

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
MusiiKin koulutus

Jaakko Hauru

HARJOITUKSIA SOLISTISEEN RUMPUJENSOITTOON

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2016



OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2016
Musiikin koulutus

Sirkkalantie 12 A
80100 JOENSUU
013 260 6486

Tekijä
Jaakko Hauru

Nimeke

Harjoituksia solistiseen rumpujensoittoon

Tiivistelmä

Tämä tutkimuksellinen opinnäytetyö käsittelee rudimentteja ja niiden soveltamismahdollisuuksia modernin rytmimusiikin kontekstissa. Opinnäytetyössä tutustuttiin rudimenttisoiton perinteeseen ja alan pedagogiseen kirjallisuuteen, jonka pohjalta aineistoksi laadittiin sarja rudimenttaalisia rumpusetiharjoituksia opetuskäyttöön korkeakoulutasoisille rumpujensoiton opiskelijoille.

Harjoitusten tavoitteeksi asetettiin rumpalin improvisatorisen sanavaraston laajentaminen sekä teknisen kompetenssin edistäminen. Onnistumista mitattiin pedagogisen kokeilun ja tutkimushaastattelun avulla. Tutkimusaineisto koostui aiheeseen liittyvästä lähdekirjallisuudesta sekä tutkimushaastattelutallenteesta ja tutkimushenkilöiden prosessin aikana kirjoittamista muistiinpanoista.

Opinnäytetyön keskeisimpänä tavoitteena oli osoittaa, että marssisoitoperinteestä peräisin olevia rudimentteja voi soveltaa modernin rytmimusiikin kontekstissa uudella tavalla. Tätä mahdollisuutta tutkiakseni laadin rudimenteista laajennuksia, jotka tarjoavat harjoittelukäytössä alustan improvisoimiseen rumpusetillä ja syventävät siten rumpaleiden solistista sanavarastoa.

Kieli

suomi

Sivuja 37

Liitteet 1

Asiasanat

Rummut, improvisaatio



THESIS
April 2016
All Degree Programmes

Sirkkalantie 12 A
80100 JOENSUU
013 260 6486

Author
Jaakko Hauru

Title
Exercises for drumset soloing

Abstract

This research thesis examines drum rudiments and the possibilities in applying them within the context of modern rhythm music. I've explored the tradition of rudimental drumming by studying it's central pedagogic literature. And with that as my basis, I've composed a series of rudimental drumset exercises for teaching purposes at a college level.

The goal I've set for these exercises is to expand the drummers improvisational vocabulary and to enhance the technical competence. I've measured the success of these excercises by conducting a pedagogic experiment and a research interview. The research material consisted of the literature focusing on the rudimental tradition, a recording of the research interview and the notes that the trial subjects wrote during the process.

The main aim for this thesis was to show that even though rudiments are based on a tradition of marching music, they can also be applied in modern music with a fresh approach. I've examined this possibility by composing expansions from rudiments that provide a concept for improvisation with a drumset in order to deepen the vocabulary that drummers utilize in solo playing.

Language

Finnish

Pages 37

Appendices 1

Keywords

Drums, Improvisation

Sisältö

1	Johdanto	5
2	Katsaus rudimenttisoiton historiaan	2
2.1	Rudimentit sotilasmusiikissa	2
2.2	Rudimentit rytmimusiikissa	3
2.3	Rudimentit pedagogiikassa	5
3	Rumpujensoiton perustekniikasta	6
3.1	Rudimenttien harjoittelu	6
3.2	Rudimenteilla improvisoiminen	8
3.3	Rudimentit esiintymistilanteessa	9
4	Snack 33 -harjoitusmateriaali	10
4.1	Harjoitusmateriaalin laatiminen	10
4.2	Materiaalin tarkoitus ja tehtävä	11
4.3	Harjoitusmateriaalin sisältö	12
4.4	Materiaalin harjoittelu	13
5	Harjoitusmateriaalin testaaminen, arviointi ja vertailu	15
5.1	Pedagoginen kokeilu	15
5.2	Vertaisarviointi	16
6	Haastattelu	17
6.1	Tutkimushaastattelun valmistelu, toteutus ja aikataulu	17
6.2	Haastattelun viitekehys ja kysymykset	18
6.3	Luotettavuus ja eettisyys	19
6.4	Tulosluku	19
7	Pohdinta	20
	Lähteet	32

Liitteet

Liite 1 Snack 33 -harjoitusmateriaali

1 Johdanto

Opinnäytetyöni tavoitteena on luoda rumpusetille sarja rudimentaaliseen rumpujensoittoon perustuvia harjoitteita. Rudimentit ovat alkujaan sotilasmusiikissa käyttöön otettuja ja standardoituja rytmisiä kuvioita, mutta kuuluvat nykyään kaikkien rytmimusiikkia taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman mukaisesti opiskelevien rumpaleiden ohjelmistoon jo musiikkiopiston alkeistasolla (Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. 2016).

Opinnäytetyössä kehitettävien harjoitteiden toimivuutta ja mielekkyyttä mitattiin neljä viikkoa kestävästä pedagogisesta kokeilusta avulla ja tarkasteltiin vertaisarvioinnin kautta. Kaksi korkeakoulussa opiskelevaa rumpalia tutustui ensin johdollani laatimiini harjoitteisiin ja harjoitteli niitä sitten itsenäisesti neljän viikon ajan. Havainnoin ja analysoin harjoitteiden vaikutuksia. Pedagogisesta kokeilusta lopuksi selvitin puolistrukturoidun tutkimushaastattelun avulla opiskelijoiden kokemuksia ja näkemyksiä harjoitteiden toimivuudesta ja käyttömahdollisuuksista. Vertailukohtana harjoitteiden arviointiin toimivat sekä Charles Wilcoxonin (1979; 2009) oppimateriaali, että koehenkilöiden muu kokemus rudimenttisoitosta ja niiden harjoittelusta.

Laatimieni harjoitteiden avulla pyrin laajentamaan rudimenttien käyttöyhteyksiä ja sovellusmahdollisuuksia rumpusetille sekä tarjoamaan korkeakoulutasoisille rumpaleille ja rumpujensoiton opettajille musiikillisesti innostavia työkaluja improvisaatiopohjaiseen soolosoittoon sekä sen opettamiseen. Samalla harjoitteiden tarkoituksena on edistää pikkurumputekniikan kehittymistä ja lähentää kurnalaisesta sotilasmusiikkiperinteestä ponnistavaa ohjelmistoa ja rytmimusiikin taiteellista ilmaisua toisiinsa. Aihe on minulle henkilökohtainen, sillä koulutettuna rumpalina oma musiikillinen sanastoni perustuu pitkälti rudimentteihin.

Harjoitteiden taustalla vaikuttavasta rudimentaaliperinteestä nostin esiin erityisesti Charles Wilcoxonin *Modern Rudimental Swing solos* -oppikirjan (1979). Sen sisältämät harjoitukset ja pedagoginen ote ovat innostaneet minua soittajana ja toimivat sekä esikuvana että vertailukohtana myös opinnäytetyötä varten

laadittaville rudimenttiharjoitteille. Omissa harjoituksissani voikin nähdä selvän yhtymäkohdan Wilcoxonin tapaan käsitellä rudimenttiperinnettä. Siinä, missä rudimentit ovat perinteisesti olleet vain virvelirummulla soitettavaa ohjelmistoa, on Wilcoxon lisännyt omaan materiaalinsa bassorummun virvelin rinnalle laajentaen kokonaisilmaisua ja samalla monipuolistaen kehon liikeratoja ja lisäten jäsenten liikkuvuutta. Vein opinnäytetyössäni Wilcoxonin idean pidemmälle ja sovelsin rudimentteihin pohjaavaa harjoittelua rumpusetin kaikille tyypillisimmille osille. Näin luomani harjoitteet ovat uudenlaisia ja tarjoavat tuoreen näkökulman rudimenttisoiton soveltamiseen osana rytmimusiikkia.

Harjoitteideni tavoitteena on saada etydityylinen rudimentti-ilmaisuu kohtamaan improvisaatiotilanteessa kunkin soittajan yksilöllinen soittajapersoona ja taiteellinen ilmaisu. Vertailukohtana luomani materiaalin arviointiin ja käyttökelpoisuuteen toimivat sekä Wilcoxonin oppimateriaali että koehenkilöiltä haastattelemla kerätyt näkemykset, kokemukset ja kehitysideat. Aiheen valinta nousee näin rudimenttien keskeisestä roolista osana rumpujensoiton opiskelua. Harjoitteet pyrkivät antamaan pakon sijaan tuoreen ja vaihtoehtoisen näkökulman rudimenttiharjoitteluun ja rudimenttien näkemiseen osana rumpalina toimimista ja luovaa, yksilöllistä soittajapersoonaa.

2 Katsaus rudimenttisoiton historiaan

2.1 Rudimentit sotilasmusiikissa

Rudimentit ovat alunperin sotilasmusiikin käyttöön kehitettyjä lyöntisarjoja pikkurummulle. Niiden käyttöhistoria johtaa ainakin 1500-luvulle asti, jolloin huiluilla ja rummuilla soitettuja viestejä käytettiin ohjaamaan Sveitsin armeijan toimintaa. Soivilla signaaleilla välitettiin käskyjä kasarmilla ja määritettiin joukkojen sijoitumista taistelukentällä. Musiikilla pyrittiin vaikuttamaan myös sotilaiden psyykeen, rohkeuteen ja kunniantuntoon sotatilanteessa. Mainittujen seikkojen tähden sotilassoittajilta vaadittiin runsaasti ahkeraa harjoittelua ja omistautuneisuutta tehtävänsä.

Sveitsistä sotilaallinen soittoperinne levisi ensin muualle Eurooppaan ja myöhemmin valtameren yli Amerikkaan varhaisen notaatiokirjoituksen yleistyessä 1600-luvun aikana. Myöhemmin sotilaiden ohjaaminen soitetuilla signaaleilla väheni ja lopulta poistui uudempien viestintäkeinojen kehittyessä. Sotilassoittoperinettä kuitenkin jatkettiin armeijassa taistelukenttien ulkopuolella, jolloin lyöntisarjat vakiintuivat osaksi marssirumpusoittoa (Dean 2012, 325 - 327.)

Vasta 1800-luvulla lyöntisarjoja alettiin kutsua rudimenteiksi. Nimen antoi Charles Ashworth, joka otti termin käyttöön kirjassaan *A New, Useful and Complete System of Drum Beating* (Ashworth 1812). Toinen 1800-luvun merkittävä rudimenttiopas, *Bruce and Emmett's Drummers and Fifers Guide*, julkaistiin Yhdysvaltain merivoimien päärumpuopettajana toimineen George B. Brucen tekemänä (Bruce 1862). Ashworthin teokseen verrattuna Brucen rudimenttiharjoitteet ovat soitannollisesti monipuolisempia sekä aiempaa teosmaisempia. 1800-luvun loppua lähestyttäessä rudimenttioppikirjojen määrä kasvoi varsin nopeasti, mutta niiden opetusmenetelmät, notaatiotavat sekä yleinen termistö poikkesivat toisistaan merkittävästi. 1800-luvun aikana rudimenteiksi ja rudimenttisoitoksi kutsuttiin osittain keskenään varsin poikkeavia sisältöjä (National Association of Rudimental Drumming 2016).

Rudimentti-termin käyttö yhtenäistettiin 1930-luvulla, kun Chicagossa perustettiin vuonna 1933 *The National Association of Rudimental Drummers* -niminen, ammattirumpaleista koostuva järjestö. Se otti tehtäväkseen yhtenäistää rudimenttisoittoa ja niiden opetukseen liittyvät merkintätavat ja standardit. Sen lisäksi järjestö listasi sekä notatoi kolmetoista olennaisimpina pitämäänsä rudimenttia. Valittujen rudimenttien avulla alettiin myös arvioida rumpuoppilaiden osaamista ja osaamistavoitteita. Yhteensä kokouksessa standardoituja rudimentteja on 26. Samat harjoitteet ovat edelleen käytössä rumpujensoiton ammatillisessa koulutuksessa.

2.2 Rudimentit rytmimusiikissa

1900-luvun alussa Yhdysvalloissa vaikuttaneilla rumpaleilla on ollut käytössään nykyisestä rumpusetistä poikkeava lyömäsoitinkokoelma, johon on pikkurummun ja bassorummun lisäksi voinut kuulua esimerkiksi maahanmuuton tuloksena Amerikkaan tuotuja etnisiä rumpuja tai lyömäsoittimia. Sekä soinniltaan että muodoltaan varsin vaihtelevia rumpu- ja lyömäsoitinkokoelmia on kuitenkin jo tuolloin sitonut yhteen pikkurumpu, joka on jo 1800- ja 1900-lukujen taitteessa ollut rumpusetin keskeisin komponentti. (Vic Firth 2016.)

Monien 1900-luvun alkukymmeninä työskennelleiden rumpalien tausta oli marssimusiikissa. Taustavaikuttimet takasivat näin teknisen osaamisen rudimentaalisen rumpujensoiton osalta ja tekivät pikkurummusta luontevan osan kaikenlaisia rumpusettejä. Samasta syystä myös esimerkiksi jazz-rumpujensoitto on aina ollut kytköksissä rudimenttien soittoon ja soveltamiseen. Jazz-soiton solistinen sanavarasto pohjautuu pitkälti marssimusiikkiperinteeseen ja sen soveltamiseen uudessa musiikillisessa kontekstissa. Jazzin ulkopuolella rudimentaalisen soiton osuus on keskimäärin ollut vähäisempää, koska rumpalin tehtävänä on muussa rytmimusiikissa ollut ensisijaisesti musiikin rytmistä poljentoa tukevien ostinotojen tai komppien ylläpitäminen. Jazz-rumpali on aina ollut jossakin mielessä tasa-arvoisemmassa asemassa kansasoittajiinsa nähden solistisen vastuun ja kautuessa koko orkesterille, myös rumpalille. (Vic Firth 2016.)

Rudimenttipohjaisten rytmikuvioiden fraseeraus on muuttunut omanlaisekseen estetiikaksi 1920-luvulta lähtien jazz-musiikin kehityksen muassa. Etenkin kolmimuunteisen rytmisen fraseerauksen on katsottu mahdollistavan rudimenttien kehittämisen osana monipuolista jazz-ilmaisua. Improvisoidessa rudimenttien merkitys on korostunut ja samalla soittajien tapa jalostaa soolo- ja komppisoittoa rudimentteja soveltaen on kehittynyt nykypäivään tullessa varsin monimuotoiseksi (Vic Firth 2016; Gadd 2008). Esimerkiksi Steve Gadd, jota pidetään modernin rumpujensoiton estetiikan yhtenä viime vuosikymmenten vaikutusvaltaisimmista rumpaleista, on kertonut hyödyntäneensä armeijan soittokunnassa oppimaansa marssimusiikkiperinnettä luodessaan omaa tyyliään ammattirumpalina (Gadd 2008).

2.3 Rudimentit pedagogiikassa

Rudimenttien opiskelu on keskeistä myös nykypäivän järjestelmällisessä rumpopedagogiikassa. Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry:n suosittelemat tasosuoritukset lyömäsoitintutkintoihin sisältävät jo alkeistasolla pikkurumpuetydejä ja korkeammilla tasoilla kokonaisia rudimenttiteoksia. Rudimenttien roolia opetuksen sisältönä perustellaan ensisijaisesti tekniikan ja nuotinlukutaidon näkökulmasta. Musiikkiopiston tasosuoritukset painottuvat voimakkaasti ohjelmistojen hallintaan, joista rudimentit muodostavat yhden itsenäisen oppikokonaisuuden (Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. 2016).

Ohjelmistokeskeisen näkökulman lisäksi musiikkiopiston opetussuunnitelmassa on selvästi näkyvissä oppilaan mahdollisuus improvisoinnin opiskeluun. Tasosuorituksissa on mahdollisuus esittää improvisatorinen tai itse sävelletty numero oppilaan taipumusten tai mielenkiinnon mukaan. Halutessaan opettajalla on mahdollisuus tässä kohtaa rohkaista oppilasta ja esitellä hänelle ideoita improvisoinnin harjoitteluun myös rudimenttiharjoitteiden pohjalta. Opinnäytetyötä varten luomani rudimenttiharjoitteet tarjoavat yhden esimerkin rumpuimprovisaation ja rudimenttien yhdistämiseksi ja toimivat näin tulevaisuudessa mahdollisena opetusmateriaalina omassa opetustyössäni.

3 Rumpujensoiton perustekniikasta

3.1 Rudimenttien harjoittelu

Rudimenttien harjoittelussa on erittäin tärkeää ottaa huomioon lyöntisarjojen liikeradat. Tästä syystä rumpalin kannattaa soittaa harjoituksia metronomin säes-tyksellä niin hitaassa tempossa kuin mahdollista. Hidas tempo mahdollistaa liikeratojen tietoisesti liioittelun, mikä tehostaa soiton hienomotoriikan siirtymistä lihasmuistiin ja ehkäisee lihasjännityksiä. Aksentoituja lyöntejä pyritään enna-koimaan, jotta melodioiden fraseeraus sujuisi vaivattomasti. Liikeratojen ulottu- vuus kapenee asteittain tempoa nostettaessa, mutta aksentti-iskuja ennakoiva periaate pysyy muuttumattomana. (Skrikberg 1989, 12 - 13.) Liikeratojen harjoit- telun järjestelmällisyyttä tukemaan perusrudimenteille on määritelty eksaktit lyöntikorkeudet esimerkiksi Risto Skrikbergin 40 rudimenttia -oppikirjassa.

Hyvän ja laadukkaan lyöntiäänänen löytääkseen rumpalin kannattaa harjoitella si- ten, että virvelirummun matto on pois päältä. Siten on helpompi kuulla, saavatko lyönnit rummun soimaan avoimesti ja osuvatko ne tarkasti kalvon keskelle. Avointa sointia edesauttaa oikeanlainen kapulaote, jossa kapulaa ei puristeta kämmenen sisään. Kalvon keskelle lyödään, jotta jokainen isku lyöntisarjassa erottuisi kirkkaasti. Kalvon keskus soi kirkkaimmin ja mitä lähemmäs reunaa siirrytään, sitä enemmän rumpukalvon sointiin ilmaantuu tummuutta ja huminaa. Kuulijan näkökulmasta tämä tarkoittaa, että äänten keskinäinen erotettavuus vähenee ja kokonaisäänikuva muuttuu suttuisemmaksi. Rudimenttien opetusta- vat vaihtelevat opettajakohtaisesti. Teemu Vuorelan (2011, 8) mukaan virveli- rumputekniikan opetuksessa ei ole vakiintunutta tai yhtä yhtenäistä tapaa johtu- en soittajien ja etenkin soitonopettajien hyvin erilaisista tottumuksista ja motii- veista. Vuorela (2011, 9) katsookin, että yhdenmukaista linjaa tullaan tuskin koskaan saavuttamaan.

Charlie Wilcoxonin *Modern Rudimental Swing Solos* (1979) pitää sisällään yh- teensä 30 rumpusooloharjoitusta, joista jokainen perustuu yhteen tai useam- paan samankaltaiseen rudimenttiin sekä niiden yhdistelmiin. Oppikirjaa voi pitää

sisarteoksena Wilcoxonin *The All American Drummer* -oppikirjalle (2009), joka sisältää yhteensä sataviisikymmentä rudimentaalista sooloharjoitusta. *Modern Rudimental Swing Solos* eroaa edeltäjästään siten, että sen soolojen joukossa on myös pelkän virvelirummun sijaan koko rumpusetille orkestroituja sooloja, jotka sisältävät nimekkäiden swing-rumpaleiden, kuten Joe Morellon, soiton muotokieltä myötäileviä piirteitä. Tällaiset soolot ovatkin kirjassa usein omistettu tietyille rumpalille.

Nuottikuvassa lyöntien käsijärjestykset ja perusmuodoissaan soitettavat rudimentit on merkitty tarkasti nuottien yläpuolelle. R-kirjain ilmaisee oikean käden lyönnin ja L vastaavasti vasemman. Tämä tukee käytössä olevien rudimenttien erottumista musikaalisesta kontekstista. *Modern Rudimental Drum Solos* ei sisällä kirjallisia ohjeita sen materiaalin harjoittelemista varten. Näkemykset oikeanlaisesta kapulaotteesta, tehokkaista liikeradoista ja soolojen tulkinnasta vaihtelevat opettajakohtaisesti. Yksi tapa kirkastaa käsitystä Wilcoxonin itsensä näkemyksestä tulkintaan olisi tutkia hänen oppilaansa, rumpali Philly Joe Jonesin, soittoa. Jonesin tiedetään yleisesti hyödyntäneen *Modern Rudimental Swing Solosia* myös omassa opetustyössään (Payne 2011).

Modern Rudimental Swing Solos pitää sisällään sooloja, joissa soitetaan virvelirummun lisäksi myös bassorumpua, tom-tom-rumpuja sekä symbaaleja. Tyypillinen muoto on neljäsosia soittavan bassorumpustemman *ostinato*, jonka päälle soitetaan melodiaa kapuloilla soitettavilla rumpusetin osilla. Harjoitusten joukosta ei juuri löydy laajemmin orkestroituja, lineaarisia juoksutuksia. Lineaarinen juoksutus rumpusetillä on esimerkiksi sen eri osille orkestroitu 16-osien sarja, jossa ei soiteta päällekkäin yhtäaikaista iskuja eri osien tai raajojen välillä, vaan iskut tulevat peräkkäin rumpusetin eri osilla.

Virvelirumpusoolojen säestäminen soittamalla bassorummulla neljäsosia ja hihat-symbaaleilla tahdin toista sekä neljättä iskua lisää haastetta neljän raajan koordinointiin ja pohjustaa musikaalisesti swing-komppien ja soolojen rytmistä poljentoa. Näin tehtäessä on tärkeää pitää mielessä kirkas rumpusetibalanssi, jossa virvelirumpu soi lujaa ja hihat-symbaali sekä bassorumpu säestävät dynaamisesti. (Kuva 1.)

Rumpalin onkin siksi panostettava rudimentteihin voidakseen tuottaa pitkään soivaa tai siltä vaikuttavaa ääntä. Kun yksittäisten lyöntien väli tihentyy riittävästi, syntyy vaikutelma katkeamattomasta äänestä. Taitava rumpali kykenee hallitsemaan nopeaa lyöntisarjaa dynaamisesti ja osaa siten luoda nousevia ja laskevia, aaltomaisia pitkiä ääniä rumpusetin eri osilla. *Double stroke roll*-lyöntisarja kuulostaa tasaisemmalta kuin vuorokäsin soitettu. Ja omasta mielestäni sen dynamiikkaa on myös helpompi kontrolloida. Lyöntisarjaan voi lisätä halunsa ja taitojensa mukaisesti aksentteja tai muita kokonaisdynamiikkaan vaikuttavia sisäisiä jännitteitä ja siten luoda melodioita lyöntisarjan sisälle. Tämä tapahtuu ensisijaisesti yhdistelemällä *single stroke*-lyönnejä ja *double stroke*-lyönnejä. Tällaiset aksentoidut lyöntisarjat ovatkin keskeisin sisältö tätä opinnäytetyötä varten laatimassani harjoitusmateriaalissa.

Nuotinlukutaitoa kannattaa kartuttaa harjoitusten ulkopuolella myös harjoittelemalla transkriptioiden tekoa muiden soitosta. Hetkessä tapahtuva luova soittaminen on intuitiivista, mutta mitä kehittyneempi taju soittajalla on käyttämistään musiikillisista partikkeleista teoriassa, sitä tietoisempaa, harkitumpaa ja järjestelmällisempää oman luovan työn kehittämisen voi olla. Myös omien rudimentaalisten soolojen työstäminen on suositeltavaa, sillä sen avulla voi harjoittaa tasapuolisesti omaa musiikinteoria- ja soittotaitoaan.

3.3 Rudimentit esiintymistilanteessa

Systemaattisen ja kurinalaisen harjoittelun perimmäisin tarkoitus on omasta mielestäni vapauttaa soittajan resurssit esiintymistilanteissa. Siinä missä harjoittelu tehdään tietoisena ja analyttisen pohdinnan vallitessa, esiintymistilanteessa kertynyt osaaminen jossakin mielessä päästetään valloilleen ja ajatukset kohdistetaan yleensä jopa oman suorituksen ulkopuolelle, musikaaliseen kokonaisuuteen. Tällä tapaa harjoittelutilanteen ja esiintymistilanteen välillä on suuri toiminnallinen ero. Karkeasti yleistäen teknisen harjoituksen päämääränä voidaan nähdä osaamisen automatisoiminen, jotta suoritus olisi esiintymistilan-

teessa vapaata jännitteistä ja soiton vaivattomuuden kautta syntyisi vaikutelma taidosta vailla rajoja.

Jotta muusikko ei vieraantuisi esiintymistilanteen realiteeteista, harjoittelurutiineihin olisi hyvä sisällyttää esiintymistilannetta mukailevaa tekemistä, esimerkiksi kurinalaisen harjoittelusession päättäminen vapaalla improvisoinnilla. Tämä on myös hyvä keino tasapainottaa mahdollisesti pitkävetoiseksi käyvää kurinalaista toimintaa suoraan itse musiikkiin tähtäävällä työstämisellä. Mikäli eläytyminen esiintymistilanteeseen tuntuu harjoitusolosuhteissa vaikealta, voi apuna käyttää esimerkiksi sopivaa äänitettä, jonka avulla päästä alkuun omassa soitossa.

4 Snack 33 -harjoitusmateriaali

4.1 Harjoitusmateriaalin laatiminen

Olin tutustunut rudimentteihin vain pinnallisesti aloittaessani opintoni Karelia ammattikorkeakoulussa. Kun syvensin osaamistani uusien rumpuopettajieni johdolla mm. Charley Wilcoxonin oppikirjamateriaaleja harjoitellen, rudimentaaliset konseptit alkoivat nopeasti kiinnostaa myös taiteellisia päämääriä silmällä pitäen. Soittotekniikkani kehittyessä aloin luoda rudimenteista rakentuvia lyöntisarjoja koko rumpusetille orkestroituina. Tavoitteenani oli sisäanjaa rudimenttitekniikkaa osaksi improvisointia ja intuitiivista komppisoittoa kokonaisuittoni parantamiseksi. Vähitellen oivalsin konseptin, jossa *double stroke roll*-lyönnit muodostavat 16-osien sarjan, jonka sekaan voi tuottaa aksentoituja lyöntejä sekä rumpukapuloilla että jalkarummuilla.

Wilcoxonin *Modern Rudimental Drum Solos*-oppikirjan nuottikuva sisältää rumpunotaatiota täydentävää informaatiota. Kirjan sooloharjoituksissa hyödynnettävien käsijärjestysten sekä rudimenttien merkitseminen nopeuttaa ja tehostaa mielestäni niiden asettamien teknisten vaatimusten hahmottamista. Laatiessani harjoitteita käytin ensisijaisena referenssinä Wilcoxonin *Rolling In Rhythm*-sooloa (1979, 14), koska sen sisältämät partikkelit on mahdollista soittaa myös harjoituksissani käyttämäni konseptin mukaisesti korvaamalla 8-osa-aksentit kahdella 16-osalyönneillä, joista ensimmäinen aksentoidaan kädellä ja toinen bassorummulla. (Kuva 3, 4.)



Kuva 3. Katkelma Charlie Wilcoxonin (1941, 14) "Rolling in Rhythm"- etydistä.



Kuva 4. Snack 33- harjoitusten mukainen variaatio "Rolling in Rhythm"- etydistä.

4.2 Materiaalin tarkoitus ja tehtävä

Materiaalia laatiessani minulla oli sekä taiteellisia että pedagogisia päämääriä. Halusin syventää ymmärrystäni rudimenteista ja niiden soittoperinteestä. Samalla pyrin tiedostamaan entistä tarkemmin mistä aineksista taiteellinen ilmaisu osittain koostuu, jotta voisin välittää tietoa aiheesta tuleville oppilaileni. Improvisoiminen on aina ollut keskeinen tekijä musiikillisen kasvuni taustalla. Haluan rohkaista oppilaitani improvisoimaan ja löytää tapoja opettaa improvisaatiota mahdollisimman metodisesti.

Laatimani harjoitukset ovat kuitenkin hyvin kapealle improvisoinnin osa-alueelle kohdennettuja. Improvisointi rumpusetillä koostuu niin laajoista taiteellisista ja teknisistä ideoista ja toimintatavoista, ettei sitä ole mahdollista opettaa kokonaisuudessaan minkäänlaisen lukkoonlyödyn konseptin kautta. Vapaaseen ilmaisuun voi ainoastaan rohkaista ja inspiroida suhtautumalla siihen avoimesti ja kiinnostuneesti. Harjoitukseni voivat kuitenkin tarjota metodisen alustan, jolta oppilas voi ponnistaa kohti laajempaa improvisatorista soittoa ja kehittää omaa tapansa lähestyä ja hallita rumpusetiä. Yksi tapa ruokkia luovuutta on aloittaa hyvin rajatuista puitteista käsin esimerkiksi poistamalla rumpusetin osia (Spagnardi 2002, 104 - 105). Tällöin soiton mahdollisuuksia rajataan samaan tapaan, kuin jos vaikkapa piano-oppilaalle annetaan improvisaation välineeksi koko pianon sijaan aluksi vaikkapa vain neljä määrättyä säveltä. Näin vaihtoehtojen rajaaminen ikään kuin pakottaa luomaan uusia toimintamalleja ja varioimaan. Rumpusetissä improvisaation voi aloittaa keskittymällä aluksi esimerkiksi vain virvelirummun ja hihat-symbaalien soittamiseen.

4.3 Harjoitusmateriaalin sisältö

Laatimiani harjoituksia voi luonnehtia rudimentaaliseksi juoksutuksiksi, johtuen niissä hyödynnettävistä *roll*-tyypin rudimenteista. Wilcoxonin oppikirjojen tapaan nuottikuvaan on merkitty sekä käsijärjestykset että käytössä olevat rudimentit. Harjoituksissani O-kirjain osoittaa oikean käden lyöntiä ja V-kirjain vasemman. Jokainen juoksutus on tahdin mittainen ja sisältää kuusitoista lyöntiä, joista osa soitetaan bassorummulla ja osa aksentoidaan. (Kuva 7.)



Kuva 7. Snack 33 -harjoitusten ensimmäinen variaatio.

Näiden kahden erikoislyönnin positio juoksutuksessa määrittää koko harjoituksen käsijärjestyksen. Bassorumpuisku soitetaan harjoituksesta riippuen joko lyöntisarjan ensimmäisenä, toisena tai viimeisenä iskuna. Harjoituksissani aksentti-isku ennakoi aina bassorumpuiskua. Tahdin eri kohtiin sijoitettuna nämä iskut muodostavat yksilöllisen melodian. Ideana on, että soittaja kykenisi improvisoimaan luontevasti variaatioiden välillä niihin ensin tutustuttuaan. Harjoitusten melodiaosuudessa juoksutusten kaksi erikoislyöntiä sijoitetaan ajoittain siten, että käsijärjestys ”kääntyy” ja aksentti-isku on soitettava oikean sijaan vasemmalla kädellä. Juoksutusten melodiaa siis synkopoidaan. (Kuva 8.)



Kuva 8. Ensimmäinen variaatio Snack 33 -harjoitusten melodiaosuudesta.

Melodiaosuuden harjoitusten on tarkoitus toimia myös suuntaa antavina ideoina omalähtöiseen improvisointiin. Kolmijakoisissa juoksutuksissa tahdit ovat kahdentoista lyönnin mittaisia. Lyöntien joukossa on edelleen yksi aksentoitu ja yksi bassorummulla soitettu. Kahden erikoislyönnin periaate on sama kuin nelijakoisissa juoksutuksissa. Kolmijakoisten juoksutusten melodiaosuus ei sisällä iskuja bassorummulle vaan siinä melodia tuotetaan aksentoiduilla single-lyönneillä. Kolmijakoisten juoksutusten melodiaosuuteen parhaiten valmistava yksittäinen rudimentti on *6-stroke roll* perusmuodossaan ja puolitetuna. (Kuva 9.)



Kuva 9. *Six stroke roll* -rudimentin "puolikkaat".

4.4 Materiaalin harjoittelu

Laatimiani harjoituksia kannattaa harjoitella ensisijaisesti metronomin kanssa. Ne sisältävät paljon *double stroke roll* -lyönnejä sekä tavallisessa että *inverted*-muodossaan. Jälkimmäisessä rudimentin käsijärjestys on sama, mutta se sijoituu tahdin sisään alkaen vasta toisella iskulla. (Kuva 10.)



Kuva 10. *Double stroke roll* -lyönti perusmuodossaan ja inverted-muotoisena.

Nopeutta tärkeämpää ovat soiton tasaisuus ja harjoitusten sisäinen svengi. Siksi suosittelen rumpalille lähtötasosta riippumatta metronomista aloitustempoa 40BPM (40 iskua minuutissa). Näin hitaassa tempossa kaikki lyönnit soitetään rannelyönteinä. Kontrollin tulisi siirtyä ranteista sormiin vasta lähestyttäessä tempoa 130BPM. Hitaassa tempossa on helpompaa keskittyä liikeratoihin ja soiton tasaisuuteen. Ja vaikka harjoitukset eivät sijoitu sellaisinaan ns. musikaaliseen kontekstiin komppiharjoitusten tapaan, niitä kannattaa soittaa svengiin keskittyen. Yhtä tahtia kannattaa toistaa niin kauan, että sen soittaminen muuttuu vaivattomaksi. Kun kolmen tahdin harjoitussarja on hyvin hallussa, sen osasia voi yhdistää improvisoiden. Melodiaosuuksissa kannattaa huomioida erityoten vasemmalla kädellä johdetut aksentit ja niiden vaikutus käsijärjestykseen.

Harjoitusmateriaaliani voi orkestroida nuottikuvasta poiketen ja laajentaa virveli-rumpuun ja bassorumpuun keskittyneitä soittoa rumpusetin muille osille. Yksi tapa on soittaa aksentoidut iskut tomtom -rumpuihin siten, että vasemman käden aksentit soitetään pikkutom -rumpuun ja oikean käden aksentit lattiatom-rumpuun. Tämä soittotapa muuttaa harjoitusten soundia ja edistää rumpalin motorisia taitoja, koska sen kautta soiton liikeradat laajentuvat suuremmalle alueelle. Toinen orkestrointimahdollisuus on soittaa bassorummun iskut hihat -symbaaleja polkemalla. Tomtom -rumpujen ja hihat -symbaalien sisällyttäminen harjoitusten soittoon antaa monia mahdollisuuksia rumpusetin eri äänenvärien yhdistelemiseen mielikuvitukseksi.

5 Harjoitusmateriaalien testaaminen, arviointi ja vertailu

5.1 Pedagoginen kokeilu

Testasin laatimieni rudimenttiharjoitusten toimivuutta ja mielekkyyttä ohjaamalla neljän viikon mittaisessa pedagogisessa kokeilussa testiryhmää, joka koostui kahdesta rumpujensoittoa pääaineenaan ammattikorkeakoulussa opiskelevasta koehenkilöstä. Pedagoginen kokeilu eroaa käytäntölähtöisyytensä vuoksi monella tapaa laboratorio-olosuhteissa toteutetusta testauksesta. Lähtökohtana on riittävän asiantuntijuuden tason saavuttaneen soitonopettajan tarve kehittää opetusmenetelmiään sekä hakea niihin vertaisarvioinnin avulla uusia näkökulmia ja ideoita.

Anttilan (2005, 91) mukaan tarkastellessaan analyttisesti kokeilevaa pedagoga toimintaansa soitonopettaja asennoituu tilanteeseen ennako-oletuksiaan testaavaksi tarkkailijaksi sekä pyrkii vaikuttamaan myönteisesti ja kannustavasti siihen, että oletettuja kehitystuloksia saavutettaisiin. Opettaja ei hänen mukaansa voi kokeilussa pysyä objektiivisen tutkijan lailla täysin neutraalina, vaan prosessi on myös tarkkailijaa osallistava ja haastava. Hän on kokeilevassa toiminnassa osallisena pyrkien refleктоimaan tapahtumia avoimesti ja myös itsekriittisesti. Oleellista kuitenkin on pyrkimys muuntaa kokeilussa saavutetut tulokset toimivaksi paremmaksi pedagogiseksi käytänteeksi (Anttila 2005, 91.)

Pedagogisen kokeilun aikana pidin ryhmälle yhteensä kaksi opetustuntia, joista ensimmäisen käytin yksinomaan harjoitusten esittelyyn, materiaalin jakamiseen ja harjoitusten peruskonseptin opettamiseen koehenkilöille. Jälkimmäinen tunti pidettiin neljän viikon kuluttua ensimmäisestä, ja se koostui kohdennetusta haastattelusta, jossa kartoitin koehenkilöiltä heidän ajatuksiaan laatimieni rudimenttiharjoitusten hyödyistä ja mahdollisista haitoista. Olin kiinnostunut myös yleisemmin kuulemaan koehenkilöiden ajatuksia, näkemyksiä ja ideoita rudimenttiharjoitusten suhteen sekä keskustelemaan avoimesti siitä, millaisia kokemuksia laatimani opetusmateriaalin harjoittelu oli heissä herättänyt. Erityisesti olin kiinnostunut siitä, kokivatko he harjoitukset pedagogisesti käyttökelpoisena

opetusmateriaalina ja toisaalta myös siitä, miten he ammattimaisina soittajina kokivat mahdollisuuden soveltaa laatimiani harjoitteita esiintymistilanteissa.

Prosessi eteni siten, että ensin opetin laatimani harjoitukset kahdelle koeoppilaalle. Ensimmäinen rumputunti kesti 45 minuuttia ja sen aikana pyrin vastaamaan harjoitusten herättämiin kysymyksiin, täsmentämään notaatioteknisiä yksityiskohtia ja soittamaan materiaalia läpi koehenkilöiden kanssa parhaani mukaan. Jaoin myös näkemyksiäni tehokkaista harjoittelutavoista. Koeoppilaani ovat pitkälle edistyneitä korkeakoulutason opiskelijoita, joten harjoitukset olivat heidän tasoonsa nähden helppoja ja niiden perusideat nopeasti avautuvia. Tunnin jälkeen koehenkilöiden tavoitteena oli soittaa harjoituksia vähintään 15 minuuttia päivässä neljän viikon ajan, omaan tahtiin edeten.

Harjoittelun ohella kannustin koehenkilöitä pitämään harjoittelustaan ja siihen liittyvistä ajatuksista harjoituspäiväkirjaa. Sen oli tarkoitus sekä tehostaa heidän harjoitteluaan ja tehdä harjoitteluperiodista järjestelmällisempi ja helpompi hallita, sekä antaa minulle harjoitusperiodin arvioijana ja tarkkailijana tarkempaa tietoa harjoittelun etenemisestä ja siihen liittyvistä ajatuksista. Ajatuksena oli, että harjoituspäiväkirjaa voitaisiin myös käyttää apuna haastattelussa. Sen avulla koehenkilöiden olisi helpompi palata periodin aikaisiin ajatuksiinsa ja jäsenellä kokemuksiaan pelkkää muistinvaraista muistelua paremmin.

5.2 Vertaisarviointi

Koehenkilöt saivat arvioida harjoitusten toimivuutta haastattelukysymyksiini vastaten. Selvitin haastattelun alussa heidän taustansa rumpujensoiton ja rudimenttien parissa. Näin minun oli tarkkailijana helpompi arvioida sitä, millaista taustaa vasten heille antamani rudimenttiharjoitteet sijoittuivat. Koehenkilöiden historia rudimenttien ja improvisaation parissa vaikutti siihen, miten he suhtautuivat laatimiini harjoituksiin, miten harjoitukset sijoittuivat heidän osaamisensa kenttään ja millaisia mahdollisia rakenteita heidän ajatustensa ja näkemystensä takaa löytyi. Harjoitteistani keskustelu sijoitettiin alusta lähtien osaksi koehenkilöiden omaa kokemuspöytäkirjaa. Tämä oli hedelmällinen lähtökohta haastattelulle,

sillä koehenkilöt vertailivat harjoitteideni tuottamia ajatuksia aiempiin kokemuksiinsa rudimenttien ja improvisaation parissa.

Haastateltavat ovat rumpaleita ja rumpujensoiton opiskelijoita, jotka suorittavat parhaillaan musiikkipedagogisia opintojaan ammattikorkeakoulussa. He soveltuivat hyvin harjoitusteni testaajiksi, koska he ovat opiskelleet musiikkia jo pitkään ja heillä on runsaasti kokemuksia erilaisista tavoista improvisoida ja harjoitella rudimentteja. Heidän kokemuksensa aiheen parissa auttoi hahmottamaan puutteita harjoituksissani paremmin. Koska haastatteluotantani oli varsin pieni, mitään yleistyksiä tai keskiarvoja sen pohjalta ei voinut tehdä. Laadullisen tutkimuksen periaatteiden mukaisesti sillä voitiin kuitenkin tuottaa syväluotaavaa ja tapauskohtaisesti pikkutarkkaa tietoa, jonka pohjalta voitiin pohdintaa käyttäen nostaa esiin tuloksia.

6 Haastattelu

6.1 Tutkimushaastattelun valmistelu, toteutus ja aikataulu

Valitsin haastattelun tiedonkeruumenetelmäksi sen joustavuuden takia. Haastattelu sopi tarkoitukseni esimerkiksi kyselylomaketta paremmin, koska haastattelutilanteessa vuorovaikutukseen kuuluvat myös ei-kielellinen viestintä ja motiivit vastausten takana tulevat kirukkaammin esiin (Hirsjärvi & Hurme 2000, 34 - 35). Koska otanta on varsin suppea, saadaan haastattelulla todennäköisesti kerättyä kyselyä laajempaa ja moninaisempaa tietoa. Haastattelin yksilöiden sijaan ryhmää, koska ryhmähaastattelutilanteeseen sisältyi mahdollisuus avoimeen keskusteluun myös haastateltavien välillä. Se on tärkeää opinnäytetyössäni, koska harjoituksiani tarkastellaan rumpuoppilaiden näkökulmasta ja erilaiset taustat oppijoina ja soittajina laajentavat vastausten perspektiiviä. Rajasin kysymykset teemahaastattelun tapaan tietyn teeman varaan, jotta vastaukset ja keskustelu sijoittuisivat kohdennetusti selventämään harjoitusteni onnistumista niille määrittelemässäni tehtävässä.

Järjestin haastatteluni kouluni tiloissa 24.2.2016 ja äänitin sen omalla tietokoneellani. Äänitteeltä minun oli mahdollista litteroida haastateltavien vastaukset ja analysoida tuloksia perinpohjaisesti. Haastatteluni oli rakenteeltaan puoli-strukturoitu. Kysymykset olivat yhdenmukaiset kummankin haastateltavan kohdalla, mutta heidän vastauksiaan ei sidottu spesifeihin vaihtoehtoihin (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47.) Siten sain koeoppilailtani mahdollisimman laajan palautteen harjoitusteni toimivuudesta. Valmistauduin haastatteluun laatimalla kysymykset etukäteen mietityn teeman ympärille. Asetin tavoitteeksi pitää haastattelun 45 minuutin mittaisena, jotta kertynyt aineisto olisi sisällöltään täsmällisempää ja helpompaa analysoida.

Jätin haastateltaville myös paljon tilaa vapaaseen keskusteluun ja kommentointiin kohdennettujen kysymysten jälkeen. Tällä valinnalla pyrin luomaan haastattelutilanteeseen vapautuneen ilmapiirin, jossa haastateltavat tuntevat olonsa mahdollisimman luontevaksi. Tavoitteena tilanteen avoimuudessa oli, että koe-

henkilöiden välille syntyisi dialogia, jossa keskustelijoiden olisi mahdollista syventää toistensa ajatuksia ja näkemyksiä ja tuottaa myös haastattelutilanteessa uusia ideoita rudimenttiharjoitteisiin liittyen.

6.2 Haastattelun viitekehys ja kysymykset

Haastattelun kysymysten teema oli improvisaatio ja improvisointi rumpusetin avulla. Koeoppilaani saivat vastata teeman mukaisesti kohdennettuun neljään kysymykseen, jonka jälkeen he olivat vapaita kommentoimaan kysymysten ulkopuolelta ja osallistumaan keskusteluun aiheen ympäriltä. Haastattelua varten laatimani teemakysymykset olivat seuraavanlaiset:

1. Oletko käyttänyt rudimentaalisia harjoituksia improvisoinnin aineksina aikaisemmin? Jos olet, mitä ja miten?
2. Tarjoavatko laatimani harjoitukset aineksia improvisointiin? Jos tarjoavat, millaisia ja millä tavalla?
3. Koetko, että laatimani harjoitukset tarjoavat uusia keinoja ja/tai ideoita improvisoinnin harjoitteluun? Jos, niin millaisia?
4. Voisiko harjoituksia mielestäsi kehittää jollain tavalla?

Edellä mainittujen kysymysten lisäksi pyysin haastateltavia kertomaan vapaasti mielipiteitään, ajatuksiaan ja kehitysideoitaan harjoitteista. Pyrin haastattelutilanteessa siihen, että tavoiteajaksi asetetun 45 minuutin loppuun olisi jäänyt vähintään viidestä kymmeneen minuuttia aikaa vapaamuotoisemmalle keskustelulle varsinaisten kysymysten ympärillä. Vaikka olin rakentanut kysymykset sellaisiksi, että ne mahdollistaisivat avoimen mutta aiheessa pysyvän keskustelun, koehenkilöt halusivat puhua aiheesta myös kysymyksiäni laajemmin, joten annoin siihen mahdollisuuden.

6.3 Luotettavuus ja eettisyys

Erittelin haastattelun tulokset opinnäytetyöhöni litteroimalla vastaukset suoraan haastatteluäänitteeltä. Jaoin vastaukset osioihin yksittäisten kysymysten mukaan ja liitin mukaan omia ajatuksiani aiheesta. Pohdin haastattelukysymyksiä verraten omia kokemuksiani haastateltavien vastauksiin. Sitä kautta pyrin syventämään opinnäytetyöni näkökulmaa harjoitusteni onnistumisesta ja niiden sijoittumisesta rudimenttisoiton ja opetuksen perinteeseen.

Pyrin tuomaan haastateltavien näkökulman esiin mahdollisimman objektiivisesti, sen sisältöä kunnioittaen mutta kuitenkin analyttisesti. Mielestäni päätös litteroida vastaukset sellaisinaan valmiiseen opinnäytetyöhön tuki tätä päämäärää ja tekemieni haastattelujen eettisyyttä. Haastateltavien pienen lukumäärä ja ennalta suunniteltu kesto tuki päätelmien tekemisen helppoutta jälkeenpäin (Hirsjärvi & Hurme 2000, 138.) Kävin haastattelunauhat läpi useampaan kertaan varmistaakseni, että kaikki mahdollinen tieto haastattelunauhoilta tuli huomioitua eivätkä tulkintani tuloksista päässeet vääristymään. Vaikka haastattelun pituus sinänsä ei erityisen pitkä ollutkaan, siihen mahtui niin paljon informaatiota, että haastattelun sisältöjä oli syytä tarkastella ja purkaa useampaan otteeseen.

6.4 Tulosluku

Haastateltava A on soittanut rumpuja 15 vuotta. Rumputunneilla hän on käynyt koko soittouransa ajan. Hän tutustui rudimentteihin ensimmäisen opettajansa johdolla. Rudimenttien harjoittelu ei ole ollut säännöllistä. Haastateltava B on soittanut rumpuja 22 vuotta. Rumputunneilla hän on käynyt yksitoistavuotiaasta lähtien. Rudimentit tulivat tutuiksi ensimmäisen opettajan esittelemänä. Rudimenttien harjoittelu on paikoin runsasta, mutta säännöllisyydeltään vaihtelevaa.

Haastateltava A ei ole käyttänyt rudimentaalisia harjoituksia improvisoinnin aineksina. Hän on kuitenkin harjoitellut rudimentaalista rumpujensoittoa aikaisemmin opiskelemalla Charley Wilcoxonin kirjoja *All American Drummer* sekä *Modern Rudimental Drum Solos* ja omaksunut niistä sisältöjä myös improvisoin-

tiin. Myös triolipohjaiset singlevariaatiot koko rumpusetille orkestroituna ovat toimineet improvisaation lähteinä.

Haastateltava B on käyttänyt rudimentaalisia harjoituksia improvisoinnin aineksina. Rudimentit ovat lujittuneet osaksi hänen soitannollista sanavarastoaan ja tulevat esiin improvisoidessa tiedostamatta.

Kyl se rudimenttisoitto on niinku siellä kun sitä on niin paljon soittanu sieltä pienestä asti niin se on väkisin on niinku kaikessa mukana. Et se puskee sieltä läpi ja sit paljon ollaan soitettu siellä tunneilla niitä sooloja ihan alusta asti niin se paistaa sieltä. Virvelirumpua soitettiin niinku enemmän kuin settiä silloin alkuaikoina. (Haastateltava B.)

Hän on harjoitellut improvisointia varioimalla *6-stroke roll* -rudimentin positiota tahdin sisällä, orkestroimalla sitä ympäri rumpusettiä ja aksentoiden eri kohtia rudimentissa.

Tietenkin se niinku kaikki ne rudimentit on siellä niinku selkärangassa mitä on soittanu ja ne tulee ulos improvisoidessa silloin kun niitä ei ajattele. Se sanavarasto on siellä olemassa. Mut sit jos ajatellaan jotain erityisiä työkaluja niinku millä on hyvä improvisoida niin koen, että toi six stroke rolli on, singlejen ja tuplaiskujen lisäksi tietenkin mitkä on tärkeimpänä, tärkeimpiä työkaluja ehkä mun mielestä mitä on kiva yhistellä, keksii miljoona eri variaatiota niistä rumpusetille tai rumpusetin eri osille niin se six stroke roll on semmonen tosi hyvä. Niinkun sullakin on siinä monisteessa on niitä. Niin siitä oon niinku paljon käynyt sitä silleen että kaikilla eri aksentivaihtoehdoilla ja variaatioilla läpi ja sitten mahdollisimman monilla eri käsijärjestyksillä. (Haastateltava B.)

Haastateltava A kokee harjoitusteni tarjonneen hänelle aineksia improvisointiin. Hänen mielestään harjoitusten kolmijakoinen osuus tarjosi aineksia jazztyylisten rumpusoolojen soittoon ja laajemmin fillien soittoon.

Selkeesti huomaa, että siis tosi paljon on potentiaalia niissä niinku löytää erilaisia juttuja. Esimerkiks se, ainakin se mikä oli se 6/8-variaatio siitä niin se, tai huomasin, et se sopii ainakin tosi hyvin vaikka johonkin nelosiin tai nelosten soittamiseen niinku jazzissa. Se sopii siihen tosi hyvin ja ihan muutenkin noita voi käyttää vähän missä tahansa. (Haastateltava A.)

Nelosilla haastateltava A tarkoittaa sellaista soitannollista ilmiötä jazz-musiikissa, jossa soittajat improvisoivat vuorotellen neljän tahdin mittaisia fraaseja, luoden vaikutelman instrumenteilla käytävästä vuoropuhelusta. Tällaisissa tilanteissa rumpalit hyödyntävät usein kolmijakoisia rudimentaalisia fraaseja six stroke roll-rudimenttia soveltaen ja musiikin kolmimuunteista poljentoa tukien.

Haastateltava B tähdentää, että harjoitukset tarjoavat aineksia ensisijaisesti lineaariseen soittoon ja improvisointiin rumpusetillä. Hän kokee, että harjoitusten punaisena lankana toimii ns. *inverted double stroke roll*, jota on ollut mielenkiintoista harjoitella sen jäätyä aiemmin vähemmälle huomiolle.

Potentiaalia on ja tota kyllä tarjoaa niinku aineksia ehkä niinku kun se on tommonen lineaarisia. Nuo kaikki on tuommoisia lineaarisia kuvioita, rytmifraaseja, niin se tarjoaa niinku semmoseen soolosoittoon ja improvisointiin. Totta kai sitä voi lähteä niinku viemään pidemmälle ja sillee, mutta se lähtökohtasesti tarjoaa siis lineaariseen soittoon eväitä. Eniten siinä on se just se long roll-double stroke-variaatio se, mikä menee siis O V V O, mikä toistuu siinä kokoajan niin se on niinku sanoit, että se on semmonen tosi musikaalinen fraasi ja sitä on kiva kokeilla. Sitä on vähemmän tullut soitettua ja sen takia se niinku on sillee tosi mielenkiintoinen, että sitä on kiva treenata. (Haastateltava B.)

Lineaarisuudella tarkoitetaan harjoitusten kohdalla sitä, että lyöntisarjoissa keskitytään peräkkäisiin iskuihin yhtäaikaisten iskujen sijaan. Ainoastaan harjoitusten viimeisessä osiossa soitetaan yhtäaikaisia iskuja jaloilla ja käsillä. O V V O tarkoittaa käsijärjestystä: oikea, vasen, vasen, oikea.

Haastateltava A kokee, että harjoitukset tarjoavat uusia keinoja ja ideoita improvisoinnin harjotteluun. Harjoitukset tehostavat hänen mielestään ensisijaisesti *double stroke roll* -rudimentin hyödyntämistä improvisatorisessa soitossa ja laajentavat sanavarastoa rumpusoolojen soittoa varten.

En oo ite soittanut tota just tota inverted double strokea niinku kauheesti et se niinku tavallaan tai tosi hyvin avaa kaikenlaisia ideoita siihen maailmaan ja tosi paljon lisää sanavarastoa just kaikenlaiseen pyörittämiseen ja erilaisiin rumpusoolo-osuuksiin. (Haastateltava A.)

Pyörittäminen on puhekielinen ilmaisu tietynlaiselle estetiikalle *fillien* soitossa rytmimusiikin kontekstissa. Filli on kappaleiden taitekohtiin sijoitettu solistinen kommentti rumpalilta, jonka funktiona on ikään kuin kohottaa musiikin dynaamista vetovoimaa kappaleen osasta toiseen siirryttäessä. Pyöriytyksiksi voidaan kutsua esimerkiksi harjoituksia, joissa triolimuoitoinen lineaarinen juoksutus soitetaan käsillä ja bassorummulla, kunkin raajan positiota lyöntisarjassa varioiden. Kun tällä tavoin orkestroitu triolifilli sijoitetaan polyrytmiseksi sekvenssiksi nelijaakoiseen kontekstiin, syntyy ikään kuin ”pyörivä” vaikutelma.

Haastateltava B kokee, että variaatioiden laajuus harjoituksissa on niiden suurin meriitti improvisoinnin harjoittelun kannalta. Niissä toteutuu improvisoinnin kannalta toimiva työskentelytapa eli näennäisesti vähälukuisten aineiden jakaminen useisiin variaatioihin ja niiden systemaattinen läpikäyminen.

Ihan pelkästään tuo miten sä oot käsitellyt sitä niinku sulla on se yks rudimentti se double stroke rolli ja sit yhistelty sitä, ehkä jonkun verran sit singlejä siinä, niin se tapa miten sie oot niinku lähteny analysoimaan sitä asiaa niin se, se niinku on oikeestaan jo semmonen hyvä työtapa mikä kannattaa ottaa niinku mukaan niinku kaikkeen rudimenttien kanssa työskentelyyn, että käy läpi ne kaikki mahdolliset variaatiot mitä siitä löytyy. Just tuolleen lineaarisesti. Toi tapa, että käy niinku läpi ne variaatiot ja sen jälkeen niinku treenaa ne variaatiot ja sit kokeilee niitten mahdollisuudet läpi ja sitten niinku pistää sen sinne rumpusetille musikaaliseen käyttöön. Se on hieno systeemi. (Haastateltava B.)

Haastateltava A:n mielestä harjoituksia voisi kehittää esimerkiksi lisäämällä variaatioiden määrää entisestään. Hänen mielestään kolmannen sivun kolmijakoinen osuus sisältää fraaseja, jotka kuuluvat hiukan eri aiheen piiriin kuin toiset. Kyseessä on harjoitussarjan ainoat fraasit, joissa ei hyödynnetä *double stroke roll*-rudimenttia ja niiden sijainti muiden harjoitusten keskellä on hänen mielestään kyseenalainen.

Haastateltava B:n mielestä ns. käänteisen käsijärjestyksen merkitsemisen nuotikuvaan parantaisi harjoituksia merkittävästi. Kaikki harjoitukset ovat kirjoitettu alkamaan oikealla kädellä, mutta niitä kannattaisi hänen mielestään harjoitella myös vasemmalla kädellä aloittaen. Harjoitusten sivulla 4 on fraaseja, joiden käsijärjestys aiheuttaa ylikuormitusta oikeaan käteen ja vaikeuttaa fraasin or-

kestroimista rumpusetin eri osille. Haastateltava B antoi minulle parannusehdotukset käsijärjestyksiin ylöskirjattuina muistiinpanoina.

Haastateltava B luonnehti harjoitusten melodiaosuuden fraaseja musikaalisiksi. Kokeneelle harjoittelijalle omien melodioiden tuottaminen harjoitusten pohjalta pitäisi olla hänen mukaansa helppoa.

Haastateltavien vastaukset paljastivat korjattavaa laatimistani harjoituksista ja toivat esiin uusia, omista ajatuksistani poikkeavia, näkökulmia rudimenttisoittoon. Pieni haastatteluaineisto mahdollisti yksityiskohtaisten ja henkilökohtaisten näkemysten kartoittamisen ja tarjosi näkökulman siihen, kuinka eri tavoin samaa asiaa opiskelevat henkilöt voivat suhtautua asioihin. Haastattelun tekeminen antoi minulle ajateltavaa myös opinnäytetyökontekstin ulkopuolella.

Haastattelua seuranneessa keskustelussa esiin nousi mahdollisuus laajentaa harjoitusten variaatioita esimerkiksi melodia-osuuksia syventämällä. Olen huomoinut tämän mahdollisuuden ja suunnittelen tulevaisuutta varten suurempien melodisten teosten laatimista konseptini mukaisesti. Haastateltavat osoittivat epäjohdonmukaisuuksia muutaman harjoituksen käsijärjestyksissä fyysisen kuormittavuuden näkökulmasta. Lisäksi ilmeni tarvetta kirjallisen ohjeistuksen liittämiseen harjoitusten yhteyteen. Moni soveltamistapa, kuten orkestroiminen ympäri rumpusetiä ja käsijärjestyksen kääntäminen peilikuvaksi, jäivät ikään kuin harjoittelijan itsensä keksittäväksi.

Kirjallisten lisäohjeiden kehittäminen ja muutaman käsijärjestyksen korjaaminen ovat ensimmäiset seikat, jotka tulen korjaamaan harjoituksiin ennen kuin hyödynnän niitä opetustyössäni. Kirjalliset ohjeet orkestrointiin ja käsijärjestysvariaatioihin ovat mielestäni tehokkaampi vaihtoehto kuin harjoitusten puhtaaksi kirjoittaminen kaikilla variaatioilla, koska puhtaaksi kirjoitettuna harjoitusten sivumäärä kasvaisi kohtuuttomasti.

7 Pohdinta

Olen tarkastellut opinnäytetyössäni rudimentteja ja niiden sovellusmahdollisuuksia modernin rytmimusiikin kontekstissa. Työssä perehdyttiin rudimenttisoiton perinteeseen sekä historiallisesta että pedagogisesta näkökulmasta. Päämääränä opinnäytetyössäni oli löytää keino hyödyntää taiteellista osaamistani sekä kokemuspohjaani soittajana. Tavoite saavutettiin laatimalla opinnäytetyötä varten sarja rudimenttipohjaisia harjoituksia, joiden avulla voidaan ohjatusti tai itsenäisesti opiskellen perehtyä improvisaation harjoitteluun rudimenttien avulla. Laadittujen harjoitusten toimivuutta mitattiin pedagogisella kokeilulla ja sen avulla muodostetulla vertaisarvioinnilla.

Tutkimushaastattelussa ja vertaisarvioinnissa esiin tulleiden näkemysten perusteella voidaan sanoa, että laaditut rudimenttiharjoitukset toimivat yhtenä mahdollisena tapana opettaa improvisaatiota rumpaleille. Haastattelun tulokset osoittavat, että harjoitusten sisältämät komponentit tarjoavat alustan, jonka pohjalta harjoitukseen perehtyvän on mielekästä ja innoittavaa harjoitella oman ilmaisunsa ja musiikillisen sanavaraston laajentamista, löytää uusia keinoja soveltaa taitojaan improvisaatiotilanteessa sekä löytää yhteyksiä etydimäisen rudimenttiharjoittelun ja luovan live-soiton välille. Tulokset tarjoavat rohkaisua sille, että harjoitteet ovat kiinnostavia ja käyttökelpoisia ja ne soveltuvat opetusmateriaaliksi myös omassa opetustyössäni rumpopedagogina.

Positiivista palautetta haastattelussa annettiin erityisesti harjoitusten musikaalisuudesta. Harjoitukset rakentavat siltaa yksinäisen harjoittelun ja julkisen esiintymisen välille ja valmistavat oppilasta esiintymistilanteita varten. Voisikin ajatella, että harjoitukset voisivat tulla tarpeeseen erityisesti esiintymisjännityksestä kärsivän oppilaan kohdalla – jos mieli esiintymisen hetkellä yhtäkkiä tyhjeneekin ideoista ja jännitys heikentää esimerkiksi motoriikkaa, tarjoavat harjoitukset kehyksiä, joista ponnistaa kohti rennompaa ja välittömämpää soolosuoritusta tai rikkaampaa komppisoittoa. Haastateltavat löysivät yhteyden rytmimusiikin perinteeseen etenkin harjoitusten kolmijakoisen osuuden kautta, jonka koettiin sisältävän runsaasti jazz-estetiikan mukaista soolosoittomateriaalia.

Opettajana haluan rohkaista oppilaitani improvisoimaan ja suhtautumaan rumpuettiin myös solistisena instrumenttina sen ensisijaisen roolin, komppisoittimen, vastapainoksi. Haluan myös purkaa improvisointiin liittyviä mysteerejä ja osoittaa, että kyseessä on yksi soittajuuden osa-alue, jota voi kehittää ja harjoitella ja johon voidaan luoda apuvälineitä. Harjoitukset pyrkivät purkamaan pelkoa improvisointia kohtaan ja näyttämään improvisoinnin osaamisena, joka voidaan purkaa osiin ja jota voidaan harjoittaa muun soitinharjoittelun ohella.

Olen tyytyväinen valitsemaani aiheeseen opinnäytetyössäni, koska prosessin myötä tunnen syventäneeni sekä taiteellisia että pedagogisia vahvuuksiani rumpusetin soittajana ja rumpujensoiton opettajana. Työn aloittamista helpotti vilpitön kiinnostukseni aiheeseen puhtaasti soittajan näkökulmasta, mutta prosessin aikana minussa heräsi halu tietää enemmän soittimeni historiasta ja sillä soitetun musiikin kehittymisestä 1900-luvulla. Haluan tulevaisuudessa perehtyä tarkemmin siihen, minkälaisen musikaalisen jatkumon osaksi oma soittajuuteni nykyään sijoittuu. Ennen muuta harjoitukset pureutuvat minua askarruttaneisiin seikkoihin rumpujensoiton tekniikassa. Olen jäsennellyt yhden itselleni tärkeän rumpusoolonsoiton osa-alueen opetuskelpoiseksi materiaaliksi, rudimenttisoiton perinteestä ammentaen.

Lähteet

- Anttila, P. 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Artefakta 16. Hamina: Akatiimi Oy.
- Ashworth, C. 1812. A new, Useful, and Complete System of Drum Beating. Boston: Ashworth.
- Bruce, G. 1862. Bruce and Emmett's Drummers and Fifers Guide. New York: Firth, Pond & Co.
- Dean, M. 2012. The Drum: A History. Lanham: Scarecrow Press.
- Gadd, S. 2008. Hudson Music Master Series. New York: Hudson Music
- Hirsjärvi, S & Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu. Helsinki: Yliopistopaino.
- National Association of Rudimental Drumming. 2008 Internet -artikkeli, 12.3.2016. http://7nard.us.com/History_of_N.A.R.D.html.
- Payne, J. 2011. A Lesson With Philly Joe Jones. Fairfield: Modern Drummer Publications, inc.
- Skrikberg, R. 1989. Neljäkymmentä rudimenttia. Tampere: Irmeli Raittinen-Skrikberg.
- Spagnardi, R. 2002. The Stripped-Down Kit Approach. Fairfield: Modern Drummer Publications, inc.
- Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. 2016. http://www.musicedu.fi/fi/musiikinopetus/tasosuoritukset/muut_instrumentit. 16.3.2016.
- Vic Firth, rumpusetin historia. <http://vicfirth.com/drumset-history/>. 20.3.2016.
- Vuorela, T. 2011. Flam Out. Helsinki: Idemco oy / Riffi-julkaisut.
- Wilcoxon, C. 1979. Modern Rudimental Swing Solos. Cleveland: Ludwig Masters Publications.
- Wilcoxon, C. 2009. The All-American Drummer. Cleveland: Ludwig Masters Publications.

Snack 33 -harjoitusmateriaali

Liite 1 1 (5)

10

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

The image shows ten staves of musical notation, numbered 1 to 10. Each staff contains a sequence of notes with 'o' and 'v' markings below them, and accents above the notes. The notes are arranged in a pattern that suggests a specific exercise or drill. The first nine staves have notes on a single line, while the tenth staff is empty.

Liite 1 2 (5)

2

11

o v v o o v v o o v v o o v v

12

o v v o o v v o o v v o o v v

13

o v v o o v v o o v v o o v v

14

v v o o v v o o v v o o v v o

15

v v o o v v o o v v o v v o

16

v v o o v v o o v v o o v v o

17

o v v o o v v o o v v o o v v

18

o v v o o v v o o v v o o v v

19

o v v o o v v o o v v o o v v

20

21

Liite 1 3 (5)

3

22

o v v o o v v o o v v

23

o v v o o v v o o v v

24

o v o v o v o v

25

v v o o v v o o v v o

26

v v o o v o o o v v o

27

o v o v o v o v

28

o v v o o v v o o v v

29

o v v o o v v o o v v

30

o v o v o v o v

31

32

Liite 1 4 (5)

4

33

o v v o o v o o v o v v

34

o v v o o v o o v o o v

35

o v v o v v o o v o o v

36

o o v o o v o o v o v v

37

o o v o o v o v v o o v

38

o o v v o v o o v o o v

39

40

41

42

43

Liite 1 5 (5)

5

44

0 v v 0 0 v v 0 0 v v 0 0 v v

45

0 v v 0 0 v v 0 0 v v 0 0 v v

46

0 v v 0 0 v v 0 0 v v 0 0 v v

47

0 v v 0 0 v 0 0 v v 0 0 v v

48

0 v v 0 0 v 0 0 v v 0 0 v v

49

0 v v 0 0 v 0 0 v 0 0 v v