

Olli Vimpari

ÄÄNEEN LASKEMINEN OSANA RUMPUJENSOITON HARJOITTELUA

ÄÄNEEN LASKEMINEN OSANA RUMPUJENSOITON HARJOITTELUA

Olli Vimpari
Opinnäytetyö
Kevät 2022
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Olli Vimpari

Opinnäytetyön nimi: Ääneen laskeminen osana rumpujensoiton harjoittelua

Työn ohjaaja: Jaana Sariola, Olli Estola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2022

Sivumäärä: 32 + liite

Opinnäytetyöni aiheena oli selvittää, mitä hyötyjä pulssin ja sen alijakojen ääneen laskemisesta on osana rumpujensoiton harjoittelua. Alijakojen laskeminen on ollut jo useamman vuoden hyödyllinen metodi osana omaa harjoitteluani sekä opetustyötäni. Tutkimukseni tavoitteenani oli avata aiheeseen liittyvää rytmikan teoriaa ja tutkimustietoa sekä tuoda tutkimukseen omakohtaista käytännön kokemusta kahdelle soitto-oppilaalle järjestämieni opetus-workshoppien kautta.

Lähestyin tutkittavaa aihetta laadullisen tutkimusmenetelmän kautta. Tietoperustana käytin Oulun yliopiston ja Oulun ammattikorkeakoulun yhteistä tietokantaa, rytmikkaan liittyvää kirjallisuutta sekä rumpujensoiton oppikirjoja. Tutkimuskysymykseni olivat: Mitä keskeistä teoriaa pulssin ja rytmien laskemiseen liittyy? Miten englannin kielessä rytmien alijakoja lasketaan ääneen? Mitä tunnetut rumpalit kertovat ääneen laskemiseen liittyen? Miten ääneen laskemista harjoitellaan käytännössä? Käytännön harjoittelun tutkimista varten järjestin rumpuoppilaiden workshopit.

Olenneisimpia tutkimuksesta selvinneitä johtopäätöksiä on se, että pulssin ja alijakojen laskeminen auttaa soittajaa hahmottamaan paremmin rytmikkaa ja näin selkeyttämään soittamista. Laskemista hyödyntäessä soittaja myös keskittyy paremmin soitettavaan aiheeseen ja soittotempoon. Pulssin, alijakojen, metriikan ja rytmisten kuvioiden kokonaisvaltainen ymmärtäminen laskemisen avulla parantaa soittajan niin sanottua soiton ”feeliä”. Tutkimuksesta selvisi myös se, että laskemista itsessään pitää harjoitella, ja uusia aiheita opetellessa se saattaa olla soittamista vaikeuttava tekijä.

Tätä opinnäytetyötä voivat hyödyntää esimerkiksi rumpalit, soiton opettajat ja musiikin teoriasta kiinnostuneet. Työtä voivat hyödyntää myös melodia- ja harmoniasoitimien soittajat, jotka ovat kiinnostuneita rytmien harjoittelusta ja siihen liittyvästä teoriasta. Rytmikan hahmottamisen eri keinoja olisi hyödyllistä tutkia Suomessa lisää, sillä aiheeseen liittyvää tutkimusmateriaalia löytyy maailmalta todella paljon. Rytmien käsite on laaja ja moniselitteinen, joten uskon jokaisen sitä tutkivan tuovan esille aiheen eri näkemyksiä.

Asiasanat: rummut, pulssi, rytmi, synkooppi, musiikkipedagogiikka, harjoittelu, solfaus

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogue

Author: Olli Vimpari
Title of thesis: Utilization of counting in drum practice
Supervisors: Jaana Sariola, Olli Estola
Term and year when the thesis was submitted: Spring 2022
Number of pages: 32 + 2 appendices

The purpose of my thesis was to study the benefits of counting out loud the pulse and metric subdivisions as part of your drumming practice. Subdividing and counting rhythms has been a part of my drumming practice and teaching for several years now. The goal of my research was to understand what kind of theory goes into rhythm and subdividing. I arranged workshops for two different playing level drum students to gain some practical experience for the thesis.

In researching of the knowledge base, I utilized Oulu University of Applied Sciences and Oulu University databases, music theory literature and different drum books. The research questions of the thesis were: What key theory does counting of the pulse and rhythms include? How to subdivide in English language? What famous drummers think about counting and subdividing? How to practice subdividing?

The essential conclusion of the study is that subdividing helps the player to better understand rhythm, tempo and timing which clarifies playing. Counting out loud also helps the player to focus more into the playing situation. The comprehensive understanding of tempo, pulse, subdivisions and rhythmic figures through subdividing improves the overall playing feel of a drummer. The study revealed also that subdividing itself is a skill to practice. Subdividing out loud when practicing new subjects on drum can also be an aggravating thing.

This thesis can be recommended for drummers, musicians, music teachers and for people who are interested in music theory, for example.

Keywords: drums, beat, rhythm, syncopation, music pedagogy, practicing, solfège

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	RYTMIN MÄÄRITTELYÄ.....	7
2.1	Rytmi yleiskielessä.....	7
2.2	Rytmi musiikissa	7
2.3	Pulssi	8
2.4	Metri	8
2.5	Synkooppi	10
2.6	Pulssin ja sen alijakojen laskeminen.....	12
2.6.1	1-e-&a -systeemi	12
3	ARTISTIEN NÄKEMYKSIÄ ÄÄNEEN LASKEMISESTA	15
3.1	Dave DiCenso	15
3.2	Peter Erskine.....	15
3.3	Virgil Donati.....	16
4	WORKSHOP	17
4.1	Aloittelevan oppilaan suunnitelma.....	17
4.1.1	Neljäsosanuottien soittaminen.....	17
4.1.2	Kahdeksasosanuottien soittaminen	18
4.1.3	1/8- ja 1/16-beat -kompit.....	18
4.1.4	1/16-nuottien soittaminen	19
4.2	AMK-tasolla opiskelevan oppilaan suunnitelma	19
4.2.1	Pikkurumpuetydit	19
4.2.2	Swing harjoitus	20
4.2.3	1/16-funk harjoitus	20
4.2.4	Tuplettien laskeminen.....	21
4.3	Toteutukset	22
4.3.1	Aloittelijan workshop	22
4.3.2	AMK-tason oppilaan workshop	25
4.4	Omat kokemukset workshopeista	26
5	POHDINTA	27
	LÄHTEET.....	29
	LIITE	33

1 JOHDANTO

Kiinnostuin ääneen laskemisen hyödyistä rumpujensoiton harjoittelun yhteydessä huomattuani, kuinka paljon se auttoi minua omassa soitossani. Kun aloitin lapsena rumpujensoiton, opettelin soittamista puhtaasti korvakuulolta ja soittovideoista mallia katsoen. Tämä tapa toimi minulle hyvin pitkän aikaa, kunnes myöhemmin aloin työskennellä muusikkona. Huomasin, että epäröin paljon tempoja ja soiton svengaavuutta. Ymmärsin rytmien nuotilliset struktuurit, mutta silti tasalaatuisen pulssin pitäminen tuntui itselle usein epävarmalta. Myös synkopoivien rytmien ja poikkeavien tah-tilajien kuuleminen oli paikoin hyvin vaikeaa. Alettuani etsimään vastausta ongelmaani huomasin, kuinka yhä useammin opetusvideoissa ja opuksissa huomasin puhuttavan ääneen laskemisesta. Olin kuullut muiden tekevän tätä ja esimerkiksi opettajani ovat saattaneet ensimmäisillä tunneillani havainnollistaa rytmejä laskemalla ja osoittamalla nuotteja. Oma soittoni ja harjoittelu perustui enemmän kuulokuvan ja tekniikan kautta tekemiseen.

Opinnäytetyöni tavoitteena on tutkia, mitä hyötyä rytmien ja pulssin ääneen laskemisesta on rumpujensoiton harjoittelemisessa. Haluan selvittää syvemmin, mitä termit kuten rytm, pulssi, metriikka ja synkopointi tarkoittavat, jotta voidaan paremmin ymmärtää, mitä lasketaan. Tutkimuskysymyksiäni ovat selvittää seuraavia aiheita: Mitä keskeistä teoriaa pulssin ja rytmien laskemiseen liittyy? Miten englannin kielessä rytmien alijakoja lasketaan ääneen? Mitä tunnetut rumpalit kertovat ääneen laskemisesta? Miten ääneen laskemista harjoitellaan käytännössä? Osana tutkimusta pidän kahdelle eritasoiselle soitto-oppilaalle workshopin, jossa hyödynnämme ääneen laskemista osana rumpusetillä soitettavia harjoituksia. Workshopin tarkoituksena on tuoda omakohtaista kokemusta osaksi tutkimustani. Aihetta ovat aiemmin tutkineet esimerkiksi Eeli Niemelä (2015) ja Markus Snellman (2019).

Luvussa 2 määrittelen rytmiä sanana sekä siihen liittyviä termejä, kuten pulssi, metriikka ja synkooppi. Lisäksi avaan englannin kielessä rytmien laskemiseen käytettävää 1-e-&a -systeemiä. Luvussa 3 tuon esiin kolmen maailmalla tunnetun rumpalin näkemyksiä laskemisesta. Luvussa 4 käyn läpi kahdelle eri tasoiselle rumpalille järjestämäni workshopin suunnitelmat sekä workshopista saamani kokemuksen. Lopuksi pohdin opinnäytetyön tekemiseen liittyviä haasteita ja oivalluksia sekä sitä, miten ääneen laskeminen on vaikuttanut omassa soitossani sekä opetustyössäni.

2 RYTMIN MÄÄRITTELYÄ

Tässä luvussa käyn läpi rytmien käsitettä yleiskielessä sekä musiikissa.

2.1 Rythmi yleiskielessä

Rytmin määrittäminen on vaikeaa, koska tarkkaa yleisesti hyväksyttyä määritelmää ei ole olemassa. Haastavaa tässä on se, että rythmi on monen muuttuvan tekijän monitasoinen käsite. (Frisse 1982, 149.) Rythmi-sanat juuret ovat peräisin kreikan kielen sanasta 'rhythmos', mikä liittyy sanaan 'rhein' (engl. to flow, suom. virrata). Myöhemmin Platon määritteli rytmien ”järjestyneeksi liikkeeksi”, mikä kuvaa selkeämmin rytmien luonnetta, kuten esimerkiksi rytmien ilmenemistä runouudessa, musiikissa tai tanssissa. (Kivelä-Taskinen & Setälä 2006, 54.)

Jos puhutaan rytmistä käsitteenä yleisellä tasolla, ei pelkästään musiikkikontekstissa, rytmillä voidaan tarkoittaa asioiden, ilmiöiden tai tapahtumien järjestäytymistä tilassa, kuvassa, kuvioissa tai ajassa. Tämä järjestäytyminen voi olla tasaisesti toistuvaa, yksittäistä tai sekvenssin omaista. Rythmi voi olla myös täysin epäsäännöllistä ja abstraktia. Vuodenaikojen vaihtumista voidaan kuvailla rytmillä. Vuorokaudessa rytmien muodostavat päivä ja yö. Kuvataiteessa tai arkkitehtuurissa toistuvaa kuviota, väriä tai rakennetta voidaan kuvailla rythmi-sanalla. (Kivelä-Taskinen & Setälä 2006, 54.)

2.2 Rythmi musiikissa

Musiikissa rytmillä voidaan tarkoittaa ajassa tapahtuvia musiikillisia ilmiöitä, jotka voivat olla esimerkiksi säännöllisesti toistuvia tai epäsäännöllisiä alati muuttuvia. Rythmi voi tarkoittaa musiikissa tapahtuvaa lyhyttä iskusarjaa tai melodiaa. Rytmillä voidaan myös ilmaista äänenlaadun (äänenväri, dynamiikka), melodian tai harmonian muutoksia. Rytmien käsitteeseen voidaan sisällyttää mitkä tahansa musiikilliset ilmiöt, jotka ovat tekemisissä ajan kanssa. ”Koska musiikkia ei ole olemassa ilman aikaa, kaikki musiikki on rytmistä.” (Laukkanen 2007.)

Musiikillisena käsitteenä rytmi tarkoittaa äänen tai äänten tapahtumista ajassa mitattuna – mitä tahansa säännöllistä tai epäsäännöllistä tapahtuvaa ääntä, oli äänen kesto pitkä tai lyhyt. Kun puhutaan jostain tietyistä rytmistä, silloin äänet tapahtuvat tietyssä äänten mitassa ja järjestyksessä. (Wade 2004, 57.) Vaikka musiikissa rytmien aistimiseen on kautta aikojen liittynyt vahvasti myöskin tunteet ja liike, perinteisissä määritelmässä se on karkeasti jaettu pulssin, aksenttien, murto-osien sekä laskemisen detaljeihin (Gordon 2009, 31).

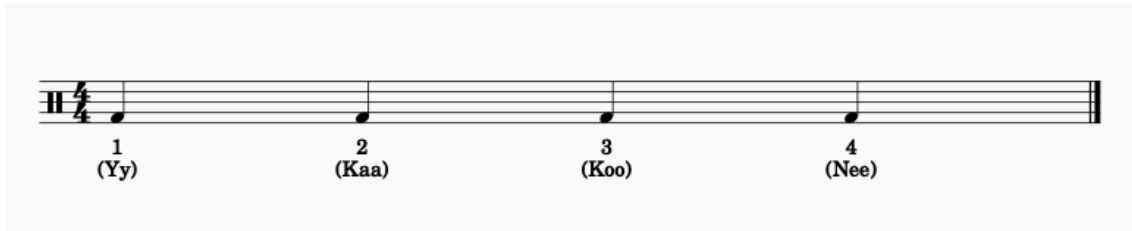
2.3 Pulssi

1600–1900-luvuilla sävelletyn länsimaisen musiikin rytmien perusrakenne pohjautuu pulssiin (engl. beat, pulse). Pulssi on tasainen, jatkuva ajan määre, joka toteutuu säännöllisin väliajoin. Taajuutta, millä pulssi ilmenee mitattuna ajassa, kutsutaan tempoksi. Yleensä tunnistamme pulssin vaistomaisesti. Pienet lapsetkin kykenevät taputtamaan yksinkertaista rytmistä impulssia kuullessaan musiikkia. (Cleland & Dobrea-Grindahl 2010, 47.) Pulssi kulkee kaikkien rytmien, äänten ja iskujen taustalla ajallisena yksikkönä, mikä ei välttämättä ole aina kuultavissa. Pulssi toimii musiikin ajallisena tukirankana, minkä ympärille rytmit rakentuvat. (Kernfeld 2001.)

2.4 Metri

Metriillä tarkoitetaan pulssin säännöllisesti toistuvaa ryhmittymää (tahtia, tahtilajia). Metriikan avulla aina ajassa eteenpäin jatkuvaa pulssia voidaan ryhmitellä ja jäsentää säännönmukaisesti tahtilajeihin. (Kernfeld 2001.) ”Tahtit ovat metrisiä mittoja, jotka jäsentävät *sykettä* (pulssi, perusrytmi) sovittuun mittaan” (Kivelä-Taskinen & Setälä 2006, 57).

Kernfeldin mukaan tahtilajit toimivat ajallisina kehyksinä rytmien muodostamisessa. Metrin määrittää tahtilaji, joka koostuu tietyn mittaisen iskujen (syke, pulssi, engl. beat) lukumäärästä. Nuotinetussa musiikissa tahtilaji ilmaistaan kahdella päällekkäin kirjoitetulla numerolla. Ylempi numero osoittaa, kuinka monesta iskusta tahti koostuu. Alempi numero kertoo iskun ajallisen arvon. Tarkastellaan esimerkkinä yleistä 4/4-tahtilajia (engl. ns. common time), johon suurin osa länsimaisesta rytmimusiikista perustuu. Ylempi numero kertoo tahdin koostuvan neljästä iskusta, ja alempi numero osoittaa iskun ajalliseksi arvoksi 1/4-nuotin (kuvio 1).



KUVIO 1. 4/4-tahtilaji

Musiikissa metriä pidetään yleisemmin alijakojen (engl. subdivisions), pulssin (engl. beat) ja tahtien ajallisena hierarkiana, jota soittaja ylläpitää, ja jonka kuulija kokee. Tämä hierarkia toimii musiikillisten kestojen tuottamisen ja ymmärtämisen ajallisena dynaamisena kehyksenä. Tässä mielessä metrissä on enemmän kyse soittajan ja kuulijan käyttäytymisestä kuin musiikista itsessään. Klassisessa musiikissa metri voidaan kategorisoida kaksi- tai kolmijakoisiksi (engl. duple or triple) sen mukaan jaksotetaanko pulssi kahden vai kolmen iskun sarjoiksi, ja yksinkertaiseksi (engl. simple) tai yhdistelmäksi (engl. compound) sen mukaan jakautuuko pulssi kahteen vai trioleihin. (London 2001.)

Gordon jakaa rytmien kolmeen elementtiin: makroiskuihin (engl. macrobeats), mikroiskuihin (engl. microbeats) ja rytmisiin kuvioihin (engl. rhythmic patterns) (Gordon 2001, 31).

Makroa terminä käytetään vierasperäisten sanojen alkuosana, jolla tarkoitetaan laajaa, suurta tai pitkää. Esimerkiksi ohjelmointikielessä *makrokäsky* on yksittäinen käsky, joka sisältää sarjan käskyjä. Makron vastakohta on mikro, jota käytetään vierasperäisten sanojen alkuosana ja jota tarkoittaa pientä, pikkuista tai pienois-. (Kielitoimiston sanakirja 2021.)

Kun siis puhutaan makro- ja mikroiskuista, voidaan ymmärtää makroiskujen tarkoittavan metrin isoja kokonaisuuksia, jotka sisältävät pienempiä iskualoja eli mikroiskuja. Esimerkiksi 2/4- (engl. *duple meter*), 4/4- (engl. *quadruple meter*) ja 3/4- (engl. *triple meter*) tahtilajeissa neljäsosanuotit ovat makroiskuja, jotka koostuvat kahdesta mikroiskusta eli kahdeksasosanuoteista. Makroiskut toimivat perustana sille, miltä mikroiskut ja rytmiset kuviot tuntuvat soittajalle. Makroiskut ilmentävät soitettavan musiikin pulssia ja näin ollen makroiskuista kuullaan soitettavan musiikin tempo. Mikroiskut määrittävät metrin ja muodostavat rytmikontekstin. Rytmiset kuviot määrittävät melodian tai tekstin rytmin. Makroiskuja voidaan pitää soitettavan musiikin peruspulssina, mutta se ole aina yksiselitteistä. Esimerkiksi kolmijakoisessa 3/4-tahtilajissa makroiskuna voidaan myös pitää pisteellistä puolinuottia, jonka mikroiskuja ovat kolme neljäsosanuottia. (Gordon 2001, 31, 37.)

2.5 Synkooppi

Kun aloin soittaa rumpuja 11-vuotiaana, opettelin lähes kaiken korvakuulolta. Kuuntelin paljon progressiivista rock- ja hevimusiikkia, jossa tapahtuu paljon tahtilajimuutoksia. Osasin soittaa kappaleiden mukana ja minulla oli kappaleiden kompit motorisesti ja soundillisesti melko hyvin hallussa, mutta minulla ei ollut kovinkaan paljon ymmärrystä tahtilajeista tai siitä, miltä rytmit näyttävät nuotinnettuna. Korvakuulolta soittaminen ja opetteleminen toimi minulla tiettyyn pisteeseen asti. Myöhemmin aloin kuunnella jazz- ja fuusiojazz-musiikkia, missä rytmikka on usein hyvin synkopoivaa, mutta tahtilaji pysyy samana. Usein saatoin kuulla sävellyksen synkopoivan kompin useamman poikkeustahtilajin yhdistelmänä, vaikka todellisuudessa kappaleen tahtilaji oli 4/4. Tämä kuuloharha tuotti haasteita siinä vaiheessa, kun pääsin itse soittamaan tällaista musiikkia bändin kanssa. Pystyin soittamaan imitoimalla alkuperäisen äänitteen komppia, mutta huomasin ajattelevani rytmit täysin eri tavalla kuin muut bändin soittajat. Saatoin kuulla tahdin ”ykkösen” eli tahdin aloittavan metrin eri tavalla kuin sävellykseen on alun perin kirjoitettu (kuvio 2).

Kuulija:



tai



Partituuri:



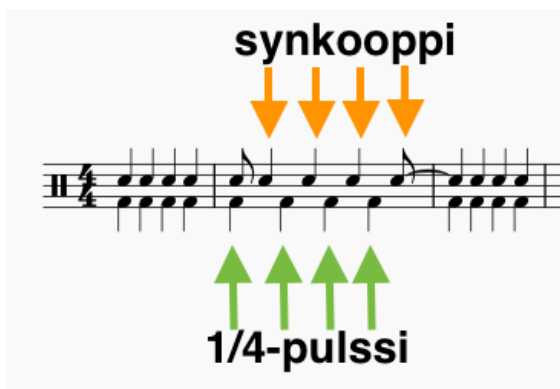
KUVIO 2. Esimerkki metrin hahmottumisesta Sibeliuksen scherzossa (Kallio 1994).

Säilyn mukaan synkoopilla tarkoitetaan säveltä tai iskua, joka alkaa pulssin metrin jälkimmäiseltä jaolta. Usein synkoopin synonyymina käytetään nimitystä ”takapotku” (engl. off-beat). ”Synkooppi esiintyy usein rytmisenä ennakkona, jolloin melodisesti painollinen sävel, sointu tai lyönti aikaistuu alkavaksi edellisen iskun puolelta.” (Säily 2009, 3.)

Synkopointi ilmenee silloin, kun esimerkiksi tahdin heikolla osalla oleva pulssi tai pulssin osa — osa, joka ei ole normaalisti korostettu — on painotettuna. Kuulijat ja musiikin esittäjät tottuvat yhtä lailla tietynlaisiin säännöllisyyksiin musiikissa, kuten (V - I) -kadenssiin, johtosävelen purkautumiseen toonikaksi ja metrisen painotuksen rakenteelliseen voimaan. Synkopointi sekoittaa kuulijan

tai soittajan käsitystä pulssista tai metristä luoden musiikkiin jännitystä ja monitulkinnallisuutta. Synkopoinnilla voidaan luoda musiikkiin eteenpäin menemisen tunnetta, koska meillä on luontainen tarve kuulla synkopoinnin purkautuvan. (Cleland & Dobrea-Grindahl 2010, 611, 612.)

Synkooppi voidaan määritellä säännöllisen metrisen aksentin tilapäisenä siirtymänä, joka saadaan aikaan aksentoimalla pulssin heikkoa osaa. Hyvä lyhyt tapa muistaa synkoopin konsepti on aksentoida pulssin heikkoja osia (kuvio 3). Synkooppi on tärkeä musiikin tehokeino, koska ilman sitä musiikki saattaa käydä kuulijalle liian toistuvaksi ja tylsäksi. Synkoppien sijaan tasaiset pulssia ilmentävät rytmit toistettuna alkavat kuulostaa liian yksinkertaisilta ja jopa lapsellisilta. (Valentinuzzi 2020.)



KUVIO 3. Synkooppi 4/4-tahtilajissa. Mukailtu kuva (Valentinuzzi 2020).

Valentinuzzin mukaan jazz-musiikin rytmikassa on tyypillistä korostaa sykkeen heikolle osalle sijoittuvia ns. "takapotkuja" (engl. upbeats). "Takapotkut" voidaan hahmottaa myös liikkeen avulla. Kun soittaja polkee jalalla lattiaan taputtaen perussykettä samalla soittaen takapotkuja, nämä takapotkut ajoittuvat samaan hetkeen, kun jalka on ilmassa.

Synkooppi ilmenee niin klassisessa kuin jazz- ja rytmimusiikissa. Esimerkiksi klassisen musiikin säveltäjien kuten Johann Sebastian Bachin sekä Georg Friedrich Händelin musiikissa synkooppi on luontainen elementti. Hyvänä esimerkkinä barokin ajan musiikin synkopoinnista voidaan pitää Händelin sävellystä Vesimusiikki (Alla Hornpipe, 1733). (Valentinuzzi 2020.)

Paljon synkopoivan musiikin soittamisessa haasteena on kuulla ja tuntea perussyke, joka sijaitsee hiljaisena synkoppien välissä. Jos vahvat aksentit tai melodiat ovat synkopoituja, saattaa kuulija tai soittaja alkaa kuulla perussykkeen menevän näiden synkoppien mukana. Soittajan on erittäin

tärkeä ymmärtää näiden synkopoivien nuottien paikat pulssin alijaoissa, jotta tasaisen sykkeen ja metrin kuuleminen ja toteutuminen ei häiriintyisi.

2.6 Pulssin ja sen alijakojen laskeminen

Vahva rytmisen ymmärrys (engl. sense of time) on yksi tärkeimmistä taidoista, mitä muusikon tulee harjoittaa. Se tarkoittaa kykyä pitää yllä tasaista tempoa, jolloin soittaessa tempo ei hidastu tai kiihdy, ellei se ole tarkoituksen mukaista. Tasaista tempoa ja sykkeen aistimista voidaan harjoitella laskemalla pulssia yhtä aikaa kuunnellen kellon sekuntiviisarista kuuluvaa tasaista tikitystä tai laskemalla yhtä aikaa marssittaessa tapahtuvien askelten kanssa. Aluksi hyvä laskea sykettä kahden, kolmen tai neljän sarjoissa, koska yleiset 2/4-, 3/4-, ja 4/4-tahtilajit muodostuvat näistä luvuista. (Yates 2008, 15.)

2.7 1-e-&a -systeemi

Englannin kielessä käytetty 1-e-&a-systeemi perustuu pulssin ja sen alijakojen laskemiseen eri metrikonteksteissa. Tämä systeemi hyödyntää tavuja ja numeroita ilmaisemaan pulssia, metriä ja rytmejä. (VanderGraaff 2022.) Systeemin avulla on helppo harjoitella ja opettaa rytmejä ilman nuotikuvaa, koska jokainen tahdin isku voidaan paikantaa systeemin äänteitä käyttäen. Seuraavassa kappaleessa avaan 1-e-&a-systeemin peruseriaatteita. Yleisesti menetelmän peruseriaate on sama aiheeseen liittyvässä kirjallisuudessa. Eroavaisuuksia näkee kuitenkin äänteiden kirjoitusasussa, kuten esimerkiksi "&" voidaan myös kirjoittaa merkein "and" tai "+", tai esimerkiksi äänne "a" voi olla "ah". Alijaottelu on prosessi, jossa rytmit pilkotaan pienempiin osiin, jotta ne voidaan soittaa tarkemmin (Wylie & Bissonette 2018, 44).

4/4-tahtilajiin kirjoitetussa musiikissa peruspulssi koostuu neljäsosista. Tässä systeemissä neljäsosanuotit ja tauot havainnollistetaan numeroin 1, 2, 3, 4, ja ne lausutaan ääneen sanoin: "one, two, three, four". Kahdeksasosia soittaessa numerot 1, 2, 3, 4 säilyvät, ja synkooppien kohdalle lisätään &-merkki (lausutaan "and"). Näin ollen kahdeksasosista muodostuva tahti ilmaistaan merkein: "1-&, 2-&, 3-&, 4-&". Kun tahti jaetaan taas tiheämpiin 1/16-nuotteihin, kahdeksasosien väliin lisätään kirjaimet "e" ja "a". Kirjain "e" lausutaan pulssin toisella 1/16:n kohdalla ja kirjain "a" jälkimmäisen 1/16:n kohdalla, joten 1/16-nuoteista muodostuva tahti ilmastaan merkein: "1-e-&-a, 2-e-&-a, 3-e-&-a, 4-e-&-a" (kuvio 4).



KUVIO 4. Mukailtu esimerkki neljäsosa-, kahdeksasosa- ja 1/16-nuottien laskemisen äänteistä. (Wylie & Bissonette 2018, 44.)

Trioleita laskiessa numeroilla merkitään jokaisen triolisarjan ensimmäinen nuotti. Triolisarjan toinen ja kolmas nuotti tavutetaan äänteinä "trip-" ja "-let" (kuvio 5).



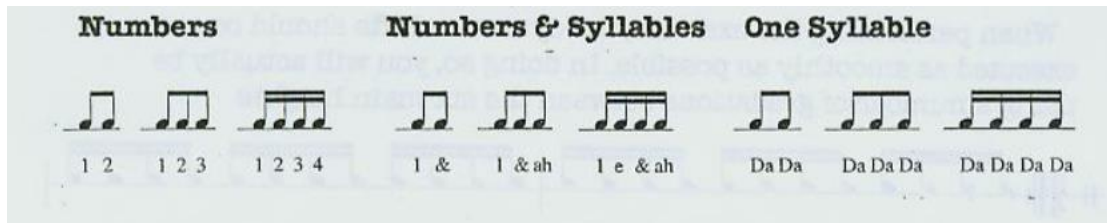
KUVIO 5. Mukailtu esimerkki kahdeksasosatriolien laskemisen äänteistä. (Wylie & Bissonette 2018, 60.)

Kun edellä mainittuja aika-arvoja on harjoitellut erikseen, voidaan alkaa harjoitella eri alijakojen yhdistelmiä (kuvio 6).



KUVIO 6. Mukailtu esimerkki neljäsosa-, kahdeksasosa- ja 1/16-nuottien yhdistelmien laskemisesta. (Garibaldi 1990, 20.)

Rumpali Gary Chaffee (1976) avaa esimerkkejä, kuinka rytmejä voidaan laskea eri tavoin (kuvio 7). Jokaisella laskutavalla on omat etunsa ja haittansa. Numeroilla laskettaessa nähdään selkeästi, kuinka monesta alijaosta rytmi koostuu, sekä lisäksi jokaisen nuotin järjestyksellinen sijainti tulee ilmi. Numeroiden lausuminen saattaa kuitenkin muuttua haasteelliseksi lausua nopeissa tempoissa, mikä on yksi syy tavujen käytön suosioon. Nuottien äänellisen mitan hahmottamisessa äänteiden (engl. a sound) käyttö on monille helpompaa numeroiden ääntämisen sijaan. (Chaffee 1976, 13.)



KUVIO 7. Esimerkkejä nuottien ääntämisestä. (Chaffee 1976,13.)

Chaffee suosittelee metronomin hyödyntämistä osana harjoittelua silloin, kun soittaja haluaa tarkistaa oman timensä tarkkuuden. Kuitenkin hän pitää perimmäisenä tavoitteena kehittää vahva sisäinen rytmisen ymmärrys (engl. sense of time), joka ei tarvitse muuta ulkoista tukea kuin musiikki itsessään. (Chaffee 1976, 14.)

3 ARTISTIEN NÄKEMYKSIÄ ÄÄNEEN LASKEMISESTA

Tähän lukuun valitsin kolme maailmalla tunnettua rumpalia, jotka puhuvat ääneen laskemisen hyödyistä rumpujensoitossa.

3.1 Dave DiCenso

Dave DiCenson mukaan alijakojen (engl. subdivisions) ajatteleva ja niiden ääneen laskeminen vahvistaa soittajan tietoisuutta timestä (engl. sense of time). Ääni kertoo mielelle, missä time ja sen eri osat ovat. Timen vahvistaminen laskemisen ja alijakojen kautta on tehokkaampaa kuin pelkästään lihasmuistin kautta tekeminen. Rytmisten figuurien hahmottamisessa lasketaan ääneen tihein alijako, johon rytmi jakautuu. Näiden jakojen laskemisen päälle rytmi soitetaan aksentoiden instrumentilla. Alijakojen tiedostaminen auttaa ymmärtämään ja kontrolloimaan paremmin fraaseja, joita soittaja tuottaa omassa soitossaan, etenkin improvisoinnissa. Tällainen rytmisen tiedostaminen auttaa soittajaa ylläpitämään soitossaan johdonmukaisempaa timeä. Tämän metodin myötä soittajasta tulee myös parempi kuuntelija. Ideoiden tuottaminen soitossa muuttuu helpommaksi ja musikaalisemmaksi. (DiCenso 2017.)

3.2 Peter Erskine

Kirjoissaan *The Drum Perspective* (1998) sekä *Time Awareness* (2004) amerikkalainen rumpali Peter Erskine puhuu timen hahmottamisesta ja keinoista, miten harjoitella kohti parempaa rytmien ymmärtämistä sekä parempaa "time feeliä".

On hyvin yleinen virhe, että rytmien soittamisessa iskujen ja äänien väliset tauot ajatellaan pauseina sen sijaan, että tauot ovat samalla tavalla rytmejä kuten iskut ja äänet ovat. Saman aika-arvoa olevan ääneen ja tauon tulisi kestää soitettaessa ajallisesti yhtä kauan. (Erskine 2004, 4.)

Jos soittaminen tapahtuu puhtaasti lihasmuistin kautta olettaen, että soittaja ei ajattele alijakoja, on hyvin mahdollista, ettei soitto ole tasaista ja säännönmukaista. Tällöin soittajalla ei ole mielessään kuulokuvaa ja perusajatusta siitä, mitä hän aikoo soittaa. Tekemisen järjestys muuttuu tavaksi,

missä aluksi raajat soittavat tuttuja lihasmuistiin tallennettuja kuvioita ja vasta sitten soittaja kuuntelee, svengaako soitto. Neljäsosapulssi on yleisin rytmisen elementti nykymusiikissa. On erittäin tärkeää ymmärtää, mihin alijakoihin soitettavan musiikin pulssi ja rytmikka perustuu. Alijaot määrittävät soitettavan musiikin tyylin. Jos kyseistä musiikkia haluaa soittaa määrätietoisesti ja tarkoituksen mukaisesti, on ymmärrettävä ja hallittava alijaot – niistä koostuu ”feel”. Erskine kertoo esimerkissä siitä, että kun hän soittaa esimerkiksi 1/8-pohjaista beat-komppia ajatellen 1/8-jakoja, on hänen lähes mahdotonta soittaa rumpufillin nuotit ohi temposta, metristä tai groovesta. (Erskine 1998.)

Laskeminen on hyvä keino tietää, missä kohtaa tahtia musiikkia soittaessa ollaan menossa, mutta sitä kannattaa eritoten tehdä soittamisen ”feelin” löytämisen vuoksi. Alijakojen laskeminen tai laulaminen auttaa löytämään nuottien (nuotit ja tauot) välille sopivan ajallisen etäisyyden ja näin ollen soiton rytmikan toteutuminen on johdonmukaista. Numeraalisten alijakojen laskemisen sijaan Erskine suosii alijakojen laulamista esimerkiksi imitoimalla kitarakomppia tai torvisektion ”shout chorus”. Alijakojen harjoittelu tulisi toteuttaa tavalla, joka on soittajalle mieluisin toteuttaa, oli tapana ääneen laskeminen, laulaminen tai niiden kuulokuvan ajatteleva. (Erskine 2004, 12, 29.)

3.3 Virgil Donati

Ollessani rumpali Virgil Donatin mestarikurssilla 2016 hän puhui laskemisesta ja grooven ”feelin” löytämisestä. Hän painotti laskemisen tärkeyttä tasaisen ja määrätietoisen pulssin ylläpitämisessä sekä myös rytmien alijakojen ajoittumisen ymmärtämisessä ja soittamisessa. Nuorena ollessaan soittotunneilla hänen opettajansa oli vaatinut aina ääneen laskemista harjoituksia soittaessa. Näin ollen laskemisesta muodostui luonnollinen tapa osana harjoittelua ja soittamista. Virgil kertoi laskemisen olleen niin automaattista, että myöhemmin bändeihin liittyessään hän ei aluksi osannut olla laskematta ääneen, ja hänen täytyi opetella laskemaan hiljaa omassa mielessään.

4 WORKSHOP

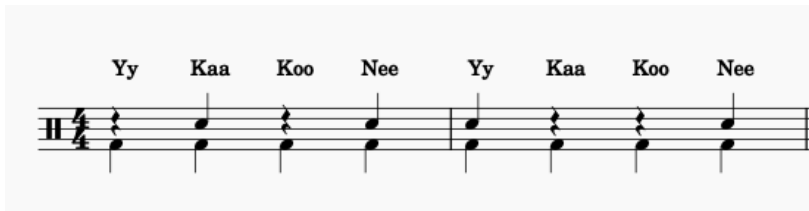
Tutkimukseeni liittyen järjestin kahdelle eri tasoiselle rumpuoppilaalle workshopin, jossa harjoittelimme keskeisiä rumpusetillä ja virvelirummulla soitettavia harjoituksia hyödyntäen ääneen laskemista. Ensimmäinen oppilas on 12-vuotias aloitteleva rumpali, joka käy ensimmäistä vuotta rumputunneillani. Hän on aiemmin opetellut rumpujen soittoa itsenäisesti sekä myös rumpuja soittavan vanhempansa opastuksella. Oppilaan oma tavoite tunneilleni tullessa oli nuottien lukemisen oppiminen. Hänen kohdallaan workshop toteutui syyslukukauden aikana osana soittotunteja. Toinen oppilaista on jo pidemmälle opinnoissaan edennyt amk-tason rumpali. Hänen kanssaan workshop toteutettiin kolmella eri soittotunnilla, joiden jälkeen pidimme palautekeskustelun. Suunnittelin molemmille oppilaille aihealueet siten, että ne ovat tukena oppilaan sen hetkisten rumpuläksyjen ja aihepiirien kanssa. Workshopin tavoitteina oli harjoitella ääneen laskemista samaan aikaan rumpuja soittaen sekä tutkia, mitä hyötyjä tai haasteita laskemisesta on osana harjoittelua.

4.1 Aloittelevan oppilaan suunnitelma

Workshopissa oppilas opettelee nuottien ja rytmien lukemista ja soittamista. Harjoitukset käydään läpi tunneilla yhdessä opettajan kanssa, minkä jälkeen oppilas harjoittelee tunneilla käytyjä aiheita itsenäisesti kotona. Harjoitusten soittamista toteutetaan kahdella tavalla: aluksi harjoitukset opetellaan soittamaan ilman laskemista, jonka jälkeen laskeminen lisätään osaksi harjoitusta.

4.1.1 Neljäsosanuottien soittaminen

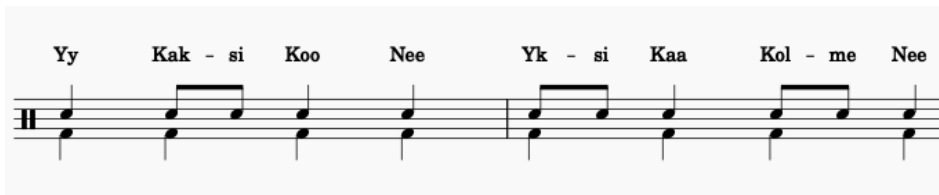
Ensimmäisenä aiheena workshopissa on neljäsosanuottien ja taukojen soittaminen 4/4-tahtilajissa. Nuottimateriaalina käytämme Ted Reedin (1958) Syncopation-kirjan harjoituksia (sivut 4–7). Sivujen 4–5 harjoitukset on helppo käydä aluksi ilman neljäsosapulssin ääneen-laskemista, koska bassorumpu soittaa tasaista neljäsosapulssia ja virvelirummulla soitetaan rytmisen melodia. Kun oppilas saa harjoituksen toimimaan, harjoitukset soitetaan uudelleen laskien pitkillä äänneillä: ”yy, kaa, koo, nee” (kuvio 8). Pitkien äänneiden avulla havainnollistetaan neljäsosien sävelellistä kestoa, jota rumpujen lyhyillä, perkussiivisillä äänillä on vaikea toteuttaa tai hallita.



KUVIO 8. Neljäsosanuottien laskeminen. Mukailtu esimerkki (Reed 1958, 5).

4.1.2 Kahdeksasosanuottien soittaminen

Kahdeksasosanuottien harjoitteluun valitsin materiaaliksi Syncopation-kirjan sivut 10–11, joissa harjoitellaan sekä neljäsosa- ja kahdeksasosanuottien soittoa. Rytmisen melodia soitetaan virvelirummulla ja bassorummulla ylläpidetään neljäsosapulssia. Tässä vaiheessa ääneen lasku otetaan heti mukaan, koska harjoitus on pääpiirteiltään samanlainen kuin edellinen neljäsosatreeni. Kahdeksasosa-nuottien kohdalla alijaot lasketaan tavuttaen aiemmin pitkinä äänteinä lasketut neljäsosanuotit tapaan: ”yk-si kak-si kol-me nel-jä” (kuvio 9).

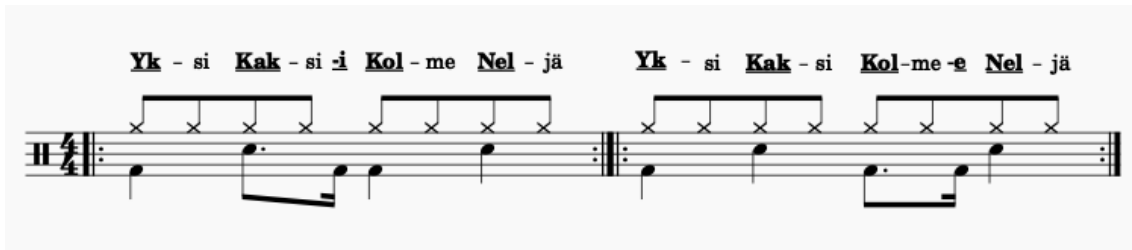


KUVIO 9. Neljäsosien ja kahdeksasosien laskeminen. Mukailtu esimerkki (Reed 1958, 11).

4.1.3 1/8- ja 1/16-beat -kompit

Valitsin 1/8-beat-komppisoiton harjoitteluun materiaaliksi Leevi Leppäsen Rokkaavat rummut -kirjasta 1/8-beat sivut (Leppänen 1989, 12–14). Perusteluna valintaani on ulkoasu, jolla nuotit on kirjoitettu. Hihat-nuotit on kirjoitettu nuotin varret ylöspäin ja bassorumpu- sekä virvelinuotit ovat kirjoitettu nuotin varret alaspäin. Näin bassorumpu ja virveli ilmenevät omana rytmisenä kahden sävelkorkeuden yhdistelmästä muodostuvana melodiana. Tämä mahdollistaa kahdenlaisen rytmien äänellisen hahmottamistavan kokeilun: tavuilla laskien: ”yk-ksi, kak-ksi, kol-me, nel-jä” sekä oppilaalle tutuilla peruskoulun musiikkitunneilta opituilla ”taa”- ja ”ti-ti” -äänteillä.

Toiseksi komppitreenin materiaaliksi valitsin Rokkaavat rummut -kirjan 1/16-pohjaiset beat-komppi-harjoitukset, joissa hihatilla soitetaan kahdeksasosanuotteja bassorummun soittaessa 1/16-pohjaisia rytmejä. Alijaot lasketaan kahdeksasosapohjaisina. Kun nuottiin on kirjoitettu isku toiselle tai neljännelle 1/16:lle, lausutaan sen iskun kohdalle lisätävu (kuvio 10).



KUVIO 10. 1/16-pohjaisten beat-komppien laskeminen. Mukailtu esimerkki (Leppänen 1989, 19).

4.1.4 1/16-nuottien soittaminen

1/16-nuottien soittamiseen valitsin harjoitukseksi itse kirjoittamani pikkurummulla soitettavan aksenttiharjoituksen sekä rumpusetillä soitettavan komppitreenin (liite). Pikkurumpuharjoituksen tarkoituksena on opetella soittamaan aksentteja 1/16-nuottien eri osille. Harjoituksessa bassorumpu polkee tuttua neljäsosapulssia ja kädet soittavat 1/16-pohjaisia vuorolyöntejä virvelirumpuun aksentoiden järjestelmällisesti vaihtuvia aksentteja ja niiden yhdistelmiä. 1/16:ien alijaot lasketaan numeroin merkittynä tapaan: 1-2-3-4, 2-2-3-4, 3-2-3-4, 4-2-3-4. Sama tavutettuna ääntein: ”y-ka-ko-ne, ka-ka-ko-ne, ko-ka-ko-ne, ne-ka-ko-ne”.

4.2 AMK-tasolla opiskelevan oppilaan suunnitelma

AMK-tason oppilaan kanssa valitsimme harjoituksiin aihealueita, joiden parissa oppilas työskentelee osana opintojaan. Aiheet ovat rudimentaalistien pikkurumpuetydien harjoittelu, jazz/swing -soiton harjoittelu sekä erilaisten tuplettien soiton harjoittelu.

4.2.1 Pikkurumpuetydit

Pikkurumpuetydeiksi valitsimme kaksi etydiä Charley Wilcoxonin (2009) The All American Drummer 150 Rudimental Solos -kirjasta. Toinen kappale on kirjoitettu 2/4-tahtilajiin ja toinen 6/8-tahtilajiin. Oppilaalle kirja on jo entuudestaan tuttu ja oppilas hallitsee etydyiden nuottikielen sekä etydeihin

liittyviä soittoteknisiä asioita. Vaikka aihepiiri sekä kyseinen kirja on jo entuudestaan tuttu oppilaalle, pyrimme laskemisen kautta löytämään soittamiseen uutta näkökulmaa, ja näin ollen helpottamaan etydien opettelemista ja soittamista.

2/4-tahtilajiin perustuvassa etydissä käytämme kahta eri laskutapaa. Ensiksi hitaasti harjoitellessa laskemme ääneen jakaen 2/4-tahtilajin kahdeksasosiin: ”yk-si, kak-si”. Tämän jälkeen kokeilemme soittaa etydin nopeammassa tempossa laskien neljäsosapulssia ääntein: ”yy, kaa”.

6/8-tahtilajiin perustuvassa etydissä käytämme myös kahta eri laskutapaa. Aluksi hitaasti harjoitellessa laskemme jokaisen kahdeksasosan erikseen: ”yy-kaa-koo-nee-vii-kuu”. Nopeammassa tempossa laskemme kahdesta pisteellisestä neljäsosasta muodostuvaa harvempaa pulssia ääntein ”yy - kaa” samaan tapaan kuin 2/4-tahtilajia harjoitellessa.

4.2.2 Swing-harjoitus

Komppisoiton harjoittelussa päätimme kokeilla ääneen-laskua osana 1/8-swing -soittoa. Nuottimateriaaliksi valitsimme John Rileyn (1994) *The Art Of Bop Drumming* -kirjan sivun 26 harjoituksen *Comp example 3*, jossa virvelillä ja bassorummulla soitetaan 1/8-pohjaisia kahden sävelen melodioita hi-hat- ja ride-symbaalin soittaessa jazz-komppia. 1/8-laskutapa (”yk-si, kaksi, kol-me, neljä) rytmitetään kolmimuunteisesti.

Toisena swing-pohjaisena harjoituksena toimii *Art Of Bop Drumming* -kirjan sivun 27 *Comp example 4* -osio, jossa bassorumpu- ja virvelimelodia koostuu 1/8-trioleista. 1/8-trioleita soittaessa alijaot lasketaan tavuin ”yy-kaa-ko, kaa-kaa-koo, koo-kaa-koo, nee-kaa-koo”. Tämä tehdään hitaassa tempossa, jonka jälkeen nopeammassa tempossa soittaessa lasketaan vain neljäsosia pitkin ääntein.

4.2.3 1/16-funk-harjoitus

Valitsimme oppilaan kanssa 1/16:ien soiton harjoitteluun oppilaalla työn alla olevan *Tower Of Power* -yhtyeen *Oakland Stroke* -kappaleen kompin (kuvio 11). Komppi on haastava sekä teknisesti että rytmisesti. Kahdesta 4/4-tahdista rakentuva komppi synkopoi tahtiviivan yli. Myöskään selkeää 4/4-backbeat -kuviota ei kompissa ole kuultavissa. Päätimme kokeilla, olisiko laskemisesta apua

saada kompin soittaminen tuntumaan luontevammalta. Laskutapoina kokeilemme laskea ääneen jokainen 1/16-nuotti 1-e-&a -systemiin peilaten sekä harvempaa neljäsosapulsseja laskien.



KUVIO 11. Rumpali David Garibaldin säveltämä Oakland Stroke komppi (Schlueter 2016).

4.2.4 Tuplettien laskeminen

Oppilas on harjoitellut erilaisten rytmisten alijakojen lukemista ja soittamista hyödyntäen rumpali Gary Chaffeen (1976) Rhythm Meter And Patterns -kirjaa. Kirja sisältää rytmisiä etydeitä, joiden aiheena on erilaisten tuplettien (poikkeusjakojen) harjoittelu. Poikkeusjakojen kuten kvintolien ja septolien soittossa kokeilimme lähestyä aihetta samalla tavalla kuin 1/8- ja 1/4-trioleita harjoitellessa. Harvemmat 1/4-triolit opetetaan musiikin teoriassa tiheämpien 1/8-trioliin kautta. Näin on helpompi hahmottaa kohta, missä neljäsosapulsseja tarkalleen "halkaisee" 1/4-trioliin (kuvio 12). Tämän menetelmän tavoitteena on vahvistaa peruspulssin kuulemistä, tuntemista ja laskemista haastavampia alijakoja soittaessa. Kokeilemme samaa menetelmää kvintoleita harjoitellessa — opettelemme kuulemaan, missä kohtaa pulssi "halkaisee" kvintolisarjan. Kuviosta 13. ilmenee, kuinka neljäsosapulsseja sijoittuu kolmannen ja neljännen 1/8-kvintolin väliin. Samalla tavalla tiheämpiä 1/16-kvintoleita voidaan harjoitella laskemalla pulssia kahdeksanosapohjaisena (kuvio 14).

KUVIO 12. Neljäsosapulssin hahmottaminen 1/8- ja 1/4-trioleita soittaessa.

KUVIO 13. Neljäsosapulssin hahmottaminen 1/8-kvintoleita soittaessa sekä 1/8-pulssin laskeminen 1/16-kvintoleita soittaessa.

KUVIO 14. Mukailtu esimerkki erilaisten tuplettien harjoittelusta. (Chaffee 1976, 19.)

4.3 Toteutukset

Tässä osiossa kerron, miten pitämäni workshopit toteutuivat. Aloittelevan oppilaan palaute koostuu minun tekemistäni huomioista oppilaan ollessa vielä nuori ja rumpujensoitossa vasta-alkaja. AMK-tason oppilaan palaute on oppilaan itse kertomaa.

4.3.1 Aloittelijan workshop

Heti ensimmäisestä tunnista lähtien kävimme yhdessä läpi nuotin lukemiseen liittyviä termejä, kuten esimerkiksi pulssi, tempo, tahti, isku ja tauko. Näin oppilaalle muodostui jonkinlainen kokonaiskuva siitä, mitä tahti tarkoittaa ja monta nuottia tai taukoa tahdin sisään mahtuu. Puhuimme myös siitä, kuinka tempo olisi hyvä osata pitää tasaisena harjoituksia soittaessa eikä tempoa muuteta, ellei se ole tarkoituksenmukaista.

Ensimmäisenä aiheena opettelimme lukemaan ja soittamaan 1/4-nuotteja ja 1/4-taukoja 4/4-tahtilajissa. Aihetta pohjustaessa kerroin siitä, kuinka 4/4-tahtilajiin perustuvaa musiikkia soittaessa kappaleen pulssi ja tempo usein hahmotetaan neljäsosanuotin kautta. Pohdimme myös sitä, kuinka rumpali laskee bänditilanteessa kappaleen käyntiin neljällä kapulan iskulla ja mitä nämä iskut viestittävät muille. Neljällä iskulla rumpali kertoo soitettavan kappaleen 4/4-tahtilajin sekä kappaleen esitystempon.

Aluksi oppilas soitti harjoitukset virvelillä ja bassorummulla, mutta ääneen laskemista ei vielä lisätty mukaan, jotta oppilas voi aluksi keskittyä vain nuottien tunnistamiseen ja soittamiseen. Kun olimme soittaneet kaikki sivun harjoituksen, kokeilimme lisätä mukaan 1/4-pulssin ääneen laskemisen tavuja ”yy – kaa – koo – nee”. Muutaman yrityksen jälkeen oppilas sai tämän toteutustavan käyntiin ja soitimme uudelleen saman sivun harjoitukset. Tästä oli luonteva jatkaa kahdeksasosanuotteja sisältävään harjoitukseen lisäämällä kahdeksasosanuottien kohdalle tavut harjoituksen muuten ollessa saman luonteinen edellisen kanssa.

Molemmassa harjoituksessa ennen laskemisen lisäämistä oppilas sai soitettua nuotit oikein muutaman yrityksen jälkeen. Huomasin, kuinka lukemisessa alkuun päästyään oppilas alkoi soittaa harjoitusta kiihdyttäen tempoa huomattavasti, mikä on mielestäni hyvin luontevaa kaikille aloittelijoille. Laskemisen tullessa harjoitukseen mukaan tempo pysyi paljon tasaisempana ja lukemisessa tapahtuvat virheet vähenivät. Huomasin myös, että laskettaessa oppilas keskittyi paremmin hitaassa tempossa harjoitteluun. Aluksi laskeminen ja samaan aikaan soittaminen vaati selvästi enemmän keskittymistä oppilaalta, mutta etenkin kahdeksasosia soittaessa huomasin oppilaan innostuvan hoksattuaan tavutettujen rytmien soittamisen.

Ennen beat-komppiharjoituksia oppilaalla oli ollut jo kahtena kertana kotiläksynä aiemmat pikkurummulla soitettavat neljäsosa- ja kahdeksasosaharjoituksen, joten hän oli ehtinyt harjoitella ääneen laskemista. Beat-kompeihin siirtyessä huomasin laskemisen olevan oppilaalle paljon helpompaa, eikä se kuormittanut keskittymistä yhtä paljon kuin ensimmäisellä tunnilla. Aluksi kokeilimme soittaa ensimmäisiä sivun kompeja ilman laskemista, ja alkuun päästyään oppilas osasi lukea nuotteja hyvin. Eniten haasteita tuottivat kompit, missä bassorummulla soitetaan synkkopeille sijoituvia iskuja. Näissä kompeissa laskemin auttoi huomattavasti oppilasta ratkaisemaan haasteen. Puhuimme myös siitä näkökulmasta, miten kompit voidaan ajatella bassorummun ja virvelin muodostamana melodiana hi-hatin toimiessa ”shakerin” tapaisena säestäjänä. Tätä ajatellen

kokeilimme myös laulaa melodiat käyttäen ”taa”- ja ”ti-ti” -äänteitä. Yllätyksekseni tämä metodi toimi oppilaan kohdalla kaikista parhaiten ja soitto kuulosti hyvin luontevalta.

1/16-pohjaisia bassorumpuisuja soittaessaan oppilas kokeili aluksi soittaa kompit minun soittamani kuulokuvan perusteella. Tämäkin onnistui alkuun päästyään aivan hyvin, mutta huomasin oppilaan epäröivän, menevätkö bassorummun iskut oikein. 1/16-nuottien selkeyttämiseen kokeilimme soittaa paria ensimmäistä komppia tiheämmällä 1/16-hihat-kuviolla kahdeksasosien sijasta. Tämä auttoi oppilasta soittamaan rytmit tasaisesti, mutta menetelmä oli ehkä hieman hämmentävä, koska hi-hatin jakoja vaihdeltiin kahdeksasosien ja 1/16:ien välillä. Myös 1/16-kuviota soittaessa tempon täytyi olla hitaampi sen vaativan soittotekniikan vuoksi. Tavutetun laskemisen mukaan tultua oppilas selkeästi soitti itsevarmemmin kompit. Oppilas lisäsi luontevasti lisätavut 1/16-nuottien kohdille, muuten laskemisen ollessa tuttua kahdeksasosien laskemista.

Viimeisenä workshopin harjoituksena oppilaalla oli virvelillä soitettava 1/16-pohjainen aksenttiharjoitus, jossa harjoitellaan soittamaan aksentteja 1/16:ien eri jaoille. Alkuperäinen suunnitelmani oli ottaa mallia englanninkielisestä 1-e-and-a-systeemistä, jossa ensimmäinen tavu vaihdetaan sitä mukaa, monennellako neljäsosapulssilla ollaan menossa. ”Y-ka-ko-ne, ka-ka-ko-ne, ko-ka-ko-ne, ne-ka-ko-ne” -laskutapa on itselle muodostunut oivaksi tavaksi harjoittelun myötä, mutta huomasin pian sen olevan liian monimutkainen tapa aloittelijalle. Niinpä laskimme vain käyttäen ensimmäistä neljää tavua: ”y-ka-ko-ne”. Oppilas sai harjoituksen alkupään tehtävät soitettua yhdessä laskemisen kanssa, mutta huomasin tehtävän olevan hänen tasolleen liian vaikea. Vaikeus ei välttämättä johtunut pelkästään laskutavasta, mutta myös aksenttien tekninen soittaminen oli vielä uutta. Näin ollen harjoituksessa oli ehkä liian monta uutta elementtiä samalla kerralla. Jälkeenpäin ajateltuna tässä tilanteessa olisi ollut järkevämpää harjoitella useampana kertana aksenttien tekniikkaa sekä perusteita ja pikkuhiljaa harjoitella alijakojen ääneen laskemista.

Workshopin jälkeen kysyin oppilaalta, mitä hän on mieltä ääneen laskun hyödyntämisestä harjoittelussa, ja hän vastasi ytimekkäästi: ”Ymmärtää paremmin rytmin ja pysyy paremmin rytmissä mukana.” Tämä vastaus peilaa todella hyvin siihen, mitä tutkimani materiaalit ja rumpalit sanovat laskemisen hyödyistä. Jokaisesta harjoitusta soittaessa samaan aikaan ääneen laskien oppilaan soitto kuulosti mielestäni todella selkeältä tempollisesti ja soundillisesti. Harjoitusten edetessä oppilas osasi hyvin myös tunnistaa tahdin eri jaot, ja pystyimme paikantamaan nopeasti jonkin tietyn iskun tapaan ”soita tässä tahdissa bassorumpu kolmannen iskun takapotkulle.” Tämä viittaa mie-

lestäni hyvään rytmiin ja metriikan ymmärtämiseen ja sen käytännön toteuttamiseen. Vaikka laskeminen auttoi monessa tilanteessa oppilasta, saattoi se olla hidastava tekijä teknisesti haastavien tai uusien asioiden opetteluissa.

4.3.2 AMK-tason oppilaan workshop

Oppilas kertoi, ettei hän ole aiemmin keskittynyt laskemiseen pikkurumpuetydejä soittaessa. Materiaali on oppilaalle jo aiemmin tuttua ja sen soittamiseen tarvittava nuotinlukutaito ja rudimentaaliseen rumpujensoittoon liittyvät soittotekniset aiheet olivat hänelle entuudestaan tuttuja.

Harjoiteltuaan etydeitä hyödyntäen ääneen laskemista oppilas kertoi laskemisen selkeyttävän alijakojen ja rytmisten fraasien hahmottamista. Harjoittelun edetessä hän koki myös laskemisen auttavan soittamaan aksentteja tarkemmin ja hahmottamaan lyöntien liikeratoja ennakoivasti, mikä toi soittoon luontevuutta ja fraseerauksesta katosi tarpeeton kulmikkuus. Tässä vaiheessa myös laskemisen tempoa ylläpitävä vaikutus tuli esille, sillä alijaoille asetettiin ääneen laskemalla selkeämmät raamit, jolloin yksittäiset iskut osuivat paremmin oikeille kohdille. Tiheämpiä ja vaikeampia rytmejä soittaessa oppilas kuitenkin koki laskemisen häiriintyvän. Myös jotkut siirtymät tahtien välillä vaativat enemmän keskittymistä niin, että laskeminen kärsi.

Swing-harjoituksissa oppilaan mielestä laskeminen auttoi ennen kaikkea rauhoittamaan harjoittelutempoa, mikä auttoi pitämään tasaisempaa tempoa. Myös tahtirakenteet tuntuivat oppilaan mielestä varmemmalta laskemisen avulla. Tiheämpiä 1/8-trioleita soittaessa triolijakojen laskeminen auttoi hahmottamaan iskujen oikeat paikat. Laskemisen kautta oppilas koki pystyvänsä helpommin purkamaan opeteltavat asiat pienempiin osasiin. Lisänä hän mainitsee vielä, kuinka ääneen laskiessa huomaa, missä soitannollisissa asioissa on vielä hiottavaa. Harjoiteltuaan eri jakojen laskemista oppilas koki neljäsosien laskemisen hyödyllisimmäksi etenkin improvisointia harjoitellessa.

1/16-pohjaista funk-harjoitusta soittaessa oppilas koki neljäsosapulssin laskemisen auttavan tempoa tasaisena pitämisessä. 1/16-laskutapaa kokeillessa rytmien tasaisuus ja iskujen paikat tuntuivat selkeältä. Vaikka nämä kaksi laskutapaa toimivat, oppilas koki itselleen parhaimmaksi tavaksi ajatella 1/16-nuotteja omassa mielessään tai kevyesti hyräillen 1/16-pohjaista "soundia". Oppilas kertoi, kuinka teknisesti haastavaa Oakland Stroke -komppia soittaessa ääneen laskeminen saattoi tehdä soiton sujuvuudesta vain haasteellisempaa.

Soittaessaan tupletteja kuten kvintoleita ja septoleita oppilas havaitsi kahdeksasosapohjaisen laskutavan helpottavan tuplettien hahmottamista, koska kahdeksasosia laskiessa tuplettien puoliväli tulee kuuluviin. Kun rytmien hahmottaminen helpottui, oli rytmit myös helpompi soittaa tasaisemmin ja määrätietoisemmin. Kahdeksasosia laskiessa harjoitustempo oli helppo pitää aluksi rauhallisena, jonka jälkeen harjoituksia saattoi soittaa nopeammassa tempossa harvempia neljäsosia laskien.

Oppilaan mielestä laskemisen tulisi olla harjoittelua tukeva tekijä. Jos siihen keskittyy liikaa uusia aiheita opetellessa, voi se olla myös hidastava tekijä. Oppilas pohti laskemisen olevan taito siinä missä muutkin soiton osa-alueet, ja sitä tulisi harjoitella säännöllisesti.

4.4 Omat kokemukset workshopeista

Workshopien pitäminen antoi mielestäni hyviä tuloksia siitä, että oikein hyödynnettynä ääneen laskeminen on hyödyllinen metodi osana harjoittelua. Molemmat oppilaat keskittyivät todella hyvin harjoiteltaviin tehtäviin laskiessaan rytmejä ääneen. Etenkin nuoren oppilaan tunneilla laskeminen toimi todella hyvänä apukeinona teoriaan liittyvien aiheiden opettamisessa. Laskemisen avulla molempien oppilaiden kumpin ”feel” kuulosti todella tasaiselta ja rumpusetin eri osien volyyymbalanssi selkeytyi. Kumpikin oppilaista kertoi laskemisen auttavan ymmärtämään ja hahmottamaan paremmin rytmien rakenteita ja näin ollen helpottamaan soittamista. Myös molempien oppilaiden workshopeissa tuli vastaan tilanne, missä haastavampaa harjoitusta soittaessa laskeminen vaikeutti soittamista.

Workshopin pitäminen oli hyvää käytännön harjoittelua omaa pedagogin ammattiani ajatellen. Opin paljon siitä, miten opetuksessa olisi hyvä osata selittää opetettava aihe ytimekkäästi. Huomasin, kuinka saatoin aluksi selittää nuorelle oppilaalle ehkä liian monimutkaisesti harjoituksiin liittyvää teoriaa. Vanhemman oppilaan kanssa laajempi analyttinen opetustapa toimi erittäin hyvin, koska oppilaalla oli jo hyvin paljon tietotaitoa soittamisesta ja musiikista ja näin aiheesta voitiin käydä vuoropuhelua. Nuoremmalle oppilaalle liika aiheen selittäminen saattoi aiheuttaa turhaa hämmennystä. Kaiken kaikkiaan koen molempien oppilaiden kohdalla laskemisen olleen ikään kuin väylä ymmärtämään syvemmin rytmien ja nuottien rakenteita sekä keskittymään paremmin soittamiseen.

5 POHDINTA

Perimmäinen syy, miksi valitsin pulssin ääneen-laskemisen opinnäytetyön aiheeksi, oli laskemisesta itse kokemani hyöty sekä omassa soitossa että opetustyössäni. Tutkimuskysymysten avulla selvitin, mitä hyötyä ääneen laskemisesta on harjoittelussa ja miten sitä voidaan harjoittaa. Käytännön kokemusta aiheesta ja sen opettamisesta sain soitto-oppilaille pitämieni workshoppien avulla.

Tutkimusta aloittaessani ensimmäinen haaste oli löytää aiheeseen liittyvää tieteellistä materiaalia. Monissa rumpuoppaissa aiheesta puhutaan, mutta usein perustelut laskemisen tärkeydestä ovat suppeat. Kahlattuani läpi useita rumpuoppaita aloin kuitenkin löytää etsimääni tietoa. Tieteellisten tutkimusten etsiminen osoittautui vielä haasteellisemmaksi tehtäväksi. Musiikin teoriasta löytyy lähes loputtomasti tutkimuksia ja teoriaa, mutta en silti aluksi löytänyt tutkimusta, joka vastaisi suoraan omiin kysymyksiini. Kun löysin oikeat hakusanat, aloin löytää etsimääni materiaalia. Suurin osa löytämistäni tutkimuksista ja tietokirjallisuudesta on englannin kielelle kirjoitettua. Koin tieteellisen englanninkielisen tekstin lukemisen ja ymmärtämisen aluksi vaikeana, koska vastaan tuli jatkuvasti sanoja, joita en tiennyt tai niille ei löytynyt suomenkielistä vastinetta tai määritelmää. Myös useat aiheeseen liittyvät tutkimukset vaativat oikeudet, jota Oulun ammattikorkeakoulun tai Oulun yliopiston tietokannoista ei löytynyt.

Rytmin teoriaa lukiessani minulle avautui se, kuinka laaja rytmii on käsitteenä eikä sille löydy yksiselitteistä absoluuttista määritelmää. Koen, että musiikin teorian ja soiton opetuksessa rytmistä, pulssista ja metriikasta voitaisiin puhua enemmän niiden käsitteellisessä mielessä ennen käytännön harjoittamisen aloittamista. Itselleni rytmien lukeminen ja soittaminen selkeytyi vasta, kun kuulin puhuttavan metriikasta ja alijaoista. Tätä ennen rytmien lukeminen oli nuottikuvioiden ulkoa muistamista ymmärtämättä, mihin kuviot perustuvat.

Ääneen laskemisesta on tullut osa omaa soiton harjoittelua ja se on muuttanut soittotuntumaa rennommaksi. Aiemmin soittaminen tapahtui hyvin paljon tekniikan ja lihasmuistin kautta. Jos halusin soittaa tarkasti rytmit, saatoinkin puristaa kapuloita ja jännittää lihaksia tarpeettoman paljon soittaakseni ns. ”tiukan” ja tarkan kuuloisesti. Laskemisen myötä minulle on konkretisoitunut ajatus siitä, että rytmisissä on kyse ajoituksesta. Jos soitan iskut rennosti ”pudottaen”, mutta ajoissa, on soitto

”tiukan” kuuloista ilman turhaa lihasten jännittämistä. Koen myös saavani paremman soundin rum-
musta soittaen rennommalla otteella.

Aion jatkossa hyödyntää laskemista omassa soitossa sekä myös opetustyössä. Ajattelen laskemi-
sen olevan yksi metodi tai työkalu muiden joukossa. Pidän tärkeänä, että oppilaani oppisivat tun-
neillani hahmottamaan musiikin rytmisiä rakenteita, ja koen ääneen laskemisen olevan todella hyvä
apukeino tässä aiheessa. Ääneen laskeminen on yksi monista tavoista rytmiiikan hahmottami-
sessa, ja uskon aiheesta löytyvän runsaasti lisää tutkittavaa materiaalia. Jatkotutkimuksena voisi
esimerkiksi olla metriikan syvempi tutkiminen ja se, miten rytmin metriikkaa voitaisiin opettaa soitto-
tai teorialunneilla.

LÄHTEET

Chaffee, Gary 1976. Rhythm & Meter Patterns. CPP/Belwin, Inc., Miami, FL 33014.

Cleland, Kent D. & Dobra-Grindahl, Mary 2010. Developing Musicianship Through Aural Skills: A Holistic Approach to Sight Singing and Ear Training. Routledge Taylor & Francis Group. New York, London.

DiCenso, Dave 2017. "Using Your Mind to Improve Your Time" – with Dave DiCenso. Dave DiCenso. Hakupäivä 15.9.2020. <https://youtu.be/TRI5Vw2AaHQ>.

Erskine, Peter 2005, 4, 12, 29. Time Awareness: For All Musicians. Alfred Music Publishing.

Erskine, Peter 1998. The Drum Perspective. Hal Leonard.

Fraisse, Paul 1982. Rhythm and Tempo, The Psychology of Music. Academic Press, Inc.
https://books.google.fi/books?hl=fi&lr=&id=YW1aBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA149&dq=rhythm+fraisse+1982&ots=5pEq4SOAWO&sig=eKmljJLnFtVh5hJdwh-TltagciQ&redir_esc=y#v=onepage&q=rhythm%20fraisse%201982&f=false.

Garibaldi, David 1990. Futuresounds. Alfred Music Publishing.

Gordon, Edwin E. 2001. Rhythm: Constructing the Implications of Audation and Notation. Second Edition. GIA publications, Inc. Chigago.
https://books.google.fi/books?hl=fi&lr=&id=Vx22XyKttxsC&oi=fnd&pg=PP10&dq=french+time-names+system+noir&ots=PkaDuD1Wy_&sig=qg3jZ8icjwdMDVBsP9-VdEHZ8-c&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

Kernfeld, Barry 2002. Beat (jazz). Oxford Music Online. Hakupäivä 12.10.2021. <https://www-oxfordmusiconline-com.ezp.oamk.fi:2047/grovemu-sic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000033600>.

Kielitoimiston sanakirja 2021. Hakusana mikro. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Hakupäivä 15.1.2022. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/mikro-?source=suggestion>.

Kivelä-Taskinen, Elina & Setälä, Harri 2006. Rytmikylpy. Kultanuotti.

Laukkanen, Jere 2007. Afroamerikkalainen rytmiiikka. Hakupäivä 24.10.2021. http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiiikka/rytmiiikka1_kalvot_afroamerikkalainenrytmiiikka.pdf?fbclid=IwAR25GSjCM390RfKtfrkHwWA99NBa105yuUCEo5QTBmvapvlvDH-raCXWxjw.

Leppänen, Leevi 1989. Rokkaavat rummut. Selvät Sävelet.

London, Justin 2001. Metre. Oxford Music Online. Hakupäivä 24.9.2021. <https://doi-org.ezp.oamk.fi/2047/10.1093/qmo/9781561592630.article.18519>.

Niemelä, Eeli 2015. Sanarytmien vaikutus kuultujen rytmien oppimiseen. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatus. Pro gradu -tutkielma. Hakupäivä 14.10.2019. URN:NBN:fi:jyu-201506182379.pdf

Reed, Ted 1958. Progressive Steps To Syncopation. Ted Reed Publications.

Riley, John 1994. The Art Of Bop Drumming. Warner Bros. Publications Inc.

Schlueter, Brad 2016. Kuvakaappaus. 10 old school funk grooves every drummer should know. Reverb. Hakupäivä 28.2.2020. <https://reverb.com/news/10-old-school-funk-grooves-every-drummer-should-know>.

Snellman, Markus 2019. Neljä tietä johdonmukaiseen peruspulssiin: Koordinaatioharjoitukset rytmiiikan harjoittelussa. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Hakupäivä 12.2.2020. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2019061016245>

Säily, Mika 2009. Rytmiiikkaa rumpusetille. Mika Säily.

Valentinuzzi, Max 2020. Syncopation and Its Perceptions. IEEE Engineering in Medicine & Biology Society. Hakupäivä 26.10.2021. <https://www.embs.org/pulse/articles/syncopation-and-its-perceptions>.

VanderGraaff, Zach 2022. 1 E And A: Rhythm Counting Breakdown. Dynamic Music Room. Hakupäivä 24.1.2022. <https://dynamicmusicroom.com/1-e-and-a/>

Wade, Bonnie C. 2004. Thinking Musically: Experiencing Music, Expressing Culture. Oxford University Press.

Wilcoxon, Chas. S. 2009. The All-American Drummer. 150 Rudimental Solos. Ludwig Masters Publications.

Wylie, Kennan & Bissonette, Gregg 2018, Hal Leonard Drumset Method - Complete Edition. Hal Leonard.

Yates, Stanley 2008. Modern Classical Guitar Method 1. Mel Bay Publications.

1/16 aksentit

Olli Vimpari

Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

2 Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

3 Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

4 Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne


5 Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

6 Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne


7 Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

8 Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne


2 Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

9 


Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

10 


Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

11 


Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

12 


Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

13 

Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

14 

Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

15 

Y - ka - ko - ne Ka - ka - ko - ne Ko - ka - ko - ne Ne - ka - ko - ne

16 