

Airola Kari

Raportti Musungus -yhtyeen äänitetuotantoprojektista

Metropolia Ammattikorkeakoulu  
Musiikkipedagogi  
Pop/jazz-musiikki  
Opinnäytetyö  
25.4.2013

Tekijä(t) Otsikko	Kari Airola Raportti Musungus -yhtyeen ääniteprojektista
Sivumäärä Aika	19 sivua + 4 liitettä 25.4.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Pedagogi, rummut
Ohjaaja(t)	Jukka Väisänen lehtori Tommi Rautiainen lehtori
<p>Opinnäytetyössäni käyn läpi Musungus-yhtyeen levyn äänitysprosessia perehtyen erityisesti kappaleeseen <i>Lentää ylös</i>. Yhtye on saanut suurimmat musiikilliset vaikutteensa eteläafrikkalaisesta musiikista. Kerron myös kuinka rumpukompit muuttuivat tuotantoprosessin aikana. Samalla pohdin ennen äänitysprosessin aloittamista tehtyjen keikkojen vaikutusta levyn tekemiseen.</p> <p>Työssä on kolme eri osaa, joista ensimmäinen käsittelee Musungus-yhtyettä ja sen kappaletta <i>Lentää ylös</i>.</p> <p>Toisessa osassa perehdyn enemmän eteläafrikkalaisen musiikin tyyliuuntiin. Samalla esittelen erilaisia eteläafrikkalaisia rumpukompeja.</p> <p>Kolmas osa käsittelee Paul Simonin <i>Graceland</i>-albumin syntyhistoriaa ja sen äänitysprosessia. <i>Graceland</i>-albumihan on ehkä tunnetuin levy, joka on saanut vaikutteensa eteläafrikkalaisesta musiikista. Esittelen myös, kuinka <i>You Can Call Me Al</i> -kappaleen komppi muuttui demoversioista kohti albumissa kuultua versiota.</p> <p>Olen tehnyt kolme videoliitettä, joissa esittelen komppien muutoksia sekä eteläafrikkalaisia kompeja.</p>	
Avainsanat	Musungus, rummut, Etelä-Afrikka, äänitys, äänite

Author(s) Title	First name Last name Title of the Thesis
Number of Pages Date	19 pages + 4 appendices 5 May 2010
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop and Jazz Music
Specialisation option	Instrument teacher, instrument
Instructor(s)	Jukka Väisänen, M.Mus Tommi Rautiainen, M,Mus
<p>In this final project I go through <i>Musungus</i> band's recording process, particularly focusing on a song <i>Lentää ylös</i>. <i>Musungus</i> have gotten its greatest musical influences from South African pop music. In my project I describe how the drum patterns changed during the production process and I reflect what kind of influence the concerts and performances before the recording made to the processing the album.</p> <p>I have divided this project in three parts. First part elaborates <i>Musungus</i> and the song <i>Lentää ylös</i>.</p> <p>Second part is an orientation to South African music and its styles. In this part I introduce different South African drum patterns.</p> <p>The third part of this project is about Paul Simon's album <i>Graceland</i>, how it was made to start to finish. Album <i>Graceland</i> is the most familiar album, which has had musical influences from South Africa. In this study I explain, how the drum pattern on a song "You can call me Al" changed from the demo to the final version.</p> <p>This final project includes three audiovisual appendices. Appendices presents the changes in the drum patterns and some South African drum patterns.</p>	
Keywords	Musungus, Drums, South Africa, Recording, Record

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Musungus -yhtye	3
3	Musungus-yhtyeen äänite	4
	Raita 1. Aika loppuu	4
	3.1 Raita 2. Mitä tehdään	4
	3.2 Raita 3. Suomi Finland	4
	3.3 Raita 4. Laiva	5
	3.4 Raita 5 Burger	5
	3.5 Raita 6 Lentää ylös	5
	3.6 Raita 7 Sanna	5
5	<i>Lentää ylös</i> -kappale	6
6	Etelä-Afrikkalaisissa slummeissa kehittyneen musiikin tyyliä ja historiaa.	7
	6.1 Slummit	7
	6.2 Slummien musiikki	8
	6.2.1 Jive	8
	6.2.2 Kwela	8
	6.2.3 Mbaqanga	9
7	Jive- ja mbaqanga –musiikin soittajia Euroopassa: Paul Simon & Boyayo Boys – yhtye	9
8	Rytmiikka, rakenne ja harmonia Mbaqanga-tyylissä.	10
	4.1 Soittimet Etelä-Afrikassa	12
9	Paul Simonin Graceland -äänite	13
	9.1 Paul Simonin matka Etelä-Afrikkaan	13
	9.2 Graceland-levyn idea	14
	9.3 Studiossa Johannesburgissa	14
	9.4 Takaisin Amerikkaan	15

10 Paul Simonin kolme versiota teoksesta You Can Call Me Al. "Rumpuraita Johannesburgista miljoonia myyväksi" 16

11 Pohdinta 17

Lähteet 20

Liitteet 1

Liitteet

Liite 1. Lentää ylös –kappaleen kolme versiota, jossa toimin itse rumpalina (luku 2.1)

Liite 2. Itse soittamani Komppivideo: jive-komppi, sudeilla soitettu jive-komppi, mba-ganba-tyylinen komppi (luku 5)

Liite 3. Paul Simonin kolme versiota teoksesta You Can Call Me Al (luku 7).

## 1 Johdanto

Opinnäytetyöni käsittelee Musungus-yhtyettä ja sen soittamaa Etelä-Afrikkalaista musiikkia. Toimin Musungus-yhtyeessä rumpalina. Työssäni esittelen myös Paul Simonin kappaleen *You Can Call Me Al* sekä sen kolme eri komppivaihtoehtoa.

Kevättalven aikana, vuonna 2013, Musungus-yhtye on äänittänyt yhdeksän kappaletta, jotka ovat saaneet vaikutteita Etelä-Afrikkalaisesta musiikista. Äänitykset ja miksaus suoritettiin Vallilassa sijaitsevilla tuotantotiloissa (studiolla ei ole kaupallista nimeä). Äänitteellä on erityylisiä kappaleita mm. jive -tyyppistä rytmiiikkaa.

Musungus-yhtyeen kappaleesta *Lentää ylös*, joka on saanut vaikutteita Pauli Simonin *You Can Call Me Al* -kappaleesta, esittelen kolme eri versiota jotka ovat syntyneet matkan varrella. Samalla pohdin myös live-esiintymisien vaikutusta *Lentää ylös* -kappaleeseen ennen kuin sitä ryhdyttiin äänittämään. Live-esiintymisien vaikutus oli suuri, koska kaikille soittajille tämän tyylinen musiikki oli vierasta. Yleisön reaktiot ovat kuitenkin se, millä voi mitata kappaleen toimivuutta ja muutostarpeita, jotta se saisi vielä paremman vastaanoton.

Opinnäytetyöni on moniosainen. Raportin ohella siinä on neliosainen teososa.

Teososa koostuu:

- a) Musungus -yhtyeen äänitteestä (Liite 1), joka sisältää yhdeksän äänitettyä kappaletta.
- b) Kolmesta videonäytteestä (Liitteet 2,3 ja 4).

Musungus-yhtyeen videoliitteiden sisältö: Olen toteuttanut videot Digital Story Telling -tyyppisesti [DST], (Digitalstorytellingfinland 2013, www). Suosittelen lukijaa tutustumaan ensin työni äänitteeseen ja sitten oheisiin liitteisiin ennen varsinaisen raportin lukemista: [Videolinkit poistettu theseus.fi -versiosta tekijänoikeudellisista syistä]

**Liite 1:** *Lentää ylös* -kappaleen kolme versiota, jossa toimin itse rumpalina (luku 2.1)

*Linkki poistettu tekijänoikeus syistä.*

**Liite 2:** Itse soittamani Komppivideo: jive-komppi, sudeilla soitettu jive-komppi, mbaganba-tyylinen komppi (luku 5)

*Linkki poistettu tekijänoikeus syistä.*

**Liite 3.** Paul Simonin kolme versiota teoksesta You Can Call Me Al (luku 7).

*Linkki poistettu tekijänoikeus syistä.*

Esittelen em. videot tarkemmin myöhemmissä luvuissa. Esittelen myös työssäni, kuinka komppi muuttuu aidosta afrikkalaisesta rytmikasta populaarimmaksi.

Opinnäytetyössäni ja Musungus -yhtyeen ääniteprojektissa ilmenevät samantyyppiset ilmiöt kuin Paul Simonin Graceland -äänitetuotannossa. Molemmissa äänitetuotannoissa lähtökohtana olivat afrikkalaiset demot ja niiden demorytmiikat. Kun tuotantoa länsimaalaistettiin, muuttui osa rytmikasta populaarimmaksi. Voidaankin kysyä: mikä Musungus -yhtyeen rytmikassa muuttui, kun se meni tuottajafiltringin läpi. Sama prosessi toteutui Paul Simonin tuotannossa: osa afrikkalaisperäisistä kompeista muutettiin populaareimmaksi. Omassa Musungus -soitossani olen tehnyt itse rytmikkavalintoja, jotka on yleisesti hyväksytty bändissämme.

## 2 Musungus -yhtye



Kuvio 1. Musungus-yhtyeen logo

Musungus on swahilin kieltä ja tarkoittaa valkoisia miehiä. Orkesteri on perustettu noin kolme vuotta sitten vuonna 2009, jolloin aloimme soittaa Etelä-Afrikkalaista jive-musiikkia. Idea tämän tyyllisen musiikin soittamiseen lähti kitaristiltamme Mikolta. Hänellä oli kotonaan muutamia kokoelmalevyjä township-jiveä, joista itsekkin olin kuullut muutamia kappaleita. Kappaleet herättivät suurta mielenkiintoa kyseistä musiikkia kohtaan. Samalla kehittyi ajatus siitä, että alkaisimme soittaa kyseistä musiikkia. Olimme juuri lopettaneet Mad Ice -nimisen afrikkalaisen solistin orkesterissa, jossa olimme Mikon kanssa soittaneet noin kolme vuotta. Myös basistimme Markus liittyi orkesteriin viime vuoden aikana. Lisäksi saksofonisti Ilkka tuli mukaan kokoonpanoon. Ensimmäinen keikka tulikin melko pian, joten jouduimme kovalla kiireellä opettelemaan keikkaa varten noin kymmenen kappaletta.

Suurimpana tyyli suunnan innoittajana oli *saksofoni-jive*. Näillä levyillä suurimmalla osalla on kokonpanona kitara, basso, rummut, saksofoni ja haitari. Soittamistamme kappaleista suurin osa oli peräisin kokoelmalevyiltä *Bring It Down South African Sax Jive*. Samalla kitaristimme Mikko oli alkanut säveltää muutamia kappaleita mukaan ohjelmistoon.

Nyt vuonna 2013 omia kappaleita on kertynyt jo levyllisen verran, jotka me päätimme myös äänittää. Kappaleista suurinta osaa oli jo soitettu monilla keikoilla, joten olimme kokeilleet niiden toimivuutta käytännössä useasti. Äänitteen varsinainen tuotantotyö



alkoi vasta studiossa, sillä useat kappaleet olivat live-versioita, jolloin niissä saattoi olla mukana soolo-osuuksia tai rakenne saattoi olla muutenkin pidempi. Näitä asioita olemme joutuneet karsimaan tehdessämme kappaleista julkaistavaa äänitystä. Saadaksemme kappaleista mahdollisimman ytimekkäitä on joihinkin toki jätetty pieniä soolo-osuuksia. Opinnäytetyön liitteessä kuultava ääniteversio (liite 4) on ns. raakamiksaus, eikä sitä julkaista opinnäytetyön julkisessa versiossa tekijänoikeudellisista syistä.

### 3 Musungus-yhtyeen äänite

Opinnäytetyön teososassa, Musungus -yhtyeen äänitteellä, on yhdeksän erityylistä kappaletta. Kuvailen seuraavissa alaluvuissa lyhyesti yhtyeen tuottaman albumin musiikillisen sisällön. Luvussa 4 esittelen tarkemmin albumin kappaleen *Lentää ylös*.

Parhaiten musiikista saa kuvan kuuntelemalla koko valmiin albumin. Opinnäytetyön liitteeksi on laitettu arviointitarkoitusta varten raakamiksaus äänitteestä. Raakamiksausta ei julkaista theseus-fi -versiossa tekijänoikeudellisista syistä.

Kuuntele: Musungus -yhtyeen äänite, raakamiksaus

Raita 1. Aika loppuu

Musiikkityyli: African Jive

Tempo: 130

Rumpukomppi: Flat Tired komppi, jossa hi-hattiin soitetään enemmän neljäsosapainotteisesti, kuin shuffle-rytmiä

3.1 Raita 2. Mitä tehdään

Musiikkityyli: High Life

Tempo: 120

Rumpukomppi: Variaatio High Life -komppimaailmasta, jossa virveli tulee mukaan vasta aivan kappaleen lopussa.

3.2 Raita 3. Suomi Finland

Musiikkityyli: Soca

Tempo:

Rumpukomppi: Soca-tyylinen komppi, jossa on kaksi eri variaatiota a- ja b- osissa.

### 3.3 Raita 4. Laiva

Musiikkityyli: Trioli

Tempo: 120

Rumpukomppi: Trioli komppi jossa vireveli tulee neloselle ja bassorumpu soittaa neljäs-osia. Kappaleessa myös tomi-fillit ovat jälkeinpäin äänitetty.

### 3.4 Raita 5 Burger

Musiikkityyli: Mbaqanga suomalaisilla otteella

Tempo: 122

Rumpukomppi: Menee Mbaqanga-tyylisten komppien joukkoon.

### 3.5 Raita 6 Lentää ylös

Musiikkityyli: African jive

Tempo: 132

Rumpukomppi: Trioli, jossa virveli tulee kertosäkeessä neloselle

### 3.6 Raita 7 Sanna

Musiikkityyli: Havaji-reggae

Tempo: 127

Rumpukomppi: Reggae-tyylinen, joka kuitenkin on enemmän afrikkalaisuuteen päin suuntautunut.

## 5 *Lentää ylös* -kappale

*Lentää ylös* -kappale, joka on osa Musungus-yhtyeen albumia (ks. edellinen luku 4), on yksi vanhimmistamme ja sitä olemme soittaneet keikoillamme useasti. Tästä kappaaleesta on olemassa kaksi demo-versiota ja useita live-versioita. Kappaleen kuunteluversion löytyvät. [Videolinkki poistettu theseus.fi -versiosta tekijänoikeudellisista syistä]

Liitteellä 1 kuultavan *Lentää ylös* -kappaleen ensimmäisen demoversion olemme äänittäneet treenikämpällä, johon tehtiin jälkiäänityksinä laulut sekä saksofoni. Toisen version tein itse myöhemmin näiden raitojen pohjalta, jossa yritin hahmotella enemmän rumpukomppia kaupallisemmaksi ja muutenkin soundillisesti kohti tätä päivää.

Viimeinen versio, jota olemme nyttemmin työstäneet, on kaikkien näiden edellisten äänityksien ”yhteenvedo”. Siinä rakennetta on muutettu hieman lyhyemmäksi ja siihen on lisätty yksi breikki-paikka, jonka keksimme jollain live-keikoilla tuomaan tehoja - kun viimeinen kertosäe lähtee.

Mukaan kappaleeseen on myös saatu haitari, joka tuo kappaletta lähemmäksi alkuperäistä tunnelmaa. Tässä kappaleessa olen käyttänyt vertailukohtana Paul Simonin kappaletta *You Can Call Me Al* (ääniteliite 3) niin rummuissa kuin tuotannossakin. Toki pyrkimyksenä on saada kappale kuulostamaan nykypäivältä. Mukana on myös perkussioita kuten sheiker, joka tukee hyvin hi-hatiin soittamaani kuviota. Kappaleeseen tein myös rumpuluupin, joka on tehty legendaarisella Roland TR- 808 -rumpukoneella. Tämän tarkoitus on korvata perkussioita, joita tässä musiikkityylissä käytetään hyvin vähän. Tekemäni sheiker-luuppi menee läpi koko kappaleen. Kitarraosuuksia on tehty hieman enemmän kuin alkuperäisessä demo-versioissa oli. Myös syntetisaattoreita on lisätty hieman taustalle tuomaan lisää massaa kuulokuvaan.

## 6 Etelä-Afrikkalaisissa slummeissa kehittyneen musiikin tyyliä ja historiaa.

Musungus-yhtyeen esikuvat tulevat Etelä-Afrikkalaisesta populaarimusiikista, jonka vuoksi esittelen hieman kyseisen maan musiikkihistoriaa.

Etelä-Afrikkalaisen populaarimusiikin historia on hyvin rikas musiikkikulttuuri sisältäen paljon kekseliäisyyttä ja variaatioita eri musiikkityyleistä. Mielestäni ainoastaan Amerikassa on vielä laajempi musiikillinen kirjo. Valitettavasti monia Etelä-Afrikkalaisia levytyksiä on saatavilla vain heikosti, mitä moninaisimmista syistä.

Tässä luvussa perehdyn Etelä-Afrikkalaiseen *kwela*- ja *jive*-musiikkiin sekä erityisesti niiden yhdistelmään *mbaqangaan*, joka on edelleen Etelä-Afrikan yksi suosituimmista musiikkityyleistä. Nämä tyyliä ovat mustien musiikkia ja ne ovat kehittyneet slummeissa 1900-luvulla. Varsinainen päätyyliä on *township jive-musiikki*, jonka vaikutukset kuuluvat kaikissa muissa tyyliäunissa. (Collins 2002)

Tutkiessani näitä tyyliä vaikutti siltä, että tyyliäjen nimet kuvasivat paremminkin aikakautta kuin itse musiikkia. Musiikin sisältö ei ollut muuttunut paljoakaan, silti se nimettiin uudelleen toisella vuosikymmenellä. Monesti tuntuu että nämä tyyliäunat on nimetty jälkepäin valkoisten toimesta. Esimerkiksi etsiessäni internetistä *Boyoyo Boyssin* levyjen tyyliäuntaa, niin eri sivustoilla niiden tyyliäuntien määritelmät poikkesivat toisistaan hyvinkin paljon. Tämä vain vahvistaa sitä, että tyyliäunat ovat aika vaikeaselkoisia käsitteitä Etelä-Afrikkalaisessa musiikissa. Tuskin soittajat ovat aikoinaan ajatelleet soittavansa tietyn tyyliäunnan musiikkia, vaan ovat soittaneet asuinalueelleen tyyliäntä musiikkia.

### 6.1 Slummit

Township-sanalla tarkoitetaan pelkästään mustille suunnattua asuinalueetta. Yksi tällainen alue on Soweto (South Western Township), joka sijaitsee Johannesburgissa. Soweto ja muut vastaavat alueet ovat muodostuneet apartheid-hallinnon toimien seurauksena Etelä-Afrikassa. Rotuerottelun tarkoituksena oli säilyttää valkoisten etuoikeutettu sosiaalinen ja taloudellinen asema ja varmistaa halvan mustan työvoiman saatavuus maan kaivosteollisuudelle. Kuten asuinalueet myös rakennukset, palvelut ja julkiset tilat

luokiteltiin rotujen mukaan. Mustien sallittiin liikkuvan vain heille määrätyillä alueilla. Samoin heidän oman musiikin esittäminen oli hyvin rajoitettua. (Cosmic 2013, www.)

## 6.2 Slummien musiikki

Township-sana on yleiskäsite mustalle musiikille Etelä-Afrikassa ja se jakautuu moneen eri musiikin tyyliin. Etelä-Afrikan maaseudulta Johannesburgin kultakaivauksille ja tehtaille tuodut työntekijät toivat mukanaan omille kotiseuduilleen tyyppistä musiikki-perinnettä. Näin alkoivat yhdistyä slummeissa erilaiset Etelä-Afrikkalaiset musiikin tyylit toisiinsa. Kun soittajat iltaisin kokoontuivat soittamaan yhdessä, musiikki vei heidät pois pölyisiltä Soweton kaduilta takaisin maaseudulle, mistä he olivat kotoisin. (Meintjes 2003)

### 6.2.1 Jive

*Jive* on yksi tunnetuimmista populaarimusiikin tyyli-tyylisuunnista Etelä-Afrikassa. Alun perin sitä soitettiin tinapilleillä ja kitaralla Soweton kaduilla 1950-luvulla. Seuraavalla vuosikymmenellä siitä alkoi kehittyä kolme muuta jive-musiikin tyyli-tyylisuuntaa saksofoni-jive, haitari-jive sekä hammond-jive. Näiden tyyli-tyylisuuntien nimet määrittellään sen mukaan, mikä instrumentti soittaa kappaleessa melodiat. (Mojapelo 2008)

Kokoonpanoissa pääinstrumentin lisäksi mukana ovat yleensä basso, rummut sekä sähkökitara. Jive-tyylisuunta on yleensä instrumentaalimusiikkia. Myös lyömäsoittimet ovat hyvin vähäisessä roolissa. Enintään käytetään esimerkiksi vain tamburiinia ja shakeria.

### 6.2.2 Kwela

Sana *kwela* on zulunkieltä ja tarkoittaa nousta ylös. Myös slummeissa poliisiautoja kutsuttiin nimellä kwela. Kwela-musiikissa yhdistyi perinteinen marabi-musiikki ja amerikkalaisen laulujazzin elementit. Musiikkia esitettiin alun perin tinapilleillä kuten myös jive-musiikkia. Kwela-musiikki sai vaikutteita malawialaisten muusikoiden soittamasta musiikista, kun he esiintyivät Etelä-Afrikassa.

Aluksi kwela-musiikin erikoisessa tyylien yhdistelmässä oli mukana sähköbasso, kitara, rummut ja tinapilli. Kwela-musiikkiin alkoi yhdistyä 1970-luvulla gospel-musiikkia, reggaemusiikkia sekä vaikutteita länsimaisesta pop-musiikista. Orkestereiden kokoonpanoihin tuli mukaan myös laulajat, haitari ja saksofoni. (Collins 2002.)

### 6.2.3 Mbaqanqa

Etelä-Afrikkalainen tanssimusiikki, joka alkoi syntyä slummeissa 1960-luvulla, on edelleen hyvin suosittua. Mbaqanga-musiikkiin alkoi kehittyä hyvin voimakkaita bassokita-raosuuksia sähkökitaran tukemana. Tämä oli alkusysäys uudelle popmusiikin tyylisuunnalle. Uusi tyyli oli yhdistelmä aikaisemmin mainituista jive- ja kwela-tyyleistä sekä zulu/sotho-musiikista, jossa oli mukana afro-amerikkalaista musiikkiperinnettä.

Levy-yhtiöt alkoivat äänittää ja julkaista mbaqanga-musiikkia ja myös radiot alkoivat soittaa näitä levyjä. Alussa mbaqanga-musiikilla oli vaikeuksia saada soittoaikaa radiossa. Kun suuri *South Africa Proadcasting Corporation* alkoi soittaa mbaqanga-musiikkia radiokanavillaan, niin seurauksena oli, että musiikki saavutti suuren suosion ja levinneisyyden. Monet yhtyeet, jotka soittivat tätä musiikkia saivat levytyksistään kultalevyjä.

Mbaqanga-yhtyeillä on nykyisin hyvin moderni kokoonpano laulu, rummut, basso, sähkökitara, haitari. Joissain yhtyeissä on mukana brass-puhaltimet. Orkestereihin tuli mukaan myös elektronisia instrumentteja 1980-luvulla kuten rumpukoneita ja syntetisaattoreita. Samalla keskityttiin levyn soundeihin sekä tuottamiseen enemmän kuin aikaisemmin. (Rhapsody 2013, www; Berlinger 2012. )

## **7 Jive- ja mbaqanga –musiikin soittajia Euroopassa: Paul Simon & Boyoyo Boys – yhtye**

*Boyoyo Boys* -yhtye aloitti uransa 1960-luvun lopulla. Silloin se toimi studiobändinä, joka soitti monien Etelä-Afrikkalaisten laulajien sekä instrumentalistien taustaorkestereissa. He saavuttivat suuren suosion ja he ovat myyneet seitsemäntoista kultalevyä. Boyoyo boys teki tuona aika myös puolitoista vuotta kestäneen kiertueen.

1970-luvun alussa Boyoyo Boys alkoi tehdä enemmän musiikkia omalla nimellään. Musiikkiinsa he yhdistelivät Etelä-Afrikkalaisia perinnesävellyksiä ja rytmiikkaa sähköiseksi kaupunkilaismusiikiksi. Vielä seitsemänkymmentä luvun lopulla, kun he eivät olleet enää huipulla, he saivat kolme kultalevyä. Valitettavasti heidän rumpalinsa Archie Mohlala puukotettiin kuoliaaksi vuonna 1984. Tämän tapauksen jälkeen orkesterin muut jäsenet eivät enää halunneet jatkaa bändiä vaan lopettivat viisitoista vuotta kestäneen Boyoyo Boyssin uran. Yksi heidän suurimmista menestyskappaleista Euroopassa on ”Puleng”, jonka brittiläinen musiikkituottaja Malcolm McClaren löysi sattumalta. Hän muutti kappaletta hieman ja siitä tuli vuoden 1981 Britannian ykköshitti ”Double Dutch.” (Afrosynth 2013 )

Paul Simonin levyllä *Graceland* kuulee heidän soittoaan kappaleessa ”Gumbuuts”. Myös *Miriam Mabebe* ja *Hugh Masekela* ovat tunnetuimpia mbaqanga-musiikin edustajia Amerikassa.

Soul-, disko- ja pop-musiikki alkoivat vallata alaa Etelä-Afrikassa 1970-luvulla, mutta mbaqanga-musiikki ei silloinkaan menettänyt suosiotaan. Paul Simonilla on myös osuutensa siinä, että tämä musiikkityyli voi edelleen hyvin ja vahvasti sekä on tunnetumpi. (Berlinger 2012)

## **8 Rytmikka, rakenne ja harmonia Mbaqanga-tyylissä.**

Levoton elämä kaupungissa ja slummeissa kuuluu hyvin laulajien voimallisessa lauluvassa. Muutenkin musiikki on hyvin aggressiivisen oloista ja nopeatempoista. Harvemmin näillä levyillä kuule balladinomaisia kappaleita.

Yksi hyvin tunnusomaisista piirteistä mbaqanga-musiikissa on käyttää viisiäänistä harmoniaa, kun taas neliaäninen harmonia on yleisemmin käytetty Afrikan laulutyyliä. Afrikan naispuoliset studiolaulajat huomasivat, että keskimmäisen tenoriäänin jaettiin ylä- sekä alaosiin. Tämän tavan tuoma äänen leveys toi mieleen perinteisen Afrikan musiikin laulutyylin.

Mbaqanga-musiikin traditionaalinen tapa aloittaa kappale on, että melodiakitaristi aloittaa ja sen jälkeen basso tulee mukaan omalla basso-melodialla (joskus myös basso aloittaa kappaleen). Rummut tulevat mukaan alku-riffin puolella välissä, jolloin mukana on jo koko komppiryhmä. Seuraavaksi mukaan tulee päämelodian soittaja, joka soittaa peräkkäin kaksi erilaista melodiaa. Melodioitten välissä on yleensä pieni kitarafilili tai soolo-osio. Rakente näissä kappaleissa on yleensä Intro, A ja B, intro, A ja B. Kyseinen rakenne toteutuu koko ajan. Melodian soittaja toki improvisoi jonkin verran enemmän kun kappale etenee kohti loppua, jolloin muotokin tiivistyy enemmän. Yleensä nämä riffit ja melodia pohjautuvat sointukierto on F-C-G7-C , jonka taustalla soittaa 4/4 township-rytmi. (Coplan 2008, www.)

Yleisin township-rumpukomppi on hyvin tasajakoinen eli neljäs-osa (1/4) painotteinen, jossa bassorumpu soittaa ykkösen ja kolmosen ja virveli soittaa kakkosen ja nelosen - yleisimmin käyttäen kapulaa poikittain virveliä. Hihattiin soitetaan tasaista kahdeksas-osa-rytmiä (1/8). Tämä peruskomppi on lähellä meidän tuntemaa humppa-musiikissa olevaa komppia, joka on liki samanlainen. Poikkeavaisuutta löytyy toki paljon kompeissa mutta perusrytmiikka on tämä.

Tämän musiikkityylin yksi suuri haaste on se, että hyvin yleensä melodia/riffi alkavat tahdin kakkoselta, kun länsimaissa olemme tottuneet aloittamaan ykköseltä. Tämän seurauksena komppi tuntuu lähtevän väärinpäin ja näin ollen ajattelee melodian menevän väärinpäin. Kun rytmin mielikuvan saa "aivoissa oikein päin", niin huomaa kuinka paremmin se toimii, ja kokonaisrytmiikasta tulee aivan uudenlainen svengi.

Haastetta lisää usein se, jos taustalla ei ole township-komppi vaan komppi on paljon monimuotoisempi. Tällöin ykkösen löytäminen voi jäädä vain arvailujen varaan.

Ne keskustelut, joita olen käynyt afrikkalaisten soittajien kanssa juuri tuosta ykkösestä, ovat osittaneet, että he eivät miellä ykkösen merkitystä siten kuin me teemme täällä länsimaissa. Hyvin usein Afrikkalainen rytmiikka lähtee joko takapotkulta tai kakkosiskulta.

Oli vaikea soittaa Etelä-Afrikkalaista musiikkia - tai no, ei ollut vaikeaa soittaa, mutta jos piti soittaa niin kuin etelä Afrikkalaiset. Tämän tapainen kitaransoiton oppiminen vei minulta kauan. Vaikka soinnut ovat helpot, niin kyse on siitä, kuinka sinä soitat ne soinnut. (Omnivore, 2012.)



[Videolinkit poistettu theseus.fi -versiosta tekijänoikeudellisista syistä]

Katso South-African Jiveistä kertova video.

*Linkki poistettu tekijänoikeus syistä.*

Videon tuotanto ja kompit Kari Airola.

#### 4.1 Soittimet Etelä-Afrikassa

Kokoonpanoon kuuluu yleisimmin basso, rummut, kitara, hammond-urut, laulu, haitari sekä saksofoni.

Basso on yleensä sähköinen, mutta ominaista sille on, että se ei ole mielestäni erityisen bassomainen. Tällä tarkoitan sitä, että bassossa ei ole mukana ns. "suurta alakertaa", vaan bassossa on enemmän käytössä soundin keskialue ja ylärekisteri. Ylärekisteri menee samalla kitaran kanssa samalle rekisterille, mutta kuitenkin tuoden mukanaan osan basson matalista taajuuksista.

Myös äänensärkijä on monessa äänityksessä mukana, joka kertoo enemmän laitteiden huonoudesta, mutta tuo mukanaan erittäin persoonallisen soundin jota harvemmin kuulee länsimaaisessa musiikissa. Omien havaintojeni mukaan ajan myötä "persoonallinen" särkijän käyttö on vähentynyt kun laitteet ovat parantuneet - ja samalla myös tyyli suunta on muuttunut.

Rummut ovat hyvin perinteisen kuuloiset, mutta myöhemmin 1980-luvulla rytmikassa alettiin käyttämään enemmän rumpukoneita - samalla kun myös länsimaissa rumpukoneitten käyttö yleistyi. Mielestäni afrikkalaisilla rumpaleilla on poikkeuksellista, että he käyttäisivät komppipeltiä soitossa, eli suurin osa kompeista soitetaan hihat-peltiin. Myös virveliin soitetaan useasti cross stick -metodilla. Myös sutien käyttö oli yleistä varsinkin jive-tyylisuunnassa. Perkussiot ovat yleisimmin shaker ja tamburiini. Paul Simon toi Craceland-levyllä musiikkiin myös mukanaan gonga-rummut.

Kitara on hyvin perinteinen ja siinä ei juurikaan käytetä äänensärkijää. Yleensä mukana on kaikua tai delay-efektiä, jolla saadaan enemmän tilan tuntua miksaukseen. Yleensä

äänitteissä on mukana kaksi kitaraa, jotka muodosta hienon rytmisen kudoksen. Paikalliset kutsuvat sitä verkkoksi.

Haitarina on yleensä pianohaitari ja haitari on hyvin perinteisen kuuloinen. Saksofoni on yleensä altto- tai sopraano-saksofoni. 1980-luvulla myös syntetisaattorit tulivat mukaan

## 9 Paul Simonin Graceland -äänite

Musungus -yhtyeen yhtenä esikuvana on ollut Paul Simon. Esittelen tässä luvussa Paul Simonin työskentelyä ja matkaa Etelä-Afrikkaan ja teen katsauksen myös hänen Graceland -äänitteeseen.

### 9.1 Paul Simonin matka Etelä-Afrikkaan

Paul Simonin matka Etelä-Afrikkaan ajoittuu vuodelle 1986, jolloin hän teki yhteistyötä Etelä-Afrikkalaisten mustien soittajien kanssa luoden yhteisissä sessioissa Graceland-albumin. Simon lähti tekemään albumia itselleen hyvin epätavalliseen tyyliin. Hänellä ei ollut kuin kaksi kappaletta valmiina ennen kuin hän lähti matkalle Etelä-Afrikkaan.

Mutta jos joku, niin Paul oli ainoa artisti, joka pystyi toteuttamaan tämän uhkarohkean hankkeen. (Haale 2008)

Kaikkien muiden Graceland-albumin kappaleiden ideat syntyivät Johannesburgissa. Siellä kehittyivät myös kappaleiden muodot sekä rytmiset ideat jammailu-sessioiden pohjalta, joita Paul ohjasi uskomattomalla tavalla kohti yhtenäistä lopputulosta.

The music in South Africa was not difficult to write [lyrics and melody], but what I was writing was a hybrid and was not purely South African. It was American and South African.

Paul Simonin matka oli kerrassaan uhkarohkea, sillä hän samalla uhkasi yhdistyneitten kansakuntien silloista saartoa Etelä-Afrikkaa kohtaan. Syynä tähän saartoon oli apartheid-hallituksen väkivaltainen politiikka.

Etelä-Afrikassa oli vuonna 1985 suuria kamppailuja apartheid-hallitusta vastaan. YK oli asettanut urheilu- ja kulttuuri-boikotteja hallitsevaa hallitusta vastaan, jotta muut maat eivät tekisi yhteistyötä hallituksen kanssa. Myös ulkomaalaisilta artisteilta ja näyttelijöiltä oli yhteistyön tekeminen kielletty

## 9.2 Graceland-levyn idea

Koko Graceland-levyn idea lähti levystä *Gumboots: Accordion Jive Hits Vol. II*.

Simon on sanonut, että ei ollut koskaan aikaisemmin kuullut tuon tapaista musiikkia.

*Accordion Jive Hits Vol. II* -kasetin Simon sai käsiinsä ollessaan rakentamassa taloaan Floridassa. Hän kuunteli kasettia aina matkalla työmaalta kotiin ja takaisin. Lopulta hän huomasi kuuntelevansa kasettia joka paikassa missä vain voi. Samalla hän loi omia laulumelodioita levyllä olleisiin instrumentaalikappaleisiin.

Simon otti yhteyttä levy-yhtiöön ja tiedusteli tiedettiinkö levy-yhtiössä kyseisellä levyllä soittavien muusikoiden nimiä. Levy-yhtiöstä löytyi tieto, että kyseessä olisi Boyoyo Boys-yhtye sekä muita soittajia Etelä-Afrikasta. Etelä-Afrikasta he löysivät myös valkoisen tuottajan Henry Rosenthalin, joka työskenteli Johannesburgissa ja tunti kaikki paikalliset muusikot. Samalla levy-yhtiön edustaja ehdotti Paul Simonille, että voisivat tehdä tämän tyylistä musiikkia New Yorkissa studiomuusikoiden kanssa. Ehdotukseen Paul vastasi, että hän haluaa tehdä levyn alkuperäisten soittajien kanssa. Paul Simon lähti äänittäjänsä Roy Hallen kanssa kohti Etelä-Afrikkaa. (Marre Jeremy 1997)

## 9.3 Studioissa Johannesburgissa

”Hilton tiesi kaikki muusikot Johannesburgissa. Hän oli kasannut kaikki soittajat valmiiksi, joita me emme olleet kuulleetkaan. Hän oli myös varannut studion Ovationista, jossa oli enimmäkseen äänitetty Etelä-Afrikkalaista gospel-musiikkia. Tämä studio oli erittäin hyvä. (Haale 2008)

Etelä-Afrikkalaiset soittajat halusivat soittaa erittäin lähellä toisiaan, jotta saivat aikaan paremman tunnelman ja rytmin. Instrumenttien vuoto toisiin mikrofoneihin oli erittäin tärkeää eliminoida, sillä näistä jammailuista muokattiin myöhemmin levyn kappaleet. Oli tärkeää, että pystyttäisiin erottelemaan eri otoista vaikkapa pelkät rummut tai kitara.

Kukaan ei pitänyt kuulokkeita. Rumpalikin piti vain harvoin kuulokkeita, mikä oli hyvin erikoista, sillä länsimaissa olimme jo tuolloin tottuneet käyttämään kuulokkeita studioissa. Tämän mahdollisti heidän soittotapansa, jossa he olivat hyvin lähellä toisiansa saaden näin parhaimman tuntuman musiikkiin. Todennäköisesti kuulokkeet olisivat vain häirinneet heidän soittamistaan ja keskittymistään. Soittotilan äänenvoimakkuus oli myös hyvin maltillinen, sillä muuten ei olisi saatu eroteltua raitoja toisistaan. Mikäli voimakkuus olisi ollut kova, vuotoja toisiin mikrofoneihin olisi tullut runsaasti.

Äänityksissä oli vain yksi sähkökitara, basso sekä rummut. Tämä mahdollisti sen että pystyimme jälkepäin New Yorkissa tekemään uudestaan eri osia. (Haale 2008).

Paikalliset soittajat eivät olleet kuulleetkaan artistista nimeltä Paul Simon ja olivatkin hiukan ihmeissään, kun studiossa oli valkoinen kaveri cowboy-bootsit jalassa. Pieni ongelma oli myös se, että soittajat eivät puhuneet kovin hyvin englantia. Paul usein lauloi heille melodian tai soitti malliksi, minkä haluaisi heidän soittavan. Studiosessioissa oli suuri apu paikallisesta kitaristista Ray Phiristä, sillä hänellä oli jo entuudestaan paljon kokemusta studiossa soittamisesta. Hän soitti jo silloin kuuluisassa orkesterissa Stimelessa. Ray oli myös hyvin innovatiivinen soittaja.

*Mitä tahansa Paul kysyi Raylta, että mitä sinulla olisi tähän kohtaan. Ray vastasi aina, että minulla olisi tällainen tai tämä. Myös basisti Baghiti Khumalo oli yksi äänityksien johtavia hahmoja. Baghiti on nykyisin maailmankuuluisa basisti, mutta silloin hän oli vain poika Sowetosta. Hän oli uskomaton basisti minulle näissä äänityksissä. Kaikki pohjasi bassoon. Kun saavuimme Paulin kanssa takaisin New Yorkiin ja kuuntelimme uudestaan ja uudestaan äänityksiä niin basso oli se mikä sai minut rakastumaan tähän tuotantoprosessiin. (Haale 2008)*

#### 9.4 Takaisin Amerikkaan

Äänitykset kestivät kaksi viikkoa Etelä-Afrikassa. Siellä oli äänitetty lukematon määrä jammailuja nauhalle. Nauhat sisälsivät niin sanotut pohjaraidat. Tämän jälkeen nauhojen jälkityöstäminen ja editointi alkoi New Yorkissa Hit Factory-studiossa.

Paul alkoi säveltää jammailujen pohjalle melodioita sekä tehdä sanoituksia. Tätä hän teki noin kuukauden verran kotonaan Montaukissa New Yorkissa. Myös kaikki päällekk-

käisäänitykset tehtiin Hit Factory-studioissa. Afrikkalaiset soittajat kutsuttiin myöhemmin New Yorkiin soittamaan lisää.

Tämä editointi oli hyvin raskas projekti, sillä nauhoituksia oli paljon, totesi äänittäjä Roy Haalen jälkeenpäin. Näistä sessioista olisi helposti saanut julkaistua vielä kaksi levyä lisää. Osa kappaleista on muuttunut hyvinkin paljon näissä jälkieditoineissa.

## **10 Paul Simonin kolme versiota teoksesta *You Can Call Me Al*. ”Rumpuraita Johannesburgista miljoonia myyväksi”**

Tässä luvussa esittelen tekemäni videoliitteen 3 sisällön (vrt. luku 1). Videolla on mukana kolme eri versiota *You Can Call Me Al* -kappaleesta, joka oli *Graceland*-albumin ensimmäinen single.

Videolinkki:

[Videolinkit poistettu theseus.fi -versiosta tekijänoikeudellisista syistä]

Katso video, joka sisältää kolme eri versiota *You Can Call Me All* -kappaleesta

- A) video alkaa Johannesburgissa äänitetyllä demoversiolla, jossa kitaristi Ray Phiri oli keksinyt tämän kappaleen pääriffin. [0:01].
- B) Seuraavana soitan itse videolla samasta teoksesta suuremman komppimuunnoksen, basari takapotkuna, aluksi harva, sitten tuplatemossa [Demo 0:30].
- C) Seuraavana esitellään samasta teoksesta suurempi muunnos [1:21].  
Sama Kari Airolan soittamana, basari ykkösellä [2:02].
- D) Viimeisenä esitellään kappaleen originaali julkaisuversio [3:06].

Myös keikka, jonka Paul Simon teki Zimbabwessa *Graceland*-albumin julkaisun jälkeen, on mukana videoliitteellä 3, sillä kaikissa näissä kolmessa äänitteessä on huomattavissa poikkeavaisuutta. Rumpalina näillä kaikilla kolmella äänitteellä toimii etelä Afrikkalainen Isaac Mtshali.

## 11 Pohdinta

Lopputyön tavoitteisiin pääsin mielestäni hyvin, vaikka tieto tästä aiheesta oli hieman sekavaa. Tietoa oli internetissä paljon, mutta hyvin usein asiat menivät hieman ristiin toistensa kanssa, joten jouduin itse päättämään ja yhdistämään paljon asioita.

Paul Simonin kappaleen tutkiminen oli mielenkiintoinen projekti, koska levytyksestä oli tehty 25-vuotisjuhlapainos. Tämä mahdollisti vertailun, sillä juhlapainoksessa julkaistiin uusia demoversioita kappaleista. Myös uusi dvd-levy oli saatavilla, missä oli paljon haastatteluja soittajista, jotka olivat olleet mukana levytyksissä.

Opin itse paljon lisää Etelä-Afrikkalaisen musiikin historiasta ja sen yhteyksistä länsimaalaiseen populaarimusiikkiin. Opin myös lisää hienoja rumpukompeja, joita voin käyttää tulevaisuudessa. Myös kokemukseni ja käsitykseni videoiden tekemisestä parani. Huomasin, että youtubesta löydän melkein ongelmaan kuin ongelmaan jonkun ratkaisun, millä pääsen jatkamaan musiikillisten asioiden työstämistä.

Toki Musungus-yhtyeen kappaleiden miksaukset olisivat voineet olla valmiina, kun aloin tehdä tätä projektia. Nyt työni on enemmänkin prototyyppi tulevasta julkaistavasta äänitteestä, ja työn liitteeksi päätyi vain äänitteen raakamiksaus. Kuitenkin kaikki pohjaraidat on soitettu, joten niiden pohjalta oli mahdollista tehdä analyysyjä.

Jos olisin tallentanut enemmän äänitysprojektia kuvien tai videoiden avulla, niin olisin saanut paremmin materiaalia videoiden tekemiseen. Ehkä sitten seuraavassa äänitysprojektissa täytyy kuvata enemmän ja arkistoida kuvat. Muutenkin asioiden arkistoinnissa olisi syytä olla tarkempi, sillä usein jouduin etsimään tai pyytämään muilta jonkin kappaleen, mitä itse en enää löytänyt koneelta tai kovalevyiltä.

Paljon kysymyksiä herätti Paul Simonin tekemä matka Etelä-Afrikkaan, jonka aikana häneltä kysyttiin, että käyttikö hän hyväksi köyhiä Etelä-Afrikkalaisia muusikoita. Tähän hän vastasi, että ei mielestään, ja vaikka hän rikkoi YK-saartoa, niin senkin hän teki tietämättään. Nyt 25 vuoden jälkeen, jos joku tekisi samoin, niin se ei aiheuttaisi enää

suurta keskustelua, sillä elämme globaalissa maailmassa ja samalla internet on mullistanut kaiken tiedonsaannin ja yhteydenpidon ympäri maailmaa. Mielestäni Paul Simon teki täysin oikein, sillä monet hänen kanssaan silloin soittaneet muusikot tulivat kuuluisiksi, jota ei olisi tapahtunut ilman Simonin tekemää työtä tämä musiikkityyliin parissa. Itsekin pidän tärkeänä, että saan tuoda tätä musiikkityyliä enemmän ihmisten tietoisuuteen ja samalla jäsentää musiikillisesti myös historiassa tapahtuneita asioita.

Opinnäytetyöprosessi tuotti kolme kappaletta videoita (liitteet 1-3), joissa esittelen eri komppeja sekä musiikkityylejä Etelä-Afrikasta. Näitä komppeja rumpalin soittamana en ole juurikaan löytänyt internetistä. Jos haluaa pienen näytteen Etelä-Afrikan erilaisista musiikkityyleistä ja historiasta, niin sen olen yrittänyt tuoda helposti saataville. Myös sen pyrin esittämään lyhyesti, kuinka kappaleet muuttuvat demoversiosta kohti kaupallisempaa. Esim. Paul Simonin tuotannossa muutoksia tuli hyvinkin paljon erityisesti, kun kappaletta lähdettiin rakentamaan aivan tyhjästä eli pelkän jammailun pohjalta. Tuottaja Henrik Rhosendal totesikin kuultuaan äänityksissä Ray Phirin soittavan *You Can Call Me Al* -kappaleen päämelodian olevansa varma, että tästä tulee vielä suuri kappale.

Opinnäytetyötä olisin saanut syvennettyä paremmin, jos olisin saanut haastatella muusikoita, jotka olivat mukana Paul Simonin levyllä. Haastatteluista olisi saanut hyvän syventävän aiheen. Olen melko varma, että Paul Simonin äänitteen tuottamiseen työntekijä käytettiin aivan valtava määrä. En kuitenkaan päätynyt tekemään haastatteluja, koska niiden toteuttaminen olisi saattanut olla melko vaikeata.

Mugunus-yhtyeen äänitettä tehdessäni huomasin, että keikkojen tekemisellä ennen äänitystä oli suuri merkitys. Koska musiikkityyli oli meille kaikille yhtyeen jäsenille hienoa vieras, niin ainakin itse pystyin keikoilla hahmottamaan yleisön reaktioiden perusteella, millainen komppi saataisi olla kuhunkin kappaleeseen paras. Samalla hahmottui myös oliko koko musiikkityyli suomalaiselle yleisölle miten tuttua vai vierasta. Joissain keikkapaikoissa huomasin, että yleisö oli aika ihmeissään soittamastamme musiikkityylistä. Toisaalta siellä, missä ihmiset halusivat tanssia, oli vastaanottokin hyvää.





## Lähteet

KIRJALLISET

Afrosynth 2013

<http://afrosynth.blogspot.fi/2010/03/boyoyo-boys-back-in-town-1987-rounder.html>

(Luettu 2013)

Baxter, Peter 2013. A Quick Look At South African Music

<http://peterbaxterafrica.com/index.php/2011/12/20/a-quick-look-at-south-african-music/> (Luettu 2013)

Haale Roy, Buskin Richard 2008. Paul Simon ` You Can Call Me Al ` Classic Tracks.

[http://www.soundonsound.com/sos/sep08/articles/classictracks\\_0908.htm](http://www.soundonsound.com/sos/sep08/articles/classictracks_0908.htm)

(Luettu 2013)

Collins, John 2002. African Popular Music.

<http://aatpm.com/AfricanPopularMusicCollins.htm> ( Luettu 2013 )

Coplan David 2008. In Township Tonight. University of Chicago Press.

Cosmic, Yoruba. When Art Collided With Apartheid: Under African Skies

<http://www.thisisafrica.me/visual-arts/detail/19527/when-art-collided-with-apartheid-under-african-skies> (Luettu 2013)

Digitalstorytellingfinland 2013. <http://dstfinland.ning.com/>

Kleptones vuosi.

<http://www.kleptones.com/blog/2012/06/28/hectic-city-15-paths-to-graceland/#.UW-OP4IhEXx> (Luettu 2013)

Meintjes, Louise 2003. Sound Of Africa: Making Music Zulu in a South African Studio.

Duke University Press.

Mojapelo, Max 2008. Beyond Memory: Recording the History, Moments and Memories of South African. African Minds

Omnivore, Pop 2012. Paul Simon Looks Back on the Anniversary of the Amazing " Craceland "

<http://newswatch.nationalgeographic.com/2012/10/11/paul-simon-looks-back-on-the-anniversary-of-the-amazing-graceland/> (Luettu 2013)

<http://www.sahistory.org.za/topic/development-music-south-africa-timeline-1600-2004> (Luettu 2013)

Rhapsody.

<http://www.rhapsody.com/genre/world-reggae/africa/township>

(Luettu 2013 )

## AUDIOVISUAALISET LÄHTEET

Marre Jeremy 1997: Classic Albums: Paul Simon- Graceland (Video )

Berlinger Joe 2012: Under African Skies (Graceland 25th Anniversary Film )

Coplan David 2008: In Township Tonight. University of Chicago Press.

## **Liitteet**

Osa videolinkeistä poistettu theseus.fi -julkaisuversiosta tekijänoikeudellisista syistä.

**Liite 1:** Lentää ylös –kappaleen kolme versiota, jossa toimin itse rumpalina (luku 2.1)

**Liite 2:** Itse soittamani komppivideo: jive-komppi, sudeilla soitettu jive-komppi, mba-ganba-tyylinen komppi (luku 5)

**Liite 3.** Paul Simonin kolme versiota teoksesta You Can Call Me Al (luku 7).