

Jussi Vikman

Rumpalin tontilla

Valmistautuminen big band konserttiin

Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma, instrumenttipedagogi
Toukokuu 2018

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria- ammattikorkeakoulu	Aika Toukokuu 2018	Tekijä/tekijät Jussi Vikman
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma / instrumenttipedagogi		
Työn nimi RUMPALIN PENKILLÄ, Big band konserttiin valmistautuminen		
Työn ohjaaja Kirsti Rasehorn		Sivumäärä 22
Työelämäohjaaja		
<p>Taiteellinen, kokemuksellinen opinnäytetyöni käsitteli konserttiin valmistautumista rumpalin näkökulmasta. Konsertti, jota opinnäytetyöni koskee, oli 19.11.2017 Jyväskylän Paviljongissa. Teemana oli Anssi Tikanmäen musiikki ja konsertin nimi oli Maisemakuvia Suomesta. Solistina toimi multi-instrumentalisti Pepa Päivinen Umo Jazz Orkestrasta. Kappaleita oli yhteensä 15 ja kaikki oli sovitettu uudelleen viidentoista eri sovittajan kynästä. Tyylejä oli perinteisestä big band musiikista funkkiin, heavyyn, etnoon, rokkiin ja latinpoljentoihin.</p> <p>Kirjallisessa osuudessa käsittelen yksityiskohtaisesti konserttiin valmistautumista, läpikäyntiä rumpujen ja symbaalien valinnoista sekä käydään läpi konsertissa olleet rumpalille kiintoisimmat kappalekohtaiset toteutukset.</p> <p>Pyrin rumpalina olemaan mahdollisimman korvat auki ja elämään tilanteessa sekä reagoimaan muiden soittoon. Sävyjen etsiminen sekä suuret nyanssit ovat itselleni tärkeitä asioita ja pyrin kiinnittämään niihin suurta huomiota. Konsertti viikolla keskiviikkona sattui pienoinen tapaturma soittokunnan pihassa, kun kollega löi auton oven kiinni sormieni ollen siellä välissä. Esiintymispäivään, sunnuntaihin, mennessä oli kivut kuitenkin lähes kokonaan kadonneet.</p> <p>Opinnäytetyöni valmistaminen auttoi minua sisäistämään tärkeitä asioita konserttiin valmistautumisessa. Konsertin analysoinnin ja menneen pohdiskelu tukee mielestäni muusikkoudessa kasvua. Kuvaan usein esityksiäni, jotta tiedän nykytilanteen ja mitä voisi tehdä toisin. Tulevaisuudessa se auttaa minua keskittymään keskeisiin asioihin ja näin ollen nopeuttaa prosessia. Toivottavasti myös muut rumpalit löytävät tästä uusia näkökulmia.</p>		
Asiasanat Rummut, rumpusetti, big band, jazz, konsertti, valmistautuminen		

Centria University of Applied Sciences	Date May 2018	Author/s Jussi Vikman
Degree programme Music		
Name of thesis ON A DRUMMER'S SEAT, Preparing to the big band concert		
Instructor Kirsti Rasehorn	Pages 22	
Supervisor		
<p>My artistic, experiential thesis is focused on the preparation of the concert from the drummer point of view. The concert, which I was involved in, was on 19 November 2017 in Jyväskylä Pavilion. The concert's theme was Anssi Tikanmäki's music and the name of the concert was "Landscape Pictures of Finland". The soloist was a multi-instrumentalist Pepa Päivinen from the Umo Jazz Orchestra. There were a total of 15 songs and everything was rearranged from fifteen different arrangers. The styles ranged from traditional big band music to funk, heavy, south, rock and latino styles.</p> <p>In the literary section, I will tell the preparation for the concert, through the choices of drums and cymbals, and the most interesting songs implementations for the drummer in the concert.</p> <p>As a drummer I will be listening as much as possible and live in the situation, as well as react to the others playing. Finding shades and big nuances are important to me and I want to pay great attention to them. At the concert week there was a small accident that happened to me in the yard at the workplace, when a colleague closed the car door and my fingers were between car and its door. By the day of Sunday, however, the pain was almost completely disappeared.</p> <p>Making my thesis helped me to embellish important things in preparing for the concert. In my opinion, the analysis of the concert and past reflection supports the growth in music. I often video my performances, so that I know the current situation and what I can do better. In the future, it will help me focus on key issues and thus speed up the process. Hopefully, other drummers will also find new perspectives.</p>		
Key words drums, drumset, big band, jazz, concert, preparing to concert		

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 TUTKIMUKSELLISET LÄHTÖKOHDAT.....	2
2.1 Laadullinen tutkimus	2
2.2 Etnografinen tutkimusmenetelmä.....	3
3 MUSIIKILLISET LÄHTÖKOHDAT	4
3.1 Ilmavoimien soittokunta.....	4
3.2 Kirjoittajan tausta	5
3.3 Anssi Tikanmäki; Maisemakuvia Suomesta.....	6
4 KONSERTTIIN VALMISTAUTUMINEN RUMPALIN SILMIN	9
4.1 Instrumenttien valinta	9
4.1.1 Setin ja kalvojen valinta.....	9
4.1.2 Symbaalien valinta	11
4.1.3 Rumpujen viritys	12
4.2 Nuotteihin tutustuminen ja harjoittelu.....	13
5 LUOVA SOITTAMINEN.....	15
6 KAPPALEKOHTAINEN TOTEUTUS.....	17
6.1 Lapin tunturit.....	17
6.2 Kesäranta Etelä-Saimaalla.....	17
6.3 Valkeakosken Tehtaanpiiput.....	18
6.4 Savolainen Metsä	18
6.5 Kiutaköngäs.....	19
6.6 Tuusulan Moottoritie	21
7 POHDINTA.....	22
LÄHTEET	23

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tavoitteena on tutkia rumpalin ammattikuvaa jazzmusiikissa, sekä omaa konserttiin valmistautumisprosessiani. Tutkin työssäni myös lähdekirjallisuuden pohjalta minkälaisia ominaisuuksia hyvältä rumpalilta vaaditaan sekä peilaan löydöksiä omaan toimintaani ja havaintoihini rumpalina. Opinnäytetyöni on siis sekä taiteellinen, että pedagoginen ja työn kirjallinen raportti painottaa kokemusperäisyyttä. Toivon työstäni olevan apua myös toisille rumpaleille, jotka valmistautuvat vastaavaan konserttiin.

Konsertin ohjelmisto oli kokonaisuudessaan viihteellistä musiikkia, soitettava materiaali koostui perinteisestä jazzista, funkista, latinista, etnosta, heavysta, balladeista ja monista muista. Kokoonpanona toimi Ilmavoimien big band ja konsertti soitettiin Jyväskylän Paviljongissa ravintola Faneerissa 19.11.2017.

Rumpalin rooli big bandissa on merkittävä. Voisi jopa sanoa, että rumpali on tavallaan koko bändin selkäranka jonka harteilla on vastuu muun muassa dynamiikasta, groove/svengistä ja temposta. On siis selvää, että tällainen konsertti vaatii rumpalilta paljon sekä ennen konserttia että konsertin aikana. Ennen konserttia rumpalin tulee miettiä soitannollisten ratkaisujen lisäksi, minkälaisella setillä tällainen konsertti on toteutettavissa mahdollisimman laadukkaasti sovitusta kunnioittaen ja mahdollisimman pienillä musiikillisilla kompromisseilla. Konsertissa käytettävän rumpusetin rakentamiseen kuuluu rummuston, symbaalien ja kalvojen valinta. Avaan työssäni myöhemmin eri tyylien yleisiä virityksiä lisää sekä kerron tarkemmin mihin ratkaisuihin päädyin settiä kasatessani ja miksi.

Työni kirjallisessa osuudessa tulen käymään läpi oman valmistautumisprosessin eri vaiheet sekä esittelen ratkaisut joihin olen päätenyt ja millä perusteella. Lopuksi vielä pohdin kuinka tekemäni ratkaisut toimivat käytännössä itse konsertissa.

2. TUTKIMUKSELLISET LÄHTÖKOHDAT

Taiteellinen opinnäytetyöni on tapaustutkimus konsertista, jossa toimin rumpalina. Päädyin tähän aiheeseen, sillä halusin kehittyä nimenomaan big band-rumpujen soitossa. Tutkimuskysymykseni oli: miten rumpalina valmistaudun big band-konserttiin? Käsittelen tutkimuksessani tähän konserttiin valmistautumista omasta näkökulmastani käyttäen narratiivista etnografista tutkimusmenetelmää, tutkimusotteena on laadullinen tutkimus.

2.1. Laadullinen tutkimus

Laadullisen eli kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtana on aina kuvata oikeaa elämää ja sen moninaisuutta, joko tutkijan itsensä tai tutkittavien tekemien havaintojen pohjalta. Kokemus todellisesta elämästä on aina subjektiivinen ja laadullinen tutkimus voikin esimerkiksi pyrkiä kuvaamaan miltä jokin tuntuu. Kvantitatiivisella tutkimuksella tällaisen asian mittaaminen määrällisesti on hankalaa. Laadullinen tutkimus huomioi kuinka kaikki tapahtumat muovaavat ja seuraavat toinen toisiaan ja pyrkii tarkastelemaan asioita mahdollisimman kokonaisvaltaisesti (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2015, 157, 160-161).

Opinnäytetyössäni tutkin konserttiin valmistautumista nimenomaan oman henkilökohtaisen kokemuksen pohjalta ja konserttia varten tekemäni valinnat ovat lopulta vain minun mieltymyksien ja estetiikan mukaisia, tosin pohjautuen jo vuosien kokemukseen rumpujensoitosta ja sen mukanaan tuomaan asiantuntijuuteen. Näitä seikkoja ei oikein pystyisi mitata määrällisesti, siksi tutkimusotteeni on laadullinen.

Laadullisen tutkimuksen yksi tyyppi- tai piirteitä on käyttää instrumenttina tiedon keräämiseen ja -hankintaan ihmistä itseään (2015, 164). Työni aineiston keruun ydin onkin omassa tutkivassa ja kokemuksellisessa oppimisessä. Tutkimusprosessin alusta loppuun pohdin aktiivisesti omaa soittoani: miten soittaa ja sovittaa konsertin kappaleet, testasin eri instrumenttivaihtoehtoja, kokeilin monia soittotapoja ja lopulta lukitsin valinnat kokemuksieni pohjalta. Koko prosessin ajan sain hyödyntää kaikkea aiemmin oppimaani ja ammattitaitoa joka on kertynyt eri orkestereiden kanssa soittamisesta.

2.2. Etnografinen tutkimusmenetelmä

Etnografia menetelmänä tutkii ihmisen arkielämälle tärkeitä ilmiöitä, heidän omassa ympäristössään. Etnografinen tutkimus tehdään ihmisten parissa ja tutkija on aina tutkimuksessa aktiivisesti osallisena havainnoimassa ympäristöään, niin omaa kuin ryhmänsäkin toimintaa sekä tulkintoja. Tutkimus vaatiikin tutkijan heittäytymistä mukaan konkreettisiin vuorovaikutustilanteisiin.

Ihminen monesti turtuu omaan arkipäiväiseen ympäristöönsä. Siksi voikin aluksi näyttää siltä, että tutkittava kohde on itsestään selvä, mutta tutkimuksen avulla saadaankin esille täysin uusia näkökulmia. Opinnäytetyössäni olen tutkijana koko ajan tapahtumien keskiössä. Tutkimus tapahtuu osin yksin, mutta suurimmaksi osaksi osana orkesteria. Kun soittaa saman porukan kanssa melkein päivittäin, on helppoa vaipua mitään ajattelematta omaan rutiiniinsa ja tehdä kaikki aina samoin kuin eilenkin. Tietoisesti tutkimalla omaa olemistaan orkesterin jäsenenä, sekä miettimällä kuinka oma toiminta soittajana vaikuttaa muiden yhtyeen jäsenien soittoon tuo esiin aivan uusia puolia omasta roolistaan ryhmässä jossa toimii. (Jyväskylän yliopisto 2015 & Helsingin avoin yliopisto 2014)

3 MUSIIKILLISET LÄHTÖKOHDAT

Oma musiikillinen taustani on suhteellisen kirjava. Monen onnekkaan sattuman kautta olen saanut kokemusta useasta eri toimintaympäristöstä ja saanut tehdä töitä sekä oppia musiikista useiden alan pitkän linjan ammattilaisten kanssa. Seuraavissa osioissa kerron nykyisestä työpaikastani, itsestäni sekä Anssi Tikanmäen levykokonaisuudesta; Maisemakuvia Suomesta.

3.1 ILMAVOIMIEN SOITTOKUNTA

Ilmavoimien soittokunta on perustettu vuonna 1977 ja se on Suomen Puolustusvoimien ainoa soittokunta, joka on keskittynyt viihde- sekä jazzmusiikkiin. Big band -musiikki on ollut soittokunnan ohjelmistossa heti orkesterin perustamisesta lähtien ja se onkin soittokunnan tunnetuin kokoonpano. Esiintymisiä on vuosittain useissa erilaisissa tilaisuuksissa monille erilaisille yleisöille. Esimerkkinä ympäri Suomen kiertävä Puolustusvoimien kesäkiertue. Ohjelmistoon kuuluu laaja skaala kotimaisista sekä ulkomaista big band musiikkia 1920-luvulta tähän päivään. (<http://sotilasmusiikki.fi/ilmavoimien-big-band>) Takana onkin jo useita esiintymisiä maamme eturivin solistien kanssa sekä ulkomaalaisten tähtien kanssa

Ilmavoimien soittokunnan kokoonpanot ovat:

- Big band
- Viihdepuhallinorkesteri
- Vaskikvintetti
- Groove band
- Jazz band

Näistä yleisin kokoonpano on ensimmäisenä mainittu big band. Perus big band-kokoonpano muodostuu neljästä trumpetesta, kolmesta pasuunasta sekä bassopasuunasta, viidestä saksofonista sekä komppiryhmästä. Ilmavoimien big band on Suomen toiseksi ainoa ammatti big band ja puolustusvoimien rakenneuudistuksen jälkeen ammattimaiseen big band-soittoon keskitytään yhä entistä enemmän, tavoitteena tulla maailman laajuisesti tunnetuksi big bandiksi.

Viihdepuhallinorkesterissa on edellämainitun kokoonpanon lisäksi käyrätorvi, huilu, kaksi klarinettia sekä tuuba. Tällä kokoonpanolla soitamme aina klassisesta musiikista viihdepuhallinmusiikin ikivihreisiin sekä tietenkin myös puolustusvoimien ja maanpuolustusjärjestöjen kovasti toivomaa marssi- sekä sota-ajan musiikkia.

Vaskikvintetti soittaa kaiken tyylistä musiikkia sovitettuna tälle kokoonpanolle, jossa on tuuba, käyrätorvi, baritonitorvi ja kaksi trumpettia. Tämä kokoonpano on myös usein vahvistettu yhdellä lyömäsoittajalla. Ohjelmistosta löytyy kaikkea mahdollista, aina marssimusiikista Espanjalaisiin rytmeihin ja kaikkea siltä väliltä.

Groove band koostuu komppiryhmästä, yhdestä trumpetista, pasuunasta ja saksofonista sekä usein myös solistista. Tämä kokoonpano on keskittynyt lähinnä bile- ja tanssimusiikkiin.

Jazz band on näistä kokoonpanoista se joka voi nopeasti muuntautua moneen. Ryhmässä on pelkkä komppiryhmä ja tähän voidaan tarvittaessa lisätä yksi torvensoittaja. Koska meiltä löytyy improvi-sointitaidon omaavia soittajia joka puhallinsoitinperheestä, saadaan tätäkin kokoonpanoa väritettyä haluttuun suuntaan helposti.

3.2 KIRJOITTAJAN TAUSTA

Aloitin rumpujen soiton vuonna 1999 jolloin olin 11-vuotias. Innostus rummutusta ja musiikkia kohtaan tuli jo aiemmin. Soittelin kotona kosketinsoittimilla ja kynistä katkesivat lyijyt kovan pulpetti-soittamisen takia. Opiskelin useita vuosia pääasiassa itsenäisesti, satunnaisia rumputunteja luukuunottamatta, kunnes Kurikan Ammattikoulussa aloin saamaan säännöllisesti rumputunteja vuonna 2004. Aloin toimia myös itse siellä lyömäsoitinopettajana vuonna 2005, samalla jatkoin omia opintojani rumpujen parissa opettajanani Kokkolalainen Janne Kesäniemi. Valmistuttuani elektronikka-asentajaksi ammattikoulusta 2008, menin siitä suoraan Kauhajoen evankeliseen opistoon pop/jazz-puolelle puoleksi vuodeksi ennen varusmiespalvelukseni alkua. Tuona aikana opettajanani toimi Teemu Vuorela.

Suoritin asepalvelukseni Pohjanmaan sotilassoittokunnassa Vaasassa, mikä oli oikeastaan ensimmäinen orkesterisoittokokemukseni. Alku oli todella haastavaa, sillä en ollut lukenut sellaista nuot-

titekstuuria tai soittanut kapellimestarin alaisuudessa aiemmin. Haastavia asioita orkesterinuottien lisäksi olivat ritardandot, accelerandot, fermaatit sekä dynamiikkanäytöt. Myös klassiset lyömäsoittimet olivat minulle ennentuntematonta alaa. Ilmeisen hyvin kaiken kuitenkin opin, sillä minun onnekseni soittokunnasta aukesi lyömäsoittinten äänenjohtajan paikka. Tämä tapahtui sopivasti 2009 syksyllä niin, että pääsin koesoittojen kautta viiden vuoden määräaikaiseen virkaan välittömästi asepalvelukseni jälkeen. Virassa olin 2009 joulukuusta 2013 syksyyn asti.

Vuonna 2014 alkoi puolustusvoimissa rajut leikkaukset ja päätettiin, että seitsemän soittokuntaa tul-taisiin lakkauttamaan vuoteen 2015 mennessä. 2014 syksyllä sain lyömäsoittinten opettajan paikan Etelä-Pohjanmaan musiikkiopistosta jossa ehdin olla vain vuoden, kun Ilmavoimien soittokunta jo kutsui viiden vuoden määräaikaisen viran loppuajaksi. Minulla oli puoli vuotta vielä viiden vuoden määräaikaista sopimusta jäljellä, joten minun oli siinä ajassa näytettävä kykyäni. Minulle lupailtiin sieltä jatkoa myös sen jälkeen, kun viiden vuoden määräaikainen olisi täynnä, sillä sieltä olisi yksi soittaja jäämässä eläkkeelle. Kuitenkin muutamaa kuukautta ennen viiden vuoden määräaikaisen virkani päättymistä tilanteet muuttui ja eläköityminen siirtyikin vuodella eteenpäin. Tämä aiheutti sen, että jäin yllättäen vuodeksi työttömäksi ja jouduin hakemaan koesoittojen kautta tehtävään uudelleen. Onneksi kaikki meni lopulta onnellisesti minun kohdallani.

Aloitus Ilmavoimien soittokunnassa oli myös erittäin jännittävä, sillä takanani oli vain yksi big band keikka koko elämässäni. Fraseeraus, svengaaminen, slangit, näytöt torvisektioille, käytänteet ja yli-päättään vieras taiteenlaji oli minulle suuri ihmetyksen paikka. Olin kyllä kuunnellut jazzia, mutta hyvin pieniä kokoonpanoja, trioista kvintetteihin. Koenkin, että olen ollut onnekas, että eteeni on aina avautunut uudenlainen työmaa. En usko, että olisi muuta tapaa muusikolle kehittyä yhtä nopeaa vauhtia, kuin joutua suoraan liemeen. Andrei Tarkovsky on sanonut, että ”kun joku ei osaa uida ja tulee heitetyksi veteen, hänen aistit kertovat hänen kropalleen mitkä liikkeet pelastavat hä-net. Myös artisteja ohjaa se sama aisti.”

3.3 ANSSI TIKANMÄKI; MAISEMAKUVIA SUOMESTA

Konsertissa soitettiin suomalaisen säveltäjä/muusikko Anssi Tikanmäen hieno, vuonna 1981 sä-veltämä albumi ”Maisemakuvia Suomesta” kokonaisuudessaan ja näin konserttikin nimettiin albu-min mukaan. Tikanmäki sävelsi ”Maisemakuvia Suomesta” tarkoituksenaan kuvata suomalaisia

maisemia sekä suomalaisen luonnon kauneutta. Albumi sisältää vain instrumentaalikappaleita ja on eittämättä kotimaisen instrumentaalisen viihdemusiikin klassikkoteos. Levystä kerrotaan seuraavaa: ”Aidosta kansallisesta musiikkiperinteestämme voimansa ammentava ”Maisemakuvia Suomesta” oli heti julkaisu-ajankohtanaan merkkitapaus viihteellisen orkesterimusiikin vaikealla saralla. Se saavutti välittömästi suuren joukon kuuntelijoita, joiden musiikkimaku saattoi vaihdella paljonkin. Levyn kappaleet ovat olleet kovassa käytössä julkaisusta lähtien kodeissa, kouluissa, radioissa, erilaisissa tv-filmeissä sekä erikokoisten orkestereiden ohjelmistoissa ympäri Suomea. Ne ovat olleet kovassa käytössä, mutta eivät ole siitä huolimatta kuluneet; Maisemakuvia Suomesta -albumi on kestänyt hienosti aikaa, ja Lapin tuntureilta Uudellemaalle ulottuva sointikirjo soi kirkkaasti yhä tänäkin päivänä.” www.anssitikanmaki.com/maisemakuvia.htm



Ilmavoimien big bandin taiteellisenä ajatuksena oli tehdä vanhasta tuoreta, joten albumin jokainen kappale sovitettiin uudelleen. Sovittajia oli yhtä monta kuin kappaleita, tämä takasi varmasti riikkaan kuuluisen lopputuloksen. Esimerkiksi Kesäranta Etelä-Saimaalla oli uudelleen sovitettuna selkeästi jazztahtavampi, enemmän utuisen rauhallinen ja mielestäni piirun verran lähempänä kesärannan tunnelmaa kuin alkuperäinen sovitus.

Konsertin solistina toimi Umo Jazz Orchestran saksofonisti, Pertti ”Pepa” Päivinen. Päivinen on tehnyt pitkän uran Suomalaisen jazz-musiikin saralla ja odotukset olikin korkealla yhteistyöstä tällaisen legendan kanssa. Päivinen on voittanut lukuisia palkintoja työstään jazzin saralla ja hänen baritonisaksofoni-soundi on kiistatta Suomen parhaita. Baritonisaksofonin lisäksi häneltä taittuu myös poikkihuilut sekä muut saksofonit.

4 KONSERTTIIN VALMISTAUTUMIEN RUMPALIN NÄKÖKULMASTA

Kokoonpano muodostui nimensä mukaisesti perinteisestä big band soittajistosta, joka pitää sisällään viisi saksofonia, neljä pasuunaa, neljä trumpettia sekä komppiryhmän: kitaran, basson, pianon, rummut sekä perkussiot. Seuraavaksi käyn läpi mitä valitsin esitettävän materiaalin vuoksi ja miksi.

4.1 Instrumenttien valinta

Rumpalin tehtäviin kuuluu muutakin, kuin viedä rumpusetti telineineen paikalle, asetella ja soittaa sitä. Rumpali on itse vastuussa myös siitä, miltä setti kalvovalintoineen ja virityksineen kuulostaa. Kompromisseja on luonnollisesti pakko tehdä jonkin verran, koska kappaleiden välillä on aika työlästä vaihtaa vaikkapa peltejä. Esimerkiksi bassorumpuja on setissä yleensä vain yksi eikä kesken keikkaa ole aikaa sen uudelleen virittämiseen, on siis valittava bassorumpu jolla pystyy soittamaan tyylikkäästi kaikkia konsertissa esitettäviä tyyllilajeja. Setin rakentaminen onkin asia johon kannattaa käyttää aikaa ja miettiä kokonaisuus huolellisesti. Tämän konsertin kappaleiden ja tyylien kirjo oli niin laaja, että jouduin pohtimaan rummustoani aika paljon. Rummut, mitkä ovat viritetty vaikkapa rock-musiikkiin, eivät kuulosta kovinkaan hyvälle esimerkiksi jazz-musiikkia soitettaessa. Jazz-viritys on useasti rock-viritykseen verrattuna korkea ja soiva, kun taas rock-musiikissa haetaan massiivista tuhtiutta ja selvää ”atackkia”. Kompromisseja on siis tehtävä.

4.1.1 Setin ja kalvojen valinta

Vaihtoehtoina oli useampi eri rumpusetti, monia erilaisia virveleitä sekä kymmeniä erilaisia symbaaleja. Päädyin valitsemaan rummustoksi Taman Star vaahterasetin sen monikäyttöisyyden vuoksi. Rumpujen rungot ovat 5mm ohuet ja niissä on vahvikerengat sekä valuvanteet. Tomien koot ovat 10”x7, 12”x8, 14”x14” ja bassorummun 20”x14”. Taman uusi kelluva ripustussysteemi antaa runkojen soida todella pitkään. Tämä yhdistettynä hyvin ohuisiin runkoihin tekee kokonaisuudesta todella soivan. Tällainen setti reagoi pienimpäänkin lyöntiin, kuin myös voimakkaaseen iskuun. Konsertissa soitettavat kappaleet vaati juuri tämänkaltaista herkkyyttä. Tämän kokoisella rummustolla sain aikaiseksi monipuolisen sointimaiseman.



(kuva rumpusetistä kalvojen testauksen aikaan)

Virveliksi valitsin Acoutin Custom puu/metalli hybridivirvelin, mikä on valmistettu pähkinäpuusta/messingistä/pähkinäpuusta. Virvelin koko on 14"x6" ja sointi Remon Ambassador Coated-kalvon kanssa oli todella lämmin ja pitkä. Matto reagoi pienimpäänkin kosketukseen ja isolla kädellä soitetuna rumpu oli todella kunnioitusta herättävä. Jouduin säätämään pienimmän tomin virettä sekä virvelin mattoa, sillä pikkutomia lyödessä matto resonoi häiritsevän paljon. Myös tomin sijoituksella oli suuri merkitys maton resonointiin.

Kokeilin kolmea erilaista ennalta sopivaksi ajateltua kalvokokonaisuutta. Kaikki olivat luonteeltaan erilaisia ja toivat rumpuihin erilaisen tuntuman ja soundin. Alakalvoina toimivat kokoajan Remon Ambassador Clearit.

Ensimmäiseksi kokeilin Remon Fiberskyn kalvoja. Soundit olivat mielestäni hieman liian pehmoiset ja epäselvät tälle keikalle. Pienen jazz-kokoonpanon keikalle nämä olisivat olleet oikein oiva valinta.

Seuraavaksi kokeilin Aquarianin American Vintage Medium kalvoja. Näissä oli sama efekti kuin aiemmissa, kokonaissoundi oli hieman liian suttuinen. Nämä tarjosivat kuitenkin lämpöä ja hyvää

soittotatsia. Pohdin tässä vaiheessa, että nämä saattavat olla oikeat kalvot, kunhan saisin virityksen kautta soundeja selkeämmäksi.

Viimeiseksi laitoin kiinni Remon Ambassador Coated kalvot. Rummut tuntui välittömästi ensivirityksellä todella hyvälle ja soivat todella nätisti ja pitkään usealla virityksellä. Lämpöä oli edelleen paljon, mutta lisäksi tarpeeksi selkeyttä ja ”atackkia” verrattuna muihin kokeilemiini kalvoihin. Muutkin olivat hyviä, mutta nyt piti saada mahdollisimman ”all around” setti ja koin tämän parhaaksi valinnaksi.

4.1.2 Symbaalien valinta

Symbaaleja olisi voinut valita settiin vaikka kuinka monia, sillä kappaleita oli niin monen tyyllisiä ja monta eri symbaalisoundia olisi tarvittu. Käytin pelkästään Impression- sekä Crescent-merkkisiä Turkkilaisia käsintaottuja symbaaleja. Nämä symbaalit ovat mielestäni parempia, eläväisempiä ja musikaalisempia verrattuna moniin suurien symbaalifirmojen (Zildjian A-K, Sabian Hh) koneella tehtyihin symbaaleihin. Vaihtelin symbaaleita ensimmäisissä harjoituksissa usein väliajalla ja pyrin saamaan mahdollisimman laajasävytteisen kokonaisuuden aikaiseksi. Jokainen käsintaottu symbaali on yksilö ja toista identtistä et maailmasta löydä. Kattaukseen valitsin;

- 14” Impression Leon hi-hatin
- 17” ja 18” Impressionin traditional thin crashit
- 22” Impressionin Leon riden
- 18” Crescentin Haptic Resonator efektisymbaalin
- 2kpl 8” Impressionin eri painoista splashia
- 22” Crescentin Swiss-symbaalin

Valitsemillani symbaaleilla sain aikaan perinteistä big band-soundia, sekä suuria tummia efektejä. Leon ride on mielestäni hyvä esimerkki loistavasta komppisymbaalista. Sointi on tummahko ja se syttyy pienestäkin lyönnistä. Isosti soitettuna se crashaantyy ja täyttää tilaa paljon. Vaikka se on herkästi reagoiva, yksittäisestä lyönnistä saa silti selvää vaikka soitettaisiin uptempo-swingiä tempoon 360bpm. Big band-ympäristössä ride-symbaalin läpileikkaava ääni on tärkeää, sillä koko bän-

di nojaa usein rumpaliin tempon ja timen seurannassa. Hihat, crashit sekä splashit olivat kirkkaasti soivia perussymbaaleja. Haptic Resonator on erittäin kevyt ja matalalta, hieman chinamaisesti, lyhyesti soiva efekti-pelti. Swiss-symbaalissa oli kiinni 20 niittiä, joten sointi on erittäin pitkä. Molempia efekti-peltejä täytyy käyttää harkiten, sillä ne vievät paljon tilaa äänen ominaisuuksiensa puolesta kokonaisuudessa. Peter Erskine kehoittaaakin kirjassaan pysymään varuillaan tietyn tyyppisten efektipeltien käytössä, erityisesti china-tyyppisten symbaalien käytössä, jotka ovat soundi-ominaisuuksiltaan kuivia ja perkussiivisia. On houkuttelevaa lyödä kaikkia rumpuja ja symbaaleja mitä on edessäsi. (Erskine 1998, 50) Tämän vietin johdosta ei välttämättä tule teytyä musiikin ja kokonaisuuden kannalta parhaita ratkaisuja, erityisesti jos on vielä kokemattomampi rumpali.

4.1.3 Rumpujen viritys

Rumpujen viritys rakentui loppujen lopuksi yhden kappaleen pohjalta, mistä kerron myöhemmin lisää kappalekohtaisissa toteutuksissa. Ideana oli saada viritettyä rumpuihin kappaleen sävellajiin sopivat äänet, koska Kesäranta Etelä-Saimaalla lähti käyntiin pelkästään rummuilla. Virittäessäni rummut näin, sain kauniin melodian rumpusetistä esiin. Rumpusetin laadukkuudesta johtuen, viritys ääniin oli helppoa. Mikäli rumpujen viisteissä olisi epätasaisuuksia tai rosoja, tai mikäli vanne ei olisi suora, olisi tällainen virittäminen haasteellisempaa. Toki silloinkin rummusta saisi valitseman- sa äänen, mutta sen sointi ei välttämättä olisi yhtä hyvä. Näillä Taman rummuilla äänet soivat useal- la eri vireellä juuri halutulla tavalla.

Minulla on yleensä ollut setissä aika tuhti ja soiva bassorumpu. Nyt kuitenkin esitettävän materiaa- lin vuoksi oli pakko valita bassorummuksi enemmän lyhyesti soiva ja helpommin kontrolloitava rumpu. Monesti juuri tällainen rumpu toimii myös mikrofonin kanssa oikein hyvin: alapäätä saa- daan ruuvattua mikseristä lisää ja silti erottelevuutta löytyy tarpeeksi mitä voisi vaikea kaivaa bas- sorummusta, mikä humisee ja soi pitkään.

Yleensä olisikin hyvä, että joku bändistä kävisi soittamassa rumpuja, ja itse rumpali voisi käydä ku- untelemassa yleisön puolella, miltä rummut kuulostaa äänentoistojärjestelmän kautta. Siten olisi helppo korjata viritystä tai hätätapauksessa vaikka teipata hieman kalvoa. Tähän ainakaan soitto- kunnan kanssa ei ole juurikaan koskaan aikaa, sillä aikataulumme ovat yleensä aika tiukat, ja sound check alkaa lähes välittömästi kun setti on saatu pystyyn.

Loppujen lopuksi tulos oli suhteellisen pitkään soiva, lämmin, erotteleva, monikäyttöinen soundi-maailma. Myös yleisöstä tuli kiitosta, että rummut kuulostivat hyvälle.

4.2 Nuotteihin tutustuminen ja harjoittelu

Kun sain kappaleet käsiini, jaoin nuotit kahteen eri pinoon: toiseen kappaleet jotka vaativat enemmän itsenäistä treeniä ja toiseen kappaleet joita on parempi katsoa yhdessä muiden soittajien kanssa kapellimestarin johdolla. Esimerkiksi ”Lapin tunturit” on teos, jossa kokonaisuus aukeaa vasta kun kuulee ja tietää mitä muut soittajat soittaa. Oma tyylini soittaa on reagoida paljon siihen mitä solisti tai bändi soittaa. Tästä myöhemmin lisää luovan soittamisen osuudessa.

Aloin harjoitella ohjelmistoa kolme viikkoa ennen konserttia. Harjoitteluperiodi oli hyvä aloittaa ajoissa, sillä ohessa pyöri kokoajan kaikki soittokunnan normaali toiminta: esiintymiset, harjoitukset ja paperihommat. Olen huomannut, että harjoittelusta on hyvä pitää välipäiviä, jolloin materiaalia ei harjoittele ollenkaan. Välipäivien aikana kaikki jo harjoiteltu ”muhiutuu”, jäsentyy aivoissa ja oppiminen on tehokkaampaa. Jouduin kuitenkin harjoitella tekniikkaa nopeaan jazzride-patterniin päivittäin, sillä ”Kiutaköngäs”-kappaleen tempo sitä edellytti.

Keskityin yksityisharjoittelussa pääasiassa neljään kappaleeseen: ”Valkeakosken tehtaanpiiput”, ”Kiutaköngäs”, ”Tuusulan moottoritie” sekä ”Balladi” elokuvasta Klaani. Loppuja kappaleita ei tarvinnut varsinaisesti harjoitella ollenkaan yksinään, vaan vasta koko orkesterin kanssa.

Projektissa oli useita sovittajia; joka kappaleelle omansa. Tämä johti siihen, että kappaleiden nuotinnokset olivat keskenään kovin erilaisia. Toiset sovittajat kirjoittavat nuotille hyvin tarkasti kaiken soitettavan ”auki”, toiset jättävät enemmän tulkinnan varaa soittajalle ja kirjoittivat nuottiin vain kaiken välttämättömän. Nuottiin kirjoitettavat sanalliset ohjeet antavat soittajalle enemmän taiteellista vapautta tulkita kappaleita oman näkemyksensä mukaan, kun taas tarkat auki kirjoitetut nuotit ovat raskasta luettavaa ja sitovat soittajan kädet luovuuden suhteen kokonaan. Teemu Eronen totesi rumpunuotintamista tutkivassa opinnäytetyössään tullessa tutkimuksessaan siihen lopputulokseen, että nuotteihin tulisi merkitä kaiken sijaan vain olennaiset asiat. Tämän lisäksi hän mainitsee kuinka tärkeää on nuottien johdonmukaisuus ja selkeys: rumpunuotista täytyy pystyä hahmottamaan yhdel-

lä silmäyksellä koko kappaaleen rakenne. (Eronen 2012) Big band sovituksissa ei useinkaan ole mahdollista saada kaikkea soitettavaa mahdutettua yhdelle sivulle. Markus Ketola toteaa Eronen tekemässä haastattelussaan, että jos stemma venyy niin pitkäksi, että siitä soittaminen vaatii useita nuottitelineitä, niin siinä vaiheessa sovittaja voi olla varma, että nuotti on kirjoitettu huonosti eikä palvele soittajaa. (Eronen 2012)

Konsertissa oli kaksi kappaletta, jotka koostuivat lähestulkoon pelkästään suhteellisen yksinkertaisesta kumpin soitosta. Sivuja kertyi kuitenkin kuudesta kahdeksaan. Siinä vaiheessa ei ole sovittaja joko ymmärtänyt, että hommassa ei ole mitään järkeä tai sitten ei ole vain jaksanut vaivautua korjaamaan asiaa. (Eronen 2012) Ei ole mielestäni järkevää kuluttaa rumpalin energiaa ja keskittymistä siihen, että hän joutuu seuraamaan nuottia ja kääntelemään sivuja, kun esimerkiksi voisi kirjoittaa vain yksinkertaisesti: ”comp 16 bars” jolloin rumpali tietää, että seuraavat 16-tahtia kompataan kunnes mennään lapussa eteenpäin.

5 LUOVA SOITTAMINEN

Minulle rumpalina luova soittaminen on kaiken perusta. Big bandissa nuotit ovat myös usein hyvin suuntaa antavia, jolloin rumpalin omalle mielikuvitukselle ja luovuudelle jää paljon tilaa. Valitettavan paljon on sellaisia rumpaleita, jotka toimittavat lähes pelkästään metronomin virkaa, eikä tuo musiikkiin mitään omaa tai pyri luomaan mitään sen kummempaa. ”*Jazz-rumpalin näkökulmasta improvisointi tarkoittaa sekä solistista improvisointia että improvisoitua säestystä. Solistisessa funktiossa olevaa rumpusooloa ei jokaisessa kappaleessa ole. Sen sijaan rumpali säestää improvisoidusti taukoamatta muiden sooloja ja kappaleen sävellettyä melodiaa, teemaa.*” (Mika Säily. 2007, 2)

Esimerkiksi balladi-tyyppisessä jazz-kappaleessa tulee monesti laitettua silmät kiinni ja vain elettyä musiikkia. kun kuulee mitä solisti juuri rakentaa omalla soitollaan tai mitkä hänen aikomuksensa ovat, pitää sitä lähteä tukemaan taas minun omalla soitollani. Jos solisti lähtee tiputtamaan asteittain soiton äänenvoimakkuuttaan, kuulostaisi kovin epämusikaaliselle ja huonolle olla itse seuraamatta solistin dynamiikan vaihdosta.

Jazz-musiikkia soitettaessa ja big band- ympäristössä on erittäin tärkeää kommunikoida muiden soittajien kanssa. Kaikilla on hyvä olla "korvat auki" muiden soittajien antamille impulsseille. Jazz-musiikki on suurissa osin musiikillista keskustelua muiden soittajien kanssa. Jos esimerkiksi solisti soittaa hitaita neljäsosa-trioleita niin joko sen aikana tai sen jälkeen voi soittaa niitä itse esimerkiksi symbaaliin. Tai vaihtoehtoisesti antaa itse solistille ärsykkeen ja katsoa lähteekö keskustelua tapahtumaan. ”*Jazz music's essence is improvisation. The music is like a dialogue. Sometimes it sounds good to play a rhythm before or after the figure, and not actually catch the figure that the rest of the group is playing— kind of like you're making a suggestion (or an afterthought) to the band.* (Peter Erskine 2002, 24)

Jos minulle on merkitty rumpusoolo kappaleeseen, en ikinä soita sitä kahta kertaa samalla tavalla vaan lähden aina soittamaan pelkästään improvisoinnin kautta. Tämä pitää työn mielekkäänä sekä itselle, että bändiläisille ja tekeminen pysyy raikkaana.

Big band nuotit ovat useasti myöskin hyvin viitteellisiä ja suuntaa antavia. Erityisesti vanhoissa nuoteissa on kirjoitettu bassorummulle neljäsosia ja sitten tärkeitä iskuja jotka on hyvä huomioda. Tästä syystä onkin tärkeää, että rumpali omaa näkemystä, kuinka tiettyjä asioita olisi hyvä tulkita,

mitkä iskut ovat tärkeitä, mitkä kohdat pitää pedata bändille ja milloin kannattaa jättää jotain soittamatta.

6 KAPPALEKOHTAINEN TOTEUTUS

Seuraavaksi esittelen muutaman nimenomaan rumpalin näkökulmasta mielenkiintoisen tai haastavan kappaleen, jossa pääsin toteuttamaan omaa taiteellista minääni.

6.1 Lapin tunturit

Tämä sovitusta oli Jere Laukkasen kynästä ja mielestäni yksi konsertin hienoimpia sovituksia. Koko kappaleen ajan vallitsee todella taianomainen fiilis ja tätä kuunnellessa on helppo nähdä silmiensä edessä Lapin tuntureita. Liikkeelle lähdetään todella rauhallisesti kevyellä sutisoitolla ja kehittelyä tapahtuu hyvin pitkään.

Kappaleen keskellä olevan fonisoolon alussa ei ole mitään muuta säestystä kuin ”noitarumpu” (tässä tapauksessa toimit malleilla soitetuna). Vasta kappaleen loppupuolella dynamiikka nostetaan forteen ja fortissimoon. Kappale nivoutuu hienosti yhteen lopussa, jossa tunnelma ja groove lähen-telee hieman alkuperäistä sovitusta. Lopuksi kuitenkin Lapin taika palaa jälleen ja tunnelma palautuu mystiseksi ja jollain tapaa odottavaksi.

6.2 Kesäranta Etelä-Saimaalla

Kappale lähtee käyntiin pelkästään rummuilla. Ajatuksenani oli luoda kaunis kesäranta Etelä-Saimaan ääreen, pyrin luomaan tästä mielikuvaa herkällä maalailevalla mallettisoitolla. Tunnelman luomisessa auttoi myös virvelin maton laskeminen alas, että yleissoundi pysyisi pehmeänä. Lähdin soittamaan suhteellisen staattista tomikuviota, tästä muodostui ikäänkuin urkupiste joka loi vahvaa pohjaa kappaleen A-osiin. Tomien sekä virvelin viritykset oli alhaalta ylös päin F-A-F-Gb. Kappale lähtee d-mollissa joten viritys sopi kappaleen tunnelmaan mielestäni todella hyvin, suuri terssi toi siihen omaa kesäisen illan taikaa.

Teoksen puolivälin jälkeen tuli metrinen modulaatio, jossa pisteellisestä neljäsosasta tulee puoli-nuotti ja poljento muuttuu swingiksi. Sovittaja onnistui mielestäni hienosti luomaan sellaista tunnelmaa mitä tällaisessa kesäisessä maisemassa voisi olla ja siihen oli helppo samaistua. Sovitusta oli

nautinnollista soittaa myös siksi, koska setistä pääsi hakemaan ja tekemään monia eri soundeja. Kappale vaati koko erilaisten kapuloiden kirjon, rumpukapulat, sudit ja malletit.

6.3 Valkeakosken tehtaanpiiput

Kappaleen alussa ylöspäin suuntautuvalla trumpettimelodiolla on pyritty kuvaamaan korkeita tehtaan piippuja johon rummut liittyy lopuksi luomaan savupölyä. Haastavin osuus rummuille tässä kappaleessa oli soittaa yhtä aikaa nopeat kuudestoista-osat oikealla kädellä ja siihen päälle groovavasti bassorummulla samat iskut mitä basso, tuuba ja koskettimet soittaa. Ei riitä, että komppi menee pelkästään oikealla lailla vaan sen pitää myös swengata ja kuulostaa kevyeltä. Nimen omaan keveys on tämän kappaleen tärkein asia.

Kappaleen loppuosassa tulee koko bändillä kollektiivisia iskuja pisteellisille kahdeksasosille ja kuudestoista osille, joita poimin bassorummulla sekä symbaaleilla normaali komppauksen päälle. Puolentoista tahdin mittainen ”filli” johdattaa lopun heavy-osuuteen, missä soitin raskaalla kädellä komppia avoimella hihatilla.

6.4 Savolainen metsä

Liikkeelle lähdettiin alkuperäisen Savolaisen metsän tunnelmalla aina ensimmäiseen A-osaan asti. Toiseen ja neljänteen 5/4-osa tahtiin sovituksen tekijä halusi soitettavaksi rumpufillin. Sovittaja Mikko Suhonen pyysi, että fillin pitää olla sellainen, että yleisö tipahtaa aina pulssista. Tällä uskoakseni haettiin sitä ”savolaista vääntöä”.

Ensimmäinen koko orkesterin A-osa meni 5/4 -tahtilajissa ja pyyntinä oli soittaa Afrikkalaisvivahteista jazzia. Vaikka tässä kappaleessa oli myös toinen lyömäsoittaja soittamassa mm. bongoja, soitin silti toimeihin aika paljon iskuja. Ridesymbaaliin komppasin 8-osa- ja kaksi 16-osa-kuviota ja siihen päälle eri afrikkalaishenkisiä rytmejä. Halusin taustan olevan ”eläväinen”, mihin Pepan olisi helppo tarjota omaa jazzahavaa tulkintaansa melodiasta. Kitaristi soitti 16-osa-kuvioita wahwah-efektillä höystettyinä joka täydensi kokonaisuutta erittäin hyvin.



(Kuva Savolaisen metsän rumpunotaatiosta)

Kappaleen loppupuolella groove ja tunnelma oli jälleen alkuperäisestä Savolaisesta Metsästä, suoraa 4/4-osa peruskomppia aina kääntyen välillä pääläelleen, johtuen teoksen vallitsevasta 5/4-osa tahtilajista. Kappaleen sovitus oli mielestäni saanut kivoja lisämausteita alkuperäiseen ja se toimi hienosti.

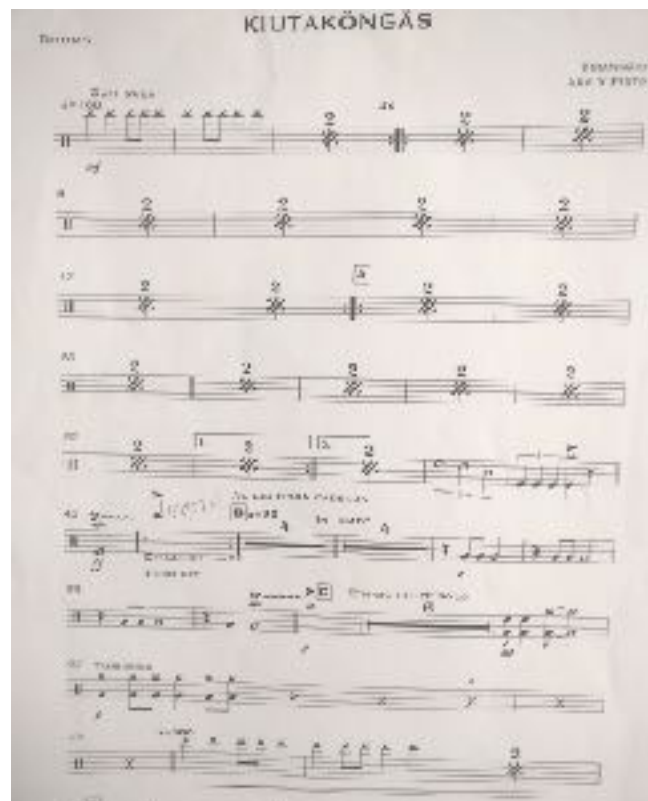
Tämän kappaleen rumpustemma oli kahdella sivulla ja sitä oli suhteellisen helppo lukea. Sillä kirjoitettua groovea ei haluttu soitettavan, olisin itse kirjoittanut sanallisesti, mitä rumpalilta toivoisin. Sanalliset ohjeet ovat mielestäni rumpalille paras valinta. Silloin oma luovuus pääsee esiin eniten. Nyt kun sovittaja istui samassa salissa, oli kommunikointi helppoa hoitaa ja saatiin aikaiseksi sitä mitä sovittaja oli halunnutkin.

6.5 Kiutaköngäs

Tämä kappale oli bändin basistin, Vesa Piston sovittama. Kyseessä oli "raskas up-tempo" ja aloitus-tempo oli 360bpm neljäosalle. Tätä kappaletta varten jouduin terästäämään tekniikkaa päivittäin, käden kipeytymiseen saakka. Kappaleen lähes "heavy" luonteen takia ei voinut soittaa pelkästään nopeaa swing-komppia, vaan siihen piti saada massaa ja hieman rock-fiilistä. Se oli erittäin haasta-

vaa erityisesti oikealla kädellä jonka piti pitää yllä kokoajan nopeaa swing-kaavaa. Nopeat kappaleet eivät kuulosta hyvälle, mikäli sitä ei pysty soittamaan rennosti. Peter Erskine kirjoittaa ylipäättään rumpujen soitosta, että hengitys on tärkeää ja rentous on ehdoton osa rumpujen soittoa. Nämä asiat ovat myös mielestäni nopean soittamisen avaintekijöitä.

Kappaleessa oli myös rumpusoolo ja sovittaja toivoi, että se olisi ”rumpumyrsky”. Tässä en lähtenyt kehittämään mitään nousua, vaan painoin alusta asti kovaa paahtoa, ensin symbaaleihin ja siitä hurjiin tomi-rolleihin. Max Roach kertoi rumpusoolon soittamisesta näin; *”Most percussionists spend a lot of time developing themselves on the instrument. A lot of things we do never have a chance to come out. When the moments comes where the band finally turns around and says, ”okay, you got it,” most of the time you overdo it. Excluding a wind instrument, there’s always the danger of sounding inhuman. You’re not obliged to take a breath before you do something. Wind instrumentalists are obliged to be human; they have periods, question marks, exclamation marks, phrases. But there’s always the danger, with people who play piano, percussion, or string instruments, of not creating phrases that speaks out to people. You can just rattle for hours. That characteristic is not only unmusical, but unnatural as well.”* (Peter Erskine 2002, 35)



(kuva. Kiutaköngäs rumpustemmasta)

Rumpusoolon jälkeen tuli rauhallinen, mutta pahaa enteilevä trumpettisoolo, jonka jälkeen koitti koko bändin kaunis ja harras osuus. Orkesterin kitaristi, Esa Perämäki, soitti kaunista melodiaa akustisella nylon-kielisellä kitaralla jota puu-puhaltimet, huilut, klarinetit ja saksofonit, säestivät pääosassa. Kaikki kaunis loppuu aikanaan ja tämän jälkeen palattiin myrskyisään, raskaaseen up-tempo-swingiin.

6.6 Tuusulan moottoritie

Tiukaksi progefunkiksi käännetty Tuusulan moottoritie oli Janne Vihavaisen kynästä. Soitin kappaaleen alkuun sekä A-osaan 16-osakomppia, jota maustoin virvelin ghost-iskuilla. En seurannut bassokitaran soittamaa melodista kaavaa bassorummulla, sillä komppi olisi mielestäni kuulostanut tyhjälle. Sen sijaan soitin hieman tiheämpi-iskuista funk-komppia, joka täydensi taustaa kivasti. Kappaleen B-osassa mukailin torvien tööttejä sekä poimin saksofonien iskuja. B-osa päättyi 7/8-osa filliin, jonka iskut olivat kollektiivisia koko bändin osalta.

Saksofonisoolon aikana soitin break beattia, jota kehittelin kohti tulista seuraavaa osuutta, jossa luki ”if you don’t go crazy in here, you’re not doing it right”. Break beat voi olla hyvinkin yksinkertainen komppi, missä virveli on hieman eri paikassa kuin normaalissa 4/4-osa kompissa, kakkosella ja nelosella. Toisaalta se voi olla myös erittäin monimutkainen, monisyinen fuusiokomppi. Vapaasti suomennettuna break beat tarkoittaa abstraktia, synkopoitua tai jollain tapaa ”rikottua” rytmiä. Break beattia käytetään paljon muun muassa funkissa, jazzissa ja hip-hopissa.

7.0 POHDINTA

Konsertti meni mielestäni kokonaisuudessaan kohtuullisen hyvin. Konserttipäivä oli sen verran kaoottinen, että aikaa ruokailuun ei oikein ollut ja ensimmäisen setin aikana huomasin että käteni tärisi energian puutteen vuoksi. Tässä syyllistyin amatöörimäiseen mokaan kun en huolehtinut, että koneessa olisi ollut bensaa millä kulkea. Erityisesti nopea-tempoisissa kappaleissa huomasin, että jouduin keskittymään tarpeettoman paljon tekniikkaan käsien tärinän vuoksi.

Rumpu- ja symbaalivalintani osuivat mielestäni kohdalleen. Ainoastaan hihat olisi voinut olla hieman läpileikkaavampi ja kuuluvampi joissakin kohdissa, missä koko bändi soitti erittäin kovaa. Riden kuuluvuuden lisäksi yksi tärkeä asia on hihatien kuuluminen muun musiikin läpi.

Ollessani palveluksessa Ilmavoimien soittokunnassa, olen päässyt soittamaan rumpusetiä niin harvoin, että helposti tulee soitettua liikaa. Olen huomionut kuvaamistani konserttitalenteista, että komppaamisessani on ajoittain paljon turhaa täytettä, josta voisi karsia hieman iskuja pois. Swing-kompissa ei tarvitse olla, varsinkaan big bandin kanssa soittaessa, kokoajan elävää taustaa. Monesti yksinkertainen on kauniimpaa, tyylinmukaisempaa ja myös helpompaa torvisektioille. Tietysti itse katson huomattavasti paljon kriittisemmin itseäni, kuin muut. Olen kokenut videoinnin erittäin hyödylliseksi apuvälineeksi kehittymisessä musiikin taipaleella. Kun katsoo itseään videolta, huomaa virhe-asetnot, tekniikkavirheet sekä maneerit, joihin ei muutoin tulisi kiinnittäneeksi huomiota.

Uskon ja toivon, että kun soittotunteja big bandin kanssa kertyy tulevaisuudessa niin paljon, että hommasta tulee enemmän rutinoitunutta. Hyvänlainen rutiini antaa tekemiseen rauhaa ja pystyn sen myötä rakentamaan vielä musikaalisempia sooloja sekä hieman maltillisempia fillejä. Kuten aiemmin opinnäytetyössäni totesin, mikään muu ei vie musiikkia niin hyvin eteenpäin kuin itse tilanteeseen joutuminen ja tietysti tarpeeksi usein. Kokemuksen myötä korvat tottuvat tässä tapauksessa big band-musiikkiin ja pystyn paremmin poimimaan pelkästään oleellisen informaation viitteellisistä rumpunuoteista.

Tämä projekti tullaan mahdollisesti myöhemmin äänittämään, joten odotan innolla miten omat tulkintani muuttuu, kun materiaali on tuttua ja äänityskopin punainen valo syttyy.

LÄHTEET

Anssi Tikanmäki, Maisemakuvia Suomesta. Saatavissa: www.anssitikanmaki.com/maisemakuvi-a.htm Viitattu 16.5.2018

Erskine Peter, 2002. Drumset essentials volume 2. Van Nuys (CA) : Alfred cop. 2002

Erskine Peter 1998. The drum perspective. Writings, wisdom and musings on the art of making music. Milwaukee (WI) : Hal Leonard, cop. 1998.

Helsingin avoin yliopisto, 2014. Internet-dokumentti. Saatavissa: https://www.avoin.helsinki.fi/ajankohtaista/2014/laura_hirvi_ja_eerika_koskinen-koivisto.htm Viitattu 19.5.2018

Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 2007. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi, 2007

Jyväskylän yliopisto, Etnografinen tutkimus. Saatavissa: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/etnografinen-tutkimus> Viitattu 19.5.2018

Mika Säily, 2007. ”Philly Joe” Jonesin jazz-rumpukomppaus. Pro gradu-tutkielma. Helsinki: yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos. Saatavissa: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19608/phillyjo.pdf?sequence=2> Viitattu 16.5.2018

Puolustusvoimat, Sotilasmusiikki. Saatavissa: <http://sotilasmusiikki.fi/ilmavoimien-big-band>) Viitattu 16.5.2018

Torkki, J. 2006. Puhevalta. Kuinka kuulijat vakuutetaan. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Urban dictionary, hakusanalla breakbeat. Saatavissa: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=breakbeat> Viitattu 16.5.2018