

Nyrjähtäneet kompit

Pedagogisia lähestymistapoja nykyaikaiseen R&B -fraseeraukseen rumpusetillä

Topias Lehtola

Opinnäytetyö

Marraskuu 2017

Hyvinvointiyksikkö

Musiikkipedagogi (AMK), musiikin koulutusohjelma

Musiikin ohjaaja

Tekijä(t) Lehtola, Topias	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Marraskuu 2017
	Sivumäärä 44	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Nyrjähtäneet kompit Pedagogisia lähestymistapoja nykyaikaiseen R&B –fraseeraukseen rumpusetillä		
Tutkinto-ohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) Hannu Leppänen		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä opinnäytetyössä on analysoitu empiirisesti kerättyä dataa musiikkikappaleista, joiden groovea kirjoittaja kuvailee nyrjähtäneeksi. Analyysin tarkoitus on ollut selvittää nyrjähtäneisyyteen vaikuttavia tekijöitä. Tämän lisäksi opinnäytetyössä on perehdytty näiden musiikkikappaleiden tekijöiden taustoihin, tarkoituksena saavuttaa jonkinlainen ymmärrys heidän ajattelustaan aiheeseen liittyen. Kerätyn aineiston pohjalta on tehty materiaalia rumpusetin soitonopetusta varten.</p> <p>Data on kerätty analysoimalla kappaleiden digitaalista ääniaaltokuvaa Audacity ja Garageband –ohjelmilla. Analyysissä on keskitytty pääosin rumpukompin fraseerauksen kolmimuunteisuuteen. Kolmimuunteisuutta on selvitetty mittaamalla aaltokuvasta kahdeksasosaparin ensimmäisen kahdeksasosan pituus ja jakamalla se sitten molempien kahdeksasosien kokonaispituudella. Ekvälisoituja aaltokuvia on myös asetettu allekkain soittajien yhteissoiton arvioimisen mahdollistamiseksi.</p> <p>Analysoiduissa kappaleissa nyrjähtänyt groove saatiin aikaiseksi asettamalla samaan kompiin suoran ja kolmimuunteisuuden välimaastoon sijoittuvia kahdeksasosia ja normaalisti suorien kahdeksasosien yhteydessä kuultavia synkopoivia kolmimuunteisia kuudestoistaosia, jotka ovat usein rytmisesti löysästi soitettu. Näistä nyrjähtäneisyyden kannalta tärkeimmiksi huomattiin kompin neljäsosille (4/4 tahtilajissa) sijoittuvia iskuja edeltävät nuotit. Backbeat –iskujen edessä oleminen metronomin mukaiseen kohtaan verrattuna vaikutti myös nyrjähtäneisyyteen. Näiden löytöjen pohjalta on tehty opetusmateriaalia sekä Sibelius ja Garageband –ohjelmia, että Youtube –sivustoa hyödyntäen. Analysoitujen kappaleiden groovejen sisäistämisen kannalta tärkeimmäksi asiaksi osoittautui kappaleiden intensiivinen kuuntelu.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Rummut, hip hop, kolmimuunteisuus, groove		
Muut tiedot (salassa pidettävät liitteet)		

Author(s) Lehtola, Topias	Type of publication Bachelor's thesis	Date November 2017 Language of publication: Finnish
	44	Permission for web publication: X
Title of publication Crooked beats Pedagogical approaches to contemporary R&B phrasing		
Degree programme Degree programme in music		
Supervisor(s) Hannu Leppänen		
Assigned by		
Abstract <p>In this thesis, empirically collected data was analysed from music tracks whose groove the author described as crooked. In addition, the backgrounds of the people behind the tracks were studied in order to gain an understanding of their thinking about the issue. Teaching material was created on the basis of the collected and analysed data.</p> <p>The data was collected by analysing the digital audio waveforms of the songs with the Audacity and Garageband audio editing software. The analysis focused mainly on the three-phased swing phrasing of the drum track. It was calculated by measuring the length of the first eighth note in an eighth note pair and by dividing the measurement with the full length of the pair. Differently equalized waveforms were also placed in the same picture in order to estimate the difference between their phrasing.</p> <p>In the analysed tracks, the crooked groove was obtained by playing eighth notes that were phrased between straight and swing with rhythmically loosely played and syncopated swung sixteenth notes. Of these, the most important notes regarding the crookedness were the ones played just before the strong beats of the measure. Slightly early backbeats were also found out to be an important factor. Based on these discoveries, teaching material was produced with the Sibelius and Garageband software and Youtube. Intense listening of the songs was found to be the most important factor in the internalization of the grooves.</p>		
Keywords/tags Drums, Hip hop, swing, groove		
Miscellaneous (Confidential information)		

Sisältö

1	Johdanto	4
1.1	Sanasto	5
2	Menetelmät	8
3	Taustaa	11
3.1	Aiheeseen liittyvä aikaisempi tutkimus	11
3.2	Kolmimuunteisuuden historiaa	11
3.3	Hip-hop ja samplerit	15
3.4	J Dilla.....	16
4	Transkriptiot	19
4.1	Slum Village – 2U4U	19
4.2	J Dilla – E=Mc2 feat.Common.....	21
4.3	Anderson .Paak – Heart don’t stand a chance.....	22
4.4	Madvillain – Figaro	24
4.5	Jose James - Trouble.....	25
4.6	Karriem Riggins Vic Firth Spotlight Performance.....	30
5	Pedagogisia lähestymistapoja	31
5.1	Fraseerauksen vapauttaminen	31
5.2	Harjoittelu grid -näkömää hyödyntäen.....	32
5.3	Kvintolipohjainen fraseeraus.....	35
6	Pohdinta	36
	Lähteet	38
	Liitteet	40
	Liite 1. James Brown – Funky drummer rumpubreikin kuudestaosaasafraseeraus 5:23 min kohdasta eteenpäin (sampleina).....	40

Liite 2.	Slum Village - 2u4u Hi-hat fraseeraus (sampleina).....	40
Liite 3.	J Dilla – E=MC2 hi-hat-fraseeraus (sampleina).	40
Liite 4.	Anderson .paak hi-hat-fraseeraus (sampleina)	41
Liite 5.	Madvillain – Figaro Hi-hat-fraseeraus (tikkeinä).	41
Liite 6.	Jose James – Trouble, hi-hat-fraseeraus(alkaa introsta, tikkeinä)...	41
Liite 7.	Jose James – Trouble basso (sampleina).	43
Liite 8.	54% swing-fraseeraus.....	43
Liite 9.	Esimerkkiharjoitus 3	43
Liite 10.	Trouble –kappaleen kaksi ensimmäistä tahtia	43
Liite 11.	Figaro –kappaleen pohjalta tehty komppi.....	44
Liite 12.	Esimerkkikomppi 4	44
Liite 13.	Kvintolipohjainen kahdeksasosa-fraseeraus	44

Kuviot

Kuvio 1. Neljäsosan keston mittaus Audacity –ohjelmalla.....	9
Kuvio 2. Ensimmäisen kahdeksasosan keston mittaus Audacity –ohjelmalla.	9
Kuvio 3. Big four street beat, mission bay music (2013)	13
Kuvio 4. Earl Palmerin rumpukomppi professor Longhairin Tipitina –kappaleessa. ...	13
Kuvio 5. James Brown – Funky drummer –rumpubreikin ensimmäinen tahti.	14
Kuvio 6. Länsi-Afrikkalaisen musiikin “standard pattern” (Novotney 1998, 121)	18
Kuvio 7. 2U4U –kappaleen groovea. Joka toinen isoista huipuista on backbeat.	19
Kuvio 8. 2u4u Hi-Hat-fraseeraus. (ks. liite 1).....	20
Kuvio 9. 2u4u –kappaleen rummut ja basso kohdassa. Alapuolella on hi-hat ja virveli. Yläpuolella isoimmat huiput ovat bassorummun iskuja, muut basson soittamia nuotteja.....	20

Kuvio 10. J Dilla – E=MC2 –kappaleen rummut ja basso päällekkäin kohdassa 19,5 minuuttia.....	21
Kuvio 11. Anderson .Paak hi-hat-fraseeraus kohdista 4:27:30->4:30:50;4:33:90->4:36 ja 4:47:70->4:49:70 (ks. liite 3).....	22
Kuvio 12. Heart don't stand a chance –kappaleen rummut ja basso päällekkäin.....	23
Kuvio 13. Madvillain – Figaro –kappaleen rumpukomppi. Instrumentit alhaalta ylöspäin: Bassorumpu, virveli, hi-hat.	24
Kuvio 14. Madvillain – Figaro –kappaleen Hi-hat-fraseeraus (ks. liite 4).	24
Kuvio 15. Jose James – Trouble –kappaleen fraseerauksia (ks. liite 6).....	26
Kuvio 16. Jose James – Trouble –kappaleen rumpukompin kaksi ensimmäistä tahtia.	26
Kuvio 17. Jose James – Trouble –kappaleen hi-hat -fraseeraus (ks. liite 5).....	27
Kuvio 18. Jose James – Trouble –kappaleesta yksi tahti n. 1:05 kohdasta eteenpäin.	29
Kuvio 19. Trouble Hi-hat fraseeraus kohdasta 1:05.	30
Kuvio 20. Karriem Riggins Vic Firth Performance spotlight kohdasta 3:23-3:30 (min).	31
Kuvio 21. Esimerkkiharjoitus 1	32
Kuvio 22. Esimerkkiharjoitus 1 (osa 2)	32
Kuvio 23. Esimerkkiharjoitus 2	32
Kuvio 24. Esimerkkiharjoitus 3	33
Kuvio 25. Esimerkkiharjoitus 4.	34
Kuvio 26. Esimerkkiharjoitus 5	35

Taulukot

Taulukko 1. Trouble -kappaleen intron hi-hat-fraseeraus (ks. liite 5)	28
---	----

1 Johdanto

Olen aina tykännyt r&b- ja hip-hop -musiikissa eniten taustoista, eli biiteistä. Erityisen paljon minua on kiehtonut biitit, joissa näennäisen huolimattomasti päällekkäin laitetut samplet muodostavat humalaisen lailla eteenpäin kompuroivan musiikillisen kokonaisuuden. Vuosien varrella hip-hoppia kuunnellessani tätä samaista soundia on tullut aina välillä vastaan ja vasta muutama vuosi sitten löysin jotakin yhteistä kaikkien näiden kappaleiden välillä: Niiden tuottajaksi oli merkitty J Dilla. Aloin tutustumaan hänen tuotantoonsa ja huomasin tykkääväni melkein kaikesta mihinkä törmäsin. Kuulin myöhemmin tätä J Dillan lanseeraamaa nyrjähtänyttä soundia Chris Dave ja Richard Spaven –nimisten rumpaleiden soittamana, jota kautta innostuin itsekin harjoittelemaan näitä grooveja rumpusetillä. Harjoitteluni perustui pitkälti vain kappaleiden kuuntelemiseen ja mukana soittamiseen, sillä aiheesta ei oikein löytynyt konkreettista opetusmateriaalia. Tämän opinnäytetyön ideana onkin ollut kehitellä työkaluja aiheen opettamiseen.

Halusin näiden työkalujen pohjautuvan mahdollisimman paljon todellisuuteen. Tästä syystä keskityin tarkasti muutamaaan sellaiseen musiikkikappaleeseen, jossa oli haluamani soundi mielestäni hyvin tallennettuna. Perustuen Nello Biasinin (2015) ja Toni Nordlundin (2015) J Dillaa käsitteleviin opinnäytetöihin oletin, että nyrjähtäneisyys saataisiin aikaan suoran ja kolmimuunteisuuden väliin sijoittuvalla kahdeksasosafraaseeruksella ja hieman metronomin mukaista iskua edessä olevalla backbeatilla. Heidän töissään ei kuitenkaan oltu esitelty mitään tarkempia mittauksia, joihin voisin perustaa opetusmateriaalini. Tästä syystä lähdin analysoimaan kappaleiden aaltokuvia. Rumpalin fraseerauksen kolmimuunteisuus oli asia, jota pystyi helposti mittaamaan aaltokuvista, joten keskityin työssäni siihen. Muutin rumpukompit edellä mainittujen opinnäytetöiden tapaan myös midimuotoon visuaalisen havainnoimisen ja iskujen sijoittumisen selvittämiseksi. Analyysin tulokset löytyvät ”transkriptiot”-otsikon alta. Työn lopussa on lisäksi taulukoituna kaikki tekemäni mittaukset. Tämä aaltokuvien analysointi muodostaa tämän opinnäytetyön kvantitatiivisen osion.

Yksi transkriptioista (ks. kohta 4.6) eroaa huomattavasti muista, koska se on esitetty perinteiseen tapaan nuottikuvana. Tässä esimerkissä nuottikuva tarjoaa riittävän

tarkkuuden asian ymmärtämiseksi. Halusin sisällyttää sen tähän työhön, koska asiasta on puhuttu paljon ammattikunnan keskuudessa ja se on mielestäni hyvin käyttökelpoinen tapa saada aikaan nyrjähtäneen kuuloinen komppi.

Koska tätä aihetta ei ole tutkittu mainitsemiani opinnäytetöitä laajemmin, koin tarpeelliseksi avata työssäni siihen liittyvien ilmiöiden taustaa käyttäen aineistonani laadullisilla tutkimusotteilla tehtyjä akateemisia julkaisuja ja haastatteluita. Aiheeseen liittyviä ilmiöitä ovat hip-hopille ominaisen samplauskulttuurin takia mm. rock´n´roll, funk ja jazz –musiikki. Olen avannut työssäni näiden musiikkigenrejen historiaa ja merkitystä tämän soundin syntymiselle. Tämä tietoperusta löytyy ”Taustaa” –otsikon alta.

Olen soveltanut tässä opinnäytetyössä tyypillisen määrällisen tutkimusraportin rakennetta, koska se on selkeä ja sopii mielestäni hyvin tämän opinnäytetyön luonteeseen.

1.1 Sanasto

Backbeat

Toisen ja neljännen neljäsosan korostus 4/4 tahdissa.

Biitti

Musikaalinen kollaasi, joka on rakennettu lyhyistä pätkistä nauhoitettua ääntä (Glenn 2014, 2).

Edessä tai takana soittaminen

Nuottien soittopituuksien manipuloimisen lisäksi soittaja voi vaikuttaa grooveen myös soittamalla ”edessä” tai ”takana”. Tällä tarkoitetaan sitä, että yksi soittajista on koko ajan hieman muita jäljessä tai edellä. Edessä tai takana soitto voi kohdistua myös pelkästään yhteen soittajan instrumenttiin, kuten virveliin. Kappaleen tempo pysyy silti samana.

Fraseeraus

Tapa jolla musiikki esitetään.

Groove

Tarkoitan groovella sitä kokonaisuutta, joka on yhteismusisointitilanteessa soittavien muusikoiden tai yksittäisen muusikon rytmisen ilmaisun summa. Jonkun musiikkikappaleen groove voi olla esimerkiksi erityisen tanssittava tietylle henkilölle. Musiikkikappaleessa grooveen vaikuttaa esimerkiksi soitettujen nuottien rytmillinen ajoitus ja äänenvoimakkuus.

Hip-hop

Musiikkigenre, jolle on ominaista yhdestä tai useammasta samplesta koostuva tausta, jonka päälle lausutaan yleensä toistensa kesken rimmaavia fraaseja rytmisesti, eli räpätään. Taustassa voi olla samplejen lisäksi oikeilla soittimilla soitettuja osia, tai se voi myös olla kokonaan soitettu.

Kolmimuunteisuus

1/8-nuotit voi soittaa tasaisen matemaattisen pituuden lisäksi myös siten, että nuotikuvassa kuvitellaan kahden 1/8-nuotin tilalle trioli, josta jätetään keskimäinen nuotti soittamatta. Tämänlaista soittotapaa kutsutaan kolmimuunteiseksi fraseeraukseksi. Tässä opinnäytetyössä myös 1/16-nuotteja voidaan kuvailla kolmimuunteiseksi samalla logiikalla.

Kvantisointi

Käännetty englannin sanasta "quantization", jolla tarkoitetaan tässä kontekstissa epätarkasti soitettujen nuottien rytmistä korjaamista vastaamaan kappaleen tempoa, tai jotakin matemaattisesti määriteltyä fraseerausta.

Nyrjähtänyt groove

Kun musiikissa yhdistyy soittajien toisiinsa nähden normaalista poikkeavat fraseeraukset ja/tai siinä kuuluu muusikoiden välistä edessä tai takana soittamista on tuloksena groove, jota voi luonnehtia sanalla "nyrjähtänyt".

Polyrytmi

Yhdistelmä, jossa aikayksikkö jaetaan vähintään kahteen osaan, jotka eivät ole keskenään jaollisia (Sibelius akatemia koulutuskeskuksen artikkeli 2017).

Pulssi

Populaarimusiikissa on tapana, että kappaleesta on kuultavissa tasainen pulssi, jonka mukaan se etenee alusta loppuun. Musiikkikappaleen alkaessa voi siis naputtaa musiikin tahdissa tasaisesti vaikkapa pöytää ja kun kappaleen kelaa loppuun, on eri naputusten väli edelleen samanpituisen.

R&B

R&B, eli rhythm and blues -musiikki oli alun perin blues musiikille ominaiseen harmoniaan tehtyjä kappaleita reippaammalla tempolla soitettuna. Keskiössä on improvisaation sijasta laulun sanat ja melodia. Nykyään R&B -musiikki ottaa elementtejä vanhemman R&B -musiikin lisäksi jazzista ja hip-hopista. (Allmusic, 2017.)

Sample

Lyhyt pätkä nauhoitettua ääntä.

Sampleri

Laite, jolla voi tehdä sampleja. Tässä työssä mainituissa Akain ja E-mu systemsin samplereissa on padeja, eli painikkeita joilla voi laukaista sampleja.

Suora fraseeraus

Fraseeraus, joka on nuottikuvan mukainen.

Synkopaatio

”Iskualan säännönmukaisesta eli tahtilajin määrittelemästä iskutuksesta poikkeava (metrillisen) iskun siirtäminen pois "oikealta" paikaltaan.”(MUSA/Cilla – musiikin asiasanasto 2017).

Tempo

Pulssin määrittävien naputusten (ks. pulssi) ajallisesta etäisyydestä saadaan laskettua kyseisen kappaleen tempo, joka ilmoitetaan muodossa BPM, ”beats per minute”, eli suomeksi ”iskua minuutissa”. Tällöin puhutaan suhteellisesti ajasta, jota ei pidä sekoittaa absoluuttiseen aikaan. Tempolla ilmaistaan musiikin esitysnopeus (Sibelius).

Trioli

Triolilla tarkoitetaan kolmen nuotin ryhmää, joka vastaa aika-arvoltaan kahden nuotin pituutta. $1/8$ osa trioli siis jakautuu tasaisesti kahden $1/8$ nuotin ajalle.

2 Menetelmät

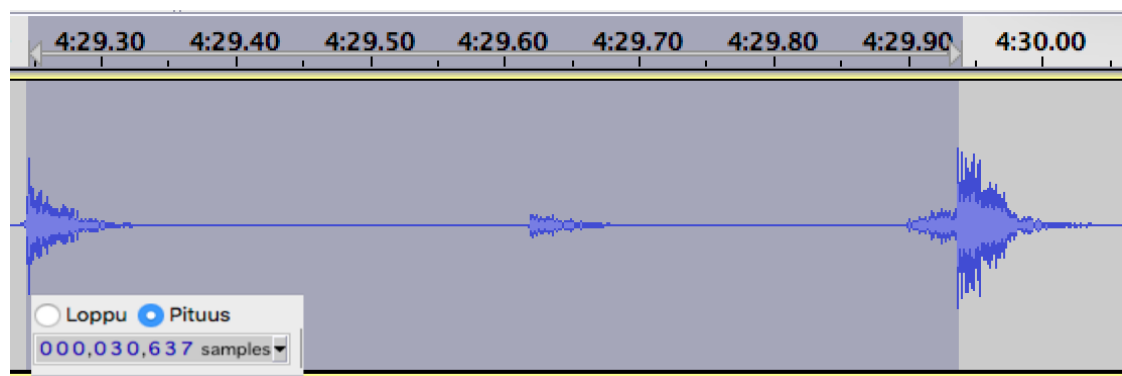
Tässä opinnäytetyössä analysoidaan empiirisesti kerättyä ääniaalto dataa kappaleista, joiden groovea kuvailen nyrjähtäneeksi. Tämän lisäksi olen perehtynyt näiden komppien tekijöiden taustoihin kuuntelemalla ja lukemalla haastatteluja, tarkoituksena saavuttaa jonkinlainen ymmärrys heidän ajattelustaan aiheeseen liittyen. Opinnäytetyö siis yhdistelee määrällisiä ja laadullisia aineistoja.

Audiotiedostojen analysoimiseen käytettyjä ohjelmia ovat Audacity ja Garageband, joiden avulla olen laskenut tiettyjen nuottien suhteellisia etäisyyksiä toisiinsa verrattuna. Ohjelmat valikoituivat niiden ominaisuuksien ja helpon saatavuuden perusteella. Garageband-ohjelmalla käytin mittaamiseen siihen sisäänrakennettua tikkijärjestelmää, jossa yksi $1/8$ nuotti sisältää aina 240 tikkiä. Audacity-ohjelmalla etäisyyksien mittaamiseen olen käyttänyt sampleja. Yksi sample vastaa 44.1 kHz näytteenototaaajuudella (CD laatu) noin 0,00002 sekuntia.

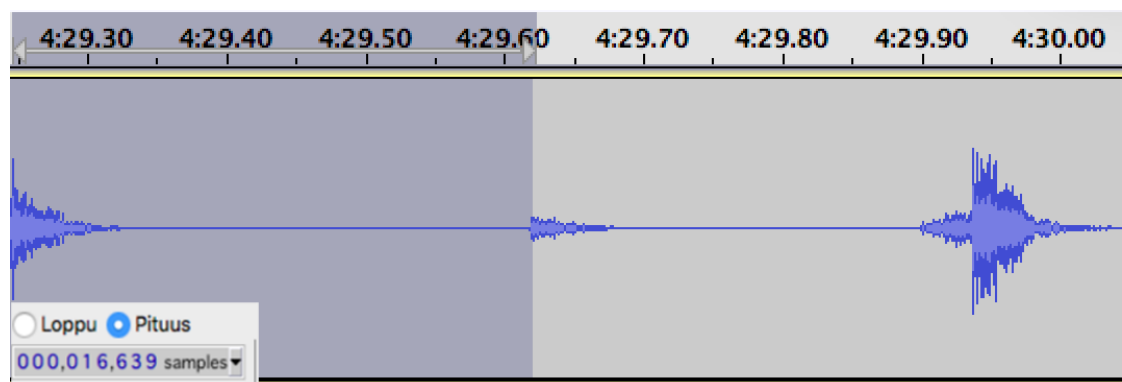
Olen ladannut tutkittavat kappaleet Garageband –ohjelmaan, jossa olen tehnyt ääniaaltokuvan pohjalta midiversioita niissä kuultavista rumpukompeista, osaksi käyttäen ohjelman automaattisesti laittamia ”flex” -merkkejä ja osaksi aaltokuvien pohjalta itse asettamiani merkkejä. Midikompin todellisuuden vastaavuutta olen testannut hidastamalla tempoa ja kuulonvaraisesti tarkastamalla osuuko iskut samoihin paikkoihin, kuin alkuperäisessä nauhoitteessa. Tämän jälkeen olen mitannut nuottien välisiä etäisyyksiä ohjelman tikkijärjestelmällä. Menetelmä perustuu nuottien etäisyyksien mittaukseen ääniaaltokuvan perusteella, mutta se mahdollistaa myös rumpukompin eristämisen midiksi. Tikkijärjestelmä on sampleihin verrattuna epätarkempi, mutta toisaalta Garageband mahdollistaa paremmin todellisen iskun sijoittumisen kuulonvaraisen arvioinnin.

Clarcken ja Cookin (2004, 88) mukaan Bruno H. Repp on käyttänyt useissa tieteellisissä julkaisuissaan tekniikkaa, jossa hän on määrittänyt musiikkikappaleen nuottien ajoitusta kappaleen kuluneeseen aikaan suhteutettuna digitaalisella ääniaaltoeditorilla, merkatien tietyn selkeästi hahmotettavissa olevan nuotin alkamisajan ylös analysointia varten. Brian C. Wesolowski on käyttänyt digitaalista ääniaaltoeditori Audacity rumpalin soittamien iskujen ajoituksen selvittämiseksi (Wesolowski 2012, 60). Olen käyttänyt vastaavasti Audacityn tarjoamaa ääniaaltokuvaa nuottien suhteellisen ajoituksen laskemiseen.

Audacity -ohjelmalla olen selvittänyt ekvalisaattorilla taajuudet, joilla haluamani instrumentti (usein hi-hat) korostuu miksauksesta, jonka avulla olen saanut sen aaltokuvaan selkeästi näkyviin. Tämän jälkeen olen mitannut huippujen välisiä etäisyyksiä ohjelman sisäänrakennetulla mittarilla sampleina ilmaistuna. Mittausten pohjalta olen laskenut nuottien välisiä suhteellisia pituuksia ja verrannut niitä keskenään, tarkoituksena selvittää soittajan fraseerausta. Alapuolella on esimerkki mittauksesta.



Kuvio 1. Neljäsosan keston mittaus Audacity -ohjelmalla.



Kuvio 2. Ensimmäisen kahdeksasosan keston mittaus Audacity -ohjelmalla.

Tulosten välinen jakolasku kertoo fraseerauksen kolmimuunteisuuden ensimmäisen kahdeksasosan suhteellisen keston avulla: $16\ 639/30\ 637=0.543101478604302$, joten tässä kohtaa ensimmäisen kahdeksasosan kesto on noin 54.3% neljäsosan kestosta. Kolmimuunteisessa fraseerauksessa (2/3) ensimmäisen kahdeksasosan kesto olisi noin 66,7% neljäsosan kestosta. Kolmimuunteisuuden prosentuaalinen ilmaisu tähän tapaan on tuttu mm. Akain MPC –samplereista.

Olen myös asettanut kaksi eri tavalla ekvalisoitua aaltokuvaa päällekkäin muutama esimerkissä, tarkoitukseni selvittää basson ja rumpujen välistä yhteissoittoa. Tähän aaltokuvaan olen asettanut kolmimuunteisuutta havainnollistavan gridin arvioiden metronomin mukaisen iskun sijoittumisen, jonka tarkoituksena on antaa suuri-piirteinen kuva fraseerauksista.

Olen käyttänyt osassa kaavioista aineiston keskilukuna keskiarvoa, koska se tarjoaa omasta mielestäni mielekkään lähtökohdan fraseerauksen opetteluun. Voidaan ajatella, että jos pyrkii soittamaan suunnilleen keskiarvoisen fraseerauksen mukaisesti, lopputulos tulee heittelemään esimerkkikappaleiden tavoin keskiarvon ympärillä.

Garageband -ohjelmalla ei harmikseni pystynyt määrittämään desimaalipisteen sisältäviä tempoja, joten useassa kappaleessa analysointi rajoittuu iskujen suhteellisiin etäisyyksiin, eikä esimerkiksi iskujen sijoittumiseen kappaleen tempoon suhteutettuna. Toisaalta iskujen sijoittumista metronomin mukaiseen tempoon on vaikea määrittää muutenkaan tarkasti. Ensinnäkin osaa käytetyistä musiikkikappaleista ei ole soitettu metronomiin ja toisekseen vaikka olisikin, on mahdotonta tietää mihinkä metronomin mukainen isku todellisuudessa sijoittuu ilman tietoja alkuperäisestä nauhoitussessiosta. Olenkin tyytynyt arvioimaan tätä asiaa työssä ainoastaan suunta-antavasti, ilman tarkkoja arvoja mm. aaltokuvan päälle asetetulla gridillä. Opin- näytetyössä käytetään myös kirjoittajan tekemiä nuottikuvatranskriptioita niistä kompeista, joissa se on tarkoituksenmukaista.

Tämän opinnäytetyön perimmäinen tarkoitus on ollut tuottaa konkreettista opetusmateriaalia. Tästä syystä aineistosta on nostettu esille vain sellaisia asioita, mitkä olen katsonut hyödylliseksi tiedoksi käytäntöä ajatellen. Olen myös katsonut osassa kappaleista muutaman tahdin pituiset otokset riittäväksi, koska groove on ollut niissä mielestäni hyvin tallentuneena.

3 Taustaa

3.1 Aiheeseen liittyvä aikaisempi tutkimus

Nello Biasini (2015) ja Toni Nordlund (2015) ovat tietääkseni ainoita, jotka ovat tutkineet J Dillan musiikkia akateemisesti. Molemmat julkaisut ovat laajuudeltaan opinnäytetyön mittaisia ja niissä on tutkittu J Dillan vaikutusta nykypäivän musiikkiin. Töissä on käytetty musiikkikappaleiden aaltokuvia ja niistä midimuotoon muutettuja rumpukomppeja lähinnä havainnollistaviin tarkoituksiin, eikä niitä ole sen tarkemmin analysoitu. Työt on tehty laadullisella otteella, eivätkä ne tarjoa konkreettisia tuloksia, joita voisi suoraan hyödyntää tämän työn tuloksena esittelemissäni opetusmateriaaleissa. Ne kuitenkin auttoivat minua rajaamaan omaa tutkimustani rumpalin fraseeraukseen.

Varsinkin Biasinin (2015) työ tarjoaa erittäin huolellisesti tehdyn katsauksen J Dillan musiikilliseen historiaan ja olenkin käyttänyt tässä työssä aineistona hänen tekemiä haastatteluita. Suosittelen kaikkia asiasta kiinnostuneita tutustumaan hänen tekemäänsä opinnäytetyöhön.

3.2 Kolmimuunteisuuden historiaa

Tähän aiheeseen olennaisesti liittyvä kolmimuunteinen fraseeraus juontaa juurensa New Orleansiin. Nykyisin Yhdysvaltoihin kuuluvan kaupungin historia on kulttuurillisesti erittäin rikas sisältäen eri puolilta Afrikkaa tuotujen orjien kulttuuriperimän lisäksi espanjalaisten, brittien ja ranskalaisten valtakausia. Tästä syystä kaupunki on ollut erityisen sopiva syntysija täysin uudentalaiselle musiikille. (Gioia 2011, 11-22). Sublette (2008, 72) esittääkin, että swing-fraseerauksen syntyminen pohjautuisi Senegambian ja Malin kansanmusiikkiin, sekä barokin aikakaudelta peräisin olevaan ranskalaiseen notes inegales -traditioon, jossa kolmimuunteista esitystapaa markattiin kahdeksasosien päälle laitettavilla pisteillä tarkoituksena tehdä muuten tylsistä osista kappaletta eläväisempiä. New Orleansista tekee musiikillisesti erityisen se, että

1817-luvulta n. 1870-luvulle asti eripuolilta afrikkaa tuodut orjat saivat avoimesti koontua kaupungin Congo square -aukiolle harjoittamaan hengellisiä rituaalejaan tuoden usean vuosikymmenen aikana joka sunnuntai afrikkalaista rytmikkaa kaupungin katukuvaan (Gioia 2011, 13). Tämän kulttuurisen yhteentörmäyksen seurauksena syntyi jazz-musiikki, jolle on ominaista kolmimuunteinen swing-fraseeraus. Jazz saavutti suosionsa huipun 1936-vuodesta noin kymmenen vuotta eteenpäin täysissä voimissaan olleella swing-aikakaudella (Gioia 2011, 133).

Amerikkalaisen populaarimusiikin historiassa on Stewartin (2000, 293) mukaan huomattavissa 1960-luvulle tultaessa perustavanlaatuisen paluu 12/8 -pohjautuvasta trioli shuffle- tai swing -rytmiikasta suoraan 8/8-rytmiikkaan. Stewartin (2000, 297) mukaan 1960-luvulle tultaessa iso osa R&B musiikista vaikuttikin olevan jumissa kolmimuunteisen ja suoran kahdeksasosafraseerauksen välissä. New Orleansin rumpalit olivat hyviä kehittämään usein rock 'n' roll- ja r&b -kappaleissa tarvittavia yhden tai kahden tahdin mittaista tarttuvaa rumpukomppeja (Stewart 2000, 293), jonka takia 1950-luvun alussa levy-yhtiöiden edustajat saapuivatkin sankoin joukoin kaupunkiin sen soundin perässä (Stewart 2000, 296).

Miksi juuri New Orleans? Jotta voimme ymmärtää kaupungin yhteyden tähän amerikkalaisen populaarimusiikin kehityslinjaan, täytyy meidän palata ajassa hieman taaksepäin. Congo squaren menoissa musiikki oli yksi osa rituaaleja ja se palveli osallistujien kehollista ilmaisua. Tietyllä tapaa perinnettä jatkoi second line -paraatit, joiden tunnelmaa jazzmuusikko Sidney Bechet (1960, 66) kuvailee elämäkerrassaan Congo squaren menojen kaltaiseksi. Tyypillinen second line -paraati koostuu vaskipuhaltimista ja perkussiosoitimmista rakentuvasta orkesterista, jonka kanssa kulkee joukko tanssivia ja laulavia juhlijoita (Doleac 2013). New Orleansissa musiikki ja tanssi kulkevat siis käsikädessä, jota myös kaupungista kotoisin oleva rumpali Johnny Vidacovich painottaa haastattelussaan (n.d) DRUM! Magazine –verkkójulkaisussa:

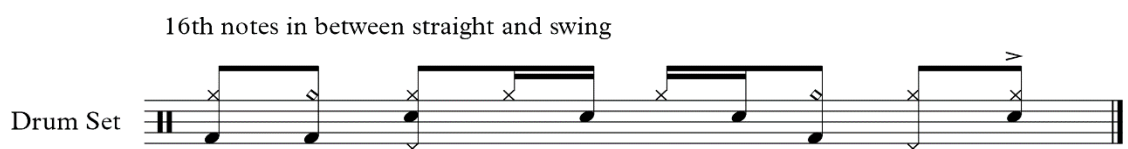
--when I'm having a conversation [at a gig] far away from the music with someone who's totally distracting me, and in the meantime I'm moving my butt. Then I know it's the science of true, organic swing. What makes a New Orleans drummer is an unconscious dance. And it's primitive, and it's pelvic.

Tämä musiikin aikaansaama kehollinen vaikutus on tärkein syy siihen, miksi tässä työssä käsittelemäni rumpukompit ovat itselleni niin mielenkiintoisia ja hyvän kuuloisia – ne menevät niin sanotusti jalan alle. Tämän tanssittavuuden aiheuttaa mm. kolmimuunteisuuteen viittaava fraseeraus ja rytmisen synkopaatio, jotka ovat vahvasti esillä second line -paraatissa kuultavassa musiikissa. Siinä on ominaista kahden 4/4 tahdin mittaiset rytmit (pulssi 2/2), jossa painotetaan toisen tahdin neljättä iskua (Stewart 2000, 300). Tätä kutsutaan yleisesti ”Big Four” –nimellä. Tyypillinen esitystapa on jossakin suoran ja swingin välimaastossa.



Kuvio 3. Big four street beat, mission bay music (2013)

Yläpuolella näkyvässä rumpukompissa (kuvio 3) on aksenteilla merkattuna synkopaiva 2-3 bossanova-clave. Pulssi ajatellaan yleensä marssityylisesti alla brevenä, mutta kompin voi kirjoittaa myös yhden tahdin sisään, jolloin aika arvot muuttuvat puolta lyhyemmiksi. Tällöin suoran ja kolmimuunteisen väliin sijoittuva fraseeraus kohdistuu 1/16-nuotteihin. Stewartin (2000, 300) mukaan varhaisimpia esimerkkejä tämän tyyppisestä kompista R&B-kontekstissa löytyy Professor Longhairin 1953-vuonna nauhoitetussa kappaleessa ”Tipitina”, jossa rumpali Earl Palmer soittaa komppia jossa aksentoidaan big four -tyylisesti toisen tahdin neljättä neljäsosaa (kuvio 4). Tässä komppi on esitettyä musiikkigenrelle ominaisesti yhden tahdin sisällä, jolloin big four –isku tulee neljännen neljäsosan toiselle kahdeksasosalle.



Kuvio 4. Earl Palmerin rumpukomppi professor Longhairin Tipitina –kappaleessa.

New Orleansille tyypillistä suoran ja kolmimuunteisuuden välimaastossa liikkuvaa fraseerausta voi kuulla myös esimerkiksi Little Richardin ”Good golly miss molly” (1956) -kappaleessa, jossa rumpalina on myös Earl Palmer. Tässä kappaleessa osa bändistä fraseeraa kahdeksasosia kolmimuunteisesti ja osa lähempänä suoraa Earl Palmerin soittaessa jotakin siltä väliltä. Tämä ilmiö on myös hyvin kuultavissa Paul Gaytenin ”Nervous Boogie” (1957) -kappaleessa, jossa kuulijan käsitys kappaleen fraseerauksesta voi muuttua hänen vaihtaessaan keskittymisen kohteena olevaa instrumenttia (Stewart 2000, 299).

Myös James Brownin musiikissa on kuultavissa New Orleansista peräisin olevia rytmisiä ideoita. Vaihtaessaan 1960-luvulla musiikkityyliään enemmän siihen suuntaan, mikä nykyään tunnetaan nimellä funk, tarvitsi hän musiikkiinsa sopivan rumpukompin (Stewart 2000, 303). Varhaisin versio tästä kompista on kuultavissa 1961 nauhoitetussa James Brownin ”I’ve got money” –kappaleessa. Rummut tähän soitti floridalainen muusikko Clayton Fillyau. Kyseessä on synkopoiviin kuudestoistaosiin perustuva komppi, jossa aksentoidaan tahdin toista ja neljättä neljäsosaa. Fillyayta opetti hänen itsensä mukaan New Orleansilainen rumpali (jonka nimeä hän ei muista) ja hän on itse sanonut funk musiikin lähteneen New Orleansista (Stewart 2000, 303).

Brownin bändissä myöhemmin rumpuja soittanut Clyde Stubblefield soitti tästä ”James Brown -kompista” ehkä kaikista tunnetuimman variaation kappaleessa funky drummer (1969). Stubblefield soittaa kokoajan kuudestoistaosia hi-hattiin, aksentoiden backbeatteja virveliin bassorummun synkopoidessa. Mielenkiintoista tässä kompissa on synkopoivien kuudestoistaosien aaltoileva suoran ja kolmimuunteisuuden väliin sijoittuva fraseeraus, jonka voi kuulla erityisesti 05:20 minuutin kohdalta alkavassa rumpubreikissä, josta ensimmäinen tahti on nuotinnettu alapuolella. Erityisesti tahdin lopussa voi kuulla fraseerauksen kevyen kolmimuunteisuuden (ks. liite 1).



Kuvio 5. James Brown – Funky drummer –rumpubreikin ensimmäinen tahti.

3.3 Hip-hop ja samplerit

Funky drummer on myös epäsuorasti osa hip-hopin kehitystä sillä sitä on samplattu Whosampled –sivuston (2017) mukaan ainakin 1431 kertaa. Hip-hopin syntymisen kannalta keskeisin keksintö on saman kappaleen soittaminen, erityisesti eristäen pelkkiä rumpuosuuksia – niin kutsuttuja rumpubreikkejä -, kahden levysoittimen DJ systeemillä, joiden relatiivista ja absoluuttista äänenvoimakkuutta kontrolloidaan niihin kytketyllä mikserillä (Schloss 2014, 31). Näin kappaleesta pystyi toistamaan ainoastaan tiettyä kohtaa - esimerkiksi funky drummerin rumpubreikkiä - siirtämällä aina toisen levysoittimen neulan takaisin kohdan alkuun toisen soittaessa sitä. Rumpubreikit olivat tärkein työkalu rap dj:n arsenaalissa ja niiden avulla dj:t alkoivat käyttää levysoittimia ikään kuin instrumentteina, pidentämällä pelkästään rytmisesti kiinnostavimmat osat omaksi kappaleekseen (Rose 1994, 74).

Tämä idea pääsi kehittymään pidemmälle digitaalisten samplereiden keksimisen myötä erityisesti 1986-vuonna E-mu Systems julkaistessa SP-12 rumpukoneen, jolla pystyi rakentamaan rumpukomppeja 12-bittisen muutaman sekunnin sample-ajalla varustetun samplerin ja sekvensserin avulla (Schloss 2014, 34). Hip-hop-artistit alkoivat käyttää tätä alun perin aikaisempien rumpukoneiden synteettisten soundien sampleilla korvaamiseksi suunniteltua teknologiaa suosikkirumpaleidensa, kuten Clyde Stubblefieldin soiton samplaamiseen (Schloss 2014, 35). Paranneltu versio SP-1200 kahdeksalle padille jaettavalla 10.07 sekunnin sample-ajalla julkaistiin 1987, ja siitä tuli erittäin suosittu hip-hop- ja r&b -tuottajien keskuudessa. Padien avulla samplerilla oli mahdollista soittaa mm. rumpukomppeja ilman rumpuja. Kuten mm. Räppäri Jay Z:lle taustoja tehnyt tuottaja Ski (2007) sanoo, osa samplerin viehätyksestä johtui 12-bit äänenlaadusta: "The strength of the SP was definitely the way the 12-bit sounded when you threw the sample or the snare or the kick in there—it just sounded so dirty."

SP-1200 suosion jälkeen Akai julkaisi MPC60 samplerin, joissa oli enemmän muistia ja ominaisuuksia. Näillä laitteilla DJ:n tai tuottajan käytössä oli ikään kuin yhtä monta levysoitinta kuin samplerissa oli padeja. Niissä pystyi myös kvantisoimaan soitetut nuotit joko normaalin metronomin mukaisesti tai prosentuaalisesti määritellyn swin-

gin mukaisesti. Näitä ominaisuuksia hyödynnettiin mm. 1980-luvun lopulla Harlemissa kehittyneessä New Jack swingissä, jolle oli ominaista synteettisistä soundeista tehdyt rumpukompit swing-kuudestoistaosilla.

3.4 J Dilla

Detroitissa 1974-vuonna syntynyt James DeWitt Yancey - paremmin tunnettuna J Dilla - ei ole tunnettu kvantisoiduista rumpukompeista. Hänelle oli tärkeämpää talentaa musiikkiinsa tuntemansa energia ja fiilis, välittämättä säännöistä. Rumpali Ahmir "Questlove" Thompson kuvailee Red Bull videolla (2013) seuraavasti ensimmäistä kertaa kun hän kuuli J Dillan tekemän biitin:

It sounded like the kick drum was played by like a drunk three year old and I was like, are you allowed to do that?

J Dillan biiteissä onkin usein elementtejä, joita ei oltu totuttu kuulemaan häntä aikaisemmin tehdyssä hip-hopissa. Näitä ovat mm. aaltoilevat rumpukompit ja päällekkäiset kolmimuunteiset ja suorat fraseeraukset. Ei olekaan yllätys, että J Dilla mainitsee BBC radio 1:n haastattelussa (2001, 29:30) yhdeksi vaikuttajakseen James Brownin, jonka Funky drummer -kappaleen rumpubreikkiä hänen ystävänsä Wajeed kertoo Attack+Rebuild (2012, 14) -lehden artikkelissa kuunnelleen J Dillan kanssa noin tunnin ajan keskustellen kompin kvantisoimattomuudesta. Tämä New Orleansiin liittyvä lähestymistapa musiikkiin, jossa painotetaan groovea ja tunnetta matemaattisen tarkkuuden sijasta, välittyikin mielestäni myös J Dillan tekemistä biiteistä.

Ennen J Dillaa oli tapana samplata kokonaisia rumpukomppeja kappaleista, jolloin samplattavassa kappaleessa täytyi olla kohta, jossa kuuluu pelkät rummut, eikä esimerkiksi laulua tai puhetta. Ahmir "Questlove" Thompson kertoo Red Bull music academy videossa (2013) kuinka J Dillalla oli tapana rakentaa samplattavan kappaleen rumpukomppi ikään kuin uudestaan leikkaamalla se osiin samplerin padeille ja soittamalla sitten uusi komppi leikatuista osista. Tällä tavalla hän pystyi samplaamaan rumpukompin kappaleesta, jossa ei ollut selkeää rumpubreikkiä. J Dillaa ei haitannut, vaikka esimerkiksi virvelin kanssa tuli muitakin iskuja samaan sampleen. Tämä yhdistettynä komppien livenä soittamiseen tekee hänen biiteistä uniikkeja. Thompsonin esimerkkinä käyttämä kappale on Roy Ayersin Ain't got time (1972), josta J Dilla

samplasi Black Starin Little brother (1999) -kappaleen biitin. Biitissä voi kuulla kuinka J Dilla on leikannut alkuperäisen kompian kahdeksasosan mittaisiin sampleihin, jotka hän on sitten soittanut rumpukoneella.

Toinen mielenkiintoinen J Dillan käyttämä samplaystapa on muuttaa 6/8 tai 12/8 tahtilajiin menevä kappale 4/4 meneväksi biitiksi. Tuottaja J Filt demonstroi tätä "J Dilla Inspired Techniques" -Youtube videolla (2016), jossa hän käyttää esimerkkinä J Dillan Donuts (2006) levytä löytyvää "Hi." -kappaletta. Biitissä on sämplätty 12/8 tahtilajiin menevää The three degreesin "Maybe" (1970) -kappaletta, joka soi J Dillan biitissä aluksi muokkaamattomana, jonka jälkeen pulssi muuttuu 4/4 tuntuiseksi. Tämä saavutetaan leikkaamalla 6/8 mittainen pätkä kompista tasaisesti neljälle eri padille. Tällöin alkuperäisen kompian muodostamiseen tarvittava padien laukaisurytmi on kaksi vastaan kolme polyrytmi. Nyt laukaisemalla samaan rytmiin vuorotellen pelkästään bassorummun ja virvelin iskulla alkavia sampleja saadaan komppi, jossa on 4/4 pulssi ja kolmimuunteiset kahdeksasosat. Suosittelen katsomaan yläpuolella mainitsemani Youtube videon, jossa demonstroidaan kyseinen tekniikka MPC –samplerilla. Idea perustuu metriseen modulaatioon, joka tuo mieleeni jotkut jazz-rumpali Tony Williamsin konseptit. J Dilla altistuikin lapsuudessa paljon jazz-musiikille, kuten seuraavasta J Dillan kotisivujen (n.d.) biography -osuudesta otetusta lainauksesta käy ilmi:

"Jazz was the music he grew up with and was raised on," says Maureen Yancey. "Since he was a couple of months old, he wouldn't go to sleep unless he heard jazz, so my husband had to sing and play for him to go to sleep. It was his lullaby music as a child in his nursery."

Tapa, jolla J Dilla muuttaa "Hi."-kappaleen biitissä kahdeksasosa fraseerauksen suorasta kolmimuunteiseksi on erittäin mielenkiintoinen, koska pohjautuen kolme vastaan kaksi polyrytmin käyttöön, se saattaa vastata omasta mielestäni yhtä mahdollista tapaa, jolla swing-fraseeraus on voinut kehittyä Länsi-Afrikkalaisen rytmikan su-lautuessa länsimaiseen musiikkiperinteeseen:

Novotneyn (1998, 4) mukaan Länsi-Afrikkalainen musiikki perustuu rytmisesti 3:2 polyrytmille. Sen perus ideaa voidaan ajatella niin, että on yksi 6/8 mittainen tahti jossa on kolme neljäsosaa ja pisteellisen neljäsosan mittainen pulssi. Länsi-Afrikkalaiset

rytmit ovat usein 12/8 mittaisia, ja alapuolella on nuotinnettu Novotneyn (1998, 122) mukaan useassa aiheeseen liittyvässä akateemisessa julkaisussa viitattu ”standard pattern”.



Kuvio 6. Länsi-Afrikkalaisen musiikin ”standard pattern” (Novotney 1998, 121)

Jos tässä jakaisi ylärivin kuvitteelliselle rumpukoneelle alarivin mukaisesti neljään pisteellisen neljäosan mittaiseen osaan ja soittaisi pelkkää ensimmäistä ”samplea”, kuulostaisi lopputulos nuottikuvaa katsomatta swing-kahdeksasosilta.

J Dilla kertoo Still Shining (2006) –dokumentissa olevassa haastattelussa haluavansa välittää musiikkinsa avulla hänen sisimmässään tuntemansa energian kuulijoille. Mielestäni hän on onnistunut tässä hyvin, koska J Dillan biiteissä on tunnistettavissa tietynlainen ”fiilis” heti ensimmäisistä sekunneista lähtien. Tätä mielipidettä vahvistaa Richard Spavenin tapa kuvailla J Dillan musiikkia Nello Biasinin (2015) tekemässä haastattelussa: ”Its solid... its just a feel. If you nod your head to it then you get it”. Tämän ”fiiliksen” tarkempi määrittelemine onkin ohjannut minua keräämäni aineiston analysoinnissa.

J Dillan musiikissa ollaan mielestäni rytmisesti todella syvällisten asioiden äärellä ja huomaan hänen musikaalisuudessaan yhtymäkohtia siihen, millaiseksi Sidney Bechet (1960, 6) kuvailee isoisäänsä – Congo squarella sunnuntaisin musisoivutta orjaa – elämänkerrassaan:

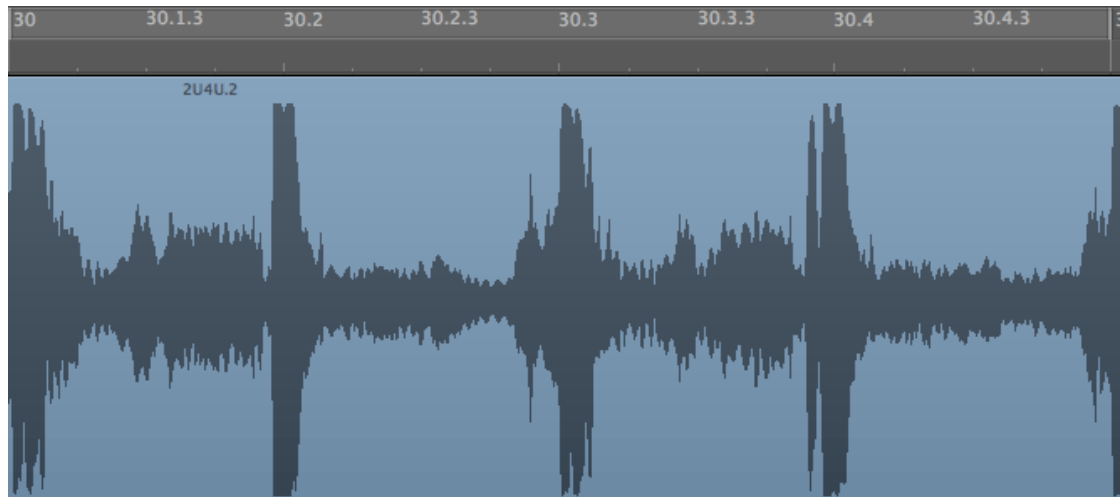
What I’m saying is that he was a musician. No one had to explain notes or rhythm or feeling to him. It was all there inside him, something he was always sure of.

Uskon, että he ovat ammentaneet samasta musiikillisesta lähteestä.

4 Transkriptiot

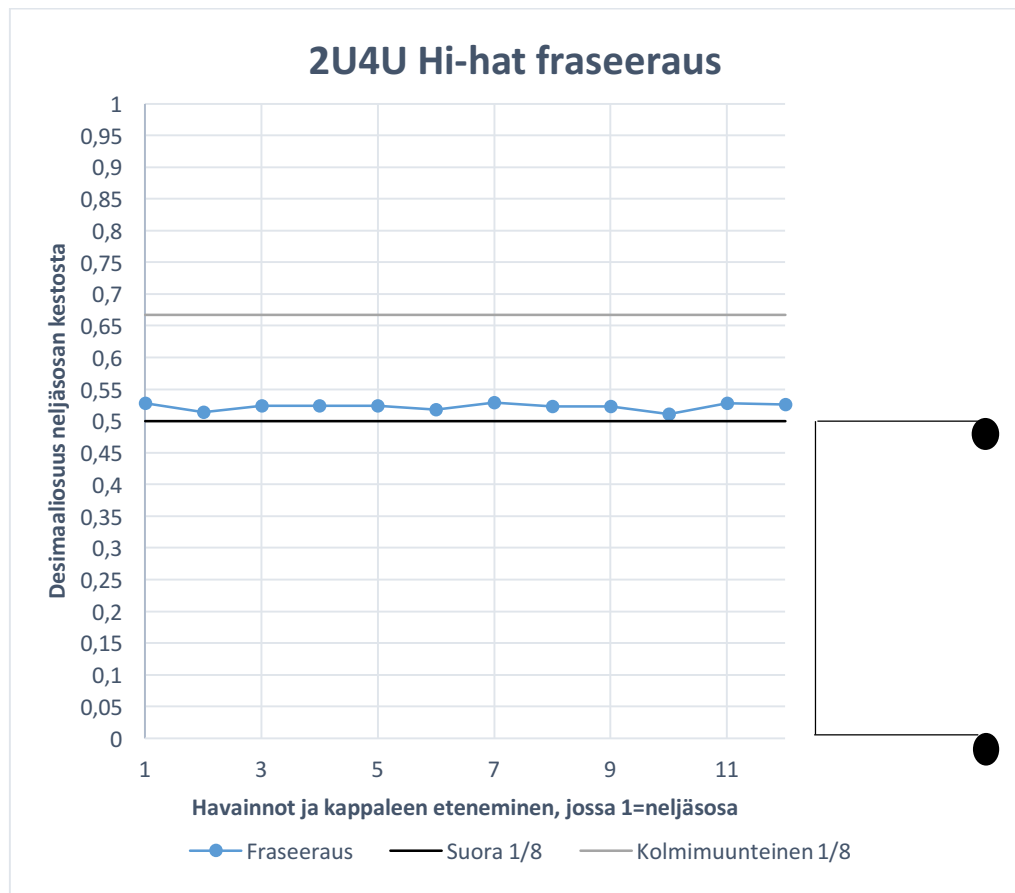
Analysoin seuraavaksi kappaleita, joissa on minun arvioni mukaan nyrjähtänyt fiilis.

4.1 Slum Village – 2U4U

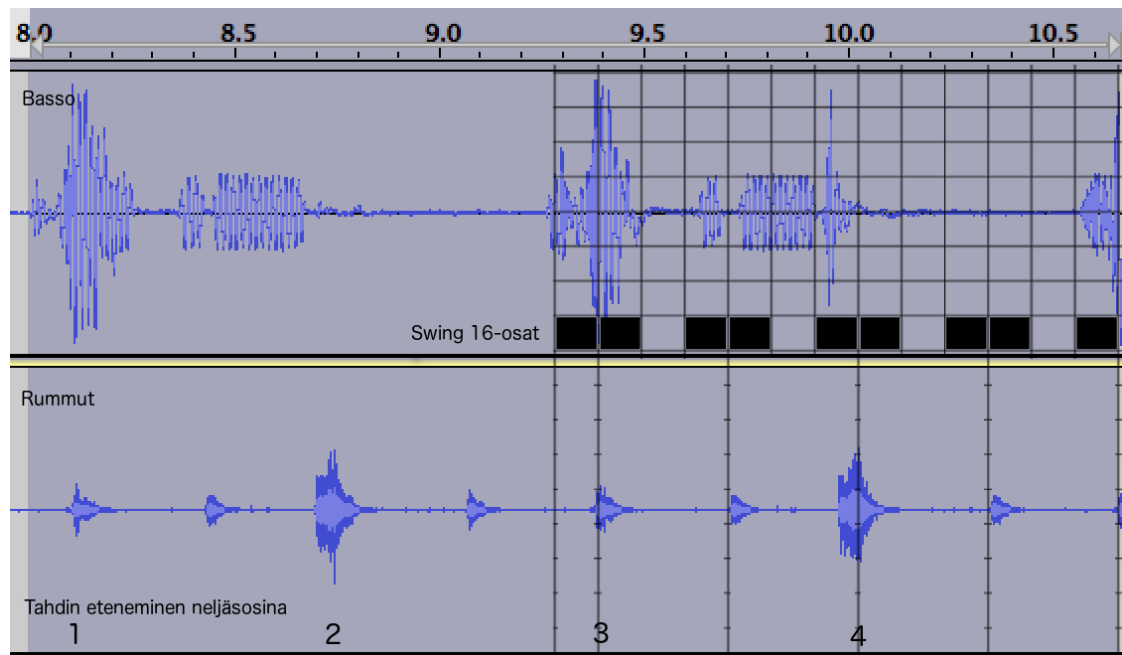


Kuvio 7. 2U4U –kappaleen groovea. Joka toinen isoista huipuista on backbeat.

Suunnilleen 94.5 BPM tempoon menevän *Fantastic, Vol. 2 (2000)* –albumilta löytyvän kappaleen rumpukompissa huomio kiinnittyy ensimmäiseksi tahdin toiselle ja neljännelle neljäsosalle sijoittuviin virveli-iskuihin, jotka ovat hieman edessä suhteessa metronomiin. Tämän voi huomata yläpuolella olevasta aaltokuvasta, jossa virveli-isku (joka toinen iso huippu) on hieman ennen metronomin mukaista iskua (kuvio 7, kohdat 30.2, 30.4). Tässä J Dillan tekemässä taustassa on samplattu Karriem Rigginsin rumpujensoittoa. Hi-hat-isku osuu kuulonvaraisen arvion mukaan tahdin backbeat -iskuilla suunnilleen metronomin mukaisiin paikkoihin, jolloin virveli-iskut tulevat hieman ennen hi-hattia muodostaen flamin. Virveli-iskujen sijoituksesta huolimatta komppiin ei tule liian levotonta tunnelmaa, koska metronomin mukaan kohdilleen osuva hi-hat-isku korostuu selkeästi miksauksessa. Kuten alapuolella olevasta taulukosta näkyy, hi-hat-iskuissa ensimmäinen kahdeksasosa on keskiarvoisesti noin 52% suhteessa neljäsosan keston (kuvio 8, liite 1). Fraseeraus on siis aika lähellä suoraa.



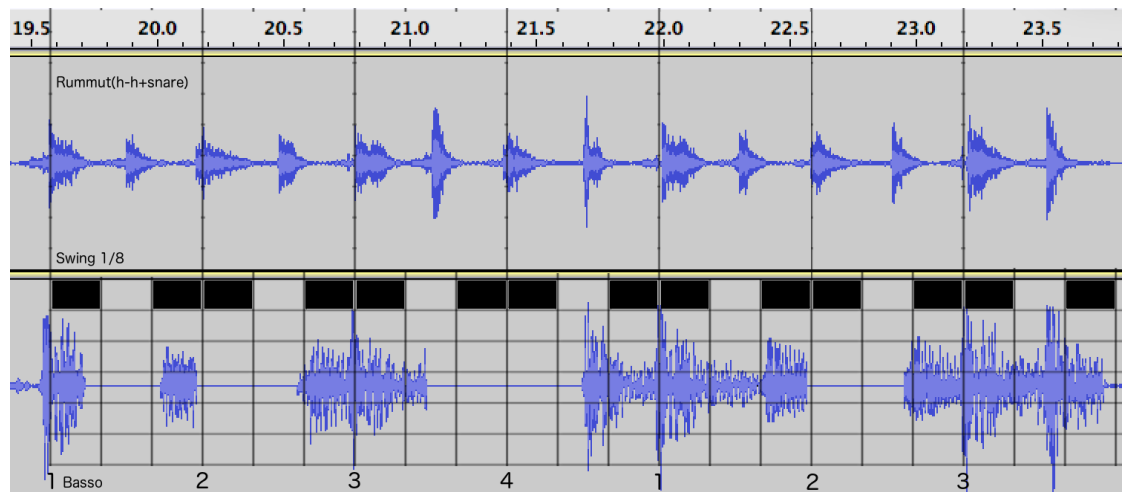
Kuvio 8. 2u4u Hi-Hat-fraseeraus. (ks. liite 1)



Kuvio 9. 2u4u –kappaleen rummut ja basso kohdassa. Alapuolella on hi-hat ja virveli. Yläpuolella isoimmat huiput ovat bassorummun iskuja, muut basson soittamia nuotteja.

Tässä kappaleessa bassolinja on mielestäni tärkeä osa sen nyrjähtäneisyyttä. Lähdin vertaamaan bassolinjan nuottien ajallista sijoittumista rumpukomppiin suhteutettuna asettamalla ekvalisoidut aaltokuvat päällekkäin. Kuulonvaraisen arvion pohjalta kokeilin sijoittaa bassolinjan päälle kolmimuunteisia kuudestoistaosia havainnollistavan gridin (kuvio 9). Jos ajatellaan, että basson nuotit ovat lähtökohtaisesti synkpoivia kuudestoista osia, ovat ne soitettu aika takana. Neljättä neljäsosaa edeltävä bassorummun isku tulee juuri ennen jo itsessään hieman eteen soitettua virveli-backbeattia. Tämä tuo biittiin kompuroivan fiiliksen.

4.2 J Dilla – E=Mc2 feat.Common

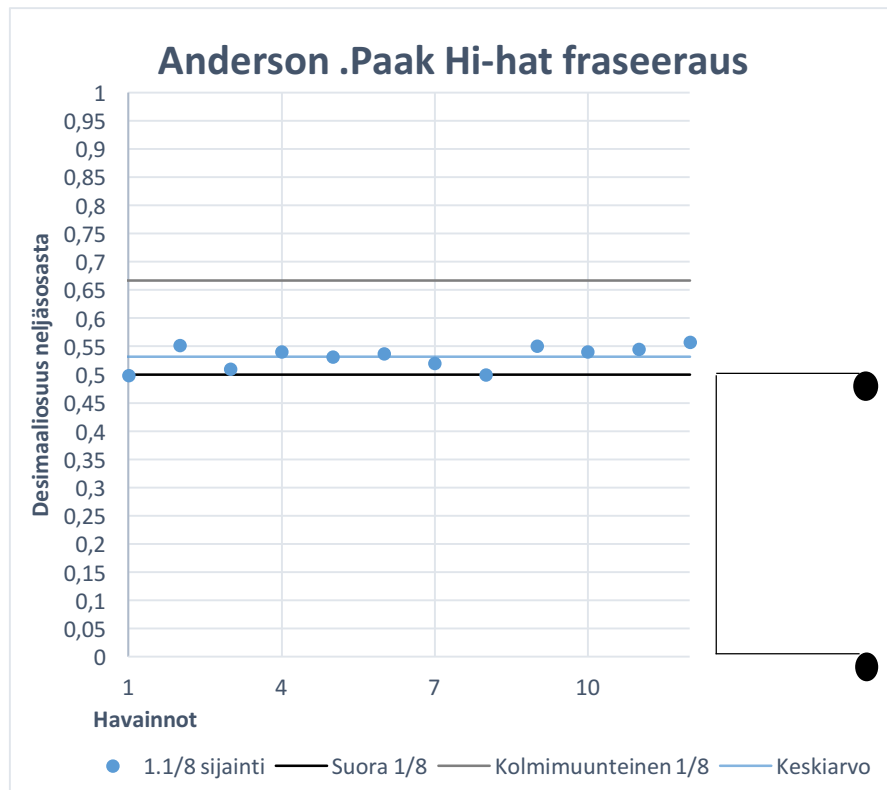


Kuvio 10. J Dilla – E=MC2 –kappaleen rummut ja basso päällekkäin kohdassa 19,5 minuuttia.

Tässä J Dillan *The Shining* (2006) -albumilta löytyvässä kappaleessa nyrjähtäneen fiiliksen aiheuttaa päällekkäiset suoraan lähellä olevat (rummut) ja kolmimuunteiset (basso) kahdeksasosafraaseerukset. Kuten yläpuolella olevassa kuvassa on havainnollistettu (kuvio 10), basso fraseeraa kahdeksasosia melko kolmimuunteisesti, rumpujen soittaessa hyvin lähellä suoraa kahdeksasosia. Bassoraitaa havainnollistavasta aaltokuvasta on leikattu tarkoituksella kaikki ylimääräinen pois, jotta kuvasta on helpompaa hahmottaa mihin basson soittamat nuotit sijoittuvat ajallisesti. Kaikista isoim-

mat huiput ovat bassorummun iskuja, jotka tulevat muiden rumpujen kahdeksas-osafraseerauksen mukaisesti. Hi-hatin keskimääräinen ensimmäisen kahdeksasosan osuus neljäsosasta on noin 51% (liite 2).

4.3 Anderson .Paak – Heart don't stand a chance

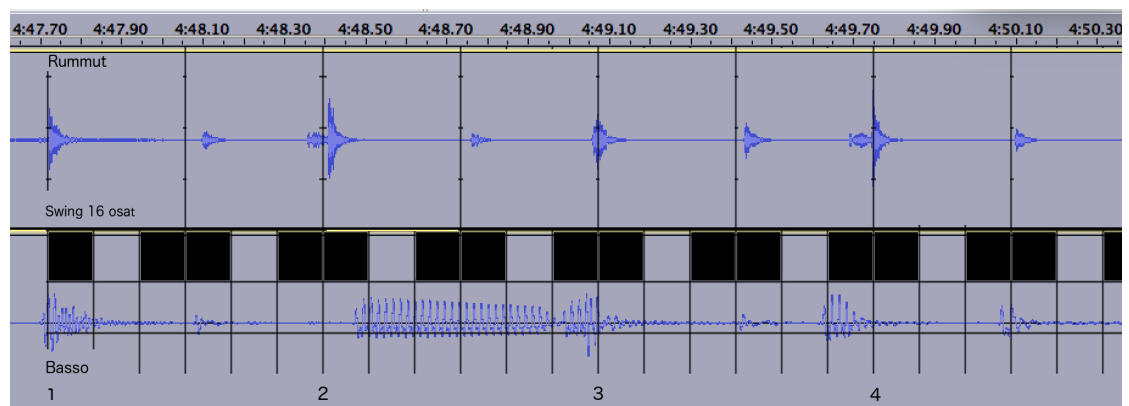


Kuvio 11. Anderson .Paak hi-hat-fraseeraus kohdista 4:27:30->4:30:50;4:33:90->4:36 ja 4:47:70->4:49:70 (ks. liite 3).

Analysoin Anderson .paak and the free nationalsin groovea Tiny desk concert -Youtu-bekanaavalta löytyvästä konserttitaltiointista (2016). Kappaleen nimi on Heart don't stand a chance ja se löytyy videolta kohdasta 3:43. Mittasin Audacity -ohjelmalla Hi-hat-iskujen välisiä suhteellisia etäisyyksiä tuttuun tapaan. Tulokset näkyvät yläpuolella olevassa kuvaajassa (kuvio 11), josta huomataan fraseerauksen olevan melko aaltoileva. Mittasin fraseerausta niistä kohdista, joista sain iskut selkeimmin näkyviin aaltokuvassa, (kuitenkin yhtenäisistä alueista). Komppi toimi kuitenkin jokaisessa mitauskohdassa hyvin mielestäni.

Rumpukompissa on suoran ja kolmimuunteisuuden välillä seilaavan fraseerauksen lisäksi mielenkiintoista aina tahdin backbeatilla hi-hat-iskua vähän edeltävä virvelin kantti-isku, joka lisää kompian nyrjähtäneisyyttä. Tämä isku näkyy alapuolella olevassa aaltokuvassa (kuvio 12, kohdat 2 ja 4) isompaa huippua edeltävänä pienempänä huippuna. Se tulee arvioni mukaan hieman ennen metronomin mukaista iskuja, jota olen havainnollistanut kuvassa olevilla viivoilla.

Kappaleessa on vallitsevana kuudestoistaosafraseerauksena kolmimuunteisuus, jonka voi kuulla laulusta ja bassosta selkeimmin. Kuten 2u4u:ssa, tässäkin kappaleessa tärkeä osa groovea on basistin synkopoiva soitto, jossa painotetaan rumpukompin neljäsosalle sijoittuvia iskuja edeltäviä kohtia. Lähdin tutkimaan asiaa ekvalisoimalla bassoraidan ja rumpuraidan näkyviin erillisille raidoille (kuvio 12), jolloin pystyin tarkastelemaan mihin basistin soittamat nuotit sijoittuvat ajallisesti suhteutettuna rumpukomppiin. Lähdin siitä oletuksesta, että basisti soittaisi kuudestoistaosat kolmimuunteisesti, josta syystä asetin aaltokuvan päälle kyseistä fraseerausta havainnollistavan gridin. Kuvasta huomataan, että toisen ja kolmannen neljäsosan väliin sijoittuvat iskut ovat soitettu hieman komppia jäljessä, kun taas neljättä neljäsosaa edeltävä isku sijoittuu aika hyvin normaalin kolmimuunteisen kuudestoistaosan paikalle.

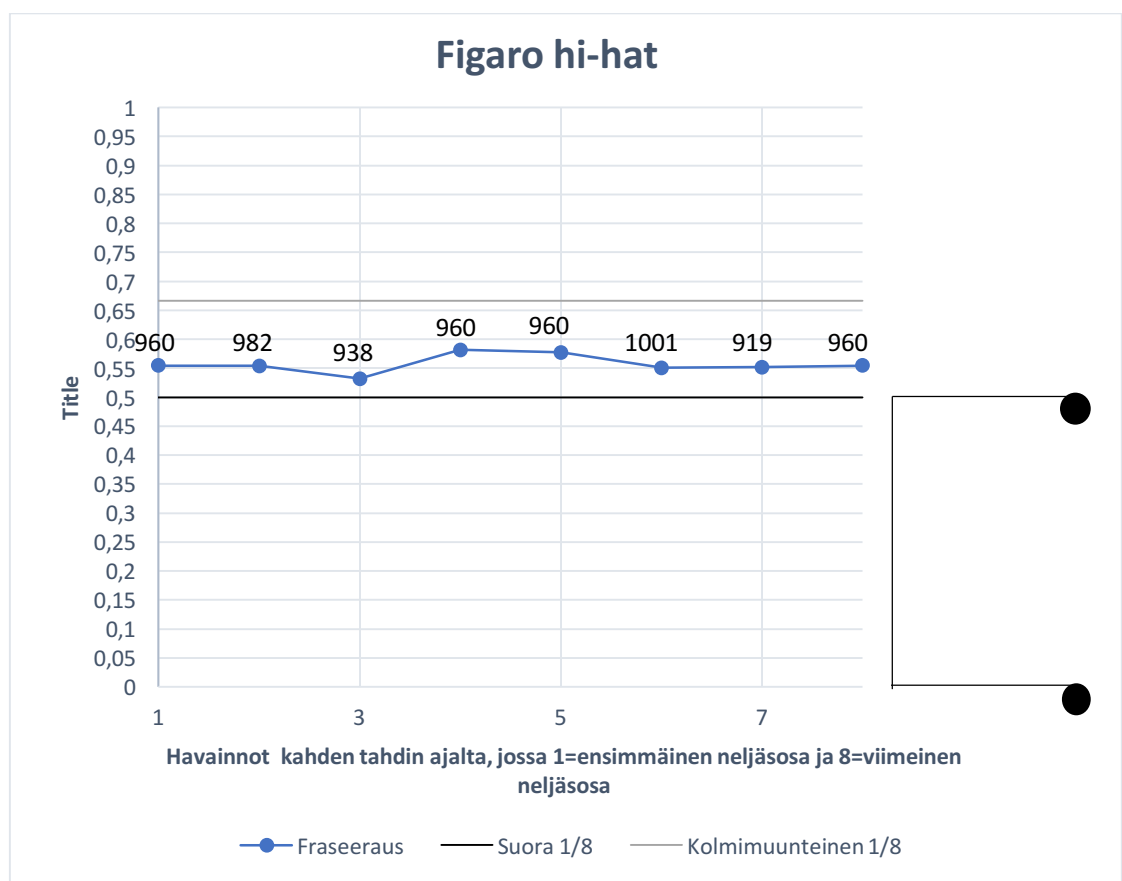


Kuvio 12. Heart don't stand a chance –kappaleen rummut ja basso päällekkäin

4.4 Madvillain – Figaro



Kuvio 13. Madvillain – Figaro –kappaleen rumpukomppi. Instrumentit alhaalta ylöspäin: Bassorumpu, virveli, hi-hat.



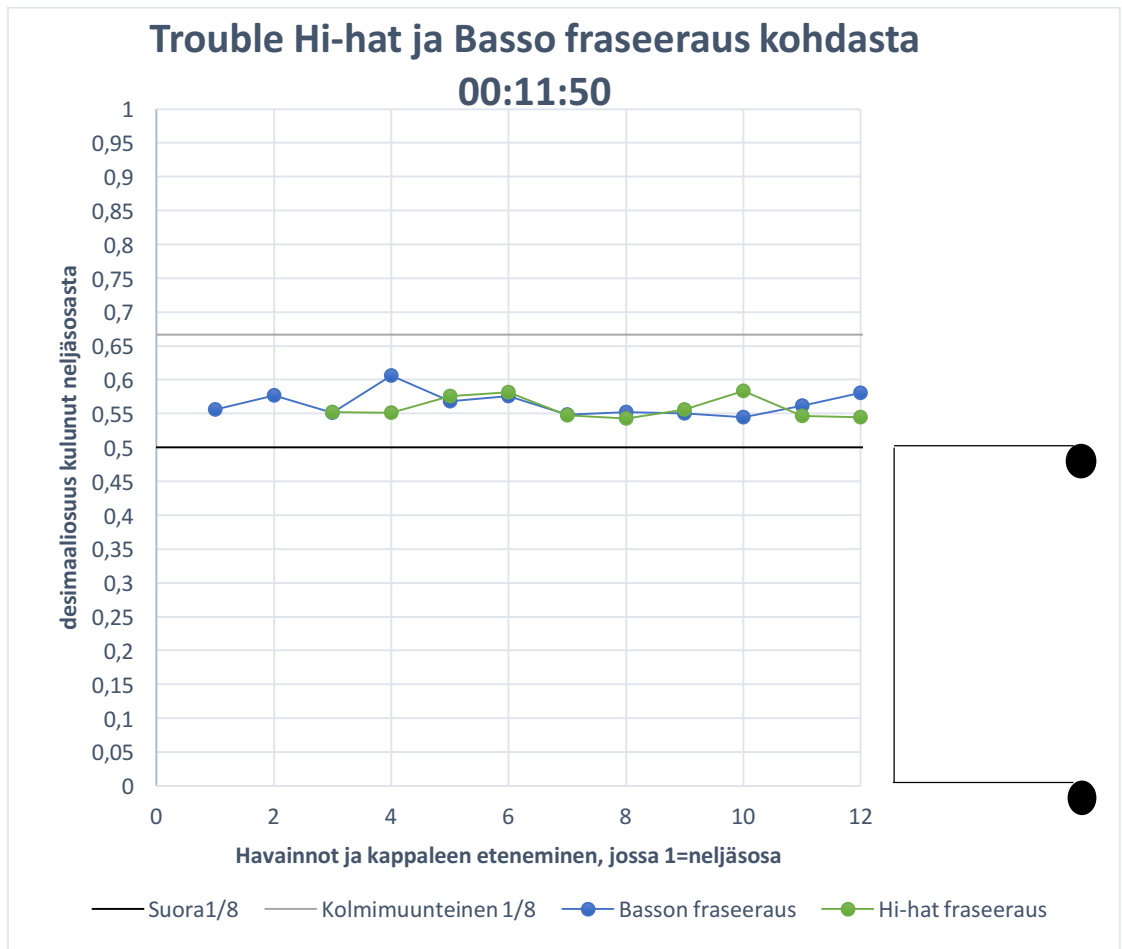
Kuvio 14. Madvillain – Figaro –kappaleen Hi-hat-fraseeraus (ks. liite 4).

Tässä J Dillankin kanssa yhteistyötä tehneen Madlibin tuottamassa Madvillainy (2004) –albumilta löytyvässä Figarossa nyrjähtäneen fiiliksen tuo mielestäni ennen kaikkea kolmimuunteisuuden ja suoran välillä aaltoileva rumpukomppi (kuviot 13 ja 14). Taustassa kuuluu myös handclap –tyyppinen soundi, joka tulee aina juuri back-beatin jälkeen. Mielenkiintoista on myös tapa jolla Madlib samplaa Dr. Lonnie Smit-hin In the beginning (1967) -kappaletta, jossa esiintyvä melodialinja on leikeltä Madlibin toimesta neljään meneväksi linjaksi kolmimuunteisilla kuudestoistaosilla. Mainittavaa ovat myös kompissa esiintyvät bassorummun tuplaiskut, jotka ovat erittäin lähellä toisiaan ensimmäisen niistä sijoittuessa juuri ennen neljäsosaa. Tämä näkyy ylläolevassa grid -kuvassa numeron 2 kohdalla.

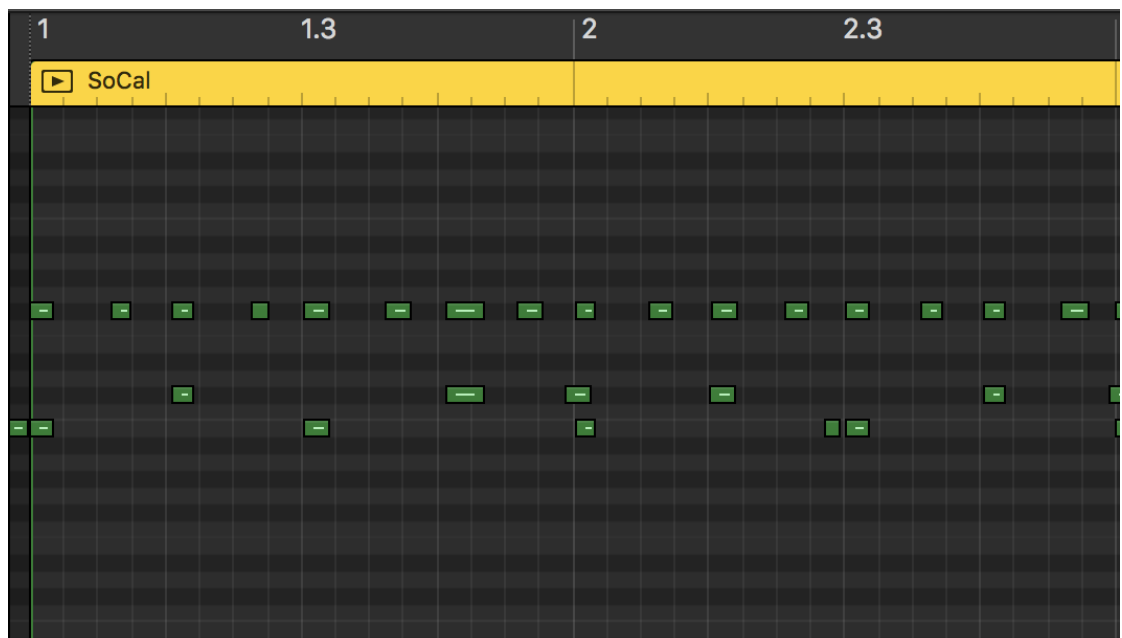
4.5 Jose James - Trouble

Jose Jameksen No Beginning No End (2013) -albumi sisältää paljon nyrjähtänyttä rumpujensoittoa, joka on kansilehden mukaan levyllä soittaneiden Chris Daven ja Richard Spavenin käsityötä. Analysoin tässä opinnäytetyössä levyttä löytyvää Trouble –nimistä kappaletta, joka kiinnitti huomioni heti ensimmäisestä kuuntelukerrasta lähtien omintakeisen groovensa ansiosta. Albumissa ei ole tarkennettu kumpi rumpaleista on soittanut kyseisellä raidalla, mutta olen aika varma sen olevan Richard Spaven Youtubesta löytyvän hyvin saman kuuluisen Jose Jameksen livepätkän perusteella, jossa kyseinen rumpali soittaa. Tämän lisäksi levyn miksaaja Brian Benderiksi esittäytyvä henkilö on sanonut luotettavan tuntuisilla Professional Recording Workshop (2013) –foorumeilla asiaa häneltä kysyttäessä seuraavasti: "For Trouble, I believe the band is Richard Spaven on Drums (one of his main touring drummers), Pino on Bass again, and Grant Windsor on Keys."

Kappale pysyy 89 BPM ympärillä koko keston ajan, joten on turvallista olettaa sen olevan soitettu metronomin kanssa. Kappaleessa on yleisesti ottaen kolmimuunteisesti fraseeratut kuudestoistaosat, jotka ovat erityisen selkeästi kuultavissa puhallinsoittajien linjoista. Kahdeksasosafraseeraus sijoittuu rumpalilla ja basistilla suoran ja kolmimuunteisuuden välimaastoon osittain toisiaan mukailien, kuten alla olevasta kaaviosta käy ilmi (Kuvio 15). Jose James laulaa kahdeksasosat lähtökohtaisesti suorina.

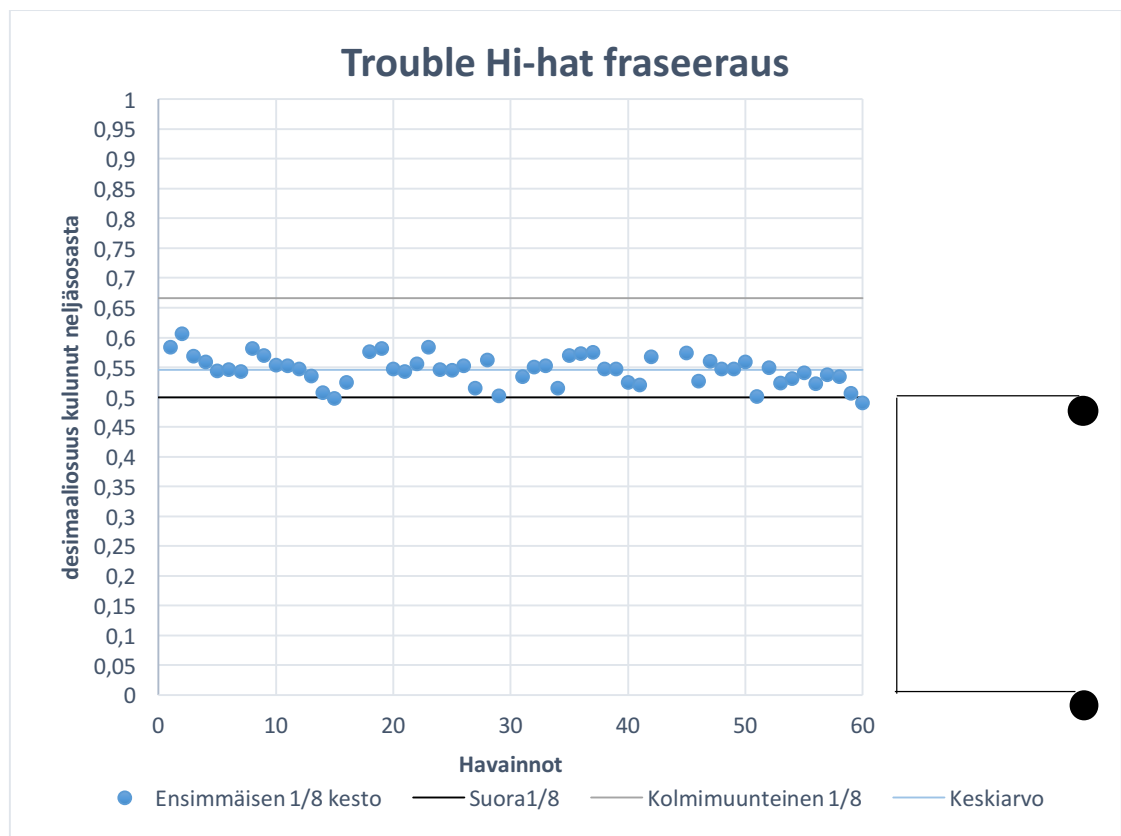


Kuvio 15. Jose James – Trouble –kappaleen fraseerauksia (ks. liite 6).



Kuvio 16. Jose James – Trouble –kappaleen rumpukompin kaksi ensimmäistä tahtia.

Lähdin mallintamaan kappaleen rumpujensoittoa aaltokuvan pohjalta midiksi muuttaen. Tästä muodostuvan gridin avulla voidaan nähdä mihin paikkoihin rumpukompin iskut sijoittuvat suhteessa metronomiin. Yläpuolella olevaa grid – näkymää (Kuvio 16) katseltaessa huomataan, että hi-hattiin soitetut kahdeksasosat on fraseerattu joka kerta hieman erilailla. Tässä grid -näkyvässä hieman toista tahtia ennen oleva kantti isku tulee samanlailla juuri ennen backbeattia kuin bassorummun isku 2u4u –kompissa (Kuvio 9). Bassorummun tuplaisku on swing-kuudestoistaosien mukainen. Kanttilyönti ja hi-hat tulee joka kerta hieman metronomia jäljessä (lukuunottamatta flameja). Seuraavaksi tarkastellaan kappaleesta laskettujen Hi-hatin iskujen suhteellisia etäisyyksiä.



Kuvio 17. Jose James – Trouble –kappaleen hi-hat -fraseeraus (ks. liite 5).

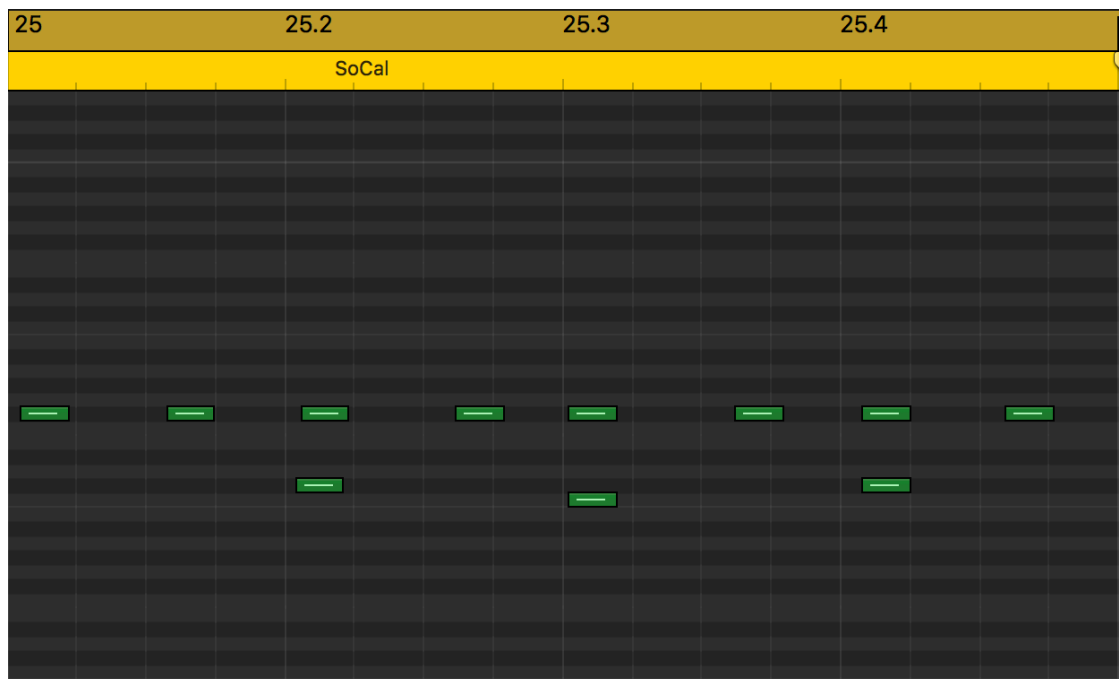
Yläpuolella olevassa kuvaajassa (kuvio 17) on kaikki mitaamani havainnot, jotka on otettu seuraavista paikoista: kahdeksan tahtia introsta, ensimmäisen ja toisen säkeistön alusta toinen kolmas ja neljäs tahti, sekä ensimmäisestä kertosäkeestä kahdeksan tahtia. Fraseeraus sijoittuu kolmimuunteisen ja suoran välimaastoon, kuten kuulokuvasta voi arvella. Huomattavin asia on mielestäni fraseerauksen suuri aaltoilevuus: Suurin prosentuaalisen kolmimuunteisuuden arvo on n. 61% pienimmän ollessa vain n. 49% (ks. liite 5).

Mielenkiintoista on ylläolevissa kuvaajissa havainnollistetun suhteellisen fraseerauksen vaihtelun lisäksi neljäsosien pituuden vaihtelu (ks. liite 5). Tämä lisää myös omalta osaltaan kompin aaltoilevuuden tunnetta. Koska biisi pyörii koko ajan saman tempon ympärillä, voidaan ajatella metronomin mittaisen neljäsosan pituudeksi 960 tikkiä Garageband-ohjelman mukaan. Alapuolella on otos taulukosta (taulukko 1), jonka pohjalta yllä oleva kuvaaja on tehty. Siinä näkyy rivin ensimmäisenä lukuna aina mitatun neljäsosan kesto. Taulukossa on kappaleen kahdeksan ensimmäisen tahdin havainnot hi-hat-iskujen osalta. Nähdään, että vaihtelu neljäsosien pituuksien välillä on huomattava, isoimpana arvona 1001 ja pienimpänä 918. Kun lasketaan havainnot neljäsosien pituuksien osalta alla olevasta taulukosta yhteen, saadaan 15380 tikkiä, joka on oletetusti hyvin lähellä lukua 15360, joka saataisiin, jos kaikkien neljäsosien pituus olisi metronomin mukainen 960 tikkiä.

Taulukko 1. Trouble -kappaleen intron hi-hat-fraseeraus (ks. liite 5).

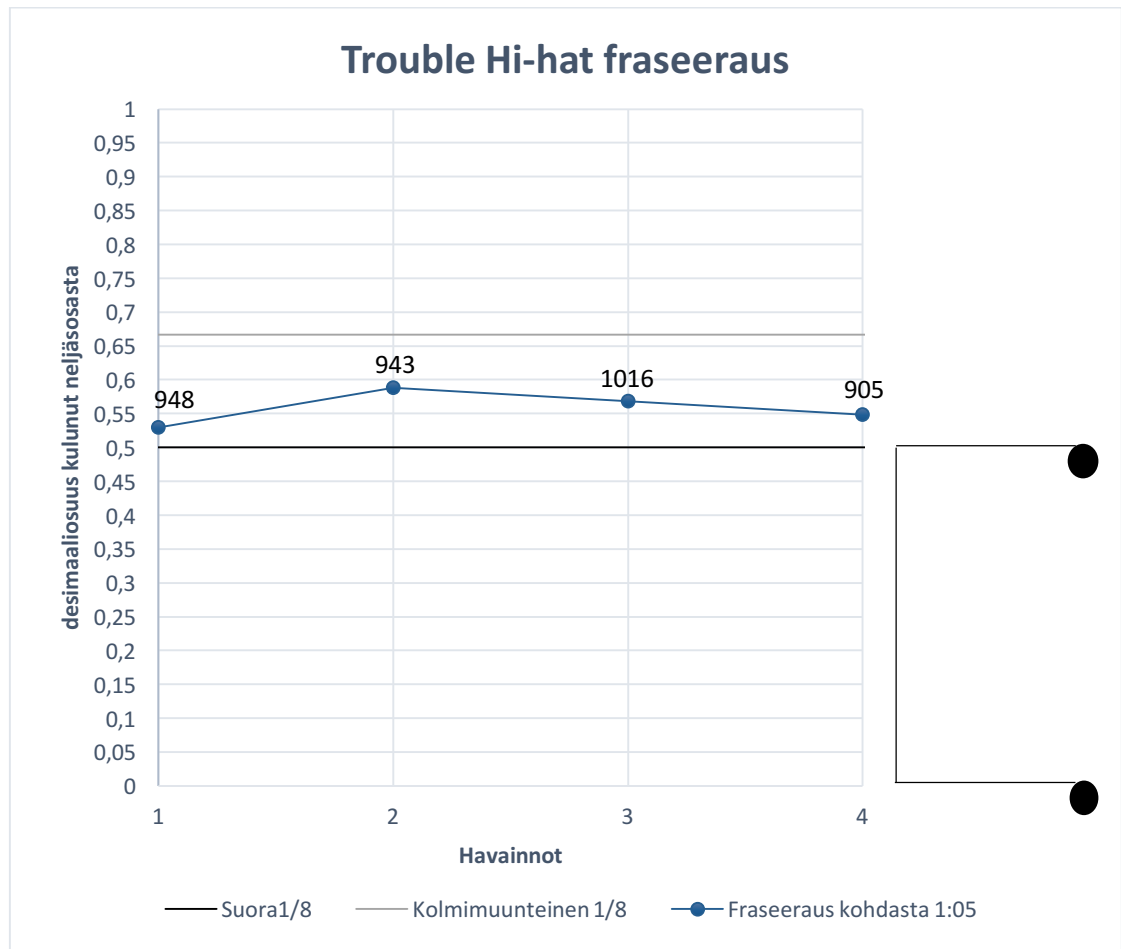
Kok.pituus	kesk.1/8	kahdeksas
1001	584	0,583417
939	569	0,605964
1001	569	0,568432
918	513	0,558824
964	524	0,543568
949	518	0,545838
972	527	0,542181
938	545	0,581023
981	559	0,569827
965	534	0,553368
964	532	0,551867
950	519	0,546316
954	510	0,534591
957	485	0,506792
958	477	0,497912
969	508	0,524252

Noin 1:05 minuutin kohdalta alkava toinen välisoitto on mielestäni erityisen aaltoileva, joten lähdin analysoimaan tarkemmin mitä siinä tapahtuu. Kuulokuvan perusteella kolmannelle neljäsosalle sijoittuvat bassorummun ja hi-hatin iskut tulevat todella eteen suhteessa muihin iskuihin. Tämä näkyykin alla olevassa grid-näkymässä (Kuvio 18), jossa kyseiset samaan aikaan tulevat bassorummun ja hi-hatin iskut näkyvät kohdassa 25.3. Ne ovat lähempänä metronomin mukaista iskuja, kuin muut vastaavat iskut tahdissa jotka ovat noin kohdissa 25, 25.2 ja 25.4.



Kuvio 18. Jose James – Trouble –kappaleesta yksi tahti n. 1:05 kohdasta eteenpäin.

Toinen asia, joka lisää kolmannen iskun eteen tulevuuden tunnetta on neljäsosan pituudet ja suhteellinen kahdeksasosafraseeraus kohdan ympärillä. Seuraavassa kuvauksessa (Kuvio 19) on havainnollistettuna samasta kohdasta neljäsosien pituudet (pisteiden yläpuolella olevat numerot tikkeinä) ja kahdeksasosien suhteellinen fraseeraus. Huomataan, että fraseeraus on juuri ennen kolmannelle neljäsosalle tulevaa iskuja kolmimuunteisempi kuin muissa paikoissa. Tämän lisäksi kolmannen neljäsosan pituus on huomattavasti pidempi kuin muualla tahdissa, joka johtuu siitä, että kolmas neljäsosa ikään kuin alkaa aikaisemmin verrattuna muihin.



Kuvio 19. Trouble Hi-hat fraseeraus kohdasta 1:05.

4.6 Karriem Riggins Vic Firth Spotlight Performance

Viimeiseksi analysoidaan hieman erilaista kumpinnyrjäytystapaa. Jazz rumpalinakin mainitsemisen arvoinen Karriem Riggins on vaikuttanut myös hip-hop maailmassa erityisesti 1996 luvulta alkaen, kun hän alkoi toimia The Common –nimisen rap artistin taustabändin johtajana. Saman vuonna hän tapasi myös J-Dillan, jonka kanssa hän aloitti yhteistyön soittamalla rummut hänen tuottamaan tässäkin työssä analysoituun 2U4U kappaleeseen. Hän kertoo J-Dillan olleen suuri vaikuttaja musiikissaan.

Riggins soittaa Vic Firthille tehdyssä ”Spotlight performance” (2013) -videossa muutamia minutteja rumpuja. Kun videota on kulunut noin 3:23 minuuttia, alkaa Riggins soittaa ensiksi 5/4 3+2 jaolla (tai 5/8) vaihtaen pulssin 4/4 tuntuiseksi korostaen vuorotellen bassorummulla ja virvelillä kunkin 5/8 tahdin ensimmäistä iskua jolloin aikaisemmat viiden kahdeksasosan sarjat muuttuvat ikään kuin kvintoleiksi. 4/4 pulssin

aikana soittossa on mielenkiintoinen nyrjähtänyt fiilis, joten tein siitä allaolevan transkription harjoittelua varten.

Alarivillä 1/4 vastaa ajallisesti ylärivien yhtä tahtia

The image shows a musical transcription of a drum solo. It consists of three staves. The first staff is in 5/8 time and contains four measures of music with eighth and quarter notes, some marked with 'x' for cymbals. The second staff is in 5/8 time and contains four measures of music with eighth and quarter notes, some marked with 'x'. The third staff is in 4/4 time and contains four measures of music with quarter notes, some marked with 'x' and '5' for quintuplets. The transcription is for a snare drum, indicated by the 'H' symbol on the left of each staff.

Kuvio 20. Karriem Riggins Vic Firth Performance spotlight kohdasta 3:23-3:30 (min).

5 Pedagogisia lähestymistapoja

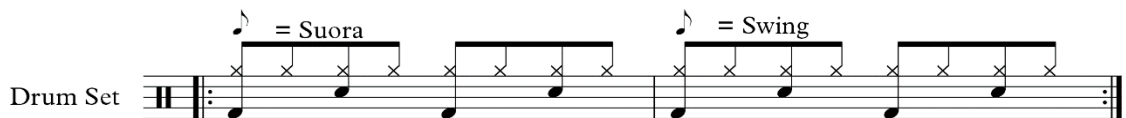
5.1 Fraseerauksen vapauttaminen

Arvioni mukaan yksi tärkeimmistä tekijöistä nyrjähtäneen grooven aikaansaamisessa on tunne päällekkäisistä fraseerauksista. Analysoimissani kappaleissa tämä saadaan aikaan mm. asettamalla samaan komppiin suoran ja kolmimuunteisuuden välimaastoon sijoittuvia kahdeksasosia ja normaalisti suorien kahdeksasosien yhteydessä kuultavia synkopoivia kolmimuunteisia kuudestoistaosia, jotka ovat usein rytmisesti löysästi soitettu (Kuviot 9 ja 12). Kappaleissa on myös usein juuri ennen toiselle ja neljännelle neljäsosalle soitettuja iskuja edeltävä perkussiivinen isku joka voi olla esimerkiksi virveli (2u4u, kuvio 7) tai virvelin kantti-isku (Heart won't stand a chance, kuvio 12). E=Mc2 kappaleessa nyrjähtänyt groove saadaan aikaan suorien ja kolmimuunteisien kahdeksasosien päällekkäisyydellä (Kuvio 12).

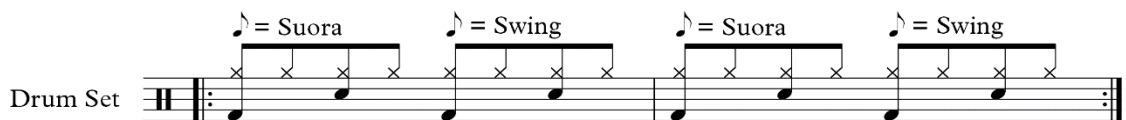
Miten tällaista nyrjähtänyttä groovea voisi sitten harjoitella rumpusetillä? Mielestäni tärkeintä on ensinnäkin kuunnella paljon tällaista musiikkia, jotta saa selkeän kuvan

siitä miltä harjoittelun lopputuloksen tulisi kuulostaa. Hyvän tuloksen aikaansaamiseksi soitettava groove on tunnettava vahvasti kehossa. Tällä tavalla harjoittelijan oma keho voi toimia ikään kuin koetinkivenä oman soiton toimivuudelle.

Konkreettisen harjoittelun rumpusetillä voi aloittaa vaikka pelkkään hi-hattiin keskittyen. Koska analysoimissani kompeissa ensimmäisen kahdeksasosan kesto vaihtelee kappaleen sisällä aika paljon, yksi järkevä aloituspaikka olisi fraseerauksen ns. lennosta vaihtamisen harjoittelu kolmimuunteisen ja suoran välillä. Ohessa esimerkkiharjoitus tästä.

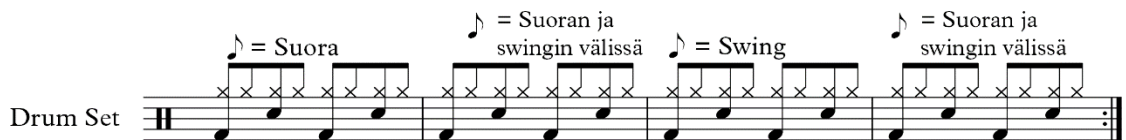


Kuvio 21. Esimerkkiharjoitus 1



Kuvio 22. Esimerkkiharjoitus 1 (osa 2)

Yläpuolella olevaan harjoitukseen voi myös lisätä oman arvion mukaisen suoran ja kolmimuunteisuuden väliin sijoittuvan fraseerauksen.



Kuvio 23. Esimerkkiharjoitus 2

Oman soiton nauhoittaminen ja kuunteleminen on tärkeä osa harjoittelua.

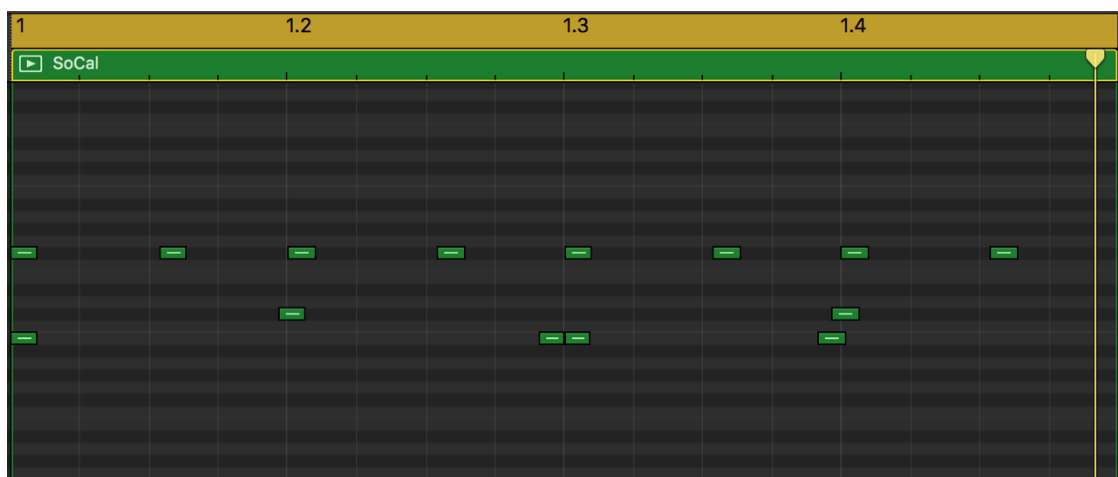
5.2 Harjoittelu grid -näkömää hyödyntäen

Perinteinen nuottikuva ei anna tarpeeksi informaatiota näin pikkutarkkojen asioiden havainnollistamiseen, joten olen käyttänyt seuraavissa harjoituksissa Garageband –ohjelman grid –näkömää. Trouble, Heart don't stand a chance ja figaro kappaleissa

ensimmäisen kahdeksasosan pituus neljäsosan sisällä on keskimääräisesti noin 54% neljäsosan kokonaispituudesta. Alapuolella on linkki harjoittelun avuksi tekemääni videoon, jossa Garageband –ohjelma soittaa kyseistä hi-hat-fraseerausta. Sitä voi soittaa peruskompin kanssa ja käyttää eräänlaisena runkona alapuolella mainitsemini asioiden harjoittelussa. Videota voi hidastaa Youtube -sivuston videosoitinilla, jos tempo tuntuu liian nopealta. Suosittelen myös kokeilemaan pelkästään videon kuuntelemista harjoitellessa.

<https://www.youtube.com/watch?v=wguJ6-3cDJQ> (liite 8)

Komppia voi lähteä nyrjäyttämään backbeatissa hieman hi-hattia edellä olevilla iskuilla ja neljäsosan mukaisia iskuja edeltävillä taakse soitetuilla kolmimuunteisilla kuudestoistaosilla esimerkin mukaisesti. Itse saan helpoiten backbeattiin hyvän soundin ajattelemalla pelkästään flamin soittamista keskittymättä liikaa tarkempaan ajoitukseen. Seuraava esimerkkikomppi on mukailtu 2u4u –kappaleen rumpukompista.



Kuvio 24. Esimerkkiharjoitus 3

<https://www.youtube.com/watch?v=zpqodyDe6Dc> (liite 9)

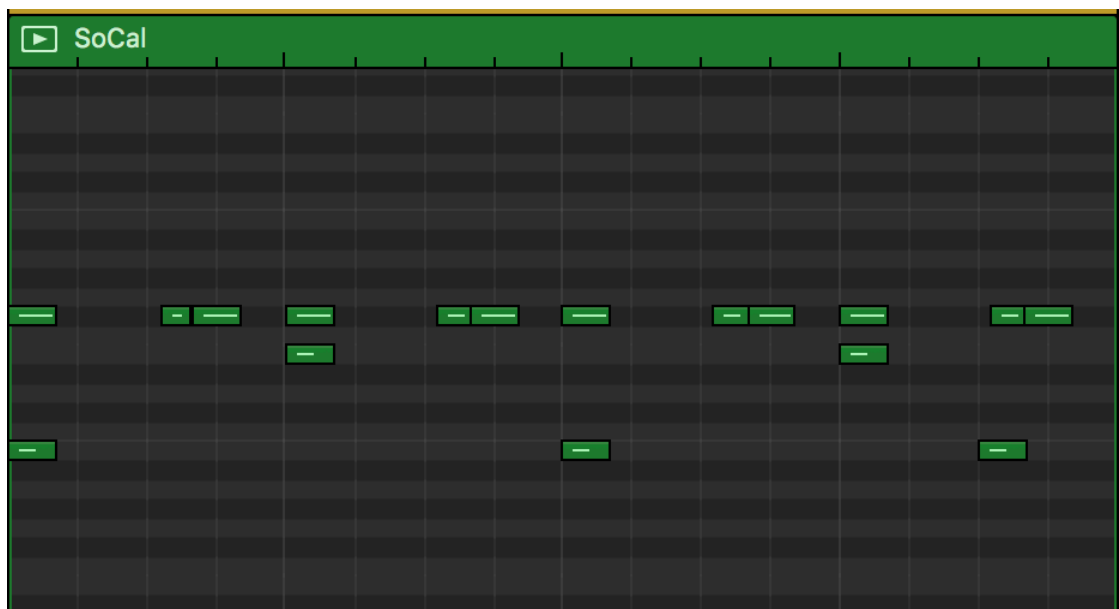
Tällä hi-hat-fraseerauksella voi treenata mitä tahansa komppeja samaan tapaan, kuin normaalin kolmimuunteisen tai suoran fraseerauksen kanssa. Jos haluaa harjoitella tarkemmin juuri analysoimissani kappaleissa esiintyviä rumpukomppeja, voi käyttää tässä työssä liitteenä olevia videoita (ks. Liitteet 10 ja 11). Videoissa olen nauhoitta-

nut tietokoneen näyttöä ja ääntä, sen soittaessa esimerkkikappaleiden pohjalta tekemiäni rumpukompeja. Ensimmäinen niistä looppaa Trouble -kappaleen kahden ensimmäisen tahdin rumpukomppia ja jälkimmäisessä on Madvillainin Figaro -kappaleen pohjalta tehty komppi, johon olen yrittänyt tallentaa kappaleen fiiliksen. Se looppaa käytännössä yhtä tahtia kappaleen biitistä ja olen orkestroinut alkuperäisessä biitissä backbeatilla olevan flamin virvelille ja hi-hatille.

<https://www.youtube.com/watch?v=JafySLnN1gU> (liite 10)

<https://www.youtube.com/watch?v=szYo2TJRgQc> (liite 11)

J dillan $E=Mc^2$ taustassa kuultava basson kolmimuunteisien ja rumpujen melkein suorien kahdeksasosien yhteentörmäyksen aiheuttama groove (Kuvio 10) voidaan toteuttaa myös pelkästään rumpusetillä esimerkiksi soittamalla kolmimuunteiseen peruskomppiin melkein suora kahdeksasosa-isku juuri ennen jokaisen neljäsosan toista kolmimuunteista kahdeksasosaa. Tämä groove on rumpali Chris Daven käsialaa ja se esiintyy Drummerworld -sivustolta löytyvällä ”medley part.II” -videolla noin kohdasta 0:30 eteenpäin.



Kuvio 25. Esimerkkiharjoitus 4.

<https://www.youtube.com/watch?v=XIZPg-oSdpo> (liite 12)

Komppia voi harjoitella soittamalla aluksi pelkästään kolmimuunteisesti fraseerattua peruskomppia ja lisäämällä vasemmalla kädellä Hi-hat-iskun aina juuri ennen kolmimuunteista kahdeksasosaa.

5.3 Kvintolipohjainen fraseeraus

Myös kvintolipohjaisella fraseerauksella on mahdollista saada aikaan nyrjähtäneen kuuloinen groove, kuten tässä opinnäytetyössä aikaisemmin huomattiin Karriem Rigginsin soittoa analysoimalla (Kuvio 20). Kvintoli-rytmi pitää tuntea hyvin ennen kuin voi onnistuneesti soittaa tämän tyyppistä komppia, joten sen sujuvaksi treenaaminen esimerkiksi single stroke rollina on suositeltavaa ennen alapuolella olevaan harjoitukseen siirtymistä. Tein harjoituksen Karriem Rigginsin ”spotlight performance” -videon komppista inspiroituneena (kuvio 26). Harjoituksessa on aluksi kaikki välit täytetty, jotta kvintoli tulisi tutuksi soittajalle. Ensimmäisen rivin jälkeen komppista vähenee iskuja joka rivillä, kunnes lopulta toiseksi viimeisellä rivillä on peruskomppi kvintolipohjaisella fraseerauksella, jossa siis soitetaan aina yhden neljäsosan sisään sijoittuvan kvintolin ensimmäinen ja neljäs isku. Oheisessa videossa (liite 13) on kvintolipohjaista kahdeksasosafraseerausta Garageband –ohjelman soittamana. Sitä voi käyttää harjoittelun apuna. Viimeisellä rivillä on tarkoitus näyttää esimerkki tämän konseptin varioimisesta. Suosittelen käyttämään metronomia harjoiteltaessa.

https://www.youtube.com/watch?v=hq9Hsnc_9-0 (liite 13)

Esimerkki variaatio:

Kuvio 26. Esimerkkiharjoitus 5

6 Pohdinta

Tämän työn perimmäisenä tavoitteena oli valmistaa tieteellisesti perusteltua konkreettista opetusmateriaalia nyrjähtäneiden komppien opetukseen. Onnistuin tekemään mielestäni käyttökelpoista materiaalia, jonka avulla tällaista soittotapaa on suhteellisen helppoa lähteä opettelemaan. Tehty materiaali on ainakin auttanut itseäni asian oppimisessa. Tässä työssä käytetty yksinkertainen grid –näkömään pohjautuva opetusmalli kaipaa vielä jatkokehitystä, joskin se palvelee tämän opinnäytetyön tarkoitusta arvioni mukaan tyydyttävästi. Onnistuin löytämään työkaluja komppien nyrjäyttämiseen käytettyjen metodien avulla, joskin käytetyt ohjelmat rajoittivat hieman aineiston tarkempaa analysoimista. Toisaalta ne olivat arvioni mukaan riittävät käyttötarkoitusta ajatellen.

Tekemäni mittaukset perustuvat ekvalisaation ja midiksi muuttamisen takia lopulta minun kuulonvaraiseen arvioon iskujen todellisesta sijainnista. Mittaukset on tehty kuitenkin huolellisesti menetelmät –kappaleessa kuvailemillani tavoilla, joten ne ovat arvioni mukaan luotettavia. Luotettavuutta vahvistaa myös se, että olen pystynyt tuottamaan niiden avulla ainakin omasta mielestäni oikean kuuloista materiaalia. Näitä materiaaleja kuuntelemalla lukija voi myös itse muodostaa oman arvionsa tulosten luotettavuudesta. Se, mitä asioita olen nostanut kappaleista esille tärkeänä niiden groovea ajatellen, perustuu täysin subjektiiviseen arviooni. Tarkoituksena onkin ollut jakaa aiheeseen syventymisen seurauksena muodostunut valistunut mielipiteeni asiasta. Koen tulosten käytäntöön soveltuvuuden määrittävän tämän opinnäytetyön todellisen arvon, joten toivon niistä olevan hyötyä asiasta kiinnostuneille muusikoille.

Tämän opinnäytetyön parissa työskentely on syventänyt huomattavasti ymmärrystäni rumpujensoitosta ja groovesta. Huomaan musiikista sellaisia asioita, joihin en ole aikaisemmin kiinnittänyt huomiota tietoisesti, kuten hi-hat-fraseerauksen pienikin kolmimuunteisuus ja rumpukompin edessä- tai takana oleminen suhteessa muihin soittajiin. Koen, että jo pelkästään kappaleiden analysoimisen avulla voi parantaa omaa soittoaan.

Kuten J Dillan fiilikseen perustuvasta tuotantotavasta voi päätellä, hän tuskin mittaili hi-hat-fraseerauksiaan näin pikkutarkasti. Sen sijaan hän on ainakin aikaisemmin mainitun tunnin mittaisen funky drummer –session perusteella kuunnellut musiikkia erittäin intensiivisesti. Koenkin, että suurin tästä työstä saamani hyöty on konkreettisten mittaustulosten sijasta mittaamiseen vaadittujen tuhansien kuuntelukertojen seurauksena tullut kehollinen ymmärrys asiasta, jota ei voi jakaa kirjoittamalla. Tämän ymmärryksen kanssa asian konkreettinen harjoittelu rumpusetillä on tuntunut erittäin tehokkaalta. Tämän opinnäytetyön tekemistä voidaankin ajatella jo itsessään yhtenä pedagogisena lähestymistapana, joten suosittelen kaikkia asiasta kiinnostuneita kuuntelemaan tarkalla korvalla näitä kappaleita. Uskon, että tässä opinnäytetyössä esitetyillä materiaaleilla asiasta kiinnostunut pääsee hyvin alkuun soittonsa nyrjäyttämisessä.

Lähteet

Allmusic – R&B. 2017. Artikkele r&b –musiikista. 2017. Viitattu 24.9.2017.

<https://www.allmusic.com/genre/r-b-ma0000002809>

Anderson .Paak & The Free Nationals: NPR Music Tiny Desk Concert. 2016. Video Youtube -sivustolla NPR Music. Viitattu 20.11.2017. https://www.youtube.com/watch?v=ferZnZ0_rSM

Atkins, B. 2006. J Dilla Still Shining –video project. Viitattu 13.10.2017. <http://www.thejdillaproject.com/>

Bechet, S. 1960. Treat it Gentle. Hill and Wang.

Biasini, N. 2015. J Dillas Influence on Modern Drumming. Opinnäytetyö. Viitattu 26.11.2017. http://www.academia.edu/22992769/J_Dillas_Influence_on_Modern_Drumming

Big four lesson with mission bay music. 2013. Video Youtube –sivustolla. Viitattu 5.10.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=K6BvWIRNoRs>

Black Star - Little brother. 1999. MCA. Äänite.

Clarke, E., Cook, N. 2004. Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford University Press.

Detrick, B. 2007. The Dirty Heartbeat of the Golden Age. Viitattu 7.11.2017. <https://www.villagevoice.com/2007/11/06/the-dirty-heartbeat-of-the-golden-age/>

Doleac, B. 2013. Strictly Second Line: Funk, Jazz, and the New Orleans Beat. Ethnomusicology Review Volume 18. Viitattu 9.9.2017. <https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/18/piece/699>

Chris “Daddy” Dave medley part. II. N.d. Video. Viitattu 12.10.2017. <http://www.drummerworld.com/Videos/chrisdavemedley2.html>

Fullerton, J. 2012. Artikkele Attack & Rebuild – Issue 1 verkkolehdeessä. Viitattu 20.10.2017. <https://issuu.com/attackrebuild/docs/attackandrebuild-issue1>

Funky drummer, James Brown. 2017. Whosampled –tietokanta. Viitattu 28.11.2017. <https://www.whosampled.com/James-Brown/Funky-Drummer/>

Gioia, T. 2014. The History of Jazz. Oxford University Press.

James Brown - Funky drummer. 1969. King Records. Äänite.

James Brown - I've got money. 1961. King Records. Äänite.

J Dilla - Donuts. 2006. Stones Throw Records. Albumi.

J Dilla inspired techniques. 2016. Video Youtube –sivustolla. Vervysickbeats. Viitattu 13.11.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=7NWpOI1cUEw>

J Dilla - The Shining. 2006. BBE. Albumi.

Jose James - No Beginning No End. 2013. Blue Note Records. Albumi.

Karriem Riggins : Spotlight Performance (1 of 2). Video Youtube –sivustolla. Vic Firth. 2013. Viitattu 4.8.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=ZlYw11GD2wY>

Little Richard - Good golly miss molly. 1956. Specialty. Äänite.

- Madvillain - Madvillainy. 2004. Stones Throw Records. Albumi.
- MUSA/CILLA – Musiikin asiasanasto. 2017. Viitattu 26.11.2017. <https://finto.fi/musa/fi/page/p1013>
- Nordlund, T. 2015. J Dilla : J Dillan samplays ja vaikutus tämän päivän muusikoihin. Opinnäytetyö. Viitattu 20.11.2017. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201505086867>
- Novotney, E. 1998. The 3:2 Relationship as the Foundation of Timelines in West African Musics. Väitöskirja. Viitattu 20.10.2017. <http://s187587.instanturl.net/unlockingclave.com/docs/thesis3over2.pdf>
- Paul Gayten - Nervous Boogie. 1957. Argo. Äänite.
- Peterson, G. 2001. J Dillan haastattelu BBC –radiokanavan worldwide –ohjelmassa. Kuunneltavissa youtubessa. Viitattu 12.9.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=1M0vM8d5c>
- Professor Longair - Tipitina. 1953. Atlantic Records. Äänite.
- Pro Recording Workshop -foorumikeskustelu. 2013. Viitattu 23.8.2017. <https://www.tapa-talk.com/groups/prorecordingworkshop/jose-james-no-beginning-no-end-info-t12677586.html>
- Questlove Red Bull Music Academy Lecture. 2013. Viitattu 20.10.2017 <https://www.youtube.com/watch?v=yCxVzCe2N1Y&t=2237s>
- Reese, R. N.d. J Dilla Biography. Viitattu 23.11.2017. <http://www.j-dilla.com/biography/>
- Rose, T. 1994. Black Noise : Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Hanover (N.H.): Wesleyan U.P.
- Roy Ayers Ubiquity - Ain't got time. 1971. Polydor. Äänite.
- Schloss, J. 2014. Making Beats : The Art of Sample-Based Hip-Hop. Wesleyan University Press.
- Polyrytmit. 2017. Artikkele Sibelius Akatemian koulutuskeskus -verkkosivustolla. Viitattu 26.11.2017. http://www2.siba.fi/historia/1900/eksperiment_artikkelit/polyrytmit_eks.html
- Musiikin teoria 1 – Tempo. N.d. Sibelius Akatemian verkkosivustolta löytyvä artikkeli. Viitattu 25.11.2017. <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=50&la=fi>
- Slum Village - Fantastic, Vol. 2. 2000. GoodVibe. Albumi.
- Spera, K. N.d. Easy Beat: New Orleans Drummers Roundtable. Artikkele ja haastattelu DRUM! –lehden verkkosivulla. Viitattu 10.9.2017. <http://drummagazine.com/easy-beat-new-orleans-drummers-roundtable/>
- Stewart, A. 2000. 'Funky Drummer': New Orleans, James Brown and the Rhythmic Transformation of American Popular Music. *Popular Music*, 19(3), pp. 293-318. Viitattu 20.9.2017. <http://www.jstor.org/stable/853638>
- Sublette, N. 2008. The World That Made New Orleans : From Spanish Silver to Congo Square. Chicago Review Press.
- The Three Degrees - Maybe. 1970. Roulette. Äänite.
- Wesolowski, B. 2012. Testing a Model of Jazz Rhythm: Validating a Microstructural Swing Paradigm. Väitöskirja. University of Miami. Viitattu 11.11.2017. http://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1747&context=oa_dissertations

Liitteet

Liite 1. James Brown – Funky drummer rumpubreikin kuudestoistaosafraseeraus 5:23 min kohdasta eteenpäin (sampleina).

1/8 kesto	1.1/16 kesto	fraseeraus
13431	6931	0,516044971
12706	6833	0,537777428
13391	7204	0,537973266
13314	7127	0,535301187

Liite 2. Slum Village - 2u4u Hi-hat fraseeraus (sampleina).

1/4kesto	2.1/8sijainti	1.1/8kesto
27407	14478	0,528259204
28583	14692	0,514011825
28262	14799	0,523635978
28956	15173	0,524001934
27942	14639	0,523906664
28583	14799	0,517755309
28102	14853	0,528538894
28423	14852	0,522534567
27674	14478	0,523162535
28369	14478	0,5103458
27621	14585	0,528040259
28529	15012	0,526201409
27675	14532	0,525094851
28422	14692	0,51692351
27675	14532	0,525094851
28957	15120	0,522153538
Keskiarvo		
0,522478821		

Liite 3. J Dilla – E=MC2 hi-hat-fraseeraus (sampleina).

1/4pituus	2.1/8sijainti	1.1/8kesto
26150	13852	0,529713193
27705	14370	0,518678939
26410	13982	0,529420674
27057	13076	0,483276047
27187	13464	0,495236694
26150	13593	0,519808795
27672	14338	0,518141081
Keskiarvo		

0,513467918

Liite 4. Anderson .paak hi-hat-fraseeraus (sampleina)

1/4kesto	2.1/8sijainti	1.1/8 kesto
27666	13800	0,4988072
30637	16903	0,55171851
27303	13932	0,510273596
30505	16507	0,541124406
28260	15021	0,531528662
28293	15220	0,537942247
30439	15847	0,520615
27831	13932	0,500592864
30406	16771	0,551568769
28986	15682	0,541019803
30142	16441	0,545451529
28128	15682	0,557522753
Keskiarvo		
0,532347112		

Liite 5. Madvillain – Figaro Hi-hat-fraseeraus (tikkeinä).

1/4pituus	Kesk.1/8	1.1/8kesto
960	532	0,554166667
982	544	0,553971487
938	499	0,531982942
960	558	0,58125
960	554	0,577083333
1001	551	0,55044955
919	507	0,551686616
960	532	0,554166667
Keskiarvo		
0,556844658		

Liite 6. Jose James – Trouble, hi-hat-fraseeraus(alkaa introsta, tikkeinä).

Kok.pituus	kesk.1/8	kahdeksasosan sijainti
1001	584	0,583416583
939	569	0,605963791
1001	569	0,568431568
918	513	0,558823529
964	524	0,543568465

949	518	0,545837724
972	527	0,54218107
938	545	0,581023454
981	559	0,569826707
965	534	0,553367876
964	532	0,55186722
950	519	0,546315789
954	510	0,534591195
957	485	0,506792059
958	477	0,497912317
969	508	0,524251806
säkeistö		
981	565	0,575942915
951	553	0,581493165
963	527	0,547248183
964	523	0,54253112
943	524	0,555673383
948	553	0,583333333
994	543	0,546277666
934	509	0,54496788
977	540	0,552712385
969	499	0,51496388
928	521	0,561422414
1000	502	0,502
2.säkeistö		
932	498	0,534334764
959	527	0,549530761
1016	561	0,552165354
923	475	0,514626219
989	563	0,569261881
967	554	0,572905895
967	556	0,574974147
950	519	0,546315789
971	531	0,546858908
967	507	0,524301965
944	491	0,520127119
974	553	0,567761807
Kertosäe		
982	563	0,573319756
908	478	0,526431718
961	538	0,559833507
947	518	0,546990496
962	526	0,546777547
962	537	0,558212058
973	487	0,500513875

940	516	0,54893617
987	516	0,522796353
939	498	0,530351438
976	527	0,539959016
967	505	0,522233713
972	522	0,537037037
951	508	0,534174553
973	492	0,505652621
939	460	0,489882854
Keskiarvo		
0,545339371		

Liite 7. Jose James – Trouble basso (sampleina).

Kok.pituus	Kesk.1/8	1.1/8sijainti
32428	18028	0,555939312
26984	15570	0,577008598
31959	17619	0,551300103
27627	16740	0,605928983
33188	18848	0,567916114
27159	15628	0,575426194
32662	17911	0,548374258
27160	14985	0,551730486
32018	17619	0,550284215
26867	14633	0,544645848
32310	18145	0,561590839
27921	16214	0,58070986
32076	18262	0,569335329
28388	16389	0,577321403
31608	17619	0,557422172
28447	15687	0,55144655

Liite 8. 54% swing-fraseeraus

<https://www.youtube.com/watch?v=wguJ6-3cDJQ>

Liite 9. Esimerkkiharjoitus 3

<https://www.youtube.com/watch?v=zpqodyDe6Dc>

Liite 10. Trouble –kappaleen kaksi ensimmäistä tahtia

<https://www.youtube.com/watch?v=JafySLnN1gU>

Liite 11. Figaro –kappaleen pohjalta tehty komppi

<https://www.youtube.com/watch?v=szYo2TJRgQc>

Liite 12. Esimerkkikomppi 4

<https://www.youtube.com/watch?v=XIZPg-oSdpo>

Liite 13. Kvintolipohjainen kahdeksasosa-fraseeraus

https://www.youtube.com/watch?v=hq9Hsnc_9-0

