

Alexi Koivu

Taakse, iskulle vai eteen?

Rumpukompin suhde pulssiin

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

24.11.2014

Tekijä Otsikko	Alexi Koivu Taakse, iskulle vai eteen? - Rumpukompin suhde pulssiin
Sivumäärä Aika	18 sivua + 2 liitettä 24.11.2014
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Soitonopettaja, rummut
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Tommi Rautiainen
<p>Opinnäytetyössäni tutkin rumpukompin suhdetta pulssiin. Tutkin kolmea ilmiötä; behind the beat (taakse soitto), on the beat (pulssiin soitto) ja on top of the beat (eteen soitto). Työ käsittelee beat-kompin soittamista ja keskittyy hi-hatin, bassorummun ja virvelin paikkaan suhteessa pulssiin.</p> <p>Tutkimuskysymykset olivat: 1) Millä tavoin taakse, pulssiin ja eteen soittaminen toteutetaan käytännössä? 2) Miten grooven luonne muuttuu käyttämällä näitä ilmiöitä hyväksi? 3) Minikälaisten harjoitteiden avulla voi harjoitella näitä ilmiöitä?</p> <p>Tutkin ilmiöitä kolmen esimerkkikappaleen avulla. Pulssin taakse soittoa kuvaa Michael McDonalidin levyttämä <i>No Such Luck</i>-kappale, pulssiin soittoa Steely Danin levyttämä <i>My Rival</i>-kappale ja pulssin eteen soittoa Jon Peter Lewisin levyttämä <i>Now That I'm Kneeling</i>-kappale. Analysoimalla näiden kappaleiden rumpukompeja yritin löytää tekijöitä, jotka aiheuttavat vaikutelman taakse, iskulle tai eteen soittamisesta. Grooven luonnetta tutkin soittamalla yhdessä basistin kanssa. Soitimme kolme erilaista soittoesimerkkiä Robben Ford & the Blue Line-yhtyeen levyttämästä <i>Politician</i>-kappaleesta. Esitämme taakse, pulssiin ja eteen soittamisen. Esitän myös harjoitukset, jotka olen kehittänyt esimerkkikappaleiden pohjalta. Esimerkeistä ja harjoituksista koostin videot, jotka löytyvät liitteeltä 1.</p>	
Avainsanat	Rumpukomppi, beat-komppi, groove, pulssi

Author Title Number of Pages Date	Aleksi Koivu Behind the Beat, On the Beat or On Top of the Beat? - Relationship Between the Drum Groove and the Beat 18 pages + 2 appendices 24 November 2014
Degree	Bachelor of Music Education
Degree Programme	Music
Specialisation option	Drum Teacher
Instructor(s)	Jukka Väisänen, MMus Tommi Rautiainen, MMus
<p>This thesis studies the relationship between the drum groove and the beat. I explored three effects; behind the beat, on the beat or on top of the beat. The thesis studies playing of the straight eighth beat and focuses on beat placement of hi-hat, bass drum and snare drum.</p> <p>The research questions were: 1) How to implement playing behind the beat, on the beat and on top of the beat in practice? 2) How the character of the groove alters when using these effects? 3) What kind of exercises can be used to practice these effects?</p> <p>I explored the effects with the help of three example tracks: “No Such Luck” by Michael McDonald (playing behind the beat), “My Rival” by Steely Dan (playing on the beat) and “Now That I’m Kneeling” by Jon Peter Lewis (playing on top of the beat). By analyzing the drum beats of these tracks, I tried to find the distinctive features of these three styles. I explored the character of the grooves by playing together with a bassist. We played three different examples of a track called “Politician” by Robben Ford & The Blue Line and demonstrated playing behind the beat, on the beat and on top of the beat. I also demonstrate the exercises that I have developed on the basis of the example tracks. Videos made of the examples and exercises can be found in Appendix 1.</p>	
Keywords	Drum groove, straight eighth beat, groove, beat

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Työn tausta ja tavoitteet	1
1.2	Tutkimuskysymykset	2
1.3	Tutkimusmenetelmä	2
2	Keskeiset käsitteet	3
2.1	Sanastoa	3
2.2	Rumpusetti ja sen soittaminen	4
2.3	Rumpunotaatio	6
2.4	Komppaaminen	7
2.5	Beat-komppi	7
2.6	Svengi	8
2.7	Time	8
2.8	Groove	8
3	Tutkimusta grooven luonteesta	9
3.1	Behind the beat	9
3.2	On the beat	10
3.3	On top of the beat	10
3.4	Yhteenveto	10
4	Esimerkkikappaleet ja harjoittelu	11
4.1	Yleistä tästä harjoituksesta	11
4.2	No Such Luck	12
4.3	My Rival	13
4.4	Now That I'm Kneeling	14
5	Pohdinta	15
	Lähteet	17

Liitteet

Liite 1. CD-levy, soittoesimerkit Politician-kappaleesta sekä harjoitteista

Liite 2. Luovat Rummut s. 11 neljä ensimmäistä harjoitusta

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni tutkin rumpukompin suhdetta pulssiin. Tutkin kolmea ilmiötä, behind the beat (pulssin taakse soitto), on the beat (pulssiin soitto) ja on top of the beat (pulssin eteen soitto). Keskityn tutkimaan edellä mainittuja ilmiöitä valitsemalla kolme esimerkkikappaletta, harjoittelemalla niiden komppeja ja tutkimalla komppien suhdetta pulssiin. Harjoittelussa pyrin saamaan aikaan samanlaisen suhteen kuin kyseisissä kappaleissa. Tämä tapahtuu äänittämällä harjoittelua ja vertaamalla äänityksiä alkuperäisiin komppeihin.

1.1 Työn tausta ja tavoitteet

Muusikon täytyy usein sopeutua erilaisiin soittotilanteisiin. Tämä vaatii soittajalta joustavuutta ja muuntautumiskykyä. Rummut ovat pääsääntöisesti säestyssoitin, jonka tehtävä bändissä on rakentaa rytminen pohja yhdessä basson kanssa ja tehdä muiden soittajien olo mukavaksi. Tämä on helpompaa, kun osaa soittaa yksinkertaistakin komppia eri tavoin. Beat-kompin valitsin työhöni sen yleisyyden vuoksi.

Aihe on siinä mielessä mielenkiintoinen, ettei ole olemassa oikeaa vastausta tai kirjoitettua sääntöä siihen, miten missäkin tilanteessa soitetaan. Tämä on aina soittajan oman harkinnan varassa oleva asia. Bändissä soittaminen on muiden soittajien kuuntelemista ja huomioon ottamista, sekä muiden soittajien soittoon reagoimista. Kompin suhde pulssiin vaikuttaa hyvin paljon siihen, millainen tunne kappaleesta välittyy. Rumpali Upi Sorvalin sanoin: -”Jo varhaisessa vaiheessa on tärkeää yrittää hahmottaa mitä tarkoittavat on top of the beat, on the beat ja behind the beat. (Soittaa eteen, iskulle ja taakse.) (Leppänen 1997, 52.)

Erytisesti minua kiinnostaa tutkia niitä tekijöitä, joiden vaikutuksesta komppiin syntyy vaikutelma taakse, pulssiin tai eteen soittamisesta. Tutkiessani näitä ilmiöitä pyrin lisäämään tietoisuuttani siitä, kuinka saan käytännössä toteutettua niitä omassa soitossani. Lisäksi olen kiinnostunut, miten grooven luonne muuttuu näiden ilmiöiden myötä.

1.2 Tutkimuskysymykset

Millä keinoin taakse, pulssiin ja eteen soittaminen toteutetaan käytännössä?

Miten grooven luonne muuttuu käyttämällä näitä ilmiöitä hyväksi?

Millaisten harjoitteiden avulla voi harjoitella näitä ilmiöitä?

1.3 Tutkimusmenetelmä

Tutkin ja harjoittelen ilmiöitä kolmen esimerkkikappaleen avulla. Pulssin taakse soittoa kuvaa mielestäni hyvin *No Such Luck*-kappale (McDonald 1982), pulssin eteen soittoa *Now That I'm Kneeling*-kappale (Lewis 2008) ja pulssiin soittoa *My Rival*-kappale (Steely Dan 1980). Harjoittelen kappaleiden rumpukompeja ja yritän saada ne kuulostamaan minun soittamanani samalta kuin alkuperäisissä versioissa. Tätä kautta yritän saada selville, millä tavoin ilmiöt on toteutettu kompeissa. Jotta pääsisin harjoitteluvaiheessa haluamaani lopputulokseen, nauhoitan omaa soittoani ja vertaan sitä alkuperäiseen versioon. Tätä tutkimistapaa kutsutaan emuloinniksi. (Perkiömäki 2002, 5.) Musiikkikappaleiden lisäksi käytän lähteenä rumpukirjoja sekä muuta alaan liittyvää kirjallisuutta kuten lehtiä, www-sivuja ja opinnäytetöitä. Käytän hyväkseni myös omilta soitonopettajiltani ja muusikkoystäviltäni saamaani tietoa sekä itse työelämässä hankimaani osaamista.

Koska näiden asioiden nuotintaminen on mahdotonta, kuvaan työni kirjallisen osion liitteeksi videon, jossa soitan esimerkkikappaleiden kompit. Videolla esittelen myös harjoitusmetodin, jota olen käyttänyt harjoitellessani kappaleita. Sekä kompeissa että harjoitusmetodissa käytän klikkiä, jotta syntyisi mahdollisimman selkeä kuva kompin ja pulssin suhteesta. Tässä käytän apuna Leevi Leppäsen *Luovat Rummut*-kirjasta sivun 11 neljää ensimmäistä harjoitusta. Tämän lisäksi soitan basisti Juuso Kilven kanssa samasta kappaleesta kolme erilaista soittoesimerkkiä, joiden avulla tutkin, kuinka suhde pulssiin vaikuttaa grooven luonteeseen. Esitämme esimerkeissä soittamisen pulssiin, pulssin taakse ja pulssin eteen. Näissä esimerkeissä käytämme osaa Robben Ford & The Blue Line -yhtyeen *Politician*-kappaleesta. (Robben Ford & The Blue Line 1993.)

2 Keskeiset käsitteet

Esittelen tässä luvussa käsitteitä, jotka ovat oleellisia tekstin ymmärtämisen kannalta. Käytän työssäni jonkin verran englanninkielistä termistöä, koska niitä käytetään yleisesti muusikoiden keskuudessa enkä löytänyt tai keksinyt parempia suomenkielisiä vastineita.

2.1 Sanastoa

Aksenttimerkki, >	Painotus, korostus. Aksentoitu ääni soitetään lujempaa kuin muut äänet.
Backbeat	Virvelin aksentoitu isku tahdin heikoilla osilla, eli 2. ja 4. iskulla.
Fraseeraus	Rytmin muuntelua ja tulkintaa.
Klikki	Ulkopuolinen äänilähde, esimerkiksi metronomi tai rumpukone, joka ylläpitää halutun tempon. (Leppänen 1997, 5.) Tässä työssä metronomi.
Kiillata	Nopeutua.
Kolmimuunteisuus	Triolipohjainen fraseeraus.
Sleepata	Hidastua.
Soundi	Äänen luonne.
Tempo	Musiikin esitysnopeus. Tässä työssä tempo ilmaistaan termillä "beat per minute" (iskua minuutissa). Tästä käytän lyhennettä bpm. Tempo siis ilmaistaan esimerkiksi 100 bpm.
Up-beat	Iskuton kahdeksasosanuotti.

2.2 Rumpusetti ja sen soittaminen



Kuvio 1. Rumpusetti

Rumpusetti (kuvio 1) koostuu yksittäisistä rummuista ja symbaaleista. Perinteiseen rumpusettiin kuuluu bassorumpu, virveli, tom-tomit, hi-hat-symbaalit, crash-symbaali sekä ride-symbaali. Rumpusetin koostumus vaihtelee soittajan oman mieltymyksen mukaan. Etenkin tom-tomien ja symbaalien määrä vaihtelee paljon eri soittajien välillä. Crash- ja ride-symbaalien lisäksi on olemassa erilaisia efektisymbaaleja, kuten esimerkiksi splasheja ja china-symbaaleita. Tässä työssä oleellisia ovat bassorumpu, virveli ja hi-hat.

Bassorumpu (engl. bass drum) on setin suurin rumpu. Sen koko vaihtelee, mutta useimmiten se on halkaisijaltaan 18"-24" ja syvyydeltään 14"-18". Bassorumpua soite- taan jalalla pedaalia polkien. Pedaaliin on kiinnitetty nuija, joka osuu rummun kalvoon ja näin rummusta saadaan ääni aikaiseksi. Bassorumpua voi soittaa kahdella tavalla; hautaamalla nuijan lyönnin jälkeen kalvoon kiinni tai pompauttamalla sen lyönnin jäl- keen irti kalvosta. Hautaamalla saadaan rummusta kuivempi soundi, kun taas irrotta- malla nuija kalvosta rumpu soi enemmän.

Virvelirumpu (engl. snare drum) laitetaan omaan telineeseensä soittajan jalkojen väliin. Yleensä virveli on halkaisijaltaan 13" tai 14" ja syvyydeltään 3,5"-6,5". Virvelin soundille

ominainen räminä saadaan aikaiseksi virvelimaton avulla. Matto koostuu teräslangoista, jotka kulkevat rummun halki. Matto kiristetään virvelin alakalvoa vasten virvelikoneistolla.

Hi-hat-symbaalit koostuvat kahdesta erillisestä symbaalista. Ne kiinnitetään hi-hattelineeseen siten, että alempi symbaali makaa alakiinnikkeen päällä kupupuoli alaspäin ja ylempi symbaali laitetaan kiinni yläkiinnikkeeseen. Yläkiinnike kiinnitetään pystysuoraan tankoon, jonka liikettä ohjataan telineessä olevalla pedaalilla. Hi-hatia soiteetaan sekä kapulalla lyöden että pedaalilla polkien. Pedaalilla myös kontrolloidaan hi-hatin soundia. Kun symbaalit on puristettu tiukasti yhteen, ääni on lyhysointinen. Kohiseva ääni saadaan kun symbaalit ovat toisistaan erillään. Hi-hat-symbaalit ovat kooltaan useimmiten 13"-15" ja niitä on paksuudeltaan erilaisia.

Rummun soundiin vaikuttavat hyvin oleellisesti viritys ja kalvovalinnat. Rumpua viritetään kiristämällä ja löysäämällä kalvoa. Mitä kireämmällä kalvo on, sitä korkeampi ääni rummista saadaan. Rummussa on sekä ylä- että alakalvo. Kun kalvot ovat samassa vireessä, rumpu soi eniten. Kun alakalvo viritetään kireämmälle kuin yläkalvo, sointi lyhenee. Kun taas yläkalvo viritetään alakalvoa kireämmälle, saadaan rumpuun laskeva sointi. Viritämisen lisäksi soundiin voi vaikuttaa demppaamalla rumpua. Tällöin kalvon sointia vähennetään esimerkiksi teippaamalla tai laittamalla pyyhe kalvon päälle. Tapoja on lukuisia ja se riippuu aina siitä, millaista soundia haetaan. Kalvoja on eri paksuisia, joista valitaan sopivat tilanteen mukaan. Ohutta kalvoa käytettäessä rummista saadaan kirkas, soiva ja herkästi syttyvä ääni. Paksumpaa kalvoa käytetään, kun halutaan tummempaa ja lyhyempää sointia. Mitä paksumpi kalvo on, sitä hitaammin se värähtelee. Tämän vuoksi paksu kalvo tuottaa matalamman äänen kuin samalle kireydelle viritetty ohut kalvo. Paksu kalvo vaatii enemmän voimaa soidakseen. (Helanen, www) Oman vivahteen soundiin tuovat työkalut, joilla rumpua soitetaan. On olemassa erilaisia kapuloita, vispilöitä, malletteja ja riisikapuloita (kuvio 2). Näistä valitaan sopivat sen mukaan, millaista soundia haetaan.



Kuvio 2. Rumpalin yleisimpiä työvälineitä.

Rumpujen soitossa käytetään kaikkia neljää raajaa. Tämän vuoksi rumpalilta vaaditaan hyvää koordinaatiota. Rumpalitermein puhutaan independencestä. Tällä tarkoitetaan raajojen toiminnan riippumattomuutta toisistaan. (Leppänen 1997, 5.) Tämä on usein rumpujensoittoa aloittelevalle ihmiselle vaikein asia ja sitä kannattaa harjoitella paljon. Hyvää independenceä vaaditaan kuhunkin tilanteeseen sopivan settibalanssin löytämiseen. Settibalanssi tarkoittaa sitä, että kaikki rummut kuuluvat sopivalla äänenvoimakkuudella suhteessa toisiinsa. Pidän balanssia erittäin tärkeänä asiana rumpujen soitossa, sillä se vaikuttaa hyvin paljon siihen, miltä musiikki kuulostaa. Balanssiin kannattaakin kiinnittää huomiota jo mahdollisimman aikaisessa vaiheessa.

2.3 Rumpunotaatio

Tässä työssä tarvittava rumpunotaatio (kuvio 3) on seuraava:



1. Bassorumpu
2. Virveli
3. Hi-hat

Kuvio 3. Rumpunotaatio

2.4 Komppaaminen

Rumpali Reino "Reiska" Laine: -"Komppaamisen oppii vain muiden kanssa soittamalla; siinä on se reagointi ja vuorovaikutus. Komppaamisesta tulee elämäntapa. Mulle se on auttamista, haluan auttaa kompilla solistia onnistumaan." (Nissilä 2014.) Komppaamisella tarkoitetaan solistin tai melodian säestämistä. Rumpujen soiton tulee lähteä hyvin svengaavasta kompista. Komppaamisen tulee olla tyylinmukaista, eli palvella kyseistä musiikkia sen musiikillisilla ehdoilla. (Leppänen 1997, 22.)

2.5 Beat-komppi

Rumpujensoitossa kompilla tarkoitetaan kappaleen aikana toistuvaa säestysrytmiä. Beat-komppi tai 1/8-rockkomppi on hyvin yleisesti populaarimusiikissa käytetty rumpukomppi. Siitä on olemassa lukemattomia erilaisia variaatioita. Tässä selitän sen perusmuodossaan, jotta lukija ymmärtäisi, miten se rakentuu ja mistä siinä on kyse.

Beat-komppi kulkee 4/4-tahtilajissa. Tämä tarkoittaa, että yhteen tahtiin mahtuu neljä 1/4-nuottia. Tämän vuoksi sen pulssiksi syntyy "yksi, kaksi, kolme, neljä". Bassorumpu soittaa tahdin ensimmäisen ja kolmannen iskun. Virveli tahdin toisen ja neljännen iskun. Tämän peruspoljennon päälle hi-hat soittaa kahdeksasosasykettä. Näin saadaan aikaan niin sanottu peruskomppi (kuvio 4).



Kuvio 4. Peruskomppi

Kaikkia kompian osia, bassorumpua, virveliä ja hi-hatia voidaan varioida. Tämän työn kaikissa kompeissa ja harjoituksissa hi-hat ja virveli soittavat edellä mainitulla tavalla ja bassorumpua varioidaan. Bassorummulla hyvin usein tuetaan bassokitaran soittamaa rytmiä soittamalla samaa tai samantyyppistä rytmiä.

2.6 Svengi

-”Svengi on se mukaansa tempaava vastustamaton voima, joka saa kuulijan jalan ja käden iskemään rytmin tahdissa.” (Koljonen 2010, www) Svengsiä on erittäin vaikeaa, ellei mahdotonta selittää teoreettisesti. Eri musiikkityyleillä on olemassa oma svenginsä. Joissain tyyleissä se voi olla metronomin tarkkaa, jopa konemaistakin soittoa. Joissain tyyleissä soitto taas voi olla enemmän ”levällään” ja silti svengata. Mielestäni svengi on hyvin henkilökohtainen asia. Sama juttu voi toisen ihmisen mielestä svengata, ja toisen ihmisen mielestä taas ei. Itse pidän svengin kannalta erittäin oleellisena asiana tasaisuutta, toistuvuutta ja selkeyttä. Tasaisuudella en tarkoita täysin aksenttomatonta soittoa tai sitä, että kaikkien äänten tulisi olla metronomin tarkasti paikallaan. Enemmänkin tarkoitan sitä, että komppi kulkee tasaisesti eteenpäin ja toistuu koko ajan samanlaisena. Selkeys tekee sen, että musiikkia on helppo kuunnella. Matti Pesonen sanoo pro gradu-tutkielmassaan svengistä seuraavasti: -”Koska svengi ei määriy sinänsä melodian tai musiikin kautta, tuntuu se olevan jokin musiikissa ikään kuin ainoastaan metafysisesti läsnä oleva asia, tunne jostakin.” (Pesonen 2009, 6.)

2.7 Time

Timella tarkoitetaan kykyä rytmiseen tarkkuuteen. (Koski 2013, 5.) Yksi oleellisimpia asioita rumpujen soitossa on saada time paikalleen. Rumpali Upi Sorvalin mukaan tämä on usein kiinni motorikasta. Jos sekään ei auta, niin rytmi kävellään, hypitään tms. Timen saa haltuun, kun sen tiedostaa ja se on kehossa. (Leppänen 1997, 52.) Rumpalin tärkein tehtävä bändissä on yllä pitää hyvää timea, johon kanssasoittajien on hyvä soittaa. (Rautiainen, 74.)

2.8 Groove

Groove on kiteytettynä rytmien harmoniaa, kahden tai useamman soittajan aikaansaama rytmikudos, jossa osarytmit ovat keskenään tasapainossa. (Säily 2007, 15.) Time ja groove ovat läheisesti yhteydessä toisiinsa, mutta ne ovat kuitenkin kaksi eri asiaa. On tärkeää muistaa, että kellontarkka time ei välttämättä takaa hyvää groovea eikä se ole aina svengaavin vaihtoehto. Monilla upeilla äänitteillä on uskomaton groove, vaikka ne eivät ole täydellisesti timessa. (Friedland 1999.) Sanalla groove voidaan tarkoittaa myös yksittäistä rumpukomppia.

3 Tutkimusta grooven luonteesta

Ei ole olemassa sääntöä tai yleispätevää ohjetta siihen, miten missäkin tilanteessa soitetaan. Grooven luonne määräytyy sen mukaan, millainen tunne kappaleesta halutaan välittää ja millainen svengi siihen halutaan. Eri kappaleet vaativat erilaisen lähestymistavan. Jokaisen soittajan soittotyyli vaikuttaa myös asiaan. Jokainen muusikko kuulee asiat omalla tavallaan ja soittaa sen mukaan. Ei siis ole olemassa oikeaa tai väärää tapaa. Erittäin tärkeää on muistaa, että groove luodaan yhdessä muiden soittajien kanssa. Ollakseen hyvä säestäjä ja komppisoittaja, on hyvä hallita taakse, pulssiin ja eteen soittaminen. (Friedland 1999.)

Tässä luvussa tutkin, millä tavalla nämä kolme eri ilmiötä vaikuttavat grooven luonteeseen. Tutkin tätä asiaa soittamalla yhdessä basisti Juuso Kilven kanssa. Soitimme osaa *Politician*-kappaleesta (Robben Ford & The Blue Line 1993.) soittaen taakse, pulssiin ja eteen. Soitto kuvattiin ja koottiin videoksi, josta kuulee aikaansaadut groovent. Itse soitin klikin kanssa, mutta Juusolle klikki ei kuulunut. Aluksi soitimme ilman klikkiä, mutta huomasimme tempon helposti muuttuvan ilmiöiden välillä. Klikin avulla varmistimme sen, että tempo ei muutu tutkimuksen aikana. Minua kiinnosti myös, miten virvelin soundi vaikuttaa grooveen. Kokeilin soittaa kaikki esimerkit samalla virvelin vireellä sekä virittämällä rumpua eri vireisiin. Huomasin virityksellä olevan selkeä vaikutus siihen, miltä groove kuulostaa ja miten jokin tietty soundi vaikuttaa soittoon. Näin päädyin käyttämään erilaisia vireitä tutkimuksessa. Kuvatuista harjoitteista valitsin ne, joissa ilmiöt tulivat mielestäni parhaiten esiin. Video löytyy liitteenä olevalta CD-levyltä. Ilmiöt ovat järjestyksessä behind the beat, on the beat, on top of the beat.

Upi Sorvali: -"Rumpalin tulee alusta lähtien tajuta, että hän määrää tempon, kun biisi on alkanut. Ei jääräpäisesti, mutta päättäväisesti. Yhteistyö basistin kanssa on erityisen oleellista. (Leppänen 1997, 52.)

3.1 Behind the beat

Tämä tarkoittaa pulssin takana soittamista. Tällöin kappaleeseen saadaan rento, kiireetön ja rauhallinen tunnelma. Tästä soittotavasta käytetään myös "laid back"-nimitystä.

Yritin toteuttaa tätä soittotapaa soittamalla virvelin backbeat-iskut mahdollisimman taakse. Hi-hatin ja bassorummun yritin soittaa ihan vähän klikistä jäljessä, kuitenkin pysyen tempossa. Demppasin virveliä ja viritin sen matalaan vireeseen, jolloin soundi sytty hitaammin. Saimme aikaan aika laiskan ja läskin grooveen.

3.2 On the beat

Kun soitetaan "on the beat", pyritään soittamaan täysin yhdenaikaisesti klikin kanssa. Tästä käytetään myös termiä "grid". Soittamastamme groovesta tuli aika perusvarma ja steriili. Vähensin virvelistä demppiä ja viritin sitä hieman korkeammalle kuin laid back-soitossa. Uskon, että lisäämällä hi-hatin kahdeksasosanuotteihin hieman kolmimuunteisuutta, saataisiin grooveen enemmän jännitettä.

3.3 On top of the beat

Tällä tarkoitetaan soittamista pulssin eteen. Tällä soittotavalla saadaan kappaleeseen energinen ja kiihkeä tunnelma. Tästä ilmiöstä käytetään termiä "ajo".

Ajaen saimme aikaan kaikista äkäisimmän ja käskevimmän grooveen. Yritin soittaa hi-hatilla ja bassorummulla hieman pulssin eteen ja virvelillä tarkalleen pulssiin. Virvelin viritin melko kireälle. Näin sain soundin korkeammaksi ja herkemmin syttyväksi.

3.4 Yhteenveto

Huomasin virvelisoundin vaikuttavan olennaisesti grooveen luonteeseen. Mielestäni matala virvelisoundi helpottaa laid back-soittoa. Koska tällainen soundi sytty hitaammin, pelkästään soundista tulee tunne, että backbeat olisi takana pulssista. Vastaavasti taas kireälle viritetty virveli tuo grooveen käskevyyttä ja äkäisyyttä. Jokin tietty soundi siis laittaa soittajan kuulemaan tietyllä tavalla. Karrikoiden voidaan sanoa, että matala soundi palvelee laid back-soittoa ja kireä soundi ajoa. Täytyy kuitenkin muistaa, että asia ei ole ihan niin mustavalkoinen, sillä ei ole olemassa tarkkoja sääntöjä, mikä on oikein ja mikä väärin. Levyjä kuunnellessa huomaa, että myös matalasoundisella virvelillä on soitettu ajavia komppeja ja vastavuoroisesti kireällä vireellä laid back-komppeja.

Kaikkiin näihin grooveihin pätee se sama asia, että kompin täytyy olla tasainen ja toistua koko ajan samanlaisena. Backbeatin tulee olla koko ajan samassa kohdassa suhteessa pulssiin. Bassorumputyöskentelyn tulee olla tasaista ja grooven luonteen mukaista. Jos bassorumpu ei ole paikallaan, groove muuttuu sekavaksi ja levottomaksi. Hi-hatin fraseerauksen tulee toistua samanlaisena vieden komppia eteenpäin ja tuoden siihen ”imua”. Mielestäni nämä asiat ovat kompin svengaavuuden kannalta erittäin tärkeitä ja niitä kannattaa harjoitella paljon.

Analysoidessani kuvauksiamme huomasin, että eri ilmiöiden välillä täytyy olla merkittävä kontrasti, jotta ilmiöt kuuluisivat mahdollisimman selkeästi. Ajoa emme mielestäni saaneet esiin tarpeeksi selkeästi. Tämä johtui varmaankin osittain suhteellisen hitaasta temposta. Osoittautui vaikeaksi soittaa samaa kappaletta ja tempoa näillä kolmella eri tavalla. Tulin tulokseen, että tempolla on merkittävä rooli siinä, mikä soittotapa tuntuu hyvälle. Käytimme tempoa 90 bpm. Mielestäni parhaiten onnistuimme laid back-soitossa. Se tuntui kaikista luontevimmalta tähän tempoon ja kappaleeseen. Erityisesti ajo oli vaikea soittaa tässä tempossa. Soittaessamme ajaen, tempo alkoi helposti kiilaamaan. On mielestäni tärkeää muistaa, että ajaminen ja kiilaaminen ovat kaksi eri asiaa.

4 Esimerkkikappaleet ja harjoittelu

Tässä luvussa kerron valitsemistani esimerkkikappaleista sekä esitän harjoitukset, jotka olen näiden kappaleiden pohjalta kehittänyt. Olen soittanut harjoitukset liitteelle. Harjoituksissa käytän apuna Leevi Leppäsen *Luovat Rummut*-kirjan sivua 11 ja siitä neljää ensimmäistä harjoitusta.

4.1 Yleistä tästä harjoituksesta

Harjoituksen idea on, että soitan beat-komppia kunkin esimerkkikappaleen tyyllillä ja siihen päälle soitan bassorummulla kirjan harjoitukset. Soitan ensin kahdeksan tahtia kappaleessa olevaa bassorummun rytmiä, jonka jälkeen soitan jokaisen kirjan harjoituksen neljä kertaa. Soitan harjoitukset klikin kanssa, jotta kuulija hahmottaisi mahdollisimman hyvin, mikä grooven suhde pulssiin on. Tähän harjoitukseen sopii mikä tahan-

sa saman tyyppinen nuottimateriaali. Bassorumpurytmejä voi myös kehittää itse. Harjoitukset löytyvät liitteenä olevalta CD-levyltä. Harjoitukset ovat järjestyksessä *No Such Luck*, *My Rival* ja *Now That I'm Kneeling*.

Harjoittelu kannattaa aloittaa kappaleessa olevalla bassorumpurytmillä tai mahdollisimman yksinkertaisella rytmillä. Esimerkiksi soittamalla bassorumpua tahdin 1. ja 3. iskuille. Näin saa helpoiten käsityksen grooven luonteeseen vaikuttavista päätekijöistä. Kun grooven luonne alkaa tuntua luonteelta, voi harjoitusta kehittää varioimalla bassorumpurytmejä. Grooveja on hyvä soittaa erilaisilla bassorumpurytmeillä sen takia, että olen huomannut grooven luonteen helposti muuttuvan bassorummun rytmin muuttuessa. Samaa bassorumpurytmiä kannattaa toistaa niin kauan, että se alkaa tuntua luonteelta. Soittamalla eri rytmejä, saa asian paremmin sisäistettyä. Erityisen tärkeänä pidän oman soiton äänittämistä. Usein äänityksistä kuulee asioita, joihin ei soittaessa ole kiinnittänyt huomiota. Äänittämisen kautta tulee niin sanottu ”näppituntuma” asioihin. Eli oppii tuntemaan, miltä jokin tietty fraseeraus tai soundi soittaessa tuntuu. Itseni äänittämisen kautta olen usein huomannut soitossani huonoja manereita, joista olen halunnut päästä eroon.

4.2 No Such Luck

Tämä kappale on Michael McDonaldin levyltä *”If That’s What It Takes”*. Levy on julkaistu vuonna 1982. Rumpuja tässä kappaleessa soittaa Jeff Porcaro. Kappaleen tempo on 114 bpm.

No Such Luck-kappaleen groove (kuvio 5) on kokonaisuutena hieman pulssista takana. Erityisen tärkeää juuri tämän kompin luonteelle on virvelin takakeno. Hi-hat soittaa kahdeksasosasykettä ihan vähän pulssista takana. Bassorumpu soittaa neljäsosia hi-hatia seuraten. Hi-hat on soitettu erittäin napakasti ja näin se yhdessä bassorummun kanssa kuljettaa hienosti kappaletta eteenpäin.



Kuvio 5. No Such Luck-groove.

Harjoitellessani tätä groovea huomasin, että suurin haaste on soittaa tarpeeksi napakasti, jotta takakenosta huolimatta groove ei kuulosta löysältä. Tämän vuoksi on tärkeää soittaa hi-hatia ja bassorumpua riittäväällä intensiteetillä ilman, että ne lähtevät kii-laamaan. Hi-hatin ja bassorummun kiilatessa groove alkaa helposti kuulostamaan sekavalta ja siitä tulee levoton olo. Backbeatin takakeno tuottaa myös jonkin verran haastetta. Tätä helpottaa virvelin kalvon virittäminen melko löysälle. Tällöin virveliin saadaan matalampi ja hitaammin syttyvä ääni, jonka ansiosta takakenosoitto tuntuu helpommalta. Virvelin backbeat-iskujen tulisi olla koko ajan samanlaisia ja samassa kohtaa suhteessa pulssiin. Tämä tuo grooveen selkeyttä ja intensiteettiä. Tämä tuotti minulle jonkin verran vaikeuksia. Keskittymisen herpaantuessa backbeat tulee helposti liikaa eteen.

4.3 My Rival

Kappale on Steely Dan-yhtyeen ”*Gauche*”-levyltä. Rumpalina kappaleessa on Steve Gadd. Levy on julkaistu vuonna 1980. Kappaleen tempo on 97 bpm.

My Rival-kappaleen groove (kuvio 6) on soitettu täsmälleen pulssiin. Olennaista tälle grooveelle on, että kaikki lyönnit tulevat tasaisesti ja samalla äänenvoimakkuudella. Hi-hatin kahdeksasosotat on fraseerattu täysin suoraksi. Kolmimuunteisuutta niissä ei juurikaan ole. Tämän vuoksi groove kuulostaa mielestäni melko tasapaksulta. Virvelin backbeat-iskuja on hieman aksentoitu. Nämä aksentit tuovat grooveen hiukan elämää. Bassorumpu soittaa täysin yhdenaikaisesti hi-hatin kanssa.



Kuvio 6. My Rival-groove.

Grooven vaikeus on naulata lyönnit juuri yhdenaikaisesti klikin kanssa. Bassorummun naulaaminen tuotti minulle eniten vaikeuksia. Virvelin olen dempannut niin, että se ei soi juuri ollenkaan. Bassorumpua soitan hautaamalla nuijan joka iskun jälkeen kalvoon kiinni. Hi-hatin painan jalalla täysin kiinni. Näin saan aikaan mahdollisimman kuivan soundin. Tällainen soundi on aika anteeksiantamaton sen suhteen, että pienetkin epätarkkuudet kuuluvat välittömästi. Näin ollen lyönnit täytyy naulata juuri kohdalleen.

4.4 Now That I'm Kneeling

Tämä kappale on Jon Peter Lewisin levyttä *"Break The Silence"*, joka on julkaistu vuonna 2008. Rumpuja kappaleessa soittaa Kenny Aronoff. Hän on tunnettu periksiantamattomasta, ajavasta ja aika rujostakin soittotyylistään. Kappaleen tempo on 130 bpm.

Now That I'm Kneeling-kappaleen groove (kuvio 7) on hyvin tyyppillistä Aronoffia. Groove on hyvin energinen ja kulkee tiukasti eteenpäin. Tästä huolimatta Aronoff ei soita varsinaisesti edellä pulssista. Virveli- ja bassorumpu-työskentelyn täytyy tässä grooveissa olla periksiantamatonta. Molempia täytyy soittaa voimakkaasti koko ajan niin, että kaikki iskut kuuluvat samalla äänenvoimakkuudella eivätkä tule yhtään myöhässä. Tärkeää on, että ne toistuvat koko ajan samanlaisena. Näin saadaan aikaan grooveissa oleva paine. Myös hi-hatin iskut kuuluvat koko ajan samalla äänenvoimakkuudella ja paineella, mutta sen fraseerauksessa on ihan pieni kolmimuunteisuus. Tämä tuo grooveen ajavan tunteen. Kolmimuunteisuus on niin pieni, etten edes kiinnittänyt siihen huomiota, ennen kuin aloin soittaa tätä groovea ja ihmettelin, miksen saa siihen samaa ajoa.



Kuvio 7. Now That I'm Kneeling-groove.

Tässä grooveissa vaikeaa on saada aikaan sama paine ja intensiteetti kuin alkuperäisessä kappaleessa. Erityisesti bassorumpun periksiantamattomuus tuotti minulle haastetta. Huomasin, että jos bassorumpu ei ole kohdallaan, jäävät virvelin lyönnit helposti jälkeen. Jos bassorumpu ja virveli eivät ole kohdallaan, tämä groove alkaa kuulostamaan hätäiseltä ja epäselvältä. Tällöin svengi katoaa ja tämän tyylinen groove alkaa kuulostamaan musikaalisen rumpujensoiton sijaan hakkaamiselta.

5 Pohdinta

Työni tavoite oli syventyä asiaan ja jäsentää itselleni, mitä näissä ilmiöissä tapahtuu. Työni edetessä ja muodostuessa huomasin, että aiheeni onkin yllättävän laaja ja tiukempaa rajausta olisi voinut tehdä tiettyihin yksityiskohtiin keskittymiseksi ja niiden monipuoliseksi analysoinniksi. Kun ryhdytään miettimään kaikkien beat-kompin osasten (hi-hat, bassorumpu, virveli) paikkaa suhteessa pulssiin, osasten keskinäistä balanssia, soundia jne. onkin yhtäkkiä edessä lukemattomia eri vaihtoehtoja. Työni jäikin hieman pintapuoliseksi. Jos nyt alkaisin tekemään työtä uudelleen, rajaisin aihetta tarkemmin esimerkiksi pelkästään laid back-soittoon tai backbeatin paikkaan suhteessa pulssiin. Tällöin olisi aikaa tutkia asiaa enemmän kappalekohtaisesti, eri musiikkityyleissä sekä erilaisissa tempoissa.

Paras tapa harjoitella näitä asioita on soittaa yhdessä muiden kanssa. Yksinharjoittelu treenikämpällä on lähinnä näiden ilmiöiden tutkimista ja niiden soittamiseen vaadittavien teknisten asioiden harjoittelua. Kun ympärille tulee muita soittajia, on tilanne erilainen. Silloin täytyy kuunnella muiden soittoa ja reagoida siihen. Hyvän ja tyylinmukaisen grooven luominen on koko yhtyeen yhteinen asia. Tärkeintä on pyrkiä yhdessä luomaan esitettävään kappaleeseen hyvä rytminen jännite. Olisikin mielenkiintoista tutkia groovea ja sen luonnetta enemmän yhtyelähtöisesti. Tällöin voisi paneutua siihen, mitä yhteisen hyvän grooven luominen vaatii. Olisi mielenkiintoista tutkia mitä tapahtuu, kun soittajat soittavatkin ristiin, esimerkiksi basisti eteen, rumpali taakse. Toisiko tämä lisää mielenkiintoa ja jännitettä grooveen?

Iso haaste näiden ilmiöiden toteuttamisessa on kompin laadun säilyttäminen läpi kappaleen. Asia ei ole niin yksinkertainen, että soitetaan vain klikistä jäljessä tai edellä. Jotta ilmiö saadaan esille, täytyy jonkin kompin osasen pitää pulssia yllä. Laid back-soitossa pyrin pitämään hi-hatilla ja bassorummulla pulssia. Soittamalla virvelin taakse pulssista pyrin saamaan tunteen takakenossa kulkevasta groovesta. Ajamista pyrin toteuttamaan soittamalla hi-hatia ja bassorumpua hieman pulssista eteen ja pitäen virvelin pulssissa.

Kun osasten välille saadaan sopiva suhde pulssiin, saadaan komppiin tavoiteltava tunne. Tilanteeseen sopivan grooven löytyessä, tulisi se pystyä pitämään kappaleen alusta loppuun. Tämä tuo soittoon intensiteettiä. Intensiteetillä en tarkoita ainoastaan ener-

gistä soittotapaa vaan sitä, että on läsnä tilanteessa, pystyy pitämään kappaleen rytmistä jännitettä yllä ja rakentamaan kappaleen kaaren mielenkiintoiseksi.

Täytyy muistaa, että minun tapani toteuttaa näitä ilmiöitä ei suinkaan ole se ainut ja oikea tapa. Jokainen meistä on oma persoonansa ja jokaisella on oma persoonallinen soittotyylinsä. Joillekin laid back-soitto on luontevampaa kuin ajaminen ja toisille ajaminen on laid back-soittoa luontevampaa. Mielestäni tärkeää on tutkia asioita ja löytää oma näkemys soittamiseen.

Tutkimus on kaiken kaikkiaan ollut mielenkiintoinen projekti. Tutkimus antoi paljon uutta ajateltavaa sekä vahvisti joitain asiaan liittyviä näkemyksiäni entisestään. Osaltani tämän asian tutkiminen ei varmastikaan lopu tähän. Luulen, että tutkimus kestää niin kauan, kun teen musiikkia ja soitan rumpuja. En usko, että näissä asioissa tulee omasta mielestään koskaan valmiiksi. Toivottavasti tämä tutkimus herättää ajatuksia myös muissa sen lukijoissa antaen mahdollisesti aiheita jatkotutkimukselle.

Lähteet

Friedland, Ed 1999. Get Great Time –artikkeli. Bass Player –lehti, huhtikuu 1999

Helanen, Pekka. TUMPS vai DUUMMMMMMMMM ... OSA 2 eli rumpusetin kalvot jag virityksen niksit. kumu.fi-sivusto

http://kumu.fi/lehtiartikkelit/lehtiartikkelit_riffi2

Koljonen, Martti 2010. Jazzin salaisuus on svengi. jazzrytmit.com-sivusto
<http://jazzrytmit.com/wp/s13-artikkelit/c63-artikkelit/jazzin-salaisuus-on-svengi/>

Koski, Riku 2013. Harjoituksia perustason pop/rockyhtyeelle, pidetään tauot ajallaan. Metropolia Ammattikorkeakoulu: Opinnäytetyö

Leppänen, Leevi 1997. Luovat Rummut. Helsinki: Selvät Sävelet Oy

Nissilä, Pekka 2014. “Reiskahan elää vielä” –haastattelu. Muusikko –lehti 5/2014

Perkiömäki Jari 2002. Lennie and Ornette Searching for Freedom in Imrovisation

Pesonen Matti 2009. Svengi ja groove rytmimusiikissa, rytmiiikkaan ja hienorytmiiikkaan keskittyvä vertaileva musiikkianalyysi. Helsingin Yliopisto: Pro gradu-tutkielma

Rautiainen Tommi. Groove In. Helsinki: Idemco Oy

Säily Mika 2007. “Philly Joe” Jonesin jazz-rumpukomppaus, improvisoitu säestys ja vuorovaikutus kappaleessa ‘Blues for Philly Joe’. Helsingin Yliopisto: Pro gradu-tutkielma

Audiovisuaaliset lähteet

Ford Robben & The Blue Line 1993. Mystic Mile. Digital Download. Universal.

Lewis Jon Peter 2008. Break the Silence. CD. Adrenaline.

McDonald Michael 1982. If That's What It Takes. CD. Warner Bros. Records Inc.

Steely Dan 1980. Gaucho. CD. MCA Records.

Liite 1. CD-levy, soittoesimerkit *Politician*-kappaleesta sekä harjoitteista

Raita 1.

1. Behind the beat
2. On the beat
3. On top of the beat

Raita 2.

1. No Such Luck-harjoite
2. My Rival-harjoite
3. Now That I'm Kneeling-harjoite

Liite 2. Luovat Rummut s. 11 neljä ensimmäistä harjoitusta

