

**Juha-Matti Rautiainen**

**BASISTIN VASTUU**

**Vaihtoehtoisia säästysmenetelmiä sähköbassolle**

**Opinnäytetyö**

**CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU**

**Musiikin koulutusohjelma**

**Huhtikuu 2014**

**TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ**

<b>Yksikkö</b> Kokkola-Pietarsaari	<b>Aika</b> Huhtikuu 2014	<b>Tekijä/tekijät</b> Juha-Matti Rautiainen
<b>Koulutusohjelma</b> Musiikin koulutusohjelma		
<b>Työn nimi</b> BASISTIN VASTUU, Vaihtoehtoisia säestysmenetelmiä sähköbassolle		
<b>Työn ohjaaja</b> Riitta Kossi		<b>Sivumäärä</b> 22
<b>Työelämäohjaaja</b>		
<p>Taiteellinen, kokemuksellinen opinnäytetyöni käsitteli toimivia ja vaihtoehtoisia säestystekniikoita sähköbassolla. Opinnäytetyöni taiteellinen osuus oli konsertti Keski-Pohjanmaan konservatorion pienessä salissa 17.4.2014. Konsertissa kuultiin 9 erityylistä sävellystä, joiden yhdistävänä tekijänä toimi sähköbasson rooli keskeisimpänä säestyssoittimena.</p> <p>Kirjallisessa tuotoksessani käydään lyhyesti läpi sähköbasson historiaa, esitellään konsertissa käytettyjä vaihtoehtoisia säestysmenetelmiä ja efektejä sähköbassolle sekä kerrotaan konsertissa esiintyneiden kappaleiden toteutuksesta.</p> <p>Konsertissa käytettiin sähköbassolla säestämiseen sointuja, huiluäänitekniikkaa sekä looper-laitetta ja useita efektipedaaleita. Oikean käteni etusormen pää katkesi tapaturmassa alkuvuodesta 2014, jonka vuoksi jouduin harjoittelemaan myös oikean käden soittotekniikan uudella tavalla käyttäen pääasiallisesti keskisormea, nimetöntä sekä peukaloa.</p> <p>Konsertin työstäminen motivoi minua jatkamaan soittamista sormenpään menettämisestä huolimatta ja se kehitti ajatteluani muusikkona. Vaihtoehtoisten säestysmenetelmien kokeileminen auttoi minua löytämään instrumentistäni uusia puolia, joita en välttämättä olisi muuten löytänyt. Toivon, että opinnäytetyöstäni olisi apua uusien tekniikoiden löytämiseen myös muille sähköbassoa soittaville.</p>		
<b>Asiasanat</b> basso, bassokitara, efektointi, huiluäännet, loopit, soinnut, sointuhajoitus, säestys, säestysmenetelmät, sähköbasso		

## ABSTRACT

<b>Unit</b> Kokkola-Pietarsaari	<b>Date</b> April 2014	<b>Author/s</b> Juha-Matti Rautiainen
<b>Degree programme</b> Music		
<b>Name of thesis</b> THE RESPONSIBILITY OF THE BASSIST, Alternative accompaniment methods for electric bass		
<b>Instructor</b> Riitta Kossi		<b>Pages</b> 22
<b>Supervisor</b>		
<p>My artistic and experiential thesis examined with functional and alternative accompaniment methods with electric bass. The artistic part of my thesis was a concert held in Central Ostrobothnia Conservatory on 17 April, 2014. Nine different compositions heard in the concert had the uniting element of an electric bass as the pivotal instrument.</p> <p>The written part briefly presents the history of electric bass, introduces the effects and alternative methods of accompaniment for electric bass and narrates the implementation of individual songs heard in the concert.</p> <p>The accompaniment methods used in the concert included chords, natural harmonics and the usage of a looper and several other effect pedals. I had to relearn the playing technique of my right hand by using mainly my middle finger, ring finger and thumb, because the tip of my right index finger was cut off in an accident in the beginning of the year 2014.</p> <p>Working for my concert motivated me to continue playing despite losing part of my finger and it developed my thinking as a musician. Experimenting with the alternative methods of accompaniments helped me to find new aspects of my instrument, for which I probably would not have found otherwise. I hope that my thesis would also help other bass players to find new techniques for their instrument.</p>		

### Key words

accompaniment, bass guitar, chords, effects, electric bass, natural harmonics, looping, seventh chords, voicing

**TIIVISTELMÄ  
ABSTRACT  
SISÄLLYS**

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2 SÄHKÖBASSO SÄESTYSSOITTIMENA</b>	<b>3</b>
2.1 Sähköbasson lyhyt historia	3
2.2 Vaihtoehtoisia säestystekniikoita	4
2.2.1 Sointujen käyttö	4
2.2.2 Huiluäänet	5
2.2.3 Loopit	7
2.2.4 Oikea käsi	7
2.3 Sähköbasson efektointi	9
<b>3 KAPPALEKOHTAINEN TOTEUTUS</b>	<b>11</b>
3.1 Intro / Soundscapes	11
3.2 Äänet	12
3.3 Muisto	13
3.4 Little Wing	13
3.5 Strong Enough	14
3.6 Don't Give Up	15
3.7 Blackbird	16
3.8 Hymni	16
3.9 Life on Mars?	17
<b>4 POHDINTA</b>	<b>18</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>20</b>

## 1 JOHDANTO

Taiteellisen opinnäytetyöni tarkoituksena on kokemuksellisesti tutkia sekä kartoittaa vaihtoehtoisia ja toimivia säestystekniikoita sähköbassolla. Kirjallisessa osuudessa käyn läpi lyhyesti sähköbasson historiaa sekä sen perinteistä roolia yhtyesoitossa, esittelen opinnäytekonsertissa käyttämiäni epätavallisia säestystekniikoita ja efektejä sekä käyn läpi kappalekohtaisesti konserttini toteutuksen.

Opinnäytekonserttia suunnitellessani lähtökohtanani oli kokeilla, voisiko sähköbasso toimia samankaltaisena säestävänä instrumenttina, kuin kitara. Sain ajatuksen jo vuosia sitten suunnitellessani tekeväni trubaduurikeikkoja sillä poikkeuksella, että korvaisin säestämiseen usein käytetyn kitaran sähköbassolla. Konserttia valmistellessani kokeilin useita vaihtoehtoisia säestysmenetelmiä, jolla tämä tavoite voitaisiin saavuttaa.

Opinnäytetyöni taiteellinen osuus toteutui "Prunella Modularis" -konsertissani Keski-Pohjanmaan konservatorion pienessä salissa 17.4.2014 klo 19. Ensisijaisena tarkoitukseni konsertissani oli haastaa itseäni instrumentalistina ja kehittää vaihtoehtoisia lähestymistapoja sähköbassolla soittamiseen. Tavoitteena oli myös toteuttaa toimiva taiteellinen kokonaisuus, joka olisi miellyttävä kokemus kuulijalle, huolimatta konsertin instrumenttikeskeisyydestä.

Opinnäytekonsertti koostui sekalaisesta kokoelmasta eri tyyllisiä kappaleita, joiden yhdistävänä tekijänä toimi poikkeuksellinen sähköbasson rooli keskeisimpänä säestyssoittimena. Käytin konsertissani muita soittajia ja laulajia mahdollisimman vähän.

Lisähaasteensa konserttiin toi tapaturma, jossa menetin oikean käteni etusormen pään. Tapaturma tapahtui vain reilu neljä kuukautta ennen konserttia, joten perinteinen sähköbasson soittaminen etu- ja keskisormella konsertin aikaan ei onnistunut lainkaan. Onnekseni konserttisuunnitelmissani ei ollut perinteistä soittamista kovinkaan paljon; tapaturma jopa motivoi kokeilemaan vaihtoehtoisia tapoja entistä innokkaammin, koska muuta vaihtoehtoa konsertin toteutumiselle ei ollut.

Harjoitellessani konserttia varten, innostuin yksin harjoittelemisesta. Aikaisemmin yksin harjoittelu on aina edustanut ikävintä osuutta musiikissa. Tähän lienee ollut syynä myöskin

sähköbasson vahva rooli yhtyesoittimena; sähköbassolla soitettava materiaali on lähtökohtaisesti tehty suurimmaksi osaksi yhtyeen kanssa esitettäväksi. Solistisessa roolissakin instrumentti esiintyy useimmiten jazz-musiikissa yhtyesoiton yhteydessä. Harjoitellessani löysin itselleni musiikillisesti uuden tavan ajatella, jonka myötä kehitän yksin soittamista varmasti myös tulevaisuudessa.

## 2 SÄHKÖBASSO SÄESTYSSOITTIMENA

Soittajan urani alkuvuosista asti olen kuullut ihmisten sanovan, että sähköbassoa ei edes kuule bändin soittaessa, mutta jos sitä ei olisi ollenkaan, kaikki huomaisivat sen. Sähköbasisteja ei aina ole arvostettu varteenotettavina muusikkoina, vaikka historia todistaa tämän uskomuksen tuulesta temmatuksi.

### 2.1 Sähköbasson lyhyt historia

Ensimmäisen nauhallisen vaakatasossa soitettavan bassokitaraan kehitti yhdysvaltalainen Paul Tutmarc vuonna 1936, mutta instrumentista ei kuitenkaan tullut kaupallista menestystä. (Blecha 1999). Varsinainen modernin sähköbasson historian voidaan katsoa alkaneen loppuvuodesta 1951, kun Yhdysvaltalainen Leo Fender julkaisi uudenlaisen sähkökitaraan perustuvan Fender Precision bassokitaraan (Bacon & Moorhouse 1995, 8-9). Fenderin sähköbasso yleistyi basistien keskuudessa 50-luvun puolen välin jälkeen ja 60-luvun alkuun mennessä siitä oli tullut standardisoitin populaari- ja jazzmusiikissa (Bacon & Moorhouse 1995, 21-30).

1960-luvun alussa The Beatlesin Paul McCartney sai vaikutteita Motown-levymerkin studiobasistilta James Jamersonilta, joka uudisti basson roolia rytmikkään melodisilla bassolinjoillaan. Jamersonin soittotyyli muutti sähköbasson roolia taustalla pohjasäveltä takovasta rytmikoneesta tärkeäksi osaksi bändin musiikillista kokonaissoundia. Sähköbasson suosio lisääntyi erityisesti pop/rock-bändien käytössä ja vuosikymmenen puoleen väliin tultaessa se oli vihdoinkin hyväksytty vakavasti otettavaksi instrumentiksi myös suuren yleisön mielissä. (Bacon & Moorhouse 1995, 30-34.)

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). Funk-yhtye Sly & The Family Stonen basisti Larry Graham kehitti uudenlaisen rytmikkään tavan soittaa bassoa lyöden peukalolla basson kahta alinta kieltä ja vetäisemällä kahta ylintä kieltä. Tätä soittotyyliä alettiin kutsua *slap*-tekniikaksi ja se saavutti suuren suosion basistien keskuudessa. (Ankeny 2014; Bacon & Moorhouse 1995, 64.) Sähköbasso nousi 70-luvulla ensimmäistä kertaa myös solistiseksi instrumentiksi, kun

yhdysvaltalainen sähköbasson uranuurtaja Stanley Clarke osoitti, että sähköbasso voi olla myös sooloinstrumentti siinä missä sähkökitarakin julkaisemalla toisen sähköbassoon keskittyvän soololevynsä vuonna 1974 (Bacon & Moorhouse 1995, 42). Merkittävä sähköbasson uudistaja 70-luvulla oli myös niin ikään yhdysvaltalainen Jaco Pastorius, jonka ensimmäinen soololevy esitteli maailmalle täysin uudenlaisen tavan käyttää sähköbassoa monipuolisesti ja vivahteikkaasti (Ginell 2014). Levyn myötä maailmalle tunnetuksi tuli myös nauhaton bassokitara, jonka soundi poikkeaa tavanomaisesta sähköbassosta (Bacon & Moorhouse 1995, 65).

Sähköbassojen myyntiluvut kääntyivät nousuun 1980-luvulla, kun instrumentista oli yhtäkkiä tullut trendikäs. Virtuosisia, uudistusmielisiä sähköbasisteja oli sekä jazz että populaarimusiikin kentällä yhä useampia ja teknologian kehitys ajoi basson valmistajia kokeilemaan mitä mielikuvituksellisempia versioita instrumentista. 1990-luvulle tultaessa sähköbassosta olikin jo olemassa lukuisia erilaisia versioita, kuten esimerkiksi viisi-, kuusi-, sekä kahdeksankielinen basso, aktiivielektroniikalla varustettu basso, piccolobasso, MIDI-basso, ym. (Bacon & Moorhouse 1995, 69-76.)

Nykyisin sähköbasso ei enää ole samanlainen kummajainen, kuin mitä se oli yli 60 vuotta sitten. Sähköbassosta on tullut olennainen osa kevyen musiikin kenttää ja sähköbasistit ovat arvostettuja muusikkoja siinä missä muutkin muusikot.

## **2.2 Vaihtoehtoisia säestystekniikoita**

Perinteinen sähköbasson rooli yhtyesoitossa on perustan antaminen sekä rytmille että harmonialle. Normaalitylanteessa sähköbasso toimii siis melko lailla taustalla, eikä instrumentti saa osakseen kovinkaan paljoa huomiota. Konsertissani keskityin instrumentin vähemmän tunnettuihin puoliin keskeisimpänä säestyssoittimena sekä solistisena instrumenttina. Seuraavissa alaluvuissa esittelen konsertissa käyttämiäni vaihtoehtoisia säestystekniikoita.

### **2.2.1 Sointujen käyttö**

Tavallisesti sähköbassolla soitetaan vain yksi ääni kerrallaan, mutta joskus on tarpeen käyttää myös useampaa ääntä yhtä aikaa. Useimmiten soinnut soitetaankin sähköbassolla



murrettuina, koska instrumentin matala vire aiheuttaa sävelten puuroutumista (Pouska 2014a). Soitettaessa useampia säveliä yhtä aikaa, on siis soitettava rekisteristä, jossa soinnut eivät mene tukkoon liian matalien äänien takia. Perinteisimmät soinnut sähköbassolla esitettynä ovat nk. voimasoinnut, joissa perusäänen lisäksi soitetaan kvintti sekä mahdollisesti oktaavi. Rajoituksia sointujen soittamiselle sähköbassolla aiheuttaa myös kielten vähäinen lukumäärä. Tavallisesti sähköbassossa on neljä kieltä (E, A, D, G), jolloin yhtäaikaaisesti soivien sävelten määrä rajoittuu neljään säveleen, joten jos halutaan soittaa kaikki soinnun sävelet sähköbassolla, laajin mahdollinen sointu on nelisointu.

Nelisoinnut muodostuvat pohjasävelestä, terssistä, kvintistä sekä septimistä tai sekstistä, jotka perinteiseen tapaan kasataan tersseittäin matalimmasta sävelestä korkeimpaan. Useimmiten jazzmusiikissa soinnusta jätetään pois kvintti, koska se ei määritä soinnun tehoa samalla tavalla, kuin pohjasävel, terssi tai septimi. (Tabell 2010, 14.) Jazzmusiikissa sointuja ei perinteiseen tapaan soiteta terssipinoina, vaan soinnuista muodostetaan sointuhajotuksia, joissa sointujen sävelet sijoitetaan terssipinosta poikkeavaan järjestykseen. Hajotuksien täytyy sisältää pohjasävel, terssi ja septimi tai seksti, jotta soinnun olemus selviäisi. (Tabell 2010, 94.) Myös sähköbassolla on järkevämpää käyttää sointuhajotuksia, koska terssipinoina useimmat nelisoinnut ovat teknisesti jopa mahdottomia soittaa, ja koska terssipinoina soinnut menevät helpommin tukkoon sähköbasson matalan soinnin takia. Sähköbassolla soitettaessa käytössä on kaksi varsin käyttökelpoista nelisointuhajotusta. Ensimmäisessä hajotuksessa soinnun pohjasävel soitetaan E-kielellä, septimi tai seksti D-kielellä ja terssi G-kielellä. Toisessa hajotuksessa soinnun pohjasävel soitetaan A-kielellä, terssi D-kielellä ja septimi tai seksti G-kielellä.

Konsertissani esiintyi kuitenkin myös nelisointuja laajempia sointuja sekä kolmisointuja, jolloin jouduin miettimään, mitä säveliä haluan missäkin tilanteessa käyttää. Kolmisointujen tilanteessa kaksikin säveltä riittää: pohjasävel E-kieleltä ja terssi G-kieleltä on bassolla hyvin soiva versio kolmisoinnusta. Toisaalta kvintin ja vaikkapa noonin käyttö joissakin tilanteissa on varsin toimiva tapa luoda avoimen, ei-funktionaalisen harmonian tuntua.

### **2.2.2 Huiluäänet**

Huiluäänillä, eli flageoleteilla tarkoitetaan matemaattisesti harmonisia yläsävelsarjoja, joita voidaan tuottaa kaikilla kielisoittimilla. Ne antavat kullekin instrumentille omanlaisen

ominaisvärin. Huiluääni saadaan kielisoittimella aikaiseksi, kun perussävel sammutetaan ja yläsävel jää soimaan. Luonnollisilla huiluäänillä tarkoitetaan ääniä, jotka saa aikaiseksi painamalla kevyesti vapaan kielen nk. solmukohtaa, esimerkiksi kielen keskikohdasta. Epäluonnollisilla huiluäänillä tarkoitetaan ääniä, jotka saadaan aikaiseksi painamalla jollakin sormella jotain säveltä instrumentin otelaudalla, jonka lisäksi toisella sormella painetaan kevyesti esimerkiksi kvartin tai kvintin päästä painetusta sävelestä. (Maalismaa 2012.)

Sähköbassolla huiluäänit ovat käyttökelpoinen tapa saada aikaiseksi miellyttävästi soivia sointuja ja niillä on mahdollista soittaa myös melodioita. Myös sähköbasson virittäminen onnistuu kätevästi huiluääniä käyttämällä, varsinkin kun matalia taajuuksia on vaikeampi erottaa toisistaan. Tunnetuin sähköbassolla esitetty huiluäänisävellys lienee Jaco Pastoriuksen debyyttilevyn sävellys Portrait of Tracy, josta on tullut basistien keskuudessa standardi (Pastorius 1976).

Luonnollisilla huiluäänillä saa sähköbassolla aikaiseksi monipuolisia sointuyhdistelmiä, mutta toisaalta sävellajivalikoima on luonnollisia huiluääniä käytettäessä rajattu. Käyttökelpoiset, konsertissa käyttämäni intervallit löytyvät seuraavasti:

- Kielen oktaavi painettaessa kevyesti 12. välin nauhan päältä
- Ylemmän oktaavin puhdas kvintti 7. välin nauhan päältä
- Toinen oktaavi 5. välin nauhan päältä
- Toisen oktaavin puhdas terssi (suurta terssiä hiukan matalampi luonnollinen intervalli) 4. välin nauhan päältä
- Toisen oktaavin puhdas kvintti 3. välin nauhan päältä noin 5 millimetriä tallan suuntaan
- Toisen oktaavin harmoninen septimi (pientä septimiä hiukan matalampi luonnollinen intervalli) 3. välistä, nauhan päältä noin 5 millimetriä satulan suuntaan

Käyttökelpoisia sointuja saa syntymään, kun soittaa matalan bassoäänien esimerkiksi E-kielillä ja muilla kielillä huiluääniä. Hyvä esimerkki tästä on vaikkapa Em7-sointu, jonka saa helposti muodostettua soittamalla vapaan E-kielen sekä lisäksi seuraavat huiluäänit: A-kiieleltä seitsemännestä välistä kaksi oktaavia bassoääntä korkeamman E-sävelen, D-kiieleltä viidennestä välistä edellisen oktaavin D-sävelen sekä vielä G-kiieleltä viidennestä välistä seuraavan oktaavin G-sävelen.

Soitettaessa huiluääniä, on syytä kiinnittää huomiota myös oikean käden tekniikkaan, sekä soittimen äänenvärisäätöön, jotta huiluäännet saa kunnolla erottumaan. Äänenvärisäädön on hyvä olla kirkkaimmassa mahdollisessa asennossa ja oikealla kädellä näppäillään lähellä tallaa.

### **2.2.3 Loopit**

Musiikissa loopilla tarkoitetaan lyhyttä toistuvaa musiikillista ideaa (Livelooing.org 2014). Loop-musiikissa looppien toistamiseen käytetään tavallisesti elektronisia apuvälineitä, joilla yksi soittaja voi luoda päällekkäisiä toistuvia kuvioita. Loop-musiikkia oli mahdollista toteuttaa varsinaisesti vasta gramofonin keksimisen jälkeen ja maailmansotien välillä useat uudistusmieliset säveltäjät tekivät varhaisia kokeilujaan ennalta tallennetun musiikin parissa. Varsinainen nykymuotoinen loop-musiikki syntyi kuitenkin 1950-1960-luvun vaihteessa, kun säveltäjät alkoivat tehdä kokeiluja yhdistämällä kaksi kelanauhuria. 1970-luvulla ambient-musiikin pioneeri Brian Eno teki myös kokeiluja kahdella kelanauhurilla King Crimson-yhtyeen kitaristi Robert Frippin kanssa, jonka vuoksi loop-musiikki noteerattiin myös suuren yleisön keskuudessa. Nykyisin loop-musiikkia voi luoda kuka tahansa suhteellisen edullisilla digitaalisilla laitteilla, joita kutsutaan loopereiksi. (Peters 2006.)

Myös bassokitaralla voidaan luoda loop-musiikkia looper-laitteella. Haasteena on saada päällekkäiset loopit toimimaan basson lähtökohtaisesti matalista taajuuksista huolimatta. Mielekästä looppia tehdessä on otettava rekisterin lisäksi huomioon erilaisten äänten mahdollisimman laaja diversiteetti. Konsertissani olennaisena osana looppien luomisessa toimivat tavalliset basson äänet, huiluäännet, enemmän tai vähemmän efektoidut äänet sekä mikkien taputtelusta lähtevät perkussiiviset äänet.

### **2.2.4 Oikea käsi**

Sähköbassoa soitetaan useimmiten oikean käden etusormella sekä keskisormella. Soittamisen alussa kiinnitetään huomiota vuorosormisuuteen, koska myöhemmässä vaiheessa bassolinjojen nopeutuessa yhdellä sormella soittaminen ei riitä tarvittavan nopeuden saavuttamiseksi. (Pouska 2014b.)

Itselleni luontaisin tapa on ollut myöskin käyttää etu- ja keskisormea. Menetin kuitenkin oikean käden etusormen pään epäonnisisessa tapaturmassa uuden vuoden päivänä 2014, jonka vuoksi konserttini toteutuminen näytti vielä alkuvuodesta epävarmalta. Alkuperäisessä suunnitelmassa ei ollut mitään erityistä vaihtoehtoa oikealle kädelle, vaan tarkoitus oli soittaa bassoa perinteisesti etusormella ja keskisormella näppäillen. Useat basistit käyttävät myös plektraa, mutta sormen katketessa sekään ei ollut vaihtoehto, koska en saanut sormentyngälläni kunnollista otetta plektrasta. Konsertin aikaan oikean käden etusormeni ei vielä kestänyt iskuja ja minun täytyi siis harjoitella soittamaan bassoa käyttäen oikean käden keskisormea ja nimetöntä pääasiallisina sormina, jonka lisäksi käytin myös peukaloa.

Uudessa tilanteessa haasteena oli ennen kaikkea saada vaihtoehtoiset sormet toimimaan edes tyydyttävästi entiseen verrattuna. Vaikeaa oli sormijärjestyksien muuttuminen siten, että aikaisemmin etusormella aloitetut kuviot täytyi nyt aloittaa keskisormella ja keskisormella aloitetut nimettömällä. Myös kielten yli hyppiminen oli hyvin vaikeaa, koska nimetön on keskisormea lyhyempi ja tilanne on siis päinvastainen aikaisempaan verrattuna. Alussa tilanne tuntui varsin epämurkavalta, mutta harjoittelun tuloksena sormet alkoivat toimimaan paremmin. Konserttiin mennessä sormien toimivuutta ei voinut kuitenkaan verrata entiseen, joten tilanne väistämättä vaikutti myös siihen, mitä loppujen lopuksi soitin.

Sointuja soittaessani olin jo aikaisemmin käyttänyt paljon peukaloani, joten sen käyttäminen tuntui luontevalta useassa tilanteessa. Käytin konsertissani myös kitaralle tyypillistä näppäilytekniikkaa, jossa peukalo soittaa kahden kielen välillä tasaista bassolinjaa 1/4-nuoteilla ja keskisormi sekä nimetön soittavat ylemmillä kielillä synkopoituja sointujen säveliä 1/8-kuvioin.

Peukaloa tarvitsin konsertissani myös soittaessani epäluonnollisia huiluääniä. Epäluonnolliset huiluäänit toteutan painamalla aluksi kieltä vasemmalla kädellä halutulta korkeudelta, jonka lisäksi painan oikean käden peukalolla kevyesti haluttua huiluääntä. Kieltä näppäillään lopuksi oikean käden nimettömällä. Tällä tavalla voi saada aikaiseksi minkä tahansa sävelen huiluäänin. Teknisesti tämä on kuitenkin hyvin vaativaa, koska oikean käden peukalon on liikuttava koko ajan vasemman käden suuntaisesti, jotta huiluäänit soivat kunnolla.

## 2.3 Sähköbasson efektointi

Sähköbasson efektoinnilla tarkoitetaan sähköbasson luontaisen äänen muuntelua erityisillä sähköisillä efektilaitteilla. Tavallisesti basistit käyttävät melko vähän efektejä sähköbasson perinteisen roolin takia, koska useat efektit sekoittavat soundia. Koska sähköbasso on rytmisoitin, on tärkeää, että instrumentista lähtevät äänet ovat selkeitä ja artikuloivia. (Pouska 2014c.)

Efektilaitteita on olemassa lukuisia erilaisia, joista toiset sopivat sähköbassolle hyvin, kun taas toiset eivät. Kytettäessä sähköbassoon, useat kitaralle optimoidut efektilaitteet toistavat huonosti basson matalia taajuuksia, jolloin äänen laatu heikkenee. Useimmista efekteistä on olemassa sähköbassolle optimoituja versioita, jotka eivät heikennä basson ominaissoundia. Olen itse pyrkinyt suosimaan sähköbassolle optimoituja efektejä, vaikka käytössäni on myös kitarafefektejä, jotka olen todennut käytössä toimivan myös bassolla.

Koska konsertissani sähköbasso oli pääroolissa, minun täytyi huomioida tarkasti myös erilaisten soundien käyttö. Jotta konsertti olisi kuulijalle mielenkiintoinen, päädyin myös käyttämään efektointia tavallista enemmän. Konsertissani käytin seuraavanlaisia efektejä ja pedaaleita kytkettynä alla esitettyyn järjestykseen:

- Boss FV-500H *volumepedaali*, jonka tarkoituksena on mahdollisuus säätää äänenvoimakkuutta ilman, että soittaja tarvitsee siihen käsiä.
- TC Electronic Polytune *viritysmittari*, jonka tarkoituksena on mahdollisuus virittää instrumentti tarkasti ilman ääntä.
- Electro Harmonix Bass Big Muff Pi *särkijä*. Särkijällä rikotaan äänilähteestä lähtevä alkuperäinen aaltomuoto säröyttämällä se (SOS Publications 2010). Klassinen esimerkki särkijän käytöstä sähköbassolla on Metallica yhtyeen edesmenneen basistin Cliff Burtonin v. 1983 levyttämä "(Anesthesia) Pulling Teeth" (Metallica 1983). Yhtyeen kanssa sähköbassolla soitettaessa säröytetty signaali jää tavallisesti muun äänen alle, mutta yksin soittaessa käytän sitä luomaan kuuluvaa, erottelevaa sekä kirkkaampaa ääntä.
- EBS Multicomp *kompressori*. Kompressori tasaa instrumentista lähtevän signaalin dynamiikkaa. Se vaimentaa kovia äänipiikkejä, jonka vuoksi kokonaisäänenvoimakkuutta voi nostaa. (Pouska 2014d.) Käytän kompressoria parantamaan yleissoundia yhtyeen kanssa ja yksin.
- Ibanez TC7 *chorus*. Chorus-efektillä jäljitellään tilannetta, jossa useampi soittaja

soittaa samaan aikaan samaa kuviota. Vaikka soittajat olisivat kuinka taitavia tahansa, eroavaisuuksia on kuitenkin vireessä sekä ajoituksessa. (Francis 2010, 176.) Klassinen esimerkki chorusen käytöstä sähköbassolla on Jaco Pastoriuksen vuonna 1976 levyttämä "Continuum" (Pastorius 1976). Chorus-efekti sähköbassolla rikastuttaa soundia erityisesti soitettaessa yksin. Käytän chorususta lisäämään vaihtelua tavalliseen bassosoundiin.

- Digitech Hardwire DL-8 *delay*. Delay on kaikulaite, joka englanninkielisen nimensä mukaisesti toistaa soitetun äänen viiveellä, jonka pituutta ja toistojen lukumäärää voidaan säätää (Francis 2010, 164-166). Sähköbassolla delayn käyttö on hyvin rajattua, ettei ääni puuroudu. Klassinen esimerkki delayn käytöstä sähköbassolla on Pink Floyd yhtyeen v. 1971 levyttämä kappale "One of These Days" (Pink Floyd 1971). Käytän lyhyttä delayta värittämään soundia soitettaessa sointuja.
- EBS Dynaverb *reverb*. Reverbillä tarkoitetaan tilakaikua, jonka tarkoituksena on simuloida erilaisten tilojen äänimaisemaa (Francis 2010, 186). Soitettaessa yhtyeen kanssa tilakaiku hukkuu muuhun äänimaisemaan, joten sähköbassolla reverb on hyödyllinen efekti oikeastaan ainoastaan soitettaessa yksin. Käytän reverbiä lisäämään tilantuntua kuivissa tiloissa, jonka lisäksi käytän sitä luomaan ambient-musiikille ominaisia erittäin pitkiä hitaasti syttyviä säveliä, jotka kuulostavat jousisoittimilla esitetyiltä.
- Boss RC-20XL *looper*. Looper on digitaalinen laite, jonka tarkoituksena on toistaa laitteeseen tallennettua ääntä. Tallennetun äänen päälle voi tehdä lukuisan määrän päälleäänityksiä, jolloin on mahdollista luoda monimutkaisiakin sovituksia reaaliajassa. Klassinen esimerkki looperin käytöstä on John Paul Jonesin v. 2001 levyttämä versio amerikkalaisesta kansanlaulusta "Down to the River to Pray" (Jones 2001). Käytän looperia luomaan monipuolisia säestyksiä lauluille, sekä taustanauhujen toistamiseen.
- Bassovahvistimen efektikyt kentään on kytketty vielä lopuksi Alesis Nanoverb *digitaalinen efektiprosessori*, jota käytän konsertissani tuomaan lisäväriä sähköbasson perussoundiin. Laitteessa on käytössä erilaisia efektejä, joista käytän pääosin chorususta ja pitkää reverbiä.

### 3 KAPPALEKOHTAINEN TOTEUTUS

En ole ikinä ollut niinkään kiinnostunut mistään yhdestä erillisestä instrumentista, kuin musiikista kokonaisuutena. Siksi ensisijaisena prioriteettinani oli rakentaa konserttiani kuulijalle mieluisa musiikillinen kokonaisuus. Jotta konserttini toimisi myös sellaisena, eikä pelkästään sähköbasson vaihtoehtoisten säestystekniikoiden esittelykenttänä, oli ensisijaisen tärkeää miettiä todella tarkasti kunkin kappaleen toteutus. Pidin alusta asti konserttia itselleni haastavana, koska sähköbassolla ei perinteisesti soiteta kovinkaan pitkiä aikoja yksinään, ja myös oma kokemukseni pohjaa pitkälti yhtyesoittoon. Ajatuksenani oli kuitenkin selkeästi käyttää sähköbassoa konsertin keskeisimpänä elementtinä, mutta en halunnut kuitenkaan toteuttaa konserttia vain yhdellä instrumentilla. Siksi käytin konsertissani apuna myös muita soittajia. Tässä osiossa käyn läpi kappalekohtaisesti jokaisen konsertissani esitetyn kappaleen toteutuksen.

#### 3.1 Intro / Soundscapes

Konserttini alkoi omalla sävellykselläni, jonka toteutuksen keskeisimmässä roolissa toimi looper ja efektit. Lähtökohtana oli luoda pelkkiä sähköbasson ääniä käyttäen toimiva, rauhallinen ambient-tyylinen äänimaisema. Esikuvanani tässä sävellyksessä toimivat ambient-musiikin isän Brian Enon ja King Crimson kitaristi Robert Frippin 1970-luvulla tehdyt varhaiset loop-kokeilut levyllä "(No Pussyfooting)", jossa Fripp improvisoi kitaralla Enon virittämälle kahden kelanauhurin muodostamalle varhaiselle looperille (Eno & Fripp 1973).

Sävellys alkaa soittamalla bassolla sointuja d-mollista, jotka runsaan efektoinnin sekä volumepedaalin käytön myötä kuulostavat jousisoittimilta. Tallensin looperille itselleni pohjaksi 16-tahtia 1/8-nuotteja 4/4-tahtilajissa soittaen D-säveltä kahden eri kielen luonnollisilla huiluäänillä, jotka sitten nostin hitaasti kuuluville käyttäen looperin äänenvoimakkuussäädintä. Kaikki muu soitto tässä kappaleessa toteutettiin konsertissa paikan päällä kerrostaen looperille erilaisia ääniä. Ensimmäisenä soitin toistuvan luonnollisen huiluäänikuvion (G-D-A), joka toimi ikään kuin kappaleen teemana. Seuraavaksi lisäsin kaksi 16-tahdin kiertoa 6/8-tahtilajissa kulkevan, samoihin säveliin pohjautuvan kuvion epäluonnollisilla huiluäänillä oktaavia korkeammalta. Tässä vaiheessa lisäsin myös lyhyehkön delay-efektin lisäämään väriä haastavasti soitettaville

epäluonnollisille huiluäänille. Kun neljästä kerroksesta muodostuva rytmien pohja oli valmis, aloin improvisoimaan pitkällä jousisoitinmaisilla sävelillä, jotka sain aikaiseksi käyttämällä pitkää reverb-kaikua, lyhyttä delay-kaikua sekä käyttämällä volumepedaalia siten, että sain häivytettyä soitettun sävelen alukkeeseen. Improvisointini sävelvalinnat tein yksinkertaisen harmonian perusteella, jossa ensimmäiset kaksi tahtia pysytään toonikalla (G-duuri), jonka jälkeen siirrytään yhdeksi tahdiksi subdominantille (C-duuri), josta palataan takaisin toonikalle. Ajatuksena oli, että harmonia paljastuisi kuulijalle vähitellen sävelten kerrostuessa. Seuraavassa vaiheessa sävellystä käytin kaikujen lisäksi särkijää, jolla soitin voimasointuja. Tällä tavoin sain aikaiseksi sävellyksen huippukohdan, jonka jälkeen lisäsin hitaasti reverbin määrää, kunnes alkuperäinen looperille tallennettu musiikki hävisi kaiun keskelle. Soitin lopuksi lisää pitkiä jousimaisia efektoituja ääniä G-duurista, kunnes annoin viimeisen äänen hiljentyä hitaasti.

Kyseinen sävellys oli konsertissani ainoa varsinainen soolokappale sähköbassolla, koska jokaisessa muussa kappaleessa oli mukana vähintään yksi elementti sähköbasson lisäksi. Tässä kappaleessa teknisesti haastavinta oli soittaa epäluonnolliset huiluäänit, varsinkin kun ne täytyi soittaa heti konsertin alkuun, jolloin jännitys oli suurinta. Haastavaa oli myös saada aikaiseksi sopiva jännite kappaleen vähäeleisyydestä huolimatta.

### 3.2 Äänit

Konsertin toinen sävellys on konsertissani viulua ja syntetisaattoria soittaneen Ville Kankaan säveltämä duo-kappale viululle ja bassokitaralle. Sovitin kappaleen alunperin akustiselle bassokitaralle ja se levytettiin vuonna 2007 Qwenland-yhtyeen albumille "Music of Ville Kangas" (Qwenland 2007). Konserttia suunnitellessa ensimmäisenä mieleeni tulivat kappaleet, jossa jo olin käyttänyt bassoa säestyssoittimena ja tuntui luontaiselta sisällyttää niitä konserttiini.

Äänit oli konsertin ainoa kappale, jossa käytettiin taustanauhaa. Taustalla soi koko ajan kaksi syntetisaattorin ääntä sekä pienen lapsen lelusta kuuluva sormipianomainen rytmien 3/4-tahtilajiin menevä toistuva kuvio. Sävellyksen ensimmäisessä osassa soitan vapaassa tempossa kahta pitkää ja matalaa ääntä (Bb ja F) volumepedaalilla äänien alukkeet häivyttyä. Toisessa osassa soitan yksinäisen kansanomaisen melodian, jonka viulu tuplaa toisella kertauksella. Kolmannessa osassa soitan näppäilemällä melodiantaltaisen sointukulun, jonka päälle viulu soittaa pitkiä ääniä. Kappale loppuu palaamalla alun



mataliin ääniin. Käytin koko kappaleessa ainoastaan hiukan reverb-efektiä värittämään soundia.

Koska rytmin perusta tähän kappaleeseen tuli taustanauhalla soivasta lelusta, oli erityisen haastavaa saada aikaiseksi sopivan liikkuva rytmikka. Halusin rytmikan olevan elävää, mutta kuitenkin sidoksissa taustaan.

### **3.3 Muisto**

Konsertin kolmas sävellys on myös Ville Kankaan säveltämä ja minun sovittamani duokappale sähköbassolle ja viululle. Sävellys levytettiin vuonna 2004 Kankaan toiselle soololevyllä "Yöaika" (Kangas 2005).

Säestyksen perustana toimivat luonnolliset huiluäänet sekä sointujen käyttö. Käytän useimmiten huiluääniä siten, että soitan pohjalle jonkun matalan sävelen, jonka lisäksi näppäilen muilta kieliltä huiluääniä saadakseni aikaan erilaisia sointuja. Myös Muistossa muodostan soinnut samalla tavalla. Kappale alkaa huiluäänisoinnuista koostuvalla introlla, jonka jälkeen viulu soittaa A-osan melodian huiluäänisäestyksen päälle. B-osassa viulua säestää sointuarpeggioista koostuva melodinen linja. B-osan sointuarpeggioissa käytin chorus-efektiä rikastuttamaan äänimaisemaa.

Alunperin kappaletta sovitettaessa keksimäni huiluäänisäestys tuntui todella vaikealta, mutta myöhemmin, harjoiteltuani huiluäänikuvioita enemmän, on sen soittamisesta tullut minulle hyvinkin luontaista. Oma kehittymiseni huiluäänten käytössä onkin paljolti toteutunut kyseisen sävellyksen harjoittelamisen myötä.

### **3.4 Little Wing**

Jimi Hendrixin säveltämä Little Wing oli konserttini ensimmäinen kappale, jossa käytin sähköbassoa oman laulun säestämiseen. Alkuperäinen versio alkaa kitaraintrolla, jonka meinasin alunperin harjoitella sellaisenaan sähköbassolle sovitettuna (The Jimi Hendrix Experience 1967). Kokeiltuani sitä, tulin kuitenkin toisiin ajatuksiin. Säilyttääkseni spontaaniuden halusin, että konsertissani olisi myös yksi kappale, jota ei ole täysin etukäteen suunniteltu. Päätin siis improvisoida intron konsertissa, kuten myös säestyksen ja

soolonkin. Harjoitellessani pyrin kokeilemaan mahdollisimman erilaisia tapoja säestää laulua sekä soittaa sooloa niin, että kuulijalla säilyy harmonian tuntu. Kappaleen sävellaji e-molli sopii mainiosti huiluäänillä soitettavaksi ja lisäksi sointukierto on sellainen, että on mahdollista käyttää paljon vapaita kieliä bassoäänien soittamiseen. Säestyksessä käytin huiluääniä sekä voimasointuja, että laajempia sointuja. Efektin bassoa pienellä määrällä delayta ja reverbiä saadakseni säestykseen tilantuntua.

Sähköbasson soittaminen ja laulaminen samaan aikaan on vaikeaa basson rytmisen luonteen takia. Aikaisemmin olen kuitenkin tehnyt sitä melko paljon ja olen oppinut, että homma helpottuu kovasti, kun harjoittelee molemmat osuudet erikseen todella hyvin. Little Wingin tapauksessa lauluosuus oli minulle niin tuttu, että pystyin vaivatta keskittyä improvisoimaan säestyksiä bassolla.

### **3.5 Strong Enough**

Yli kymmenen vuotta sitten säestin erästä laulajaa, joka halusi esittää myös Sheryl Crown Strong Enough-kappaleen eräällä keikalla (Crow 1993). Teimme silloisen taustabändin kanssa melko erilaisen version alkuperäisestä siten, että soitin sähköbassolla A-osassa sointuihin perustuvaa kaksiäänistä ostinatokuviota, jolloin kitaristin ei tarvinnut soittaa sointuja ollenkaan. Kuviossa soitan soinnut D, G, Bm, sekä A siten, että bassoääni soitetaan E-kielellä ja soinnun terssi oktaavia korkeampaa G-kieleltä. Sama kuvio toimi myös konserttini version selkärankana. Konsertissani rakensin A-osassa laulajan pohjalle rytmikkään loopin ja B-osassa käytin luonnollisia huiluääniä sointujen muodostamiseen. Lopussa soitin vielä rytmisistä elementeistä koostuvan soolon A-osan loopin päälle.

Aloitin loopin taputtelemalla basson mikrofoneihin rytmisen pohjan. Bassorummun kaltaisen äänen saa aikaiseksi, kun taputtelee oikealla kädellä kaikkia kieliä mikrofoniin päältä, kun taas diskanttisemman virvelirummun kaltaisen äänen saa aikaiseksi taputtelemalla kevyesti pelkkää G-kieltä. Seuraavaksi lisäsin looppiin pisteellisistä 1/4-nuoteista koostuvan rytmien luonnollisilla huiluäänillä, josta tulee 3/4-tahtilajissa afrikkalaisperäinen, polyrytmisen tunnelma. Sitten soitin vasta varsinaisen säestyksen rungon, eli aiemmin mainitsemani ostinatokuvion. Myöhemmin kappaleen edetessä lisäsin looppiin vielä lisää rytmisiä elementtejä huiluäänillä, sekä vaimennetuilla korkeilla sävelillä. Käytin kappaleessa ainoastaan kevyttä reverb-efektiä, jotta soittamani kerrokset eivät puuroutuisi looperissa.

Kuten aina looppeja käytettäessä, vaikeinta on se, että virheisiin ei juurikaan ole varaa, koska laite toistaa soitetut sävelet sellaisenaan. Toki laitteella voi pyyhkiä aiemmin soitetun pois, mutta se taas vaikeuttaa rakenteen hallitsemista ja häiritsee kokonaisuutta. Loopit on myös hyvin helppo saada tukkoon sähköbasson matalilla taajuuksilla. Harjoitellessani Strong Enoughin loopin rakentamista kokeilin hyvin erilaisia elementtejä aina pitkistä jousimaisista äänistä monimutkaisen rytmikkäisiin sekvensseihin, jonka myötä opin hahmottamaan, mikä voisi kuulostaa hyvältä loopattuna.

B-osan rytmikäs huiluäänikuviointi tuntui hyvin vaikealta, koska olin kehitellyt kuvioinnin jo ennen sormenpäätäni menettämistä ja alkuperäisessä tilanteessa käytin aktiivisesti keskisormen ja nimettömän lisäksi myös etusormeaa.

### **3.6 Don't Give Up**

Peter Gabrielin Don't Give Upin ottaminen konsertin ohjelmistoon tuli mieleeni vasta onnettomuuteni jälkeen, kun kokeilin vasta hankkimaani looperia etusormi yhä sidottuna. Ajattelin, että en aio luovuttaa, vaan toteutan konserttini alkuperäisen suunnitelman mukaisesti.

Alkuperäinen versio perustuu basisti Tony Levinin bassokuvioon (Gabriel 1986), jonka looppasin omassa versiossani säkeistön taustalle. Lisäsin sitten bassokuvion päälle jousimaisen kaksiaänisen sointumelodian käyttäen volumepedaalia, pitkää reverbiä ja lyhyttä delayta. Lauloin itse säkeistöt ja kertosäkeessä säestin toista laulajaa soittamalla sointuja delay-efektillä maustettuna. C-osan säästyksen toteutin kitarasta tutuilla barré-soinnuilla, johon lisäsin chorus-efektin. Viimeisessä kertosäkeessä loin uuden loopin kertosäkeistön sointukierron pohjalle ja rakensin sen päälle improvisoidun kasvavan taustan.

Don't Give Upissa jouduin kaikista kovimmille tehdessä montaa asiaa yhtä aikaa. Kappaleen aikana soitin, lauloin, muuntelin efektejä sekä säädin looperia. Harjoitellessani huomasin, että jouduin yksinkertaisesti miettimään todella tarkkaan, mitä missäkin vaiheessa olin tekemässä.

### 3.7 Blackbird

Joitain vuosia sitten harjoittelin laulamaan ja soittamaan kitaralla Paul McCartneyn sävellyksen Blackbird (The Beatles 1968). Ajattelin silloin, että sävellys voisi toimia myös bassolla esitettynä. Kokeilin joitain versioita, mutta en jaksanut viedä ajatusta loppuun saakka. Kun aloitin suunnittelemaan konserttiani syksyllä, päätin lopulta selvittää kunnolla, kuinka saman voisi esittää bassolla.

Pääasialliset soinnut, joita käytin Blackbirdissä, ovat samanmuotoisia kaksiaänisiä perusäänen ja terssin yhdistelmiä, joita käytin myös Strong Enoughin yhteydessä, mutta käytin lisäksi D-kielillä välillä oktaavia, kvinttiä tai sekstiä soinnusta riippuen. Oikean käden peukalo soittaa käytännössä koko ajan 1/4-nuotteja E ja D-kielillä vaihdellen ja oikean käden nimetön soittaa taas bassolinjasta irtonaista melodialinjaa G-kieliltä.

Blackbird oli konserttini yksi teknisesti haastavimmista kappaleista, koska sovelsin kitaralle ominaista näppäilytekniikkaa sähköbassoon ja jouduin siis miettimään sointujen muodostamista tarkasti. Laulun ja soittamisen yhdistämisessä minua auttoi taas kerran se, että olin harjoitellut lauluosuuden sujuvaksi jo aikaisemmin kitaran kanssa.

### 3.8 Hymni

Hymni oli konserttini toinen oma sävellys. Yleensä sävellän kitaralla tai pianolla, mutta Hymnin sävelsin 10 vuotta sitten sähköbassolla. Sävellys on jäänyt pöytälaatikkoon, mutta konserttia suunnitellessa totesin sen sopivan konserttiini mainiosti. Kappale oli alunperin kaksiaäninen siten, että bassoääni soitetaan E-kielillä ja melodia G-kielillä. Jotta kappaleesta olisi tullut eheän kuuloinen kokonaisuus, lisäsin siihen vielä soolo-osan, joka perustui alkuperäisen sävellyksen harmoniaan, mutta josta poistin sointuja saadakseni soolo-osaan levollisemmän tunnelman.

Aluksi soitin sävellyksen yksin, kuten se alunperin oli sävelletty. Soolo-osa alkoi kitaraimprovisaatiolla ja siinä vaiheessa kappaleeseen liittyi myös kevyt malleiteilla soitettu rumpukuvio sekä syntetisaattori. Kitarasoolon jälkeen improvisoin bassosoolon, jonka jälkeen melodia soitettiin bassolla vielä uudestaan kitaran säestyksellä. Käytin lyhyttä reverb-efektiä sekä pientä chorus-efektiä rikastuttamaan soundia yksin soittaessani.

Alkuperäinen sävellys on teknisesti melko vaikeaa esittää sähköbassolla. Oikealla kädellä täytyy soittaa koko ajan parisäveliä ja välillä poimia melodiasta säveliä otelaudalta, koska vasen käsi pitää pohjassa sointua. Konserttia varten harjoittelu ei kuitenkaan tässäkään tapauksessa tuottanut niin suurta vaikeutta, koska olin soittanut sävellystä 10 vuoden aikana useita kertoja. Keskityinkin harjoittelussa löytämään syvempiä dynaamisia sävyjä, jotta sävellys kuulostaisi eläväiseltä. Halusin soittaa mahdollisimman vähäeleisen, mutta vaikuttavan soolon, joten käytin aikaa erilaisten soolojen improvisoimiseen, joista poimin ajatuksia lopulliseen konsertissa esitettävään sooloon.

### **3.9 Life on Mars?**

Konsertin päätti David Bowien sävellys *Life on Mars?*, jonka alkuperäinen versio on hyvin mahtipontinen sinfoninen glamrock-teos (Bowie 1971). Omassa konsertissani halusin kuitenkin hakea sovitukseen täysin erilaista sävyä. Alunperin keksin tähän kappaleeseen käyttämäni huiluäänisäestyksen pop/rock-workshopissa opiskellessani Jyväskylän konservatoriossa vuonna 2001.

Kappale alkoi pelkästään laululla ja basson huiluäänisäestyksellä. Seuraavaksi ennen kertosaettä mukaan hiipi syntetisaattorimatto ja siinä vaiheessa soitin bassolla sointuja. Ensimmäisessä kertosaikeistössä basso soitti kahden äänen intervalleja D- ja G-kielillä. Nämä intervallit olivat voimakkaasti efektoituja pitkällä reverbillä, lyhyellä delaylla sekä choruksella, jonka lisäksi käytin volumepedaalia häivyttämään sävelten alukkeet. Toisessa säikeistössä huiluäänisäestys toistui samanlaisena syntetisaattorin jatkaessa taustalla. Toiseen säikeistöön tulivat mukaan myös rummut kevyesti malleilla soittaen. Ennen kertosaettä tulevassa sointuprognessiossa basso piti tauon ja vahvasti efektoitu kitara soitti soinnut yksin laulun taustalla. Viimeisessä kertosaikeessa koko bändi oli mukana kovaäänisesti ja mahtipontisesti ja soitin bassolla särkijällä efektoituja voimasointuja.

*Life on Mars?* oli myös teknisesti haastava huiluäänisäestyksen vuoksi. Olin kuitenkin soittanut kuviota aikaisemmin ja taas kerran pystyin harjoitellessani keskittymään enemmän dynaamiseen ilmaisuun, kuin itse kuvion opettelemiseen.

#### 4 POHDINTA

Konserttini toteutuminen ei ollut vielä hetki sitten täysin selvää. Sormenpään katketessa ajatus soittamisen jatkamisesta tuntui kaukaiselta ajatukselta. Vaikka olin suunnitellut jo ennen onnettomuuttani toteuttavani vaihtoehtoihin säestystekniikoihin pureutuvan opinnäytekonsertin, en tiennyt siinä vaiheessa joutuvani turvautumaan vaihtoehtoihin *kaikessa* soitossani. Olen ollut hyvin tyytyväinen päätökseeni olla luovuttamatta. Periksiantamattomuus haastoi minua löytämään uusia teitä sähköbasson soittamisen jatkamiseksi ja lopputulos näkyi konsertissani.

Konsertin jälkeen voidaan todeta sähköbasson toimivan pääasiallisena säestyssoittimena siinä missä kitarakin. Vaivaa säestyksien toteuttamiseen täytyy nähdä paljon enemmän. Ensisijaisesti on otettava huomioon sähköbasson matalat taajuudet sointujen muodostamisessa. Kaikki keinot erilaisten äänien tuottamiseen on otettava huomioon, jotta säestykset toimisivat moniulotteisesti. Myös tekniset apuvälineet, kuten looper-laite ja efektit, ovat tarpeen mielenkiintoisen kokonaisuuden luomisessa. Kuitenkin koin, että teknisten apuvälineiden rooli pieneni harjoittelun edetessä ja parhaimmilla kuulostavat keinot löytyivät instrumentista itsestään.

Olen joutunut harjoittelemaan täysin uuden tavan käyttää oikeaa kättä ja työ on vielä siltä osin kesken. Konsertissani esiintyneet poikkeukselliset tavat soittaa bassoa auttoivat minua myös perinteisen soittotyylin kuntouttamisessa, mutta edelleen vaikeimmalta tuntuu soittaa bassolla *tavallisia* asioita. Myös vasemman käden tekniikkani kehittyi sointuja ja huiluaääniä soitettaessa. Sain myös lisää varmuutta soittamisen ja laulamisen yhdistämiseen.

Haastavinta konsertissa oli minulle uudenvuoden tilanne, jossa olinkin huomion keskipisteenä, enkä taustalla, kuten yleensä sähköbassoa soitettaessa. Normaalissa soittotilanteessa basistilla on rumpalin kanssa suuri vastuu koko musiikin toimivuuden kannalta. Opinnäytekonsertissani vastuu kaikesta oli kuitenkin kokonaan omilla harteillani, jonka vuoksi jännitin konserttia huomattavasti enemmän, kuin esiintymisiä yleensä. Sain hallittua jännitystä tiedostamalla ahkeran harjoittelun positiivisen vaikutuksen. Pidän mielessäni sen tosiasian, että ainakaan harjoittelusta konsertin onnistuminen ei jäisi kiinni. Päätin lisäksi, että ennen konserttia odotan yleisöä lavalla. Yleensä jännitys on itselläni suurinta juuri ennen lavalle astumista. Odottaessani yleisöä lavalla välttyin siis suurimmilta

fyysisiltä jännitysoireilta. Etukäteen olin myös päättänyt olevani itselleni anteeksiantava, sattui konsertissa mitä tahansa. En voinut täysin välttyä tekniikan pettämiseltä, enkä kaikilta virheiltä, mutta sain kasattua itseni jokaisen epäonnisen tilanteen jälkeen. Luulin, että vastaisuudessa tämänkaltainen esiintyminen ei tule olemaan yhtä jännittävää, koska löysin itsestäni myös edellä mainittuja jännityksen hallinnan kannalta olennaisia keinoja.

Konsertin työstäminen oli minulle täysin kokonaisvaltaista toimintaa. Koko kevään ajatukseni suuntautuivat vain ja ainoastaan konserttiini, osittain myös siksi, että en vielä kyennyt vammani takia osallistumaan muille keikoille. Harjoittelin yksin poikkeuksellisen paljon ja pohdiskelin konserttini ongelmakohtia jatkuvasti. Ongelmia esiintyi yllättävissäkin tilanteissa ja erityisesti tekniikan (efektit, vahvistin, itse instrumentti) toimivuuteen jouduin panostamaan huomattavasti odotettua enemmän. Jouduin muun muassa tekemään kompromisseja valitessani efektejä, koska en yksinkertaisesti saanut kaikkia toivomiani efektejä toimimaan yhdessä. Myös vahvistimeni tarvitsi huoltoa, vaikka aikaisemmin en ollut kiinnittänyt asiaan huomiota. Yksin soitettaessa kaikki yksityiskohdat erottuvat, joten rikkinäinen soundi erottui selvästi.

Toivon myös opinnäytetyöni kirjallisen osuuden hyödyttävän mahdollisesti myös muita sähköbasisteja heidän etsiessään vaihtoehtoisia ilmaisukeinoja instrumentillaan. Aiheesta ei kuitenkaan ole kovin paljoa tietoa, vaikka esittelemiäni tekniikoita käyttäviä basisteja onkin maailmassa useita.

Omalta kohdaltani voin todeta opinnäyttekonserttini ja siihen liittyvän kirjallisen osion kehittäneen omaa muusikkouttani huomattavasti. Lisäapuna on toiminut opettajani Mikko Pellisen oivalliset huomiot, joiden avulla kehittelin konserttia ja omaa soittoani uusille urille. Tulevaisuudessa en aio jättää soolobasismia sikseen, vaan kehittelen sitä kohti uusia ilmaisukeinoja.

## LÄHTEET

### Kirjat:

Bacon, T., Moorhouse, B. 1995. The Bass Book - An illustrated history of the bass guitar. Iso-Britannia: Balafon Books.

Francis G. 2010. Audio Effects Workshop. Yhdysvallat: Course Technology / Cengage Learning.

Tabell M. 2010. Jazzmusiikin harmonia. 4. painos. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press Oy Yliopistokustannus, HYY-Yhtymä.

### Internet lähteet:

Ankeny J. 2014. Larry Grahamin biografia. AllMusic, a division of All Media Network, LLC. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.allmusic.com/artist/larry-graham-mn0000130402/biography>. Luettu 16.3.2014.

Artikkeli funk-musiikista. 2014. AllMusic, a division of All Media Network, LLC. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.allmusic.com/subgenre/funk-ma0000002606>. Luettu 16.3.2014.

Artikkeli loop-musiikista. 2014. Livelooing.org. Www-dokumentti. Saatavissa: [http://www.livelooing.org/history\\_concepts/definitions/](http://www.livelooing.org/history_concepts/definitions/). Luettu 27.3.2014.

Blecha B. 1999. Audiovox #736 - The World's First Electric Bass Guitar! Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.vintageguitar.com/1782/audiovox-736/>. Luettu 15.3.2014.

Distortion In The Studio - Dirty Sounds. 2010. SOS Publications Group. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.soundonsound.com/sos/apr10/articles/distortion.htm>

Ginell R.S. 2014. Jaco Pastoriuksen biografia. AllMusic, a division of All Media Network, LLC. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.allmusic.com/artist/jaco-pastorius->



mn0000113480/biography. Luettu 20.3.2014.

Maalismaa E. 4.9.2012. Asiantuntija vastaa: Mitä ovat huiluaänet? Rondo Classic -lehden internetsivut. Www-dokumentti. Saatavissa:

[http://www.rondoclassic.fi/musiikkitietoa/-/asset\\_publisher/6ycUsAstUr98/content/asiantuntija-vastaa-mita-ovat-viulujen-huiluaanet-](http://www.rondoclassic.fi/musiikkitietoa/-/asset_publisher/6ycUsAstUr98/content/asiantuntija-vastaa-mita-ovat-viulujen-huiluaanet-). Luettu 21.3.2014.

Peters M. 2006. The Birth of Loop - A Short History of Looping Music. Loopers-delight.com internetsivut. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.loopers-delight.com/history/Loophist.html>. Luettu 27.3.2014.

Pouska A. 2014 a. About Bass Chord Patterns. Leading Tone Media, LLC. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.studybass.com/lessons/bass-chord-patterns/about-bass-chord-patterns/>. Luettu 20.3.2014.

Pouska A. 2014 b. Plucking. Leading Tone Media, LLC. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.studybass.com/lessons/bass-technique/plucking/>. Luettu 28.3.2014.

Pouska A. 2014 c. Bass Effects. Leading Tone Media, LLC. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.studybass.com/gear/bass-effects/>. Luettu 28.3.2014.

Pouska A. 2014 d. Bass Compressors. Leading Tone Media, LLC. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.studybass.com/gear/bass-effects/bass-compressors/>. Luettu 29.3.2014.

### **Levyviittaukset:**

Bowie D. 1971. Hunky Dory. RCA Records.

Crow S. 1993. Tuesday Night Music Club. A & M Records.

Eno B. & Fripp R. 1973. (No Pussyfooting). Island Records.

Gabriel P. 1986. So. Charisma Records.

Jones J.P. 2001. Thunderthief. Discipline Global Mobile.

Kangas V. 2005. Yöaika. Visio Records.

Metallica. 1983. Kill 'Em All. Megaforce Records.

Pastorius J. 1976. Jaco Pastorius. Epic Records.

Pink Floyd. 1971. Meddle. Harvest Records.

Qwenland. 2007. Music of Ville Kangas. Tutl Records.

The Beatles. 1968. The Beatles. Apple Records.

The Jimi Hendrix Experience. 1967. Axis: Bold as Love. Track Records.