettyyn aikaan suhteessa peruspulssiin. Haluamme kehittää sisäistä rytmitajuamme, saada rytmin ja timen selkäyttimeen asti. Hyvä time on ihmisessä sisällä, se on tasainen hyvän tuntoinen pulssi. Se

⁴ Kontrapunkti on kahden tai useamman melodian hallittua yhdistämistä yhtäaikaiseksi.

⁵ Kromaattinen asteikko on sävelasteikko, jossa on kaikki 12 säveltä kutakin oktaavia kohti, aina puolisävelaskeleen päässä toisistaan.

on kipinä, joka saa tanssimaan. Tavoite on välttää tämä hyvä tanssittava pulssi soittimen kautta kuulijalle. (Kageyama 2017; Omaa rytmitajua kehittämään 2017.) Tämä pätee lähes jokaiseen tyyliin populaarimusiikissa. Jos soittaminen ei perustu tarkkaan poljentoon ja rytmisen ulosanti heittelee, se mitätöi soiton muut ominaisuudet (Magnusson 1999, 20).

2.3.1 Rytmitajun kehittäminen

Timen harjaantuminen alkaa kehittymään kappaleiden mukana soittaessa. Soittoaipaleen alkupuolella haasteeksi saattaa muodostua kuitenkin itsenäinen rytmin ylläpitäminen, joka voi kuulua esimerkiksi yhtyeharjoituksissa erinäisenä hajontana.

Rytmitajun ja taimin kehittämisen kannalta apuna kannattaa käyttää metronomia. Sen kanssa treenaaminen kehittää rytmitajua ja harjoittaa pysymään samassa tempossa läpi harjoituksen tai kappaleen. Kaikilla soittajilla, mutta varsinkin basistilla ja rumpalilla täytyy olla täysi ymmärrys siitä, missä pulssi kulkee ja missä tahdin ensimmäinen isku on.

Ennen metronomin kanssa harjoittelua, on tärkeä muistaa, että harjoiteltava asia olisi siinä pisteessä, että se on lihasmuistissa. Soitettava asia tulee pystyä soittamaan mietittämättä, jotta voit keskittyä teknisen suorituksen sijaan sen ulkopuolisiin seikkoihin, kuten tässä tapauksessa tempoon (Federley 2021).

Federleyn (2021) mukaan on myös oleellista, että voit kuulla soitettavan rytmin mielessäsi ennen kuin lähdet soittamaan sitä metronomin kanssa. Kappaleet sisältävät yhdistelmiä erilaisista rytmeistä ja kunkin rytmin hallinta vaatii sisäistämistä etenkin musiikillisessa kontekstissa käytettynä. Hyvä tapa lähteä harjoittelemaan metronomin kanssa on ottaa muutama selkeä perusrytmi, joita voidaan toteuttaa esimerkiksi vain yhdellä kielellä soitettuun säveleen. Kun pystyt toteuttamaan helppoja rytmejä tasaisessa sykkeessä, tästä on hyvä jatkaa soveltamista oikeisiin musiikillisiin konteksteihin.

2.4 Basistin ja rumpalin yhteistyö

Tavalliselle kuulijalle basistin ja rumpalin yhteissoitto voi jäädä yleensä huomiotta ja huomio kiinnittyy enemmän muihin yhtyeen jäseniin. Yhtyeen takana on kuitenkin oltava vahva selkäranka, joka pitää kokonaisuuden koossa. Rumpalin ja basistin tehtävänä on ylläpitää vakaata rytmiä, jotta muiden jäsenten on mahdollisimman helppo ilmaista itseään.

Rytmimusiikissa puhutaan termistä ”playing in the pocket”. Tämä tarkoittaa, että soittajana pystyt lukittautumaan kappaleen poljentoon mahdollisimman tarkasti. Bändiympäristössä yhteinen poljento on rumpalin ja basistin näkökulmasta äärimmäisen tärkeä asia. Yhteisen synkronoinnin täytyy olla vakaa, jotta muut soittajat pystyvät tukeutumaan siihen. Keskeistä on, että soittaja on joustava ja hänellä on tilannetajua. Hyvä basisti ja rumpali voivat molemmat ajaa kappaletta eteenpäin, vaikka toinen jättäytyisi syystä tai toisesta pois. Varsinkin, jos rumpali jättäytyy pois, basistin sisäisen rytmittäjän on oltava tarkka, jotta pulssi ei katoa ja groove säilyy.

Yksi ratkaiseva tekijä bändisoitossa on myös toisten kuunteleminen ja siihen reagoiminen. Helposti havahtuu siihen, että soittaessa keskittyy vain omaan suoritukseensa, eikä tällöin kiinnitä huomiota mitä ympärillä tapahtuu. Musiikki on kuitenkin pääosin keskustelua ja keskusteluun kuuluu toisten kuunteleminen.

3 Mitä on groove?

Kuinka bassolinjan saa groovaamaan? Mitä tai mikä on groove? Käsitteelle on olemassa monia merkityksiä. Historiallisesti sillä viitattiin swing-musiikin kulta-kauden 1936 – 1945 väliin, jolloin fraasi ”in the groove” oli laajamittaisessa käytössä. Fraasilla viitattiin jazz-tulkintoihin, jotka olivat erinomaisia tai ”hienostuneita”. (Kenfeld 2009; Pesonen 2009, 8.) Groove on alusta pitäen pitänyt sisälleen arvion musiikin subjektiivisesti koetusta esteettisestä laadusta, vaikka sittemmin sanaa on kuormitettu useilla muillakin merkityksillä (Pesonen 2009, 8).

Michael League (2017) määrittelee grooven olevan sisimmässäsi, kehossasi oleva asia, joka täytyy ensin tuntea, ennen kuin voimme ilmaista sitä soittimen kautta. Soittajat, joilla hänen mielestään on eniten groovea, eivät tarvitse edes fyysistä soitinta ilmaistaakseen sitä. He pystyvät ilmaisemaan sitä esimerkiksi laulamalla, vaikka eivät olisikaan laulajia. League vertaa groovea äidinkielellä puhumiseen, tunnet ja tiedät sisälläsi sen mitä haluat sanoa, jolloin asioiden ilmaiseminen on helppoa ja selkeää.

Soittaakseen muiden kanssa, hyvän grooven kannalta olennaista on toistaminen. Ensimmäinen askel on luoda omalla instrumentillaan vahva yhteys muihin, jotta heidän on vaivatonta toteuttaa itseään muun bändin ympärillä. Hyvä groove paranee, mitä enemmän sitä toistetaan. Se on kuin vastakohta nopealle ja monimutkaiselle soittamiselle, mitä kauemmin kuuntelet nopeaa ja monimutkaista soittoa, sitä raskaammaksi se käy, mutta mitä kauemmin kuuntelet tasaista groovea, sitä mielenkiintoisemmaksi se käy. (League 2017.) Hän pitää grooven esikuvana James Brownia. *”Kun kuuntelet hänen kappaleitaan, rumpalin fillit voi laskea yhdellä kädellä. Kyse on toistoista, ei nopeista rytmeistä tai muusta vastaavasta.”*

Groove on rytmistä tarkkuutta ja erityisesti yhtyekontekstissa koko kollektiivin samanlaisen rytmikäsityksen tarkkuutta. Groove on, vaikkei täsmälleen samanaista, niin samankaltaista musiikin kokonaispulssin ympärille asettumista: esimerkiksi iskun edellä soittava saksofonisti ja paljon sen takana oleva rumpali eivät osu ”grooveen” tai svengaa yhdessä, vaan heidän täytyy ajoituksellisessa mielessä sijoittaa nuottinsa lähemmäs toistensa osuuksia. Tästä huolimatta groove ei tarkoita soittajien välistä konemaista synkronia: pieniä, tietoisia rytmisiä eroavaisuuksia on musiikissa yhtyekollektiivin tasolla suotavaa olla, jotta se groovaisi. (Berliner 1994; Pesonen 2009, 10.)

Grooven sisäistäminen ja sen oppiminen tulee kuuntelemalla musiikkia ja soittamalla paljon. Varsinkin soittamalla itseäsi pidemmällä olevien soittajien kanssa. Tämä puskee soittoasi väkisin eteenpäin ja kehitystä tapahtuu miltei huomauttamatta. Jos yhteissoittoon ei ole mahdollisuutta, League (2019) toteaa, että

jokainen omistaa kuitenkin levyjä ja nykypäivän suoratoistopalveluiden kautta musiikki on äärimmäisen helposti saatavilla. Silloin sinun on yksilönä tehtävä aloite, kuunnella ja tutkia suosikkisoittajiasi ja pyrkiä matkimaan heidän soittoon. Ei pelkästään opetella nuotteja tai ostaa samanlaista soitinta, vaan pyrkiä opettelemaan heidän soittonsa hienouksia ja yksityiskohtia. Kun opettelet tarpeeksi kyseisiä asioita eri soittajilta, se toimii kuin käytävänä sinun omalle soundillesi.

4 Haamunuotit

Haamunuotti on nuotti (Kuvio 2), joka soittaessa hiljennetään siihen pisteeseen, ettei sillä ole selkeää äänenkorkeudellista arvoa. Se tunnetaan englanniksi myös nimillä 'dead note' (kuollut nuotti) tai 'muted note' (hiljennetty nuotti). Joissakin tapauksissa äänenkorkeuden voi havaita, mutta yleinen tarkoitus nuotilla on olla perkussiivinen⁶ kuin harmoninen.



Kuvio 2. ¼-osanuotin mittainen haamunuotti.

Soundiltaan ja dynamiikaltaan haamunuotit eivät ole aina samanarvoisia. Nuotien sävy vaihtelee sen mukaan, soitetaanko se näppäilykäden etu- vai keskisormella. Haamunuotillisia kappaleita opitellessa kannattaa kuunnella soivaa lopputulosta ja pyrkiä saamaan grooven ideasta kiinni. (Liski 2022.)

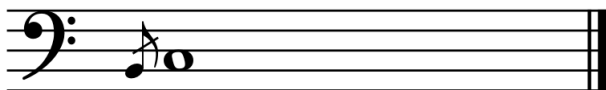
Haamunuottien soittaminen edesauttaa grooven ylläpitämistä tietyntyyppisissä musiikkityylilajeissa. Ne toimivat monipuolisena työkaluna korvaten sävyllisiä

⁶ Perkussiivinen: Lyhyt napakka ääni, mistä äänen soiva väri ei erotu - rumpujen ja perkussiosoitimista lähtevät äänet ovat perkussiivisiä.

nuotteja, täydentäen taukoja bassolinjoissa ja auttaen oikean käden (plucking hand) näppäily- ja lyöntitekniikkaa pysymään vakaampana.

Tärkeä tekijä äänenkorkeuksien hiljentämisessä on se, että otelaudalla sormet peittävät enemmän kuin yhden äänen. Ilman tätä yläsävelsarjat tulevat herkemmin esiin, mikä sotkee nuotin perkussiivista kontekstia. Tästä lisää luvussa 5.1.1.

Haamunuottia ei myöskään pidä sekoittaa korusäveliin eli etuheleisiin. Korusävel on sävel tai säveljoukko, joka koristaa ns. pääsäveltä olemassaolollaan (Kuvio 3). Etuhele sijaitsee aina ennen pääsäveltä ja se merkitään pienellä nuotilla, missä joko on tai ei ole poikkiviivaa. (Piipponen 2017.)



Kuvio 3. Poikkiviivainen B-äänien korusävel, eli etuhele, joka johtaa C-sävelelle.

4.1 Rumpaleiden haamunuotit

Rumpumaailmassa haamunuotit tarkoittavat hieman eri asiaa. Siinä nuottiarvo ilmaistaan lyhyinä pehmeinä iskuina aksentoitujen lyöntien väliin. Yleensä soittuna virvelirumpuun tiheinä rytmiarvoina. Ne toimivat komppia ympäröivinä hienovaraisina iskuina ajaakseen kappaletta tai komppia eteenpäin. Rumpunotaatiossa haamunuotit ilmaistaan yleensä sulkujen sisällä olevalla pienemmällä nuottipallolla.

Kielisoitinten notaation x-nuottimerkintää ei käytetä rumpunuoteissa, sillä rumpunuoteissa x-merkintä viittaa yleensä symbaalin lyömiseen (Viitikko 2022).

Haamuiskut tuovat usein komppiin oikein soitetuina hyvässä balanssissa tarvittavaa imua ja tiukkuutta. Niitä hyödyntämällä – niukastikin, pystyn ilmentämään haluttua fraseerausta ja esim. yhdelläkin ghostilla saa yksinkertaisessa

kolmimuunteisessa kompissa kuulijalle tarjottua halutun muunteisuuden tason, joka ilman haamuiskua kuulostaisi pelkästään evenfeel-beatilta. (Salesvuosi 2022.)

Edesmenneen rumpalin Jeff Porcaron komppi TOTO-yhtyeen kappaleessa [Rosanna](#) on hyvä esimerkki haamunuottien soittamisesta. Red Hot Chili Peppers -yhtyeen rumpali Chad Smithin komppi kappaleessa [Californication](#) ja Gavin Harrisonin rumpukomppi Porcupine Tree -yhtyeen kappaleessa [Sound of Music](#) ovat myös kappaleita, missä haamunuotteja ilmenee.

4.2 Haamunuottien tyylilajit

Haamunuottien soitto sopii tiettyihin tyylilajeihin paremmin, kuin toisiin ja onkin tärkeää tiedostaa, milloin niitä on hyvä käyttää ja milloin ei. Luvussa käyn läpi muutamia eri tyylilajeja, kappaleita sekä soittajia.

4.2.1 Larry Graham & Funk

Funk on soul-musiikista kehittynyt musiikkilaji, joka kehittyi 1960-luvulla, mutta saavutti varsinaisen kultakautensa 1970-luvulla. Funk-musiikin pääpiirteitä ovat synkopointi⁷, vahvat pääiskut, joita ympäröidään kuudestoistaosarytmeillä, 7-sointujen variointi sekä sähköbasson roolin suuri merkitys (Masterclass 2021, verkkosivu).

Haamunuottien soittaminen on tyypillisintä funk-musiikissa. Larry Graham (s. 1946) on yksi funk-tyylilajin tunnetuimpia basisteja ja häntä pidetään ”slap”-soittotyylin kehittäjänä. Slap-tyylissä basson kieltä lyödään peukalolla, jotta saadaan kimmoisa perkussiivinen soiva ääni. Peukuttelun lisäksi soittotyyliin kuuluu ”nykäisy” tai ”nyhtäisy” (engl. pop), jolloin etusormea, keskisormea tai nimetöntä

⁷ Synkoopilla tarkoitetaan painottomien iskujen painotusta.

käyttäen nykäistään kieltä. Slap-soitossa haamunuotit ovat vahvasti esillä, sillä soitto on vahvasti perkussiivisia elementtejä sisältävää.

Nuottikirjoituksessa slap-soittoa merkitään joko T tai S-kirjaimella. T-kirjain tulee englannin kielen sanasta "thumb" (peukalo) ja S-kirjain sanasta "slap". Molemmat tarkoittavat samaa asiaa. P-kirjain tarkoittaa sanaa "pop" (nykäisyä).

Alla olevassa nuotissa (Kuvio 4) esimerkki Larry Grahamin soittamasta bassolinjasta yhtyeensä kappaleesta Hair.

[Videolinkki](#)

Kuvio 4. Graham Central Station – Hair -kappaleen ensimmäiset neljä tahtia.

4.2.2 Jaco Pastorius & Jazz Funk

Edesmennyt yhdysvaltalainen sähköbassovirtuoosi Jaco Pastorius, joka lyhyen elinikänsä aikana mullisti sähköbassonsoiton ja on tänäkin päivänä yksi suurimmista basistien esikuvista, käytti soitossaan haamunuotteja. Jaco oli jazz-musiikkiin erikoistunut sähköbasisti, joka yhdisti bassolinjoissaan rytmisyyttä ja melodisuutta aivan uudella tavalla. Hänen tekniikkaansa soittaa 1/16-osapohjaisia bassolinjoja oli täysin suvereenia. Hänen soittonsa pohjautui vahvaan jazz-musiikille tyypilliseen harmoniaan, johon hän toi oman funkahtavan sävynsä.

Pastoriuksen kappale Come on, Come Over (Kuvio 5) oli yksi ensimmäisiä kappaleita, minkä kautta itse tutustuin haamunuotteihin ja nopeampaan 1/16-osa-pohjaiseen soittoon. Kappaleen harjoittelu avasi uusia ajatuksia bassonsoittoon.

[Videolinkki](#)



Kuvio 5. Come on Come Over -kappaleen B-osan bassolinja.

4.2.3 Plektrasoitto & Pop, Rock

Pop-, rock- ja metalli-musiikissa ja varsinkin plektralla soittaessa haamunuotit tulevat hyvin esille. Oikealle kädelle plektratekniikka tuo oman haasteensa, mutta se tuo bassolinjoihin uutta potkua ja napakampaa soundia. Plektra on kovempaa materiaalia kuin sormenpää, joten siitä saadaan enemmän kirkkautta ja attackia basson soundiin (Hoffrén 2021). Plektran tuoman soundin takia haamunuotit erottuvat tarkemmin. Oikean käden rytmisen liikkeen on oltava rento, mutta määrätietoinen, jotta tiheiden nuottiarvojen groove saadaan pidettyä yllä.

[Videolinkki](#)

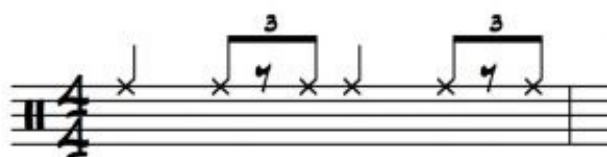


Kuvio 6. David Hungaten soittama linja *You Are the One That I Want* -kappaleessa.

4.2.4 Walking bass & Jazz

Jazz-musiikissa ilmeneviä "walking bass" -linjoja, jotka ovat määriteltyyn sointu-kiertoon perustuvaa soinnulta toiselle, yleensä neljäsosanuotteina soitettua jatkuvaa linjaa, voidaan värittää tietyillä haamunuotteja sisältävillä rytmeillä. Haamunuotteja voidaan käyttää kahdella tavalla.

Jälkimmäiselle triolin kahdeksasosalle soitettu haamunuotti ajaa linjaa eteenpäin yhdessä rumpalin ride-symbaaliin (komppipeltiin) soitettavan rytmin kanssa.



Kuvio 7. Ride-symbaaliin soitettu tavanomainen rytmikuvio.

Seuraavassa esimerkissä (Kuvio 8) näkyvän walking bass-linjan ensimmäiset kaksi tahtia soitetaan pelkillä neljäsosanuotteilla. Seuraavat kaksi tahtia sisältävät samat äänet, mutta haamunuotit lisättyinä. Ne tuovat hienovaraista rytmistä

leikittelyä walking -linjoihin. Dynamiikan kanssa on oltava kuitenkin varovainen, jotta haamunuotit eivät soi lujempaa kuin sävylliset.

[Videolinkki](#)

Swing



Kuvio 8. I – VI7 – IIIm – V7 eli turnaround -sointukadenssin bassolinja F-duurissa.

Toisena esimerkkinä voi käyttää 1/8-triolin kaltaisia juoksutuksia tuomaan rytmistä väriä. Näiden kanssa on kuitenkin oltava maltillinen, jotta ”kävelyn” varsinainen merkitys ei rikkoudu ja rytmi pysyy tasaisena.

[Videolinkki](#)

Swing



Kuvio 9. Kahdeksasosatriolit tuovat rytmistä väriä neljäsosalinjoihin.

4.2.5 Ei sovi kaikkialle

On tärkeää tiedostaa, että haamunuottien soittaminen ei sovi jokaiseen tyyliin ja kappaleeseen. Jatkuva lyhyiden nuottiarvojen soittaminen voi saada kokonaisuuden kuulostamaan sekavalta. Yhdysvaltalainen basisti Ian Allison kertoo The Scott's Bass Lessons -podcastissa, että rumpali Zach Miller oli kyseenalaistanut hänen soittoaan eräällä keikalla, koska hän huomaamattaan soitti haamunuotteja joka väliin.

Jos rumpali soittaa vahvasti synkopoitua kuudestoistaosapohjaista komppia, tällöin basistin ei kannata soittaa tiheää haamunuoteilla väritettyä linjaa, lopputulos voi kuulostaa sekavalta. Rumpaleiden soittamat haamunuotit pyörivät yleensä tahdin toisen ja neljännen iskun ympärillä ja toisinaan ne ympäröivät koko tahdin mittaa, jotta kuudestoista, - tai triolipohjaisen poljennon ”flow” pysyy yllä. (Ian Allison 2022).

Haamunuottien soittaminen jää helposti ”päälle” ja niistä voi olla vaikea irrottautua. On hyvä kuunnella paljon erilaista musiikkia ja tätä kautta opetella eri musiikkilajien soittotyylejä. Näin oppii kuulemaan bassolinjojen merkityksen ja sen, miten nuottiarvoja kannattaa soittaa. Muista aina luottaa omaan korvaasi ja palvella kappaleen kokonaisuutta mahdollisimman hyvin. Haamunuotit ovat vain yksi monista soittamisen ”apuvälineistä”, jotka sopivat paremmin tiettyihin juttuihin. Välillä basso palvelee parhaiten soittamalla täysin päinvastaisesti, esimerkiksi soittamalla pitkiä puoli- tai neljäsosanuotteja legatomaisesti⁸. Tällöin haamunuoteille ei ole sijaa.

5 Haamunuottien soittotekniikka ja käsien toiminta

Haamunuottien soittaminen voi tuntua aloittelevalla soittajalla haastavalta. Niiden harjoittelun ei tarvitse kuitenkaan olla ykkösprioriteettina. Aluksi on hyvä osata bassonsoiton perusteet ja jossain vaiheessa omien mieltymysten mukaan haamunuotteja sisältäviä kappaleita voi alkaa harjoittelemaan.

Sujuvuuteen vaikuttaa molempien käsien tarkka yhtenäinen työskentely ja varsinkin oikean käden vuorosormitekniikan on hyvä olla kunnossa, jotta soitto kuulostaisi mahdollisimman tasaiselta. Oikean käden sormien liikkeen täytyy tuntua hyvältä ja rennolta, jotta oikeanlaisen ”flown” aikaansaanti onnistuu. Näin haamunuotit saadaan kuulostamaan hyvältä. (Scott Devine 2011.)

⁸ Sävelien välissä ei ole taukoja, vaan ne liittyvät saumattomasti yhteen.

Yksi näppäilykäden tekniikka on "raking"-tekniikka. Rake-tekniikalla tarkoitetaan, että esimerkiksi laskevaa asteikkoa soittaessa edellisen ja seuraavan kielien ääni soitetaan samalla sormella. Sama sormi "pyyhkäistään" kieleltä edelliselle alaspäin tultaessa (Kuvio 10 ja 11). Rake-tekniikka perustuu vain laskeviin linjoihin, kun kieliä soitetaan ohuesta paksumpaan.

[Videolinkki 1](#) [Videolinkki 2](#)



Kuvio 10. Etusormella soitettu G-kielen ääni.



Kuvio 11. Sama sormi "pyyhkäistään" edeltävälle kielelle.

5.1.1 Vältä huiluääniä

Jos tarkoituksena ei ole soittaa huiluääniä, on niitä hyvä pyrkiä välttämään. Huiluääniä löytyy kielisoittimista pitkin otelautaa koskettamalla nauhan päältä kevyesti yhdellä sormella. Esimerkiksi bassossa ja kitarassa nauhavälit 5, 7 ja 12 ovat herkkiä huiluäänille. Välttääkseen tämän, on hyvä muistaa, että mitä enemmän sormia lepää kielten päällä, sitä parempi.

Yläsävelsarjat ovat puhtaasta perussävelestä johtuvat oktaavikerrannaiset ja muut matemaattisesti johtuvat sävelet, jotka soivat samanaikaisesti ja osallistuvat äänenlähteen sointiväriin muodostumiseen (Wiktionary 2020, verkkosivu).

Kielten hiljentämiseen liittyen vastuu on otelautakädellä, jolla kieltä tai kieliä ei paineta otelautaan kiinni. Yksinkertaisesti ääni tuotetaan, kun sormien annetaan "levätä" kielen tai kielten päällä samalla, kun toisella kädellä näpätään. Huomioi, että mitä enemmän sormia lepää kielten päällä, sitä helpommin vältämme yläsävelsarjojen soimisen.

Esimerkiksi samasta asemasta soitettava linja on helpompi toteuttaa, että sormet lepäävät valmiiksi jo kaikkien kielten päällä, jotta vältetään vasemman käden ylimääräinen liikehdintä. Tämä on toki suhteellista ja riippuu soitettavasta kontekstista. Kuvio 12 esimerkissä sormet "lepäävät" kielten päällä. Mitään sävyllistä ääntä ei paineta. Kuvio 13 esimerkissä ääni painetaan ja muut sormet lepäävät vierellä. Ero on hyvin pieni.



Kuvio 12.



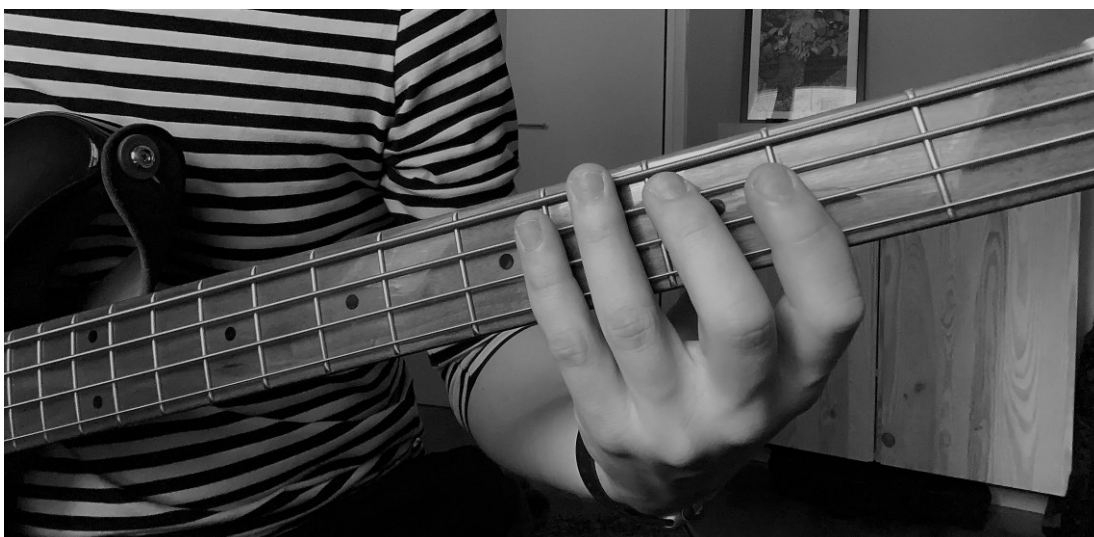
Kuvio 13.

Seuraavissa kuvaesimerkeissä (Kuviot 14, 15 ja 16) näkyvät etu-, keskisormen sekä pikkurillin asemat A-kielen 3. nauhavälin C-äänestä. Ensimmäisessä asemassa etusormi painaa C-äänen ja loput lepäävät kielten päällä.



Kuvio 14. Etusormen asema.

Keskisormiasemassa keskisormi painaa C-ääntä (Kuvio 15) ja muut sormet lepäävät sen ympärillä. Käden asento ei muutu paljoa ja haamunuottien toteutus onnistuu yhtä helposti.



Kuvio 15. Keskisormen asema.

Pikkurillin asemassa (Kuvio 16) pikkurilli hoitaa äänen painamisen ja loput lepäävät vierellä. Käden asento ei juurikaan muutu, vaikka painopiste siirtyy jälleen toiselle sormelle.



Kuvio 16. Pikkurillin asema.

Eri kieleltä soitettu haamunuotti antaa erilaisen sävyn. E-kieleltä soitettu nuotti syttyy hitaammin ja kuulostaa ”paksummalta” kun taas D- ja G-kieleltä soitetut äänet ohuemmalta tuoden sävyyn enemmän ”attackia”

Haasteen luo se, että pystyy yhtäaikaaisesti soittamaan oikealla (näppäilykädellä) ja hiljentämään vasemmalla kädellä, varsinkin kun tehdään kahden kielen välisiä hyppyjä. Yhdellä kielellä asia ei juurikaan muutu, sillä vasen käsi pysyy lähes samassa asennossa koko ajan.

5.2 Nuottikuva bassolla

Nuottikuvassa (Kuvio 17) haamunuotti merkataan nuottipallon sijaan x-symbolilla.



Kuvio 17. ¼-osanuotin mittainen haamunuotti.

Nuottiviivastolla haamunuotit kirjoitetaan yleensä samaan väliin, mistä edellinen tai seuraava sävyllinen ääni soitetaan. Seuraavissa esimerkeissä vapaiden

kielten haamunuotit ovat kirjoitettu nuottiviivastolle ensimmäistä tahtia lukuun ottamatta vapaiden kielten kohdille.

Otelautakäden tehtävä on levätä kielten päällä aina, kun haamunuotteja soite-
taan, muuten niiden ilmaiseminen ei onnistu. Näppäilykädellä nuottien ilmaise-
minen voidaan toteuttaa kolmella eri tavalla, soittaen samalta, ylemmiltä ja/tai
alemmilta kieliltä.

6 Haamunuotti-harjoitukset

Alla olevissa luvuissa esittelen muutamia haamunuotti-harjoituksia. Jokaiseen
harjoituksen yhteydessä on myös videonäyte.

6.1 Haamunuottiharjoitus 1: kahdeksasosia tempoon 65 BPM

Ensimmäisessä harjoitusesimerkissä (Kuvio 18) soitetaan kahdeksasosanuot-
teja tempoon 65 BPM. Ensin neljä sävyllistä ääntä, jonka jälkeen neljä haamu-
nuottia. Aluksi on hyvä aloittaa samalta kieleltä ja kun selkeä sävyllisen ja haa-
munuotin ero alkaa kuulostamaan hyvältä, voi siirtyä soittamaan niitä alemmilta
ja ylemmiltä kieliltä. Harjoituksissa on hyvä keskittyä oikean käden rentouteen,
jotta nuotit pysyvät mahdollisimman tasaisina. Kun tämä alkaa sujua, tempoa
voi alkaa nostamaan. Esimerkiksi 10 BPM kerrallaan, jottei nopeutta tule ker-
ralla liikaa. Muista pitää otelautakäsi mahdollisimman vakaana.

[Videolinkki](#)

$\text{♩} = 65$

Soitetaan E-kieleltä

3

Soitetaan D-kieleltä

Soitetaan G-kieleltä

Kuvio 18. Harjoitus 1.

6.2 Haamunuottiharjoitus 2.

Seuraavassa harjoituksessa (Kuvio 19) tiivistetään haamunuottien paikkaa. Ensimmäiset kaksi $1/8$ -nuottia soitetään sävyllisinä ja seuraavat kaksi haamunuotteina.

[Videolinkki](#)

$\text{♩} = 65$

Kuvio 19. Harjoitus 2.

6.3 Haamunuottiharjoitus 3.

Kolmannessa harjoituksessa (Kuvio 20) pysytään vielä kahdeksasosanuoteissa, mutta soitetään haamunuotti joka toiselle kahdeksasosalle. Kuvioissa kolme ja neljä käyty vasemman käden minimalistinen liike alkaa osoittautua entistä tärkeämmäksi, jotta perkussiivinen ääni saadaan ilmennettyä.

[Videolinkki](#)

♩ = 65

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a 4/4 time signature. The first staff begins with a tempo marking of a quarter note equal to 65. The first measure contains four eighth notes with fingerings 'i m i m' above them. The second measure contains four eighth notes with fingerings 'i m i m' above them. The second staff starts with a triplet of notes, indicated by a '3' above the first note. The first measure of the second staff has four eighth notes with 'x' marks below them. The second measure has four eighth notes with 'x' marks below them. The third measure has four eighth notes with 'x' marks below them. The fourth measure has four eighth notes with 'x' marks below them.

Kuvio 20. Harjoitus 3.

6.4 Haamunuottiharjoitus 4. kuudestoistaosia tempoon 75 BPM

Kun edelliset harjoitukset on käyty läpi metronomin tai rumpukoneen kanssa, voidaan siirtyä 1/16 -osien harjoitteluun. Alla olevassa harjoituksessa (Kuvio 21) voi alkaa harjoittelemaan myös asemanvaihtoa. Jokaisen kertauksen sisällä oleva harjoitus voidaan käydä myös etu- ja keskisormen sekä pikkurillin asemasta.

[Videolinkki](#)

6.6 Haamunuottiharjoitus 6.

Viides harjoitus (Kuvio 23) on kahden tahdin mittainen groove, mikä sisältää edellä olevia elementtejä. Sekä samalta, alapuolelta ja yläpuolelta olevilta kieliltä soitettuja haamunuotteja. Myös sävyllisten 1/16-osien paikat vaihtuvat.

[Videolinkki](#)



Kuvio 23. Kahden tahdin 1/16-osa groove.

Soittotekniikan parantuessa tullaan huomaamaan, että haamunuottien soittaminen auttaa varsinkin nopeampien bassolinjojen opettelussa. Haamunuottien soittamisen avulla päästään sulavammin 16-osapoljentoon kiinni ja ne luovat uusia ulottuvuuksia soittamiseen, sekä kehittää jopa huomaamatta käsien tekniikkaa.

7 Analysoitava kappale - Moda

Moda on Uusi-Seelantilaisen muusikko-tuottaja Jordan Rakein kappale, joka on hänen vuonna 2019 julkaistun *Origin*-albumin yhdeksäs raita. Kerron tarkemmin Jordan Rakeista ja bassolinjan soittaneesta Robin Mullarkeystä työn liitteessä 2.

Moda-kappaleen transkriptio löytyy liitteestä 1. Se on albumin yksi lyhyimmistä raidoista ja koostuu kolmesta eri osasta: A-, B- ja C-osasta. A- ja B-osat voidaan tulkita myös säkeistönä ja kertosäkeistönä. Kappale moduloi⁹ jokaisessa osassa, joten koko kappaleen kestävää pysyvää sävellajia ei ole ja myös

⁹ Modulaatio eli sävellajin vaihdos on musiikillinen tehokeino.

tahtimäärät vaihtuvat useasti. Kappaleen tempo on 85 bpm (iskua minuutissa) ja tahtilaji 4/4-osaa.

Kappaleen alkuperäinen bassoraita on soitettu kokosävelaskeleen matalammasta vireestä, eli D-vireestä. Vapaat kielet ovat tällöin paksuimmasta ohuimpaan kieleen äänet D, G, C ja F. Yleisin viritys sähköbassolla on kuitenkin E-vire, jossa kielet ovat E, A, D ja G. Kappaleesta on olemassa D-virityksestä kirjoitettu transkriptio, mutta käytän tässä työssä E-vireeseen kirjoitettua transkriptiota.

7.1 Kappaleen harmonia

Moda-kappaleen A-osa on kirjoitettu sävellajiin G-duuri, mutta I-aste voidaan ajatella myös esimerkiksi C-miksolyydisenä tai C-bluesasteikkoon pohjautuvana. Kappaletta ei välttämättä kannattaisi edes analysoida tonaalisin funktionmerkinnöin, vaan soinnun perussävel ja moodi -pohjalta. Sointufunktiomerkin-
töjä käyttäen se voidaan kuitenkin tässä tapauksessa ajatella esimerkiksi G-duurina modaalisiin lainasoinnuin. Kysyin asiasta myös bassolinjan soittaneelta Robin Mullarkeyltä ja hän sanoi ajattelevansa harmoniaa myös G:n kautta.

A-osa koostuu kolmesta eri soinnusta, joista bIII- ja IV-asteen soinnut ovat lainasointuja (ks. liite 1). Säkeistö alkaa C13-soinnusta, joka on G-doorisesta lainattu IV-asteen dominanttiseptimisointu. Tämän jälkeen sointu vaihtuu I-asteen G-soinnulle, jota jatkaa G-doorisesta lainattu modaalinen bIII-asteen Bbmaj7-sointu. A-osan tahtimäärä on yhteensä 13 tahtia ja sen rakenne ja soinnut eivät muutu sen enempää.

B-osaan mentäessä sävellaji vaihtuu Eb-molliin. Kertosäkeen harmonia sisältää kolme molliseptimisointua, mistä ensimmäinen on sävellajin I-aste, Eb-molliseptimisointu. B-osan harmonia voidaan ajatella samalla tavalla kuin A-osan, jolloin analyysin voi tehdä perussävel ja moodi -pohjalta. Ebm7-sointu kestää yhden tahdin verran, josta se liikkuu II-asteen Fm7-soinnulle, joka tippuu vielä puolisävelaskeleen alemmas Em7-soinnulle. Tämä kaava toistuu kolme kertaa. Neljännellä kerralla Ebm7-soinnun jälkeen kertosäkeen "häntänä" toimii Bb/C-

sointu. C-pedaalia kestää kolme tahtia, jonka jälkeen tulee vielä tahdin tauko ennen toiselle A-osalle menoa.

Toinen säkeistö on harmonialtaan täysin sama, mutta kestoaltaan vain kahdeksan tahtia. Toinen B-osa eroaa ensimmäisestä kestämillä vain seitsemän tahdin verran.

Kappaleen C-osa moduloi jälleen ja uutena sävellajina toimii Bb-duuri. Ensimmäistä kertaa kappaleen aikana harmonia on sävellajin mukaista. C-osassa pyörii jälleen kolme eri sointutyyppeä, joista I-asteen 6-sointua muunnetaan välillä maj7-soinnuksi. I-asteen sointu kestää kahden tahdin ajan, jonka jälkeen mennään III-asteen molliseptimille, eli Dm7-soinnulle. Tässä kappaleessa se on muunnettu Dm11-soinnuksi, jolloin siihen on lisätty sekä 9, että 11-sävelet. C-osan viimeinen sointu on VI-asteen molliseptimi, eli Gm7. C-osa kestää yhteensä 16-tahtia. Kappale päättyy neljän tahdin mittaiseen outroon, joka muodostuu B-osan harmoniasta.

8 Moda ja haamunuotit

Tämä luku käsittelee pääosin Moda-kappaleen säkeistöjen bassolinjoja (ks edellinen luku 7), sillä B- ja C-osissa haamunuotteja ei esiinny. Säkeistöjen bassolinjat koostuvat jatkuvasta 1/16-osapohjaisesta soitosta lukuun ottamatta tahtia, missä sointuvaihdokset Gmaj7 ja Bbmaj7 ilmenevät. Kappaleen ”ajava” linja painottuu harmonialtaan C13-soinnun päälle.

Jotta linjan saa kuulostamaan rytmillisesti tasaiselta sekä rauhalliselta, täytyy oikean käden etu- ja keskisormen löytää oikeanlainen ”sormijärjestys”. Varsinkin 1/16-osa pohjaisessa paljon nuottiarvoja sisältävässä linjassa on hyvä saada sormijärjestys kuntoon ja miettiä sävyllisten äänien paikkoja harjoitteluvaiheessa esimerkiksi aksentoinnin avulla. Haasteen tuo myös se, että sekä sävylliset, että haamulliset 1/16-osat osuvat jatkuvasti eri paikoille. Tähän ei ole kuitenkaan olemassa täysin oikeaa tekniikkaa ja jokainen soittaja löytää lopulta itselleen parhaan keinoon. Tärkeintä on, että lopputulos on hyvän kuuloinen.

Käytän bassolinjassa kautta kappaleen otelautakäden etusormen asemaa. Pääpiste on A-kielen 3. nauhavälin C-äännessä, jonka ympärillä nuotit suurimmaksi osaksi pyörivät.

Yhteen neljäsosanuottiin (1/4) mahtuu yhteensä neljä kuudestoistaosanuottia (1/16). Pitääkseni tahtien sisäisen analyysin mahdollisimman selkeänä ja helpommin seurattavana, puhun tahdin ensimmäisestä, toisesta, kolmannesta ja neljännessä neljäsosasta, jotta 1/16-osien paikat olisi helpompi havaita. Transkription seuraaminen on suositeltavaa analyysia lukiessa.

8.1 Ensimmäinen A-osa

Ensimmäinen tahti (Kuvio 24) alkaa kahdella C-äänellä, jota seuraa kaksi haamunuottia. Tätä seuraa oktaavihyppy G-kielen 5. nauhavälin C-äänelle, jota jatkaa sävylliset Bb ja F-äännet. Edellä mainittujen sävyllisten äänien väliin soiteetaan kaksi haamunuottia, poikkeuksena viimeistä neljäsosaa edeltävä 1/16-mitainen haamunuotti. Viimeiselle neljäsosalle tulee aseman vaihto, jolloin D#-ääni soitetaan D-kielen 1. nauhavälistä, jonka jälkeinen E-ääni soitetaan "hammer-onina"¹⁰. Bb-ääni soitetaan etusormella A-kielen 1. välistä, B-ääni keskisormella 2. välistä, jolloin pikkurilli "ländää" seuraavan tahdin C-äänelle.

Toisen tahdin (Kuvio 24) ensimmäiset seitsemän ääntä ovat samanlaiset, kuin ensimmäisessä tahdissa. Asemanvaihto tehdään viidennen 1/16-osan kohdalla takaisin etusormelle. Tahdin kolmannesta neljäsosasta lähtevä nousu ja lasku toistuu hieman eri variaatioin pitkin säkeistöä, joka johtaa aina Gmaj7-soinnulle.

¹⁰ Hammer-onilla tarkoitetaan kielisoitinten soittotapaa, missä sormi painetaan voimakkaasti otelautaa vasten ilman näppäilykäden apua, aiheuttaen sävelen soimisen.

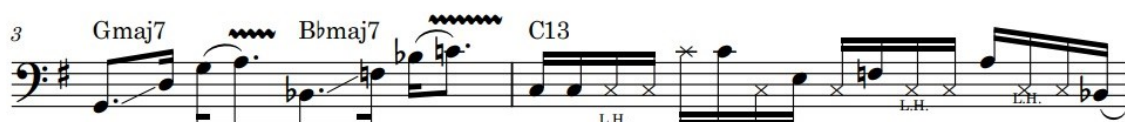


Kuvio 24. Tahdit 1 ja 2.

Kolmannen tahdin (Kuvio 25) Gmaj7 - Bbmaj7 kuvio toistuu tahdeissa 3, 6, 9, 12 ja 13 sekä ensimmäisen B-osan jälkeen tahdeissa 27, 28, 31 ja 32. Molempien sointujen äänet ja rytmitykset ovat samanlaiset. Perusääneltä kvintin kautta oktaaviin ja suurelle noonille, eli soinnun 9-äänelle. Näissä ei esiinny haamunuotteja, enkä perehdy näihin tahteihin sen enempää.

Tahti neljä (Kuvio 25) alkaa samalla tavalla kuin kaksi ensimmäistä. Tässä tahdissa ilmenee transkription mukaan ensimmäinen oktaavin päästä soitettu haamunuotti. Tässä voi kuitenkin tehdä poikkeuksen ja soittaa nuotti perusäänen kohdalta.

Kappaletta kuunnellessakin tulen siihen tulokseen, että tahdin kolme ensimmäistä haamunuottia on soitettu samalta kieleltä. Helpottaakseen sävyllisten äänien hahmottamista, täytyy miettiä, kummalle näppäilykäden sormelle sävylliset äänet osuvat. Aloitan tämän tahdin näppäilykäden etusormella, jolloin toisen neljäsosan toinen 1/16-nuotti, C-ääni osuu keskisormelle. Tällöin myös äänet E ja F osuvat keskisormelle. Kahden haamunuotin jälkeen A-ääni osuu etusormelle ja viimeinen Bb-ääni taas keskisormelle.



Kuvio 25. Tahdit 3 ja 4.

Viidennen tahdin (Kuvio 26) oktaavin päässä oleva C-ääni ja sitä seuraava E-ääni osuvat jälleen näppäilykäden keskisormelle. Myös C#-äänestä lähtevä nousu osuu samalle sormelle.



Kuvio 26. Tahdit 5 ja 6.

Tahdin seitsemän (Kuvio 27) ensimmäinen haamunuotti on merkattu mielenkiinnosta G-kielen 12. nauhavälin äänelle G. Tämä on haastava hyppy tuossa tempossa ja luulenkin, että transkriptiossa on käynyt virhe tai sillä on haettu jostain muuta. Korvaan kyseisen äänen G-kielen 5. nauhavälin nuotilla. Toisen neljäosan ensimmäinen ääni on merkattu 16-osa tauolla, jonka jälkeinen haamunuotti soitetaan ennen A ja C-ääntä. Kyseessä on nopeasti ohimenevä detalji, joten eroa tuskin huomaa, vaikka tauon korvaisi haamunuotilla.

Tähän mennessä jokainen tahti, lukuun ottamatta ensimmäistä ja kahdeksatta tahtia, on aloitettu näppäilykäden etusormella. Tahdin 8 (Kuvio 27) haamunuotien jälkeiset D# ja E-äännet soitetaan samalta kieleltä. Tässä E-sävel soitetaan jälleen hammer-onina. Tällöin D#-sävel osuu etusormelle ja E-sävelen jälkeinen haamunuotti vasta keskisormelle. Linja jatkuu kromaattisena nousuna suuresta E-sävelestä F#-säveleen, joka toimii johtosävelenä tahdin yhdeksän G-sävelle.



Kuvio 27. Tahdit 7 ja 8.

Tahti kymmenen (Kuvio 28) sisältää isomman hypyn. Se alkaa tuttuun tapaan C-sävelestä, mutta poikkeuksena ääni soitetaan E-kielen 8. nauhavälillä. Tästä jatkuen 1/16-taunon ja kolmen haamunuotin jälkeen D-kielen 12. nauhavälille. Tämän jälkeen seuraa kromaattinen nousu D-kielen 15. nauhavälin F-äänelle, poiketen G-kielen 13. nauhavälin Bb-äänellä. F-sävelen jälkeen kyseinen tahti haastaa teknisesti molempia käsiä, sillä haamunuottien paikat vaihtuvat ylärekeriin mentäessä. F-äänien jälkeen tulee kolme haamunuottia, joista ensimmäinen soitetaan D-kieleltä ja loput kaksi A-kieleltä.

Tahti 11 (Kuvio 28) sisältää Bb-äänestä lähtevän oktaavihypyn, mitä seuraa palautettu B-ääni ja haamunuotti. Toiselta neljäsosalta lähtevät C-äännet sekä sitä seuraavat haamunuotit soitetaan pikkurillillä. Aseman vaihto tulee vasta kolmannen neljäsosan kolmannella 1/16-osalla, eli F-äänellä.

The image shows two staves of musical notation. The first staff, labeled '9', is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a Gmaj7 chord. The melody starts on E4, moves to G4, then has an octave jump to E5. It continues with notes G4, Bb4, D5, and F5. The second staff, labeled '11', also in bass clef with one sharp, starts with a Bbmaj7 chord. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A 'L.H.' (left hand) part is indicated below the staff. The piece concludes with a Gmaj7 chord and a double bar line.

Kuvio 28. Tahdit 9–13.

8.2 Toinen A-osa

Toinen A-osa on viisi tahtia lyhyempi mitä ensimmäinen ja haamunuotteja sisältäviä tahteja on vain neljä.

Tahti 25 (Kuvio 29) alkaa C-ääneltä, mikä jatkuu kvintin kautta oktaaviin ja suureen nooniin. Oktaavin päästä soitetun C-äänien jälkeen "slaidataan" eli liu'utetaan pikkurillillä D-ääneseen, jolloin seuraavan neljäsosan D, D# ja E-äännet on täten helppo soittaa etusormiasemasta A-kielen 5. välistä lähtien. Kolmannelta

neljäsosalta lähtevä linja alkaa haamunuotilla, jota seuraa D-kieleltä soitettu A-ääni, A-kieleltä soitettu haamunuotti ja taas D-kieleltä soitettu G-ääni. Viimeinen neljäsosa alkaa haamunuotilla, jonka jälkeen tehdään asemanvaihto takaisin 3. nauhavälille, jolloin etusormi soittaa Bb-äänen, pikkurilli C-äänen ja nimetön G-äänen D-kieleltä. Näppäilykäden sormijärjestys ei muutu, vaan jatkuu vuorosorimituksena koko tahdin.

Tahdin 26 (Kuvio 29) ensimmäinen neljäsosa sisältää kaksi sävyllistä C-ääntä, haamunuotin ja oktaavin päästä soitetun C-äänen. Toinen neljäsosa jatkuu kolmella samasta välistä soitetulla haamunuotilla, jota seuraa samalta kieleltä soitetut C# ja D-äännet. Kolmannen neljäsosan F-ääni soitetaan D-kielen 3. nauhaväliltä ja kaksi seuraavaa haamunuottia samasta paikasta. Tahdin viimeinen neljäsosa sisältää ensimmäisen säkeistöissä olevan 1/8-nuotin. F-ääni soitetaan samasta paikasta, mistä edelliset kolme nuottia, D-ääni pikkurillillä A-kielen 5. välistä ja lopuksi vapaa E-kieli.



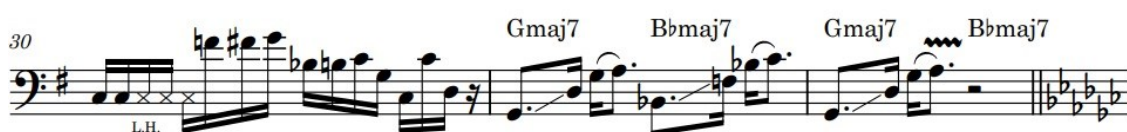
Kuvio 29. Tahdit 25 ja 26.

Tahdin 29 (Kuvio 30) ensimmäiset äännet ovat jälleen kaksi C-ääntä, jota seuraa oktaavihyppy ja pieni septimi. Toinen neljäsosa sisältää kolme haamunuottia ja poikkeuksena vaihdetaan asema A-kielen 7. nauhavälin E-äänelle. Kolmannen neljäsosan toinen 1/16-nuotti F, soitetaan (otelautakäden) keskisormella, G-ääni samalta kieleltä pikkurillillä, Bb-ääni seuraavan kielen 8. nauhaväliltä etusormella ja viimeinen C-ääni pikkurillillä. Oikean käden vuorosormitus pysyy jälleen samana.



Kuvio 30. Tahdit 27, 28 ja 29.

Analyysin viimeisen tahdin 30 (Kuvio 31) C-äännet ja kolme haamunuottia soite-
taan poikkeuksellisesti E-kielen 8. nauhaväliltä etusormiasemasta, jonka jälkeen
hypätään G-kielen 10. nauhavälille. F-ääneltä G-äänelle ja Bb-ääneltä C-ää-
nelle tapahtuvat nousut soitetaan molemmat etusormen asemasta (etusormi,
keskisormi ja nimetön). C-äänien jälkeinen G-ääni voidaan tällöin ottaa nimettö-
mällä A-kielen 10. välistä. Viimeinen kahden C-äänien oktaavihyppy soitetaan E-
kielen 8. nauhaväliltä, jolloin tahdin D-ääni soitetaan nimettömällä.



Kuvio 31. Tahdit 30, 31 ja 32.

8.3 Lopputulos

Olin jo ennen työtä aloittaessani opetellut kyseisen kappaleen, joten lihasmuis-
tiin on jäänyt tietyt asemat ja sormitukset. Analyysiä tehdessä joutui kuitenkin
todella miettimään, miten ja millä tyylillä kappaleen linja olisi vaivattomin soittaa.
Pääosin olen soittanut kappaletta A-kielen 3. nauhavälin C-ääntä ”pääasemana”
käyttäen. Analyysiä tehdessä koin, että linjan voisi hyvin soittaa myös E-kielen
8. nauhaväliä ”pääasemana” käyttäen. Soundi olisi tuolloin hieman pehmeämpi.
Tahtien 10, 29 ja 30 asema vaihtui kuitenkin suosiolla E-kielen 8. nauhavälille,
jotta suuret intervallihypyt helpottuivat.

Bassolinja sisältää paljon ”tavaraa”, mikä tuo grooven hallitsemiseen oman
haasteensa. Se ei mielestäni kuitenkaan sekoitu liikaa rumpukompin ja harmo-
nian kanssa. Kuudestoistaosien vastuu on pelkästään bassolla Gmaj7 –
Bbmaj7-sointuihin asti, jolloin se vaihtuu rumpujen hi-hattiin. Tahdista seitse-
män alkaen perkussiot tulevat hienovaraisesti mukaan 1/16-osapoljentoon,
mikä tuo säkeistöön kerroksia lisää, kuitenkin sotkematta sitä.

Kuten tutkimusmenetelmässä mainitsin transkription oikeellisuudesta, se on myös kuuntelijasta kiinni. Sain bassolinjasta eristetyn version, missä muut soittimet ja laulu oli muokattu hiljaisemmaksi bassoraitaan verrattuna. Raidan laatu kuitenkin kärsii äänitiedostoa muokatessa, jolloin joidenkin haamunuottien paikat olivat vaikea hahmottaa. Tiettyjen haamunuottien paikkoja oli dynamiikkaerojen kannalta myös vaikea todistaa täysin korrekteiksi, mutta nuotista opetellessa linja toimii hyvin kappaleen kanssa.

9 Pohdinta

Työni tavoite oli tutkia haamunuottien vaikutusta Moda-kappaleessa. Kuinka ne "ajavat" bassolinjaa eteenpäin ja kuinka molempien käsien sujuva ja rento tekniikka edesauttaa niiden soittamisessa. Haamunuoteilla haetaan 1/16-osien synkopointia tasaamaan iskullisten nuottien paikkaa, jolloin sekä iskullisten että iskuttomien nuottien vuorottelu saadaan toimimaan mahdollisimman hyvin. Bassolinjojen "ajamisen" vaikutus johtuu pitkälti siitä, että haamunuottien tarkoituksena on täyttää synkoopit, tällöin "laahamiselle" ei jää varaa. Kun 1/16-osat ovat jatkuvassa soitossa, kappale kulkee eteenpäin. Tämä kuitenkin vaatii teknistä osaamista, jotta ääniä ei soiteta myöskään liian eteen.

Analyysiä tehdessä huomio kiinnittyi pitkälti myös siihen, mille sävyllisille 1/16-osille näppäilykäden etu- ja keskisormi osuvat ja kuinka otelautakäden oikeiden asemien ja sormijärjestysten löytäminen auttaa tiheärytmisten kappaleiden soittamisessa. Myös otelautakäden sormien liikkeiden on pysyttävä mahdollisimman pieninä, jotta äänet saadaan soitettua vaivatta. Vaikka haamunuotit itsessään ovat pieniä yksityiskohtia, isommassa kuvassa ne tuovat eloa linjoihin ja osoittavat teknillistä ammattitaitoa. Ne vievät kappaletta kokonaisuudessaan eteenpäin.

Työn osuudet onnistuivat mielestäni hyvin. Koin hyödylliseksi kirjoittaa alkuun basson roolista, sen historiasta, musiikin elementeistä sekä basistin ja rumpalin yhteistyöstä, jotta asiasta tietämättömämmät voisivat saada työstä myös jotain irti. Harjoitukset ja kuvamateriaalit onnistuivat mielestäni hyvin ja koen, että

työstä tuli suhteellisen monipuolinen paketti suomenkielistä materiaalia haamunuottien soittamisesta. Työtä tehdessä hyödynsin paljon hiljaista tietoa, mitä olen aiheeseen liittyen vuosien varrella saanut. Mielessä pyörivien asioiden kirjoittaminen ja faktojen etsiminen aiheutti välillä haasteita.

Yksi haasteista oli myös tekstien suomentaminen, sillä suomenkielistä materiaalia ei juurikaan löytynyt. Koen oppivani todella paljon suomentamisesta ja kirjoittamisesta tämän työn aikana. Haasteeksi osoittautui myös luoda mahdollisimman selkeää, helposti luettavaa analyysiä Moda-kappaleesta.

Näin yksityiskohtaisen asian, kuin haamunuottien tutkiminen osoittautui mielenkiintoiseksi, mutta haastavaksi työksi. Uusia ajatuksia tuli mieleen koko ajan, mutta johonkin raja täytyi vetää.

Lähteet

Cowsgomoo. 2007. Playing Melody Bass 30.11.2003. Foorumi. Viitattu 21.10.2022. <https://www.talkbass.com/threads/playing-melody-bass.384188/>

Devine, S. 2019. 'Groove' vs 'Good Time'... are they different things? Video. Saatavilla www-muodossa. Viitattu 8.10.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=Y7EKrD-qJo4&list=PLK5jX4bi8jv dutgkAGrmLibnmPQ-BAI9p6&index=8&t=498s>

Drumeo. 2017. Gavin Harrison: The Sound of Muzak Groove – Drum Lesson (Drumeo). Video. Saatavilla www-muodossa. <https://www.youtube.com/watch?v=-qF5EqWGTsY&list=PLK5jX4bi8jv dutgkAGrmLibnmPQBAI9p6&index=5&t=401s>

Federley, S. 2021. Metronomin käyttö soittoharjoittelussa. Julkaistu 13.1.2021. Viitattu 8.10.2022. <https://blog.rockway.fi/metronomin-kaytto-soittoharjoittelussa-samulin-blog/>

Freeman, M. 2022. How Important is the Bass Guitar in a Band? Julkaistu 13.4.2022. Viitattu 10.10.2022. <https://www.mspot.com/how-important-is-the-bass-guitar-in-a-band/>

Funk Music Guide – Understanding Funk Music. 2021. Julkaistu 7.7.2012. Viitattu 7.10.2022. <https://www.masterclass.com/articles/funk-music-guide>

Grooves, C. 2017. Michael League about "Groove". Video. Saatavilla www-muodossa. Viitattu 8.10.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=8JsYyY-foLhM&t=1s>

Groovewiz. 2022. Verkkootikkeli. <https://groovewiz.com/relationship-between-bass-guitar-drums-why-its-so-crucial/>

Harmonia. 2022. Verkkosivu. Saatavilla www-muodossa. Viitattu 8.10.2022.
<https://helsinginkaupunginorkesteri.fi/fi/content/harmonia>

History of Electric Bass - The Origin and Evolution. 2021. Viitattu 18.10.2022.
<https://www.rimcustombasses.co.uk/blog/history-of-electric-bass/>

Hoffrén, J. 2021. Poraushommia: sähköbasson plektratekniikka metallimusii-
kissa. Opinnäytetyö, AMK. Metropolia ammattikoreakoulu, musiikkipedagogi. Vii-
tattu 9.10.2022.

Jaco Pastorius. 2022. Verkkosivusto. Saatavilla www-muodossa. [https://fi.wikipe-
dia.org/wiki/Jaco_Pastorius](https://fi.wikipedia.org/wiki/Jaco_Pastorius)

Johnson, S. 2017. The Rosanna Half Time Shuffle by Jeff Porcaro. Video. Saa-
tavilla www-muodossa. Viitattu 26.9.2022. [https://www.you-
tube.com/watch?v=NMI81yIIT0Q&list=PLK5jX4bi8jvdutgkAGrmLibnmPQ-
BAI9p6&index=4&t=171s](https://www.youtube.com/watch?v=NMI81yIIT0Q&list=PLK5jX4bi8jvdutgkAGrmLibnmPQ-BAI9p6&index=4&t=171s)

Jordan Rakei – Origin. Verkkosivu. [https://jordanrakei.bandcamp.com/al-
bum/origin](https://jordanrakei.bandcamp.com/album/origin)

Jordan Rakei. Verkkosivu. Saatavilla www-muodossa. [https://www.jordan-
rakei.com/about](https://www.jordan-rakei.com/about)

Kiboko. 2019. Red Hot Chili Peppers – Californication – Drums Only. Video. Saa-
tavilla www-muodossa. <https://www.youtube.com/watch?v=Gpr82ebF1gA>

Larry Graham. 2019. Verkkosivu. Saatavilla www-muodossa. [https://fi.wikipe-
dia.org/wiki/Larry_Graham](https://fi.wikipedia.org/wiki/Larry_Graham)

Lehto, S. 2021. Groove elää! Pedagogisia näkökulmia rytmisen elastisuuden ja
svengin opettamiseen. Opinnäytetyö, YAMK. Jyväskylän ammattikorkeakoulu,
musiikkipedagogi. Viitattu 9.10.2022.

Liski, M. (2022). Ghost-nuottien tasa-arvo. Suullinen tiedonanto. Viitattu 22.10.2022

Magnusson, B. 1999. The Art of Walking Bass. Viitattu 28.9.2022

Mistä syntyy vakuuttava soitto. Verkkosivu. Saatavilla www-muodossa. Viitattu 14.10.2022. <http://www.popjazzleiri.com/2017/04/mista-syntyy-vakuuttava-soitto/>

Mitä on melodia? Verkkosivu. Saatavilla www-muodossa. Viitattu 8.10.2022. <https://peda.net/jao/lyseo/opiskelu2/ojkuo/tjt/musiikki/mu1-luonnos/mu1-kale/tuntien-aiheet/mp/mlk/mit%C3%A4-on-melodia>

O'Connor, C. Why is Bass Important in Music? Verkkosivu. Viitattu 1.9.2022 <https://musicianshq.com/why-bass-is-so-important-in-music/>

Ott, K. History of Bass Guitar. Verkkosivu. Saatavilla www-muodossa. Viitattu 7.10.2022. <https://best.lovetoknow.com/best-tv-music-movies/history-of-the-bass-guitar>

Pesonen, M. 2009. Svengi ja groove rytmimusiikissa: rytmiiikkaan ja hienorytmiiikkaan keskittyvä vertaileva musiikkianalyysi. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto, musiikkitiede. Viitattu 26.9.2022.

Piipponen, H. 2017. Korusävelet ja -kuviot. Julkaistu 8.2.2017. Viitattu 15.8.2022. Verkkosivu. Saatavilla www-muodossa. <https://hilkkipiipponen.com/korusavelet-ja-kuviot/>

Rautiainen, J-M. 2014. Basistin vastuu, vaihtoehtoisia säestysmenetelmiä sähköbassolle. Opinnäytetyö, AMK. Centria ammattikorkeakoulu, musiikin koulutusohjelma. Viitattu 21.10.2022.

Robin Mullarkey. Verkkosivu. Saatavilla www-muodossa. <https://robinmullarkey.com/>

Rytmi. Verkkosivu. Saatavilla www-muodossa. Viitattu 8.10.2022. <https://peda.net/siilinjarvi/siilinjarvenlukio/opiskelu/oppiaineet/musiikki/mmjm/musiikin-elementit/rytmi>

Superprof. 2022. Verkkosivu. Saatavilla www-muodossa. <https://www.superprof.com/blog/bass-history/>

The Scott's Bass Lessons Podcast. 2022. Are Wedding Gigs a CURSE? Podcast. Julkaistu 12.5.2022. Viitattu 19.9.2022.

Viitikko, T. (2022). Haamunuotin merkintätapa rumpunuoteissa. Suullinen tiedonanto 22.9.2022.

Wooten, V.L. (2008). "The Music Lesson: A Spiritual Search for Growth Through Music", p.20, Penguin

Liite 1. Moda-kappaleen bassotranskriptio

Bass Guitar

Moda - Jordan Rakei

Bass by Robin Mullarkey Transcription - Edoardo Bombace

♩ = 85

3 C13 L.H. L.H. L.H. L.H.

5 Gmaj7 Bbmaj7 C13 L.H. L.H. L.H.

7 C13 L.H. L.H. L.H. L.H.

9 Gmaj7 Bbmaj7 C13 L.H. L.H. L.H.

11 Gmaj7 Bbmaj7 Gmaj7 L.H. L.H. L.H.

14 Add octave pedal - play 8va Ebm7 Fm7 Em7 Ebm7 L.H. L.H. L.H.

17 Fm7 Em7 Ebm7 L.H. L.H. L.H.

2

Bass Guitar

19 Fm7 Em7 Ebm7 Bb/C

23

pedal off - play as written

25 C13

27 Gmaj7 Bbmaj7 Gmaj7 Bbmaj7 C13

30 Gmaj7 Bbmaj7 Gmaj7 Bbmaj7

Add octave pedal - play 8va

33 Ebm7 Fm7 Em7 Ebm7

36 Fm7 Em7 Ebm7

38 Fm7 Em7 Ebm7

40 Bb6 Bbmaj7 Bb6 Bbmaj7 Dm11 Gm7 Bb6 Bbmaj7

Bass Guitar 3

45 $B\flat 6$ $B\flat maj 7$ $Dm 11$ $Gm 7$ $B\flat 6$ $B\flat maj 7$

49 $B\flat 6$ $B\flat maj 7$ $Dm 11$ $Gm 7$

52 $B\flat 6$ $B\flat maj 7$ $B\flat 6$ $B\flat maj 7$ $Dm 11$ $Gm 7$

56 $E\flat m 7$ **1** $Fm 7$ $Em 7$ $E\flat m 7$ **1** $Fm 7$ $Em 7$

Jordan Rakei, Biografia

Uusi-Seelantilainen Jordan Rakei (s. 1992) on muusikko, laulaja-lauluntekijä ja tuottaja. Hän on tehnyt musiikkia myös taiteilijanimellä Dan Kye. Hänen ensimmäiset julkaisunsa olivat Live at Recording Oasis ja Franklin's Room EP:t¹¹, jotka hän julkaisi jo 21-vuotiaana. Noin vuotta myöhemmin hän julkaisi Groove Curse nimisen EP:n päästessään Soul Has No Tempo -levy-yhtiön artistiksi. Rakei on työskennellyt mm. artistien FKJ ja Tom Mischin kanssa. Joulukuussa 2015 hän oli Grammy-ehdokkaana Disclosure-yhtyeen kappaleella Masterpiece.

Debyyttialbuminsa Cloak hän julkaisi oman levy-yhtiönsä kautta kesäkuussa 2016. Tämän jälkeen hän julkaisi albumin Wallflower päästyään Ninja Tune -nimiselle levy-yhtiölle, jonka myötä hän sai ansaitsemaansa huomiota lahjakkaana biisintekijänä, tuottajana ja esiintyjänä.

Vuonna 2015 hän muutti Lontooseen ja verkostoitui nopeasti uusien ihmisten kanssa, joista syntyi monia pysyviä yhteistyökumppaneita. Hän työskentelee alalla erittäin monipuolisesti ja on saanut arvostettavaa mainetta ammattitaidollaan ympäri maailman. Vuonna 2019 hän teki yhteistyötä Chic-yhtyeen legendaarisen kitaristin Nile Rodgersin kanssa ja tutustui myöhemmin Nilen konsertin jälkeen tuottaja Terrace Martiniin (tuottanut musiikkia mm. räppäri Kendrick Lamarille ja Snoop Doggille ja jazzpianisti Herbie Hancockille), josta tuli myös Rakein yksi yhteistyökumppaneista.

Origin-albumi

Origin on Rakein kolmas kokopitkä albumi, minkä hän on julkaissut. Se on julkaissut Ninja Tune -levy-yhtiön kautta. Tällä albumilla Rakei on ollut kunnianhimoisempi ja itsevarmempi siitä, mitä hän on halunnut kappaleilta ja levyn kokonaisuudelta. Kappaleet puhuttelevat syvällisemmin, ovat monipuolisempia ja värikkäämpiä ja kertovat jostain suuremmasta. (Bandcamp 2019, verkkosivu.)

Albumilla kanavoituu enemmän klassinen biisinkirjoitus ja hänen omien esikuviansa Stevie Wonderin ja Steely Danin musikaalisuus. Pyrkimys yllättää ja ilahduttaa, pitäen kuitenkin yllä hänen oman tyyliensä sekä vaivattoman svengin ja

¹¹ EP-levy on musiikkiäänite, joka on pidempi kuin single, mutta lyhyempi käydäkseen albumista. EP sisältää yleensä 4-6 kappaletta ja yhteispituus vaihtelee 15-30 minuutin välillä.

fiiliksen, mihin hän itse ihastui kuunnellessaan yhtyettä A Tribe Called Quest tai räppäri-tuottajia Pete Rockia ja 9th Wonderia.

Robin Mullarkey

Robin Mullarkey on englantilainen multi-instrumentalisti, tuottaja ja basisti. Hänet tunnetaan parhaiten monipuolisten ja menestyneiden artistien, kuten Jacob Collierin, Jordan Rakein, Natalie Williamsin ja John Newmanin basistina. Hän on työskennellyt myös legendaarisen yhdysvaltalaisen tuottaja, -lauluntekijä, kappellimestari Quincy Jonesin kanssa. Mullarkey vaikuttaa toisena pääjäsenenä yhtyeessä Brotherly yhdessä brittiläisen laulajan Anna Stubbsin kanssa.

Hänen soittotyylinsä basistina on tyyli puhdasta ja rytmillisesti äärimmäisen tarkkaa. Soitossaan hän hyödyntää soittimen koko skaalaa pitäen rytmillisen ulosannin kuitenkin virheettömänä. Ihastuin hänen soittoonsa, kun kuuntelin ensimmäistä kertaa Brotherly -yhtyeen levyä One Sweet Life.

Mullarkey on toiminut itselleni suurena esikuvana ja koenkin mielenkiintoiseksi analysoida tässä työssä hänen soittamaansa bassolinjaa Rakein kappaleeseen Moda.