

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide / Musiikin koulutus

2022

Atte Karhinen

PATARUMPUJEN SOITONOPETUS

– Soittotekniikan perusta ja tärkeimmät alkeet

Atte Karhinen

PATARUMPUJEN SOITONOPETUS

– Soittotekniikan perusta ja tärkeimmät alkeet

Opinnäytetyö koostuu kahdesta osiosta. Taiteellinen osio, opinnäytekonsertti pidettiin 16.1.2021 Turussa Sigyn-salissa. Linkki tallenteeseen on tämän opinnäytetyön liitteenä. Opinnäytetyön kirjallisessa osiossa oli tavoitteena selkeyttää patarumpujen soitonopeuksen alkuvaiheita sekä luoda yleispätevä loogisesti etenevä raami, jonka avulla opettaa ja opetella patarumpujen soiton alkeita sekä tarjota käytännön esimerkkejä sekä harjoitteita.

Tiedonkeruumenetelmänä käytettiin patarummuille suunnattua kirjallisuutta, nettiartikkeleita ja videoita. Lähteinä toimivat myös opinnäytetyön kirjoittajan saamat tiedot eri lyömäsoitinopettajilta, soittotunneilta ja mestarikursseilta.

Patarumpujen soiton pääperiaatteet ja perusteet ovat suunnilleen samat ympäri maailmaa, mutta mitä pidemmälle soittoteknisissä asioissa edetään, sitä yksilöllisemmäksi ja koulukunta- sekä tekniikkakeskeisemmäksi patarumpujen soitto muuttuu. Opinnäyteprosessin tuloksena kootut patarumpujen soiton perusteet toimivat oppimateriaalina patarumpujen soittajille, -opettajille ja -opiskelijoille. Perusteet rakentavat pohjaa soittotekniikalle ja tarjoavat hyvän lähtökohdan tuleviin soittoteknisiin haasteisiin.

Opinnäytetyön avulla voi lähteä liikkeelle patarumpujen soiton harjoittelussa ja opettamisessa tekniikasta ja koulukunnasta riippumatta. Hyvän perustan päälle on helppo rakentaa edistyneempää soittotekniikkaa.

ASIASANAT:

patarummut, lyömäsoittimet, soitonoppaat, musiikkipedagogiikka

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts / Music

2022 | 43 pages, 2 pages in appendices

Atte Karhinen

TEACHING THE TIMPANI

– The basis of the playing technique and the most important rudiments

This bachelor's thesis has an artistic part and a written part. The artistic part was held on January 16th 2021 at Sigyn Hall in Turku and was streamed to the Turku University of Applied Sciences' YouTube channel due to restrictions caused by the pandemic. The link to the recording is in the appendix of this thesis. In the written part of the thesis, the aim was to clarify the initial stages of teaching and playing the timpani and create a universal logically progressive frame to teach and learn the basics of timpani and to provide practical examples and exercises.

Literature, online articles, and videos aimed for the timpani were used as the data collection method. The information received by the author of the thesis from various timpani teachers, playing lessons and master classes, also serve as sources.

The main principles and rudiments of the timpani playing are about the same all over the world, but the further one goes in technical matters of playing, the more individualised and school and technique oriented the playing of the timpani becomes. The resulting material of this thesis process, the basics of the timpani playing, serve as a learning material for timpani players, teachers, and students. The basics build the foundation for the playing technique and provide the starting point and tools for future challenges.

The written part of the thesis provides a proper frame for teaching and learning the timpani playing. With the help of it, one can get started in practicing and teaching the playing of the timpani, regardless of technique or school. It is easy to build more advanced playing technique on top of a good basis.

KEYWORDS:

timpani, percussion, teaching skills, music teacher, music pedagogy

SISÄLTÖ

SANASTO	6
1 JOHDANTO	7
2 PATARUMPUJEN PERUSTEET	9
2.1 Osumakohta ja asettelu	9
2.2 Patarumpumalletit	10
2.3 Kaupulaote	12
2.4 Käden liikerata	15
3 SOITTOASENTO JA LIIKKUMINEN	18
3.1 Soittoasento	18
3.2 Liikkuminen	19
4 PÄÄISKUT	24
4.1 Normaali isku eli marcato-isku	24
4.2 Legato-isku	24
4.3 Staccato-isku	26
5 VIRITYS	29
6 TREMOLOT JA DEMPPAUS	33
6.1 Tremolot	33
6.2 Demppaus	36
7 LOPUKSI	40
LÄHTEET	41

LIITTEET

Liite 1. Opinnäytekonsertin juliste.

Liite 2. Opinnäytekonsertin käsiohjelma ja linkki tallenteeseen.

KUVAT

Kuva 1. Patarumpujen asettelu, tuumakoot ja äänialat.	9
Kuva 2. Huopa-, flanelli ja kärrynpyöräkapulat.	11
Kuva 3. Nahka- ja kangaspäällysteiset patakapulat, hard felt -kapulat sekä puiset patakapulat.	12
Kuva 4. Saksalainen kapulaote.	13
Kuva 5. Ranskalainen kapulaote.	14
Kuva 6. Hyvä soittoasento sekä käsi ja kapula osumahetkellä.	18
Kuva 7. Liian matala soittoasento.	19
Kuva 8. Rintamasuunta soitettavaa rumpua kohden.	21
Kuva 9. Rintamasuunta eteenpäin keskirumpujen väliin.	22
Kuva 10. Noja taaksepäin ulkopatoja samaan aikaan soitettaessa.	22
Kuva 11. Kapula etukenossa osumahetkellä.	25
Kuva 12. Viritysharjoitus.	30
Kuva 13. Tremolo 1/32-osina.	33
Kuva 14. Tremolo <i>tr</i> -merkinnällä.	33
Kuva 15. Tremolo-harjoitus.	34
Kuva 16. Pyramidiharjoitus.	35
Kuva 17. Saul Goodmanin tyyli, jossa etusormi pitelee kapulaa.	37
Kuva 18. Garwood Whaley'n tyyli, jossa peukalo ja etusormi pitelevät kapulaa.	37
Kuva 19. David Skidmore'n tyyli, jossa peukalo pitelee kapulaa.	38
Kuva 20. Atte Karhisen tyyli, jossa kaikilla sormilla saadaan dempattua ja kapula jää peukalon sekä etusormen väliin.	38

SANASTO

harjoituspadi	kimmoisa rummun kalvoa replikoiva alusta, jolla harjoitellaan soittotekniikkaa
kvartti	kahden sävelen välinen matka, joka on viiden puoliaskelen laajuinen (Wikipedia)
kvintti	kahden sävelen välinen matka, joka on seitsemän puoliaskelen laajuinen (Wikipedia)
malletti	vakiintunut anglismi englannin sanasta <i>mallet</i> eli nuija; suomessa sillä tarkoitetaan yleensä nuijaa hienovaraisempaa kärjestä paksumpaa soittamiseen tarkoitettua keppiä
pieni seksti	kahden sävelen välinen matka, joka on kahdeksan puoli-sävelaskelta (Wikipedia)
pieni terssi	kahden sävelen välinen matka, joka on puolitoista sävelaskelta (Wikipedia)
suuri sekunti	kahden sävelen välinen matka, joka vastaa yhtä kokosävelaskelta (Wikipedia)
suuri terssi	kahden sävelen välinen matka, joka on kaksi kokosävelaskelta (Wikipedia)
tupletti	muussa kuin tahtilajimerkinnän suhteessa oleva rytmi (Musescore)

1 JOHDANTO

Patarummut eivät ole yksi tärkeimmistä lyömäsoittimista vain sen takia, että ne ovat keskeisin lyömäsoitin orkesterimusiikissa, vaan myös siksi, että niiden soitto vaatii soittajalta ominaisuuksia, joita ei välttämättä tarvita muissa lyömäsoitinryhmissä. Patarumpuja soitetään omanalaisella tekniikalla ja malleilla, jotta niistä saataisiin tuotettua niille tyypillinen sointi ja ääni. Lisäksi ne ovat ainoa lyömäsoitin, jotka vaativat vireen ja intonaation hahmottamista.

Valitsin patarumpujen soiton opinnäytetyöni aiheeksi siksi, että halusin selkeyttää itseleni patarumpujen soitonopetuksen alkuvaiheita. Soittamisen perusteet ovat jo kaukana takanapäin omalta osaltani enkä muista lapsuuteni soittotuntien sisällöstä paljoa, saatiikka opettajieni pedagogisia menetelmiä. Aihe on kuitenkin hyvin oleellinen osa tulevaa työtäni musiikkipedagogina lyömäsoittinten opettajana ja siten pidän sitä tärkeänä.

Patarumpujen soitosta on olemassa hyvin vähän kirjallisuutta, jossa kerrotaan soitonopetuksen tai oppimisen alkeita perusteellisesti. Siksi halusin luoda kokonaisuuden, jossa on koottuna kaikki se, mitä oppilaan patarumpujen soiton alkuvaiheessa tulisi huomioida. Vähäinen olemassa oleva patarumpujen soittoa käsittelevä kirjallisuus on usein hyvin vanhaa eikä enää aivan tätä päivää. Olen kuitenkin sisällyttänyt lähteisiini muutama vanhan kirjan, joista olen poiminut vielä nykypäivänäkin paikkansa pitäviä toteamuksia. Aiheesta ei ole lainkaan suomenkielistä kirjallisuutta.

On hyvin tavallista, että soitonopetus perustuu soitonopettajan omaan tietotaitoon omasta soittotekniikasta. Oma tietotaitoni patarummuista ja niiden soittamisesta perustuukin suurelta osin eri opettajieni soittotunneilta saatuihin oppeihin ja viittaankin tässä opinnäytetyössä monta kertaa heihin. Tämän takia opetuksessa käytettäviltä kirjoilta ei vaadita ohjeita soittamiseen vaan ainoastaan materiaalia, jota soittaa, jonka takia ne ovat täynnä vain soitettavia etydejä ja esitysohjeita. Nykypäivänä tieto lyömäsoittinten soittamisesta ei tule enää pelkästään kirjojen ja opettajan välityksellä, vaan suurelta osin internetissä olevista videoista. Tietoa kaikesta on nykyään heti saatavilla ja sen määrään hukkuu helposti, eikä kaikki tieto ole välttämättä laadukasta. Olen poiminut lähteiksi paljon itse hyviksi kokemiani videoita, joita lukija voi myös käyttää helpottamaan patarumpujen soiton opettelua ja opetusta. Lähteinä toimivat myös useat soittotunnit ja mestari-kurssit vuosien varrelta eri opettajieni kanssa kuten Ari-Pekka Mäenpää, Tuomo Lassila, Jesper Tjaerby Korneliusen, José Caballero, Manel Ramada Balaguer ja Rafael Más.

En halunnut sitoa opinnäytettäni mihinkään soittotekniikkaan tai koulukuntaan, vaan valitsemani aiheet ovat yleispäteviä ja koetan esittää ne niin, että ne soveltuisivat kaikille patarumpujen soittajille soittotekniikasta riippumatta. Patarummutuksen perusteet, pääperiaatteet ja se, mitä rummun ääneltä halutaan, ovat suunnilleen samat ympäri maailmaa, mutta toteuttamistavat ja mieltymykset vaihtelevat.

Olen jäsenellyt valitsemani aiheet mahdollisimman loogisesti soitonoppimisen kannalta lähtien perusteista ja soittoasennosta sekä liikkumisesta päättyen itse äänen tuottamiseen eli soittamiseen sekä muutamaaan tärkeimpään soittotekniseen osa-alueeseen. Kuten missä tahansa tietotaidossa, aiheet ovat hyvin vahvasti sidoksissa toisiinsa ja lopulta muodostavat yhdessä ehyen kokonaisuuden.

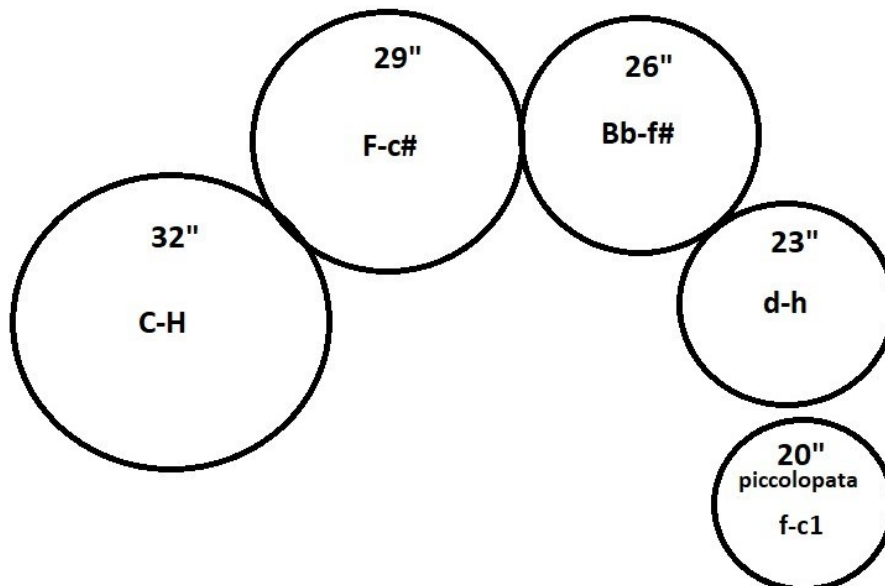
Päätin ottaa tarkasteltaviksi pääiskut, virityksen, tremolot ja demppauksen, koska koen, että ne ovat tärkeimmät soittotekniset osa-alueet patarumpujensoitossa ja pelkästään niiden avulla oppilas voi päästä hyvin pitkälle soitossaan. Moni tekninen osa-alue, jota en käsittele tässä opinnäytetyössä, edellyttää näiden osa-alueiden hallintaa niiden toteuttamiseen, tai ne ovat vain variaatioita niistä. Edistynyttä soittotekniikkaa on vaikea jalostaa, jos soiton perusteet ovat hataralla pohjalla.

2 PATARUMPUJEN PERUSTEET

2.1 Osumakohta ja asettelu

Patarummut asetellaan yleisesti puolikaaren muotoon suurimmasta pienimpään vasemmalta oikealle (kuva 1), mutta joissain Keski-Euroopan maissa kuten, Saksassa, Alankomaissa ja Romaniassa, patarummut asetellaan toisinpäin. Rumpujen järjestystä voi myös vaihtaa soitettavasta teoksesta riippuen, mutta perusohjelmistossa se ei ole juuri koskaan tarpeen. Patarumpujen soittajan on hyvä sopeutua oman maansa normeihin, koska patarumpujen järjestystä ei ole suotavaa muuttaa kesken konserttia ja jatkuva patojen siirtely vie aikaa myös omalta harjoittelulta. (Goodman 1948, 20; Ludwig 1957, 16; Keune 1977, 47; Woud 2006, 4; scottchristianstudio 2013.)

Kuvaan 1 on merkitty patarumpujen mahdolliset äänialat yleisimmillä leveysmitoilla. On huomioitavaa, että patarumpujen äänialat vaihtelevat patojen valmistajan, mallin, kalvon sekä kunnan mukaan.



Kuva 1. Patarumpujen asettelu, tuumakoot ja äänialat. (kuva: Atte Karhinen)

Patojen etäisyys soittajasta on tärkein elementti niiden asettelussa, on patarummut aseteltu miten päin vain. Kalvon optimaalinen osumakohta eroaa selvästi muista kalvallisista rummuista ja se vaihtelee erityisesti patarummun koon mukaan, mutta on pääsääntöisesti reunavanteesta lähtien noin ensimmäisen 20 senttimetrin alueella ympäri rumpua. Mitä pienempi patarumpu, sitä lähempänä reunaa ja kapeammalla alueella optimaalinen kohta on. (Ludwig 1957, 16; Vic Firth 2013a; Vic Firth 2013b.) Osumakohdan paikka vaihtelee myös muun muassa rummun valmistajan, tyypin, kalvon materiaalin ja vireen mukaan. Oppilasta opettaessa hyvä harjoite on pyytää oppilasta käyttämään omia korviaan ja etsimään, kuinka kaukana missäkin rummussa optimaalinen sointikohta on reunasta nähden. Näin oppilaan korva harjaantuu kuuntelemaan patarummun parasta sointia, jota tavoitellaan lähestulkoon aina niitä soittaessa.

Kun oppilas on päässyt pidemmälle patarumpujensoitossa ja hänen osumakohtansa ovat vakiintuneet, hänelle voi alkaa opettaa patarummun kalvon eri kohtien sointieroja ja sitä, miten niitä voi käyttää hyväksi.

2.2 Patarumpumalletit

Patarumpuja soitetaan niille tarkoitetuilla patarumpumalletteilla eli nuijamaisilla kapuloilla, joiden päässä on jonkinlaista pehmentävää materiaalia. Patamalletteja kutsutaan myös patakapuloiksi, ja viittaankin tässä opinnäytetyössä niihin usein sillä nimellä. Yleisimmät patakapulat, joita Suomessa käytetään, ovat flanelli- ja huopakapulat. Flanellikapuloiden päässä on flanellikiekoista kerrostettu rengasmainen osio, joka on ruuvattu kasaan. Yleisimpien huopakapuloiden päässä on halutun kovuinen muovinen, huopainen, korkki-puusta tehty tai puinen sylinterin muotoinen pää ja sen päälle on neulottu tietyn paksuinen kerros huopaa. Toinen huopakapulamalli on kärrynpyöräkapula, jossa on flanellikapulan tapaan halutun paksuinen kiekkomainen kerros huopaa kapulan kärjen ympärillä. Kärrynpyörä on yleinen malli Yhdysvalloissa, mutta ei niinkään Euroopassa sen epäkäytännöllisyyden vuoksi. Kuvassa 2 on erilaisia huopa- ja flanellikapuloita sekä yksi pari kärrynpyöräkapuloita. (Goodman 1948, 10; Keune 1977, 38; 215thArmyBand 2009.)



Kuva 2. Huopa-, flanelli ja kärrynpyöräkapulat. (kuva: Atte Karhinen)

Puisissa patakapuloissa ei ole mitään pehmikettä, vaan niiden pää on muotoiltu rumpukapulan tapaan suoraan puusta. Ne tuottavat hyvin terävän ja kovan äänen. Toinen vaihtoehto koviille puukapuloille on kovasta huovasta tehtyt malletit ja viime vuosina markkinoille paluuta tehneet kangas- ja nahkapäällysteiset patakapulat, jotka yleistyvät kovaa vauhtia lyömäsoitinpiireissä. (Kuva 3.)

Erlaisia patarumpukapuloita tulee koko ajan markkinoille lisää ja uusia innovaatioita sekä kokeiluja tehdään jatkuvasti. Patarumpalin on hyvä omistaa kattava repertuaari erilaisia patakapuloita erilaisiin tilanteisiin, joissa tarvitaan erilaisia äänenlaatuja (Vic Firth 2013i).



Kuva 3. Nahka- ja kangaspäällysteiset patakapulat, hard felt -kapulat sekä puiset patakapulat. (kuva: Atte Karhinen)

2.3 Kaupulaote

Patarummut ovat hyvin herkkiä liian painostavalle soitolle. Usein vasta-alkajat tyypillisesti soittavat patoja liian tiukalla otteella, jolloin rummun ääni menee niin sanotusti tukkoon eikä soi kunnolla. Siksi soitonopetuksessa on hyvin tärkeää lähteä liikkeelle otteesta.

Kapulaotteita ja sitä mukaan soittotekniikoita on monia erilaisia ja kaikista niistä löytyy variaatioita. Pääsääntöisesti otteet jaetaan maailmalla usein kolmeen eri päälinjaan: saksalaiseen, ranskalaiseen ja amerikkalaiseen. Saksalaisessa koulukunnassa kapuloita pidetään kämmenessä niin, että kämmenselät osoittavat lähestulkoon kokonaan ylöspäin (kuva 4), kun taas ranskalaisessa koulukunnassa peukalon selkäosiot ovat ylöspäin (kuva 5). Amerikkalainen koulukunta edustaa niiden välimuotoa. (215thArmyBand 2009;

scottchristianstudio 2013; Vic Firth 2013b.) Näiden koulukuntien erot eivät kuitenkaan rajoitu pelkästään ranteen kierron eri kulmiin, vaan pitävät sisällään myös lyöntitekniikkaan ja otteeseen keskittyviä eroja. Tekniset erot muissa koulukunnissa ovat toinen toistaan pienempiä, eivätkä ne ole asiaan perehtymättömille välttämättä niin selkeitä kuin edellä mainitut, jotka on helppo yleistää kämmenen asennon mukaan.



Kuva 4. Saksalainen kapulaote. (kuva: Atte Karhinen)



Kuva 5. Ranskalainen kapulaote. (kuva: Atte Karhinen)

Jokaisessa koulukunnassa on hyvät puolensa, eikä niiden tarvitse sulkea toisiaan pois. Patarumpujen soittajan on suotavaa kokeilla eri päälinjojen tekniikoita ja poimia niistä hyvät puolet, jotka saattavat auttaa omassa patarumpujen soitossa ja joiden ominaisuuksille saattaa olla käyttöä. Tärkeintä on kuitenkin opetella vähintään yksi tekniikka hyvin, osaavan opettajan ohjauksessa.

Otteiden runsaudesta huolimatta patarumpujen soitossa on universaaleja periaatteita, joita kaikki koulukunnat noudattavat. Niistä tärkein on rentous ja kapulan vapaa liikkuminen. Soittotekniikan tulisi olla luontevaa ja rentoa, joten mikäli opeteltu tekniikka ei tunnu omalta, on oppilaan hyvä hakeutua sellaisen opettajan opetukseen, joka soittaa ja osaa opettaa toisenlaista tekniikkaa.

Kapulaotteen tulisi olla rento ja tarpeeksi väljä, jotta se ei estäisi kapulan luonnollista kimpoamista eli pomppua rummun kalvosta (Vic Firth 2013b). Jos soittaja estää kapulan paluuliikettä, on tuloksena hyvin tunkkainen ja epäsoiva ääni. Nuorille soittajille on usein

ominaista puristaa kapulaa liikaa, koska silloin ote tuntuu varmalta (scottchristianstudio 2013). Tästä on kuitenkin opeteltava pois mahdollisimman aikaisin. Tämä pätee myös muihin lyömäsoittimiin. Tekniikan rentous on ergonomista sekä kestäväää ja se tuottaa aina paremman äänen soittimesta. On tärkeää, että nuori patarummunsoiton oppilas oivaltaa, että patarumpujen soitossa kapula kimpoaa luonnostaan ylös kalvosta ja että otteella kontrolloidaan usein vain iskunopeutta sekä valmistelua uuteen iskuun.

Hyvän ja soivan äänen saaminen mistä vain dynamiikasta on vaikein asia patarumpujen soitossa. Tekniikan harjoitteluun kannattaa aloittaa siis siitä, koska se on osa-alue, jota patarumpujen soitossa harjoitellaan lähestulkoon läpi elämän.

Iskujen harjoitteluun aloitetaan usein mahdollisimman *legatoa* ääntä hakemalla, koska se vaatii kaikista eniten rentoutta, otteen väljyyttä ja koko käden liikkeen sulaavuutta. Kun kapulan nopeuteen ja osumahetkeen koetetaan vaikuttaa mahdollisimman vähän, saadaan patarummusta kaikista luonnollisin ääni. Hyvä harjoite vasta-alkajalle on Jojo Mayerin kehittämä harjoite push & pull -tekniikalle DVD:ltä *Secret Weapons for the Modern Drummer*. Tästä harjoitteesta kannattaa hyödyntää vain sen ensimmäinen osio, jossa keskitytään liikkeen alastuloon. Kapula lyödään rennosti kalvoon, käsi jää alas ja sormet pysäyttävät kapulan pompun juuri ennen kuin se lentäisi ulos kädestä. Tällöin oppilaan ei tarvitse keskittyä seuraavan iskun valmisteleminen vaan ainoastaan kapulan alastuloon, rentouteen ja suoraan liikerataan.

Toinen sopiva harjoite mahdollisimman luonnolliselle ja rennolle iskulle on Duncan Pattonin harjoite (Knopper 2018a), jossa lähdetään liikkeelle kapulan pudottamisesta vapaasti ja jatketaan asteittain niin, että lopulta saataisiin kontrolloidusti vapaapudotusta vastaava soinnikas ääni patarummusta. Luvun 4 lopussa on eri iskutyypin etsimiseen tarkoitettu havainne harjoitteesta, joka on myös oiva tapa harjoitella mahdollisimman luonnollista iskua.

2.4 Käden liikerata

Jotta kapula kimpoaisi kalvosta takaisin mahdollisimman suoraan, sen tulee myös matkata alas suorassa linjassa. Liikkeen vaikuttavuutta voi havainnollistaa oppilaalle pommittamalla tennispalloa maahan. Kun tennispallon heittää suorassa linjassa lattiaan, se kimpoaa suoraan ylöspäin ja on helppo napata ilmasta samasta kohtaa, johon käsi jäi.

Mutta jos pallon heittää maata kohden epäsuoraan tietynasteisessa kulmassa, se kimpoaa lattiasta vastakkaisessa kulmassa toiseen suuntaan. Sama pätee myös patakapulaan, kun se osuu patarummun kalvoon. Tällöin pallo on kuitenkin varren päässä ja toimii vipuvarren eli käden avulla, jolloin pitkittäinen liike on luontaisesti kontrollissa ja vain sivuttainen kulman vaihtelu saattaa olla ongelma. (215thArmyBand 2009; Jesper Tjaerby Korneliusen 2019.)

Fysiikan lakeja on vaikea uhmata, joten eri tekniikoita yhdistää tämäkin tekijä. Rumpua lyödessä, oli liike sitten iso tai pieni, käden liikeradan tulee olla suora, jotta iskukin osuisi suoraan rumpukalvolle. Riippuen tekniikasta käden liikeradan kohta suhteessa muuhun kehoon saattaa kuitenkin vaihdella, mutta sen suoruu ei.

Mitä isompi liike, sitä vaikeampaa liikeradan kontrollointi yleensä on, koska isoissa liikkeissä on enemmän liikettä mukana ja täten muuttujia. Iso ja painava isku lähtee koko kättä ja hartialihaksia käyttäen hartiaa pitkin käsivarteen ja siitä kämmeneen sekä iskutyypistä riippuen myös sormiin (Ludwig 1957, 17), samalla tavalla kuin ruoska liikkuu ilmassa. Usein isoissa iskuissa, joissa iskun liike lähtee korkealta koko käsivartta käyttäen, sormilla on hyvin pieni, ellei jopa olematon osuus. Sormia tarvitaan kontrolloimaan usein kapulan palautumista, staccato-iskuja sekä hiljaista soittoa, jossa liike on pientä. Nuorien oppilaiden kanssa on hyvä aloittaa liikeradan harjoittelu aluksi vain kyyrärvarrtta ja rannetta käyttämällä, jotta liike ei olisi liian iso (José Caballero 2022). Lopuosa kädestä sekä sormet saavat toki liikkua liikkeen mukana luontevasti ja rennosti, mutta liikettä kannattaa kasvattaa tietoisesti pikkuhiljaa, jotta kontrolli kapulasta säilyisi.

Käden hyvän liikeradan varmistamiseksi oppilaan kannattaa aluksi lyödä ilman sormien käyttöä. Tällöin kapulan kimpoaminen määräytyy vain käden ja ranteen liikeradan mukaan, jolloin voidaan keskittyä niiden hiomiseen ennen kuin siirrytään pienempiin tekijöihin. Ranteen ja käsivarren liikkeet voidaan myös eristää, jolloin pystytään keskittymään vain yhteen tekijään kerrallaan.

Liikeradan tärkeys korostuu nopeassa soitossa, erityisesti tremoloissa, joissa on hyvin tärkeää, että kapulan paluuliike on suora, jotta liike olisi mahdollisimman rento ja tehokas. Liike pienenee nopeutuessaan sekä dynamiikan hiljentyessä, joten soittaja ei aina voi käyttää käden koko liikerataa (Ludwig 1957, 17). Liikkeen pienentyessä se usein hiiptuu asteittain lähtien isoista lihasryhmistä, hartiaasta alaspäin kohti kämmentä. Koulukunnasta riippuen pieni liike saatetaan tuottaa joko sormilla, ranteilla tai niillä molemmilla yhteisesti.

Video lyönnistä rannetta käyttäen ilman käsivartta: <https://youtu.be/aN8ZVYc42zc>

Video lyönnistä käsivartta käyttäen ilman rannetta: <https://youtu.be/G311nAirCMs>

Jojo Mayerin push & pull -harjoitteen ensimmäinen osa: <https://youtu.be/owtXE3FTego>

Normaali lyönti, jossa kättä ei jätetä alas, vaan kimpoamista myötäillään ja valmistellaan seuraavaa iskuja: <https://youtu.be/1nbY5IAnTO8>

3 SOITTOASENTO JA LIIKKUMINEN

3.1 Soittoasento

Patarumpuja voi soittaa seisaaltaan tai istuen. Istumista pidetään usein parempana vaihtoehtona, koska se mahdollistaa virityspedaalien mutkattoman käytön sekä soittokorkeuden säätelyn (Goodman 1948, 20; Ludwig 1957, 16; scottchristianstudio 2013). Patarumpujen koko ja korkeus vaihtelevat valmistajan ja mallin mukaan, joten erityisesti soittokorkeuden säätely on tärkeää. Useat patarummut ovat aikuisille liian matalalla seisaaltaan soittamiseen, mutta nuorille soittajille ne voivat olla hyvällä korkeudella. Tämä voi olla aluksi istumista parempi vaihtoehto, koska se pakottaa soittajan automaattisesti pitämään hyvän ryhdin. Lasten jalat eivät usein yletä korkealta soittotuoliilta jalkojen tuille, pedaaleille, saattikka lattiaan, jolloin liikkumiselle vaadittava jalkojen tuki jää pois.

Käytännössä soittoasento on hyvin samanlainen kuin pikkurumpua soitettaessa, mutta patarumpujen soitto vaatii usein hieman korkeamman asennon, jotta vältetään kantti-lyöntejä. Patojen soittoon saadaan korkeassa soittoasennossa mahdollisimman paljon massaa ja käden liikettä automaattisesti ja luonnollisesti. Kapulan osumahetkellä soittajan käsi suoristuu niin, että kyynärvarsi on 15–25 astetta alaviistoon vaakatasosta nähden. Käsi roikkuu rennosti kyljen vieressä ja kapula on vaakatasossa verrattuna patarummun kalvoon (kuva 6). Mikäli kyynärvarsi ei pääse tarpeeksi alas vaakatasoon nähden ennen osumaa (A) tai kapula osoittaa osumahetkellä yläviistoon (B) ja osuu rummun reunaan, soittaja on liian alhaalla patarumpuihin nähden (kuva 7).



Kuva 6. Hyvä soittoasento sekä käsi ja kapula osumahetkellä. (kuva: Atte Karhinen)



Kuva 7. (A) Liian matala soittoasento. Kyynärvarsi on liian korkeassa kulmassa, jotta kapula ei osuisi rummun reunaan. (B) Kapula osumahetkellä yläviistoon ja osuu rummun reunaan. (kuva: Atte Karhinen)

Soittoasennossa käsien tulisi olla mahdollisimman rennosti ja luonnollisesti molemmin puolin kehoa, vähän kuin kämmenet lepäisivät istuttaessa polvilla. Hyvää soittoasentoa voi harjoitella roikottamalla käsiä rennosti kapulat käsissä ja nostamalla ne kyynärpäistä rummun kalvolle niin, että kapuloiden päät tulevat vierekkäin samaan kohtaan kalvolle. Käsien ollessa soittoasennossa ne eivät ole täysin kyljissä kiinni eivätkä liian kaukana (Keune 1977, 47) eli niin sanotusti appelsiinit kainaloissa. Toimiva harjoite on pitää kapulat rummulla, jännittää kädet soittoasennosta kylkiä vasten ja rentouttaa ne, jolloin ne pomppaavat takaisin luonnollisille paikoilleen. Harjoitus toimii myös toisinpäin eli kyynärpäitä nostetaan ulospäin kyljistä nostamatta kuitenkaan hartioita, kuin lintu levittäisi siipensä, ja kyynärpäät lasketaan rennosti alas, jolloin ne palautuvat luonnolliseen asentoonsa.

3.2 Liikkuminen

Hyvä soittokorkeus antaa patarumpujen soittajalle automaattisesti hyvän soittokulman, jonka tulisi säilyä rummusta toiseen liikuttaessa. Luvussa 2 mainitsin, että patakapuloiden tulisi osua kuvun reunasta noin ensimmäisen 20 senttimetrin alueelle kalvoa. Jotta kumpikin käsi osuisi kapulalla optimaaliseen soittokohtaan hyvästä soittoasennosta, soittajan täytyy liikuttaa ylävartaloaan aina soitettavaa rumpua kohden niin, että hartiat olisivat mahdollisimman samassa linjassa ja ylävartalon rintamasuunta olisi rumpuun päin.

Tämä mahdollistaa sen, että molemmat kapulat voivat osua yhtä kauas kalvon reunasta optimaaliseen soittokohtaan ja siten tuottaa samanlaisen äänen. Tällä tavoin kokeilemalla saadaan määritettyä myös soittajan etäisyys patarummuista. Patojen etäisyys vaihtelee jokaisen soittajan kohdalla, koska ihmisten pituusvaihtelut voivat olla hyvinkin suuria. Oikea etäisyys rumpuihin mahdollistaa myös sen, että soittaja osuu luonnollisesti ja rennosti oikeaan kohtaan ilman erillistä ponnistelua. (Vic Firth 2013a.)

Nopea liikkuminen patojen välillä on huomattavasti helpompi toteuttaa seisaaltaan, koska vartaloa kiertävään liikkeeseen saa myös alavartalon mukaan, mutta istuen se ei ole mahdollista (Goodman 1948, 20). Useimmat patarumputuolit pyörivät ympäri, jolloin jalkojen ollessa lattialla, pedaaleilla tai muilla tuilla, soittaja pystyy liikuttamaan itseään tuolin avulla. Aina liikkuvia patarumputuoleja ei kuitenkaan ole saatavilla tai jaloilla on juuri silloin muuta tekemistä, kun ylävartaloa tulisi liikuttaa. Tällöin liikkeen pitää tulla ylävartalosta ja kiertää aina lantiosta saakka, jotta molemmat kädet ylettyisivät vaivatta rummuille. Ylävartalon ja lantion liike auttaa myös nopeuttamaan liikkumista, vaikka soittajalla olisikin pyörivä tuoli.

Poikkeus kuitenkin vahvistaa säännön tässäkin kohtaa. Rintamasuunnan merkitys on selkeimmillään varsinkin pitkissä tremoloissa, joissa äänen kannattelun tasalaatuisuus on tärkeää. Tällöin rintamasuunta kannattaa jo pelkän ergonomian takia kääntää soitettavaa rumpua kohden, varsinkin ulkopatoja soitettaessa (kuva 8). On kuitenkin luonnollista, että nopeassa soitossa rummusta toiseen on turha liikuttaa ylävartaloa jokaisen yksittäisen äänen kohdalla eri rumpuun, vaan käden hoitavat asian paljon vaivattomammin yksinään. Tällöin pääsääntönä on, että rintama olisi soitettavien rumpujen keskilinjassa, jotta käsien liikkeiden matkat olisivat tasapainossa.



Kuva 8. Rintamasuunta soitettavaa rumpua kohden. (kuva: Atte Karhinen)

Ulkopatojen samanaikaisessa soittamisessa on mahdotonta siirtää rintamasuuntaa soiton suuntaisesti, jolloin se kannattaa pitää suoraan keskellä ja soittajan olisi hyvä nojata hieman taaksepäin, jotta hän saisi soitettua ilman selän liiallista jännittämistä (kuva 10). Myös kahta keskipataa soittaessa rintamasuunta on enemmän suoraan patojen väliin (Goodman 1948, 20; Ludwig 1957, 16) ja liike tulee kevyesti hartioista (kuva 9). Nopeassa soitossa ylävartalon liike voi jäädä hyvinkin minimaaliseksi.



Kuva 9. Rintamasuunta eteenpäin keskirumpujen väliin. (kuva: Atte Karhinen)



Kuva 10. Noja taaksepäin ulkopatoja samaan aikaan soittaessa. (kuva: Atte Karhinen)

Oli liike patarumpujen välillä kuinka pieni tahansa, soittajan kannattaa aina mennä vasemmalle vasen käsi edellä ja oikealle oikea käsi edellä, jolloin vältetään käsien menemistä ristiin (Goodman 1948, 24; Ludwig 1957, 26–31; Vic Firth 2013c). Tähän patarumpujensoitonopettajan kannattaa puuttua heti soitonopetuksen alkuvaiheessa, koska hyvin usein nuorilla oppilailla on tapana liikkua aina dominoiva puoli edellä, vaikka se olisi-kin epäloogisempaa.

Patarumpujen välillä liikkumista tulee harjoiteltua lähes aina etydeissä, joissa tarvitaan useampaa kuin kahta patarumpua. Jan Zegalskin kirja *30 Studies for Four Kettle Drums* on kokonaisuudessaan oiva teos liikkumisen harjoitteluun. Jokainen etydi sisältää paljon neljän patarummun välillä liikkumista ja vain muutamassa niissä tehdään virityksen vaihtoja, joten soittajan on helppo keskittyä muihin osa-alueisiin.

Esimerkkiharjoitukset:

- G. Whaley: Musical Studies for the Intermediate Timpanist: Etydi, s. 46
- J. Zegalski: 30 Studies for Four Kettle Drums: Etydi 1

Orkesteripaikkoja, jossa aiheella on käyttöä:

- R. Strauss: Salome, 4. näytös
- I. Stravinski: Kevätuhri

4 PÄÄISKUT

4.1 Normaali isku eli marcato-isku

Patarumpujen soitossa vaadittavat iskutyypit voidaan jakaa karkeasti kolmeen eri osaluueeseen: normaali isku eli marcato-isku, sekä legato ja staccato-iskut (Knopper 2018b). Nämä kolme eri iskutyyppeä antavat valmiudet vaadittavien äänenlaatuojen tuottamiseen.

Normaalial rentoa iskua kutsutaan myös marcato-iskuksi. Marcato tarkoittaa musiikkiterminologiassa musiikin aksentoinista eli nuottien tai iskujen alun painottamista tai ylipäättään selkeyttämistä (Definitions 2022b; Free Music Dictionary 2022b; Wikipedia; Kraemer 2019). Patarummuille, kuten muillekin rummuille, on tyypillistä, että siitä tuleva ääni on luonnostaan marcato-tyylinen ääni. Kun jotain soivaa pintaa lyödään, se tuottaa aluksi iskuäänen eli selkeän painollisen alun, jota seuraa sointiääni.

Normaalial isku, jota käsittelin luvussa 2, toimii lähtökohtana seuraaville kahdelle erikoisiskutyypille.

4.2 Legato-isku

Legato tarkoittaa nuottien saumatonta vaihtumista yhteen sitoen, jolloin iskujen aloitusta ei korosteta, jotta saataisiin kauttaaltaan mahdollisimman tasainen ja pehmeä äänimaailma (Definitions 2022a; Free Music Dictionary 2022a; Wikipedia). Patarummuilla nuotteja ei kuitenkaan voi sitoa yhteen muulla tavalla kuin tremoloilla, joten yksittäisten iskujen kohdalla legato tarkoittaa nimenomaan nuottien alun mahdollisimman vähäistä painottamista. Tämä on rumpujen luonteen takia yksi hankalimmista asioista toteuttaa.

Legato-iskun tulisi olla ääneltään mahdollisimman kaunis, heleä ja soinnikas. Normaalin iskun harjoittelu kannattaa aloittaa tätä äänenlaatua hakemalla, koska se on vaikein iskumuoto toteuttaa ja sen harjoittelu on hyvä aloittaa varhain.

Iskun alun painottamisen välttämiseksi tulisi otteen olla erityisen rento ja käden liike mahdollisimman hidas, koska mitä nopeammalla liikkeellä kapula osuu kalvoon, sitä selkeämpi sen iskuääni on (Vic Firth 2013h; Knopper 2018a; Knopper 2018b). Myös kulma,

jossa kapula osuu kalvoon saattaa vaikuttaa kapulan mallista riippuen iskuäänen pehmeeyteen. Useissa malleissa kapulan ydin ei pääse kunnolla tuottamaan iskuääntä, jos kalvoon koettaa osua hieman enemmän nupin etuosalla. Tämä on helpoin toteuttaa jättämällä käsi iskuhetkellä hieman korkeammalle normaalista soittokulmasta, jolloin kapula menee horisontaalia tasoa hiukan alemmas etukenoon kuvan 11 mukaisesti.



Kuva 11. Kapula etukenossa osumahetkellä. (kuva: Atte Karhinen)

Lyöntiliikkeen hitauden ja rentouden lisäksi myös liikkeen suunta vaikuttaa iskuäänen pehmeeyteen. Perussääntö on, että liike tulisi olla suorassa linjassa kapulan pituussuunnan mukaan. Tätä periaatetta rikkomatta kapulan liikettä voi viedä lyödessä eteenpäin, mikä osumahetkellä pehmittää kapulan iskuääntä. Liikkeen ei kuitenkaan tule olla liiallinen, jolloin liikkeen tuottama massa menee väärään suuntaan ja rummun ääni jää liian ohueksi. Kapulan liikuttaminen vastakkaiseen suuntaan taaksepäin eli soittajaa itseään kohti, ei ole myöskään tarpeeksi tehokas keino luomaan tarvittavaa massaa iskuun.

Tätä tekniikkaa saa parhaiten harjoiteltua itse kokeilemalla ja kuuntelemalla, missä kulmassa ääni pysyy vielä hyvänä ja missä kohdassa ääni muuttuu liian ohueksi. Oppilaille on tärkeää, että opettaja ohjaa kuuntelemaan, missä äänenlaatujuen rajat menevät.

Seuraavassa linkissä on video, jossa havainnollistetaan liikkeen eteenpäin vientiä osumahetkellä: https://youtu.be/2jU1eIjN_-8

Esimerkkiharjoitukset:

- F. Krüger: Etydi no. 45
- N. Woud: Symphonic Studies for Timpani: Etydi no. 12

Orkesteripaikkoja, jossa aiheella on käyttöä:

- P. Tšaikovski: Kukkaisvalssi
- E. Elgar: Pomp & Circumstance no. 1

4.3 Staccato-isku

Staccatoa voi pitää legaton vastakohtana. Se tarkoittaa äänen alun eli attackin selkeyttämistä sekä nuottien, sävelten tai sointujen erittelemistä niin, että niiden soinnillinen kesto on lyhyempi mitä nuottiin on merkitty, mutta metrinen kesto pysyy samana (BBC 2022; Free Music Dictionary 2022c; Wikipedia; MasterClass 2021).

Patarummuilla yksittäiset iskut ovat helppoja tehdä staccatoiksi, koska ne voi dempata eli vaientaa toisella kädellä, jolloin niiden sointi lakkaa. Aina iskuja ei kuitenkaan ehdi dempata, joten usein staccatolla tarkoitetaan patarumpujen kohdalla äänen alun selkeyttä eli sen iskuäänenä napakkuutta. Tämä ei tarkoita, että iskuäänen tulisi tulla aina lujaa, vaan selkeän artikulaation saa myös hiljaa soittaessa.

Legato-soinnin pääperiaate on liikkeen hitaus, joten staccatossa se on vastakkainen eli liikkeen nopeus ja kiihtyvyys. Ääneen saadaan artikulaatiota, kun patakapula on mahdollisimman vähän aikaan kosketuksissa patarummun kalvon kanssa ja kiihtyy matkallaan normaaliputoamiskiihtyvyyttä nopeammin. (215thArmyBand 2009; scottchristians-tudio 2013; Vic Firth 2013h.)

Nopea ja kiihtyvä isku ei vaadi suurta liikettä. Sen saa helposti toteutettua soittotekniikasta riippuen ranteen ja/tai sormien näpäytyksellä, joilla saadaan lisää vauhtia kapulan liikkeeseen. Näpätys tekee kapulaotteesta usein hetkellisesti napakamman, mutta otteen ei tule olla puristus, vaan kapulan tulisi silti olla mahdollisimman vapaa hyvän äänenlaadun säilyttämiseksi.

Kapulan kosketuksen kestoa kalvoon voi vähentää ajattelemalla, että lyö ennemminkin alhaalta ylöspäin, ja siinä matkalla patakapulan nuppi koskettaa nopeasti kalvoa. Kal-

vosta pois päin ajattelemisen ja kapulan auttaminen mahdollisimman nopeasti ylös nopeuttavat kapulan luonnollista kimpoamista, ja täten vähentävät kosketusaikaa kalvoon. (215thArmyBand 2009; scottchristianstudio 2013; Manel Ramada Balaguer 2019.) Staccato on usein hankalinta tehdä hiljaisissa dynamiikoissa kapulan liikkeen vähäisyyden takia. Silloin ylöspäin ajattelemisen on erityisen tärkeää.

Staccato-iskun ei tarvitse olla painava luodakseen isoa sointia, vaan äänen alun selkeydellä on väliä. Jälkisoinnin ohuus legato-iskuun verrattuna ei haittaa, koska se selkeyttää äänen laatua, mitä juuri tavoitellaan, mutta liian kovaa lyöminen staccatolla voi helposti tuottaa myös ruman äänen. Liikkeen suuruus vaikuttaa äänen voimakkuuteen, eikä sen tarvitse olla kovin iso tuottaakseen kovaa ääntä.

Staccato on legaton jälkeen vaikein iskutekniikka ja erityisen vaikea saada tasalautiseksi käsien välille. Tätä kannattaa harjoitella paljon vuorokäsin, jotta käsien väliset epätasaisuudet saadaan karsittua.

Esimerkkiharjoitukset:

- H. Knauer: Etydi no. 12 (Andante)
- N. Woud: The Timpani Challenge: Etydi no. 13

Orkesteripaikkoja, jossa aiheella on käyttöä:

- B. Britten: Nocturne
- E. Elgar: Enigma Variations, 7. osa (Troyte)

Legato- ja staccato-iskun äänilaatujen ero voi olla aloittelevalla patarumpujensoittajalle vieras, joten niiden hahmottamiseksi on hyvä tehdä harjoite, jonka opin José Caballerolta Oulu Sinfoniassa avustaessani. Siinä staccato tuotetaan sormia näpäyttämällä, ja harjoitteen ideana on hahmottaa sormien käytön mahdollista vaikutusta suhteessa legato-iskuun. Tämän harjoitteen perusraami soveltuu kaikkien koulukuntien edustamille soittotekniikoille.

Perusideana on lyödä legato-iskuja jatkuvalla tempolla hyvällä kontrollilla, rennosti ja vapaasti sekä suhteellisen keskivertoisella liikeradalla rannetta ja kyynärvartta käyttäen. Tähän liikkeeseen tulisi hiljalleen lisätä kunkin tekniikan tapa tuottaa staccatoa iskua, (tässä kohtaa sormia, jotka lisäävät kapulan kiihtyvyyttä alaspäin), kunnes päästään selvästi napakampaan äänenlaatuun eli staccatoon. Tämän jälkeen staccato-iskun tuotto-tapaa aletaan vähentää, kunnes päästää jälleen legatoon. Tällä tavoin oppilas kuulee ja

tuntee lyhyessä ajassa legatoon ja staccatoon eron. Harjoitetta kannattaa toistaa useita kertoja peräkkäin, jotta haluttu tekniikka vakiintuisi.

Seuraavasta linkistä pääsee videoon, jossa havainnollistetaan edellä mainittua harjoitetta käytännössä: <https://youtu.be/x4mws4R2DQg>

5 VIRITYS

Patarumpujen virityksen harjoittelun kannalta olennaisinta on intervallien eli sävelten välimatkojen hahmottaminen. Viritysten harjoittelu kannattaa aloittaa laulamalla yhdessä oppilaan kanssa vain yksittäisiä säveliä esimerkiksi pianon kanssa ja kuunnella, onnistuuko oppilas laulamaan valmiiksi annetut sävelet. Kun annettu sävel löytyy helposti, on hyvä siirtyä yleisimpiin intervalleihin, kuten kvartteihin ja kvintteihin, ja jatkaa kunnes oppilas osaa laulaa kaikki intervallit annetusta lähtösävelestä. (Goodman 1948, 14–16.; Vic Firth 2013f.)

Opettajan on hyvä laulaa aluksi mukana, jotta oppilas rohkaistuisi, eikä kokisi ääneen laulamista pelottavana tai nolona. Pianon tai muun säveltasollisen soittimen käyttäminen apuna on myös suositeltavaa (Goodman 1948, 14), jotta oppilas oppii tarkasti tasavireiset sävelet. Kun opettajalle on tullut selväksi, että oppilas hahmottaa annetun sävelen on hyvä pyytää oppilasta virittämään annettu sävel ennalta mainittuihin patarumpuihin. Tässä kohtaa oppilaan ei vielä tarvitse osata laulaa intervalleja, mutta tämä auttaa oppilasta kuuntelemaan lauluäänen vireen lisäksi myös soittimen virettä. Viimeistään tässä vaiheessa oppilaalle on hyvä opettaa myös, miten patarummun viritysjärjestelmä eli virityspedaalit toimivat, jotta ne tulisivat tutuiksi ja luontevaksi osaksi oppilaan soittotaitoja.

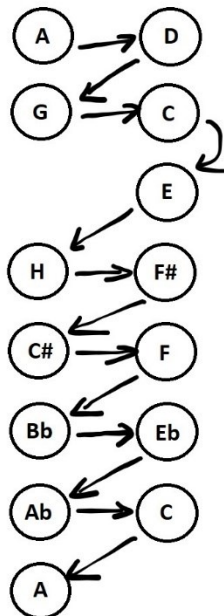
Patarumpuja virittäessä ääntä ei kannata kannatella lyömällä rumpua jatkuvasti, vaan paras tapa virittää on lyödä rumpua vain kerran, ja nostaa sen jälkeen virettä tasaisesti, kunnes ääni osuu haluttuun vireeseen. Viritys kannattaa tehdä nopeasti ennen kuin rummun ääni katoaa ja aina alhaalta ylöspäin, jopa silloinkin, kun virettä joudutaan säätämään alaspäin edellisestä säveltasosta. Tällöin virittäjä joutuu koukkaamaan pedaalilla halutun säveltason alapuolelta ja nousemaan säveltasoa sieltä haluttuun vireeseen, jotta patarummun kalvo asettuu paremmin paikoilleen ja täten myös vireeseen. (Woud 2012, 4; scottchristianstudio, 2013; Vic Firth 2013f.)

Mikäli annettu viritystaso menee yli- tai alavireiseksi, on opettajan hyvä sanoa asiasta, jolloin viritys otetaan uusiksi ja oppilaalla on mahdollisuus korjata se. Näin oppilaan korva harjaantuu kuulemaan, mihin suuntaan ääni oli epävireessä ja vältetään väärin oppimista, mikä saattaa helposti kostautua myöhemmässä vaiheessa. Kun ennalta annetut sävelet alkavat osua paikoilleen, on hyvä aloittaa sävelten tapailminen eri intervalleilla niin laulaen kuin virittäen.

Orkesterisoitossa yleensä oboe antaa viritysääneksi sävelen a, joten patarumpujen intervallien viritys kannattaa aloittaa harjoittelemaan niin, että oppilaalle annetaan sävel a, joka viritetään lähtökohtaisesti 29":n rumpuun, ja sitä käytetään vertailukohteena muille viritettäville sävelille. Yleisimmät intervallit, joita viritetään A:sta ovat c eli pieni terssi, d eli puhdas kvartti, e eli puhdas kvintti ja f eli pieni seksti. Näistä seuraavat sävelet ovat usein joko kvartti tai kvintti ylös- tai alaspäin, mutta myös pieni ja suuri terssi ovat hyvin yleisiä.

Suosittu tapa aloittaa intervallien harjoittelu on etsiä oppilaalle tuttuja kappaleita tai teoksia, joissa on helposti muistettava melodia, ja jossa on selkeästi tietty intervalli (Vic Firth 2013g). Esimerkiksi vanhana raskaan musiikin ystävänä käytän itse alaspäin menevään suuren sekunnin virittämiseen muistisääntönä Black Sabbathin Paranoidin pääriffiä tai pieneen terssiin Star Warsista tuttua The Emperor -teemaa. Hyvä perussääntö on, että sävel kannattaa mahdollisuuksien mukaan virittää kunkin rummun äänialan keskirekisteriin parhaan äänenlaadun saamiseksi (Vic Firth 2013f). Kunkin patarummun yleinen ääniala havaittiin aiemmin kuvasta 1.

Kuvassa 12 on itse käyttämäni harjoitus, jonka voi tehdä kolmella tai vain kahdella patarummulla, ja siinä käydään läpi kaikki tasavireiset sävelet terssejä sekä puhtaita kvartteja ja kvinttejä käyttäen.



Kuva 12. Viritysharjoitus. (kuva: Atte Karhinen)

Viritysharjoituksia tehtäessä on aluksi hyvä tarkastaa, osuiko sävel oikeaan jokaisen virityksen jälkeen. Mitä paremmin viritykset sujuvat, sitä harvemmin vire kannattaa tarkistaa, jotta oppilas alkaa luottaa paremmin omaan korvaansa. Joskus pitkien virityspätkien aikana joku sävelistä saattaa mennä hieman ohi, mutta tärkeintä on, että tonaliteetin pystyy silti säilyttämään ja korjaamaan vireen seuraavaan viritettävään säveleen. Esimerkiksi aiemman viritystehtävän helpottuessa sävelet kannattaa tarkistaa joka kolmannella virityksellä ja harventaa sitä mukaan, kun viritykset sujuvat vieläkin paremmin. Viimeinen vaihe on käydä koko harjoite alusta loppuun läpi niin, että vireitä ei tarkisteta vasta kuin ensimmäisen ja viimeisen sävelen kohdalla eli katsotaan, osuiko viimeinen ääni (a) samaan korkeuteen kuin missä oli aluksi.

Virityksiä kannattaa harjoitella aina niin, ettei katso patarummun viritysmittareita, koska se ei edistä yhtä hyvin äänen kuuntelua (Woud 2012, 14). Erityisesti edellä mainittu harjoite ei aja asiaansa, jos se tehdään mittareilla. Viritysmittarit ovatkin oiva apu orkesterissa tai muissa kokoonpanoissa soittamisessa sekä muissa tilanteissa, joissa virettä ei voi kuunnella virityksen aikana kunnolla tai siihen ei ole aikaa, mutta harjoitellessa on hyvä keskittyä nimenomaan korvan ja kuuntelutaidon harjoittamiseen.

Harjoiteltavat etydit ja orkesteripaikat on hyvä harjoitella laulamaan ulkoa, mikäli niissä on vireen vaihtoja (Woud 2012, 4). Yleensä patarumpustemmat ja etydit eivät sisällä suuria määriä eri säveltasoja, joten niiden opettelu ulkoa ei ole suuri vaiva. Tämä auttaa hahmottamaan paremmin, mihin viritettävä sävel tulee osua ja mikäli viritys menee ohi äänestä, soittaja huomaa sen ja pystyy korjaamaan asian. Alfred Friesen ja Alexander Lepakin kirjoissa *The Complete Timpani Method* sekä *Thirty-Two Solos for Timpani* lukee jokaisen etydin alussa järjestyksessä siinä käytettävät sävelet ja he ehdottavatkin, että soittaja harjoittelisi laulamaan kyseisen melodialinjan etukäteen ennen kuin aloittaa etydin harjoittelemisen.

Kun patarumpujen soittaja on päässyt viritystaidoissaan tarpeeksi pitkälle, hänen on hyvä huomioida, miten viritys kannattaa toteuttaa esitystilanteissa. Virityksen tulisi tapahtua hiljaa ja herättämättä turhaa huomiota (Vic Firth 2013f). Pehmeä ja raskas kapula on hyvä vireen kuuntelemiseen, jotta padan kalvoääni ei tulisi liian kovaa ja rummun pohjaäänien saa paremmin syttymään (Rafael Más 2019). Vireen kuunteleminen onnistuu myös näpäyttämällä kalvoa kevyesti sormilla (scottchristianstudio 2013).

Esimerkkiharjoitukset:

- A. Lepak: *Thirty-Two Solos for Timpani*: Etydi no. 1

- N. Woud: Musical Studies for Pedal Timpani: Etydi no. 18

Orkesteripaikkoja, jossa aiheella on käyttöä:

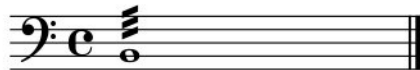
- R. Strauss: Ruusuritari
- B. Bartók: Konsertto orkesterille

6 TREMOLOT JA DEMPPAUS

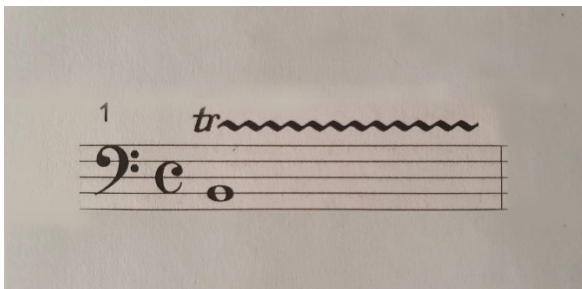
6.1 Tremolot

Tremolo tarkoittaa yksittäisen äänen nopeaa toistoa (Free Music Dictionary, Wikipedia) ja on monella lyömäsoittimella ainoa tapa luoda pitkä ääni. Poiketen prässäystremolosta, jota käytetään pikkurummun soitossa, patarummuilla tremolo tuotetaan vuorokäsin yksittäisillä iskuilla, kuten esimerkiksi säveltasoissa mallet-soittimilla. Koska patarummut ovat hyvin soivia rumpuja, tremolon tarkoituksena on ylläpitää ääntä. (Goodman 1948, 26; Keune 1977, 47; Vic Firth 2013d; Gottry 2016; Proctor 2019, Genis 2020). Periaate on siis hieman erilainen kuin pikkurummulla, jonka vähäisen soinnin vuoksi sen pitkä ääni koostuu enemminkin lyöntitiheyden tuottamien iskujen äänistä eikä rummun soinnista.

Kuvissa 13 ja 14 on kaksi yleisintä tapaa merkitä tremolo patarummuilla. Kuvien nuotinus kertoo, että kyseistä ääntä tulee ylläpitää tremolon avulla sen keston ajan.



Kuva 13. Tremolo 1/32-osina. (kuva: Atte Karhinen)



Kuva 14. Tremolo *tr*-merkinnällä. (kuva: Atte Karhinen)

Tremolon harjoittelun voi aloittaa esimerkiksi pompottelemalla yksi käsi kerrallaan mahdollisimman rennosti mutta hallitusti yksittäisiä lyöntejä määrättyyn tempoon. Tämän jälkeen kummankin käden liikkeet yhdistetään lomittain, jolloin saadaan tuplamäärä lyöntejä vuorolyönnein samaan tempoon. On tärkeää, että molemmat kädet soittavat yhtä kovaa, jotta niiden tuottama ääni olisi mahdollisimman tasalaatuinen. Edellä mainittuun harjoitteeseen voi myös lisätä vaiheen ennen lomittain soittoa, jossa kummallakin kädellä soitetaan samaan aikaan 1/8-osia, mutta se onnistuu vain harjoituspadilla. (Kuva 15.)

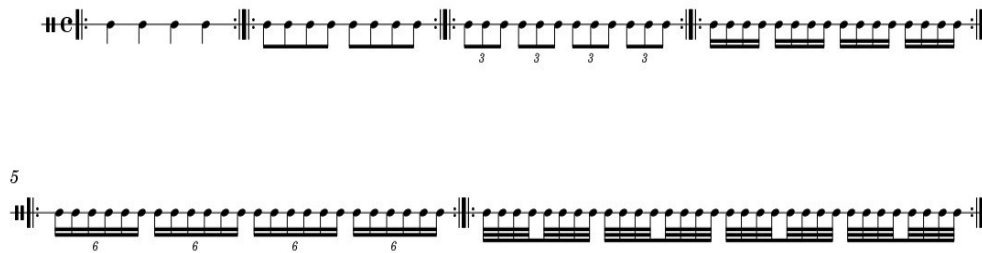


Kuva 15. Tremolo-harjoitus. (kuva: Atte Karhinen)

Aloitteleville lyömäsoittajille vuorokäsin lyömisen nopeus tuottaa usein hankaluuksia ja erityisen vaikeaa siitä tekee patarummuilla se, että sen tulisi olla mahdollisimman rentoa, jotta patarummun äänenlaatu pysyisi hyvänä. Nopeutta voi harjoittaa esimerkiksi pyramidi- ja kiihdytysharjoituksilla.

Pyramidiharjoitus tarkoittaa iskujen metristä tasoittaista kiihdyttämistä ja halutessa myös hidastamista. Seuraavassa harjoituksessa iskutiheys lähtee neljäsosista ja vaihtuu aina portaittain nopeampaan rytmiin, kunnes päästään haluttuun nopeuteen. Harjoitteen voi myös tehdä toisin päin päästyään ensin hitaasta nopeaan, mikä on hyvä harjoitus lyöntien kontrollia varten. Kuvan 16 harjoituksessa soittaja voi itse päättää, montako kertaa haluaa kutakin kertausväliä soittaa ennen kuin siirtyy seuraavaan, mutta hyvä perussääntö on soittaa kaikkia sama määrä. Harjoituksen tempo kannattaa valita soittajan

oman tason mukaan niin, ettei se ole lopulta mahdollittoman nopea. Edistyneempi soittaja voi lisätä harjoitteeseen haluamiaan tupletteja.



Kuva 16. Pyramidiharjoitus. (kuva: Atte Karhinen)

Kiihdytysharjoituksessa on sama idea kuin pyramidiharjoituksessa, mutta se on hiukan yksinkertaisempi eikä vaadi metronomia ja metristä tarkkuutta. Siinä lähdetään myös liikkeelle hitaasta liikkeestä vuorokäsin pikkuhiljaa lyöntiväliä kiihdyttäen, kunnes päästään henkilökohtaiseen maksimiin ja koetetaan pysyä siellä hetken aikaa, minkä jälkeen lyöntiväliä aletaan hidastaa takaisin kontrolloidusti. Tämän harjoitteen ideana on saada nopeutta vuorokäsin soittamiseen, eikä tempoilla tai rytmillä on ole niin väliä. Erityistä huomiota pitää kiinnittää käsien oikeaoppiseen liikerataan, rentouteen ja käsien keskinäiseen tasapainoon.

Patarumpujen soinnikkuuden takia tremolojen ei tule olla niin nopeita kuin soittaja pystyy soittamaan, sillä jossain vaiheessa rummun ääni menee tunkkaiseksi ja tukkoon, eikä se soi enää niin vapaasti kuin mahdollista. Tällöin lyöntitiheys on rummulle liian iso. Oppilaan on hyvä harjoitella opettajan johdolla kuuntelemaan rummun äänen laatua ja sitä, missä kohtaa lyöntitiheys on liian suuri ja äänenlaatu alkaa kärsiä. Tremolon ei myöskään tule olla liian hidaskin, jolloin se alkaa kuulosta rytmiseltä eikä pitkältä yhtenäiseltä ääneltä. Peruseriaatteena aloittelijalle voi pitää, että mitä kireämpi kalvo eli korkeampi ääni ja pienempi rumpu, sitä nopeampi tremolon tulee olla. Sama pätee vastakkain toiseen suuntaan. (Goodman 1948, 20; scottchristianstudio 2013; Vic Firth 2013d; Genis 2020.)

Tremolon ei siis haluta kuulostavan rytmiseltä vaan yksittäiseltä pitkältä säveleltä. Nopeasti soittaessa on hyvin hankalaa lyödä samaan kohtaan ilman, että kapulat eivät osuisi toisiinsa, joten tremoloissa on suotavaa lyödä iskut hieman erilleen toisistaan. Tämä tuottaa rummusta myös avoimemman äänen, koska samaan kohtaa tai lähelle toisiaan soittaessa iskut vaimentavat aina isku toisensa jälkeen toisen iskun tuottamaa kalvon resonanssia. Tätä voidaan käyttää tehokeinona tremoloissa ja se on hyödyksi, mikäli tavoitteena on soittaa nopeita rytmisiä kuvioita, koska se auttaa iskujen selkeyteen, mutta yleisesti tremoloista halutaan tasaisia ja mahdollisimman soivia. (Gottry 2016; Genis 2020.)

Vastavuoroisesti malletteja ei tule viedä myöskään liian kauas toisistaan, koska kalvossa olevat äänierot kasvavat. Sopiva etäisyys riippuu rummun koosta, vireestä ja mallista sekä soitettavasta nyanssista. Soittajan kannattaa harjoituttaa korviaan kuuntelemaan sopivaa etäisyyttä äänenlaadun avulla. Tärkeintä tremoloiden tasaisuuden kannalta on kuitenkin lyödä kummallakin kapulalla yhtä kauas rummun reunasta. (Gottry 2016; Genis 2020.)

Esimerkkiharjoitukset:

- G. Whaley: Musical Studies for the Intermediate Timpanist: Etydi, s. 4
- N. Woud: Symphonic Studies for Timpani: Etydi no. 19

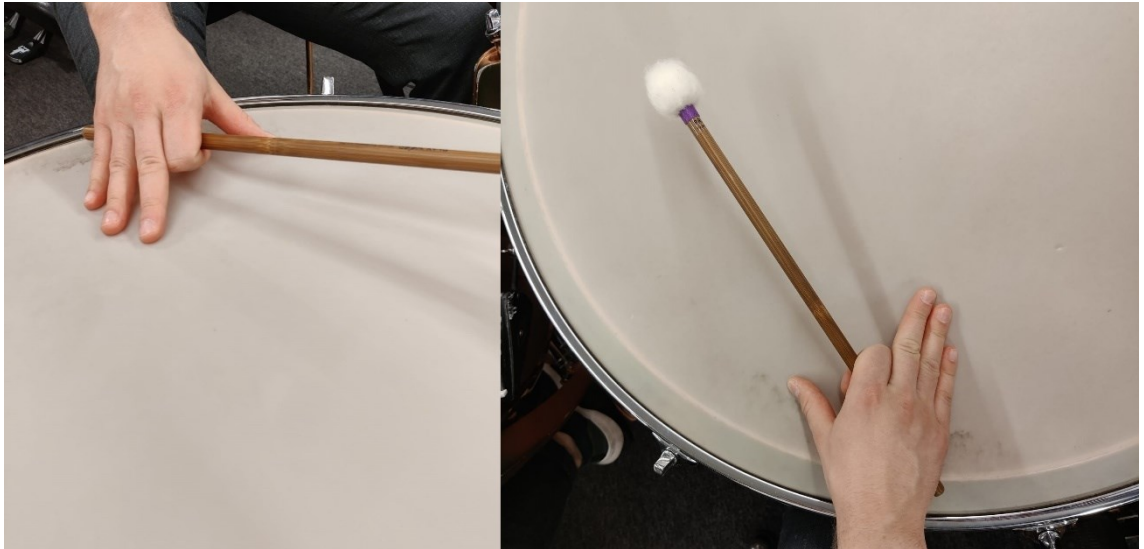
Orkesteripaikkoja, jossa aiheella on käyttöä:

- J. Sibelius: Finlandia
- Beethoven: 9. sinfonia, 1. osa, tahdit 297–339
- B. Smetana: Má Vlast no. 2: Vltava (Moldau)

6.2 Demppaus

Demppaus eli rummun soinnin sammuttaminen on patarumpujen kohdalla suotavinta tehdä kädellä sen tehokkuuden ja hiljaisuuden takia (Goodman 1948, 31; Ludwig 1957, 19). Haasteena on suorittaa demppaus patakapula kädessä mahdollisimman tehokkaasti niin, että kalvon ja sormien kontaktin tuoma ääni olisi mahdollisimman hiljainen tai jopa olematon.

Kuvat 17–20 havainnollistavat neljä erilaista demppaustyyliä, joista viimeisimmän olen kehittänyt itse. Opettajani Ari-Pekka Mäenpää totesi aikoinaan, että mitä enemmän pinta-alaa soittaja saa sormien pehmeistä osista demppaukseen, sitä tehokkaampi se on.



Kuva 17. Saul Goodmanin tyyli, jossa etusormi pitelee kapulaa. (kuva: Atte Karhinen)



Kuva 18. Garwood Whaley'n tyyli, jossa peukalo ja etusormi pitelevät kapulaa. (kuva: Atte Karhinen)



Kuva 19. David Skidmoren tyyli, jossa peukalo pitelee kapulaa. (kuva: Atte Karhinen)



Kuva 20. Atte Karhisen tyyli, jossa kaikilla sormilla saadaan dempattua ja kapula jää peukalon sekä etusormen väliin. (kuva: Atte Karhinen)

Patarumpujen demppauksista ollaan montaa mieltä. Jotkut välttävät niitä, koska ne luovat usein pienen äänen estäessään kalvon resonanssin, kun taas toiset haluavat dempata iskuja hyvin usein ja lähes jokaisen tauon kohdalla. Mielestäni tärkeintä on, että soitettava musiikki on selkeää, ja jos se vaatii rummun iskujen sammuttamista, se on hyvä asia, mutta iskuja ei aina tarvitse dempata, vaikka nuotin perässä olisikin heti tauko.

Tämä on asia, joka vaihtelee jokaisen eri teoksen kohdalla. Esimerkiksi usein orkesteristemmoissa ei ole kirjoitettu patarummuilla soitettavan nuotin sointia nuottiarvoonsa eli kestoonsa muuhun orkesteriin nähden, ja nuotin mitta tulee kuunnella muun orkesterin soitosta.

Opettajani Ari-Pekka Mäenpään mukaan rummun soinnin sammuttamisen helpottamiseksi erityisesti nopeassa soitossa auttaa periaate, että kannattaa aina dempata kädellä, jolla on vähemmän tekemistä seuraavaksi.

Esimerkkiharjoitukset:

- S. Goodman: Modern Method for Tympani: Exercise 15
- H. Knauer: Kleine Paukenschule: Etydi no. 21
- A. Friese: The Complete Timpani Method: Etydi 29

Orkesteripaikka, jossa aiheella on käyttöä:

Tšaikovski on patarumpujen soittajien piireissä tunnettu siitä, että hän kirjoitti hyvin usein yksittäiset iskut patarummuille 1/8-osa nuotteina riippumatta siitä, mitä muu orkesteri soittaa. Soitettaessa Tšaikovskin musiikkia tulisi patarumpalin sovittaa iskujen sopivat pituudet musiikkiin sopivaksi ja dempata tai jättää rumpu soimaan tarpeen mukaan. Esimerkkinä neljäs sinfonia.

7 LOPUKSI

Johdannossa todettiin, että patarumpujen soittamisen perusteet ovat kuta kuinkin samat ympäri maailmaa, mutta mitä pidemmälle soitossa edetään, sitä yksilöllisemmäksi patarumpujen soittaminen muuttuu. Jokaisen soittajan tulisi olla oma itsensä ja sen olisi hyvä kuulua myös soitossa. Pelkästään tekniset erot eri koulukuntien välillä synnyttävät suurta varianssia puhumattakaan mieltymyksistä. On siis sanomattakin selvää, että tiettyyn pisteeseen tullessa patarumpujen soittaja ei soittoteknisissä asioissa voi olla enää yleispätevä ja siksi rajasin opinnäytetyöni patarumpujensoiton alkeisiin ja perusteisiin.

Työ rakentui niin, että se etenee vasta-alkajan opetusprosessin tavoin täysin alkeista edeten progressiivisesti soittoteknisiin aiheisiin, joita aiemmin käsitellyt aiheet jo tukevat. Olen kuvannut eri osa-alueiden perusteita ja pääperiaatteita sekä sitä, miten niitä tulisi käsitellä. Valitsemieni osa-alueiden avulla pystyy opettamaan ja harjoittelemaan patarumpujensoittoa koulukunnasta riippumatta.

Soittotaito on laaja käsite jo pelkästään yhden soittimen osalta, ja musiikki sekä sen harjoittelu eivät ole yksiselitteisiä. Ainutta oikeaa vastausta tai ratkaisua ei aina ole. Soitonopetus itsessään tulisikin sovittaa oppilaan omiin kykyihin, tarpeisiin sekä opetettavaan soittotekniikkaan. En usko, että on olemassa juuri sitä oikeaa polkua opettaa kaikkea patarummutukseen liittyvää alusta loppuun saakka. Patarumpujensoiton perusteet on kaikkien patarumpujensoiton opettajien ja opiskelijoiden hyvä osata, koska ne rakentavat pohjaa soittotekniikalle ja tarjoavat hyvän lähtökohdan tuleviin soittoteknisiin haasteisiin. Niiden jälkeen soittoharjoittelun polku on vapaampi ja yksilöllisempi.

Vaikka soitonopiskelija voi saada teksteistä tai opetusvideoista hyviä eväitä itseopiskeluunsa, on silti tärkeää, että patarumpujensoiton opiskelija opettelee soittamaan aina asiantuntevan soitonopettajan ohjauksella. Tästä syystä sivusin opetusmetodeja tässä opinnäytteessä vain lyhyesti, ja annan päävastuun soitonopettajalle. Toivon tämän opinnäytteen olevan hyvä pohja, jonka avulla voi rakentaa patarummunsoittoa tekniikasta riippumatta.

LÄHTEET

- 215thArmyBand 2009. Tympani lesson. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=dN2_ynMX4-g&ab_channel=215thArmyBand
- BBC 2022. Understanding musical signs and symbols: Staccato. Viitattu 19.5.2022. <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zgvgw6f/revision/7>
- Definitions 2022a. Definitions for legato. Viitattu 19.5.2022. <https://www.definitions.net/definition/legato>
- Definitions 2022b. Definitions for marcato. Viitattu 19.5.2022. <https://www.definitions.net/definition/marcato>
- Free Music Dictionary 2022a. Legato. Viitattu 19.5.2022. <https://www.freemusicdictionary.com/definition/legato/>
- Free Music Dictionary 2022b. Marcato. Viitattu 19.5.2022. <https://www.freemusicdictionary.com/definition/marcato/>
- Free Music Dictionary 2022c. Staccato. Viitattu 19.5.2022. <https://www.freemusicdictionary.com/definition/staccato/>
- Free Music Dictionary 2022d. Tremolo. Viitattu 19.5.2022. <https://www.freemusicdictionary.com/definition/tremolo/>
- Friese, A. & Lepak, A. 1982. The complete timpani method. Yhdysvallat: Henry Adler Publications.
- Genis, T. 2020. The roll. Viitattu 21.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=7ZVlijDz5Ug&ab_channel=TimGenis
- Goodman, S. 1948. Modern method for tympani. Yhdysvallat: Belwin Mills Publishing.
- Gottry, J. 2016. Gottry Percussion weekly lesson: Timpani Rolls. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=P2BTNxhVAyA&ab_channel=JoshGottry
- Keune, E. 1977. Schlaginstrumente pauken. Saksa: Deutscher Verlag für Musik.
- Knauer, H. 1983. Kleine paukenschule. Saksa: Verlag Friedrich Hofmeister.
- Knopper, R. 2018a. 5 steps to build a legato stroke (with duncan patton). Viitattu 17.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=Ma81SS6oerU&ab_channel=robknopper
- Knopper, R. 2018b. Learn the 9 basic timpani stroke types (with duncan patton). Viitattu 17.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=g4Ey_LANpJM&ab_channel=robknopper
- Kraemer B. 2019. Marcato. Viitattu 19.5.2022. <https://www.liveabout.com/marcato-definition-2701671>
- Lepak, A. 1975. Thirty-two solos for timpani. Yhdysvallat: Windsor Music Publications.
- Ludwig, W. 1957. Timpani instructor. Yhdysvallat: Ludwig Drum Co.
- MasterClass 2021. Music 101: What is staccato? Learn how to notate staccato and good staccato technique. Viitattu 19.5.2022. <https://www.masterclass.com/articles/music-101-what-is-staccato-learn-how-to-notate-staccato-and-good-staccato-technique>

Mayer, J. 2007. Secret weapons for the modern drummer: A guide to hand technique. DVD. Hudson Limited.

Musescore 2022. Tupletit (triolet ym.). Viitattu 24.5.2022. <https://musescore.org/fi/k%C3%A4sikirja/tupletit-triolet-ym>

Proctor, A. 2019. How to properly perform a timpani roll. Free Percussion Lessons. Viitattu 19.5.2022. <http://freepercussionlessons.com/how-to-properly-perform-a-timpani-roll/>

scottchristianstudio 2013. Cloyd Duff clips from concert percussion a performer's guide. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=SYnRnHPXzcc&list=WL&index=356&t=160s&ab_channel=scottchristianstudio

Vic Firth 2013a. Timpani 2: Setup / Vic Firth percussion 101. Viitattu 20.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=6kWae1jSel&ab_channel=VicFirth

Vic Firth 2013b. Timpani 3: Grip & basic stroke / Vic Firth percussion 101. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=jSv7WsFzsCw&ab_channel=VicFirth

Vic Firth 2013c. Timpani 4: Sticking considerations / Vic Firth percussion 101. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=ud-4doxlx2o&ab_channel=VicFirth

Vic Firth 2013d. Timpani 5: Rolls / Vic Firth percussion 101. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=sPbpgnbJG8k&ab_channel=VicFirth

Vic Firth 2013e. Timpani 6: Muffling / Vic Firth percussion 101. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=n7H1IZMaoPc&ab_channel=VicFirth

Vic Firth 2013f. Timpani 7: Tuning / Vic Firth percussion 101. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=2q9WMLbmpGk&ab_channel=VicFirth

Vic Firth 2013g. Timpani 8: Advanced tuning / Vic Firth percussion 101. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=mBUV9ctoxl8&ab_channel=VicFirth

Vic Firth 2013h. Timpani 9: Articulation & roll speed / Vic Firth percussion 101. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=urQICPX-NnM&ab_channel=VicFirth

Vic Firth 2013i. Timpani 10: Mallet selection / Vic Firth percussion 101. Viitattu 19.5.2022. https://www.youtube.com/watch?v=dKCKp6-M7jU&ab_channel=VicFirth

Whaley, G. 1972. Musical studies for the intermediate timpanist. Yhdysvallat: JR Publications.

Whaley, G. 1973. Fundamental studies for timpani. Yhdysvallat: JR Publications.

Wikipedia, The Free Encyclopedia: Legato. Viitattu 19.5.2022. <https://en.wikipedia.org/wiki/Legato>

Wikipedia, The Free Encyclopedia: Marcato. Viitattu 19.5.2022. <https://en.wikipedia.org/wiki/Marcato>

Wikipedia, The Free Encyclopedia: Staccato. Viitattu 19.5.2022. <https://en.wikipedia.org/wiki/Staccato>

Wikipedia, The Free Encyclopedia: Tremolo. Viitattu 19.5.2022. <https://en.wikipedia.org/wiki/Tremolo>

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja: Kvartti. Viitattu 24.5.2022. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Kvartti>

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja: Kvintti. Viitattu 24.5.2022. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Kvintti>

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja: Seksti. Viitattu 24.5.2022. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Seksti>

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja: Sekunti (intervalli). Viitattu 24.5.2022. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Sekunti_\(intervalli\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Sekunti_(intervalli))

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja: Terssi. Viitattu 24.5.2022. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Terssi>

Wikipedia, Vapaa tietosanakirja: Tremolo. Viitattu 19.5.2022. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Tremolo>

Woud, N. 1999. Symphonic studies for timpani. Alankomaat: De Hanske Publications.

Woud, N. 2006. The timpani challenge. Alankomaat: Pustjens Percussion Publications.

Woud, N. 2012. Musical studies for pedal timpani. Alankomaat: Pustjens Percussion Publications.

Zegalski, J. 1971. 30 Studies for four kettle drums. Puola: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Liite 1. Opinnäyttekonsertin juliste



Liite 2. Opinnäyttekonsertin käsiohjelma ja linkki tallenteeseen

Hippopocranuse and The Cellar of Secrets

Rafael Mäs - Buleria

Gene Koshinski - Dance of The Drums (2009)
Ilkka Haapanen
Atte Karhinen

Bohuslav Martinů - Quartet for Clarinet, French Horn, Cello and Side Drum (1924)

Ida Ranta-Nikku, käyrätorvi
Aino Parikka, klarinetti
Eilis Hakola, sello
Atte Karhinen, pikkurumpu

Ivan Trevino - Catching Shadows (2013)

Ilkka Haapanen
Atte Karhinen

Lou Harrison - First Concerto for Flute and Percussion (1939)

Ida Kiiskinen, fluitu
Ilkka Haapanen, perkussiot
Atte Karhinen, perkussiot

William J. Schinistine - Scherzo without Instruments (1978)

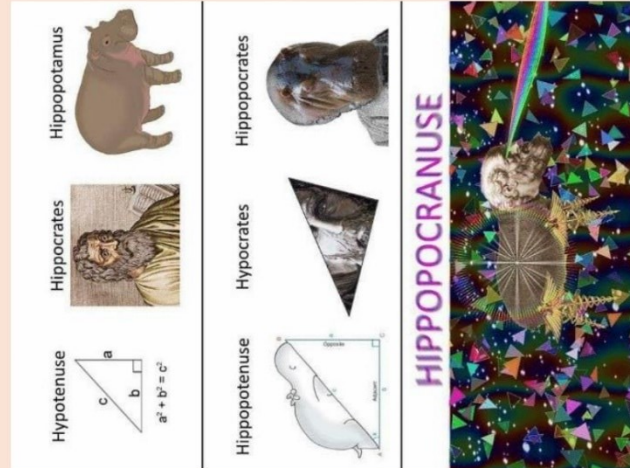
Ari-Pekka Mäenpää
Antero Lehtovaara
Ilkka Haapanen
Atte Karhinen

George Hamilton Green - Ragtime Robin (1924) (arr. Bob Becker)

Antero Lehtovaara, xylofoni
Ari-Pekka Mäenpää
Ilkka Haapanen
Atte Karhinen
Ida Kiiskinen

Hippopocranuse (säv. Earl Hatch, Paul Dukas, sov. Ilkka Haapanen)

Antero Lehtovaara
Ilkka Haapanen
Atte Karhinen



<https://youtu.be/DNX7FuPSC68>