

Juhana Kiiski

Rumpusovituksen tekeminen popkappaleeseen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK) tai Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

25.11.2016

Tekijä(t) Otsikko	Juhana Kiiski Rumpusovituksen tekeminen popkappaleeseen
Sivumäärä Aika	30 sivua + 1 liite 25.11.2016
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	muusikko
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Tommi Rautiainen
<p>Opinnäytetyöni tarkoituksena on selvittää miten popkappaleen rumpusovitus rakentuu ja miten luoda paras mahdollinen rumpusovitus. Käytän esimerkkinä kahta Tilhet, Pajut ja Muut – yhtyeen kappaletta tutkiakseni käytännössä sovittamisprosessia sekä siihen liittyviä tekijöitä. Liitteenä löytyy molemmista kappaleista kolme demoa sovitussprosessin eri vaiheista.</p> <p>Tutkin työssäni myös sovittamista ja sitä miten tuottaja ja yhtyeen muut jäsenet vaikuttaa rumpusovituksen tekemiseen.</p> <p>Tuloksena nousi esille kolme selkeää asiaa. Rumpusovituksen tulee olla yksinkertainen, sen pitää jättää tilaa ja sen pitää tukea kappaletta. Kappale itsessään pitää sisällään idean rumpujen osuudelle. Kappaleen rytmikkäa ja rakennetta pitää kuunnella tarkoin ja tarttua sen tarjoamiin motiiveihin. Rumpali, sovittaja tai tuottaja luo rumpusovituksen aiemman popmusiikin tuntemuksensa pohjalta. Rumpali itse vaikuttaa lopulta vain jonkin verran siihen millainen kappaleen rumpusovituksesta tulee. Kappaleen säveltäjällä ja mukana olevalla tuottajalla on lopputuloksen suhteen suurin sanavalta. Tilhet, pajut ja muut –yhtyeen kappaleita analysoidessani huomasin, että itselläni on usein tapana soittaa liikaa, enkä muista rumpalina jättää tarpeeksi tilaa kappaleisiin.</p> <p>Analysoitaviin kappaleisiin saatiin tuotettua kappaleita parhaiten tukevat rumpusovitukset, jotka jättivät tilaa ja olivat tarpeeksi yksinkertaisia.</p> <p>Toivon, että työstäni on apua muille popmusiikin parissa työskenteleville rumpaleille, tuottajille sekä sovittajille.</p>	
Avainsanat	Rummut, popmusiikki, popkappale, sovitus, rumpusovitus

Author Title	Juhana Kiiski Crafting Drum Part For a Pop Song
Number of Pages Date	30 pages + 1 appendix 25 November 2016
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Drum Performance
Instructors	Jukka Väisänen MMus, Tommi Rautiainen MMus
<p>The objective of this final project was to find out how to build the best possible drum part for a pop song. As an example, I analyze two songs, “Kunnes aika mennyt on” and “Älä pelkää”, by the Finnish band Tilhet, pajut ja muut. The songs will be included in the second album of the band. I am the drummer of the band and I have created the drum parts myself. I analyze the whole arranging process of the songs and the factors affecting the creation of the drum part. I have sent a link to three demos of each of the songs to the supervisors, but they are not included in this report for copyright reasons.</p> <p>I also examine the arrangement process on a general level and reflect on the role of our producer and other members of the band in the process of crafting a drum part for these two songs.</p> <p>I was able to identify three distinct criteria for the drum part of a pop song: 1) the drum part should be simple enough, 2) leave space for other musical elements and 3) fit in with the entity. The song tells you what to play. The drummer must pay attention to the song’s structure and rhythmic feel. The drummer, producer or composer creates the drum part on the basis of his or her previous knowledge of pop music. Drummers themselves are only partially responsible for crafting the drum part. The composer or producer has the final word.</p> <p>When analyzing the songs by Tilhet, pajut ja muut, I noticed that as a drummer I am often guilty of playing too much and not leaving enough space for lyrics and melody.</p> <p>I am convinced that we managed to craft the best possible drum parts for these songs. The arrangement process went well, even though there were moments when it felt challenging and frustrating.</p> <p>I hope my final project provides other drummers, producers or songwriters with guidelines for crafting better drum parts for pop songs.</p>	
Keywords	Drums, drum part, arranging, pop

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Opinnäytetyön tarkoitus	1
1.2	Työn Rajaus	2
1.3	Työtapa	2
1.4	Rumpusovitus	3
2	Keskeiset käsitteet	3
3	Popkappale	4
4	Rumpusetti	5
4.1	Rumpujen rooli popmusiikissa	7
5	Sovittaminen	8
6	Rummuille sovittaminen	9
6.1	Mikä motivoi?	11
6.2	Vire ja Soundit	12
7	Analysoitavat Kappaleet	14
8	Kunnes aika mennyt on -kappale	16
8.1	Demo 1	17
8.2	Demo 2	18
8.3	Demo 3: lopputulos	19
9	Älä pelkää -kappale	20
9.1	Demo 1	21
9.2	Demo 2	24
9.3	Demo 3: Lopputulos	25
10	Tilhet, Pajut ja Muut yhtyeen henkilödynamiikka	26
11	Yhteenveto ja pohdinta	27

Liitteet

Liite 1. *Kunnes aika mennyt on sekä Älä pelkää* demot

1 Johdanto

Eräänä syksyisenä päivänä vuonna 2011 istuimme bändin kanssa treenikämpällä. Olin vain joitakin kuukausia aiemmin liittynyt uuteen yhtyeeseen. Näytille tuotiin uusi kappale, josta saimme kuulla demon, missä laulaja lauloi kappaleen kitaran säestyksellä. Oli siis melodia ja harmonia, mutta kaikki muu puuttui.

Tuo yhtye, jossa olen nyt jo yli viisi vuotta työskennellyt on *Tilhet, pajut ja muut*. Sittemmin olen ollut rumpalina luomassa sovitusta lukuisia kertoja, joko oman yhtyeen kanssa tai ollessani rumpalina jonkun muun projektissa. Toisinaan rumpusovituksen luomiseen ja hiomiseen voidaan käyttää puoli vuotta, toisinaan ratkaisut täytyy tehdä muutamassa minuutissa esimerkiksi studioajan rajallisuuden takia. Vaikka minulla onkin jo jonkin verran kokemusta rumpusovituksen luomisesta, mielessäni kuitenkin pyörii aina samat kysymykset sovitusta tehdessäni: Mistä aloittaa? Mikä on rumpalin rooli tässä kappaleessa? Mistä tiedän onko tämä paras mahdollinen sovitus?

1.1 Opinnäytetyön tarkoitus

Opinnäytetyössäni yritän selvittää millä tavalla popkappaleeseen voidaan luoda paras mahdollinen rumpusovitus sekä millaisia keinoja sovituksen tekemiseen löytyy. Keskeisiä kysymyksiä ovat, miten rumpusovitus rakentuu, mitkä asiat vaikuttavat sovitusprosessiin sekä löytyykö rumpusovituksen tekemiseen säännönmukaisuuksia. Työssäni käsittelen nimenomaan perinteistä akustista rumpusettiä ja rajaan elektroniset rummut ja rumpusamplet pois. Teen opinnäytetyötäni rumpalin, muusikon ja sovittajan näkökulmasta. Pohdin rumpalina sitä, millä perusteella ratkaisuja tehdään rumpusovitusta rakentaessa.

Aineistona käytän *Tilhet, pajut ja muut* – yhtyeen kappaleita *Älä pelkää* sekä *Kunnes aika mennyt on*, joissa itse soitan rumpuja ja joiden sovitusprosesseissa olen rumpalina ollut alusta asti. Työssäni tutkin, millä perusteella olen päätenyt mihinkin ratkaisuun ja miksi juuri nämä ratkaisut ovat olleet oleellisia kappaleen kannalta. Lisäksi esittelen ja pohdin sovitusprosessia ja käytän esimerkkinä kolmea eri demo-versiota kyseisistä kappaleista. Näiden versioiden aikana rumpusovitus muuttui huomattavasti ja lopullisiin versioihin saavutettiin mielestäni haluttu tunnelma ja paras mahdollinen rumpusovitus.

Mielestäni esimerkkikappaleissani on toteutettu paras mahdollinen rumpusovitus. Olla paras on aina hyvin subjektiivinen arvio ja pohdin hieman mitä tarkoitan käsitteellä *paras mahdollinen*. Minulle siihen liittyy sellaisia adjektiiveja kuten tunteita herättävä, tekstiä tukeva, vaikuttava ja tyylinmukainen. Myös kaupallista menestystä voidaan, etenkin popkappaleesta puhuttaessa, pitää kriteerinä sille, onko sovitus onnistunut vai ei. Kaupallisuus ja sen tavoittelu vaikuttaa myös osaltaan siihen, millainen rumpusovitus kappaleeseen halutaan ja kaiken kaikkiaan rumpusovituksella on kaupallisuuden tavoittelussa iso rooli. Toisaalta on paljon hyviä popkappaleita, joissa on nerokas rumpusovitus, mutta jotka eivät ole menestyneet kaupallisesti. Sanoisin siis että kaupallinen menestys yksinään ei riitä arvioimaan sovituksen onnistuneisuutta. Työssäni tarkasteltavaa kappaletta ei ole julkaistu vielä, joten en voi tässä tapauksessa ottaa kaupallista menestymistä huomioon.

Rumpusovituksen tekemiseen vaikuttaa kuitenkin väistämättä muitakin tekijöitä kuin vain rumpalin mielipiteet ja osaaminen. Työssäni tarkasteltavaa kappaletta on sovitettu bändillä, joten sivuan tulevissa kappaleissa myös bändisovittamista ja siihen sisältyviä seikkoja. Myös ulkopuolinen tuottaja saattaa vaikuttaa rumpusovituksen lopputulokseen, joten siitä on myös syytä käsitellä.

1.2 Työn Rajaus

Työni on suunnattu rumpaleille, muusikoille ja musiikintekijöille, joilla on jo aiempaa kokemusta ja osaamista musiikin tekemisestä ja sovittamisesta. Pyrin avaamaan rumpusovittamisen keinoja ja löytämään asioita, mitkä helpottaa rumpusovituksen tekemistä. En näe tarpeelliseksi mennä kovin syvälle rumpusetin, bändisoittamisen tai sovittamisen historiaan.

1.3 Työtapa

Pohjaan tutkimukseni omaan kokemukseen ja omien kappaleiden analysointiin sekä internetistä löytyviin ammattirumpaleiden haastatteluihin. Tutkimalla Tilhet, pajut ja muut -yhtyeen kahteen eri kappaleeseen tekemiäni rumpusovituksia pyrin selvittämään, löytyykö rumpusovittamiseen yhdenmukaisuuksia tai sääntöjä. Tutkin myös bändin ja tuottajan vaikutusta rumpusovituksen tekemiseen. Samalla haluan avata ja havainnollistaa sitä, miten popkappaleen rumpusovitus käytännössä valmistuu.

Kuuntelemalla mestarirumpaleiden, kuten Jeff Porcaron ja Jim Keltnerin haastatteluja, pyrin löytämään uutta tietoa rumpusovituksen tekemisestä ja vertailen heidän tietoaan omaan kokemukseeni. Nämä rumpalit ovat soittaneet kymmenillä, jopa sadoilla maailmanlaajuisilla hittibiiseillä ja täten heidän näkemystään voidaan pitää merkittävänä.

Aiheeseen on madotonta löytää absoluuttista totuutta, mutta työlläni pyrin kehittämään omaa ammatillista osaamista ja saamaan uutta perspektiiviä rumpusovituksen tekemiseen sekä auttamaan muita, jotka työskentelevät saman asian äärellä.

1.4 Rumpusovitus

Sana sovitus tuo usein mieleen nuottipaperille puhtaaksikirjoitetun osuuden, mikä jaetaan soittajille harjoitusten aluksi. Rumpali tai tuottaja ei kuitenkaan juuri koskaan kirjoita rumpusovitusta nuottipaperille popkappaleen sovitusta työstäessä eikä sellaista rumpalille harjoituksissa ojenneta. Yleensä sovitus tallentuu soittajan tai tuottajan päähän tai viimeistään kappaleesta tehtävälle demotallenteelle. Rumpusovituksen sijaan voisi käyttää vaikkapa termiä rumpuosuus. Koen kuitenkin tarpeelliseksi puhua rumpusovituksesta, koska popkappaleetta tehtäessä rumpali sovittaa, tai rumpalille sovitaan selkeä ja johdonmukainen osuus, joka toistuu samanlaisena joka kerta kappaletta soitettaessa, jopa rumpufillejä myöten. Popkappaleessa rumpusovitus on yhtä johdonmukainen ja ennalta sovittu kuin vaikkapa jousistolle kirjoitettu sovitus.

Jos käsittelisin rumpalin osuutta jazz-musiikissa tai progressiivisessa rock-musiikissa, käyttäisin enemmän sanaa rumpuosuus.

2 Keskeiset käsitteet

Backbeat Virvelin korostus-isku esim. tahdin toiselle ja neljännelle iskulle (Rautiainen 2006, 74.)

Demo tarkoittaa kappaleesta tehtyä esittelyversiota. Demo voi tarkoittaa myös pienimuotoista, useampia kappaleita sisältävää äänitettä tai vaikkapa videoleikettä (Pöysä 2012, 3.)

Filli eli täytekuvio. Vie kappaletta esim. A-osasta B-osaan, tai voi aloittaa kappaleen (Rautiainen 2006, 29.)

Ghost-lyönti eli haamulyönti. Soitetaan todella hiljaa, tuskin kuuluvasti (Rautiainen 2006, 76.)

Groove Komppi tai syke, jonka rumpali/bändi saavat aikaan. (Rautiainen 2006, 74.)

Half-time Kompissa backbeat osuu tahdin kolmannelle iskulle (4/4 tahtilajissa). Kuulostaa siltä kuin tempo puolittuisi. (Rautiainen 2006, 75.)

Intro Kappaleen alkusoitto (Rautiainen 2006, 75.)

Riffi on lyhyt sävelistä tai soinnuista koostuva aihe jota toistetaan musiikkikappaleessa (Halonen 2016, 4.)

Taimi Pulssi, tempo, syke. Rumpalin tärkein tehtävä on pitää hyvää taimia (engl. Time), jonka varassa kanssasoittajilla on hyvä olla (Rautiainen 2006, 74)

3 Popkappale

Se on poppia koska se on suosittua. [...] Sen täytyy olla originaalia, sen täytyy olla vilpitöntä. Se on se ensimmäinen asia, tiedäthän. Ja se... Sinulla täytyy olla mitä nuoret haluavat...

(Kinks-yhtye 1964, radiohaastattelu)

It's pop because it's popular. [...] It's got to be original, it's got to be sincere. That's the first thing, you know. And it's... you've got to have what the kids want...

Termi popmusiikki on lyhenne sanasta populaarimusiikki. Sana populaari viittaa latinankieliseen sanaan *populus*, joka tarkoittaa kansaa tai ihmistä ja sana *popularis* nimenomaan kansalle kuuluvaa (Aho & Kärjä 2007, 11.) Popmusiikkia voi siis pitää erityisesti suurille massoille suunnattuna musiikkina. Pop musiikkiin liittyy myös kiinteä yhteys teknologian innovaatioihin sekä massatuotanto ja kaupallisuus (Aho & Kärjä

2007, 13-14.) Jarkko S. Tuusvuori sanoo nettijulkaisussaan popin olevan klassista yksinkertaisempaa ja lyhyempää, folkista poiketen ylipaikallista ja sävellettyä, jazzia mieluummin laulettua ja soittotaitoa korostamatonta sekä rockia kevyempää ja aitoutta alleviivaamatonta (Tuusvuori 2016, www). Janne Mäkelä kertoo kirjassaan Kansainvälisen populaarimusiikin historiaa (Mäkelä 2011, 19) tutkija Simon Frithin käyttävän pop-musiikista myös seuraavanlaisia määritelmiä: sitä tuotetaan käyttämällä jatkuvasti muuttuvaa tallennetekniikkaa ja että se on tehty nautittavaksi sosiaalisesti (esimerkiksi fanius) ja ruumiillisesti esimerkiksi tanssin muodossa.

Popkappale nojaa vahvasti tarttuviin kertosäkeisiin tai muihin yksinkertaisiin melodioihin, joita kutsutaan myös koukuiksi (engl. hook). Näiden yksinkertaisten melodioiden on tarkoitus tarttua kuulijaan heti ensimmäisellä kerralla ja saada kuulijalle tarve kuulla kappale uudestaan.

Pop on laajan yleisön lähelleen päästävää kaupallisesti tuotettua musiikkia
(Tuusvuori 2016, www.)

Popkappale on kaupalliseen menestykseen tähtäävä teos, joka ensisijaisesti suunnataan suurille massoille ja jonka ympärille muodostuu suurempi brändi ja fanituskulttuuri. Popkappaleen on tarkoitus olla tanssittava.

4 Rumpusetti

Lähtökohtana työssäni on sovituksen luominen akustisella rumpusetillä. Sähkörumpujen käyttö on ollut yleistä popmusiikissa jo 1970-luvulta lähtien, mutta tässä tapauksessa haluan rajata sähkörummut, samplet ja muut elektroniset rumpukoneet ulkopuolelle. Akustisia rumpusettejä voi olla monenlaisia ja rumpujen sekä symbaalien määrä vaihtelee soittajasta riippuen. Perusrumpusetti koostuu bassorummusta, virvelirummusta, kolmesta erikokoisesta tom-tom rummusta eli tomeista, sekä crash- ja ride- ja hi-hat symbaaleista (Paksula & Alanko 1994, 7). Rumpujen ja symbaalien lisäksi rumpusettiin kuuluu metalliset telineet jotka kannattelevat symbaaleja ja rumpuja (Paksula & Alanko 1994, 55). Rumpujen koot vaihtelevat käyttötärpeen mukaan. Esimerkiksi jazz-musiikkiin soveltuu pinempi rumpusetti kahdella 12” sekä 14” tom-tomilla ja 18” tai 20” bassorummulla, kun taas rockin soittamiseen soveltuu paremmin 22” bassorumpu ja kolmas tom-tom. (Paksula & Alanko 1994, 9). Rumpujen halkaisijat ilmoi-

tetaan tuumissa. Virveli on rumpusetin keskeisin soitin (Paksula & Alanko 1994, 10). Virvelin soundi on täten tärkeä ja rumpusovitusta tehdessä on oleellista oikean virvelisoundin löytäminen.

Analysoitavissa kappaleissa käytän rumpusettiä joka koostuu 22"x18" bassorummusta, 14"x6,5" virvelirummusta, 12"x8" tom-tomista ja 16"x14" lattia tom-tomista.

Symbaaleina käytän 15" hi-hat symbaaleja, 18" ja 19" crash-symbaaleja ja 21" ride-symbaalia.



Kuvio 1. Ludwig-merkkinen rumpusetti

4.1 Rumpujen rooli popmusiikissa

Rummut tulivat osaksi tanssimusiikkia jo 1900-luvun alussa. Ragtime musiikissa ja myöhemmin swing- ja big band musiikissa rumpusetti oli jo keskeinen osa yhtyettä ja yhtyeen soundia. Rumpusetin rooli oli nimenomaan rytmin ja pulssin luojana ja jo aikaisemmin mainitsemani tanssittavuus oli oleellinen osa big bandien toimintaa. Big bandit soittivat tuon ajan popmusiikkia Amerikassa (Glass 2013, youtube-video osa 8), ja musiikki oli nimenomaan tanssittavaa. Vuonna 1948, kun sähköbasso keksittiin ja rhythm & blues musiikki alkoi kehittyä, rumpalit alkoivat ensimmäistä kertaa soittamaan niin kutsuttua backbeattia kappaleen läpi (Glass 2013, youtube-video osa 11). Rumpalin rooli kasvoi ja soittimien sähköistymisen vuoksi rumpuja voitiin soittaa raskaammin ja kovempaa. Vuonna 1964 The Beatles ja heidän mukanaan monet muut brittibändit valtasivat singlelistojen top 10 sijat lähes kaikkialla maailmaa. Erityisesti brittibändit löivät läpi Amerikassa ja Australiassa, mutta myös kaikkialla Euroopassa (Mäkelä 2011, 76). Tämä britti-invaasio piti sisällään nimenomaan beat-yhtyeitä tai kitararock-yhtyeitä ja nämä yhtyeet, kuten The Beatles, The Rolling Stones, The Who, The Animals, Herman's Hermits, Gerry & The Pacemakers yms. ovat pitkälti luoneet popmusiikin tyylinsellaisena kuin me sen tänä päivänä tunnemme (Mäkelä 2011, 76.) Nämä yhtyeet myös veivät popyhtyeen kaupallisen puolen pidemmälle kuin kukaan muu koskaan ennen. Nimenomaan aikaisemmin mainitsemani Beat-yhtyeet oli merkittävä osa musiikin kehitystä ja rumpalin roolin kehitystä erityisesti. Beat-kompista tuli pitkälti poprumpaliutta määrittävä tekijä ja se, miten rumpalit tänä päivänä lähestyvät popmusiikkia perustuu tuon ajan popille, joka otti vaikutteensa amerikkalaisesta rock'n'rollista, bluesista ja soulista (Glass 2013, youtube-video osa 15.) The Beatlesin rumpali, Ringo Starr, mullisti rumpujensoittoa soittamalla niin kutsutulla ”matched grip”-otteella eli suomeksi vastakkaisotteella (Rautiainen 2006, 8), missä molempia kapuloita pidetään samalla tavalla (vrt. Traditional grip). Tämä ei ollut tuohon aikaan tyypillinen tapa soittaa rumpuja, mutta The Beatlesin ja Ringo Starrin soiton myötä siitä tuli uusi standardi mm. siksi että sillä sai backbeatin lyöntiin enemmän voimaa. Modernia rumpusettiä oli tällä vastaotteella helpompi lähestyä kuin aikaisemmalla jazz-otteella (Engl. traditional grip), joka perustui hartialla hieman vinosti roikkuvan marssirummun soittamiseen. (Glass 2013, youtube-video osa 15.) Varmasti rumpalit olivat aikaisemminkin käyttäneet vastakkaisotetta, mutta ratkaiseva tekijä vastakkaisotteen leviämislle laajempaan

käyttöön oli The Beatlesin esiintyminen Ed Sullivan - showssa vuonna 1964. Tuota tv-ohjelmaa seurasivat miljoonat ihmiset ja ensimmäistä kertaa vastakkaisote esiteltiin näin suurille massoille. Jokainen nuori rumpali halusi tuohon aikaan olla kuin Ringo ja soittaa samalla tavalla. (Glass 2013, youtube-video osa 15.)

On vaikea tänä päivänä kuulla popkappaletta, josta ei löytyisi beat-komppia jossain muodossa. Yleensä beat-komppi kulkee läpi kappaleen. Beat komppi, eli bassorummun ja virvelirummun vuorottelu, joka toisella tahdin iskulla, on energian luoja. Se on elementti, joka saa jalan polkemaan. Beat luo myös harmonialle ja melodialle vahvan pohjan, jonka päälle kaikki muu on helppo rakentaa. Rumpalilla on siis keskeinen rooli rytmien tuottajana ja ylläpitäjänä. Popmusiikissa rytmien ylläpitämisen lisäksi rumpali on suuressa roolissa kappaleen rakenteen soittajana (Blum 2016, Youtube-video). Rumpali merkkää kappaleen osien taitteet, petaa breakit muulle bändille ja voi filleillä nostattaa energiaa tai tuoda energian alas. Usein kappaleen taitteisiin rumpali soittaa fillin, jolla rumpali valmistaa uutta tai kertautuvaa osaa (Rautiainen 2006, 29.) Hyvä esimerkki voisi olla kappaleen säkeistöstä kertosaakeeseen mennessä. (Blum 2016, youtube-video)

5 Sovittaminen

Tässä kappaleessa avaan hieman sovittamisen käsitettä. Opinnäytetyössäni joudun pohtimaan sovittamista niin rumpalin näkökulmasta kuin koko kappaletta työstävän työryhmän näkökulmasta. Työryhmään voi kuulua bändin jäseniä, ulkopuolisia sovittajia tai säveltäjiä tai tuottaja. Sovittamisella tarkoitetaan teoksen tai kappaleen luovaa muuntelua. Sovittaja lisää teokseen tai kappaleeseen uusia musiikillisia elementtejä, joita säveltäjän alkuperäisessä luomuksessa ei ole. (Teosto 2016, www). Sovittaminen on musiikillisen vaikutuksen aikaansaamista (Grove 1985, 3), eli sovittamalla kappale pyritään saamaan aikaan tietynlainen tunnelma, joka vaikuttaa kuulijaan tai kuulijan tunteisiin halutulla tavalla. Sovittamiseen kuuluu rytmisiä, harmonisia ja melodisia elementtejä.

Sovittaja lisää mausteita ja värejä, joita ilman sävellys ja sanat eivät hengitä ja kasva. Sovittajan ideoimat uudet äänet, rytmit, harmoniat, instrumentit, soundit ja ylipäättänsä uudet ideat luovat teokselle lisäarvoa
(Elvis Ry 2013 sovittaja, www)

Popkappaleen rakentaminen lähtee kappaleen kompista, minkä muodostaa yhtyeen rytmisektio. Rytmisektioon kuuluu rummut, basso, piano ja kitara (Elvis Ry 2013 sovittamisen terminologiaa, www.) Muun muassa Dick Grove mainitsee Arranging Concepts Complete –kirjassaan, että kaiken sovittamisen peruslähtökohtana tulisi olla rytmisektion suhde muuhun bändiin. (Grove 1985, 5.) Bändityöskentelyssä usein kaikki bändin jäsenet osallistuvat sovittamiseen kollektiivisesti tuoden kappaleeseen elementtejä omalla instrumentillaan tai kommentoimalla muiden tekemiä musiikillisia valintoja. Toisaalta projektissa voi olla mukana ulkopuolinen tuottaja, joka vastaa kappaleen sovituksista. Tässä tapauksessa kappaleen säveltäjä luottaa ulkopuolisen tuottajan näkemukseen musiikista ja tuottaja päättää kappaleen sovituksista, jolloin kappaletta esittävät muusikot eivät itse osallistu sovittamiseen. Opinnäytetyössäni otan huomioon nämä kaikki sovituksen luomiseen vaikuttavat tekijät. Tutkin kompian ja rytmisen osaston sovittamista ja sitä, miten rumpali voi erilaisia rytmejä ja soundeja käyttäen tukea laulun melodialle, lyriikalle ja kaarta mahdollisimman hyvin.

Popmusiikissa rytmisektion sovitus on kaiken lähtökohta, koska komppi luo kappaleelle pohjan. Ollessaan bändin äänekkäin akustinen soitin, rumpusetti usein määrittää ratkaisevasti kappaleen tunnelmaa ja energiaa.

6 Rummuille sovittaminen

Rummuille sovittaminen eroaa muille instrumenteille sovittamisesta eniten siinä, että rummut eivät tuota eivätkä pyri tuottamaan tiettyjä säveliä tai harmoniaa. Rummuille sovittamisessa on kyse taimin pitämisestä, vakaudesta ja energiasta (Blum, 2016. Youtube-video). Rummut luovat kappaleeseen vakautta (Blum 2016. Youtube-video). Komppeja soittaessa ja soundia tuottaessa staattisuus on tärkeää (Rautiainen 2006, 31.)

Kun rumpali alkaa soittamaan taimia, se on kuin kultainen lanka, jota kudotaan koko kappaleen läpi. Tuon langan ei pitäisi katketa. Musiikillisissa, ajatuksissa pitäisi olla jatkuvuutta. (Erskine 1987, 57.)

Koska rummut eivät soita melodiaa eikä harmoniaa rumpujen tärkeä rooli vakaan rytmin tuottamisen lisäksi on soittaa ja merkata kappaleen rakennetta. Rummut tuovat kappaleeseen energiaa ja energia syntyy soundeista ja siitä, miten rumpuja soitetaan. Rummuille sovittamisessa on siis pitkälti kyse soundin luomisesta. Monesti popkappaletta tehdessä, yksinkertainen beatkomppi on yleensä hyvä lähtökohta mistä aloittaa (Erskine 1987, 43.) Beat-komppi luo pohjan kappaleelle. Seuraavaksi yleensä miettään mihin kompataan. Komppaaminen yleensä tapahtuu hi-hat tai ride-symbaaliin. Jälleen on kyse soundista ja soundin luomasta energiasta. Halutaanko avointa ja soivaa soundia vai kuivaa ja lyhyttä. Näihin kysymyksiin antaa parhaiten vastauksia kappaleen melodia ja sanat. Popkappaleen rumpuosaa rankentaessa olisi aluksi tärkeä kiinnittää huomiota sointurytmiin ja sanoihin. Se mistä kappaleessa lauletaan, antaa tietysti viitteitä siihen millaista tunnelmaa halutaan lähteä rakentamaan. On myös tärkeää miettiä, miten teksti ja melodia tulevat parhaiten esille. Sointurytmi taas pitää sisällään usein jonkinlaisen komppiajatuksen, jonka pohjalta kannattaa alkaa miettiä bassorummun ja virvelin sijoittamista 4-osa, 8-osa tai 16-pulssiin. Kun kyseessä on popkappale, kaupallisuus ja radiosoiton tavoittelu ohjaa sovittamisprosessia melko paljon. Rumpujen rooli on juuri tässä asiassa suuri. Tietyt radiokanavat soittavat tietynlaista ja tietyn soundista musiikkia ja tämä täytyy ottaa huomioon. Monesti rumpusovitusta luotaessa pitää muistaa, että vähemmän on enemmän. Soitettavien asioiden tulee olla yksinkertaisia ja selkeitä. Määrätietoisuus on tärkeää.

Rumpusovituksen tekemisessä ominaista on se, että etenkin popmusiikkia tehtäessä rumpalille erittäin harvoin tehdään ja tuodaan nuotilla valmis sovitus. Jos sovitetään orkesterin osuuksia tai puhaltajien stemmoja, sovittaja kirjoittaa halutun asian nuotille ja tuo sen soittajille. Rumpalin tapauksessa rumpali itse kokeilee ja improvisoi kompeja kappaleen päälle ja tunnustelee, mikä voisi toimia. Myös tuottaja tai esimerkiksi joku toinen bändin jäsen saattaa suullisesti ehdottaa millaista komppia voisi kokeilla. Tämän takia rumpuosuuden lopputulokseen ja luomiseen vaikuttaa paljon rumpalin ammattitaito ja aikaisempi kokemus musiikin tekemisestä. On oleellista että rumpali pystyy tulkitsemaan tuottajan tai bändikumppanin toivomia abstrakteja tunnetiloja ja ideoita ja muuttamaan ne järkeviksi kompeiksi ja tuottamaan toivottuja soundeja. Rumpaleilta usein myös odotetaan oma-aloitteisuutta ja innovatiivista kykyä luoda lennosta kappaletta tukevia ratkaisuja.

Olen havainnut bändeissä ja äänitysprojekteissa toimiessani, että usein muulle komppisektiolle kuitenkin tuodaan paperilla sointuhahmotelma, missä lukee, mitä sointuja

tulee soittaa. Tämä toki johtuu siitä, että yleensä tässä tilanteessa säveltäjä on luonut kappaleeseen melodian ja harmonian, mutta kaikki muut sovitukselliset ratkaisut ovat vielä tekemättä. Soinnut antavat muille instrumenteille raamit, minkä puitteissa sovitusta voi työstää, mutta rumpalin osuuteen soinnut eivät suoranaisesti vaikuta. Toki täytyy ottaa huomioon sointujen luoma tunnelma ja sävyt, jotka voivat vaikuttaa rumpalin tapaan fraseerata tai tulkita kappaletta.

6.1 Mikä motivoi?

Ilmiselvin komppi mitä tuohon keksisi olisi perinteinen backbeat kakkoselle ja neloselle (bassorummun soittaessa neljäsosanuotteja). Mutta huvin vuoksi, aina kun kuulen kappaleen – kuten aikaisemmin videolla jo sanoin – haluan miettiä kaikkia eri vaihtoehtoja siihen grooveen (viitaten kappaleen basso- ja kosketinsoitinkuvioon), jotta komppi sopisi siihen, jättäisi tilaa ja olisi jotain uniikkia. (Porcaro 1988, Mushanga Youtube-video.)

Näin kommentoi Jeff Porcaro, rumpali, joka on levyttänyt satoja hittikappaleita sisältäen mm. Toton *African* sekä Michael Jacksonin *Beat It:in*. Kertoessaan Toton Mushanga -kappaleen synnystä, Porcaro tuo esiin kolme kolme asiaa, joita hän pitää tärkeänä lähtiessään rakentamaan kappaleen rumpuosuutta: kompin täytyy sopia tai istua kappaleen lähtökohtaiseen pohjaan, rumpuosuuden pitää jättää tilaa muille instrumenteille ja laululle ja rumpuosuuden tulisi olla jotain uniikkia.

Kuten aikaisemmin mainitsin, rumpusovitusta lähdetään yleensä rakentamaan siinä vaiheessa kun kappaleen melodia ja harmonia on jo olemassa. Yleensä harmonia sisältää myös jonkinlaisen rytmisen kuvion tai ajatuksen, jota voi kutsua riffiksi. Se voi olla kitara- tai pianokomppi, mutta lähes aina sieltä löytyy joku rytmisen idea, mikä toimii yhdessä melodian rytmin kanssa. Tätä rytmistä pohjaa pitäisi rumpukompin lähtökohtaisesti tukea ja sen pitäisi sopia sen kanssa yhteen.

Tilan jättäminen on yksi tärkeimmistä asioista rumpusovitusta rakentaessa. Ylipäättänsä sovittaessa kappaletta mille tahansa kokoonpanolle, pitää muistaa, että jokaisella instrumentilla on oma roolinsa, oma tontti. Rumpujen rooli on ensisijaisesti rytmisen pohjan luojana ja rakenteen merkkajana. Rumpalin tekeminen ei saa viedä tilaa solistilta tai yrittää kilpailla kitaristin tilasta. Tämä on toisinaan yksi isoista rumpaleiden haasteista etenkin live-tilanteissa, koska akustinen rumpusetti on lähes aina yhteen kovaäänisen yksittäinen soitin ja jos soittovolyymiä ei osaa kontrolloida, rumpali jyrää laulajan. Rumpuosuuden tulisi nimenomaan saada kappale ja solisti kuulostamaan mahdollisimman

hyvältä. Siksi popmusiikissa rumpalin ratkaisujen tulee olla selkeitä, yksinkertaisia ja maltillisia.

Kolmas motivoiva asia, jonka rumpuosuuden luomisessa Porcaro nostaa esiin on uniikkisuus. Rumpusovituksen halutaan olevan uniikki ja originaali, ehkä jotain, mitä ei joka kappaleessa ja levyllä kuulla. Tässä vaiheessa yleensä törmätään ristiriitaan, kun popkappaleelta nimenomaan odotetaan yksinkertaisuutta, tuttuutta ja sitä, että se olisi kuulijalle helppo vastaanottaa.

Pop on pääsääntöisesti suunniteltu kaikkia miellyttäväksi, ketään riepomattomaksi, perhemusiikiksi (Tuusvuori 2016, www.)

Jos rumpali lähtee rakentamaan omasta mielestään hienoa ja uniikkia rumpuosuutta kappaleeseen, voi siitä tulla liian monimutkainen, tilaa vievä tai outo, jolloin se ei enää palvele popkappaleen tarkoitusta. Tämä pitää ottaa tarkasti huomioon rumpusovitusta tehtäessä.

Kun rumpalilegenda Jim Keltnerille esitettiin eräässä haastattelussa kysymys: ”Kun kuulet kappaleen, miten päätät mitä aiot soittaa?”, hän vastasi näin.

Kun kysyt minulta, että miten keksit asioita kun soitat levyille – Minulle, aina hyvä kappale kertoo mitä se on - - Mahtavat biisit soittavat itse itsensä (Keltner, Jim 2016. Youtube haastattelu)

Peter Erskine (1987, 42-43) puhuu Drum concepts and techniques -kirjassaan tekstuurin ja ideoiden tiheydestä. Rumpaleilla on yleensä tapana soittaa liikaa silloin, kun ei pitäisi ja täyttää kaikki tila. Ei pidä soittaa monimutkaisia ja vaikeita asioita silloin, kun yksinkertaiset ideat toimisivat parhaiten. Erskinen mukaan yksinkertaiset kompit ovat kaikkein tehokkaimpia ja tarjoavat parhaan pohjan, jonka päälle rakentaa.

Ratkaiseva tekijä missä tahansa kompissa on se, että sen täytyy tuntua hyvältä ja sen täytyy saada ihmiset tanssimaan (Erskine 1987, 42.)

6.2 Vire ja Soundit

Rummuista voi hakea loputtomasti eri soundeja ja popkappaleen rumpusovitusta luodessa on tärkeää osata löytää oikeat soundit.

Rummut koostuvat puu- tai metallirungosta jonka päälle ja alle on pingotettu muovista tai nahasta tehty kalvo. Kalvoa pitää paikallaan metalli vanne, joka kiinnittyy ruuveilla rummun rungossa oleviin virityspesiin. (Paksula & Alanko 1994, 10). Nahkakalvot ovat nykyisin rumpuseiteissä harvemmin käytettyjä, sillä muovista tehdyt kalvot pitävät viireen paljon paremmin ja ovat kestävämpiä. Kalvoja saa eri paksuisina käyttötarkoituksen ja halutun soundin mukaan (Paksula & Alanko 1994, 19). Rummun virettä eli sointikorkeutta säädellään kiristämällä ja löysäämällä kalvoa (Paksula & Alanko 1994, 25). ”Soinnin korkeuteen vaikuttaa kalvon kireyden ohella myös kalvon laatu. Paksu kalvo soi matalammalta kuin ohut, jos molempien kireys on sama” (Paksula & Alanko 1994, 23).

Äänenväriin ja sävyyn vaikuttaa ylä- ja alakalvon keskinäinen suhde. Kalvojen ollessa yhtä kireällä sointi on avoin. Jos yläkalvo on kireämpi, ääni on syvempi. Alakalvon ollessa yläkalvoa kireämmällä, ääni on kirkkaampi. (Paksula & Alanko 1994, 23). Kalvon kireyden muuttamisen lisäksi rumpuja voi dempata. Dempaamisella tarkoitetaan soinnin sammuttamista (Paksula & Alanko 1994, 27). Rumpua voi dempata, eli vaimentaa, esimerkiksi asettamalla kangasliuskan tai vaikkapa teippiä rummun kalvon päälle. Dempaaminen poistaa tehokkaasti liiat ylä-äänit rummun soinnista. (Paksula & Alanko 1994, 27). Mitä enemmän demppiä käytetään, sitä tummemmaksi rummun äänenväri muuttuu (Paksula & Alanko 1994, 23). Näin rummuista voi saada lyhyesti soivat. Erikokoiset rummut soivat eri tavalla. Mitä syvempi rumpu on sitä syvempi on myös sen sointi (Pinksterboer 2007, 11).

Myös symbaaleista saa haettua loputtomasti erilaisia soundeja. Paksu symbaali soi korkeammalta ja soi pidempään. Mitä suurempi halkaisija symbaalilla on, sitä syvemmin ja äänekkäämmin se soi. Korkeaprofiilisen symbaalin sointiääni on korkea ja suuri kupu tuo sointiin runsaasti ylä-ääniä. Halkaisijaltaan pienempi symbaali syttyy nopeasti, soi korkealta mutta on sointivoimaltaan hiljaisempi. (Paksula & Alanko 1994, 38-45). Symbaalityyppejä on useita joista käytetyimpiä ovat crash, ride, chinese ja splash. (Paksula & Alanko 1994, 44). Lyömällä symbaalia kapulalla eri tavoin voidaan saavuttaa erilaisia soundeja.

Tumma soundi – sellainen, jossa alataajuudet hallitsevat soundia – lähtee rides-tä soittamalla kaikki sormet rennosti kapulan ympärillä ja soittaen koko kapulan nupilla noin 6-8 cm päähän riden reunasta. Soundiin todellakin vaikuttaa millaisessa kulmassa kapulan nuppi (engl. Tip) osuu rideen (Rautiainen 2006, 31.)

Rumpalin ehkä tärkein työkalu on kapulat. Puisten kapuloiden lisäksi rumpuja voidaan soittaa mm. malleiteilla tai vispilöillä. Kapulan valmistuksessa käytetty puulaatu vaikuttaa soundiin. Hikkorista valmistetut kapulat tuottavat kirkkaan äänen ja tammesta valmistetut kapulat tuottavat hyvän, kirkkaan äänen symbaalisoitossa. (Paksula & Alanko 1994, 64.) Malletti on kuin rumpukapula, mutta sen päässä on pehmeä huovasta tehty nuppi (Solomon 2002, 47-48). Malletilla soittaessa rummusta saa pehmeän atakin ja pyöreän soundin. Samoin malleiteilla saa symbaalista pehmeästi ja hitaasi syttyvän soundin. Vispilät on valmistettu teräslankakimpusta, joka on kiinni putkimaisessa varressa. Yhdessä vispilässä voi olla jopa noin 200 terässäiettä. (Paksula & Alanko 1994, 65-66). Vispilällä voi lyödä rumpua kapulan tapaan tai sitä voi harjata rummun kalvoa vasten.

Kompeja soittaessa ja soundia tuottaessa staattisuus on tärkeää. Yksi rumpalin tärkeimmistä tehtävistä on tuottaa samaa staattista soundia. Esimerkiksi backbeattia soittaessa virveliin, soundin tulisi olla tismalleen samanlainen jokaisella lyönnillä. (Rautiainen 2006, 31.)

7 Analysoitavat Kappaleet

Tutkin kahta *Tilhet, pajut ja muut* -yhtyeen kappaletta, joiden rumpusovitusta olen itse ollut luomassa ja soittamassa. Tilhet, pajut ja muut on Helsingissä vuonna 2011 perustettu yhtye, joka soittaa suomenkielistä popmusiikkia. Musiikki ottaa vaikutteita etenkin amerikkalaisesta folk-musiikista, sekä brittiläisestä popmusiikista. Toisaalta sellaisten suomalaisten yhtyeiden vaikutusta kuten Egotripin, Ultra Bran ja Matti Johannes Koivun ei voi ohittaa. Yhtyeeseen kuuluu kuusi jäsentä: Juho Hoikka (akustinen kitara ja taustalaulu), Henri Lyysaari (koskettimet ja taustalaulu), Anna-Sofia Tuominen (laulu), Timo Sihvonen (basso), Heikki Hänninen (kitara) ja Juhana Kiiski (rummut). Yhtyeen kappaleet säveltää ja sanoittaa Juho Hoikka ja sovitukset tehdään yhtyeen kanssa yhdessä. Tilhet, Pajut ja Muut julkaisi ensimmäisen, bändin nimeä kantavan, levynsä helmikuussa 2016 ja työstää toista levyään syksyllä 2016. Ensimmäisen levyn julkaisi Suomen Musiikki KHY ja tuottajana toimi Sampo Haapaniemi. Tätä levyä voi käydä kuuntelemassa esimerkiksi Spotify -suoratoistopalvelusta.

Haapaniemi on tuottamassa myös tulevaa toista levyä ja julkaisijana toimii edelleen Suomen Musiikki KHY. Otin tutkimusmateriaaliksi kaksi kappaletta, jotka tulevat toiselle levyillemme. Kappaleet ovat *Älä pelkää* ja *Kunnes aika mennyt on*. Kunnes aika mennyt on -kappaletta olemme työstäneet syksystä 2013 alkaen. Älä pelkää on uudempi kappale ja sitä olemme työstäneet syyskuusta 2016 alkaen. Liitteenä on kummastakin kappaleesta kolme eri demoa. Ensimmäinen demo on ensimmäinen kappaleesta yhtyeen kanssa tuotettu versio, jossa kuullan myös raain rumpusovitus. Toisessa demossa rumpusovitusta on kehitelty ja sovitusta on alettu viemään eri suuntaan. Kolmannessa demossa esitellään kappaleen valmis rumpusovitus.

Valitsin analysoitavat kappaleet sillä perusteella, että voisin havainnollistaa rumpuosuuden luomisprosessia mahdollisimman hyvin. Toisessa kappaleessa rumpusovitus on syntynyt monen mutkan ja pitkän työstämisen kautta. Toisessa kappaleessa rumpuosuus taas syntyi melko intuitiivisesti ja pienillä hiomisilla sen sai nopeasti istumaan lopulliseen muotoonsa. Tässä tulemmekin tutkimuskysymyksen äärelle: Voiko löytää aina toimivia keinoja ja välineitä miten rakentaa rumpuosuus popkappaleeseen? Koska kappaleet ovat aina erityylisiä ja eriluonteisia, voisiko löytää konsteja nopeuttamaan ja helpottamaan työtä.

Rumpusettini koostuu 22” bassorummusta, 14” x 6,5” virvelirummusta, 12” etu tom-tomista ja 16” lattia tom-tomista. Lisäksi minulla on yksi 21” ride-symbaali sekä 18” ja 19” crash-symbaalit. Bassorumpuni on viritetty melko matalalle ja rummun sisällä on huopa joka vähentää sointia ja tekee soundista tiiviimmän. Popmusiikkia soittaessa mielestäni bassorummusta on oleellista saata napakka tömähdys ja sen ei ole tarpeen juurikaan soida. Myös virvelirumpuni on viritetty matalaan vireeseen ja kalvon päällä on kangasliina taiteltuna joka myös vähentää ylimääräistä sointia. Mielestäni matala virvelin vire sopii bändin soundiin ja itse pidän matalasta ja napakasta virvelisoundista. Kapuloina käytän Regaltip -merkin 8A -mallia, jotka on valmistettu vaahterasta

Käytän kappaleita analysoidessa nuottikuvia esimerkkeinä. Alla tarkennus nuottien merkityksistä nuottiviivastolla (kuvio 2.)



Kuvio 2. Rumpusetti nuottiviivastolla. Bassorumpu (BD), lattia tom-tom (FT), virveli (SN), pikku tom-tom (TT), hi-hat (HH) sekä ride- ja crash-symbaalit.

8 Kunnes aika mennyt on -kappale

Kunnes aika mennyt on -kappale on syntynyt jo vuonna 2013 ja äänitimme siitä yhden version ensimmäisen levymme äänityssessioissa keväällä 2014. Kappaletta ei koskaan julkaistu ja sittemmin Hoikka kirjoitti kappaleeseen uuden tekstin. Myös rakennetta on muutettu. Täten en koe tarpeelliseksi esitellä kappaleen varhaisia versioita, vaan esittelen kappaleen uuden version kehitysvaiheet.

Kunnes aika mennyt on on luonteeltaan rauhallinen ja balladinomainen. Melodiassa on kuultavissa vahvoja folk vaikutteita. Kappale alkaa rauhallisesti ja kasvaa kohti loppua.

Kappaleen teksti:

*Keväisin, kun tiet sulavat
saatan joskus vain kulkea
ja katsella muita aikuisia
nuorilla ja vanhoilla on toisensa*

*Ja miten kaikki ympärillä herää taas
lehdät, linnut, puistot kaupungin
nyt ajan kuluttua tiedän paremmin
mitä tarkoittaa olla toisaalla*

*Jos vielä joskus voin, minä palaan luoksesi
ja kuljen kevyemmin, enkä ole onneton
Jos vielä joskus voin, minä tulen takaisin
ja pysyn lähelläsi, kunnes aika mennyt on*

*Matka on välillämme sellainen
ei sitä ymmärrä ennen kuin
huomaa kuinka kaikki meissä vanhenee
vaikka tuntuu niin kuin olisi eilinen
kun meillä oli vielä vanha kotimme
ja kevään ensimmäisen valkovuokon toin sinulle*

*Jos vielä joskus voin, minä palaan luoksesi
ja kuljen kevyemmin, enkä ole onneton
Jos vielä joskus voin, minä tulen takaisin
ja pysyn lähelläsi, kunnes aika mennyt on*

(Juho Hoikka 2016)

8.1 Demo 1

Tämä kappale on kulkenut bändimme mukana jo useamman vuoden. Ensimmäinen versio kappaleesta äänitettiin jo ensimmäiselle levyllemme, mutta sitä ei koskaan julkaistu koska etenkin tekstiin ei oltu tyytyväisiä. Hoikka kirjoitti myöhemmin kappaleeseen uuden tekstin ja muutimme hieman kappaleen rakennetta. Otimme kappaleen työstöön uudessa muodossaan keväällä 2016. Kappale menee 4/4 tahtilajissa. Demo 1:ssä kuultavassa versiossa kappaleen rakenne on ABABCDBB.

Kappaleen melodia on vahva ja laulava. Siinä on kuultavissa vaikutteita amerikkalaisista folkmelodioista. Halusimme jättää ensimmäisen säkeistön ja kertosäkeen alta rumpukompin kokonaan pois, jotta melodialle ja lyriikalle jää paljon tilaa. Basso ja rummut tulevat mukaan toisesta A-osasta lähtien. Hoikka oli tuohon aikaa inspiroitunut Sannin *2080-luvulla* kappaleesta, jossa toisesta säkeistöstä eteenpäin bassorumpu soittaa neljäsosia. Vaikka meidän kappaleemme oli eri tyylinen, päätimme Hoikan toiveesta kokeilla samaa ajatusta. Soitin toiseen säkeistöön bassorummun lisäksi Hi-hatin päällä olevaa tamburiinia joka tahdin toiselle iskulle tuoden vähän lisämaustetta bassorummulle. Lisäksi tamburiinin käyttö lisää assosiaatioita folk perinteeseen. Itse kuuntelin tuolloin juuri ilmestynyttä The Lumineers -yhtyeen *Cleopatra* -singleä jossa rumpali soittaa säkeistön ja kertosäkeen alla neljäsosia bassorummulla ja kahdeksasosia virveliä ja lattiatomiin. Mielestäni tämä oli hienon ja uniikin kuuloinen ratkaisu ja päätin kokeilla tätä Kunnes aika mennyt on -kappaleen kertosäkeeseen. Motiivina oli ratkaisun erilaisuus ja viittaus amerikkalaiseen folk-popmusiikkiin, jonka soundia halusin tuoda omaan musiikkiimme. Tässä kohtaa halusin siis tuoda omaa näkemystäni esille siitä millaisen haluaisin rumpusovituksen olevan. Kahdeksasosien soittaminen luo myös hyvin staattisen ja jännitteisen tunnelman, mikä saa odottamaan purkausta. C-osassa siirsin oikean käteni lattiatomista ride-symbaalille luodakseni avoimemman soundin ja merkatakseni osan vaihtumista, mutta jatkoin kahdeksasosien soittamista. Soittaessani tätä tasaista kahdeksasosarytmiä, pyrin tekemään hieman dynamiikkaa melodian fraasien mukaan merkatakseni rakennetta ja taitteita.

D-osassa purkaan tasaisen kahdeksasosa pulssin luoman jännitteen ja siirryn soittamaan komppia ride-symbaaliin. Soitan oikealla kädellä ride-symbaalia kapulan keskikohdalla symbaalin alareunaan, jotta symbaali alkaa soida hieman enemmän. Bassorummulla jatkoin neljäsosien soittamista mutta virvelillä soitan backbeattia nyt joka tah-

din kolmannelle neljäsosalle. Tätä voidaan myös kutsua puolitempoksi. Tällainen puolitempo komppi purkaa hienosti tiheään kahdeksasosapulssin aiheuttaman jännityksen ja tekee viimeisestä kertosaäkeestä erittäin ison. Se jättää myös tilaa muille instrumenteille. Viimeisen kertosaäkeen kertauksessa otan mukaan virveliaksentit tahdin ensimmäiselle sekä kolmannelle neljäsosalle. Tällä tavoittelin vielä lisäpotkua viimeiseen kertosaäkeeseen.

8.2 Demo 2

Emme olleet tyytyväisiä ensimmäisen demon komppiratkaisuihin. Bassorumpu neljäsosilla tuntui liian kulmikkaalta ratkaisulta. Tasainen kahdeksasosa jytkytys oli mielenkiintoinen idea, mutta koin sen itse hieman päälle liimatuksi, eikä se tuntunut palvelevan kappaletta parhaalla mahdollisella tavalla. Halusimme kuitenkin rumpukompin lähtevän heti välisoitosta ensimmäisen kertosaäkeen jälkeen. Lisäksi muutimme kappaleen rakennetta. Aikaisemman version C-osa jäi pois ja D-osaa kutsutaan nyt C-osaksi. Rakenne on nyt siis ABABCBB, joka on selkeästi tyypillisempi popkappaleen rakenne.

Tällä kertaa lähdin hakemaan ratkaisua rumpukomppiin kappaleen sisältä, kuuntelin kitarakomppia, jota Hoikka soitti melodian kanssa ja päätin rakentaa rumpukompin kitaran rytmiin nojaten. Komppasin kahdeksasosia lattiatomiin iskuille tulevia painottaen ja aksentoin virveliin tahdin toisen iskun ja kolmannen iskun jälkimmäisen kahdeksasosan bassorummun soittaessa neljäsosia (kuvio 3.) Toisessa B-osassa vaihdan oikean käteni lattiatomilta ride-symbaalille. Näin saan lisää energiaa kertosaäkeeseen ja symbaaliin vaihto ilmaisee selkeästi uuden osan alkamista.



Kuvio 3. Kunnes Aika Mennyt On A-osan komppi demo 2:ssa.

C-osassa soitan kahdeksasosia virveliin ja lattiatomiin kuten demo 1:ssä, mutta tällä kertaa otan loppuun selkeän crescendon. Tällä on tarkoitus nostaa intensiteettiä vii-

meiseen kertosäkeeseen tultaessa. Kahdeksasosien soitto luo voimakkaan jännitteisen tunnelman.

Viimeisen kertosäkeen soitan samalla tavalla kuin demo 1:ssä. Komppaan neljäsosia ride-symbaaliin virvelin aksentoidessa tahdin kolmatta iskua. Bassorumpu soittaa edelleen neljäsosia. Kertosäkeen kertauksessa otan virveli aksentin mukaan ensimmäiselle ja kolmannelle tahdin iskulle.

8.3 Demo 3: lopputulos

Viimeisen vaiheen työstimme tuottajamme Sampo Haapaniemen kanssa. Tuottajan näkemys kappaleesta oli hieman erilainen, etenkin rumpuosuuden suhteen. Haapaniemi oli sitä mieltä, että vasta kappaleen lopussa oleva puolitempo komppi saa kappaleen toimimaan. Hänen ehdotuksensa oli, että lähtisimme rakentamaan koko kappaleen tuon puolitempo ajatuksen päälle, mutta siirsimme virveliaksentin tahdin kolmannelta iskulta tahdin neljännelle iskulle. Viimeisessä demossa tempo on hieman nopeampi ja täten edellisten demojen neljäsosa siirtyy nyt puolinuoteille. Eli neljäsosat laskeaan nyt puolta hitaammin kuin aikaisemmissa demoissa.

Tällä kertaa referenssinä Haapaniemellä oli Adelen *When We Were Young* kappale, jonka pohjalta lähdimme rakentamaan toisen A-osan tomikomppia. Vaikka hallitseva rytmien ajatus on puolitempossa halusimme 16-osa tomikompilella luoda toiseen A-osaan hieman keinuvampaa tunnelmaa. Aksentoin tahdin ensimmäisen iskun neljättä, kolmannen iskun neljättä ja neljännen iskun ensimmäistä 16-osaa. Aksenttien väliin soitan hiljaa aksentoimattomia 16-osa nuotteja. Soitan 16" lattiatomiin, jonka kalvon päälle on levitetty kangasrätti. Kangasrätti vaimentaa rummun sointia ja tekee soundista pehmeämmän. Bassorummulla soitin aksentin ensimmäiselle neljäsosalle sekä toisen iskun jälkimmäiselle ja kolmannen iskun ensimmäiselle kahdeksasosalle. Toisen A-osan komppi näyttää siis tältä (kuvio 4.).



Kuvio 4. Kunnes aika mennyt on A-osan komppi demo 3:ssa

B-osaan tultaessa jatkan tomikomppia, mutta otan mukaan virveliaksentin tahdin neljännelle iskulle. Tämä tuo uuden elementin mukaan kertosäkeeseen ja vie kappaletta eteenpäin. Kertosäkeen alkaessa merkkään taitteen soittamalla aksentin crash-symbaaliin. Instrumentaalin C-osan alusta jätimme rummut kokonaan pois. Tulen mukaan C-osan viidennessä tahdissa mukaan soittamalla tällä kertaa 8-osa crescendoa lattiatomiin sekä virveliin. Crescendo johdattaa kappaleen viimeiseen kertosäkeeseen jonka komppaan ride-symbaaliin. Soitan virveliaksentin tahdin neljännelle iskulle ja lisäksi otan mukaan hieman lisää symbaaliaksentteja nostaakseni viimeisien kertosäkeiden energiatasoa.

9 Älä pelkää -kappale

Älä pelkää –kappale on Juho Hoikan Tilhet, pajut ja muut - yhtyeelle säveltämä ja sanoittama kappale. Kappale on syntynyt kesällä 2016. Aloimme työstää kappaletta yhtyeellä syksyllä 2016.

Älä pelkää on keskitempoinen, kitaravetoinen popkappale, joka noudattaa melko perinteistä popkappaleen rakennetta. Tunnelmaltaan kappale on positiivinen ja energinen.

Kappaleen teksti:

*Kylmä valo ikkunassa, makaat peiton alla
Kipu tuntuu kaikkialla, sen eilisestä mukaasi kannoit,
Paidassasi hänen tuoksunsa, pian täytät taas vuosia
Kunpa hänkin nyt olisi täällä, ja tuntisi sen minkä saa kun yksin nuorena hajoaa*

*Älä pelkää ettei mikään muutukaan, se sinut maahan painaa
Kun aika kuluu on kaikki helpompaa, älä pelkää enää*

*Hiuksesi viimassa, poskipäillesi tarttuvat
Anna niiden vain vapaina olla, tänä iltana unohdat
Surun, ilon, pettymyksetkin, kerran elämäsi kuvittelit toisin
Ja vielä toteutuvat hyvät päivät
Eikä murhe raskainkaan
Täältä mukaasi sinua saa*

*Älä pelkää ettei mikään muutukaan, se sinut maahan painaa
Kun aika kuluu on kaikki helpompaa, älä pelkää enää
Älä pelkää että rakkaus katoaa, ilman surua ei sitä olisikaan
On tätä elämää vielä jäljellä, älä pelkää enää*

*Älä pelkää öitä ja aamuja, on helpottavaa vanheta
Kaiken jälkeen olet enemmän kuin ennen
Älä pelkää ääneen sanoa, kuinka paljon toista rakastat
Vielä joskus senkin uskallat, älä pelkää enää*

(Juho Hoikka 2016)

Kappale on rakenteeltaan melko perinteinen popkappale. Rakenne koostuu neljästä eri osasta: INTRO, A-osa, B-osa ja C-osa. Demo 1:n rakenne on INTRO-A-B-A-B-B-C-B-B-C. Sovituksen kehittyessä rakenne muovautui muotoon INTRO-A-B-A-B-B-C-B-B-B.

9.1 Demo 1

Älä pelkää on esimerkki kappaleesta, johon rumpusovitus niin kuin muidenkin soittimen sovittaminen sujui melko nopeasti ja intuitiivisesti. Kappaleen melodia ja harmonia yleensä sisältää jo jonkinlaisen ajatuksen kappaleen rytmisestä maailmasta ja niin oli myös tässäkin tapauksessa. Juho Hoikka, joka on säveltänyt ja sanoittanut kappaleen, esitteli muille bändin jäsenille kappaleen laulajan Anna-Sofian kanssa. Anna-Sofia lausoi melodian ja Juho komppasi häntä akustisella kitaralla. Kitarakomppi sisälsi jo rytmisen motiivin, joka perustui kahdeksasosarytmien vaihtelusta iskulle ja synkoopille (kuvio 5.) Jim Keltner totesi haastattelussaan, että hyvät soittajat eivät muuta biisiä paremmaksi vaan hyvä biisi muuttaa soittajia (Keltner, Jim 2016. Youtube-video). Tämän kappaleen kohdalla koin tämän konkreettisesti ja tuntui, että kappale ikään kuin soitti itse itseään. Hoikalla oli alustava ajatus, mitä rummuilla voisi soittaa. Haimme yhdessä tätä ideaa ja se muotoutui seuraavanlaiseksi kompiksi (kuvio 6.). Kompia on kuultavissa liitteessä Älä Pelkää demo1. Lähdimme tästä kompista liikkeelle. Se mukaili komppikitaran rytmiä ja täten tuki hyvin kappaleen rytmistä ajatusta.



Kuvio 5. Älä Pelkää akustisen kitaran komppi



Kuvio 6. Älä pelkää A-osan rumpukomppi

Kappaleen Introon ja Ensimmäiseen A-osaan eli säkeistöön päätin bassorumpun ja virvelin lisäksi soittaa 8-osia lattiatomin metallivanteeseen. Soitan Virvelirumpuun aksenttien tahdin toiselle ja neljännelle neljäsosalle. Aksenttien lisäksi soitan virveliin ghostnuotteja, eli haamulyöntejä, aksenttien väliin. Halusin, että säkeistössä soundit pysyvät kuivina ja lyhyinä ja kertosäkeessä taas soivina, jotta saataisiin luotua kontrastia osien välille. Valitsin vanteeseen komppaamisen hi-hatin sijaan siksi, koska koin sen olevan persoonallisempi ja mielenkiintoisempi ratkaisu. Hi-hatiin komppaaminen olisi ollut perinteisempi ja ”se tavanomaisin” vaihtoehto. Kitara jätti alusta kompin pois, koska nyt rytminen tuki tuli rummuista. Ensimmäisen A-osan loppuosaan pysäytän kompin ja soitan puolinuotteille symbaali-iskut kahden tahdin ajan. Halusimme korostaa sointujen muutosta ja koen, että kompin katkeaminen luo kuulijalle odottavan olon. Tällainen ratkaisu siis saa kuulijan odottamaan kertosäettä ja kertosäe nousee selkeämmin esille, mikä on oleellista etenkin ensimmäiselle kertosäkeelle popkappaleessa. Säkeistön lopussa, juuri ennen kertosäettä, on yksi ylimääräinen 2/4-tahti, eli puolikas tahti, nimenomaan rumpufillia varten. Tämä ylimääräinen tahti säkeistön lopussa ei toistu muualla kappaleessa.

Kertosäkeessä eli B-osassa, siirrän komppaavan oikean käteni lattiatomin vanteesta ride-symbaalille. Ride-symbaali soi avoimesti ja luo ikään kuin ”maton” basistille, kita-

ristille ja pianistille, minkä päälle kompata. Lisäksi symbaalien kohina ja kihinä nostaa selkeästi energiaa ja yksinkertaisesti nostaa myös rummuista lähtevää äänenpainetta, mikä saa muut soittajat soittamaan hieman rohkeammin ja kovempaa. Ride-symbaaliin siirtymisen lisäksi lisää virvelirumpuun soitettavia aksentteja ja bassorummun kuvio muuttuu aktiivisemmaksi. Kertosäkeen komppi näyttää tältä (kuvio 7.) Virveliin soitettavat aksentit nostavat energiatasoa ja luovat lisää ”räyhää” kertosäkeeseen. Bassorummun ja virvelin vuorottelusta syntyvä rytmisen ajatus pohjautuu akustisen kitaran soittamaan komppiin ja pyrkii tukemaan sitä. Lisäksi tällaisia rumpukompeja löytyy paljon 80-luvun brittipop-musiikista, mistä Hoikka kertoi ammentavansa vaikutteita. Kertosäkeen lopussa on neljän tahdin välike ennen toista A-osaa. Jatkan tässä ride-symbaaliin komppaamista pitäen kertosäkeen tunnelmaa yllä. Vaihdoin komppia vasta seuraavan A-osan alussa koska halusin rummuilla selkeästi merkata uuden osan alkamista. Tämän merkiksi soitan ensimmäisen B-osan loppuun pienen fillin, joka kulkee virvelirummulta lattiatomin kautta symbaaliin. Koen että tällainen korkeammalta virityn rummun kautta matalampaan tomiin meneminen on hyvä tapa tuoda energiaa alas. Soitan fillin synkkopeille, mikä ikään kuin jarruttaa, eikä ole niin eteenpäin menevä. Tällä koitan ilmaista että seuraavassa osassa tunnelma taas laskee.



Kuvio 7. Älä Pelkää B-osan rumpukomppi

Kappaleen A-osat jakautuvat kahteen osaan. Ensimmäiseen 14 tahdin ja toiseen 16 tahdin puoliskoon. Toisessa A-osassa soitan ensimmäisen puolen lattiatomin vanteeseen kompaten, samalla tavalla kuin ensimmäisen A-osan. Nyt toisessa säkeistössä vaihdan ensimmäisen 14 tahdin jälkeen komppaavan käteni hi-hatille. Tämä tuo kokonaan uuden soundin kappaleeseen ja vie säkeistöä eteenpäin ja kohti toista kertosäettä. Avaan hi-hat symbaalia jalallani joka toisen tahdin neljännellä iskulla, luoden hieman keinuvuutta komppiin. Virvelin ja bassorummun kuviot pysyvät staattisesti samantyyppisinä kuin aiemmin säkeistössä. Tällä kertaa en katkaise komppia A-osan lopussa. Merkkaan symbaaleihin sointujen vaihdoksia mutta jatkan virvelin ja bassorummun

soittamista, jonka jälkeen soitan fillin, joka johdattaa toiseen kertosaakeeseen. B-osaan mentäessä alan avaamaan hi-hatia enemmän nostaakseni intensiteettiä.

Toisen B-osan lopussa teen virvelirummulla ja lattiatomilla nostatuksen, mikä enteilee intensiteetin nousemista C-osassa. Sen sijaan päätimme pudottaa kompin kokonaan pois C-osan alusta. Tämä oli kappaleen kirjoittajan, Hoikan, toive, sillä hän oli sitä mieltä että C-osan teksti pääsee näin paremmin esille. C-osan puolella välissä otan mukaan bassorummun ja ride-symbaalin neljäsosille. Tässäkin tapauksessa ride-symbaali luo C-osaan leijuvaa mattoa taustalle ja bassorumpu nostaa intensiteettiä ja kyydittää C-osaa kohti viimeistä kertosaettä. C-osaa seuraa kahden tahdin tauko rummuilla, kun sähkökitara lyö seuraavan vaihteen silmään ja esittelee viimeisen kertosaakeiston särökitarariffin. Soitan energisen trioli-pohjaisen fillin virveliin, joka vie kertosaakeeseen. Viimeisessä B-osassa koitimme jotain erilaista. Päätimme siirtyä tuplatempoon. Mietimme kappaletta työstäessä, että voisiko koko kappale olla tuplatempossa, mutta päätimme kokeilla antaisiko tuplatempo lisää potkua viimeisiin kertosaakeisiin. Komppaan taas ride-symbaaliin, mutta tällä kertaa virvelin aksentit tulevat iskujen jälkimmäisille kahdeksanosille ja bassorumpu soittaa jokaiselle neljäsosalle. Varioin bassorummun kuviota hieman soittamalla toisinaan tahdin toiseksi viimeiselle kahdeksanosalle kaksi 16-osanuottia. (kuvio 8.) Kappaleen tunnelma muuttuu selkeästi aiemmasta puolitempo-tunnelmasta ja on enemmän eteenpäin menevä, toisaalta ehkä jopa hätäinen.



Kuvio 8. Älä Pelkää viimeisen B-osan rumpukomppi demo 1:ssä

9.2 Demo 2

Viikko siitä, kun äänitimme ensimmäisen demon jatkoimme kappaleen työstämistä. Bändin kesken tulimme siihen tulokseen, että lopun tuplatempoon vaihtuminen ei toimi eikä tue kappaletta parhaalla mahdollisella tavalla. Luovuimme siis siitä. Luovuimme myös intron, sekä ensimmäisen säkeistön alkupuolen (14 tahtia) rumpukompista, ja korvasimme sen joka tahdin kolmannelle iskulle tulevalla hi-hat -iskulla. Tämä ehdotus

tuli Hoikalta. Hoikka halusi hi-hat -iskut alkuun siksi, että se veisi tunnelmaa enemmän 60-luvun soul-musiikin maailmaan (vrt. Marvin Gaye *I Heard It Through The Grapevine* tai Bobby Hebb *Sunny*). Rumpukomppi lähtee tällä kertaa siis ensimmäisen A-osan puolestavälistä ja sen sijaan, että komppaisin 8-osia lattiatomin vanteeseen, siirsin kompin hi-hat -symbaalille johdonmukaisuuden vuoksi. Nyt komppaan siis säkeistöt hi-hat -symbaaliin ja kertosäkeet ride -symbaaliin. Kappaleen C-osassa tein sellaisen muutoksen, että olin ensimmäiset kahdeksan tahtia soittamatta ja loput kahdeksan tahtia soitin säkeistön komppia lisätäkseeni intensiteettiä. Pelkkä ride -symbaali ja bassorumpu neljäsosilla muuttui siis säkeistön kompiksi. Jälleen ajatuksenani oli johdonmukaisuus. Lisäksi jätimme lopusta C-osan kertauksen pois ja soitimme loppuun vain kertosäettä neljä kokonaista kiertoa.

9.3 Demo 3: Lopputulos

Tässä vaiheessa tuottaja Sampo Haapaniemi astui mukaan kappaleen työstämiseen. Esitimme kappaleen hänelle sillä tavalla kuin edellisessä osiossa kuvasin. Olimme mielestämme työstäneet kappaleen niin valmiiseen kuntoon kuin itse pystyimme ja olin tyytyväinen omiin valintoihini rumpusetin takana. Toisaalta on aina hyvä saada ulkopuoliset korvat kuuntelemaan, koska monesti, kun bändi on keskenään pyöritellyt kappaletta, sovituksen hyvyyttä ei osaa enää objektiivisesti arvioida. Koska Haapaniemi on itsekin rumpali, hän luonnollisesti kiinnittää paljon huomiota nimenomaan rumpalin ratkaisuihin.

Ensimmäinen huomio häneltä oli se, että erityisesti kertosäkeen alla rumpukompissa tapahtuu liikaa asioita ja se alkaa jopa hieman sotkea kertosäkeen rytmistä laulumelodiaa. Tilaa siis ei ole jätetty riittävästi. Jätin säkeistöistä kaikki ghost-nuotit pois ja sainmoin kertosäkeestä tiputin ylimääräiset virveliin soitetut lisäaksentit, mitä olin aikaisemmin soittanut. Yksinkertaistin soittoani melko paljon. Lisäksi Haapaniemi kaipasi, ettei rummut jäisi C-osasta kokonaan pois. Toisaalta Hoikka nimenomaan toivoi että C-osassa olisi enemmän tilaa lyriikoille. Teimme kompromissin ja palasin ensimmäisen demon ideaan: Soitin bassorumpua neljäsosille, mutta tällä kertaa hi-hatin kanssa läpi koko C-osan. Suljettu ja kuiva hi-hat vie äänikuvasta paljon vähemmän tilaa kuin leveästi soiva ride-symbaali. Tuottaja kiinnitti vielä huomiota C-osaan menoon. Haapaniemen mielestä osaan mentiin liian nopeasti, joten lisäsimme Toisen B-osan loppuun kaksi tahtia joissa on rummuillakin tilaa hieman irtaantua staattisesta kompista. Viime-

sen B-osan loppupuolelle basso soittaa urkupistettä, joten päätin itse korostaa tätä pidätystä soittamalla aksentin virveliin joka puolinuotille.

10 Tilhet, Pajut ja Muut yhtyeen henkilödynamiikka

Suurin osa rumpusovituksen rakentamisesta tapahtuu kollektiivisesti bändin kanssa. Juho Hoikka, joka säveltää ja sanoittaa kappaleet, on selkeästi bändin johtohahmo. Sovitusprosessissa Hoikan sana painaa eniten. Usein Hoikalla on joku ajatus kappaleen rumpuosuudesta tai rytmisestä maailmasta jo kappaletta tehdessä. Jos itse esitän ehdotuksen rumpukompista, joka ei istu Hoikan omaan esteettiseen näkemykseen, ehdotusta ei todennäköisesti hyväksytä. Toisaalta jokaiselta soittajalta odotetaan omaa panosta oman soittimen osuuden luomiseksi. Vaikka Hoikalla olisi joku ajatus kappaleen sovituksesta, hän kuitenkin luottaa yksittäisten soittajien näkemykseen sillä hän itse ei ole harjaantunut rumpujen, basson tai koskettimien soittaja. Hoikka luo raamit sovitukselle. Bändin muut jäsenet ovat tasavertaisessa asemassa ja kaikkien ehdotuksia pyritään ottamaan huomioon yhtä paljon. Itse otan kantaa helposti ja pyrin osallistumaan aktiivisesti sovituksen tekemiseen ja esitän ehdotuksia myös basistille, kitaristille ja kosketinsoittajalle. Samoin tekee kosketinsoittaja Lyysaari. Basisti Sihvonen hoitaa taidokkaasti oman instrumenttinsa osuudet, mutta kommentoi selkeästi vähemmän esimerkiksi rumpalin tekemisiä. Tuominen, yhtyeen laulusolisti, keskittyy usein lähinnä tekstiin, melodiaan sekä lauluteknisiin asioihin, ja selvästi vähemmän muiden instrumenttien rooleihin. Sähkökitaristi Hänninen, joka useimmiten keskittyy oman kitaraosuuden luomiseen ja soundien hakemiseen, esittää myös ehdotuksia rumpalille ja basistille aina silloin tällöin.

Rumpalina eniten palautetta ja kommentteja saan Hoikalta ja Lyysaarelta. On mielestäni hyvä, että muutkin kuuntelevat kriittisesti rumpalin tekemistä ja antavat kommentteja. Silloin tulee varmempi olo rumpusovituksen toimivuudesta ja voi olla varma että sovitusta on tarkasteltu kriittisesti. En näe sitä huonona asiana, että Hoikka on selkeä yhtyeen johtohahmo ja että hänellä on eniten sanavaltaa kappaleita sovittaessa. Tämä takaa että yhtyeen soundi ja tyyli pysyy yhdenmukaisena ja kappaleiden luoja hänen näkemyksensä sovituksesta usein tukee kappaleita parhaiten.

11 Yhteenveto ja pohdinta

Opinnäytetyössäni koitin selvittää löytyykö popkappaleen rumpusovituksen rakentamiseen säännönmukaisuuksia ja sitä, miten luoda popkappaleeseen paras mahdollinen rumpusovitus. Pohdin kysymystä rumpalin näkökulmasta.

Rumpusovituksen rakentamisesta popkappaleeseen sain seuraavanlaisia tuloksia. Rumpusovituksen tulee olla yksinkertainen, sen pitää jättää tilaa ja sen pitää tukea kappaletta. Kappale itsessään pitää sisällään idean rumpujen osuudelle. Kappaleen rytmikkaa ja rakennetta pitää kuunnella tarkoin ja tarttua sen tarjoamiin motiiveihin. Rumpusovitus syntyy pitkälti sovittajan tai sovittajien aikaisemman kokemuksen ja aikaisemman popmusiikin tuntemuksen pohjalta. Mitä enemmän on popmusiikkia kuunnellut sitä paremmin osaa tehdä popkappaletta tukevia ratkaisuja. Popmusiikin yleinen tuntemus on tärkeässä osassa.

Popmusiikkia tehtäessä pitää muistaa, että kappaleen pitää olla tarpeeksi tutun kuuloinen sekä yksinkertainen ja helposti lähestyttävä.

Havaitsin Tilhet Pajut ja Muut – yhtyeen kappaleiden rumpusovituksia analysoidessani, että kun itse alan rakentamaan rumpusovitusta, täytän usein liikaa tilaa rumpukompeilani. Kompeissa tapahtuu hieman liikaa asioita ja ne syövät tilaa melodialta ja lyriikalta. Ehkä näissä tilanteissa omat motiivini mielenkiintoisten ja erilaisen rumpukompin luomiseksi puskee esille, enkä aina muista ajatella mikä tukisi kappaletta parhaiten. Suurin asia mihin tuottaja kappaleissa puuttuikin oli nimenomaan asioiden karsiminen rumpukompeista. Kappaleisiin saatiin mielestäni tuotettua kappaletta parhaiten tukeva rumpusovitus, joka jättää tilaa ja on tarpeeksi yksinkertainen.

Kappaleiden sovituspöytäkirjat olivat monivaiheisia ja pitkiäkin. Toisinaan koin prosessin raskaaksi, koska on niin monta tekijää mitkä pitää ottaa huomioon: Tukeeko rumpusovitus kappaletta tarpeeksi, jääkö tarpeeksi tilaa, pidänpö rumpusovituksesta itse, mitä mieltä muut yhtyeen jäsenet ovat, tukeeko rumpusovitus kaupallisia tavoitteita, mitä mieltä tuottaja on jne. Kun kappaleen sovitusta palloillaan jopa kuukausia, tuntuu vaikealta enää sanoa, mikä idea toimii ja mikä ei. Täten pidän ulkopuolisen tuottajan osallistumista hyvänä asiana. Toisaalta koin sovituspöytäkirjojen aikana myös välillä vaikeaksi sen, että tuottaja haluaa muuttaa kokonaan asioita tai ideoita, mitä olimme yhtyeen kanssa vaivalla työstäneet ja hioneet.

Etenkin tutkiessani Tilhet, Pajut ja Muut – yhtyeen kahden kappaleen sovitusprosessia, huomasin, että rumpalin valta tehdä päätöksiä rumpuosuutta rakentaessa jää melko vähäiseksi. Säveltäjän ja tuottajan toiveet sekä päätökset painavat eniten. Popkappaletta tehdessä tuottaja vastaa siitä, että kappale päättyy sellaiseen muotoon, että sen olisi mahdollista soida radioissa. Yhtyeen kanssa yhdessä sovittaessa kollektiivisella mielipiteellä on myös suuri vaikutus siihen millainen rumpusovitus kappaleeseen rakennetaan.

Koenkin niin, että rumpalin rooli popmusiikissa on olla enemmän käsityöläinen kuin taitelija. Rumpalin on osattava kuunnella tuottajaa, artistia tai säveltäjää ja pystyttävä toteuttamaan heidän toivomiaan ratkaisuja ja komppeja. Näiden ratkaisuiden tulisi tukea kutakin popkappaletta niin, että niistä tulisi tutun kuuloisia, yksinkertaisia ja tanssittavia.

Aiheesta ei löytynyt aiempia tutkimuksia ja aihetta käsittelevää lähdekirjallisuutta oli vaikea löytää. Aineistonani käyttämässä ammattirumpaleiden haastatteluissakin aihetta sivuttiin melko vähän. Olisin voinut myös itse käydä haastattelemassa rumpaleita, jolloin olisin voinut valita tarkat, aihettani koskevat kysymykset. Tällä tavalla olisi saattanut saada vielä tarkempaa tietoa rumpusovituksen rakentamisesta popkappaleeseen.

Toivon että työstäni on apua niille, jotka työskentelevät rumpaleina tai sovittajina popmusiikin parissa ja että se voisi avata joitakin uusia näkökulmia aiheeseen. Aihe on mielestäni oleellinen jokaiselle rumpalille, tuottajalle ja sovittajallekin. Mielestäni rumpusovituksen rakentamista popkappaleeseen pitäisi myös käsitellä enemmän pop & jazz -musiikin ammatillisessa koulutuksessa.

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville 2007. Populaarimusiikin tutkimus. Vastapaino, Tampere 2007.

Elvis ry. 2013. Sovittamisen terminologiaa.

<http://www.elvisry.fi/sovittamisen-terminologiaa> Verkkodokumentti (luettu 2.11.2016)

Elvis ry. 2013. Sovittaja.

<http://www.elvisry.fi/kolumni/sovittaja> Verkkodokumentti (luettu 2.11.2016)

Erskine, Peter 2005. Time Awareness for all musicians. Alfred Publishing Co.

Erskine, Peter 1987. Drum Concepts and techniques. 21st Century Music Productions, Inc.

Grove, Dick 1985. Arranging concepts complete. Alfred publishing Co.

Halonen, Olli 2016. EMMA: EMMA-kappaleen kirjoitusprosessi musiikintekijän näkökulmasta. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Mäkelä, Janne 2011. Kansainvälisen populaarimusiikin historiaa. Suomen jazz & pop arkisto.

Paksula, Kauko & Alanko, Juha 1994. Rummut – rumpalin käsikirja. WSOY.

Pinksterboer, Hugo 2007. Tipbook Drums, The Complete Guide. The Tipbook Company 2007.

Pöysä, Juha 2012. Stina Girs: Sydän edellä –levyn syntyprosessi. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu

Rautiainen, Tommi 2006. Groove in. Riffi-julkaisut, Idemco Oy Helsinki.

Solomon, Samuel Z. 2002. How to write for percussion, a comprehensive guide to percussion composition. Samuel Z. Solomon.

Teosto 2016. Mikä on sovittamista.

<http://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/mika-sovittamista> Verkkodokumentti (luettu 3.11.2016)

Tuusvuori, Jarkko S. 2016. Käsitteestä 'Pop'.

<http://filosofia.fi/pop/pop> Verkkodokumentti (luettu 15.10.2016)

Audiovisuaaliset lähteet

Blum, Dan 2016. Let's Talk About Drums. Pyramind 2016. Youtube-video

https://www.youtube.com/watch?v=dwD_CkD9R2Y

Glass, Daniel 2013. History of the drumset. 15-osainen Youtube-videosarja. Vic Firth

2013. <http://vicfirth.com/drumset-history/>

Keltner, Jim 2016. The Legend Series by Dom Famularo. Youtube-video, The Session

Panel 2016. https://www.youtube.com/watch?v=5nHg_AqEAQI

The Kinks Brian Matthews in radiohaastattelussa, *Saturday Club*, Light Programme, 7.9.1964, kun kysytään, miksi bändi kutsuu omaa musiikkiaan ja mitkä ovat listahitin olennaiset ainesosat.

Tuusvuoren artikkelin mukaan: Tuusvuori, Jarkko S. 2016. Käsitteestä 'Pop'.

<http://filosofia.fi/pop/pop> Verkkodokumentti (luettu 15.10.2016)

Porcaro, Jeff 1988. Los Angeles, Calif : Noma Video, 1989. Youtube-video, Drumset-

Mag DrumsetMag 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=QRHf22WCPew>

Kunnes aika mennyt on sekä Älä pelkää demot

Kunnes aika mennyt on – demo 1. Äänitetty Helsingissä 03.05.2016.

Kunnes aika mennyt on – demo 2. Äänitetty Helsingissä 12.08.2016.

Kunnes aika mennyt on – demo 3. Äänitetty Helsingissä 17.10.2016

Älä pelkää – demo 1. Äänitetty Helsingissä 09.10.2016.

Älä pelkää – demo 2. Äänitetty Helsingissä 16.10.2016.

Älä pelkää – demo 3. Äänitetty Helsingissä 17.10.2016.

Ääniteliitteet tarkoitettu vain opinnäytetyön arviointia varten. Opinnäytetyön arvioijalle on lähetetty linkki mistä demot voidaan käydä kuuntelemassa. Liitteitä ei ladattu theseukseen tekijänoikeussyistä.

