

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma

Juha-Pekka Räisänen

RUMPUSETTIDUETTOJA

Opinnäytetyö
Toukokuu 2015



OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2016
Musiikin koulutusohjelma

Sirkkalantie 12 A
80100 Joensuu
+358 50 358 2494

Tekijä
Juha-Pekka Räisänen

Nimeke
Rumpusettiduettoja

Tiivistelmä

Opinnäytetyö koostuu kahdesta osasta, toiminnallisesta osuudesta sekä kirjallisesta osuudesta. Toiminnallinen osa muodostuu rumpusettiduettojen säveltämisestä, puhtaaksi kirjoittamisesta sekä demo-äänitteen tekemisestä kolmeen kappaleeseen. Kirjallisessa osassa käsitellään kappaleiden taustatekijöitä ja käyttötarkoitusta. Lisäksi kirjallisessa osuudessa kerrotaan kappaleiden demojen äänitysprosessista.

Duettoharjoitusmateriaalia on saatavilla runsaasti pikkurummulle, mutta rumpusetille duetto-materiaalia on hyvin paljon vähemmän. Suomenkielisiä rumpusettiduettokirjoja ei ole aikaisemmin tehty ja tämän vuoksi pedagogiselle rumpusettiduettokirjalle on tarvetta.

Duettokirjan kappaleissa yhdistetään ja sovelletaan rumpujensoiton perusasioita ja joitakin hieman haastavampia konsepteja käytännön soittotilanteeseen. Kappaleet on pääsääntöisesti tarkoitettu harjoitusmateriaaliksi rumpujensoiton opiskelijoille ja näin ollen niissä on pyritty huomioimaan vaikeustaso. Kirjasta on tarkoitus tehdä kaupallinen julkaisu, joten tästä syystä kaikki kappaleet eivät sisälly opinnäytetyön julkiseen osaan.

Kieli
suomi

Sivuja 32
Liitteet 4
Liitesivumäärä 8

Asiasanat
rummut, rumpusettiduetot, säveltäminen, demoäänitys



THESIS
May 2016
Degree Programme in Music

Sirkkalantie 12 A
80100 JOENSUU
FINLAND
Tel. +358 50 358 2494

Author
Juha-Pekka Räisänen

Title
Drum Set Duets

Abstract

This thesis consists of two parts, a practical part and a written part. The practical part consists of composing drum set duet songs and copy typing them as well as recording a demo for three songs. The written section discusses the underlying factors of songs and their purpose of use. In addition, the written part describes the recording process of song demos.

There is a plenty of duet practice material available for snare drum but for drums set such material is much more rare. Drum kit duet books have not previously been made in Finnish and therefore there is a need for a pedagogical drum kit duet book.

The duet book songs combine and apply the basics of playing the drums and some slightly more challenging concepts in a practical situation of playing. The songs are mainly used as training material for students playing the drums and, therefore, they have sought to take into account the level of difficulty. The intention is to make a commercial release of the book, so for this reason all the songs are not included in the public part of the thesis.

Language
Finnish

Pages 32
Appendices 4
Pages of Appendices 8

Keywords
drums, drum set duets, composing, demo recording

Sisältö

1	Johdanto.....	5
2	Opinnäytetyön tarkoitus	6
3	Termistö.....	7
4	Duettokirjan kappaleisiin vaikuttaneita tekijöitä.....	8
4.1	Tasosuoritusvaatimukset	10
4.2	Kappaleiden haasteellisuus.....	11
4.3	Kappaleissa käytettävät rummut.....	12
4.4	Käsijärjestykset.....	13
4.5	Kappaleissa harjoiteltavat tekniikka-asiat ja muut konseptit	13
4.5.1	Rytmipyramidi.....	14
4.5.2	Rudimentit	14
4.5.3	Kaanon.....	15
4.5.4	Rhythmic displacement	15
4.5.5	Vispiläsoitto.....	16
4.5.6	Melodinen soittaminen	16
4.5.7	Tahtilajit	16
5	Kappaleiden säveltäminen ja puhtaaksi kirjoittaminen.....	17
6	Duettokirjan kuvaus ja tekninen toteutus	18
6.1	Kappaleiden tunnelma	18
6.2	Kirjan rakenne	19
6.3	Notaatio	19
6.4	Play-Along-äänitteet.....	21
7	Äänitys.....	22
7.1	Äänityksessä käytetyt rummut ja mikrofonit	22
7.2	Rumpujen mikitys	24
7.3	Äänittäminen	25
7.4	Muutoksia äänitystyyliin	26
7.5	Kappaleiden rumpusoundimaailma	27
7.6	Äänityksen ongelmat.....	28
7.7	Miksaaminen ja masterointi	29
8	Pohdinta.....	30
8.1	Pohdintaa opinnäytetyöprosessista.....	30
8.2	Opinnäytetyön hyödynnettävyys.....	31
	Lähteet.....	32

Liitteet

Liite 1	Sunday Bike Ride
Liite 2	Weird Frog
Liite 3	Happy Train Samba
Liite 4	Kuva demoäänityksistä

1 Johdanto

“Rumpalin rooli bändissä on kompata muita soittajia.” “Rumpali on bändin tärkein jäsenen, jonka pääasiallinen tehtävä on pitää pulssia.” “Rumpalin rooli on harvoin solistinen.” “Rummut on hyvin vahvasti bändi-instrumentti.” “Hyvän rumpalin yksi tärkeimmistä ominaisuuksista on hyvä tempojen taju sekä hyvä time.”

Jokainen muusikko tai ainakin rumpali on varmasti jossain vaiheessa kuullut tämän tyyppisiä lauseita, ja kaikki nuo lausahduksethan kertovat siitä, kuinka tärkeä jäsen bändin rumpali oikeasti on. Totta on, että jos ajatellaan esimerkiksi pop-rock-tyylistä musiikkia, niin rumpalin (ja basistin) tärkeimmäksi tehtäväksi muodostuu vankan pohjan luominen kappaleelle. Asiansa osaava rumpali voi kuitenkin tehdä paljon muutakin kun vain kompata kappaleessa. Rumpali voi “fillailla” ja maustaa kappaletta pienillä asioilla sekä tukea solistia oikealla hetkellä. Soitto niin sanotusti “elää” kappaleen mukana. Tähän rumpukoneet eivät pysty, sillä ne eivät osaa kuunnella. “This is a zone where it goes beyond yes or no (Mayer 2011).”

Koko rumpujensoittourani ajan olen aina jaksanut olla innostunut rumpumusiikista kaikessa yksinkertaisuudessaan ja monimutkaisuudessaan. Rumpujen ääni ei kaipaa seurakseen välttämättä muita soittimia kuulostaakseen korvia hivelevän hienolta silloin, kun rumpujen takana on taitava rumpali tai varsinkaan, jos useita rumpaleita soittaa yhdessä. Mielestäni rummut toimivat solistisena instrumenttina siinä missä muutkin instrumentit.

Ajatuksen alkaa säveltämään rumpusettiduettoja duettokirjana julkaistavaksi sain alunperin ammattikorkeakoulun ryhmäpedagogiikan opintojaksolla, jolla päätin kasata ohjattavakseni kahden soittajan rumpuryhmän. Halusin rumpuryhmästä nimenomaan rumpusettirumpuryhmän. Aloin säveltää duetto-kappaleita rumpuryhmälle itse, sillä en löytänyt valmiita duettokirjoja rumpusetille lainkaan Suomesta. Suomenkielisiä rumpusettiduettokirjoja ei ole edes olemassa, joten päätin tehdä aiheesta opinnäytetyöni.

2 Opinnäytetyön tarkoitus

Opinnäytetyöni tarkoitus oli säveltää kappaleita kahdelle rumpusetille myöhemmin julkaistavaa pedagogista rumpusettiduetto-kirjaa varten. Lisäksi työn tarkoitus oli suunnitella kirjan toteutusta sekä puhtaaksi kirjoittaa ja äänittää demot kolmesta kappaleesta näytteeksi työn liiteosioon. Julkaistavan duettokirjan kappaleet on tarkoitettu pääsääntöisesti harjoitusmateriaaliksi rumpujensoiton opiskelijoille. Tästä syystä ne on sävelletty rumpujensoiton perustekniikka-asioita sekä joitakin hieman haastavampia konsepteja sävellyksellisinä rakennuselementteinä käyttäen.

Keräsin kappaleita varten materiaalia mm. Suomen musiikkioppilaitosten liiton (SML 2016) kurssitutkintovaatimukset huomioon ottaen ja eri rumpujensoiton oppaita hyödyntäen. Omaa opetus- ja soittokokemustani olen myös hyödyntänyt paljon suunnitellessani, mitä asioita kirjan kappaleissa olisi hyvä harjoitella, kuinka saisin kirjan linjasta mahdollisimman selkeän ja yhtenäisen ja kuinka saisin kappaleet sävellettyä niin, että ne olisivat myös mielekkäitä soittaa ja kuulostaisivat hyvälle.

Opinnäytetyöni on siis toiminnallinen ja suurimman osan siitä muodostavat duettokappaleiden säveltäminen, puhtaaksi kirjoittaminen sekä demo-äänitteiden tekeminen liiteosioon (ks. liitteet 1 - 4) sisältyvistä kappaleista. Pienemmän osan työstä muodostaa kirjallinen osa, jonka tarkoitus on kertoa mm. duettojen säveltämiseen vaikuttaneista taustatekijöistä. Siinä avaan konseptit, joita olen käyttänyt kappaleiden sävellyksellisinä elementteinä sekä kuvailen kappaleiden demojen äänitysprosessin kulkua. Lisäksi kerron hieman duettokirjan teknisestä toteutuksesta, esittelen äänityslaitteet ja soittimet, joita käytin demojen äänityksissä sekä kerron muuta yleistä asiaa myöhemmin julkaistavasta kirjasta.

3 Termistö

Käytän opinnäytetyössäni terminologiaa, joka tulee pääosin englannin kielestä. Kaikille sanoille ei ole olemassa suomenkielisiä vastineita. Terminologia on yleisesti vakiintunut ammattikieleen, joten sen käyttö musiikkiin ja äänittämiseen liittyvässä ympäristössä on perusteltua. Olen käyttänyt seuraavia termejä:

- Botne tarkoittaa matalia taajuuksia.
- Chorus-efekti tarkoittaa ilmiötä, jossa kaksi tai useampi samankaltainen äänilähde soi hivenen eri taajuudella. Ilmiötä voi kuulla esimerkiksi kuorolaulussa, jossa useampi laulaja laulaa samaa ääntä. Laulajien laulammat äänet eivät ole täysin identtisiä keskenään ja syntyy chorus-efekti.
- Dynamiikka tarkoittaa äänenvoimakkuuden vaihtelua.
- Ekvalisaattori (eng. Equalizer) eli taajuuskorjain tarkoittaa laitetta, jolla korostetaan tai heikennetään eri äänentaajuuksia (Harju 2016).
- Fraseeraus tarkoittaa rytmistä muuntelua. Myös nuottien painotusta voidaan nimittää fraseeraukseksi esimerkiksi melodian tulkinnassa.
- Masterointi (eng. Mastering) tarkoittaa viimeistä vaihetta, jolloin miksaukseen voidaan vaikuttaa. Mitään kovin olennaisia korjauksia ei tässä vaiheessa enää tehdä, vaan kyse on loppuviimeistelystä. (Suntola 2004, 69.)
- Panorointi tarkoittaa sitä, että soittimet sijoitetaan eri kohtiin stereokuvassa. Panoroinnilla määrätään, kuinka paljon soittimet kuuluvat oikeasta kaiuttimesta ja minkä verran vasemmasta.
- Play-Along-äänite tarkoittaa äänitettä, jonka mukana soitonopiskelija pystyy soittamaan. Harjoiteltava instrumentti on poistettu äänitteeltä. Monesti, jos Play-

Along-äänite on tarkoitettu rumpalille, saattaa kappaleeseen olla lisätynä metronomi.

- Rhythmic displacement tarkoittaa rytmikuvion uudelleensijoittelua.
- Rudimentit ovat alunperin sotilasmusiikista peräisin olevia rummuilla soitettavia lyhyitä rytmisiä fraaseja. Rudimentit ovat ikään kuin rumpujen soiton “asteikkoja”, ja niiden hallitseminen on todella tärkeä lähtökohta kaikkeen rumpujen soittamiseen.
- Rumpuraita tarkoittaa äänitettyä audiota rummuista. Rumpuraidasta puhuttaessa tarkoitetaan kaikkia rummuista äänitettyjä audioraitoja.
- Rumpusämppe (eng. Drum sample) tarkoittaa nauhoitettua ääninäytettä rummusta. Rumpusämppeet mahdollistavat sen, että pelkästään tietokoneen musiikin tuotanto-ohjelmistoa käyttäen voi luoda aidolta kuulostavia rumpuja kappaleisiin.
- Soundi tarkoittaa äänenväriä.
- Transkriptio tarkoittaa kuullun musiikin nuoteiksi kirjoittamista.

4 Duettokirjan kappaleisiin vaikuttaneita tekijöitä

Julkaistavan duettokirjan kappaleet etenevät asteittain helpommista kappaleista vaikeampiin kurssitutkintovaatimukset ja oppilaan taso huomioon ottaen. Kirjan edetessä loogisessa järjestyksessä vaikeutuen alusta loppua kohti, oppilasta auttaa niin sanottu positiivinen siirtovaikutus (eng. Transfer) (ks. Rehunen & Heino 1990, 39-40). Tämä tarkoittaa sitä, että jo ennestään opittu asia helpottaa uuden asian oppimisessa. Jokaisessa kappaleessa harjoitellaan yhtä tai useampaa asiaa tai jotain tiettyä rumpujensoittoon liittyvää konseptia, eivätkä ne ole pelkästään vain puhdasta säveltäjän mielenvirtaa.

Kurssitutkintovaatimuksina olen pääsääntöisesti käyttänyt Suomen musiikkioppilaitosten liiton (SML 2016) ruotsinkielisiä¹ tutkintovaatimuksia, mutta myös vertaillut muiden musiikkioppilaitosten vaatimuksia yhteisen linjan löytämiseksi. Joensuun Konservatorion² kurssitutkintovaatimukset olen huomionut, sillä ne ovat minulle hyvin tuttuja³ ja niiden linja on hyvin samankaltainen SML:n (2016) vaatimukseen verrattuna.

Duettokirja ei ole suunnattu aivan vasta-alkajille, sillä lähtötaso on perustaso 2. Kirjan vaikeusaste etenee asteittain hivenen yli perustason 3. Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan pääsääntöisesti suunnata kirjaa soittajille, jotka osaavat jo sujuvasti soveltaa rudimentteja ja erilaisia konsepteja käytäntöön sekä pystyvät sujuvaan improvisointiin, vaan opettaa kirjassa näitä asioita.

Lähtökohtana kirjan kappaleiden säveltämiseen on ollut, että oppilas osaa jo lukea nuotteja melko sujuvasti ja kykenee harjoittelemaan kappaleita myös omatoimisesti Play-Along-äänitteiden kanssa. Monesti vasta-alkajilla on vielä vaikeuksia perusasioiden kanssa, ja nuottien hahmottaminen voi olla vaikeaa sekä lyöntitekniikassa voi olla paljon puutteita. Näistä syistä valitsin kirjan lähtötasoksi perustason 2.

Kirja ei ole myöskään tekniikkalähtökohtainen, eli sen tarkoitus ei ole varsinaisesti opettaa tekniikka-asioita. Olen enemmänkin pyrkinyt siihen, että kirjassa sovelletaan rumpujensoiton perusasioita sekä joitakin hieman haastavampia konsepteja käytäntöön. Sen tarkoitus on antaa selkeitä käytännön esimerkkejä siitä, kuinka yksinkertaisia ideoita voi jalostaa rumpusetille ja saamaan asiat kuulostamaan hienommilta ja monimutkaisemmilta, kuin ne todellisuudessa ovatkaan. Kirja antaa siis ideoita luovaan soittamiseen, yhteissoittoon, improvisointiin sekä rumpumusiikin säveltämiseen.

¹ Suomen musiikkioppilaitosten liiton sivuilla ei toistaiseksi ole suomenkielisiä rumpujensoiton tutkintovaatimuksia (SML 2016).

² Joensuun konservatoriossa on käytössä Helsingin Pop & Jazz Konservatorion vanhat tutkintovaatimukset.

³ Työskentelin Joensuun konservatoriossa rumpujensoiton opettajana vuosina 2010 - 2015.

4.1 Tasosuoritusvaatimukset

Suomen musiikkioppilaitosten liiton rumpujensoiton perustason 2 yleisiin tavoitteisiin kuuluu ennen kaikkea perusasioiden kehittäminen. Tällä perustasolla pyritään muun muassa kehittämään nuotinlukua, prima vistaa ja rytmiiän ymmärrystä. Oppilasta kannustetaan monipuoliseen musiikin kuuntelemiseen, että eri tyylilajit tulisivat tutuiksi ja hän oppisi hahmottamaan kappaleiden rakenteita. Soittotarkkuuteen, soundiin ja dynamiikka-asioihin kiinnitetään erityistä huomiota sekä esiintymiseen ja improvisointiin kannustetaan. Tekniikka-asioissa keskitytään oikeanlaisen soittoasennon ja kapulaotteiden harjoitteluun sekä perusmotoriikan kehittämiseen. Harjoituksina käytetään muun muassa erilaisia rytmii- ja synkopointi-harjoituksia (ks. Reed 1958) sekä peruskomppi-harjoituksia eri tyyliissä. Harjoituksia soitetaan 4/4-tahtilajin lisäksi 3/4-, 6/8- sekä 2/2- eli alla breve -tahtilajissa. Virvelirummun soittamista harjoitellaan runsaasti ja tällä tasolla harjoitellaankin jo runsaasti rudimentteja⁴. Rudimentit ovat oivallisia työkaluja pikkurumputekniikan ja soittoasentojen harjoitteluun, sekä luovuuden ja improvisoinnin kehittämiseen.

SML:n perustason 3 kurssitutkintovaatimukseen ja yleisiin tavoitteisiin kuuluu jo huomattavasti enemmän asioita verrattuna astetta alempaan perustasaan⁵. Tällä perustasolla pyritään kehittämään oppilaan taitoja edelleen niin, että musiikista ja esiintymisestä jäisi hänelle vähintään elinikäinen harrastus. Esiintymiseen, musiikin monipuoliseen kuuntelemiseen sekä konserteissa käymiseen kannustetaan edelleen ja pyritään vahvistamaan oppilaan osaamista tekniikan, nuotinluvun ja improvisoinnin suhteen. Komppeja pyritään harjoitteluun monipuolisesti eri tahtilajeissa, tyylilajeissa sekä erilaisissa kappalerakenteissa. Myös latin- ja jazz-tyylejä harjoitellaan tällä perustasolla runsaasti. Bändisoittotaitoja pyritään kehittämään niin, että oppilas oppisi paremmin kommunikoidaan muiden bändin soittajien kanssa soittotilanteessa ja oppisi niin sanottua

⁴ Rudimenteista SML:n (2016) perustason 2 tasosuoritusvaatimukseen kuuluvat single stroke roll, long roll, single paradiddle, five stroke roll, flam ja ruff.

⁵ Yleensä soitonopiskelijat jotka suorittavat perustaso 3 -tutkinnon, ovat soittaneet yli 5 vuotta ja heille vaatimukset voivat olla jo hieman haastavimmat. Joensuun konservatoriossa käytettävien tutkintovaatimusten mukaan perustaso 3 -tutkinnon suorittaminen tulisi ajoittua opintovuosille 4-6.

vuoropuhelua. Myös soittamisen fraseeraukseen aletaan kiinnittää entistä enemmän huomiota, jotta soitosta tulisi mahdollisimman tyylinmukaista. Kuuntelemisen taitoa ja kuulonvaraista soitonoppimista pyritään vahvistamaan transkriptioita tekemällä ja opettelemalla soittamaan niitä. Rudimenttejä tämän perustason kurssitutkintovaatimukseen sisältyy perustason 2 rudimenttien lisäksi myös seven stroke roll, flam accent, single drag sekä buzz roll.⁶ Perustason 3 tutkintovaatimukseen sisältyy myös vispiläsoiton harjoittelua.

4.2 Kappaleiden haasteellisuus

Pyrin koko ajan säveltäessäni vertaamaan kappaleisiin kirjoittamiani komppeja, fillejä ja rytmisiä kuvioita SML:n (2016) tasosuoritusvaatimukseen sekä hyödynsin omaa opetus- ja soittokokemustani, ettei kappaleista tulisi liian vaikeita soittaa. Kappaleiden rumpukompeissa olen pyrin käyttämään tasosuoritusvaatimusten mukaisia komppivariaatioita ja välttämään variaatioita, jotka eivät kuuluu tutkintovaatimukseen kyseisellä tasolla.

Kappaleiden tempoja pohdin erityisen paljon, etteivät ne olisi liian nopeita. Tietenkin yhteissoitto sekä kappaleisiin sisältyvä dynamiikka tuo aina oman lisähaasteensa, vaikka kappaleessa käytetyt rytmikuviot eivät olisikaan vaikeita. Lisähaastetta tuo se, että kirjan kappaleissa sovelletaan paljon pikkurummulla soitettavia asioita settisoittoon. Tarkoitukseni on kuitenkin ollut, että kappaleet opettavat, kuinka asioita voi soveltaa rumpusetille ja kuinka niitä voi käyttää yhteissoittotilanteessa. Jokainen kappale vaatii siis hiemanaikaa kun sen opettelee soittamaan, vaikka niiden taso onkin mietitty tasosuoritusvaatimusten mukaan.

⁶ Rudimenttejä on yhteensä 40 kappaletta P.A.S: n (Percussive Arts Society) mukaan. Lisäksi on olemassa niin sanottuja hybridi-rudimentteja.

4.3 Kappaleissa käytettävät rummut

Kaikki kirjan kappaleet on sävelletty niin, että niissä käytetään ainoastaan virveliä, bassorumpua, kahta tomtomia (pikkutomia ja lattiatomia) sekä symbaaleja. Tähän ratkaisuun päädyin useasta eri syystä: ainoastaan kahdella tomtomilla varustetut rumpusetit ovat nykyisin hyvin yleisiä ja moniin setteihin ei välttämättä edes saa kolmatta tomtomia (erityisesti monet jazz-tyyppiset rumpusetit)⁷. Monissa musiikkioppilaitoksissakin käytetään rumpusettejä, joissa on ainoastaan kaksi tomtomia. Olen monesti omassa opetustyössäni kohdannut tilanteen, jossa on ollut tarkoitus harjoitella asioita, joiden soittamiseen tarvitaan kolmea tomtomia. Ongelmana on kuitenkin ollut, ettei opetuspaikan rumpusetissä ole ollut niitä kuin kaksi.

Asioita on sitten jouduttu soveltamaan, jolloin tietysti harjoituksen alkuperäinen idea on kärsinyt. Tarkoitukseni on siis, ettei kolmannen tomtomin puuttuminen ole rajoitus näiden kappaleiden soittamiselle. Symbaaleja kappaleissa tarvitaan ainoastaan hi-hat-symbaalit, yksi crash-symbaali, ride-symbaali, sekä china-symbaali. China-symbaalin voi myös hyvin korvata crash- tai ride-symbaalilla, ilman että se erityisemmin vaikuttaa kappaleen tunnelmaan, sillä china-symbaali on kappaleissa melko pienessä roolissa.

Lisäksi suhteellisen pienellä rumpukattauksella soittamisesta varsinkin soiton alkuvaiheessa on useita eri hyötyjä. Kun rumpuja on vähän, malttaa ehkä paremmin keskittyä perusasioihin, hyvään soundiin ja timeen. Lisäksi rumpujen vähyys aiheuttaa sen, että näitä muutamaa rumpua oppii käyttämään paljon musikaalisemmin ja dynaamisemmin, mikä lisää luovuutta ja kehittää enemmän. Tästä syystä on erittäin suositeltavaa myöskin harjoitella paljon pelkästään pikkurumpua. Kahden tomtomin rumpusetissä on kolme käsillä soitettavaa rumpua virveli mukaan lukien eli pariton määrä. Tällaisella setillä harjoittelu auttaa pääsemään nopeammin eroon tavanomaisista neljään menevistä virve-

⁷ Lisäksi suuri syy, miksi kirjoitin kappaleet kahden tomtomin kattaukselle on se, että itse käytän omassa soittamisessani pääsääntöisesti kahta tomtomia ja kolmantena mahdollisesti toista lattiatomtomia tai pientä 8-tuumaista tomtomia lattiatomtomin jatkona viimeisenä. Tällä kattauksella olen soittanut käytännössä miltei koko elämäni, ja siksi myös säveltäminen kyseiselle kattaukselle on kaikista luonnollisinta.

li-tomtom -kuvioista, joita tulee soitettua hyvin helposti 4/4-tahtilajissa, jos käytössä on neljä käsillä soitettavaa rumpua (ks. Leppänen 1990, 37 - 39).

4.4 Käsijärjestykset

Vuorela (2011, 12) esittää kolme erilaista käsijärjestys-systeemiä. Nämä ovat vuorokäsijärjestys, systemaattinen eli suora käsijärjestys⁸ ja näiden yhdistelmä. Hyödynnän omassa rumpujen soitossani paljon rudimenttien käsijärjestyksiä (ks. Savage 2001; Willcoxon 1979). Rudimenteissa pyritään kuitenkin soittamaan asioita myös vasemmalla kädellä aloittaen ja rumpusetitsoitossa tomtomien ja symbaalien tullessa mukaan ei käsijärjestyksen vaihtaminen ole aina välttämättä järkevää. Soittaminen voi mennä mahdottomaksi. Käsien ristiin soittamista pyritään siis mahdollisimman paljon välttämään rumpusetin soittamisessa ja siksi on monesti parempi luopua vuorokäsijärjestyksestä tiettytyyppisiä kuvioita soitettaessa ja soittaa esimerkiksi tomtomit aina oikealla kädellä ja virveli vasemmalla kädellä. Olen pyrkinyt kirjoittamaan kappaleisiin käsijärjestykset niin, että asioista tulee hyvin soitettavia. Käsijärjestykset on kirjoitettu käyttämällä kirjaimia R (right) ja L (left).

4.5 Kappaleissa harjoiteltavat tekniikka-asiat ja muut konseptit

Tässä luvussa esittelen keskeisimmät kappaleisiin sisältyvät tekniikka-asiat ja muut konseptit. Näitä ovat muun muassa rytmin perusalijaot (eng. Basic subdivisions of rhytm) eli rytmipyramidi, rudimentit, kaanon-tekniikan käyttö, rhythmic displacement ja vispiläsoiton harjoittelu. Tässä luvussa avaan myös muut asiat, joita harjoitellaan duettokappaleissa.

⁸ Systemaattinen käsijärjestys tarkoittaa sitä, että samat kuvioit aloitetaan aina samalla kädellä.

4.5.1 Rytmipyramidi

Kirjan kahden ensimmäisen kappaleen teemana on rytmipyramidi (ks. Säily 2009,7). Rytmipyramidin opettelu on hyvä tapa alkaa harjoittelemaan rumpujen soittamista, sillä silloin oppii tuntemaan rytmin perusalijakoja. Perustasolla 2 harjoiteltavaan rytmipyramidiin kuuluvat alijaot 1/4, 1/8, 1/8-trioli sekä 1/16. Perusalijakoja on runsaasti enemmän⁹, mutta soiton alkuvaiheessa riittää, että hallitsee nämä alijaot. 1/4-, 1/8-, 1/16-nuotteja sekä 1/8-trioleita käyttämällä saa aikaan jo melko hienolta kuulostavaa soittoa rumpusetillä, varsinkin jos käyttää dynamiikkaa monipuolisesti. Kappaleessa Sunday Bike Ride on muun muassa jäljitely ukkosen jyrähdystä niin, että rytmipyramidi on kirjoitettu laskevaan suuntaan 1/16-nuoteista 1/4-nuotteihin ja mukaan on laitettu diminuendo fortissimosta pianissimoon. Ensimmäiset 1/16-nuotit alkavat aksenteilla.

4.5.2 Rudimentit

Rudimentit ovat duettokirjan kappaleissa hyvin suuressa roolissa. Suomen musiikkioppilaitosten liiton (SML 2016) perustason 3 tutkintovaatimukseen kuuluu yhteensä 9 rudimenttia. Opinnäytetyöni tekemisen aikana sävelsin kappaleen näihin jokaiseen yhdeksään rudimenttiin pohjautuen. Joidenkin rudimenttien pohjalta sävelsin kaksi kappaletta, sillä halusin kokeilla kappaleissa erilaisia asioita. Duettokirjaan valitsen luultavimmin näistä jommankumman tai sisällytän kirjaan molemmat niin, että niistä helpompi on aluksi¹⁰.

Rudimentteihin perustuvat kappaleet tulevat kirjaan niin, että ne ovat järjestyksessä niiden soittovaikeuden mukaan helpommasta vaikeampaan¹¹. Sen lisäksi että SML:n tasosuoritusvaatimukseen sisältyy paljon rudimentteja, pidän niitä itsekin erittäin

⁹ 10 perusalijakoa ovat: kokonuotti, puolinuotti, puolinuotti-trioli, 1/4-nuotti, 1/4-trioli, 1/8-nuotti, 1/8-trioli, 1/16-nuotti ja 1/16-trioli sekä 1/32-nuotti (Coleman 2006).

¹⁰ Joihinkin konsepteihin pohjautuen tein kaksi kappaletta, joista toinen on helpompi ja toinen hieman haastavampi.

¹¹ Rudimenttien vaikeusjärjestyksen määrittämiseksi olen käyttänyt omaa soittokokemustani sekä Savage Rudimental Workshop-kirjassa ehdotettua rudimenttien opetusjärjestystä (ks. Savage 2001, 15).

tärkeänä osa-alueena rumpujen soittamisessa. Rudimenttien hallitseminen avaa lukuisia uusia ovia myös rumpusetin soittoa ajatellen kun niitä oppii soittamaan myös tomtomeja, symbaaleja sekä bassorumpua käyttäen. Rudimentit ovat erittäin keskeisessä roolissa myös Amerikassa rumpujensoiton opiskelussa. Rudimentteihin perustuvia rumpujensoitonoppaita on tehty runsaasti ja niitä ovat esimerkiksi Krupa (1938), Pratt (1960), Wilcoxon (1979), Savage (2001) ja Skrikberg (2001; 2009).

4.5.3 Kaanon

Olen käyttänyt useassa kappaleessa kaanonin sävellyksellisenä työkaluna. Kaanonin käyttö rumpusetitduetoissa toimii mielestäni hienosti ja rikastaa kappaleiden tunnelmaa. Kaanonin käyttämällä saa myös sujuvasti aikaan vuoropuhelua rumpustemmojen välillä, sekä pystyy luomaan erittäin hauskan kuuloisia rytmisiä kerroksia. Sävelsin opinnäytetyöni aikana kaksi kappaletta, joissa pääasiallisena teemana on kaanon. Näistä ainakin toisen kappaleen tulen mitä luultavimmin sisällyttämään duettokirjaan.

4.5.4 Rhythmic displacement

Muutamassa kirjan kappaleessa on käytetty sävellyksellisenä työkaluna rhythmic displacement-konseptia (ks. Harrison 1996, 10-15). Asia kuulostaa teoriassa vaikealta, mutta se ei välttämättä käytännössä ole sitä, jos käyttää yksinkertaisia rytmejä. Uudelleen sijoittamalla esimerkiksi yksinkertaisen kahdeksasosanuoteihin perustuvan tomtom-virveli -kuvion saa aikaseksi erittäin toimivia melodioita. Muun muassa tämän tyyppistä rytmikuvion uudelleensijoittelua olen käyttänyt. Kun rytmikuvion uudelleen sijoittelua tapahtuu komppimaailmassa, puhutaan niin sanotusti kompin kääntelystä. Tällaista yksinkertaista kompin kääntelyä olen esitellyt heavy-tyyppisessä kappaleessa, jossa toinen rumpusetti soittaa välillä 1/8-nuotin jäljessä ensimmäiseen settiin nähden. Tuplabassorumpukohdat kappaleessa on toteutettu kaanonajatuksella niin, että toisen stemman bassorumpu soittaa 1/16-nuotin jäljessä.

4.5.5 Vispiläsoitto

Halusin sisällyttää muutamaa kirjan kappaleeseen myös vispilöiden soiton harjoittelua tuomaan monipuolisuutta. Vispilöiden soittoa sisältävät kappaleet sijoittuvat kirjan loppupuolen kappaleisiin, sillä SML:n tutkintovaatimusten (2016) mukaan vispilöiden soittamista harjoitellaan vasta perustasolla 3. Kovin vaikeita vispilöillä soitettavia asioita en kirjan kappaleisiin ole kirjoittanut, vaan olen pyrkinyt pitämään vispilöillä soitettavat asiat melko helpohkoina. Vispiläsoittoa harjoitellaan tyylilajeissa samba, rock ja bosanova. Vaikein vispilöillä soitettava asia on rytmipyramidi kappaleen Happy Train Samba alussa, mutta kyseinen kappale onkin pääsääntöisesti tarkoitettu hieman perustasoa 3 pidemmällä olevalle oppilaalle.

4.5.6 Melodinen soittaminen

Kappaleissa on käytetty paljon melodisia aineksia mm. tomtom-kuvioissa. Tämän tarkoitus on opettaa oppilasta ajattelemaan soittamistaan melodioiden kautta ja pääsemään eroon mekaanisesta ajattelusta, mikä on on tietenkään soiton alussa tavanomaista. Melodisia tomtomeilla ja virvelillä soitettavia kuvioita olen pyrkinyt viljelemään useassa kappaleessa. Tämä tulee minulle myös hyvin luonnostaan, sillä ajattelen lähes kaikkea soittamista melodioina. Fillienhän tulisikin tukea kappaleen luonnetta ja melodioita. Fillejä tulisi soittaa ainoastaan, kun kappaleen jännite sitä vaati, eikä vain sen vuoksi, että 4 tai 8 tahtia on mennyt ilman ainuttakaan filliä. Soittajan tärkein ominaisuus onkin kuunnella muita soittajia ja soittaa sen tyyppisiä fillejä, joita kappale vaatii. ”The guys in the band don’t care about that, they really don’t care about that. They care when the vibe is right, they care when the atmosphere is right. They really care when tempo is good and they really care when you’re listening.” (Harrison 2011.)

4.5.7 Tahtilajit

Olen pyrkinyt käyttämään kappaleissa myös muita tahtilajeja kuin 4/4: erityisesti 2/2- eli alla breve sekä 6/8-tahtilajeja, jotka kuuluvat myös SML:n perustason 3 tutkintovaa-

timuksiin. Mielestäni on erittäin tärkeää alkaa harjoittelemaan muita tahtilajeja jo soiton varhaisessa vaiheessa. 4/4-tahtilajissa on hyvä harjoitella komppeja, rudimentteja ja erilaisia rumpujen soiton konsepteja, mutta näitä asioita kannattaisi alkaa soveltamaan myös muihin tahtilajeihin niin pian, kuin vaan taidot sen suinkin sallivat. Samoin kuin minkä tahansa uuden asian kanssa, uusi asia on aina aluksi vaikea, mutta se helpottuu, kun asia tulee tutuksi. Näin on myös muiden kuin 4/4-tahtilajien kanssa. Voisin väittää, että 2/2- tai 6/8-tahtilajissa on aivan yhtä helppo soittaa kuin 4/4-tahtilajissakin. 4/4-tahtilaji on yleensä nuorille soittajille tutuin, sillä he kuulevat usein neljään meneviä kappaleita esimerkiksi radiota kuunnellessaan. Erityisen hyväksi tavaksi opetella oudompia tahtilajeja olen viimeaikoina todennut Chris Colemanin ABC-harjoitusmetodin laskujärjestelmät (Coleman 2006).

5 Kappaleiden säveltäminen ja puhtaaksi kirjoittaminen

Sävelsin kaikki kappaleet ainoastaan kynää ja nuottipaperia käyttäen. Tämä on minulle kaikkein luonnollisin ja vaivattomin tapa työskennellä, sillä kirjoitan paljon harjoituksia oppilaille käsin. Kynä tottelee käyttäjänsä saumattomasti, mutta erilaisten nuotinnus- ja sävellysohjelmien kanssa saa monesti vaan hermot kireälle. Kynä ja nuottipaperi kulkee myös helposti mukana minne vain, eikä tarvitse jatkuvasti istua koneen tai pianon ääressä. Pitkäkestoisemmassa sävellystyöskentelyssä ei neljän seinän sisällä istuminen ole mikään kaikkein inspiroivin ympäristö. Sävelsinkin monta kappaletta ulkona ja parvekkeella raikkaassa ulkoilmassa istuen ja tällöin ajatuskin tuntui toimivan parhaiten. Aikataulun ollessa suhteellisen tiukka kappaleiden säveltämisen, puhtaaksi kirjoittamisen ja äänittämisen suhteen, oli myös osittain pakko pystyä yhdistämään työskentely ja ulkoiluaktiiviteetit mielenvirkeyden ylläpitämiseksi.

Opinnäytetyöhön sisältyvien kolmen kappaleen puhtaaksi kirjoittamisen tein Sibelius-notaatio-ohjelmaa käyttäen. Puhtaaksi kirjoittamisen tein vasta sen jälkeen kun olin äänittänyt kappaleiden demot, sillä tiesin, että joudun tekemään niihin vielä muutoksia. Kokeilin myös muutamaa Applen iPadille saatavaa nuotinnus-sävellysohjelmaa ennen tiiviin sävellystyöskentelyjakson aloittamista siinä toivossa, että ne helpottaisivat työs-

kentelyä ja poistaisivat puhtaaksi kirjoitusvaiheen kokonaan. Nämä ohjelmat olivat kuitenkin erittäin vaivalloisia käyttää ja päätin hyvin pian palata takaisin pettämättömään kynä ja nuottipaperi -menetelmään.

6 Duettokirjan kuvaus ja tekninen toteutus

6.1 Kappaleiden tunnelma

Tämän opinnäytetyön tekemisen alussa aloin ideoida ja suunnitella, kuinka saisin rum-pusettiduettokirjasta mahdollisimman toimivan, että siitä tulisi niin sanotusti itseni näköinen ja ehkä jollain tasolla myöskin uniikki. Halusin, että kirjan kappaleiden tunnelma olisi pääsääntöisesti iloinen ja välillä hauska ja jopa hassunkurinen. Näin ollen kappaleita olisi mielekästä soittaa. Pyrin saamaan moniin kappaleisiin jonkinlaista tarinaa ja siitä tiesinkin, että kappale on onnistunut, jos aloin nähdä sen kuvina silmiäni edessä.

Nimesin kappaleet säveltämisen jälkeen ja pyrin antamaan niille nimet, jotka sopivat tunnelmaan. Kuitenkaan kaikki kappaleet eivät ole ohjelmamusiikkia ja sisällä varsinaista tarinaa, vaan osassa kantavana voimana toimii vain niiden tunnelma, jota on pyritty herättelemään keksimällä kappaleelle osuva nimi. Sainkin paljon inspiraatiota kappaleisiin muun muassa animaatio-elokuvista, teemaltaan hauskoista videopeleistä sekä luonnossa liikkumisesta. Hyvin paljon minua inspiroivat myöskin nuorimmat rumpuoppilaani, joiden spontaanit ilmaisut rumputunneilla jäivät monesti mieleen. Lasten mielikuvitushan on vailla vertaansa aikuisten mielikuvitukseen nähden.

6.2 Kirjan rakenne

Kappaleet ovat kirjassa pääsääntöisesti järjestyksessä vaikeutuen alusta loppua kohti¹². Joidenkin harjoiteltavien konseptien pohjalta sävelsin tosin kaksi eri kappaletta, sillä jos tarkoitukseni oli tehdä vaikeusasteeltaan perustason 2 mukainen kappale, saatoinkin huomata, että kappaleesta tuli perustaso 3:n mukainen. Halusin myös monien konseptien kohdalla kokeilla erilaisia asioita ja sitä, kummasta kappaleesta tulisi toimivampi. Nämä kappaleet saatan sijoittaa kirjaan niin, että ne ovat peräkkäin, aluksi helppompi ja sitten haastavampi. Opinnäytetyötä kirjoittaessani sävelsin siis jo yhteensä 21 kappaletta. Julkaistavan duettokirjan kappalemääräksi olen suunnitellut 23-25 kappaletta, joten muutama kappale täytyy vielä säveltää kirjaa varten. Osa kappaleista on luonnollisesti parempia ja osa huonompia. Voi olla, että kaikkia kappaleita en kirjaan kelpuuta, vaan sävellän näiden tilalle vielä uuden. Tarkoitukseni on, että kirjasta tulisi mahdollisimman ehjä kokonaisuus, joten harkintaa kappaleiden suhteen tulen varmasti vielä käyttämään sen osalta, mitkä kappaleet pääsevät kirjaan ja mitkä eivät.

Kappaleiden alkuun sisältyy myös pieni kirjallinen pohjustus ja avainsanat, jotka johdattelevat kappaleen soittamiseen. Avainsanoissa muun muassa kerrotaan, mitä asioita tai konsepteja kappaleessa harjoitellaan. Niihin liitän myös suosituksia, minkä soitonoppaiden pohjalta kappaleissa käytettäviin asioihin olisi hyvä tutustua ennen kappaleen soittamisen aloittamista. Suotavaa olisi esimerkiksi rudimenttien kohdalla, että ne hallitsee aluksi hyvin pikkurummulla, ennen kuin niitä alkaa soveltaa rumpusetille. Kirjan ensimmäiset sivut sisältävät sisällysluettelon, alkusanat, nuottikartaston, rumpusetikaavion, sekä muita ohjeistuksia kirjan käyttämiseen.

6.3 Notatio

Rumpujen nuotinnuksessa on käytössä monta erilaista tapaa. Käytettävä notaatiotyyli vaihtelee säveltäjien, sovittajien sekä eri julkaisijoiden välillä paljon. ”The dream of a standardized percussion notation has long been the wish of performers and composers.

¹² Kirjan ensimmäisten kappaleiden vaikeustaso on perustaso 2 ja viimeisimmät haastavimmat kappaleet on suunnattu hieman kolmatta perustasoa edistyneemmille soittajille.

Yet the dream has not materialized” (Weinberg 1994). Nuotinnustapa vaihtelee erityy-
 isen musiikin välillä. Tarkkaa nuotinnustapaa tarvitaan monissa rumpusooloissa, soi-
 tonoppaissa sekä koulutuksellisissa artikkeleissa. Nuotinnustavan tulee olla tarkka myös
 silloin, kun kirjoitetaan musiikkia erilaisille perkussiokokoonpainoille. Nuotinnustapaa,
 joka ei kerro kaikkea ja jota soittaja voi tulkita monella eri tavalla, käytetään enemmän
 taas populaarimusiikissa. (Weinberg 1994.)

Rumpusettiduettokappaleita nuotinnettaessa täytyy nuotinnustavan olla tarkka ja selkeä.
 Vertailin paljon eri soitonoppaiden ja muiden rumpukirjojen nuotinnustyyliä kes-
 kenään päättäessäni, kuinka nuotinnan duettokappaleet. Kaikista tärkeimpänä asiana
 kappaleiden nuotinnuksessa pidin ennen kaikkea sitä, että niistä tulisi mahdollisimman
 selkeitä lukea. Kokonaisia kappaleita kirjoitettaessa kahdelle rumpusetille on joitakin
 asioita pakko jättää pois nuottikuvasta, sillä muuten liian täynnä oleva kirjoitusasu olisi
 epäselvä lukea. Päätin muun muassa jättää kirjoittamatta hi-hatin avauksiin plus-merkit,
 joilla yleensä ilmoitetaan, milloin hi-hat-symbaalit poljetaan kiinni¹³. En myöskään
 kirjoittanut käsijärjestyksiä kuin ainoastaan fillejä tai melodisia kuvioita sisältäviin koh-
 tiin. Monien symbaaliniskujen kohdalla käsijärjestyksiä ei lue, sillä ne on mahdollista
 soittaa kummalla kädellä tahansa.

Kappaleiden nuotintamisessa päädyin kahden nuotinnustavan yhdistelmään niiden nuot-
 innustapojen pohjalta, joita on käytetty Gavin Harrisonin Rhythmic Illusions- (ks. Har-
 rison 1996, 8) sekä Rhythmic Designs -kirjoissa (ks. Harrison 2009, 9). Pääsääntöisesti
 käytin Rhythmic Illusions-kirjan nuotinnustapaa, mutta ride-symbaalin kellon kirjoit-
 tamistapa on sama kuin Rhythmic Designs -kirjassa. Nuottien varret olen pyrkinyt
 pitämään ylöspäin, jotta dynamiikkamerkinnoille ja käsijärjestyksille jää hyvin tilaa vii-
 vaston alapuolelle. Vispliöiden nuotinnuksessa olen käyttänyt nuotinnustapaa, joita on
 käytetty John Rileyn The Art of Bop Drumming -kirjassa (ks. Riley 1994, 48 - 54) sekä

¹³ Plus-merkit, jotka ilmaisevat hi-hatin sulkemista, ovatkin mielestäni erittäin tärkeitä kirjoittaa hi-hatin
 avauksia sisältäviin harjoituksiin.

Clayton Cameronin *Brushworks: A new language for mastering the brushes* -kirjassa (ks. Cameron 2009/2003). Kyseiset vispilöiden nuotinnustavat ovat hyviä siksi, että ne ovat tarkkoja ja niistä käy ilmi myös käsijärjestykset.

6.4 Play-Along-äänitteet

Julkaistavaan duettokirjaan sisältyy jokaisesta kappaleeseen Play-Along-äänitteet. Play-Along-versioiden tarkoitus on, että rumpujensoitonopiskelija voi halutessaan soittaa kappaleiden molemmat stemmat vaikka kotonaan äänitteiden mukana. Jokaisesta kappaleesta liitän kirjaan mukaan kolme eri ääniteversiota. Ensimmäinen versio on niin sanottu referenssiäänite, jossa on mukana molemmat rumpustemmat. Tätä versiota kuuntelemalla oppilas saa kappaleesta nopeasti kokonaiskuvan ja näin ollen hänen on helpompi alkaa harjoitella kappaleiden soittamista¹⁴. Kappaleiden ääniteversiot kaksi ja kolme ovat Play-Along-versioita, joista toinen rumpuraita on poistettu ja jonka mukana soitonopiskelija voi sitten soittaa nauhalta kuuluvan rumpustemman kanssa.

Kappaleiden miksausessa on tarkoitus panoroida toinen rumpusetti oikeaan ja toinen vasempaan kaiuttimeen tuomaan selkeyttä erottelevuuteen rumpusettien välillä. Play-Along-versioiden kohdalla poistetun rumpusetin tilalle voi laittaa metronomin auttamaan soittamisessa. Metronomin käyttämistä Play-Along-äänitteillä en ole vielä tarkkaan päättänyt. Olisi hyvä, että oppilas halutessaan voisi poistaa Play-Along-version metronomin. Metronomin poistomahdollisuuden voisi toteuttaa esimerkiksi niin, että

¹⁴ Kirjan alkuun sisältyvissä harjoittelusuosituksissa ehdotankin, että kappaleiden harjoittelemista lähestyy niin, että aluksi kuuntelee kappaleet pari kertaa läpi ja seuraa nuoteista. Tämän jälkeen vasta tulisi alkaa soittamaan kappaleen rumpustemmoja aluksi hitaassa tempossa kohta kerrallaan ja vasta lopuksi Play-Along-äänitteiden kanssa. Tällöin oppii harjoittelemaan kappaleet prosessina. Samalla tämä kehittää ns. analyttisen kuuntelemisen taitoa ja kuulonvaraista oppimista. Myös Suzuki-opetusmetodissa harjoiteltavien kappaleiden kuuntelemisella on hyvin merkittävä rooli (Suomen Suzuki-yhdistys 2016). Gavin Harrisonin *Rhythmic Designs* -kirjan alussa on kohta, jossa suositellaan ensiksi kuuntelemaan kappaleet moneen kertaan läpi ennen niiden harjoittelun aloittamista (Harrison 2009, 7).

rumpusetti kuuluisi toisesta kaiuttimesta ja metronomi toisesta. Erillistä panorointikytkintä käyttäen metronomin saisi poistettua.¹⁵

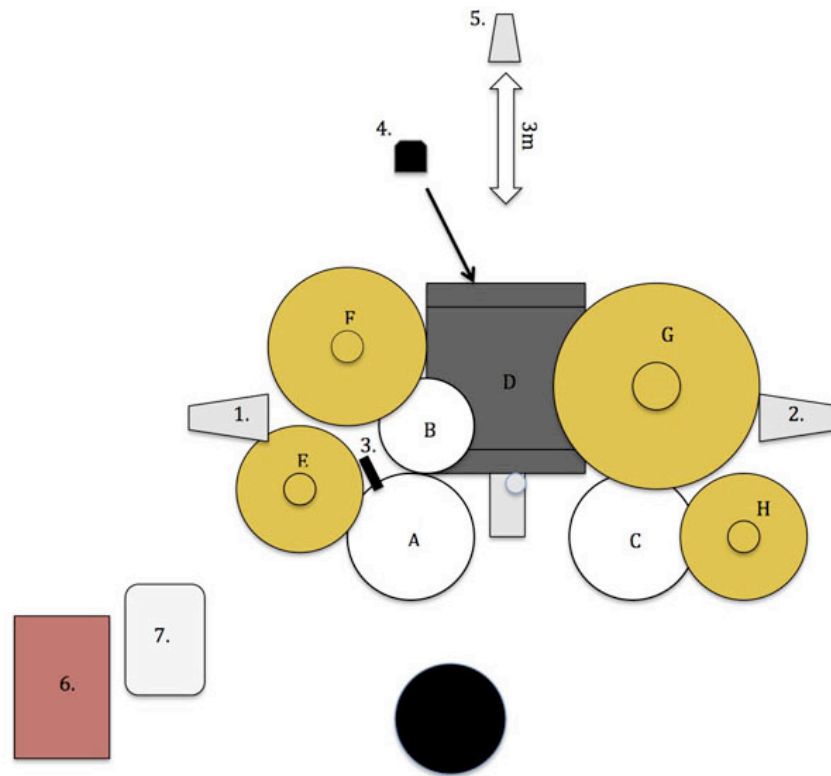
Lisäksi äänitteille on tarkoitus soittaa kappaleita tukevaa äänimailmaa myös muita soittimia käyttäen. Muiden soittimien rooli kappaleissa tulee kuitenkin olemaan hyvin pieni, että varsinainen rumpusettiduetto-ajatus ei kärsi liikaa. Perkussioita ja erilaisia keyboard-sointumattoja tulen mitä luultavimmin kuitenkin käyttämään tunnelmaa luomaan. Kappaleen Happy Train Samba -demolle soitin rumpusettien lisäksi congarumpuja.

7 Äänitys

7.1 Äänityksessä käytetyt rummut ja mikrofonit

Demojen äänityksissä käytin koko ajan samaa rumpusettia. Vaihdoin symbaaleja, virveliä ja lattiatomtomia kun äänitin toisen rumpustemman, jotta sain hivenen erilaista soundia rumpustemmojen välille. Kuvassa 1 on esitetty piirros kappaleiden demojen äänityksissä käyttämästäni rumpusetistä, sen asettelusta sekä mikrofonien ja muiden äänityslaitteiden sijoittelusta. Rummut ja symbaalit on merkitty kirjaimin, joita vastaavat tiedot löytyvät taulukoista 1 ja 2. Taulukkoihin on listattu kaikki rummut ja symbaalit, joita käytin äänityksissä. Piirroksesta ja taulukoista ei käy ilmi, miten rumpuja on vaihdettu, ja mitkä rummut ovat käytössä rumpustemmassa 1 ja mitkä rumpustemmassa 2. Mikrofonit ja muut äänityslaitteet olen merkinnyt numeroin ja niitä vastaavat tiedot löytyvät taulukosta 3.

¹⁵ Monissa stereoissa ja CD-soittimissa on panorointikytkin. Myös tietokoneissa on säätömahdollisuus ääniasetuksissa, jota käyttämällä pystyy säätämään kauttimien keskinäistä balanssia ja tätä säätöä käyttämällä metronomin vaimentaminen tai täydellinen poistaminen onnistuisi.



Kuva 1. Äänityksissä käyttämäni rumpusetti ja sen asettelu, sekä mikrofoni- ja äänityslaitteiden asettelu.

Taulukko 1. Äänityksissä käytetyt rummut.

kirjain	rumpu	merkki	halkaisija	syvyys	materiaali
A	virveli	Sonor prolite	14"	5"	vaahtera
A	virveli	Mapex Orion	14"	5,5"	vaahtera
B	pikkutomtom	Sonor prolite	10"	8"	vaahtera
C	lattiatomtom	Sonor prolite	14"	14"	vaahtera
C	lattiatomtom	Sonor Phonic	14"	14"	pyökki
D	bassorumpu	Sonor Prolite	20"	17,5"	vaahtera

Taulukko 2. Äänityksissä käytetyt symbaalit.

kirjain	symbaali	merkki/malli	halkaisija
E	hi-hat	Meinl Byzance extra dry medium hi-hat	14''
E	hi-hat	DHM thin hi-hat	14''
F	crash	Sabian Legacy crash	17''
G	ride	Sabian Vault Ralph Peterson signature	22''
G	ride	Sabian Vault Artisan thin ride	20''
H	china	Wuhan china	14''

Taulukko 3. Äänityksissä käytetyt mikrofonit ja muut äänityslaitteet.

kirjain	mikrofoni/laitte	tyyppi	suuntakuvio
1.	Rode NT2000	Suurikalvoinen kondensaattorimikrofoni	hertta/kasi/pallo (variable polar pattern)
2.	Rode NT2000	Suurikalvoinen kondensaattorimikrofoni	hertta/kasi/pallo (variable polar pattern)
3.	Audix i5	Dynaaminen mikrofoni	hertta
4.	Shure PG52	Suurikalvoinen dynaaminen mikrofoni	hertta
5.	TSM MT87 MKII	Suurikalvoinen kondensaattorimikrofoni	hertta
6.	Focusrite Scarlett 18i20-äänikortti		
7.	MacBook Pro-tietokone		

7.2 Rumpujen mikitys

Käytin kappaleiden demoja äänittäessäni viittä mikrofonia: kahta overhead-mikrofonia, virvelimikrofonia, bassorumpumikrofonia sekä yhtä mikrofonia tilamikrofonina. Rumpusetin yläpuolella käytin kahta laajakalvoista kondensaattorimikrofonia (ks. Suntola 2004, 15-16) leveänä stereoparina (ks. Suntola 2004, 44). Leveän stereoparin käyttäminen on minulle kaikkein tutuinta ja sillä saavutettava rumpusoundi miellyttää omaa korvaani luultavasti eniten. Leveää stereoparia käyttämällä saadaan siis aikaan leveä ja ilmava stereovaikutelma rummuista. Tosin näissä demoissa ei leveästä stereovaikutelmasta ole hyötyä, sillä panoroin rumpusetit eri kaiuttimiin.

Bassorummussa sekä virvelissä käytin myös lähimikitystä. Normaalisti virvelirumpu mikitetään sekä alapuolelta että yläpuolelta (ks. Suntola 2004, 49). Tällä haetaan sitä, että myös virvelin maton rahinaa saadaan kuuluviin ja näin ollen hiljaisimmatkin virveli-iskut eli niin sanotut ghost-nuotit erottuvat hyvin. Virvelin mikitystä alapuolelta en kuitenkaan kokenut tarpeelliseksi ja päätin käyttää vain yhtä mikrofonia virvelin yläpuolella. Virvelin lähimikittäminen oli hyvä päätös, sillä tällä sain hyvin vispiläsoiton erottumaan Happy Train Samba-kappaleessa. Kyseisen kappaleen vispilöillä soitettavan stemman äänitystä varten, viritin virvelin melko matalaan vireeseen ja suuntasin mikkiä enemmän virvelin keskikohtaan, jolloin sain virvelisoundiin hyvin botnea.

Bassorummun mikityksen toteutin niin, että asensin sen sisään noin puoleen väliin dynaamisen bassorumpumikrofonin, jonka suuntasin kohti bassorummun nuijaa tuomaan hieman atakkia soundiin. (ks. Suntola 2004, 48.) Lisäksi käytin yhtä laajakalvoista kondensaattorimikrofonia tilamikrofonina. Tilamikrofoni oli aseteltu niin, että se oli noin kolmen metrin päässä rumpusetin edessä osoittaen sitä kohti. Tilamikrofonia käyttämällä saa mukaan luonnollista tilakaikua. Äänen tallentamiseen käytin digitaalista äänikorttia (eng. Audio interface) ja tietokonetta. Käytin äänitysohjelmistona Logic Pro X:ää.

7.3 Äänittäminen

Rumpujen mikittämisen ja tarvittavien esisäätöjen jälkeen pääsin aloittamaan varsinaisen äänittämisen. Huomasin pian, että ensimmäisen rumpustemman soittaminen oli huomattavasti haasteellisempaa kuin toisen, sillä tämä täytyi soittaa pelkkien metronomitaustojen päälle kaikki musiikin dynaamiset vaihtelut huomioiden. Oli todella haastavaa päästä kappaleen tunnelmaan, sillä tässä vaiheessa äänitteessä ei ollut vielä mitään pohjaa metronomia lukuunottamatta. Taukojen aikana pelkkien metronominakustusten kuuntelu ja taukojen jättäminen oikean mittaiseksi tuotti haastetta. Soolopaikkojen soittaminen oli ehdottomasti vaikeinta, sillä oli haasteellista improvisoida sooloja pelkän metronomin päälle yrittäen samalla pysyä kappaleen rakenteessa soittaen ennalta määrättyllä voimakkuudella. Yleensä sooloissa on tapana vaihdella soitonvoimakkuutta, mihin komppaavat soittajat sitten reagoivat ja soolot niin sanotusti elävät paljon. Tässä tapauksessa rumpusetit erikseen äänitettynä täytyi kuitenkin etukäteen päättää soolojen

dynaamiset vaihtelut, sillä kun äänittää rumpustemmat erikseen, ei reagointi soolopaikoissa ole tässä määrin mahdollista.

Jälkimmäisen rumpustemman soittaminen olikin sitten paljon helpompaa ja mukavampaa, kun ensimmäinen stemma oli jo äänitetty. Soolopaikoissakin pystyi hyvin nojautumaan ensiksi tallennettuun stemmaan ja poimimaan sooloideoita siitä. Käytin sooloissa jonkin verran niin sanottua kysymys-vastaus-ideaa, että sain jonkinlaista yhteissoitannollista vuorovaikutusta. Pyrinkin kirjassa kappaleiden soolopaikoissa opettamaan solistin kuuntelemisen tärkeyttä ja rumpusettien välistä vuoropuhelua. Kuitenkin äänitettäviä sooloja tulee mieltä hieman tarkemmin julkaistavaa duettokirjaa varten.

Paljon helpompaa näitä kappaleita olisi ollut soittaa live-tilanteessa, sillä silloin soittajat voisivat tukea toinen toisiaan ja kappaleisiin tulisi eloa. Mielestäni äänitystilanteessa on aina paljon helpompaa soittaa kappaleen pohjia toisen soittajan kanssa. Näinhän yleensä levyjenkin komppipohjat pyritään tekemään. Komppisoittajat tai ainakin rummut ja basso yleensä soitetaan yhtä aikaa, jotta kappaleeseen saadaan hyvin svengaavat pohjat.

Vielä äänitysvaiheessa tein hienosäätöjä kappaleisiin niitä harjoitellessani ennen niiden puhtaaksikirjoittamista. Varsinkin dynamiikka-asioihin tein useita muutoksia. Dynamiikka-asiat ovat jotenkin erityisen hankalia mieltä kappaleiden sävellysvaiheessa, jos ei ole rumpujen ääressä sillä hetkellä. Usein huomaa, että kun asioita alkaa soittamaan, niihin pyrkii lisäämään dynamiikkaa melko eri tavalla, kuin sävellysvaiheessa oli ajateltu. Tein siis tarvittavat muutokset ja näin ollen kappaleista tuli hyvin soitettavia. Ennen julkaistavan kirjan Play-Along-versioiden äänityksiä minun täytyy tietenkin harjoitella vielä loputkin kappaleet, ja melko varmasti muutoksia kappaleisiin tulee ainakin dynamiikan osalta.

7.4 Muutoksia äänitystyyliin

Näitä demoja äänittäessäni tajusin monia äänitystapoja kokeiltuani, että varsinkin improvisaatiota sisältävät haastavammat kappaleet on äänitettävä eri tavalla, kuin kappaleiden demot äänitin. Jotta myös ensimmäisenä soitettavan rumpustemman ja

varsinkin improvisoidut soolokohdat saisi svengaamaan paremmin, täytyy aivan ensiksi kappaleisiin rakentaa vankka tukea antava pohja perkussioita ja erilaisia metronomisykkeitä käyttäen. Pohjassa tulee olla myös kappaleen rakenne hyvin huomioituna, että siitä ei tarvitse soittovaiheessa sen enempää huolehtia. Mahdollisesti pohjassa voi olla soittovaiheessa myös muita instrumentteja luomassa hyvää soittotunnelmaa, ja nämä voi sitten mahdollisesti poistaa, kun molemmat rumpustemmat on äänitetty. Tärkeintä on siis tehdä aluksi hyvä pohja, jonka päälle on mukava soittaa, ja tällöin myös improvisoin- nista ja rakenteesta pysymisestä tulee helpompaa.

7.5 Kappaleiden rumpusoundimaailma

Julkaistavan kirjan varsinaisia Play-Along-versioita varten on tarkoitukseni miettiä myös rumpusoundimaailmaa hivenen enemmän. Tarkoitukseni on käyttää kokonaan kahta eri rumpusetiä rumpuraitoja äänittäessä, jolloin stemmojen väliset asiat erottuvat paremmin ja äänimaailma rikastuu huomattavasti. Tarkoitukseni on myös kokeilla useampia eri virveleitä, symbaaleja ja virityksiä kappalekohtaisesti, että saisin kappaleisiin hyvin sopivan rumpusoundin, joka tukisi kappaleiden luonteita.

Demojen molemmat stemmat äänitin siis samalla rumpusetillä ja vaihtelin ainoastaan symbaaleja, virveliä sekä lattiatomtomia. Virvelin ja symbaalien vaihtaminenhan jo pelkästään saa rumpusetin kuulostamaan hyvin paljon erilaiselta ja antaa ikään kuin illuusion siitä, että setti olisi kokonaan toinen. Kuitenkin erityisesti kappaleiden unisono- paikoissa se, että bassorumpusoundi oli täysin sama ja virveleiden soinnit¹⁶ hyvin samankaltaisia aiheutti sen, että hivenen eri aikaan osuvat bassorumpu- ja virveli-iskut alkoivat aiheuttaa ilmiötä, jota kutsutaan chorus-efektiksi. Chorus-efekti voidaan luoda myös käyttämällä erillistä laitetta, joka saa yhden instrumentin kuulostamaan ikään kuin kaksi soinniltaan samankaltaista instrumenttia soisi yhtä aikaa. Erityisesti kitaristit käyttävät erillisiä chorus-efekti -laitteita. (Ks. Roland 2009.)

¹⁶ Molemmat käyttämäni virvelit olivat ohutrunkoisia vaahtera-virveleitä.

Chorus-efektiä olisi tietysti saanut jonkin verran eliminoitua miksausvaiheessa muuttamalla ekvalisaattoreiden asetuksia hyvin erilaiseksi settien välillä tai lisäämällä kokonaan uudet äänet toiseen rumpusettiin erillisiä rumpu-samplejä käyttämällä. En kuitenkaan halunnut muuttaa luonnollisen kuuloista rumpusoundia liian muokatuksi. Lisäksi tällaisten suurien säätöjen tekeminen miksausessa vaatii hyvin paljon osaamista ja on erittäin aikaa vievää.

7.6 Äänityksen ongelmat

Kappaleiden demojen äänityksissä riitti ongelmia. Tiukka aikataulu äänitysjaksolla teki äänittämisestä melkoisen väkinäistä, sillä päivät venyivät kappaleita harjoitellessa ja kokeillessa nauhalle. En ollut soittanut tähän opinnäytetyöhön äänittämiäni kappaleita aiemmin, enkä soitattanut niitä ryhmäpedagogiikan rumpuryhmällä. Ne olivat siis vain mietityt paperilla stemmoja laulaen ja tapaillen pöydän kulmiin tai polviin käsillä. Yllättävän moni asia piti siis muuttaa vielä äänitysvaiheessa. Kaikkea en osannut ottaa huomioon kun sävelsin kappaleita kynän ja nuottipaperin kanssa. Asioita, joita täytyi muuttaa alkuperäisestä suunnitelmasta, olivat muun muassa tempot, dynaamiset vaihtelut, virvelin maton käyttö sekä vispilöillä soitetussa samba-kappaleessa vispilägrooven fraseeraus¹⁷. Olin sävellysvaiheessa mieltänyt kappaleen melodian paljon suuremmalla fraseerauksella olevaksi ja minun täytyi harjoitella soittamaan vispilägroove paljon suuremmin, kuin mitä luonnostaan olisin kyseisen grooven soittanut. Tällaisia soitannollisia asioita en osannut oikein ottaa huomioon, kun sävelsin nopeasti kappaleita. Fraseeraus ja soittotyöli-asioita jouduin miettimään ja harjoittelemaan myös sekä Weird Frog- että Sunday Bike Ride -kappaleessa, jotta sain itseäni miellyttävän lopputuloksen. Kaikkein parasta tämän kaltaista rumpumusiikkia olisikin ehkäpä säveltää niin, että säveltäisi rumpusetin ääressä ja koko ajan säveltäessään nauhottaisi asiat heti. Tällöin kuulisi välittömästi, kuinka ne toimivat ja mitä mahdollisesti täytyisi muuttaa. Tosin silloin ei välttämättä pystyisi säveltämään raikkaassa ulkoilmassa.

¹⁷ Vispilöillä saa helposti aikaan hyvin pyöreää puolishufflemaista fraseerausta.

Muitakin demojen äänityksiä hidastavia tekijöitä Ilmeni. Muutaman kerran äänityksen keskeytti seinien läpi toiselta puolelta kantautuva kitaran ääni, kun olin päässyt hyvään soittotunnelmaan. Äänitystilan läpi kulki välillä myös ihmisiä, jotka häiritsivät äänitystä¹⁸. Äänityslaitteisto temppuili ajoittain, mitä ei onneksi tapahtunut kovin monta kertaa. Varsinaiset kirjan Play-Along-versioiden äänitykset on pystyttävä tekemään tilassa, jossa vastaavanlaisia häiriötekijöitä ei ole. Myös aikaa olisi hyvä olla runsaammin asioiden kokeilemiseen ja kuuntelemiseen, sillä kuten edellä totesin, kappaleisiin joutuu tekemään vielä jonkin verran muutoksia, vaikka ne paperilla vaikuttavatkin valmiilta.

7.7 Miksaaminen ja masterointi

Opinnäytyöni tekemisen loppupuolella mikjasin sekä masteroin äänittämäni demo kappaleet. Tässä vaiheessa en tahtonut enää alkaa liikaa hioa nauhoituksia¹⁹, sillä äänitteiden on tarkoitus olla vain demoja, eikä niiden sen vuoksi tarvitse olla viimeiseen asti hiottuja. Miksausvaiheesta saa helposti myös miltei loputtomasti aikaa vievän projektin, ellei ole äänialan ammattilainen ja näin ollen pysty tekemään tarvittavia säätöjä ja korjauksia käden käänteessä. Muutokset, joita tein miksausvaiheessa olivat lähinnä panoroinnit, voimakkuustasojen säätäminen sekä pahimpien häiritsevien taajuuksien leikkaaminen ekvalisaattoreita käyttäen. Miksausvaiheen jälkeen tein kappaleille masteroinnin, jossa vaikutin enää lähinnä siihen, kuinka kovaa mitkäkin äänentaajuudet soivat sekä nostin kokonaisäänenvoimakkuutta.

¹⁸ Äänitin kappaleiden demot Musiikkikoulu Musa-Pekassa, missä opetustoimintaa on paljon, ja siksi ihmisiä liikkuu edestakaisin.

¹⁹ Miksaaminen on yleensä työvaihe äänitteen tekemisessä, johon käytetään hyvin paljon aikaa.

8 Pohdinta

8.1 Pohdintaa opinnäytetyöprosessista

Koko opinnäytetyöprosessi on ollut oivallista harjoitusta myös omaa soittamistani ja soiton nuotinnusta ajatellen. Se on vahvistanut suhdetta soittamisen ja nuoteilla asioiden ajattelun välillä. Jatkossa pystyn paljon nopeammin ja tarkemmin kirjoittamaan asian kuin asian oppilaalle nuoteiksi. Ennen kaikkea nuotinnuksen tarkkuus on kehittynyt dynamiikan kirjoittamisen osalta.

Projekti on vahvistanut paljon myös prima vista-osaamistani. Koko opinnäytetyöni tekemisen aikana kirjoitin yhteensä 21 rumpusettiduettokappaletta, joista viimeiset 16 melko pienellä aikavälillä²⁰. Vaikka kappaleet ovat itseni kirjoittamia, huomasin, että monen viikon päästä niitä katsoessani en enää muistanut kovin hyvin, mitä olin kirjoittanut vaan jouduin tapailemaan miltei joka nuotin uudestaan. Tämä oli myös oivallista prima vista harjoitusta.

Kappaleiden demoäänityksiä tehdessäni tätä opinnäytetyötä varten huomasin asian, joka toi huomattavasti lisähaastetta ja jota en aikaisemmin ollut osannut ottaa huomioon kun suunnittelin nauhoitusprosessia. Tämä asia on se, etten nyt saanutkaan improvisoida ja värittää soittoani haluamillani pienillä yksityiskohtilla. Olen kaikki viime vuodet pannostanut soittamisessani luovaan, kappaletta tukevaan improvisointiin myös äänitystilanteessa. Onhan selvää, että levyäkin äänitettäessä pienet improvisoidut asiat monesti luovat oikeaa tunnelmaa kappaleeseen, eikä esimerkiksi yhden ghost-nuotin tai flamin lisääminen komppiin haittaa mitään. Myöskään se ei haittaa, jos joku ennalta suunniteltu pienen pieni yksityiskohta jääkin soittamatta. Nyt minun sen sijaan täytyi ikäänkuin soittaa ”laatikossa” tarkkojen raamien sisällä juuri kaikki se, mitä olin kirjoittanut mitään lisäämättä tai mitään pois jättämättä. Tämä aiheutti suuren suurta päänvaivaa. Se miltä asia tuntui, voisin verrata mielikuvaan siitä, että pitäisikin yhtäkkiä opetella va-

²⁰ Viisi kappaletta kirjoitin jo pedagogiikan opintojaksolla rumpuryhmälle.

senkätiseksi, vaikka koko elämänsä olisi ollut oikeakätinen. Yhtäkkinen rutiiniksi muodostuneiden asioiden poistaminen on erittäin hankalaa.

8.2 Opinnäytetyön hyödynnettävyys

Opinnäytetyötäni voivat hyödyntää kaikki muusikot. Erityisesti se on suunnattu rumpaleille, rumpumusiikin säveltämisestä ja esittämisestä kiinnostuneille, rumpujensoitonopettajille sekä musiikkipedagogiksi opiskeleville rumpaleille. Musiikkipedagogi-opiskelijat saavat siitä varmasti paljon irti, sillä se antaa ideoita, kuinka erilaisia tekniikka-asioita ja konsepteja voi jokainen opettaja soveltaa käytännössä rumpujensoiton opettamisessa. Työhön sisältyvää kuvausta kappaleiden demojen äänitysvaiheesta, käytetyistä mikrofoneista, mikitys- ja äänitysratkaisuista sekä käytetyistä instrumenteista voivat hyödyntää äänitekniikasta kiinnostuneet.

Opinnäytetyöhöni sisältyviä kappaleita saa jokainen soittaja ja opettaja käyttää vapaasti opetustyössään. Työhön liitteeksi tulevista ääniteversioista on tosin kuultavissa ainoastaan molemmat rumpusetit sisältävät demo-äänitteet. Rumpustemmat erottelevat Play-Along-versiot sisältyvät ainoastaan myöhemmin julkaistavaan duettokirjaan.

Opinnäytetyötä voin jatkossa hyödyntää hyvin omassa opetustyössäni. Voin käyttää kappaleita harjoitusmateriaalina oppilaiden kanssa, kun harjoitteleme kirjan sisältämiä konsepteja ja tutkintoasioita. Samalla oppilas saa kappaleiden kautta käytännön tilanteen esimerkkejä kustakin harjoiteltavasta asiasta ja pääsee soittamaan niitä tunneilla sekä kotona Play-Along-äänitteen kanssa.

Myöhemmin julkaistavan kirjan kustantaja ja julkaisija ovat vielä avoinna tässä vaiheessa. Omakustanne-julkaisu ja mahdollisten apurahojen hakeminen sille ovat erittäin vartenotettava vaihtoehto, sillä kirja tulee olemaan ensimmäinen julkaisemani oppikirja. Mikäli duettokirjalle on kysyntää, on sille myöhemmin mahdollista julkaista jatko-osa.

Lähteet

- Cameron, C. 2009/2003. Brushworks: A new language for mastering the brushes. New York: Carl Fischer.
- Coleman, C. 2006. Playing with Precision and Power. Milwaukee: Hal Leonard.
- Considine, R. 2003. Rudiment Grooves for Drum Set. Boston: Berklee Press.
- Harju, M. 2010 - 2012. Aaltomuoto. Taajuuskorjaimet.
<https://aaltomuoto.wordpress.com/aani/aanitekniikan-perusteet/6-taajuuskorjaimet>. 12.5.2016.
- Harrison, G. 1996. Rhythmic Illusions. California: Alfred Publishing.
- Harrison, G. 2009. Rhythmic Designs. Milwaukee: Hal Leonard.
- Harrison, G. 2011. Guitar Center Sessions: When to play fills.
<https://www.youtube.com/watch?v=bedjzQu6Lk>. 12.4.2016.
- Krupa, G. 1938. Drum Method. New York: Robbins Music.
- Leppänen, L. 1990. Rokkaavat rummut. Helsinki: Selvät Sävelet.
- Mayer, J. 2011. Exploring the distance between 0 and 1. TEDxZurich: TEDx program.
<https://www.youtube.com/watch?v=KExLCJAuTXA>. 9.4.2016.
- Pratt, J.S. 1960. The 26 Traditional American Drumming Rudiments. Milwaukee: Hal Leonard.
- Reed, T. 1958. Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer. California: Alfred Publishing.
- Rehunen, S. & Heino, S. 1990. Seuravalmentajatutkinto. B-perusosa. Helsinki: SVUL.
- Riley, J. 1994. The Art of Bop Drumming. New York: Manhattan Music.
- Roland U.S. 2009. Effects 101: Chorus.
<https://www.youtube.com/watch?v=zmN7fK3fKUE>. 11.5.2016.
- Savage, M. 2001. Savage Rudimental Workshop. A Musical Approach to Develop Total Control of the 40 P.A.S Rudiments. California: Alfred Publishing.
- Skrikberg, R. 2001. Rudimentaalisen rummunsoiton neljä peruslyöntiä. The Four Basic Strokes. Tampere: Tammer-Paino.
- Skrikberg, R. 2009/1989. 40 rudimenttia. Tampere: Risto Skrikberg.
- SML (Suomen musiikkioppilaitosten liitto). Finlands musikläroinrättnings förbund rf. Trummor. Nivåprovens innehåll och utvärderingsgrunder 2008.
<http://www.musicedu.fi/easydata/customers/musop/files/tasosuoritukset/svenska/trummor2008.pdf>. 1.4.2016.
- Suntola, S. 2004. Luova Studiotyö. 2. Painos. Helsinki: Idemco.
- Suomen Suzuki-Yhdistys
http://www.suomensuzukiyhdistys.net/index.php?menu0_pos=Suzuki-menetelm%E4%20&item=235 Luettu 9.5.2016.
- Säily, M. 2009. Rytmiiikkaa rumpusetille. Tuusula: Mika Säily.
- Vuorela, T. 2011. Flam Out! Rumpujensoiton rudimentaaliset harjoitukset ja fraasit. Helsinki: Idemco.
- Weinberg, N. 1994. Guidelines for Drumset Notation
<http://www.propercussion.org/filer/notation.pdf> Luettu 3.4.2016.
- Wilcoxon, C. 1979/1945. The All-American Drummer. 150 rudimental solos. Florida: Ludwig Masters.

Sunday Bike Ride

Juha Räsänen

♩=95

Part 1. The Ride Begins

Unisono

Sticks; Snares off
Drum Set 1

Sticks; Snares off
Drum Set 2

Mute cymbal

mf

R L R L R L R L

5

Dr.

Dr.

f

R R L

9

Dr.

Dr.

f

Snares on

13

Dr.

Dr.

f

Snares on

R R L R R L R

17

Dr.

Dr.

f

Snares on

R L VCR

Change to mallets
Leave open

Attacca

2 Part 2. Thunder

21

Dr. *ff* *pp*

Dr. *ff* *pp*

25

Dr. *ff* *pp*

Dr. *ff* *pp*

Attacca

Part 3. The Ride Continues

28

Dr. *mf* *f*

Dr. *mf* *f*

Unisono

32

Dr. *mf* *f*

Dr. *mf* *f*

Weird Frog

Juha Räisänen

$\text{♩} = 180$

Sticks; Snares on Drum Set 1

Sticks; Snares on Drum Set 2

Unisono

mf *f* *p*

R L R R L R R R L R R L R R L R

mf R L R L R

Dr.

Dr.

Tacet

Repeat 4 times

f

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R

Dr.

Dr.

Unisono

fp *f*

R R R L R R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R

Dr.

Dr.

Play top of crash cymbal

1. 2.

mf

R L R

Dr.

Dr.

Repeat 3 times

4 bar drum solos

2

Play ♩ notes with hi-hat

Dr. *Solo*

Dr. *Solo*

f

Dr. *Solo*

f

Dr. *Solo*

Unisono

Repeat 3 times

mp

Dr. *mp*

Dr.

Dr. *f*

fp

f

Dr. *f*

fp

f

Demoäänite kuunneltavissa osoitteessa:
<https://www.youtube.com/watch?v=3Xhtl8TtFhE>

Happy Train Samba

Juha Räsänen

♩=107

Unisono
Sweep with brushes

Brushes; Snares on Drum Set 1

Brushes; Snares on Drum Set 2

Dr.

Tacet

Dr.

Dr.

Change to sticks. Snares off

Dr.

Play hi-hat on 2 when playing melody
Snares off

Theme 1 Don't play crash when repeat

Dr.

Dr.

2

Unisono

Fine

Dr. 
R L R
fp ————— *f*
mp

Dr. 

Dr. 
R L R
Play hi-hat on 2 when playing melody
Snares off
mp
L R L L R L R L

Dr. 
R L R L R L R L

Dr. 
R L R

Unisono

Interlude

Dr. 
R L R L R L R L
fp ————— *f*
mf
Snares on

Dr. 
R L R L
Change to sticks
R L R L

8 bar drum solos

Dr. 
Solo
Solo

Dr.

Repeat 4 times. After solos D.S. al Fine

Dr.

Drum groove on solos, play with sticks

Dr.

Dr.

Demoäänite kuunneltavissa osoitteessa:

<https://www.youtube.com/watch?v=E518RjfH7e0>



Kuva 2. Kuva demoäänityksistä.