

KAPULAA KALLOON – RUMPUSETIN ALKEISOPETUS

Tuomas Martikainen
Kandidaatintutkielma
Musiikkikasvatus
Jyväskylän yliopisto
Kevätlukukausi 2014

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Tuomas Martikainen	
Työn nimi – Title Kapulaa kalloon – rumpusetin alkeisopetus	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year Kevätlukukausi 2014	Sivumäärä – Number of pages 42
Tiivistelmä – Abstract <p>Käsittelen kandidaatintutkielmassani rumpusetin alkeisopetuksen menetelmiä, haasteita ja opettajalta vaadittavia taitoja. Pyrin luomaan kattavan kokonaiskuvan soittimen ominaisuuksista, sen opettamisen erityispiirteistä sekä hyödyntämisestä perusopetuksen ja lukion musiikinopetuksessa. Tutkielmani on suunnattu erityisesti musiikinopettajille, jotka kokevat tietämyksensä rumpusetistä riittämättömäksi opetustyötään ajatellen.</p> <p>Opiskelen musiikkikasvatuksen lisäksi pop/jazz-musiikinohjaajaksi Jyväskylän ammattikorkeakoulussa pääinstrumenttinani rumpusetti ja olen suorittanut muusikon ammattitutkinnon Joensuun konservatoriossa vuonna 2009. Tutkielmassani hyödynnän opintojen aikana sekä käytännön työelämässä karttunutta kokemusta rumpujensoitosta ja yhtyetyöskentelystä. Olen opintojeni aikana havainnut, että suomenkielistä, kattavaa rumpujensoiton opetusmateriaalia on saatavilla harmittavan vähän. Tutkielmani pyrkiikin vastaamaan tarpeeseen selkeän kokonaiskuvan antavasta opetusmateriaalista.</p> <p>Opetusmateriaalin lisäksi pohdin tutkielmassani rumpusetin opetuksen haasteita ja löysin tutkielmaa tehdessäni uudenlaisia näkökulmia myös omaan opetustyöhöni. Toivonkin, että tutkimustuloksistani voisivat hyötyä musiikinopettajien lisäksi myös rumpusettiä opettavat instrumenttipedagogit. Tarkoitukseni onkin laajentaa tutkielmaani ja jatkaa rumpusetin opetuksen tutkimista pro gradu -tutkielmassa.</p>	
Asiasanat – Keywords Rummut, rumpusetti, rumpali, yhtyesoitto, alkeisopetus, opetusmenetelmät, ergonomia, perustekniikka, motoriikka, koordinaatio, rumpukompit	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
2	Soitonopetuksen teoriaa	3
2.1	Erilaiset oppijat	3
2.2	Opetusmenetelmät	4
2.2.1	Erilaisten oppilaiden huomioiminen	4
2.2.1	Brunerin malli	5
2.2.2	Sosniakin malli	6
3	Rumpusetti soittimena	7
3.1	Soittimen rakenne	7
3.1.1	Rummut	7
3.1.2	Symbaalit	8
3.1.3	Telineet	8
3.1.4	Kapulat	9
3.1.5	Sähkörummut	10
3.2	Soittimen fyysiset rajoitteet	11
3.3	Rumpusetti koulun musiikkiluokassa	12
3.3.1	Rumpusetiltä vaadittavat ominaisuudet	12
3.3.2	Sähkörummut musiikkiluokassa	13
4	Rumpujensoiton alkeisopetus	15
4.1	Soittoasento ja ergonomia	15
4.1.1	Rumpusetin asettelu	15
4.1.2	Soittoasento	16
4.1.3	Ergonominen soittaminen	18
4.1.4	Kätisyys	18
4.2	Perustekniikan opettaminen	19
4.2.1	Kapulaote	19
4.2.2	Perustekniikka ja motoriikka	23
4.2.3	Rudimentit	25
4.2.4	Koordinaatio	27
4.2.5	Jalkatekniikka	28
4.2.6	Rumpukompit	30
<i>1/8-beat</i>		30
<i>Shuffle</i>		31
<i>12/8-beat</i>		32
<i>1/16-beat ja disco</i>		33
<i>Swing</i>		33
4.3	Musikaalisen soiton kehittäminen	34
4.3.1	Time, svengi ja groove	34
4.3.2	Metronomin käyttäminen	35
4.3.3	Rumpalin soundi	37
4.4	Opetusmateriaalit	37
5	Pohdinta	39
	Lähteet	41

1 JOHDANTO

Rumpusetti on luonteeltaan varsin erilainen muihin yleisimpiin bändisoittimiin verrattuna. Sen fyysiset ominaisuudet, soittotekniikoiden monimuotoisuus ja soittajalta vaadittavien monimutkaisten motoristen taitojen vaativuus luovat haasteita aloittelevien rumpaleiden soitonopetukseen.

Rumpusetti ei ole nykymuodossaan kovinkaan vanha, joten sen soittotekniikoilla ja opetusmetodeilla ei ole kovinkaan pitkää perinnettä. Soittotekniikat ja –tyylit ovat rumpusetin historian aikana vaihdelleet, eikä yhtä oikeaa tapaa soittaa rumpuja ole olemassa. Rumpalit pohtivat edelleenkin jatkuvasti, kuinka rumpusettiä oikeastaan tulisi soittaa, mitkä ovat sen mahdollisuudet ja miten soittaminen olisi mahdollisimman vähän soittajan kehoa rasittavaa. (Karppinen 2013, 2.)

Rumpusetin perussoittotekniikat vaativat soittajalta monimutkaisia motorisia liikesarjoja ja taitoja, mikä asettaa haasteita nuoria oppilaita opettaessa. Perustekniikkaa opettaessa opettajan täytyisi pukea sanoiksi tuhansia tunteja harjoittelemansa liikkeet, joissa kymmenet kehon lihakset työskentelevät yhtäaikaaisesti. Rumputunnit saattavatkin joskus muistuttaa enemmän urheiluosuorituksen harjoittelua kuin musiikin harrastamista. Rumpusetti on haastava soitin aloittelevalle soittajalle myös sen fyysisen koon vuoksi. Rumput vaativat soittajalta riittävästi ulottuvuutta ja pituutta, joten setin soittaminen aloitetaan usein vasta kymmenen ikävuoden jälkeen.

Tutkielmani tarkoituksena on pohtia rumpusetin soittamisen opettamista aloittelevalle oppilaalle niin yksityistunneilla kuin perusopetuksen musiikinopetuksessa. Musiikin aineenopettajaopintojen lisäksi opiskelen Jyväskylän ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogiksi pääinstrumenttinani rummut. Olen havainnut opetusharjoittelussani, kuinka monenlaisia opetusmetodeja aloittelevien oppilaiden rumpujensoitonopetuksessa käytetään, kuinka paljon opettamiseen liittyy haasteita ja kuinka paljon meillä aloittelevilla opettajilla on epätietoisuutta siitä, kuinka rumpuopetus tulisi aloittaa.

Lisäksi olen havainnut, että peruskoulun ja lukion musiikinopettajien rumpusetin soitto- ja opetustaidoissa olisi kehittämisen varaa. Rumpusetti on yhtyesoiton perusta, joten sen soiton opettamisen merkitystä ei tulisi aliarvioida peruskoulun yhtyesoittotunneillakaan. Tutkielmani pyrkiikin opetuksen haasteiden pohtimisen lisäksi tarjoamaan apukeinoja ja vinkkejä rumpujensoiton alkeiden opetukseen sekä työvälineitä musiikinopettajan oman kehittymisen tueksi.

2 SOITONOPETUKSEN TEORIAA

Opettaja tarvitsee opettamisen tueksi teoreettista tietoa, jonka avulla hän voi ohjata oppilaita tehokkaasti ja kykenee ottamaan huomioon erilaisten oppilaiden tarpeet. Opettajan on hyvä tietää, kuinka oppilas oppii ja kuinka tätä oppimista voi musiikillisissa tilanteissa tukea parhaalla mahdollisella tavalla. Opettajan tulee osata tunnistaa oppilaiden erilaiset oppimistavat ja valita opetusmenetelmät oppilas huomioiden. (Cambell & Scott-Kassner 2005, 15-16.) Rumpujensoiton oppiminen on monivaiheinen prosessi, jossa oppilaalta vaaditaan monimutkaisia kognitiivisia ja fyysisiä taitoja. Opettajan täytyy kyetä tukemaan näitä taitoja monipuolisesti oppilaiden yksilöllisyys huomioiden.

2.1 Erilaiset oppijat

Barbe ja Swassing esittelivät vuonna 1979 teorian oppimisen modaliteeteista, jonka mukaan oppija käsittelee ja omaksuu tietoa tehokkaimmin yhden aistikanavan kautta: visuaalisen (näkö), audittiivisen (kuulo) ja kinesteettisen tai taktiilisen (tunto) (Cambell & Scott-Kassner 2005, 27). Modaliteetilla tarkoitetaan psykologiassa ihmisen aistien tuottamaa syötekokemusta tai aistikanavaa, kuten näkö, kuulo ja tunto (Tampereen teknillinen yliopisto 2009, 8).

Barben ja Swassingin teorian mukaan *visuaalinen oppija* omaksuu tietoa näkemällä, lukemalla ja opettajan (tai muiden oppilaiden) mallisuorituksia seuraten. *Auditiiviselle oppijalle* tärkeitä ovat sanalliset ohjeet, opettajan suulliset esimerkit ja äänitteet. *Kinesteettinen oppija* taas hyödyntää oppimisessa tuntoaistia, liikettä ja fyysistä toimintaa ympäristössään. Vaikka ensisijaisten oppimistapojen voidaan katsoa olevan melko pysyviä yksion ominaisuuksia, on havaittu, että pienet lapset ovat enemmän kinesteettisesti orientoituneita, alakouluikäisillä audittiivinen oppiminen tehostuu ja murrosiässä siirtytään kohti visuaalista oppimista. (Cambell & Scott-Kassner 2005, 27-28.)

Erilaisia oppimistapoja voidaan hyödyntää tehokkaasti musiikinopetuksessa, sillä musiikki on luonnostaan multimodaalista – siihen liittyvät olennaisesti niin kuuleminen ja kuunteleminen, nuottikuvan seuraaminen ja lukeminen kuin liike soittamisen ja muun musiikin tekemisen

muodossa. Auditiiiviset oppijat hyötyvät sanallisesta ohjeistuksesta ja soivista musiikkiesimerkeistä. Visuaalisille oppijoille nuotinluku ja muiden toiminnan ja soittamisen seuraaminen on luonteva tapa hahmottaa musiikkia. Kinesteettinen oppija osallistuu mielellään itse tekemiseen ja pyrkii tuntemaan musiikin fyysisesti esimerkiksi omien liikkeiden kautta. Opettajan olisi hyödyllistä tuntea oppilaan modaliteetin vahvuudet, jotta hän voisi suunnitella opetustaan kaikkia aisteja tukevaksi. Hyvässä opetuksessa kaikki kolme modaliteettia tulisi olla edustettuina. (Cambell & Scott-Kassner 2005, 28.) Täytyy myös muistaa, että vain yhdellä tavalla oppivaa oppilasta tuskin on olemassa ja opettajan tulisi ottaa huomioon oppilaiden erilaiset tavat hahmottaa musiikkia eri aistien kautta.

2.2 Opetusmenetelmät

2.2.1 Erilaisten oppilaiden huomioiminen

Rumpujensoiton opetuksessa eri aistien hyödyntäminen on varsin luontevaa, sillä kuulokuvan lisäksi rumpujensoiton suurpiirteiset liikesarjat auttavat oppilasta hahmottamaan malliesimerkkejä niin visuaalisesti kuin oman liikkeen kauttakkin. Opetuksen tehokkuuden kannalta olisi tärkeää, että rumpujensoittoa opettaessa käytössä olisi kaksi erillistä rumpusetiä, jolloin opettaja voisi soittaa yhtäaikaaisesti oppilaan kanssa ja oppilaan olisi helpompaa pyrkiä toistamaan opettajan näyttämiä liikesarjoja ja esimerkkisuorituksia. Auditiiivinen oppija oppii tehokkaimmin kuuntelemalla opettajan esimerkkisuoritusta pyrkien toistamaan sen, mutta olisi hyvä, että opettaja pystyisi soittamaan oppilaan mukana, jolloin oppilas voisi kuulla esimerkiksi iskujensa epätarkkuuden. Opettaja siis toimii ikään kuin metronomina, jonka kanssa oppilas pyrkii synkronoimaan soittonsa. Kinesteettinen oppija taas tarvitsee fyysisen kokemuksen hahmottaakseen uuden asian, joten hänen täytyy päästä kokeilemaan liikesarjoja itse. Visuaaliselle oppijalle voi olla helpointa hahmottaa uusi asia nuottikuvasta tai seuraten opettajan esimerkkiä ja opettajan liikkeiden seuraaminen onnistuu vaivattomimmin, jos oppilas ja opettaja pystyvät soittamaan yhtä aikaa.

Etenkin rumpujensoitonopetuksen alkuvaiheessa opettajalta vaaditaan tarkkaavaisuutta: vaikka oppilaan soittama harjoite kuulostaisi halutunlaiselta, saattaa oppilas soittaa jännittyneesti, mikä saattaa vaikeuttaa myöhempää kehittymistä. Opettajan tietoisuus omista modaaliteetin vahvuuksistaan onkin ensiarvoisen tärkeää, sillä hänen tulee ottaa huomioon

kaikki oppimistavat vaikka hänellä itsellään jokin modaliteetti olisi muita vahvempi (Gault 2005, 8).

2.2.1 Brunerin malli

Jerome Bruner on vuonna 1966 esittänyt mallin kolmivaiheisesta oppimisesta. Mallia voidaan hyödyntää riippumatta oppilaan iästä tai kehityksen tasosta. Malli esittelee oppimisen ja tiedon prosessoinnin kolme tasoa (Cambell & Scott-Kassner 2005, 19-20; Gault 2005, 8):

1. Aktiivinen vaihe: Ymmärrys ilmenee toiminnan ja motoristen reaktioiden kautta (*Enactive*)
2. Ikoninen vaihe: Ymmärrys ilmenee kuvien ja kuvioiden kautta (*Iconic*)
3. Symbolinen vaihe: Ymmärrys ilmenee symbolijärjestelmien kuten kielen ja notaation kautta (*Symbolic*).

Cambell ja Scott-Kassner mainitsevat esimerkiksi, kuinka nuotinlukutaidon oppiminen voidaan jakaa näihin kolmeen vaiheeseen. Ensin oppilas voi kuvata melodian kulkua käsivarsien liikkella (aktiivinen vaihe). Seuraavaksi nämä melodian käyrät voidaan piirtää kuvioiksi (ikoninen vaihe) ja lopulta siirtää nuottikirjoitukseksi (symbolinen vaihe). (Cambell & Scott-Kassner 2005, 20.) Driscoll (1994) toteaa, ettei Brunerin teoria ole ikäsidonainen, vaan sitä voidaan hyödyntää kaikenikäisten opetuksessa. Sen sijaan ympäristöllä on merkittävä vaikutus yksilön kykyihin. (Driscoll 1994, 210.) Gault (2005) on esittänyt Brunerin teoriasta mallin, jota voidaan hyödyntää musiikinopetuksessa (Gault 2005, 8):

1. Kokemuksellinen toiminta: mm. laulaminen ja liikkuminen, jolla ilmennetään musiikillista ilmiötä
2. Kokemuksen tiedostaminen: laulaminen, liikkuminen ja ikoninen esitys yhdistetään musiikilliseen ilmiöön, ilmiön visuaalinen tunnistaminen
3. Soveltaminen: uuden materiaalin lukeminen ja kirjoittaminen, kokeilu improvisaation ja säveltämisen kautta.

Gault (2005) uskoo, että malli voi olla hyödyllinen musiikinopetusta suunniteltaessa (Gault 2005, 8). Mallia voi soveltaa myös rumpujensoitonopetukseen, sillä esimerkiksi komppeja opeteltaessa ilmiöön tutustumisen voi aloittaa liikkeen ja laulamisen avulla, sitten yhdistää tähän rumpusetillä soitettava komppi nuottikuvineen ja lopuksi komppi harjoitellaan rummuilla, kokeillaan siitä eri versioita ja keksitään omia variaatioita.

2.2.2 Sosniakin malli

Lauren Sosniakin vuonna 1985 esittämä malli kuvaa soittamisen kolmivaiheista oppimista. Ensimmäisessä vaiheessa nuori soittaja ”näpertelelee” soittimen kanssa tehden leikinomaisia kokeiluja. Soittajan tukena ovat hänen vanhempansa, jotka kannustavat ja rohkaisevat häntä. Opettaja on positiivinen ja hellävarainen ja näin motivoi oppilasta. Toisessa vaiheessa aloitetaan systemaattinen ja tekninen lähestyminen soittamiseen. Soittotekniikan kehitys vaatii toistoja ja huolellista opettajan kuuntelemista ja imitoimista. Kolmannessa vaiheessa opettaja suhtautuu kriittisesti oppilaan soittoon pyrkimyksenä kehittää oppilaan soittotaito mestarilliselle tasolle. Kolmen vaiheen aikana opettajan ohjeistuksen rooli ja oppilaan tavoitteet muuttuvat. (Cambell & Scott-Kassner 2005, 20.)

Teoriaa voidaan hyödyntää minkä tahansa instrumentin opetuksessa, vaikka Sosniakin pitkittäistutkimuksessa tutkittiin konserttipianistien kehitystä (Cambell & Scott-Kassner 2005, 20-21). Rumpujensoitonopetuksessa ensimmäisen vaiheen leikkisyyttä on vaivatonta hyödyntää, sillä lapset ovat usein kiinnostuneita etsimään erilaisia ääniä rumpusetistä. Olen käyttänyt vastaavaa kokeilevaa lähestymistapaa myös improvisaatiotaitojen opettamisessa: oppilaalle annetaan esimerkiksi jokin tilanne tai paikka, jota hänen tulee ilmentää rumpusetillä. Teoria on sovellettavissa rumpujensoitonopetukseen myös siksi, että usein pienten oppilaiden kanssa soitonopiskelu on pakko aloittaa leikinomaisesti motoristen ja fyysisten rajoitteiden vuoksi, ja vasta oppilaan motoriikan kehittyessä voidaan aloittaa järjestelmällisempi soittotekniikan opiskelu.

3 RUMPUSETTI SOITTIMENA

3.1 Soittimen rakenne

Rumpusetti eroaa muista yhtyesoitossa käytettävistä soittimista rakenteensa vuoksi. Usein soittimet ovat saaneet muotonsa kehitystyön tuloksena, mutta rumpusetti on lähinnä kokoelma erilaisia lyömäsoittimia. (Säily 2007, 7). Rumpusetti koostuu kalvollisista rummuista, jotka luokitellaan membranofoneiksi, idiofoneiksi laskettavista symbaaleista sekä telineistä, joihin soittimet asetetaan. Rumpusetin ja muiden bändisoittimien keskeisenä erona on myös niiden soittotapa. Rumpuja soitettaessa ei olla suorassa fyysisessä yhteydessä ääntä tuottavaan soittimeen kuten esimerkiksi kitaraa soitettaessa, vaan välikappaleena käytetään yleensä kapuloita.

3.1.1 Rummut

Setin keskeisin osa on marssirummusta kehittynyt *virvelirumpu*, joka sijaitsee yleensä soittajan jalkojen välissä. Virveliä kutsutaan myös nimillä pikkurumpu sekä snare. Snare-nimityksellä viitataan rummun alakalvoa koskettaviin metallilankoihin (engl. snares), jotka tuottavat rummulle tyypillisen särisevän äänen. Virvelirummun halkaisija on yleensä 14 tuumaa ja syvyys 4-8 tuumaa (yleisin syvyys 5-6,5 tuumaa). Virveli voi olla joko puinen tai metallinen, toisin kuin rumpusetin muut rummut.

Rumpusetin toiseksi tärkein rumpu on pedaalilla poljettava *bassorumpu*, joka sijaitsee oikeajalkaisella soittajalla virvelin oikealla puolella. Bassorummun halkaisijan koko voi olla 18-26 tuumaa (20 ja 22” yleisimmät) syvyyden vaihdellessa 14 jopa 20 tuumaan. Bassorumpua poljetaan pedaalilla, jonka (yleensä huopapäällysteinen) nuija lyö bassorummun kalvoon. Bassorumpu vaatii usein *demppaamista* eli vaimentamista, sillä etenkin populaarimusiikissa suositaan lyhyttä, selkeää ja jämää bassorumpusoundia. Bassorummun soinnin demppaamiseksi käytetään usein kalvoa, jossa on itsessään vaimennusrenkas (esim. Remo Powerstroke 3) tai jotain pehmeää täytettä rummun sisällä (Paksula & Alanko 1994, 14). Yleensä bassorummun etukalvoon tehdään mikitysreikä, joka

myös osaltaan lyhentää ja kiinteyttää rummun soundia ja tekee rummusta helpommin mikitettävän.

Lisäksi setissä voi olla vaihteleva määrä *tom tom* -rumpuja, joita kutsutaan arkikielessä tomeiksi (Paksula & Alanko, 14-15). Tomien koko vaihtelee välillä 6 ja 18 tuumaa, mutta setit koostuvat usein esimerkiksi 10, 12 ja 14 tai 12, 13 ja 16 tuumaisista tomeista. Vaihtoehtoja on kuitenkin useita ja nykyisin mitä erilaisimmat kokoyhdistelmät ovat yleistyneet. Tomit jaetaan niin sanottuihin pikkutomeihin (myös etutomi, räkkitomi) ja lattiatomeihin (isotomi). Pikkutomit kiinnitetään joko bassorummun päälle tai erillisiin telineisiin soittajan eteen ja lattiatomissa on joko omat kiinteät jalat tai se ripustetaan etutomien lailla telineeseen soittajan oikealle puolelle.

3.1.2 Symbaalit

Rumpujen lisäksi rumpusettiin kuuluvat symbaalit (arkikielessä pellit), joista yleisimpiä ovat *hihat*, *ride* ja *crash*. Lisäksi rumpuseiteissä käytetään muun muassa *splash*-, *china*- sekä muita efektisymbaaleja, mutta ne toimivat yleensä lisämausteina. Hihat-symbaalit ovat yleisesti kooltaan 13-14 tuumaa ja niitä käytetään sekä komppien soittamiseen kapulalla että poljetaan hihat-telineen pedaalilla joko timen pitämiseksi tai osana komppia. Ride voi olla kooltaan 18-24 tuumaa, mutta yleisimmät koot ovat 20” ja 22” (Strong 2006, 13). Rideä käytetään komppaukseen ja se onkin keskeinen symbaali esimerkiksi jazz-musiikissa. Crashit ovat aksenttisymbaaleja, joiden koko vaihtelee välillä 14 ja 20 tuumaa. Crasheja käytetään joko aksentteina merkitsemässä musiikin taitteita tai kompatessa, jolloin ne tuottavat hyvin voimakkaan soundin.

3.1.3 Telineet

Symbaalien ja rumpujen lisäksi rumpusettiin kuuluu muuta niin sanottua *hardwarea*. Tärkeimpiä ovat bassorummun pedaalit, hihat-teline, virveliteline, symbaalitelinet sekä tietysti rumpupenkki. Telineet ovat olennainen osa rumpusettiä, sillä niiden säätömahdollisuudet määrävät pitkälti sen, kuinka rumpusetin osat voidaan asetella. Nykyisissä telinemalleissa ja etenkin bassorummun pedaaleissa on erittäin laajat säätömahdollisuudet, joihin kannattaa tutustua parhaiden asetusten löytämiseksi.

Bassorummun pedaali on kovan rasiituksen alaisena, joten se kannattaa voidella ja huoltaa säännöllisesti (Paksula & Alanko 1994, 60).

3.1.4 Kapulat

Kapuloilla on huomattava merkitys soittotuntumaan ja kapuloiden koot ja mallit vaihtelevat suuresti. Laatuun kannattaa panostaa: laadukkailla kapuloilla on miellyttävä soittaa ja ne ovat usein tasalaatuisempia kuin halpamallit. Kuitenkin myös laatukapuloissakin voi olla suuria yksilöeroja, joten mikäli mahdollista, kannattaa kapuloita testata ostettaessa. Blades ja Dean huomauttavat, että kapulaparin molempien kapuloiden tulisi olla samanpainoiset, -pituiset ja suorat sekä niissä tulisi olla sama painopiste ja vire. Hyviä keinoja suoruden testaamiseen on pyörittää kapulaa tasaisella alustalla, jolloin sen pitäisi pyöriä tasaisesti ilman ”vispaamista”. Vireen voi testata soittamalla kapuloita vuorotellen esimerkiksi pöytään samalla kädellä, jolloin kapulan tulisi kuulostaa samalta. (Blades & Dean 1985, 16; Krupa 1966, 4; Dean 2012, 356.)

Kapuloita ostettaessa tulee ottaa huomioon myös niiden koko. Rumpukapuloiden kokojen merkitsemisjärjestelmä on vakiintumaton ja eri valmistajien samankokoinen malli voi olla mitoiltaan erilainen (Paksula & Alanko 1994, 63). Dean toteaa, että mallinimien avulla saa kuitenkin suurpiirteisen kuvan kapulan ominaisuuksista. Kapuloiden malleissa ilmoitetaan usein numero ja kirjain. Numero viittaa kapulan ympärysmittaan ja suurempi numero tarkoittaa pienempää kapulan ympärysmittaa. Yleiset paksuudet ovat 5, 7 ja 2. Kirjain kuvaa kapulan käyttökohdetta: A orkesteria (kevyt) B bändisoittoa (raskaampi) ja S marssi- ja rumpuryhmiä (raskain). (Dean 2012, 357.) Erskine suosittelee 5A (tai 5B) –kokoisia kapuloita, jotka sopivat hyvin yleiskäyttöön. Nuorillekaan oppilaille ei tulisi valita liian kevyttä kapulaa, sillä kapulan painosta on hyötyä sen pomppua hyödyntäessä (Erskine 2002, 8). 7A voi kuitenkin olla järkevä valinta kevyempää kapulaa tarvittaessa (Dean 2012, 357). Kapulan kärkeä kutsutaan nimellä *tip* (Dean 2012, 356), ja se voi olla joko puuta tai muovia. Puisella tipillä symbaaleista saa luonnollisemman äänen, sillä muovipäisissä kapuloissa symbaalisoundi on korkea ”ping” (Erskine 2002, 8).

Kapulan materiaali vaikuttaa niiden soittotuntumaan ja kestävyYTEEN. Hickorysta valmistetut kapulat ovat varma valinta, sillä ne sopivat monentyyliseen soittoon ja kestävät hyvin (Krupa 1966, 4; Dean 2012, 357). Vaahterakapulat ovat tyypillisesti hieman hickory -kapuloita

kevyempiä ja pehmeämpiä, tammikapuloiden ollessa painavia, kovia ja kestäviä (Dean 2012, 257). Rumpukapuloita valitessa kannattaa kokeilla erilaisia vaihtoehtoja ja kädessä parhaalta tuntuva malli. Mieltymykset vaihtelevat yleensä vuosien varrella, mutta on silti hyvä ostaa useampi pari samoja kapuloita kerralla, sillä niiden saatavuus voi vaihdella nopeasti (Paksula & Alanko 1994, 65). Perinteisten kapuloiden lisäksi rumpuja soitettaessa tarvitaan myös esimerkiksi vispilöitä (engl. brush), malletteja ja niin sanottuja riisikeppejä (engl. rod), joilla saadaan rummuista erilaisia soundimaailmoja. Usein koulussa oppilaat laitetaan soittamaan riisikepeillä tai jopa vispilöillä äänenvoimakkuuden pienentämiseksi. Usein järkevämpää olisi kuitenkin käyttää ohuita kapuloita ja virittää rummut (ja tarvittaessa dempata niitä) siten, että ne tuottavat hiljaisemman äänen. Tällöin rumpujen soundi on luonnollisempi ja soittaminen mielekkäämpää.

3.1.5 Sähkörummut

Rumpusettiä soittimena esiteltäessä ei voi sivuuttaa sähkörumpuja, jotka ovat yleistyneet niin harjoittelukäytössä kotona kuin koulujen musiikkiluokissa. Sähkörummuissa on yleensä akustista rumpusettiä vastaavat osat: bassorumpu, virveli, tomit, symbaalit sekä telineet. Rummut on kuitenkin korvattu niin sanotuilla padeilla eli ”synteettisillä rumpujensoittopinnoilla”, jotka muistuttavat usein perinteistä harjoituspadia. Padien ominaisuuksissa on eroja: edullisimmat ovat kumisia ja tuntumaltaan kovia, kalliimmissa malleissa on niin sanottu mesh -kalvo, joka mallintaa akustisen rummun kalvoa. Sähkörummut kehittyvät jatkuvasti ja markkinoille on tullut myös muun muassa silikonia padeja. (Terry 2011, 14.) Symbaalipadit toimivat samoin kuin rumpupadit, mutta ne muistuttavat muodoltaan perinteisiä symbaaleja mallintuen niiden ominaisuuksia. (Terry 2011, 16).

Padien lisäksi sähkörumpusettiin kuuluu niin sanottu moduuli, jota voisi verrata syntetisaattoriin. Se ei kuitenkaan varsinaisesti tuota ääntä, vaan mallintaa erilaisia rumpusoundeja tai toistaa äänitettyjä sampleja toimien samalla sähkörumpusetin ”ohjauskeskuksena”. Moduuli ottaa vastaan siihen ¼” TRS- tai TS-kaapeleilla liitettyjen sähkörumpupadien lähettämän signaalin, prosessoi sen ja toistaa muististaan halutunlaisen äänen. (Terry 2011, 12-20). Moduuli kytketään PA-järjestelmän mikseriin joko stereokytkennällä (vain oikea ja vasen kanava, rumpusetin balanssi säädetään moduulista) tai

soitin kerrallaan, jolloin rumpusetin osien väliset äänenvoimakkuudet voidaan säätää PA:n mikseristä (Terry 2011, 21).

Sähkörummuissa käytetään usein niin sanottua räkkiä (engl. rack) yksittäisten telineiden sijaan, sillä sen avulla säästetään tilaa ja setti on helppo pystyttää ja varastoida (Terry 2011, 16). Rumpalilla on hyvä olla myös henkilökohtainen monitorikaiutinjärjestelmä, ellei paikaiuttimia saa sijoiteltua siten, että rumpali kuulee niistä oman soittonsa. Kaiuttimeksi käy joko aktiivinen pa-kaiutin, sähkörumpusettiin varta vasten suunniteltu kaiutinjärjestelmä tai kuulokkeet.

3.2 Soittimen fyysiset rajoitteet

Rumpusetti on kooltaan suhteellisen iso soitin, mikä luo haasteita nuoria oppilaita opetettaessa. Tämä olisikin tärkeää ottaa huomioon niin soitinta valittaessa kuin soittokuntoon aseteltaessakin, sillä hankalasti saavutettavissa olevat setin osat vaikeuttavat soittamista huomattavasti, mikä on omiaan tappamaan soittomotivaation. Ongelmia aiheuttaa eniten bassorummun koko, sillä esimerkiksi 22-tuumainen bassorumpu on aivan liian iso pienelle alakouluikäiselle oppilaalle vaikeuttaen muun setin asettelua soitettaville etäisyyksille (Leskinen 2012, 58).

Tärkeää olisi kiinnittää huomiota myös rumpupenkkiin ja sen korkeuteen. Laadukas penkki on kenties tärkein rumpusetin osa, sillä huono penkki voi aiheuttaa fyysisiä ongelmia ja vaikeuttaa hyvän soittoasennon löytämistä. Tärkeää olisi, että penkin korkeussäätö on helppokäyttöinen ja pitävä sekä istuinosa sopivankokoinen ja -kova, jolloin sama penkki sopii erikokoisille soittajille. (Viitala 2010, 44.)

Rumpusettien tyypilliset kokoihanteet ovat vaihdelleet vuosien varrella. Hankaluuksia voi tuottaa erityisesti 80-luvulla valmistetut rumpusetit, joiden tomit ovat usein ajan hengen mukaan syviä. Puhutaan ”kanti kertaa kanti” -kokoisista rummuista (esimerkiksi 12”x12” pikkutom), jotka on erittäin vaikea asetella isompikokoisellekin soittajalle helposti soitettaviksi bassorummun päälle. Tällaiset rumpusetit muodostavat kokonsa puolesta suuria haasteita nuoremmille oppilaille. Nykyisin trendinä on kuitenkin matalat tomit (jopa 12”x7”), jotka ovat pienempikokoisia soittajia ajatellen ihanteellisia.

3.3 Rumpusetti koulun musiikkiluokassa

3.3.1 Rumpusettia vaadittavat ominaisuudet

Koulun musiikkiluokkaan rumpusettia hankittaessa tulisi ottaa huomioon erikokoiset oppilaat. Samalla setillä saattavat soittaa niin alakouluikäiset kuin lukiolaisetkin, joten sen täytyy olla mukautuva erikokoisten soittajien tarpeisiin. Järkevää olisi hankkia mieluummin pienellä kuin liian isolla bassorummulla varustettu rummusto, jolloin setin saa aseteltua pienimpien soittajien mittojen mukaan (Leskinen 2012, 58). 18- (tai 20-tuumainen) bassorumpu mahdollistaa tomien ja muiden osien asettelun riittävän alas, mutta rumpu ei ole vielä liian pieni kuulostaen kuitenkin ”oikealta” bassorummulta.

Tärkeää on huomioida myös tom tom- ja virvelirumpujen syvyys, sillä liian syvien rumpujen asettelu helposti soitettavaksi on käytännössä mahdotonta. Tomien ollessa liian syvät ne täytyy asettaa jyrkkään kulmaan, jolloin soittaminen on vaikeaa ja kapula osuu kalvoon huonossa asennossa kärki edellä. Tästä voi aiheutua vaurioita kalvoihin, minkä lisäksi liian jyrkässä kulmassa kalvoon osuva kapula tuottaa yleensä rummusta huonon, ohuen soundin.

Myös telineet ovat varsin tärkeä osa käytännössä hyvin toimivaa musiikkiluokan rumpusettia. Laadukkaat, monipuolisesti säädettävät telineet kestävät paikoin rajussakin koulukäytössä ja ne on mahdollista mukauttaa helposti erikokoisten soittajien tarpeisiin. Koulukäytössä kannattaa kiinnittää erityistä huomiota telineiden säätömahdollisuuksiin, sillä ne täytyy säätää joskus hyvinkin alas pienikokoisia soittajia varten. Esimerkiksi kaikki virvelitelineet eivät ole säädettävissä tarpeeksi alas, mikä hankaloittaa hyvän soittoasennon löytämistä ja tekee soittamisesta pahimmillaan mahdotonta.

Soittomukavuuteen vaikuttavat useat joskus vähäpätöisiltäkin kuulostavat seikat, ja niihin kannattaa koulussa kiinnittää huomiota. Esimerkiksi rumpujen alle laitettava matto kannattaa valita huolella. Kumipohjainen, riittävän suuri ja jämällä kangasmatto auttaa rumpusetin osia pysymään paikoillaan soitettaessa helpottaessa rumpalin työtä. Rumpusetin telineiden säätöosiin kannattaa myös kiinnittää huomiota. Telineiden tulisi pysyä säädetyssä asennossa, eivätkä esimerkiksi tomien kiinnitys saisi antaa periksi rumpuja lyötäessä. Hi-hat-telineessä on monta liikkuvaa osaa, jotka ovat vaarassa ajan kuluessa rikkoutua. Hi-hatien yläpellin

kiinnike (engl. clutch) on yleensä ensimmäisiä pettäviä osia. Löystyvä pidike vaikeuttaa soittoa huomattavasti, joten se kannattaa pitää kunnossa ja tarvittaessa vaihtaa uuteen.

3.3.2 Sähkörummut musiikkiluokassa

Sähkörumpusetit ovat yleistyneet näkyvästi musiikkiluokissa. Niissä onkin useita etuja perinteisiin akustisiin rumpuihin verrattuna etenkin koulun musiikinopetuksessa. Sähkörumpusetin ominaisuuksista tärkein lienee on äänenvoimakkuuden säädön mahdollisuus, sillä elektronisena soittimena ne eivät juurikaan tuota akustisesti ääntä (Terry 2011, 11). Sähkörumpujen käyttäminen niin musiikkiluokassa kuin koulun esiintymistilaisuuksissa säästää oppilaiden ja opettajan korvia ja helpottaa bändin äänenvoimakkuuden balanssin säätämistä. Elektroniset instrumentit voivatkin luoda kokonaan uusia yhtyesoiton opiskeluympäristöjä. Vuonna 2009 Koillis-Englannin Teessidessa tehtiin kokeilu, jossa useita yhtyeitä soitti samassa huoneessa sähköisillä soittimilla. Bändeille oli oma kuulokemonitorointi ja opettaja pystyi seuraamaan heidän harjoitteluaan kytkeytymällä vuorotellen kunkin yhtyeen järjestelmään. (Dean 2012, 362). Tällaisten harjoitteluolosuhteiden järjestäminen koulun musiikkiluokkaan ei ole tänä päivänä kovinkaan vaikeaa ja voi helpottaa opettajan työtä parantaen myös oppilaiden osallistumismahdollisuuksia.

Oppilaat voivat hyödyntää sähkörumpuja yksin harjoitellessaan. Useissa sähkörumpumoduuleissa on erilaisia harjoittelutyövälineitä (esimerkiksi metronomi ja ”Rhythm Coach”), jotka auttavat oppilasta arvioimaan soittamistaan. Sähkörumpujen etu on myös monipuolinen soundivalikoima: eri kappaleiden tai musiikkityylien mukaan voidaan valita soveltuva rumpusetti (Terry 2011, 11). Näin esimerkiksi modernit konerummuilla tehdyt kappaleetkin saadaan kuulostamaan autenttisemmilta musiikkitunneilla. Myös rumpusetin äänittäminen on sähkörummuilla varsin helppoa, sillä ne voidaan yhdistää äänikortin avulla tietokoneeseen ja äänittää DAW (Digital audio workstation) –äänitysohjelmilla (Terry 2011, 11). Tämä tuo hauskan lisän opetukseen, sillä oppilaiden on melko vaivatonta tuottaa omia rumpuraitoja esimerkiksi säveltämiinsä kappaleisiin. Sähkörumpujen etuihin voidaan laskea myös se, että ne vievät hieman akustista rumpusettii vähemmän tilaa ja ne on mahdollista pakata melko pieneen tilaan säilytystä varten. Lisäksi sähkörumpujen padit on mahdollista asetella monipuolisemmin kuin akustiset rummut.

Sähkörumpujen käytännöllisyyden varjopuolena on niiden erilainen soittotuntuma akustisiin rumpuihin verrattuna. Edullisimpien sähkörumpujen kumiset rumpupadit ovat melko kaukana akustisen rummun tunteesta kovuudellaan ja kimmoisuudellaan, eikä niitä voi suositella pidempiaikaiseen harjoitteluun. Kalliimmat mesh-kalvolliset rummut pyrkivät mallintamaan akustisen rummun kalvon tuntea, mutta ovat silti soitettavuudeltaan varsin erilaisia kuin akustiset vastineensa. Tämä voi pahimmassa tapauksessa ohjata soittajaa vääränlaiseen soittotekniikkaan. Kapula pomppaa sähkörummista huomattavasti akustista voimakkaammin, jolloin kapulatekniikka ei välttämättä pääse kehittymään samoin kuin akustisilla rummuilla harjoiteltaessa.

Sähkörumpujen soundi ei myöskään vedä vertoja hyvälle akustiselle rumpusetille, jolla on mahdollista tuottaa käytännössä rajattomasti erilaisia soundeja. Toisaalta akustisten ja sähkörumpujen vertailu on turhaa, sillä sähkörummut eivät täysin korvaa akustista settiä, vaan pikemminkin toimivat vaihtoehtona (Terry 2011, 5; Dean 2012, 397). Koulukäytössä sähkörumpujen huono puoli on myös niiden hinta, sillä hyvän sähkörumpusetin hinnalla saa erinomaisen akustisen rumpusetin ja lisäksi sähkörumpuihin tarvitaan usein arvokkaita lisäosia, kuten rumpalin monitorikaiutinjärjestelmä.

4 RUMPUJENSOITON ALKEISOPETUS

4.1 Soittoasento ja ergonomia

Oppilaan on tärkeää oppia hyvän soittoasennon merkitys soittamiseen alusta lähtien. Ergonominen asento sekä helpottaa soittamista että ennaltaehkäisee soittamisesta johtuvia vaivoja, jotka ovat rumpaleilla melko yleisiä. Rumpujen soittaminen voi asettaa suuria haasteita tuki- ja liikuntaelimestölle sekä verenkiertoelimestölle (Eskelinen & Kokko 2009, 46), joten on tärkeää kiinnittää huomiota ja ennaltaehkäistä soitosta aiheutuvia jännitys- ja rasitustiloja.

4.1.1 Rumpusetin asettelu

Soittoasentoon vaikuttaa ratkaisevasti rumpusetin asettelu. Tärkeintä on säätää penkin korkeus sopivaksi siten, että jalat ovat hieman yli 90 asteen kulmassa. Tämä on hyvä perussääntö, jota voi omien fyysisten ominaisuuksien ja myöhempien mieltymysten mukaan rikkoa. Rumpusetti olisi hyvä asetella siten, että lähtökohtana on penkin lisäksi bassorumpu pedaaleineen, hi-hat-teline sekä virveli (Säily 2008, 23). Bassorumpu- ja hi-hat-pedaalien tulisi olla yhtä kaukana penkistä siten, että soittajan jalat ovat luonnollisessa asennossa – ei liian kaukana, muttei myöskään niin, että polvien kulma on alle 90 astetta.

Seuraavaksi asetellaan virveli jalkojen väliin siten, että se on noin vyötärön korkeudella (Skrikberg 1996, 11). Skrikberg (1996) varoittaa, että korkeammalla oleva virveli voi aiheuttaa yläkehon lihasjännitystä ja rummun ollessa liian alhaalla joutuu soittaja käyttämään käsivartta väsyttävää ranneliikettä. Liian matalalle asettuu virveli taas pakottaa ranteen rasittavaan, ylös taivutettuun asentoon (Säily 2008, 23). Virvelin kulma tulisi säätää siten, etteivät kapuloiden varret osuisi lyödessä rummun vanteeseen, mutta kapuloiden tipit osuisivat rumpuun mahdollisimman loivassa kulmassa eli suurella pinta-alalla. Virvelin oikeanlainen asettelu on tärkeää, sillä rumpuun soitetaan paljon ja jos sen kulma tai korkeus on vääränlainen, joutuvat soittajan ranteet ja käsivarret kovalle rasitukselle. Säily (2008, 23) mainitsee, että riittävän vaakatasossa oleva virveli mahdollistaa myös sen vanteen käyttämisen tai niin sanotun kanttilyönnin soittamisen (engl. rim shot).

Tämän jälkeen voidaan asetella tom tom -rummut ja symbaalit. Tomit tulisi asetella siten, että soittaja yltää niihin ilman kurottamista. Niiden kulman tulisi olla säädetty niin, että kapula osuu kalvoon mahdollisimman loivassa kulmassa, sillä jyrkkä kulma sekä heikentää rummusta saatavaa ääntä että voi aiheuttaa kalvon vaurioitumisen. Symbaalit asetellaan saman periaatteen mukaisesti – tärkeää on, että soittajan ei tarvitse kurottaa soittaakseen rumpusetin osia, vaan kaikki soittimet ovat kapulan kärjen ulottuvissa.

Sähkörumpusetti voi luoda haasteita hyvän soittoasennon löytämiseen ja ylläpitämiseen. Usein etenkin kouluissa sähkörumpujen virveli on asetettu liian alas, mikä aiheuttaa jyrkän kulman soittajan ranteeseen. Tämä hankaloittaa soittamista ja voi aiheuttaa käden kipeytymistä. Myös rumpujen ja symbaalien etäisyys tulisi huomioida. Sähkörumpupadit on yleensä ripustettu niin sanottuun räkkiin, joka ei mahdollista rumpujen asettelua vapaasti. Toisaalta sähkörumpujen sijoittelu on helpompaa padien ollessa akustisia rumpuja pienikokoisempia, joten monipuolisesti säädetävillä telineillä sähkörumpusetti on helppo asetella sopivaksi erikokoisille soittajille. Asetteluun tulisikin kiinnittää huomiota ja pyrkiä asettelemaan sähkörummut akustisten rumpujen asettelua vastaavasti.

4.1.2 Soittoasento

Rumpujensoitto on istumatyötä, joka kuormittaa kehoa enemmän kuin seisominen. Rumpaleiden ja muiden istumatyöläisten välillä on kuitenkin erona se, että rumpalit eivät saa juuri tukea alaraajoista alaselän keskiasennon ylläpitämiseen, sillä jalat työskentelevät bassorumpu- ja hi-hat-pedaaleilla. Kokko ja Eskelinen toteavatkin, että tärkeintä rumpalin selän kuormittumisen ehkäisyssä on kehon hallinta ja oikeanlainen soittoasento. (Eskelinen & Kokko 2009, 9-10).

Rumpujen soitto-oppaissa oikeaoppiminen istuma-asento käydään usein läpi varsin pintapuolisesti: ”Istu rennosti alaselkä ryhdikkäänä” (Skrikberg, R. 1996, 11) ja ”Sit at the drum set with the back straight” (Payne, J. 2002, 4). Tommi Rautiainen tyytyy vain toteamaan Groove In -kirjan DVD:lla, että rummut ja symbaalit tulisi asetella siten, että niihin ei tarvitse kurkottaa. Ohjeet ovat toki tärkeitä, mutta eivät anna kovinkaan selkeää vastausta siihen, kuinka rumpali voi etsiä itselleen sopivaa soittoasentoa ja mitä sitä etsiessä tulisi ottaa huomioon.

Olen havainnut, että oppilaille luontevan soittoasennon löytäminen ei ole kovinkaan helppoa, sillä rumpusetin tyypillinen asettelu tuottaa alkuvaiheessa vaikeuksia löytää luontevat asennot raajoille. Vaikka hyvä soittoasento löytyisikin, täytyisi se pystyä pitämään myös soittaessa ja keskittyessä monimutkaisiin harjoituksiin. Usein keskittymisen siirtyessä nuotin lukemiseen soittoasento herpaantuu ja oppilas saattaa vasta hetken päästä havaita soittavansa huonossa asennossa. Hyvä apu harjoitteluun on peili, josta oppilas voi itse seurata kehonsa asentoja soittamisen aikana. Peilin käyttäminen toki edellyttää oppilaan hallitsevan soitettavan harjoituksen ilman nuottia, jotta hän voi keskittyä ainoastaan soittamiseen ja liikkeidensä tarkkailuun. Oppilaan katsoessa kehonsa asentoja peilistä hän oppii myös itseohjautuvuutta ja löytää hyvän soittoasennon ilman opettajan neuvoja myös itsenäisesti harjoitellessaan.

Olen yhdistänyt vuosien aikana minua opettaneiden opettajieni neuvoja ja pyrkinyt itse etsimään luonnollista soittoasentoa. Opettaessani itse olen joutunut pohtimaan, kuinka soittoasento olisi helpointa ohjeistaa alussa oleville oppilaille. Hahmottelin seuraavanlaisen ohjeistuksen, jossa tulevat ilmi mielestäni tärkeimmät hyvän soittoasennon rakennuspalikat.

1. Säädä rumpupenkki siten, että kun jalat ovat pedaaleilla, polvien kulma on hieman yli 90 astetta.
2. Istu penkillä ryhdikkäästi niin, että penkin etureuna ei paina reisiä. Käytännössä on parempi istua lähempänä penkin reunaa kuin liian ”syvällä”, kuitenkin siten, ettei tuolilla pysymiseksi kehon tarvitse olla jännityksessä.
3. Pyri löytämään kehon keskiasento liikuttelemalla lantiota ääriasentojen välillä.
4. Laske kädet kapuloineen rennoiksi vartalon sivuille.
5. Nosta kapulat virvelin päälle siten, että molemmat kapulan päät ovat rummun keskellä.
6. Kompisoirossa nosta oikea käsi hi-hatille tai ridelle, vasen jää virvelin.

Tärkeää soittoasennossa on luontevuus ja rentous. Luonnottomalta tuntuva soittoasento vaikeuttaa soiton rentouden kehittämistä, joten heti soittotaipaleen alussa oppilas kannattaa ohjata etsimään itselle luontevaa asentoa. Parhaan soittoasennon etsiminen on itse asiassa jatkuva prosessi, johon edistyneemmätkin soittajat palaavat säännöllisesti. Omaan kehoon ja sen fysiologiaan perehtymisen kautta soittamisesta on mahdollista saada vaivatonta ja rentoa, mikä edistää myös uusien asioiden oppimista.

4.1.3 Ergonominen soittaminen

Sen lisäksi, että rumpali on istumatyöntekijä ja soittoasennon merkitys soittoergonomiaan on suuri rasittaa rumpalin kehoa myös soittamisen toistotyömäinen luonne. Eskelisen ja Kokon mukaan (2009) toistotyö on työtä, jossa samanlaiset, lyhyet (kestoltaan vähemmän kuin 30 sekuntia) työvaiheet toistuvat ja niissä toistetaan samoja liikkeitä yli puolet työvaiheajasta. Toistotyötä tekevillä ranteen ja kyynärvarren vaivat ovat yleisiä. Toki sopiva määrä toistoja edesauttaa kehittymistä, mutta liiallinen rasitus voi altistaa vammojen syntyyn. (Kokko & Eskelinen 2009, 16.) Harjoittellessa olisi tärkeää kiinnittää huomiota hyvän soittoasennon lisäksi sopivaan harjoittelurytmiin. Olen havainnut harjoitellessani, että soittamiseen kannattaa määrittää jonkinlainen rytmi, esimerkiksi 45 minuuttia soittamista ja 15 minuuttia taukoa venyttelyineen. Rumpujensoittoasento on tyypillisesti selkää, niska- ja hartia-seutua sekä käsiä rasittava, joten näiden kehonosien huoltaminen on ensiarvoisen tärkeää. Lihaskunnan ylläpitäminen ja venyttely ovat tarpeen rumpalin ammattitautien välttämiseksi.

4.1.4 Kätisyys

Opettajalle tulee todennäköisesti vastaan sekä vasenkätisiä oppilaita että tilanteita, joissa oppilas ei itsekään tiedä kätisyyttään rumpuja soittaessaan. Kätisyys ei välttämättä tarkoita, että rumpusettiä voisi soittaa vain yhdellä tavalla. Leskinen (2012, 34) ehdottaakin rumpaleiden jakoa neljään ryhmään kätisyyden mukaan:

1. Oikeakätiset, soittavat oikeakätisellä setillä (oikea käsi soittaa hi-hatia, joka on soittajan vasemmalla puolella)
2. Vasenkätiset, soittavat peilikuvaksi käännetyllä setillä
3. Vasenkätiset, soittavat oikeakätisellä setillä
4. Molempikätiset, soittavat oikeakätisellä setillä.

Rumpusetti on yleensä aseteltu oikeakätisiä varten siten, että bassorumpu on oikealla jalalla ja hi-hat vasemmalla, jolloin oikean käden soittaessa hi-hatia kädet menevät ristiin. Peilikuvasetillä soittavan vasenkätisen on melko helppoa hahmottaa oikeakätisen opettajan harjoitukset peilikuvana, mutta hankalampaa on, jos vasenkätinen rumpali soittaa niin sanotulla *open hand* -tekniikalla, jossa rumpusetti on ”oikeinpäin”, mutta rumpali soittaa hi-hatia vasemmalla kädellä. Tällöin esimerkiksi fillien opettelu voi olla hankalaa, sillä rumpusetti on aseteltu oikeakätiseksi. Myös niin sanotuilla molempikätisillä soittajilla voi olla vaikeuksia rumpujensoiton aloittamisen kanssa, sillä he eivät tiedä, kumpaa kättä kannattaisi pitää johtavana raajana. Leskinen toteaaakin, että usein paras soittotapa löytyy muutaman tunnin jälkeen. (Leskinen 2012, 34-38.) Rummut ovat kätisyyden kannalta kuitenkin varsin

joustava instrumentti, sillä setti voidaan asettaa monin eri tavoin soittajan yksilöllisyyden huomioiden. Esimerkiksi pianossa tai puhallinsoittimissa ei ole mahdollista ottaa huomioon soittajan vasenkätisyyttä. (Leskinen 2012, 34.)

4.2 Perustekniikan opettaminen

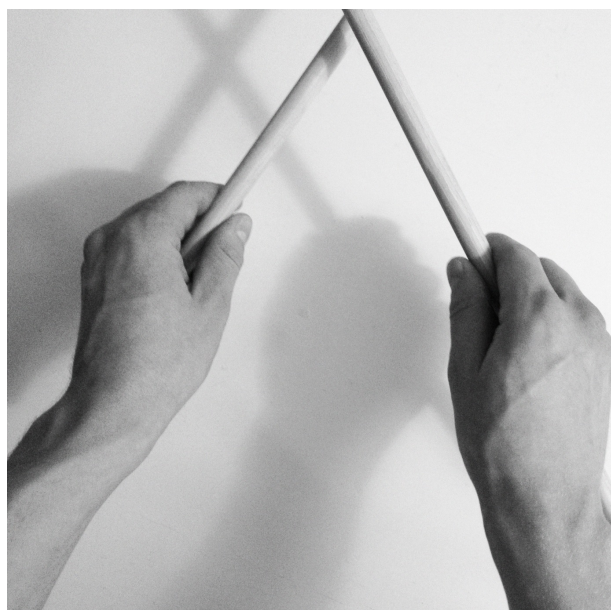
Rumpujensoiton opettaminen koostuu useista osa-alueista ja opettajan täytyisi ottaa ne huomioon tasapainoisesti opetuksen suunnittelussa. Ensimmäinen opetettava asia on yleensä kapulaote. Sen opettamiseen kannattaa käyttää aikaa, sillä hyvä kapulaote luo vakaan pohjan kaikelle soittamiselle. Kun kapulaa opitaan pitämään kädessä, voidaan aloittaa perustekniikan eli kapulatekniikan opiskelu, joka jatkuu läpi rumpaliuran. Samalla aloitetaan usein harjoitella komppeja ja vähitellen kehitetään myös jalkatekniikkaa ja raajojen itsenäisyyttä. Kaiken tämän soitonopiskelun tulisi tähdätä oppilaan musikaalisuuden ja yhteissoittotaitojen kehittämiseen, joten suunnitelmallisuus ja määrätietoisuus opetuksessa nousee tärkeään rooliin.

4.2.1 Kapulaote

Rumpujensoiton historian aikana on käytetty lukemattomia erilaisia kapulaotteita ja -tekniikoita, eikä yhtä ainoa oikeaa otetta liene olemassa. Rumpusetin soittotekniikka on kehittynyt sotilasrummutuksesta, josta juontaa juurensa etenkin jazz-rumpaleiden vasemmassa kädessä käyttämä *perinteinen ote (traditional grip)*. Marssirumpua pidettiin vartalon sivulla, joten rumpua oli pakko soittaa epäsymmetrisellä otteella (Säily 2007, 7), jolloin oikean käden kapulaote oli nykyisinkin yleisesti käytetyn kaltainen. Rumpusetinsoiton kehittyessä siirryttiin käyttämään *vastakkaisotetta (matched grip)*, jossa kapuloita pidetään symmetrisesti molemmissa käsissä. Vastakkaisotteesta on olemassa erilaisia variaatiota, kuten saksalainen, ranskalainen ja amerikkalainen ote. Saksalaisessa otteessa kämmen ja rystyset ovat samansuuntaiset kalvon kanssa, kun taas ranskalaisessa peukalot ovat kapulan päällä osoittaen suoraan ylöspäin (Säily 2008, 25).

Jokaisella opettajalla lienee oma näkemyksensä kapulaotteen opettamiseen ja usein eri soittotilanteissa käytetäänkin hieman erilaista otetta. Tästä syystä yleispäteviä ohjeita on vaikea antaa, mutta mielestäni *amerikkalainen ote (American grip)* on hyvä lähtökohta perustekniikan opettelemiseen. Se on ikään kuin välimuoto saksalaisesta ja ranskalaisesta

otteesta mahdollistaen monipuolisen tekniikan harjoittamisen. Oteessa hyödynnetään saksalaisen otteen jämähkyyttä ja ranskalaisen otteen sormiherkkyyttä (Säily 2008, 26). Eri tilanteissa on kuitenkin hyödyllistä hallita myös muita otteita: Esimerkiksi ride-symbaalia ja lattiatomia soitettaessa käsi kääntyy luonnollisesti siten, että peukalo osoittaa suoraan ylöspäin, jolloin kapulaote muistuttaa ranskalaista otetta (Rautiainen 2006, 8). Vastakkaisotteet ovat kuitenkin mielestäni paras vaihtoehto aloittelevalle soittajalle, sillä perinteisen otteen oppiminen vaatii varsin syvällistä perehtymistä ja pitkäjänteistä harjoittelua.



KUVA 1. Amerikkalainen ote (vastakkaisote).

Olen oppinut opettajaltani mielestäni selkeän tavan rakentaa kapulaote ja käytän sitä myös omia oppilaita opettaessani. Pidän mallia helposti hahmotettavana ja siksi opetuskäyttöön sopivana, vaikka rumpuopetuskirjoista löytyy erilaisiakin tapoja kapulaotteen muodostamiseen. Uskon, että oppilaan on helppoa muistaa mallin vaiheet ja pyrkiä löytämään itselleen sopivin ote kapulasta. Malli toimii periaatteessa kaikkien vastakkaisotteiden muodostamiseen, mutta olen havainnut, että sen avulla on erityisen luonnollista opettaa amerikkalaisen otteen peruseriaatteet. Kolmivaiheisessa ohjeessa esittelen kapulaotteen rakentamisen kuvien avustamana:

1. Kapulasta etsitään ensin tasapainopiste: Kapula asetetaan etusormen varaan, jolloin sen tulisi pysyä tasapainossa sormen päällä. Kapulaote tulisi rakentaa hieman tästä kohdasta kapulan takaosaan päin. Tällöin kapulan takaosasta jää yleensä näkyviin noin 5 cm.



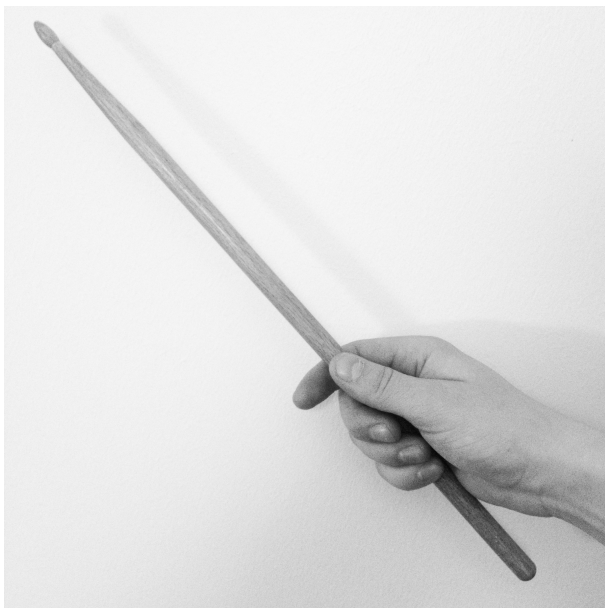
KUVA 2. Kapulan tasapainopisteen etsiminen.

2. Seuraavaksi asetetaan kapula avoimeen kämmeneen etusormen ensimmäisen nivelen kohtaan ja pidetään siitä peukalolla kevyesti kiinni.



KUVA 3. Kapulaotteen rakentaminen.

3. Tämän jälkeen käännetään keskisormella, nimettömällä ja pikkurillillä kapula kämmenen sisään.



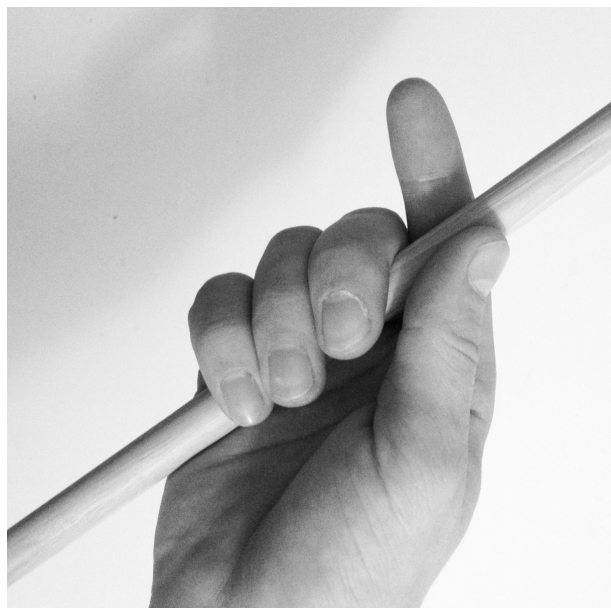
KUVA 4. Valmis kapulaote.

4. Lopuksi käännetään käsi siten, että rystyset osoittavat noin 45 asteen kulmassa ylöspäin.



KUVA 5. Käsi soittoasennossa.

Kapulaote kehittyy koko ajan harjoittelun myötä ja se myös usein muuttuu hieman henkilökohtaista soittotekniikkaa kehitettäessä. Tärkeää kuitenkin on, että kapulasta ei saa puristaa liikaa, vaan otteen tulee olla kevyt ja rento, mutta napakka. Sormien tulisi myös olla kiinni toisissaan, sillä se edesauttaa sormitekniikan harjoittelua ja vähentää jännitystiloja kädessä.



KUVA 6. Kapulaote alhaaltapäin.

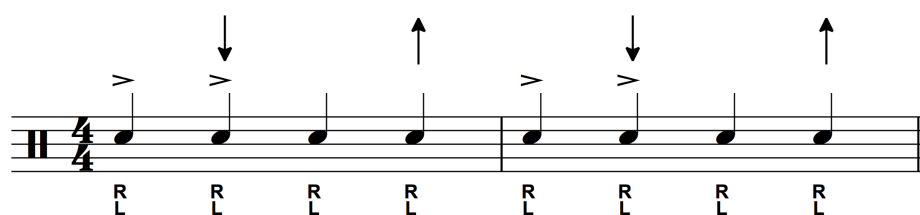
4.2.2 Perustekniikka ja motoriikka

Rumpali käyttää soittaessaan koko käsivarttaan. Soittotyylistä riippuen painotus voi olla ranteessa, käsivarressa tai sormissa, mutta lähtökohtaisesti koko käden tulisi osallistua liikkeeseen. Tavoitteena on ruuskamainen liike, joka lähtee kyynärvarresta ja päättyy sormiin. Ranne on kuitenkin keskeisimmässä osassa rumpuja soittaessa, sillä ranteella on mahdollista soittaa tarpeeksi tarkasti ja nopeasti, mutta myös voimakkaasti. Painotuksen ollessa sormissa soitto on usein kevyttä ja käsivartta käytettäessä raskasta ja voimakasta.

Säily (2008, 24) erittelee kaksi erilaista soittotekniikkaa: rudimenttitekniikan ja Moeller-tekniikan. Rudimenttitekniikassa kapulaote pysyy samana kaikissa lyönnin vaiheissa. Sormet eivät irtoa kapulasta, ja lyöntiin käytetään lähinnä rannetta ja kyynärvarvta. Skrikberg (2001) esittelee neljä peruslyöntiä, jotka perustuvat rumpujensoiton rudimentaaliseseen perinteeseen (Skrikberg 2001, 12-22; Vuorela 2011, 11):

1. Full stroke (F). Kapulan liike alkaa korkealta ja palaa lyönnin jälkeen korkealle. Käytetään, kun aksenttia seuraa aksentti.
2. Down stroke (D). Kapulan liike alkaa korkealta, mutta jää lyönnin jälkeen matalalle. Käytetään, kun aksenttia seuraa aksentiton nuotti.
3. Tap stroke (T). Kapulan liike alkaa matalalta ja pysyy lyönnin jälkeen matalalla. Käytetään, kun aksentitonta nuottia seuraa toinen aksentiton nuotti.
4. Up stroke (U). Kapulan liike alkaa matalalta, mutta kapula nostetaan korkealle lyönnin jälkeen. Käytetään, kun aksentitonta nuottia seuraa aksentti.

Neljän peruslyönnin opetteleminen on hyvä lähtökohta kapulakontrollin harjoittelemiselle, sillä lyöntejä harjoitellessa joutuu jatkuvasti miettimään käden liikeratoja. Tämä auttaa monimutkaisempien rytmikuvioiden opettelussa ja parantaa soiton dynamiikka ja kontrollia. Kehitin neljää peruslyöntiä kehittävän harjoituksen, jota soitetään käsi kerrallaan. Harjoituksen tarkoituksena on soittaa yhdessä tahdissa kaikki peruslyönnit vuorotellen: ensin *full stroke* (aksentti) ja *down stroke* (aksentti), sitten *tap stroke* ja lopuksi *up stroke*, jolloin päästään alkutilanteeseen. Nuolet kuvaavat käden down strokessa ja up strokessa käden liikettä. Harjoitusta kannattaa soittaa mahdollisimman hitaasti, jotta liikeratoihin ehtii keskittymään ja ne jäävät lihasmuistiin.



KUVIO 1. Harjoitus neljään peruslyöntiin.

Moeller-tekniikka on saanut nimensä sen kehittäjän Stanford A. Moellerin mukaan. Siinä kapulan kärki pysyy lähes paikoillaan käsivarren liikkeessä kalvon suuntaisesti ylös ja sitten alas. (Säily 2008, 24). Tuloksena on ruoskamainen liike, jota voidaan hyödyntää erityisesti nopeasti soittaessa. Moellerin tekniikkaan kuuluu myös sormien ja kalvon tai symbaalin luonnollisen pompon hyödyntäminen, ja pyrkimyksenä on tehdä liikkeet luonnollisesti (Säily 2008, 24). Moeller-tekniikka vaatii kuitenkin huolellisesta perehtymistä sen saloihin, joten aloittelevalla oppilaalla sitä ei kannata ensimmäiseksi opettaa.

Peter Erskine (2002) toteaa, että kaikki liikkeet rumpujensoitossa koostuvat sormien, ranteen ja käsivarren liikkeiden yhdistelmästä. Loppujen lopuksi kyse on siitä, kuinka näiden liikkeiden avulla saadaan rummusta tai symbaalista hyvä, tilanteeseen sopiva äänenväri. (Erskine 2002, 12). Aloittelevan oppilaan kanssa voikin olla järkevää lähteä liikkeelle yksinkertaisista rytmi- ja komppiharjoitteista sekä helpoimmista *rudimenteista* ja pyrkiä huomiomaan kapulatekniikkaa niiden opettelemisen yhteydessä.

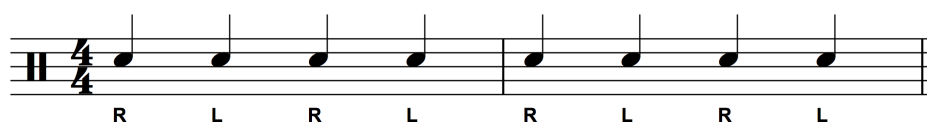
4.2.3 Rudimentit

”Rudimentit ovat yksinkertaisia rytmikuvioita, joihin sisältyy motorinen vaikeus.”
-Risto Skrikberg

Rudimentit ovat rumpusetisoiton perusta. Ne ovat yksinkertaisia rytmikuvioita tai käsijärjestyksiä, joita yhdistelemällä, muokkaamalla ja rumpusetille jakamalla saadaan rajaton määrä erilaisia rakennuspalikoita rumpusetin soittamiseen. Rudimentit ovat hyödyllisiä perustekniikkaa opeteltaessa ja ne kehittävät oppilaan motoriikkaa tehokkaasti.

Sotilassoittokuntien rumpaleiden sekä klassisten lyömäsoittajien perinteisesti käyttämät rudimentit on tehty helpottamaan eri käsijärjestyksien sujuvaa käyttämistä (Strong 2006, 44). Vuonna 1933 N.A.R.D (National Association of Rudimental Drummers) valitsi 13 rudimenttia, jotka kaikkien rumpaleiden tulisi tuntea. Myöhemmin niihin lisättiin 13 lisärudimenttia, jolloin syntyi ”The Standard 26 American Drum Rudiments”. Nämä 26 rudimenttia kuuluvat rumpaleiden yleissivistykseen ja niiden opettelu voidaan aloittaa varsin varhaisessa vaiheessa rumpujensoiton opiskelua.

Tärkeimmät rudimentit ovat *single stroke roll*, *double stroke roll*, *paradiddle*, *flam* sekä *ruff*. Ensimmäiseksi on luonnollista harjoitella soittamaan vuorokäsin. Vuorokäsijärjestykseen eli *single stroke rolliin* perustuu suuri osa rumpusetisoitosta, joten sen huolellinen harjoittelu antaa hyvät lähtökohdat settisoiton kehittämiseen.



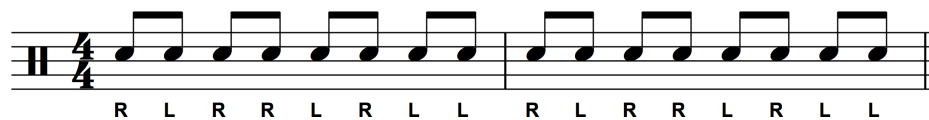
KUVIO 2. Single stroke roll.

Toiseksi yleisimpänä käsijärjestyksenä voidaan pitää *double stroke rollia* eli niin sanottuja tuplaskuja. Siinä kumpikin käsi soittaa vuorotellen kaksi iskua peräkkäin. Tärkeää on saada peräkkäiset saman käden iskut kuulostamaan tasaisilta ja yhtä voimakkailta.



KUVIO 3. Double stroke roll.

Paradiddle (tai *single paradiddle*) on ikään kuin yhdistelmä single ja double stroke rollia. Paradiddlessa kädet soittavat ensin vuoroiskut, sitten oikea käsi soittaa tuplaiskun, jonka jälkeen soitetaan sama kuvio, mutta vasemmalla kädellä johtaen. Paradiddle on monikäyttöinen rudimentti ja sen harjoittelu kehittää tehokkaasti kapulakontrollia. Myös paradiddlea harjoiteltaessa tulee keskittyä iskujen yhtäläiseen voimakkuuteen ja tasaisuuteen.



KUVIO 4. Paradiddle.

Flam poikkeaa edellisistä rudimenteista, sillä siinä iskuja ei soiteta tarkasti tietyn aika arvon mukaisesti, vaan niin sanotut etuhele-iskut soitetaan tilanteesta riippuen erittäin lähelle tai hieman kauemmas pääiskusta.



KUVIO 5. Flam.

Ruff on ikään kuin flam, mutta kahdella etuhele-iskulla. Sen soittamisessa on tärkeää saada etuiskut tasaisesti yhtä lähelle pääiskua.



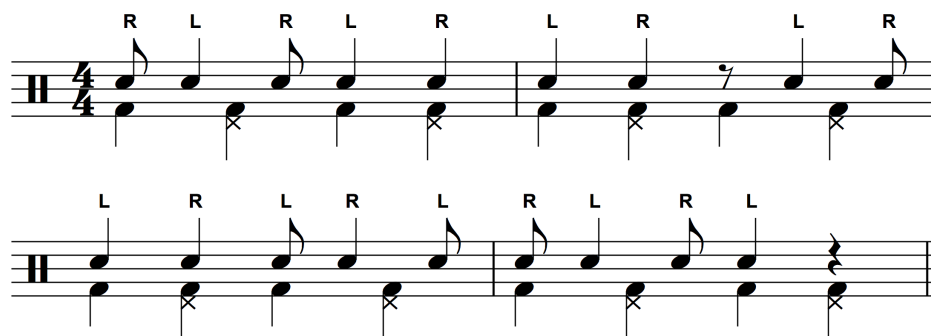
KUVIO 6. Ruff.

Yleisimpiä yllä esitettyjä rudimentteja yhdistelemällä saadaan muodostettua suuri määrä erilaisia käsijärjestyksiä, joita harjoitteleamalla rumpali saa soittoonsa monipuolisuutta ja sujuvuutta. Teemu Vuorelan *Flam Out* -kirja (2011) esittelee monipuolisesti rudimenttien käyttömahdollisuuksia. Rudimentteja kannattaakin opettaa osana rumpusetin soittamista, ei vain irrallisina harjoituksina, jotta ne siirtyvät suoraan käytännön soittotilanteisiin.

4.2.4 Koordinaatio

Eräs rumpusetin soittamisen haaste on kahden käden ja jalan yhtäaikainen käyttäminen – muissa bändisoittimissa kaikkia neljää raajaa harvoin käytetään yhtä aktiivisesti ja itsenäisesti. Raajojen koordinaation eli sujuvan ja tarkoituksenmukaisen yhteistoiminnan kehittäminen onkin olennainen osa rumpujensoiton harjoittelua. Usein käytetään termiä *independence*, jolla tarkoitetaan rumpujensoitossa raajojen itsenäistä ja toisistaan riippumatonta toimintaa (Rockway 2014).

Koordinaatiota harjoiteltaessa yleisesti käytetty malli on niin sanotut *Syncopation-sovellukset*, joilla viitataan Ted Reedin *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer* -kirjaan (1958). Kirjan yksinkertaisiin rytmikuvioihin on kehitetty lukematon määrä erilaisia harjoituksia, joissa pyritään kehittämään raajojen itsenäisyyttä ja rumpusetin hallintaa. Kirjassa on ensin käyty läpi yleisimpien rytmien (neljäsosat, kahdeksasosat, kuudestoistaosat, triolit) yhdistelmät. Näistä yhdistelmistä on sitten koottu harjoituksia, jotka ovat eräänlaisia etydejä. Tyypillisestä Syncopation-sovelluksesta esimerkkinä toimii harjoitus, jossa bassorumpu soittaa neljäsosanuotteja, hi-hat polkee tahdin 2. ja 4. iskulle ja kädet soittavat vuorokäsin kirjoitettua rytmimelodiaa. *Exercise One* -harjoituksen (Reed 1958, 38) ensimmäiset neljä tahtia olisivat tällä periaatteella seuraavanlaiset:



KUVIO 7. Yksinkertainen Syncopation-sovellus.

Syncopation mahdollistaa koordinaation kehittämisen monipuolisella ja mielekkäällä tavalla, sillä harjoitukset ovat vaihtelevia ja ikään kuin pieniä kappaleita. Oppilas voi myös itse keksiä erilaisia harjoitteita, mikä voi olla motivoivaa. Kirja tarjoaa suuren määrän lähes valmista opetusmateriaalia, josta riittää harjoiteltavaa lähes loputtomasti.

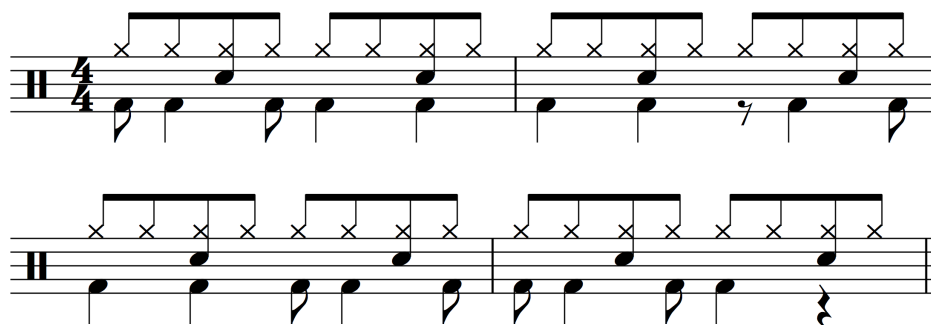
4.2.5 Jalkatekniikka

Jalkatekniikassa on yhteneväisyyksiä käsitekniikan lyönteihin, joten on olemassa erilaisia tapoja toteuttaa bassorummun ja hi-hatin polkeminen (Säily, 2008, 28). Yleisimmät tavat soittaa bassorumpua ovat kantapää maassa tai ilmassa. Kantapää maassa soittaminen voi olla helpoin tapa lähteä liikkeelle, mutta olisi suositeltavaa opettaa oppilaalle melko varhaisessa vaiheessa bassorummun soittaminen myös kantapää ilmassa, sillä sen oppiminen myöhemmin voi olla hankalaa.

Molemmissa tekniikoissa on etunsa: Kantapää ilmassa soittamalla lyönteihin saa voimaa ja napakkuutta, sillä koko jalkaa painoa ja voimaa voidaan hyödyntää (Erskine 2002, 22). Nopeiden kuvioden, useiden iskujen kuvioden soittaminen on luontevaa, mutta hiljaa soittaminen vaatii enemmän harjoittelua. Kantapää maassa on usein vaivattomampaa soittaa hiljaa (Säily 2008, 28; Erskine 2002, 22), mutta toisaalta se ei ole välttämättä sovellu nopeampien kuvioden soittamiseen ja voimakkaiden iskujen soittaminen on raskasta.

Bassorumpujalan tekniikka riippuu paljon käyttötilanteesta. Esimerkiksi yksinkertaisia beat-kompeja, joissa bassorumpu polkee tahdin ensimmäiselle ja kolmannelle iskulle tai neljäosille voi soittaa suurellakin liikkeellä, koko jalkaa hyödyntäen. Tiheämpiä rytmisiä kuvioita soitettaessa liike pienenee ja siirtyy enemmän nilkkaan ja jalkaterään.

Jalkatekniikan kehittämiseen on hyviä, yksinkertaisia harjoituksia. Esimerkiksi Syncopation – kirjaa hyödyntämällä voidaan kehittää runsaasti erilaisia jalkatekniikkaharjoituksia. Yksinkertainen esimerkki on *Exercise One* -harjoituksen melodian soittaminen bassorummulla siten, että kädet soittavat päälle beat-komppia:



KUVIO 8. Syncopation-sovellus bassorummulle.

Jalkojen rooli rumpujensoitossa on varsin vaihteleva. Beat-pohjaisessa soitossa oikea jalka on hallitseva, sillä sen tehtävänä on soittaa usein tahdin painollisille osille tulevia iskuja, jotka määräävät koko yhtyeen sykettä. Vasen jalka joko lepää hi-hat-pedaalilla, tukee kompian rytmiiikkaa tai värittää soittoa hi-hat-symbaalien avaamisella, joten sen rooli ei ole yhtä merkittävä. Toisaalta vasen jalka auttaa usein timen pitämisessä polkien neljäs- tai kahdeksasosanuotteja.

Leskinen (2012) muistuttaa, että soittouran alkuvaiheessa vasenta jalkaa ei kuitenkaan juuri käytetä, sillä se toimii tasapainon ylläpitäjänä ottamalla tukea hi-hat-pedaalista (Leskinen 2012, 22). Tasapainon herkkyyskausi on Ollilan (2009) mukaan 6–12-vuotiaana, mutta koordinaation vasta 8–12-vuotiaana (Ollila 2009). Varsinkaan nuorimmilla oppilailta motoriikan ja koordinaation kehitys ei mahdollista kaikkien neljän raajan käyttämistä yhtäaikaaisesti, ja tasapainon ylläpitämisen vuoksi vasemmalle jalalle ei ole mielekästä antaa itsenäistä roolia.

Muun muassa metallimusiikissa ja jazzissa vasemman jalan merkitys kasvaa. Metallirumpalit käyttävät yleensä tuplapedaalia, jolloin myös vasen jalka polkee bassorumpua ja näin jalat ovat tasavertaisessa asemassa. Jalkojen yhteneväinen tekniikka on tärkeää, jotta iskut kuulostaisivat mahdollisimman tasaisilta. Vasenta jalkaa joutuu todennäköisesti harjoittelemaan enemmän sen ollessa heikompi ja vähemmän käytetty raaja oikeajalkaisella soittajalla. Jazzia soittaessa vasemmalla jalalla on sekä rytmiä ylläpitävä rooli sen polkiessa back beat -iskuja hi-hat-pedaalilla. Koko bändin yhteinen time voi perustua poljetun hi-hatin takapotkuihin, joten vasemman jalan toiminta täytyy olla hallittua. Jazzissa vasemmalla jalalla voi olla myös varsin itsenäinen rooli kompian värittäjänä, sillä usein jazz-komppauksessa poljettu hi-hat rikkoo tasaista pulssia yhdessä bassorummun ja virvelin kanssa.

Erskine (2002) huomauttaa, että bassorumpu- ja hihat-pedaalien säätöihin tulisi kiinnittää huomiota. Bassorummun pedaalien tärkein ominaisuus on jousi (spring), jolla voidaan vaikuttaa pedaalien jäykkyyteen ja nuijan palautumisnopeuteen. Jousen ei saa olla liian jäykkä, jolloin polkeminen on raskasta, mutta silti riittävän kireällä, jotta pedaali palautuu nopeasti iskun jälkeen.

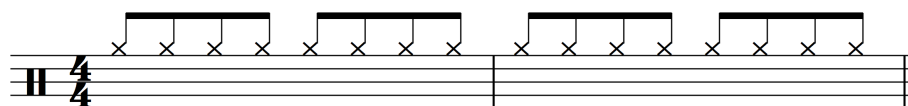
4.2.6 Rumpukompit

Rumpalin tehtävä populaarimusiikkia soittaessa on luoda vakaa rytmisen pohja ja ilmaista pulssi sekä merkata ja tukea kappaleen rakennetta. Rytmipohjan luomiseksi rumpali soittaa komppia ja merkkää kappaleen muotorakennetta muokkaamalla kompin sointiväriä, vaihtamalla komppia tai soittamalla kappaleen osien väliin lyhyitä rytmisiä ideoita, fillejä. (Säily 2008, 9.) Rumpalin tulisi hallita kattava valikoima peruskomppeja, joista hän voi valita kappaleeseen sopivan ja joita hän tarvittaessa pystyy varioimaan musiikkia tukevaksi.

1/8-beat

Afroamerikkalaisen rytmiiän tärkeimmät tahdinosat ovat 2 ja 4 (Säily 2008, 9; Leppänen 1990, 11). Näitä korostetaan usein niin populaarimusiikissa kuin jazzissa, vaikka soitettavat rumpukompit olisivat erilaiset. Tärkein populaarimusiikissa käytettävä komppi on 1/8-beat, johon pohjautuu valtava määrä muita rumpukomppeja. Beat-kompissa korostetaan tahdin 2. ja 4. iskuja virvelirummulla bassorummun ilmaistessa pulssia 1. ja 3. tahdin iskulla.

Leevi Leppänen (1990) ohjeistaa rakentamaan beat-kompin siten, ensin oikea käsi soittaa tasaisia 1/8-nuotteja:



KUVIO 9. Hi-hat-kuvio beat-komppiin.

Seuraavaksi mukaan otetaan vasen käsi, joka soittaa 1/4-nuotteja virveliin tahdin 2. ja 4. iskuille:



KUVIO 10. Hi-hat ja virveli beat-komppiin.

Viimeiseksi oikealla jalalla poljetaan bassorumpuun 1/4-nuotteja tahdin 1. ja 3. iskuille (Leppänen 1990,11):

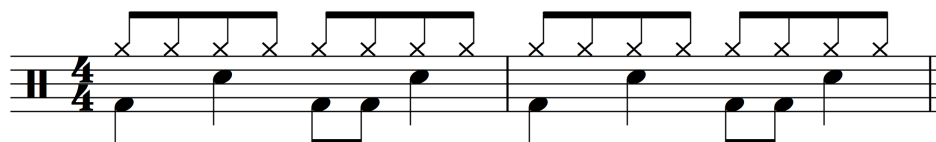


KUVIO 11. 1/8-beat-komppi.

Yleisimpiä beat-kompin variaatioita ovat muun muassa niin sanottu ”lippukomppi” sekä rock-musiikissa yleinen beat, jossa bassorumpu soittaa 1/8-iskut tahdin 3. neljäsosalle.



KUVIO 12. 1/8-beat-kompin variaatio 1, ”lippukomppi”.

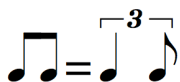


KUVIO 13. 1/8-beat-kompin variaatio 2, ”rock”.

Beat-komppia soittaessa rumpali soittaa yleensä bassorummulla samankaltaisia rytmejä kuin basisti. Leppänen (1990) huomauttaakin, että rumpalin tulee pitää kappaleen rytminen selkäranka kasassa yhdessä basistin kanssa. Aluksi on hyvä soittaa mahdollisimman yksinkertaista komppia, sillä rumpalin tulee ensisijaisesti palvella musiikkia ja bändiä. (Leppänen 1990, 11).

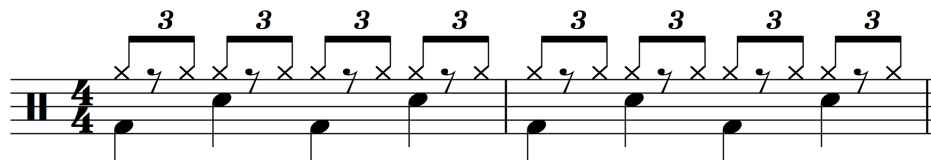
Shuffle

Shuffle-kompeissa kahdeksasosat soitetaan kolmimuunteisesti. Tällöin kahdeksasosat ajatellaan triolipohjaisesti:

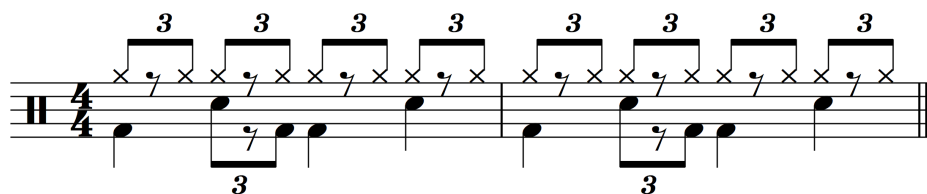


KUVIO 14. Kolmimuunteisuusmerkintä.

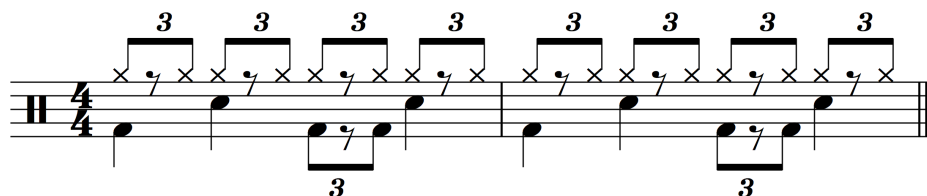
Shuffle-kompit voidaan kuitenkin kirjoittaa myös triolipohjaisesti:



KUVIO 15. Shuffle-komppi.



KUVIO 16. Shuffle-komppi, variaatio 1.



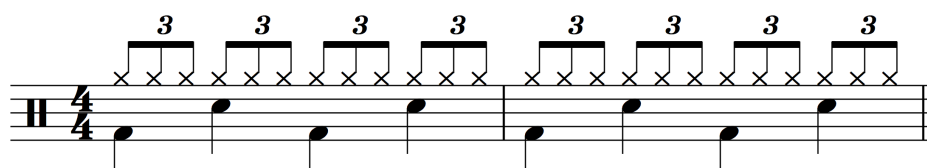
KUVIO 17. Shuffle-komppi, variaatio 2.

Shuffle-komppiin voidaan soittaa vastaavanlaisia bassorumpu- ja virvelivariaatioita kuin beat-komppiin, mutta soittaessa tulee muistaa shuffle-kompin kolmimuunteinen fraseeraus. Shufflea käytetään tyypillisesti esimerkiksi blues-musiikissa ja se toimii pohjana useille muille kompeille.

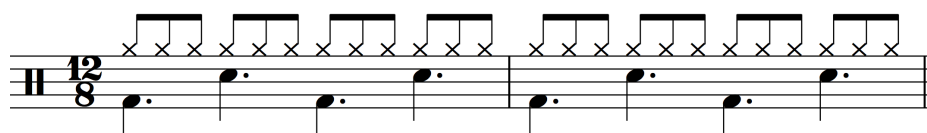
12/8-beat

12/8-beat (arkikielessä triolikomppi tai triolibeat) on tyypillinen esimerkiksi blues-musiikissa ja pop-balladeissa. Se voidaan kirjoittaa joko 4/4- tai 12/8-tahtilajiin.

Seuraavat kompit kuulostavat samalta, mutta niiden syke on hieman erilainen:



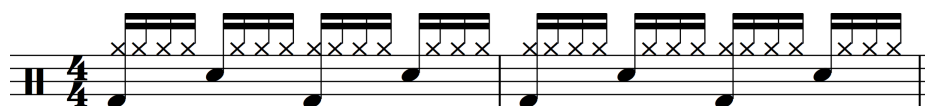
KUVIO 18. Trioli-beat 4/4-tahtilajissa.



KUVIO 19. Trioli-beat 12/8-tahtilajissa.

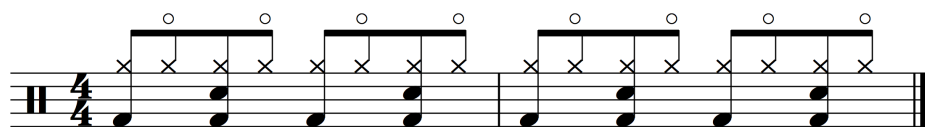
1/16-beat ja disco

1/16-beat muistuttaa 1/8-beat-komppia, mutta hi-hatiin soitetaan vuorokäsin 16-osanuotteja. ”Perusbeatin” bassorumpukuvioita voidaan hyödyntää kätevästi myös 1/16-beatia soittaessa.



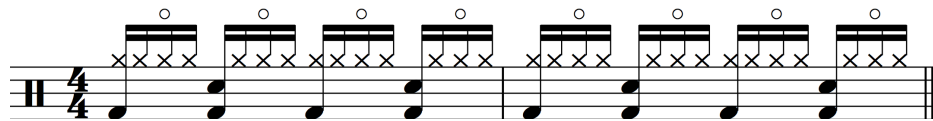
KUVIO 20. 1/16-beat-komppi.

Kun 1/8-beatiin lisätään hi-hatin avaus vasemmalla jalalla, saadaan disco-tyylinen komppi.

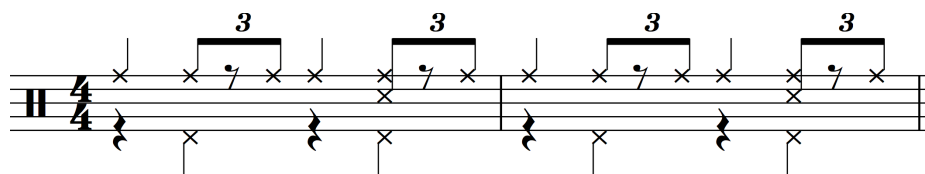


KUVIO 21. 1/8-disco-komppi.

Samaa ideaa voidaan hyödyntää soittaessa hi-hatiin 16-osanuotteja, jolloin tuloksena on tiheämpirytmisen disco-komppi.



KUVIO 22. 1/16-disco-komppi.

Swing

KUVIO 23. Swing-komppi, peruspattern.

Yksinkertaisen swing-kompin soitossa bassorumpu voi polkea neljäsosia hiljaa (”feathering”), mutta bassorummun iskujen pitäisi olla niin hellävaraisia, että ne enemmän tuntuvat kuin kuuluvat (Riley 1994, 11). Kuitenkin yksinkertaisessa, koulukäyttöön sopivassa swing-komppauksessa bassorumpu on turvallista jättää kokonaan pois, jotta rumpali voi keskittyä riden ja hi-hatin soittamiseen.

4.3 Musikaalisen soiton kehittäminen

All I think about is time and groove.

-Jeff Porcaro

Settirumpalin rooli populaarimusiikkia soitettaessa on Säilyn (2008) mielestä rytmipohjan määrittäminen ja pulssin ilmaisu sekä kappaleen muotorakenteen tukeminen. Rytmien ja pulssin ilmaisemiseksi rumpali soittaa säestysrytmiä eli komppia, joka sopii soitettavaan kappaleeseen ja muiden yhtyeen soittajien rytmikuvioihin. Muotorakennetta rumpali tukee merkitsemällä kappaleen eri rakennneosia kompin tai sen sointiväriin muutoksilla sekä soittamalla kappaleen osien väliin rytmideoita eli *fillejä*. Rumpali toimii itse asiassa yhtyeen soittajien välisenä linkkinä, sillä etenkin beat-pohjaisissa kompeissa rumpali tuplaa eri raajoillaan muiden instrumenttien soittamia rytmejä. (Säily 2008, 9.) Erskinen (2002) mielestä rumpali toimii ikään kuin ”tyynynä” bändille, pyrkien tarjoamaan muille soittajille mahdollisimman mukavan ”kehiksen”. Hän myös pyrkii soitollaan luomaan luottamuksen tunnetta yhtyeelle. (Erskine 2002, 24.)

4.3.1 Time, svengi ja groove

Rumpalin tehtävänä on tukea bändin soittoa ja luoda vakaa alusta, johon muut voivat tukea. Rumpalin tulee siis pysyä tarkasti tempossa ja soittaa ”taimissa” (engl. time). *Time*-käsite tarkoittaa soittajan ominaisuutta pitää yllä kappaleen tempoa ja mukauttaa soittonsa syke hienorytmisesti sekä bändin että soitettavan musiikkityylin mukaiseksi (Säily 2007, 6). Usein kuulee puhuttavan ”hyvästä taimista” ja käsite voidaan yhdistää myös koko yhtyeen kykyyn pitää kappaleen tempo ja hienorytmiikka tasaisena ja hallittuna. Hyvä time vaatii rumpalilta varmaa, hyvin harjoiteltua tekniikkaa, jotta soittaessa voidaan keskittyä teknisen suorittamisen sijaan bändin kuuntelemiseen ja hyvän svengin ylläpitämiseen.

Chesterin (1985, 6) mukaan rumpalin on tärkeintä ymmärtää timea, mikä vaatii omistautunutta harjoittelua ja kokemusta. Hän määrittelee kolme ”time feelia”: edessä (*on top*), keskellä (*in the middle*) ja takana (*behind*), jotka toimivat eri tilanteissa. Erilaiset timen hienosäädöt hallitsemalla rumpali voi vaikuttaa paljon kappaleen yleistunnelmaan. Niin sanottua ”fiilistä” voi muuttaa myös esimerkiksi virvelin iskujen paikkaa siirtämällä tai

soittamalla hi-hattia erilaisia painotuksilla. Hi-hat onkin usein komppeja eteenpäin vievä elementti, jolla voi vaikuttaa paljon kompin luonteeseen. (Rautiainen 2006, 25.)

Yhtyesoitossa soitettavan afroamerikkalaista alkuperää olevan rytmimusiikin termistö on melko vakiintumatonta ja monimerkityksistä, sillä samoilla termeillä voidaan tarkoittaa montaakin eri ilmiötä. Mika Säily on teoksessaan *Rytmiikkaa rumpusetille* (2007) pyrkinyt kokoamaan rytmiiikan termeistä käyttökelpoisimmat määritelmät. Afroamerikkalaisen rytmiiikan laadullisista ulottuvuuksista käytetään termejä *svengi* ja *groove*. Svengi on rytmistä hienosäätöä, keinuvuuta, ja usein yhtyeen soittajien tulee soittaa rytmisesti hieman erillään toisistaan, jotta kappale saadaan svengaamaan. Groove voidaan ajatella eri soittajien väliseksi rytmiseksi tasapainoksi, jossa soittajat luovat yhteistä rytmikudosta. (Säily 2007, 5-6.) Rumpalilla on tärkeä tehtävä yhtyeen rytmisen kudoksen luomisessa ja ylläpitämisessä, mikä tulisi ottaa huomioon myös harjoittelussa. Säily huomauttaa, että rumpalilla on usein vastuu myös tempon määrittäjänä ja lopetuksien merkitsijänä. (Säily 2008, 9.) Yhtyesoitossa musikaalinen rumpali luo siis varmuutta muuhun bändiin.

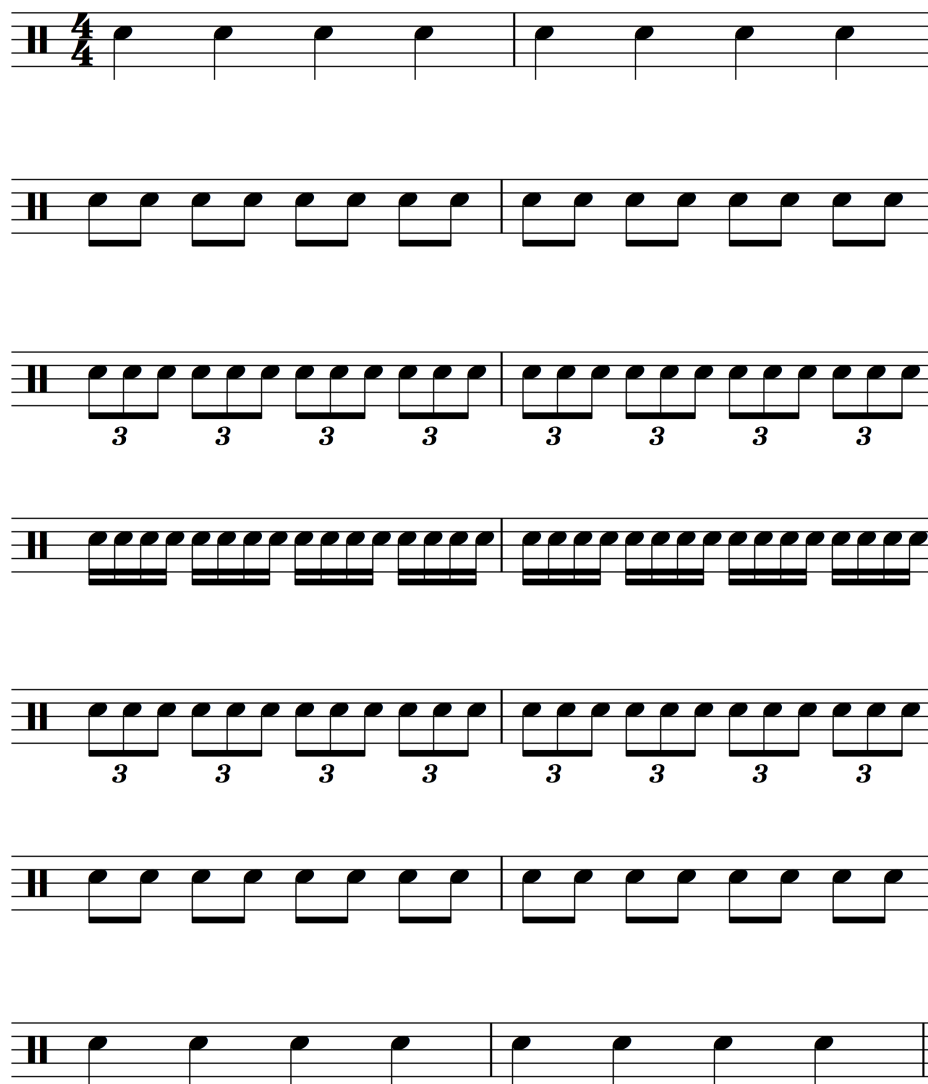
4.3.2 Metronomin käyttäminen

Rumpalin tärkein tehtävä bändissä on luoda ja pitää yllä vakaata rytmistä pohjaa (Karppinen 2013), joten hänen täytyy olla itsevarma timestään ja kyvystään säilyttää tempo tasaisena ja muuttumattomana. Vaikka yhtyesoitossa kaikilla bändin jäsenillä on tehtävänä pitää yllä yhteistä tempoa ja sykettä, on rumpali silti eniten vastuussa bändin yhteisen timen pitämisessä. Paras apuväline timen harjoitteluun on metronomi (arkikielessä usein myös klikki). Klikin tarkoitus on Rautiaisen (2010) tiivistämänä kertoa, millä tempolla kappaletta tai harjoitusta soitetaan ja varmistaa, että kappale alkaa ja loppuu samalla tempolla.

Metronomia tulisi hyödyntää monipuolisesti. Tyypillinen tapa harjoitella metronomin kanssa on asettaa metronomi toistamaan neljäsosia ja soittaa beat-komppia mahdollisimman tarkasti yhteen metronomin kanssa. Komppi on kohdallaan, kun metronomin iskuja ei kuule. Tämä on sinänsä hyvä harjoitus, mutta pidemmällä tähtäimellä olisi hyödyllistä harjoitella myös tiheämmän klikin kanssa soittamista, jotta soittajan oma vastuu tempon pitämisestä kasvaa. Rautiainen suosittelee käyttämään pääsääntöisesti neljäsosaklikkiä, 1/8-komppien kanssa 1/8-

klikkiä ja 1/16-komppien kanssa 1/16-klikkiä. Klikkiä kannattaa harventaa vähitellen, aina yhteen iskuun joka toisessa tahdissa. Myös niin sanottua up-beat -klikkiä (klikki 1/8-nuotin tai 1/8-triolin jälkimmäiselle iskulle) kannattaa hyödyntää, sillä se tukee synkooppien ajoituksen harjoittelua. (Rautiainen 2010, 11).

Metronomin kanssa harjoiteltaessa on kehittävää pyrkiä soittamaan yksinkertaisia komppeja ja rudimentteja hitaalla tempolla, mutta mahdollisimman tarkasti ja hallitusti. Hitaalla tempolla harjoiteltaessa soittajalla on aikaa keskittyä liikkeisiin ja siten tallentaa liikkeet lihasmuistiin. Hyvä harjoitus soittotarkkuuden, timen ja aika-arvojen hallitsemiseen on niin sanottu *rytmipyramidi*, jota kannattaa harjoitella metronomin kanssa hitaalla tempolla.



KUVIO 24. Rytmipyramidi.

4.3.3 Rumpalin soundi

Bändejä ja rumpaleita niin livenä kuin levyltäkin kuunnellessa on helppo havaita, kuinka erilaiselta eri rumpalit kuulostavat. Sen lisäksi, että jokaisella rumpalilla on oma henkilökohtainen ”time-käsitys”, on jokaisella myös omanlaisensa lyöntitekniikka ja tavat tuottaa rumpusetistä ääntä. Säily mainitsee, että ilman lyöntitekniikan hallintaa hyvästäkään rummusta ei saa kelvollista soundia (Säily 2008, 24).

Rumpalin oma soundi muodostuukin monesta tekijästä. Olen havainnut, että merkittäviä tekijöitä ovat lyöntitekniikka, timen käsittely, soittimien valitseminen ja virittäminen sekä eri raajojen väliset äänenvoimakkuuserot, balanssi. Rumpalilla on siis monta tekijää, jolla hän voi vaikuttaa omaan soundiinsa ja löytää oma tapansa soittaa rumpusetiä. Mielestäni opettajan tulisi rohkaista oppilaita oman äänen etsimiseen jo varhaisessa vaiheessa, sillä yleensä persoonalliset soittajat ovat myös mielenkiintoisia.

4.4 Opetusmateriaalit

Suuri osa rumpujensoiton opetukseen ja itseopiskeluun tarkoitettua materiaalista on englanninkielistä. Suomenkielinen rumpujensoiton opetusmateriaali on viime vuosina kuitenkin lisääntynyt ilahduttavan paljon ja suomenkielistä, laadukasta opetuskirjallisuutta on tarjolla jo jonkin verran. Tommi Rautiaisen vuonna 2006 julkaistu *Groove In* on monipuolinen paketti käytännön soittotilanteisiin sopivaa materiaalia. Sen etuna on laaja-alaisuus ja käytännönläheisyys, mutta toisaalta yleisoppaana se ei pureudu syvemmin mihinkään osa-alueeseen. Rudimenttiperinteeseen syventyvä Teemu Vuorelan *Flam Out! Rumpujen soiton rudimentaaliset harjoitukset ja fraasit* täyttää suuren aukon suomenkielisen opetusmateriaalin katalogissa. Kirjassa on esitelty monipuolisesti rudimentaalisien rummunsoiton perusteita ja harjoitteita, ja se on rakenteeltaan ja ulkoasultaan selkeä. Suuri osa kirjoista kuitenkin vaatii pohjatietoa tai opettajan tueksi oppimiselle, sillä aloitteleva rumpali ei pysty hallitsemaan kirjojen tarjoamaa tietoa samaan aikaan, kun yrittää suoriutua motorisesti haastavasta soittamisesta.

Leevi Leppäsen vuonna 1990 julkaistu *Rokkaavat rummut* sopii aloittelijalle itseopiskeluunkin, mutta sitä käytetään laajalti myös opetusmateriaalina. Kirjassa on tiivistetty erilaisia peruskompeja variaatioineen ja se on rakenteeltaan helposti lähestyttävä.

Rokkaavat rummut on tunnetuimpia ja suosituimpia suomalaisia rumputeoksia todennäköisesti selkeytensä vuoksi. Leppäselältä ilmestyi vuonna 1997 toinen opetuskirja *Luovat rummut*, joka sopii tasoltaan edistyneemmille oppilaille. Myös Mika Säily on kirjoittanut kaksi suomenkielistä rumpukirjaa. Vuonna 2008 julkaistu *Rumpusetisoiton perusteet* pyrkii tarjoamaan nimensä mukaisesti perustietoa aloittelevalle rumpalille. Teos on suhteellisen kattava, mutta rakenteeltaan mielestäni hieman hajanainen. Toinen Säilyn kirjoittama kirja *Rytmiikkaa rumpusetille* (2007) on suunnattu selkeästi pidempään harrastaneille soittajille sisältäen muun muassa haastavampia jazz-soittoon tarkoitettuja harjoituksia. Ensimmäisiä kotimaisia rumpuoppaita edustaa Matti Oilingin *Rumpalin ABC 1* (1969), joka sympaattisesta termistöstään huolimatta on sisällöltään varsin kattava, vaikka onkin väistämättä jo jäänyt hieman ajastaan jälkeen.

Englanninkielisestä rumpukirjallisuudesta eräänlaisiksi standardiksi on vuosien aikana muodostunut Ted Reedin vuonna 1958 ensimmäistä kertaa julkaistu *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer* (arkikielessä usein *Syncopation*), joka on edelleen kenties käytetyin kirja rumpujensoitonopettajien keskuudessa. Kirjan etuna on sen monikäyttöisyys: siitä riittää harjoiteltavaa niin aloittelijalle kuin ammattilaisellekin vuosikausiksi, sillä kirjan sinänsä yksinkertaisiin rytmiesimerkkeihin on kehitetty valtava määrä erilaisia harjoitteita. Muita paljon käytettyjä kirjoja on muun muassa George L. Stonen *Stick Control*, joka sekin on varsin yksinkertainen sisällöltään, mutta sen harjoitukset tukevat hyvin perustekniikan opiskelua. Useat nimekkäät rumpalit ovat julkaisseet opetusmateriaalia, jotka usein paneutuvat soittajan omiin vahvuusalueisiin. Peter Erskinen *Drumset Essentials* (2002) on mielenkiintoinen poikkeus, sillä siinä käydään läpi myös perustekniikkaa Erskinen antaessa hyviä neuvoja aloittelevillekin rumpaleille.

Perinteisten kirjallisten oppimateriaalien lisäksi internet tarjoaa toki nykyisin valtavan valikoiman laadukasta opetusmateriaalia videoiden ja nuottien muodossa. YouTube on täynnä mitä erilaisimpia opetusvideoita, mutta etenkin aloittelijan on vaikea valikoida tärkeä ja olennainen tieto kasvavan informaatiotulvan keskellä. Uudenlaisia opetuspalveluja onkin alettu kehittää vastaamaan internet-sukupolven tarpeisiin ja esimerkiksi kotimainen Rockway-palvelu tarjoaa nimekkäiden opettajien video-oppitunteja maksua vastaan.

5 POHDINTA

Rumpusetti on soittimena erityislaatuinen. Sen fyysiset ominaisuudet, soittotavat, rooli yhtyesoitossa ja soittajan kokonaisvaltainen kehon käyttö asettavat haasteita niin rumpalille kuin rumpujensoitonopettajalle. Rumpalilta vaadittavien ominaisuuksien lista on pitkä, joten myös opettajalta vaaditaan opetuksen järjestelmällistä suunnittelua. Rumpujensoitonopettajan tulisi hallita useita erilaisia tekniikoita ja tyylejä, vaikka hän samalla etsisi vielä itsekin sopivinta kapulaotetta tai lyöntitekniikkaa. Olenkin havainnut, että rumpujensoittoa harjoiteltaessa opiskellaan vuodesta toiseen samoja asioita – usein niitä kaikista yksinkertaisimpia – mutta kehittymisen myötä kiinnitetään huomiota soiton yksityiskohtiin. Aloitteleva rumpali ja ammattimuusikko voivat painia täsmälleen saman harjoituksen kimpussa, mutta ammattilainen pyrkii soitossaan hienosäätämään tarkkuuden, lyöntien välisen balanssin ja svengin mahdollisimman korkealle tasolle.

Rumpusetin moniulotteinen luonne voi olla tietyllä tavalla vapauttavaa. Kukaan ei määritä tarkasti, kuinka rumpusetti tulisi rakentaa ja asetella, mitä sillä pitäisi soittaa ja mitä tekniikkaa soitettaessa tulisi käyttää. Kaikki vakiintuneet mallit ovat muotoutuneet aikojen kuluessa ja kuka tahansa voi keksiä uuden tavan soittimen hyödyntämiseen. Tätä ajattelumallia voisi mielestäni hyödyntää myös koulun musiikinopetuksessa. Musiikkia opetettaessa aikaa on käytännössä lähinnä perus-beatin opettamiseen, ja sillä toki pääseekin varsin pitkälle populaarimusiikki soitettaessa. Opettajan olisi kuitenkin mahdollista hyödyntää rumpusettiä monipuolisemmin, sillä se ei vaadi enemmän tuntiresursseja, vaan lähinnä tietoutta rumpusetin luonteesta ja sen käyttömahdollisuuksista. Vaikka tutkielmassani käsittelin lähinnä tyypillisiä rumpusetin käyttötapoja, tarjoavat akustisen rumpusetin lisäksi esimerkiksi sähkörummut valtavat mahdollisuudet musiikinopetuksen monipuolistamiseen.

Mielestäni rumpusetti on instrumenttina kiinnostava. Olen opiskellut sen soittoa melko kauan, mutta tuntuu, että vasta viime vuosina olen alkanut vähitellen ymmärtää rumpujen soittamisen luonnetta. Toivonkin, että tutkielmani herättää ajatuksia ja antaa virikkeitä niin rumpujensoittoa opiskeleville muusikoille kuin musiikinopettajillekin, ja innoittaisi

tutustumaan rumpusetin soittamisen yksityiskohtiin tarkemmin. Aion jatkaa rumpujensoiton ja sen opettamisen tutkimista tulevina vuosina pro gradu -tutkielmassa ja samalla pitää hauskaa rumpusetin parissa.

LÄHTEET

- Campbell, P. S., & Scott-Kassner, C. (1995). *Music in childhood: From preschool through the elementary grades*. New York: Schirmer Books.
- Chester, G. (1985). *The New Breed: Systems for the Development of your own creativity*. Cedar Grove (NJ): Modern Drummers Publications.
- Dean, M. (2012). *The Drum: A History*. Lanham, Md: Scarecrow Press.
- Driscoll, M. P. (1994). *Psychology of learning for instruction*. Boston (Mass.): Allyn and Bacon.
- Erskine, P., Morris, D. (toim.)(2002). *Drumset Essentials*. Van Nuys (CA): Alfred, cop.
- Eskelinen, S., Kokko, K. (2009). ”Sellainen ergonominen setuppi tuntuu hyvältä”: *Tapaustutkimus rumpalin fyysisestä kuormittumisesta*. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Fysioterapian koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Gault, B. (2005). Music learning through all the channels: Combining aural, visual, and kinesthetic strategies to develop musical understanding. *General Music Today*, 19(1), 7-9.
- Karppinen, J. (2013). *Rudimentit ruotuun – Oppimateriaalia rumpujensoiton opetukseen*. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Krupa G., Laylan, R. (toim.)(1966). *Drum Method*. New York: Robbins Music, cop.
- Leppänen, L. (1990). *Rokkaavat rummut*. Helsinki: Selvät sävelet Oy.
- Leskinen, J. (2012). *Rumpujensoiton opetus 6-11-vuotiaille*. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Ollila, L. (2009). *Harjoittelun herkkyyksikaudet*. Tampereen Pyrintö. Koripallojaosto.
- Paksula, K., Alanko, J. (1994). *Rummut*. Porvoo: WSOY.
- Payne, J. (2002). *Drums from day one. A completely new method for beginners*. Mel bay publications.
- Rautiainen, T. (2006). *Groove in*. Helsinki: Idemco Oy. Riffi julkaisut.
- Reed, T. (1958). *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer*. Van Nuys: Alfred Publishing Company, Inc.
- Riley, J. (1994). *The Art of Bop Drumming*. Manhattan Music, Inc.

- Rockway. (2014). Koordinaatioharjoituksia. *Rockway*. Haettu 31.3.2014 osoitteesta:
<http://www.rockway.fi/rummut/koordinaatioharjoituksia/>.
- Saarberg, M. (2001). *Hei, soita rumpua!* Kokkola: Modus musiikki oy.
- Skrikberg, R. (2001). *Rudimentaalisien rumpunsoiton neljä peruslyöntiä*. Tampere: Paino-
Arra.
- Skrikberg, R. (1989). *40 rudimenttia*. Tampere: Risto Skrikberg.
- Skrikberg, R. (1996). *Harjoitellen rumpaliksi*. Helsinki: Otava.
- Stone, G. (1935). *Stick Control for the Snare Drummer*. George B. Stone & Son.
- Strong, J. (2006). *Drums for Dummies, 2nd edition*. Hoboken (NJ): Wiley, cop.
- Säily, M. (2008). *Rumpusetisoiton perusteet*. Helsinki: Mika Säily.
- Säily, M. (2007). *Rytmiikkaa rumpusetille*. Helsinki: Mika Säily.
- Tampereen teknillinen yliopisto. (2009). *IHTE-2100 KaSuper 2008-2009, Luento 2:
multimodaalisuus, visuaaliset suunnitteluperiaatteet*. [Diaesitys]. Haettu sivustolta
Tampereen teknillinen yliopisto. Internetosoite:
http://www.cs.tut.fi/~kasuper/luennot/0809L2_2.pdf
- Viitala, T. (2010). *Kapuloita rattaisiin – musiikinopettajan rumpuopas*. Jyväskylän yliopisto.
Musiikin laitos. Pro gradu.
- Vuorela, T. (2011). *Flam Out! Rumpujen soiton rudimentaaliset harjoitukset ja fraasit*.
Helsinki: Idemco Oy. Riffi julkaisut.