

# Rumpalin trioli-improvisointikonsepti ja sen opettaminen

Hannu Leppänen

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2014

Musiikin koulutusohjelma  
Kultturala





Tekijä(t) Leppänen Hannu	Julkaisun laji Opinnäytetyö	Päivämäärä 07.04.2014
	Sivumäärä 44	Julkaisun kieli suomi
		Verkkojulkaisulupa myönnetty ( X )
Työn nimi Rumpalin trioli-improvisointikonsepti ja sen opettaminen		
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) Sallinen Sami		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Tässä toiminnallisessa opinnäytteessä esitellään kirjoittajan kehittämä improvisaatiokonsepti rumpusetille. Konseptin ideana on tuottaa yksinkertaisten ”rakennuspalikoiden” avulla monipuolista improvisointitekstuuria. Opinnäytteen loppupuolella tutustutaan myös ”know what you’re playing” -metodiin fraasien musiikillisen sisällön parantamiseksi.</p> <p>Opinnäytetyön tutkimuksellisenä osana kirjoittaja on opettanut improvisointikonseptia ilman nuottimateriaalia seitsemälle oppilaalleen Jyväskylän Ammattikorkeakoulussa syksyn 2013 ja kevään 2014 aikana. Opetuksesta tehtiin laadullinen tutkimus haastatteleamalla opiskelijoita sähköpostitse maaliskuussa 2014.</p> <p>Haastattelun perusteella kävi ilmi, että opiskelijoiden mielestä konsepti on helpposelkoinen. He myös muistivat konseptin osat kohtuullisen hyvin ilman nuottimateriaaleja. Sen lisäksi, että osa opiskelijoista olisi kaivannut lisää yksinkertaisempia rakennuspalikoita, kritiikkiä kohdistui myös taukojen – niiden käyttötapojen ja merkityksen – opettamiseen. Kaksi opiskelijaa seitsemästä olisi myös kaivannut nuotteja harjoittelunsa tueksi.</p>		
Avainsanat (asiasanat)		
Improvisointi, rummut, rudimentti, rumpusetti		
Muut tiedot		



Author(s) Leppänen, Hannu	Type of publication Bachelor's / Master's Thesis	Date 07.04.2014
	Pages 44	Language Finnish
		Permission for web publication ( X )
Title Triplet improvisation concept for a drummer		
Degree Programme Degree programme in music		
Tutor(s) Sallinen Sami		
Assigned by		
Abstract <p>In this functional thesis the author explains his concept for improvising with a drum kit. The idea of the concept is to produce versatile improvised phrases with simple building blocks. The thesis also introduces the "Know what you're playing" method in the fifth chapter. This method aims at helping the player to produce better musical phrases with the drum kit.</p> <p>In the research part of this thesis the author taught the improvisation concept to seven students during the autumn of 2013 and the spring of 2014 without any note material. A qualitative study on the teaching was conducted by interviewing the students via e-mail during March 2013.</p> <p>Based on the interview, the students found the concept very clear and understandable. They could also memorize the building blocks moderately well without any note material. Most of the criticism focused on the teaching of the rests – their significance and the ways of their use. Two out of seven students would also have needed some kind of note material support for memorizing the concept.</p>		
Keywords Improvisation, improvization, drum kit, drum set, rudiment		
Miscellaneous		

## Sisällysluettelo

1	Johdanto .....	3
1.1	Kirjoittajasta.....	3
1.2	Improvisointi.....	4
1.3	Sanasto .....	5
2	Konsepti .....	10
2.1	Idea .....	10
2.2	Displacement Six Stroke Rollissa.....	12
3	Bassorumpu mukaan soittoon.....	16
3.1	Dave Di Censo .....	16
3.2	Pyörityksistä tarkemmin .....	17
3.3	Pyöritykset ja displacement.....	20
3.4	Chris Coleman .....	21
4	Luonteva improvisointi .....	27
4.1	Tauot.....	27
4.2	Moodit rumpujen soitossa.....	28
4.3	Know what you're playing -metodi.....	29
5	Teoriasta toimeen.....	31
5.1	Konseptin opettaminen .....	31
5.2	Kysymykset opiskelijoille .....	32
5.3	Opiskelijoiden vastausten pohdintaa.....	34
6	Pohdinta.....	36
	Liitteet.....	40
	Opiskelijoiden haastattelu .....	40
	Audioliite.....	44

## Kuviot

Kuvio 1. Rumpunotaatioavain.....	9
Kuvio 2. Six Stroke Roll.....	10
Kuvio 3. Six Stroke Rollin ensimmäinen trioli.....	10
Kuvio 4. Six Stroke Rollin toinen trioli.....	11
Kuvio 5. Neljän tahdin improvisaatiolinja.....	11
Kuvio 6. Tom-tom -isku aksenttien paikalla.....	11
Kuvio 7. Kahdeksan iskun sekvenssi.....	12
Kuvio 8. Yhdentoista iskun sekvenssi.....	12
Kuvio 9. Displacement, jossa tauko.....	13
Kuvio 10. Displacement vuorokäsi-iskujen kautta.....	13
Kuvio 11. Displacement yhden triolin mittaiseen käsijärjestykseen tauon avulla.....	14
Kuvio 12. Displacement yhden triolin mittaiseen käsijärjestykseen vuorokäsitriolin avulla.....	14
Kuvio 13. Displacement neljäsosanuotilla.....	14
Kuvio 14. Lyhyt rumpusoolo ilman bassorummun iskuja.....	15
Kuvio 15. Soolotranskriptio 1.....	16
Kuvio 16. Soolotranskriptio 2.....	17
Kuvio 17. Pyöritys numero 1.....	17
Kuvio 18. Bassorumpukuvion ja käsijärjestysten yhdistäminen.....	18
Kuvio 19. Di Censon pyöritys ja siitä johdettu oma pyöritys ¾-tahtilajissa.....	19
Kuvio 20. Six Stroke rollin ja 2. pyörityksen yhdistäminen.....	19
Kuvio 21. Harjoitukset, joissa molemmat pyöritykset ja Six Stroke Roll.....	20
Kuvio 22. Pyöritysten displacement-harjoitukset.....	21
Kuvio 23. Transkriptio Chris Colemanin soolosta.....	23
Kuvio 24. Colemanin triolikuviot variaatioita.....	24
Kuvio 25. Triolikuviot 4/4- tai 2/4-tahtilajissa.....	25
Kuvio 26. Triolikuviot tom-tom -variaatioita.....	25
Kuvio 27. Improvisoidut soolot, joissa Colemanin triolikuviot.....	26
Kuvio 28. Soolofraasien tauottaminen.....	28

# 1 Johdanto

## 1.1 Kirjoittajasta

Olen toiminut rumpujen soiton opettajana Keski–Suomen alueella vuodesta 1997 lähtien. Kuluneiden vuosien aikana minulle on vähitellen alkanut tulla selvemmäksi se, mitä asioita opettajan kannattaisi opettaa opiskelijoilleen. Olen alkanut myös ajan kuluessa ymmärtää erilaisten opetus- ja oppimistyylien merkityksen soitonopettajalle. Kun itse aloitin rumpujen soiton vuonna 1986, minulla oli onni päästä laadukkaan opettajan ohjaukseen jo toisena rumpujensoittovuoteni. Kyseisen opettajan opetus perustui hyvin paljon rudimenttien soittamiseen ja nuotinluvun harjoitteluun – ensimmäisen vuoden soitimme lähes pelkästään virvelirumpua. Opetusmateriaalina opettajani käytti mm. George Lawrence Stonen Stick Control -kirjaa, sekä itse kirjoittamia rudimentti- ja nuotinlukuharjoituksia. Kaiken kaikkiaan opetus oli tunnelmaltaan paljon samanlaista kuin klassisten lyömäsoitinten opetus Tampereen konservatorion musiikkikoulussa ja -opistossa, jossa opiskelin lyömäsoitinten soittamista vuodet 1988–1996. Orivedellä soitimme ensimmäisen opettajani kanssa myös Oriveden Puhallinorkesterissa, josta jälkeenpäin ajatellen oli varsin suuri hyöty minulle: orkesterissa, sen epätrendikkyydestä huolimatta, opin nuotinluvun lisäksi myös seuraamaan kapellimestaria ja kuuntelemaan orkesterin kokonaisbalanssia. Oriveden ja Tampereen aikojen jälkeen olen jatkanut rumpujen soiton opiskelua Jyväskylässä, ja laskujeni mukaan minulla on ollut yhteensä kahdeksan soitonopettajaa matkan varrella.

Yksi asia, mitä kukaan näistä opettajista ei ole ”oikeasti” opettanut on improvisointi. Toki lähes kaikki ovat puhuneet transkriptioiden tekemisen ja niiden harjoittelun tärkeydestä ja musiikin kuuntelemisen tärkeydestä. Myös yksittäisiä likkejä eli lyhyitä yksittäisiä fraaseja improvisointia varten olemme harjoitelleet, mutta varsinaista improvisointikonseptia ei yksikään ole pyrkinyt opettamaan. Tästä syystä olen viime vuosina kehittänyt mielestäni varsin toimivan konseptin triolipohjaisen

improvisaatiolinjan tuottamiseen rumpusetillä. Tämän konseptin opettamista käsittelen ja pohdin tässä toiminnallisessa opinnäytetyössä. Toiminnallisen opinnäytteestäni tekee se, että olen opettanut seitsemälle Jyväskylän Ammattikorkeakoulun oppilaalleni improvisointikonseptiani syksyn 2013 ja kevään 2014 aikana ja observoinut heidän kehittymistään opetuksen edetessä. Koska opinnäytetyön suunnitelmaan kuului opiskelijoiden mielipiteen selvittäminen konseptin toimivuudesta, tutkimusmenetelmäksi valikoitui laadullinen tutkimus (Vilka & Airaksinen 2003, 63). Haastatteleamalla opiskelijoita sähköpostitse tein puolistrukturoidun tutkimuksen konseptini mielekkyydestä oppilaan kannalta (Pitkäranta 2010, 80). Kyseessä on siis monimenetelmällinen tutkimus, jota käsittelen opinnäytetyön viidennessä luvussa (Pitkäranta 2010, 121).

## **1.2 Improvisointi**

Kaikissa musiikkityyleissä esiintyy jonkin verran improvisointia. Se kuitenkin yhdistetään usein jazzmusiikkiin, koska improvisointi kuuluu hyvin olennaisena osana jazzmusiikin perinteiseen esittämistyyliin. Max Tabell (2008) rinnastaa improvisoinnin puhumiseen. Kuitenkin, jotta voidaan puhua, on osattava tuottaa ääniteitä ja muodostaa erilaisista ääniteistä sanoja. Jotta kuulija ymmärtää puhetta, pitää puhujan kyetä tuottamaan järjellisiä lauseita, ts. laittaa ääniteet ja niistä muodostuvat sanat oikeaan järjestykseen. Musiikillisessa mielessä ääniteet ja sanat voisivat olla esimerkiksi yksittäisiä säveliä, sointuja tai asteikkoja. Rumpusetillä improvisoidut soolot alkoivat yleistyä 1930-luvulla Yhdysvalloissa, kun rumpusetti oli kehittynyt nykyaikaiseen muotoonsa (Smith 2002). Myös rytmimusiikin kehittyminen johti siihen, että pikkuhiljaa yhä useampien instrumenttien soittajat pääsivät nauttimaan improvisoinnista. Rumpaleiden yksittäisiä ääniä ovat dynamiikoiltaan vaihtelevat iskut bassorumpuun, tom-tomeihin, virvelirumpuun tai symbaaleihin. Asteikkoihin voitaisiin rinnastaa rudimentit ja käsijärjestykset (Karppinen 2013, 2), jotka molemmat koostuvat useammasta kuin yhdestä iskusta. John Riley (2004, 39) käyttää *The Jazz Drummer's Workshop* -kirjassaan rudimenteista termiä "building blocks" (=rakennuspalikka). Jotta nämä peräkkäin soitettut rakennuspalikat alkaisivat

kuulostaa kuulijan korvaan järjestäytyneiltä kokonaisuuksilta, soittajan pitää kyetä muodostamaan musiikillisesti toimivia lauseita, fraaseja. Kun tätä ajatusta tarkastellaan lähemmin, huomataan, että oikeastaan improvisointi onkin lähinnä joukko valmiiksi harjoiteltuja asioita. Hankaluutena on se, että valmiiksi harjoitellut asiat pitää saada soittotilanteessa nopeasti ja spontaanisti tyylinmukaiseen ja tunnelmaan sopivaan järjestykseen. Koska itse olen aikoinani ollut varsin jazz-orientoitunut rumpali, myös minulle on helpointa tarkastella improvisointikonseptiani jazzmusiikin näkökulmasta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö konseptia olisi mahdollista käyttää soitettaessa muitakin musiikkityylejä.

### **1.3 Sanasto**

#### *Aksentti*

Painotettu isku, joka nousee esiin muusta soitosta. Merkitään nuottiin > -merkillä. Voidaan kirjoittaa rumpunotaatiossa myös nuotin pään alapuolelle.

#### *Filli*

Musiikkikappaleen taitekohtaan soitettava, varsinaisesta komppaamisesta erottuva kuvio. Sisältää usein tom-tom-, symbaali- tai bassorumpu -iskuja.

#### *(Rhythmic) displacement*

Kokonainen rytmien aihe/fraasi siirretään alkamaan eri tahdinosalta (Tabell 2008).

#### *Fraasi*

Säe tai musiikillinen ajatus. Hal Crook (1991, 26) määrittelee kirjassaan *How to improvise – an approach to practising improvisation* fraasin olevan jakso jatkuvaa,



mutta ei välttämättä muuttumatonta melodista tai rytmistä aktiviteettia. Fraasi voi olla pituudeltaan yhdestä perussykkeen iskusta useaan tahtiin temposta riippuen.

### *Fraseeraus*

Musiikin esittämistyyli. Tässä opinnäytteessä keskitytään pääosin kolmimuunteiseen jazz-fraseeraukseen, joka on tyypillinen tapa fraseerata soitettaessa swing-musiikkia. Kolmimuunteisessa fraseerauksessa kahdeksasosaparin iskullinen nuotti on iskutonta nuottia pidempi. Iskullisen nuotin pituus on sidoksissa esitettävän kappaleen tempoon (Väyrynen 2012, 4). Tässä opinnäytteessä ajatellaan, että kolmimuunteisen kahdeksasosaparin ensimmäinen isku kestää kahden trioliniskun verran ja iskuton kahdeksasosa yhden trioliniskun verran.

### *Ghost note*

Isku, joka soitetään hyvin hiljaa rummun kalvoon, voidaan soittaa myös lähelle rummun reunaa. Ghost-nuotin pää merkitään sulkeisiin.

### *Independence*

Kyky soittaa raajoilla tai sormilla yhtäaikaisesti eri asioita toisistaan riippumatta.

### *Kolmimuunteisuus*

Ks. Fraseeraus.

### *Käsijärjestys*

Määrittelee, kummalla kädellä nuotin osoittama isku soitetään. Tässä opinnäytteessä R tarkoittaa oikeata ja L vasenta kättä. Käsijärjestys merkitään useimmiten nuottiviivaston alapuolelle.

### *Likki*

Soolosoitossa käytettävä valmiiksi harjoiteltu rytmi- tai melodiakuvio. Termillä *likkisoitto* on kirjoittajan mielestä hieman negatiivinen sävy, koska sillä tarkoitetaan, että soolossa ei välttämättä ole persoonallista tai yhtenäistä linjaa, vaan soitto kuulostaa siltä, että erilaisia valmiiksi harjoiteltuja likkejä vain soitetaan peräkkäin.

### *Looppi*

Toistettavissa oleva harjoitus, komppi tai riffi.

### *Pattern*

Esimerkiksi hi-hatin ja virvelin ghost- ja aksentti-iskujen yhdistelmä, jota voidaan käyttää soitettaessa rumpukomppeja. Myös käsijärjestyksestä voidaan käyttää pattern-nimitystä.

### *Polymetriikka*

Polymetri syntyy, kun musiikki jäsentyy samanaikaisesti kahden tai useamman tahtilajin mukaisesti (Sallinen 2014). Polymetri on kestoaltaan pidempi kuin yksi tahti.

### *Polyrytmiikka*

Kahden tai useamman itsenäisen rytmikuvion soiminen samanaikaisesti samassa tahtilajissa. Itsenäisyys tarkoittaa sitä, että rytmikuvioiden aksentit osuvat eri tahdinosille ensimmäistä iskua lukuun ottamatta (Sallinen 2014).

### *Pyöritys*

Käsien ja bassorummun iskujen yhdistelmä, jota on mahdollista toistaa nopeassa tempossa useita kertoja peräkkäin.

### *Rim Shot*

(Yleensä) voimakas isku, jossa rumpukapula osuu samanaikaisesti sekä rummun kalvoon että vanteeseen.

### *Rudimentti*

Lyhyt rytmisen fraasi, joka soitetään virvelirummulla. Kullakin rudimentilla on oma onomatopoeettinen nimensä ja käsijärjestyksensä (Karppinen 2013, 2). Rudimentit ovat alun perin kehittyneet sodankäynnin merkinantoa varten Sveitsissä 1600-luvulla (Dean 2012, 326).

### *(Rytminen) sekvenssi*

Samanlaisena toistuva rytmikuvio, missä äänen sävelkorkeus ei välttämättä muutu (Levine 1995, 114). Rytmisen sekvenssin jaksotus poikkeaa usein vallitsevasta rytmisestä painotuksesta (Sallinen 2014).

### *Six stroke roll*

Paradiddle-diddle -rudimentin käänös (moodi), ei kuulu alkuperäisten 26 N.A.R.D:in (The National Association of Rudimental Drummers) määrittelemien rudimenttien joukkoon:



## *Time (käsitys)*

Soittajan kyky soittaa rytmejä metronomin mukaisesti.

## *Tom-tom*

Afrikkalaista ja kiinalaista alkuperää olevat tom-tomit tulivat rumpusettiin 1930-luvulla (Paksula & Alanko 1994, 14). Tom-tomeista käytettiin aluksi nimitystä chinese tom. Rumpuvalmistaja Slingerland toi tom-tomit ensimmäisenä markkinoille rumpuseiteissään rumpali Gene Krupan tarpeisiin (Dean 2012, 201).

## *Tämän opinnäytteen rumpunotaatio:*

1. Bassorumpu  
2. Pikkurumpu eli virveli  
3. Pikku tom-tom  
4. Iso (lattia) tom-tom  
5. Hi-hat jalalla  
6. Hi-hat tai ride -symbaali  
7. Hi-hat jalalla, jätetään auki soimaan  
8. Hi-hat takaisin kiinni  
9. Crash symbaali

**Kuvio 1. Rumpunotaatioavain**

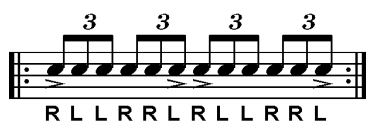
## 2            **Konsepti**

### 2.1            **Idea**

Kun opetetaan uutta asiaa opiskelijalle, ei riitä että opettaja vain antaa oppilaalleen nuotin tai levyn käteen ja kehottaa tätä harjoittelemaan. Sen lisäksi, että opettajan tulisi kannustaa aina oppilaitaan kehittämään luovasti omia harjoituksia rumpujen soiton kehittämiseen, hänen pitää myös kyetä kertomaan oppilaalleen täsmälleen mitä missäkin opetettavassa asiassa tapahtuu, ja miten soitettavia asioita hänen mielestään kannattaisi ajatella. Mielestäni tämä on varsinkin improvisoinnin opettamisen vaikeus. Improvisointikonseptini idea onkin tuottaa monipuolista triolilinjaa, jossa melodia muodostuu aksentoiduista iskuista, mahdollisimman vähillä elementeillä, jotta sen opettaminen olisi mahdollisimman helppoa ja helposti selitettävissä. Toisaalta idean yksinkertaisuus helpottaa myös opiskelijan harjoittelemista ja omaksumista. Tässä vaiheessa on syytä mainita, että opinnäytteessä pidetään oletuksena, että soittaja on oikeakätinen ja että opiskelijan tulisi soittaessa myös polkea vasemmalla jalalla neljäsosanuotteja tai ”kakkosnelosta” eli poljettuja hi-hat -iskuja tahdin toiselle ja neljännelle neljäsosalle.

Aluksi jaetaan Six Stroke Roll kahdeksi trioliksi:

Audio CD:n raita 1.



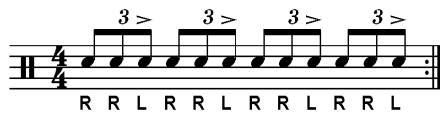
**Kuvio 2. Six Stroke Roll**

Audio CD:n raita 2.



**Kuvio 3. Six Stroke Rollin ensimmäinen trioli**

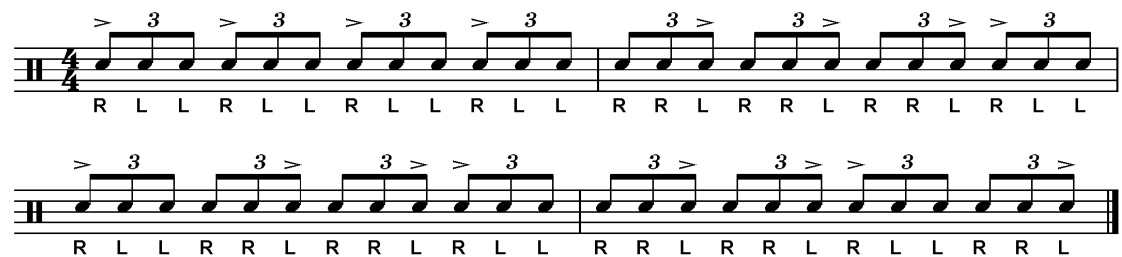
Audio CD:n raita 3.



Kuvio 4. Six Stroke Rollin toinen trioli

Nyt huomataan, että Six Stroke Rollin ensimmäisessä triolissa aksentti on vahvalla iskulla, eli tässä tapauksessa neljäsosalla. Toisen triolin aksentti on heikolla iskulla, eli jälkimmäisellä, kolmimuunteisella kahdeksasosalla. Tässä vaiheessa kannattaa soittaessa alkaa ajatella myös erillisiä trioleita kokonaisten Six Stroke Rollien sijaan. Näillä kolmella elementillä pystytään jo muodostamaan aivan kelvollisia improvisaatiolinjoja:

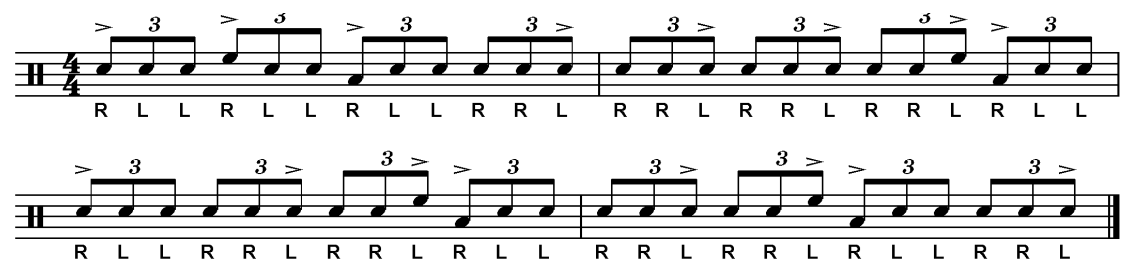
Audio CD:n raita 4.



Kuvio 5. Neljän tahdin improvisaatiolinja

Seuraavassa vaiheessa lisätään tom-tom iskuja aksenttien paikalle:

Audio CD:n raita 5.



Kuvio 6. Tom-tom -isku ja aksenttien paikalla

Tom-tom -iskut saavat soiton kuulostamaan hieman erilaiselta, koska niiden virvelistä poikkeava soundi tuo lisää elementtejä kuulokuvaan ja täten myös ehkä tekee fraasit mielenkiintoisemman kuuloiseksi.

Kun jätetään osa aksenteista soittamatta, Six Stroke Rollin triolikäsijärjestysten avulla voidaan myös soittaa eri pituisia sekvenssejä:

Kahdeksan trioli-iskun mittainen sekvenssi, jonka tahtilaji 5/4

Audio CD:n raita 6.

R L L R L L R R L R R L R R L R L L R L L R R L  
 R R L R R L R L L R L L R R L R R L R R L R L L L etc...

Kuvio 7. Kahdeksan iskun sekvenssi

Yhdentoista trioli-iskun mittainen sekvenssi, jonka tahtilaji 7/4

Audio CD:n raita 7.

R L L R L L R L L R R L R R L R R L R R L R L L  
 R L L R L L R R L R R L R R L R R L R L L R L L etc...

Kuvio 8. Yhdentoista iskun sekvenssi

## 2.2 Displacement Six Stroke Rollissa

Kun soitetään tom-tom -iskuja, huomataan, että ongelmana on se, että Six Stroke Roll -käsijärjestyksellä on hieman hankalaa soittaa heikolle kahdeksasosalle tulevia iskuja lattiatomiin. Tämä johtuu siitä, että lattiatom on soittajan oikealla puolella ja

heikolle kahdeksasosalle tuleva isku osuu vasemmalle kädelle. Isku siis pitäisi soittaa ristiin oikean käden yli. Jotta voidaan välttää tämä ongelma, siirretään koko käsijärjestys alkamaan heikolta kahdeksasosalta. Tällaisesta kokonaisen rytmisen elementin siirtämisestä nuottikuvassa vasemmalle tai oikealle käytetään nimitystä displacement.

Tässä kaksi virveliharjoitusta, joissa displacement:

Audio CD:n raita 8.

The image shows two staves of musical notation for exercise 8. The first staff is in 4/4 time and contains two measures of music. The first measure has six eighth notes with accents and triplet markings, and the second measure has six eighth notes with accents and triplet markings. Below the staff, the rhythm is written as: R L L R R L R L L R R L R L L R R L R. The second staff also contains two measures of music with similar rhythmic patterns and triplet markings. Below the staff, the rhythm is written as: L L R R L R L L R R L R L L R R L R L L R.

Kuvio 9. Displacement, jossa tauko

Audio CD:n raita 9.

The image shows two staves of musical notation for exercise 9. The first staff is in 4/4 time and contains two measures of music. The first measure has six eighth notes with accents and triplet markings, and the second measure has six eighth notes with accents and triplet markings. Below the staff, the rhythm is written as: R L L R R L R L L R R L R L L R R L R L L R R L. The second staff also contains two measures of music with similar rhythmic patterns and triplet markings. Below the staff, the rhythm is written as: R L R L L R R L R L L R R L R R L R L R L R L.

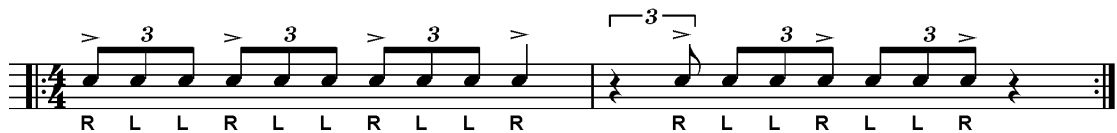
Kuvio 10. Displacement vuorokäsi-iskujen kautta

Yksi hyvä tapa tehdä displacement on pitää tauko ja aloittaa Six Stroke Roll heikolta kolmimuunteiselta kahdeksasosalta (kuvio 9). Toinen tapa on soittaa yksi trioli vuorokäsin ja aloittaa Six Stroke Roll vuorokäsitriolin viimeiseltä kahdeksasosalta (kuvio 10).

Seuraavaksi harjoitellaan displacementin soittamista yhden kahdeksasosatriolin mittaisilla käsijärjestyksillä:



Audio CD:n raita 10.



Kuvio 11. Displacement yhden triolin mittaiseen käsijärjestykseen tauon avulla

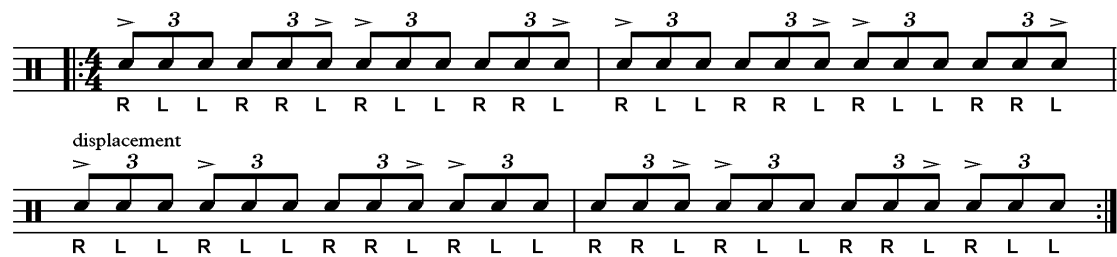
Audio CD:n raita 11.



Kuvio 12. Displacement yhden triolin mittaiseen käsijärjestykseen vuorokäsitriolin avulla

Displacement voidaan tehdä myös neljäsosanuotin mittaisena (tätä kannattaa harjoitella myös tom-tom -iskuilla):

Audio CD:n raita 12.



Kuvio 13. Displacement neljäsosanuotilla

Tämän jälkeen yhdistetään Six Stroke Roll, sen kaksi erillistä triolikäsijärjystä ja näiden displacement-käännökset. Lisätään myös virveliaksenttien paikoille tom-tom -iskuja. Seuraavassa lyhyt improvisoitu rumpusoolo, jossa tähän asti läpikäytyjä elementtejä:

Audio CD:n raita 13.

R L L R R L R L L R L L R L L R L L R R L R R

L L R R L R L L R L L R R L R L L R R L R L R L

R R L R L L R R L R L L R L L R R L R

L L R L L R L L R R L R L L R L L R L L R L

Kuvio 14. Lyhyt rumpusoolo ilman bassorummun iskuja

### 3 Bassorumpu mukaan soittoon

#### 3.1 Dave Di Censo

Yksi suosikkirumpaleistani on amerikkalainen Dave Di Censo. Di Censon monipuolisuus rumpalina on innoittanut minua harjoittelemaan ja myös tekemään transkriptioita hänen rumpusooloistaan. Transkriptioista pyrin tehokkaasti poimimaan olennaisia asioita omaan soittooni. Pyrin myös mahdollisimman nopeasti hankkiutumaan eroon ”likkisoitosta”, eli integroimaan uudet asiat luontevaksi osaksi suurempaa kokonaisuutta. Tutkiessani Di Censon soittamista huomasin ilokseni, että hän soittaa usein samaa bassorummun ja käsien yhdistelmää, ”pyöritystä”, jonka itsekin olin jo aiemmin ”keksinyt”. Seuraavassa on lyhyitä transkriptioita Dave Di Censon (2006) soolosta Modern Drummer -lehden festivaalilla:

Dave Di Censo @ Modern Drummer fest 2006, kohdassa 0:07

<http://www.youtube.com/watch?v=wxMI7WW6QhY>

1. pyöritys.....

2. pyöritys.....

Kuvio 15. Soolotranskriptio 1

Saman soolon kohdassa 1:09

2. pyörytys.....

Kuvio 16. Soolotranskriptio 2

### 3.2 Pyörytyksistä tarkemmin

Transkriptioiden pyörytykset ovat kestoiltaan kahdentoista triolin iskun mittaisia. Kuvion 14 ensimmäinen pyörytys on sama, minkä olin itse jo ”keksinyt”, joten tarkastellaan sitä aluksi.

Jotta tällaista käsien ja bassorummun yhdistelmää olisi helppo harjoitella, pyrin usein tekemään siitä version, loopin, jota on helppo soittaa pitkiä aikoja perätysten. Olennainen osa ensimmäisessä pyörytyksessä on 2. ja 3. triolin bassorummun ja käsien yhdistelmä. Tämän yhdistelmän loppuun lisäsin yhden triolin RLL - käsijärjestyksellä, jolloin saadaan helposti toistettavissa oleva, kestoiltaan kolmen neljäsosan mittainen pyörytys:

Audio CD:n raita 14.

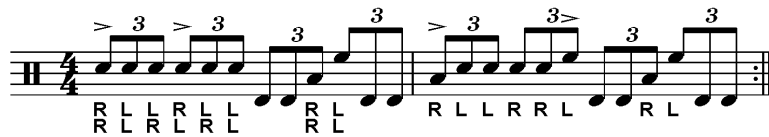
R L L R L L R L L

Kuvio 17. Pyörytys numero 1

Yllä olevasta pyörytyksestä integroidaan kahden ensimmäisen triolin mittainen bassorummun ja käsien yhdistelmä omaan soittoon siten, että sen voi lisätä keskelle

mitä tahansa käsijärjestystä, ja siitä voi myös jatkaa eteenpäin millä tahansa käsijärjestyksellä. Tässä opinnäytteessä käytetään pääosin Six Stroke Roll - käsijärjestystä, mutta lisäsin kuitenkin ao. harjoituksen alkuun vaihtoehdoisen vuorokäsijärjestyksen, jotta soittajalla olisi valmius reagoida mahdollisimman monenlaisiin tilanteisiin:

Audio CD:n raita 15.



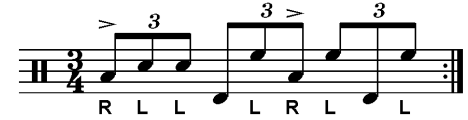
**Kuvio 18. Bassorumpukuvion ja käsijärjestysten yhdistäminen**

Toinen pyörytys on teknisesti huomattavasti haastavampi, koska siinä on vasemmalla kädellä useita iskuja. Vasen käsi myös liikkuu kohtalaisen aktiivisesti virvelirummun ja pikkutomin välillä. Myös tällainen horisontaalinen liike tuo monesti haasteita soittajalle. Jotta saataisiin aikaan helpommin loopattava käsijärjestys, poistin Di Censon versiosta viimeisen triolin ja vaihdoin näin saadun  $\frac{3}{4}$ -tahtilajissa olevan pyörytyksen viimeisen iskun vasemman käden iskuksi. Tämä mahdollistaa pyörytyksen soittamisen mille tahansa tahdinosalle, ja tällöin myös tahtiosoitus muuttui kolme neljäsosaksi. Sen lisäksi, että vaihdoin muutaman virvelin iskun pikkutomin iskuiksi, lisäsin yhden oikean käden aksentin toisen triolin loppuun, jotta soittaessa olisi helpompaa nojata oikean käden iskuihin:

Audio CD:n raita 16.

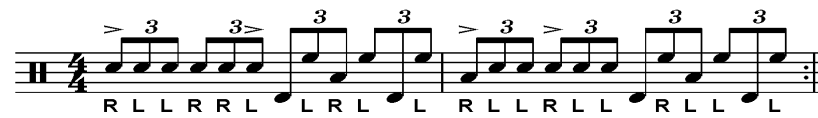


Audio CD:n raita 17.



Kuvio 19. Di Censon pyöritys ja siitä johdettu oma pyöritys ¾-tahtilajissa

Kuvio 19:n oikeanpuoleisessa harjoituksessa oikean käden lattiatomin iskuista muodostuu kolmimuunteinen duoli, joka on helposti kuultavissa rytmisenä melodiana. Olennainen osa pyörityksessä on kuitenkin kahdessa jälkimmäisessä triolissa oleva bassorummun ja käsien iskujen yhdistelmä. Seuraavaksi harjoitellaan tämän yhdistelmän ja Six Stroke Rollien soittamista. Harjoitus voisi olla vaikkapa tällainen:



Kuvio 20. Six Stroke rollin ja 2. pyörityksen yhdistäminen

Tämän jälkeen pyritään integroimaan molemmat pyöritykset aiemmin opittuun Six Stroke Roll -käsijärjestykseen. Kaikkia tässä opinnäytteessä olevia harjoituksia voi keksiä itse lukemattoman määrän, ja mielestäni opettajan tulee aktiivisesti kannustaa opiskelijaa keksimään luovasti omia harjoituksia kaikesta soittamiseen liittyvästä. Tässä kaksi esimerkkiä:

a)

Audio CD:n raita 18.



b)

Audio CD:n raita 19.

Musical notation for exercise 19, featuring triplets and six-stroke rolls. The notation is in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains two measures of music, each with a triplet of eighth notes. The second staff contains two measures of music, each with a six-stroke roll of eighth notes. The rhythm is indicated by the letters R and L below the notes.

Kuvio 21. Harjoitukset, joissa molemmat pyöriytykset ja Six Stroke Roll

### 3.3 Pyöriytykset ja displacement

Myös edellä mainitut pyöriytykset kannattaa harjoitella siten, että iskusarja alkaa heikolta kahdeksasosalta. Tämä mahdollistaa sen, että soittaja voi muuttaa pidemmäksi ajaksi koko ajattelunsa iskulla olevasta synkoopilla olevaksi ja päinvastoin. Seuraavassa harjoitukset kummankin pyöriytyksen displacement-ajatteluun:

a)

Audio CD:n raita 20.

Musical notation for exercise 20, featuring triplets and six-stroke rolls with displacement. The notation is in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains two measures of music, each with a triplet of eighth notes. The second staff contains two measures of music, each with a six-stroke roll of eighth notes. The rhythm is indicated by the letters R and L below the notes. The word "Displacement....." is written above the second staff.

b)

Audio CD:n raita 21.

Musical notation for exercise 21, featuring triplets and six-stroke rolls with displacement. The notation is in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains two measures of music, each with a triplet of eighth notes. The second staff contains two measures of music, each with a six-stroke roll of eighth notes. The rhythm is indicated by the letters L and R below the notes. The word "Displacement....." is written above the second staff.

### 3.4 Chris Coleman

Toinen suosikirumpalini on nimeltään Chris Coleman. Mielestäni hän on vienyt rumpujen soiton teknisesti lähes niin pitkälle kuin sitä on mahdollista viedä. Hänen soittonsa on silti myös äärimmäisen musikaalista ja kekseliästä. Kuuntelin Colemanin soolon soittamista symbaalivalmistaja Meinl:in (2013) klinikalla. Tein Colemanin soolon mielenkiintoisesta trioliosasta transkription ja huomasin, että hänen käyttämänsä triolikuvio on helposti lisättävissä omaan konseptiini, koska sen avulla soittajan on erittäin helppo vaihtaa ajattelu iskulla olevasta heikolla iskulla olevaksi. Colemanin kuvion avulla on myös luontevaa lisätä symbaalin iskuja improvisointiin. Alla kirjoittajan tekemä transkriptio Colemanin soolon trioliosasta:

<http://www.youtube.com/watch?v=6t-4vJ26reU>

Kohdasta 1:57 eteenpäin:



# Chris Coleman triolit

Drum Set



Dr. buzz



Dr.



Dr.



Dr.



Dr.



Dr.



Dr. *even 8's*

Dr.

Dr.

Dr.

Dr. *f* *p* *f* *r.s.*

© Hannu Leppänen 2013

Kuvio 23. Transkriptio Chris Colemanin soolosta

Coleman alkaa käyttää tarkoittamaani triolikuviota viidennellä rivillä. Kun tällainen transkriptio on harjoiteltu, kuviosta kannattaa tehdä vielä omia versioita erilaisilla käsijärjestyksillä, aksentoinneilla ja muilla esitystavoilla. Sen jälkeen pyritään lisäämään uusi opittu asia luonnolliseksi osaksi omaa soittoa.

Audio CD:n raita 22.

(vas. flam)

(=Blushda)

© Hannu Leppänen 2013

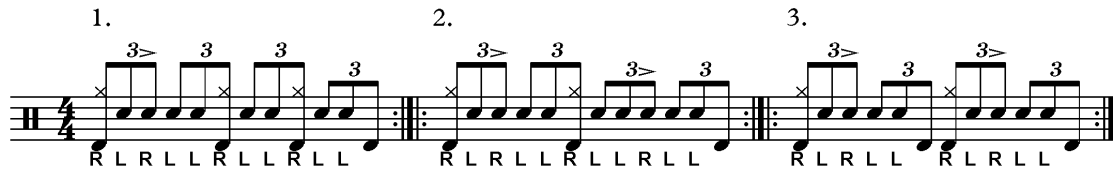
Kuvio 24. Colemanin triolikuivariaatioita

Tätä kuviota ei ole kuitenkaan pakko soittaa koko ajan  $\frac{3}{4}$ -tahtilajissa, vaan tahtilajia voi vaihdella soittamalla keskimmäisessä triolissa olevan vasemman käden virvelin tuplaiskun ja bassorumpu + symbaali -iskun yhdistelmän tai vasemman käden virvelin

tuplaiskun ja oikean käden aksentti-iskun useamman kerran peräkkäin.

Keskimmäisen triolin voi myös jättää kokonaan pois, kuten ao. harjoituksen 3. kohdassa. Tällöin kuvion tahtilaji on 2/4.

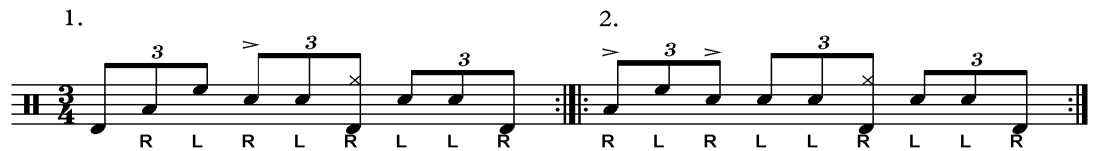
Audio CD:n raidat 25 a, b ja c.



Kuvio 25. Triolikuvio 4/4- tai 2/4-tahtilajissa

Triolikuvion voi soittaa myös variaationa, jossa on tom-tom -iskuja:

Audio CD:n raita 24.

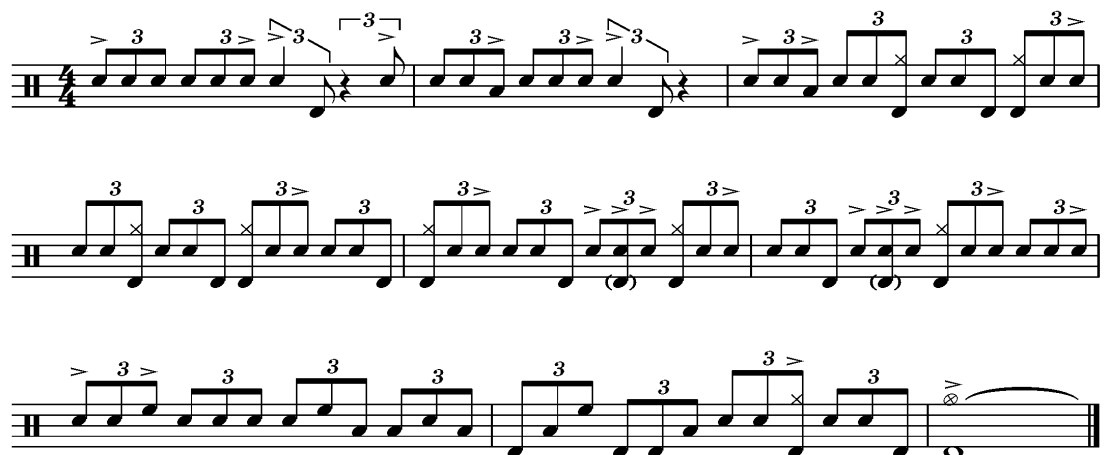


Kuvio 26. Triolikuvion tom-tom -variaatiot

Colemanin triolikuvion voi yhdistää trioli-improvisointikonseptiini esimerkiksi seuraavilla tavoilla:

a)

Audio CD:n raita 25.



b)

Audio CD:n raita 26.

The image displays a musical score for an improvisation exercise, consisting of five staves of music. The music is written in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern of eighth notes. The score is characterized by numerous triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and accents (indicated by a '>' above the notes). The first staff begins with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The second staff continues the pattern with more triplet and accent markings. The third staff includes a fermata over a note and a triplet with a slur. The fourth staff shows a continuation of the eighth-note triplet pattern. The fifth staff concludes the exercise with a final triplet and a fermata over a note, followed by a double bar line.

Kuvio 27. Improvisoidut soolot, jossa Colemanin trolikuvio

## 4 Luonteva improvisointi

### 4.1 Tauot

Mielestäni tauko on yhtä tärkeä elementti soolonsoittajalle, kuin varsinaiset iskut, pyöriytykset ja rudimentit. Tauon avulla voidaan luoda tilaa sooloon ja sitä voidaan myös käyttää apuvälineenä kun tehdään displacement (Riley 1994, 38). Jos soittaja täyttää kaikki fraasinsa pelkillä rummun iskuilla, kuulijalla tulee helposti ”korvat täyteen” rumpujen soitosta, ja hän kyllästyy nopeasti kuulemaansa. Nyt kun kaikki tässä opinnäytteessä aikaisemmin oleva on harjoiteltu niin, että spontaani trioideiden soittaminen on mahdollista, mietitään vaihtoehtoja soiton tauottamiselle.

Seuraavassa esimerkkejä soiton tauottamisesta:

a)

Audio CD:n raita 27.

Two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The second staff contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The notation includes rhythmic markings such as accents (>) and triplet symbols (3). Below the notes are rhythmic patterns: R L R L L R, R L R L L R, R L R L L R, and R L R L L R.

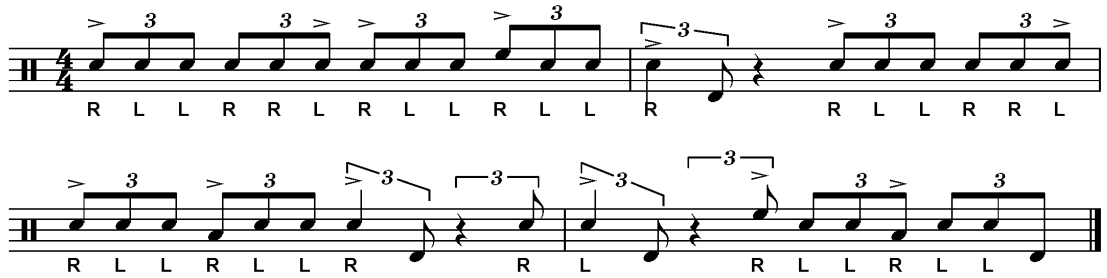
b)

Audio CD:n raita 28.

Two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The second staff contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The notation includes rhythmic markings such as accents (>) and triplet symbols (3). Below the notes are rhythmic patterns: R L L R R L R, R L L R R L R, L L R R L L R, and L L R R L L R.

c)

Audio CD:n raita 29.



Kuvio 28. Soolofraasien tauottaminen

Taukoja käyttämällä fraaseista tulee huomattavasti mielenkiintoisempia. Hyvä tapa harjoitella tällaisten fraasien soittamista on soittaa ensin neljä tahtia komppia, sitten neljän tahdin soolofraasi jne. (Riley 1994, 37).

Pidemmän soolon alkupuolella kannattaa käyttää myös pidempiä taukoja, jotta varsinaista soitettavaa riittää koko soolon mitalle. Myös soolon musiikillinen kaari saadaan näin paremmin esille.

## 4.2 Moodit rumpujen soitossa

*”Modaalisuus viittaa länsimaisen musiikin yhteydessä asteikkojärjestelmään, jossa (diatonisen) kanta-asteikon jokainen sävel voi toimia perussävelenä uudelle asteikolle eli moodille” (Sallinen 2014, 43).* Toisin sanoen jos soitetään esimerkiksi c-duuriasteikon sävelet peräkkäin esimerkiksi niin, että aloitetaan d-säveleltä, saadaan kokonaan uusi, doorinen asteikko.

Kun olen opettanut oppilaitani tässä opinnäytteessä olevan materiaalin pohjalta, yhtenä ongelmana on ollut displacement-termin käyttäminen. Vieraskielisiä termejä on tietyissä tilanteissa hyvin hankalaa käyttää niin, että opiskelijan saama informaatio olisi kyllin selkeätä. Koska displacement-termille ei ole löytynyt kunnollista suomenkielistä vastinetta, minulle on ajan myötä kehkeytynyt ajatus siitä, että jos esimerkiksi jompikumpi tässä opinnäytteessä esitellyistä pyörytyksistä aloitetaan miltä tahansa muulta kuin ensimmäiseltä triolin iskulta, voidaan ajatella,

että ollaan soittamassa eräänlaista alkuperäisen pyörityksen rytmistä moodia.

Oikeastaanhan tässä opinnäytteessä on silloin vain kaksi moodia – vahvalta iskulta alkava ja heikolta, kolmimuunteiselta kahdeksasosalta alkava. Jos soolossa soitetaan pitkiä aikoja yhtämittaisesti siten, että käsijärjestykset ja pyöritykset alkavat heikolta kahdeksasosalta, olen käyttänyt termiä *displacement-moodi* tai *iskuton moodi*.

Kun soittaja pystyy kääntämään ajatuksensa pidemmiksi ajoiksi moodista toiseen, fraaseista tulee selkeämpiä ja soittaminen kuulostaa myös rauhallisemmalta. Ilman tällaista ”moodiajattelua” fraaseista tulee helposti vain likkijonoja, jotka kuulostavat helposti hajanaisilta yhdistelmiltä vuosien varrella opittuja pyörityksiä ja käsijärjestyksiä.

### **4.3 Know what you're playing -metodi**

Improvisaatiometodi jonka ideana on se, että jokainen fraasi toistetaan täsmälleen samanlaisena kuin ensimmäisellä kerralla. Jotta soittaja kykenee tähän, hänen on pakko tietää jo etukäteen hyvinkin tarkkaan, mitä hän tulee soittamaan. Sen lisäksi, että tämä hyvä tapa kehittää omaa fraasien soittamista järkevämpään suuntaan, harjoituksen soittaminen parantaa myös keskittymiskykyä. Tämänkaltaisten, keskittymistä ja tarkkaa harkintaa vaativien harjoitusten avulla soittaja saattaa myös keksiä kokonaan uusia, hyvin käyttökelpoisia asioita omaan improvisointiinsa. Harjoitellessa kannattaa aloittaa mahdollisin vähillä elementeillä ja pikkuhiljaa lisätä vaikeustasoa. Tämän opinnäytetyön konseptia voisi harjoitella yo. metodin avulla seuraavasti:

1. Valitse aluksi mahdollisimman vähän palikoita, joita saat käyttää improvisoidessasi. Ensimmäisessä vaiheessa sallitut palikat voisivat olla esimerkiksi Six Stroke Rollin triolit pelkkään virvelirumpuun.
2. Lisätään improvisointipakettiin Six Stroke Rollin trioleiden heikolta kolmimuunteiselta kahdeksasosalta alkavat rytmiset moodit. Soittaa saa edelleen vain virvelirumpuun. Muista edelleen, että jokainen fraasi, jonka soitat, pitää toistaa täsmälleen samanlaisena.



3. Aksentoidaan myös tom-tom -rumpuihin.
4. Lisätään Dave Di Censon ensimmäinen bassorumpulikki.
5. Lisätään Di Censon ensimmäisen bassorumpulikin heikolta kahdeksasosalta alkava rytminen moodi.
6. Jne.

Erittäin hyvä samankaltainen, soittajan time-käsitystä parantava harjoitus on esitelty John Rileyn *The Master Drummer, How to practise, play and think like a pro* -DVD:llä (2009). Siinä Riley soittaa metronomin kanssa oikean käden ja vasemman jalan kompatessa swing-tyylissä hitaahkossa tempossa yhden, kahden tahdin mittaisen fraasin pikkurumpuun, ja sen jälkeen toistaa saman fraasin tuplatempossa kahdesti. Tätä harjoitusta kannattaa soveltaa myös harjoiteltaessa improvisoitujen fraasien soittamista.

## **5 Teoriasta toimeen**

### **5.1 Konseptin opettaminen**

Olen opettanut improvisointikonseptiani Jyväskylän Ammattikorkeakoulun musiikkipedagogiopiskelijoille syksyllä 2013 ja keväällä 2014. Konseptin palikat olen opettanut jokaiselle suurin piirtein samassa järjestyksessä joitakin pieniä poikkeuksia lukuun ottamatta. Opetustilanteessa olemme usein soittaneet vuorotellen neljän tahdin mittaisia soolofraaseja siten, että toinen soittaa komppia sillä välin kun toinen improvisoi. Musiikin tyyliä on ollut jazz. Opetuksen alkuvaiheessa soolon rakennuspalikoita on niin vähän, että soolon soittaminen tuntuu helpolta ja oppilas saa todennäköisesti kohtuullisen hyviä fraaseja aikaiseksi. Tämä saa aikaan onnistumisen tunteen, joka puolestaan motivoi oppilasta harjoittelemaan enemmän. Konseptin ensimmäisten harjoitusten yksinkertaisuus myös rohkaisee oppilasta soittamaan – improvisoimaan ryhtyminen ei ole jokaiselle itsestään selvä asia. Oppitunneilla en ole käyttänyt nuottimateriaalia lainkaan siksi, että olen halunnut observoida opinnäytetyötäni varten sitä, kuinka hyvin konseptin idea ja palikat jäävät oppilaiden mieleen ilman nuotteja. Mielestäni tämä on otettava huomioon, kun pohditaan, kuinka helposti konsepti on integroitavissa luontevaksi osaksi opiskelijan soittamista.

Se, että opiskelija pääsee improvisoimaan täysin paineettomasti pitkiä aikoja opettajansa kanssa soittotunnillaan, valmentaa mainiosti opiskelijaa siihen, että hänen pitää jonain päivänä soittaa rumpusoolon keikkatilanteessa (tai esimerkkejä näyttääkseen opetustilanteessa). Tämän opinnäytetyön kirjoittamisen loppuvaiheessa, maaliskuussa 2014, lähetin opiskelijoille kysymyksiä siitä, miten he ovat kokeneet soittotunnit, joilla olen improvisoimista opettanut.

## 5.2 Kysymykset opiskelijoille

Pohtiessani kysymyksiä, jotka lähettäisin opiskelijoille, tulin siihen tulokseen, että mahdollisimman käytännönläheiset kysymykset ovat paras ratkaisu. Seuraavassa kysymykset ja opiskelijoiden vastaukset niihin.

1. *Onko konseptin idea mielestäsi helppo omaksua ts. jäävätkö "rakennuspalikat" helposti mieleen?*

Kaikki opiskelijat olivat sitä mieltä, että konseptin rakennuspalikat ovat helppo omaksua siksi, että ne ovat yksinkertaisia ja myös loogisia. Yksi opiskelijoista mainitsi myös, että vaikka harjoitustilanteessa ei heti muistaisikaan kaikkia konseptin osasia, niin ne tulee "keksineeksi" uudestaan harjoittelemisen myötä, koska tunnilla niitä soitettiin melko paljon. Kaksi opiskelijoista oli kuitenkin sitä mieltä, että muistin tueksi olisi pitänyt olla myös pelkistetty nuotti. Yhden mielestä se, että rakennuspalikat olivat ennalta tuttuja helpotti konseptin harjoittelua.

2. *Mikä on mielestäsi helpointa konseptin harjoittelussa?*

Rakennuspalikoiden yksinkertaisuus ja loogisuus on helpointa lähes kaikkien opiskelijoiden mielestä. Konseptin omaksuminen myös ajatustasolla on helppoa. Yksi opiskelijoista mainitsi myös, että konsepti on mielekäs, koska palikat eivät ole teknisesti liian vaikeita.

3. *Mikä on mielestäsi vaikeinta konseptin harjoittelussa?*

Kolme opiskelijoista koki vaikeimmaksi musikaalisten fraasien muodostamisen rakennuspalikoiden avulla. Yhden mielestä siirtyminen rytmisestä moodista toiseen on vaikeinta. Tekniikkaan liittyvät vaikeudet – lähinnä vasenta kättä ja bassorumpua koskien – koskettivat kahta oppilasta. Yhden oppilaan kohdalla konseptin palikoiden muistaminen ja harjoitteluun motivoituminen tuntui suurimmalta haasteelta.

4. *Onko kukaan tätä ennen opettanut improvisoimista sinulle? Jos on niin miten?*

Kahdelle oppilaistani improvisointia ei ollut opetettu lainkaan ja kahdelle sitä oli opetettu hyvin vähän. Kaksi muuta olivat saaneet improvisoinnin opetusta jonkin verran. Ainoastaan yhdelle oli opetettu improvisoimista tavalla jossa tuntui olevan järjellinen logiikka. Yhdenkään vastauksesta ei kuitenkaan saanut sellaista käsitystä, että improvisointia olisi opetettu lähimainkaan tarpeeksi.

5. *Onko tämän konseptin harjoittelusta ollut hyötyä sinulle?*

Kaikkien opiskelijoiden mielestä konseptin harjoittelusta on ollut hyötyä. Improvisoinnin lisäksi opiskelijat kokivat että konsepti on parantanut heidän teknisiä ja motorisia valmiuksiaan. Yhden mielestä konseptia voisi käyttää tyylilajista riippumatta. Tämän lisäksi yksi opiskelija mainitsi että konseptin harjoittelu kasvattaa myös yksittäisten fillien varastoa.

6. *Vapaata kommentointia aiheesta. Saa myös kritisoida!!!*

**Opiskelija 1** piti hyödyllisenä konseptin harjoittelua hitaissa tempoissa.

**Opiskelija 2:n** mielestä asia käytiin tunnilla syvällisemmin läpi, kuin mihin hän oli tottunut aikaisemmin. Tämän lisäksi hän löysi myös kokonaan uusia asioita soittoonsa konseptin avulla. Omiin oppilaisiinsa hän aikoi kokeilla konseptin helpompien palasten opettamista.

**Opiskelija 3** pohdiskeli kuudestoistaosanuottien lisäämistä konseptiin.

**Opiskelija 4:n** mielestä taukojen merkitystä ei käsitelty tarpeeksi tuntien aikana. Pelkkien triolien soittaminen on hänen mielestään puuduttavaa. Hän kuitenkin koki konseptin harjoittelun mielekkääksi.

**Opiskelija 5** koki konseptin teknisesti haastavaksi. Myös palikoiden soittaminen rytmisesti riittävän tarkasti on hänen mielestään vaikeata. Hän toivoo vastauksessaan, että yksinkertaisempia rakennuspalikoita olisi enemmän, jolloin myös niiden harjoittelu olisi mielekkäämpää.

Kahdeksasosapohjaista konseptia voisi myös kehittää hänen mielestään aloitteleville oppilaille ja fillien harjoitteluun. Hän toivoo, että kaiken

konseptiin liittyvän saisi myös nuotinnettuna, jolloin ei tarvitsisi muista kaikkea ulkoa.

**Opiskelija 6** toivoisi pienempiä kokonaisuuksia tuntien sisältöön ja myös tiukempaa otetta ohjaukseensa tunneilla, jotta saisi maksimaalisen hyödyn irti tunneilla käynnistä. Hän kuitenkin piti siitä, että improvisointia käydään näin konkreettisesti läpi tunneilla.

**Opiskelija 7:n** mielestä konsepti antaa hyvää perussanavarastoa, johon soittaja voi turvautua tarpeen tullen. Konseptin avulla voi hänen mielestään soittaa myös yhtenäisen kuuloisia fraaseja – kunhan palikat on harjoiteltu tarpeeksi hyvin.

### **5.3 Opiskelijoiden vastausten pohdintaa**

Vastausten perusteella opiskelijat ovat pitäneet improvisointikonseptiani hyvänä asiana. Mielenkiintoista oli huomata myös se, että niin kirjoittajan kuin opiskelijoidenkin mielipiteet kehittämistä vaativista konseptin osa-alueista olivat samankaltaisia – esimerkiksi taukojen käyttämisen opettamiseen tulisi käyttää enemmän aikaa. Vaikka vain yksi opiskelija mainitsi suoraan tästä asiasta, koen että parempi taukojen käyttämisen opetus vaikuttaisi positiivisesti myös niiden opiskelijoiden soittamiseen, jotka kokivat luontevien fraasien tuottamisen konseptin avulla ongelmalliseksi. Tosiasia kuitenkin on, että vaikka opettaja opettaisi ja selittäisi erinomaisesti kaikki konseptin osat, oppilas ei kehity, ellei hän harjoittele konseptiin perustuvaa improvisointia satoja tunteja. Erittäin tärkeä osatekijä kehittymisen kannalta on myös levyjen kuunteleminen. Levyjä kuuntelemalla oppii paitsi soittamaan tyylin mukaisia fraaseja, myös fraseeraamaan omaa soittoaan kulloiseenkin tilanteeseen sopivalla tavalla. Lopullinen kehitys tapahtuu kuitenkin vasta bändin kanssa soitettaessa. Soittajan kannattaakin aina tilaisuuden tullen ottaa osaa jameihin, missä on mahdollista kokeilla viimeksi harjoiteltuja asioita käytännössä. Jameissa soittaminen tarjoaa mahdollisuuden myös yleisön läsnäoloon tottumiseen.

Opiskelijat ajattelevat vastausten perusteella konseptin harjoittelemisesta olevan muutakin hyötyä, kuin improvisointitaitojen kehittäminen. Tämä on mielestäni harjoitteluun motivoitumisen kannalta erittäin tärkeää. Soittotekniikan ja motoriikan kehittyminen on tällaisia harjoitteita soittaessa väistämätöntä. Myös soittajan time-käsitys ja kapulakontrolli paranee, jos harjoitteita soitetaan metronomin avulla niissä (usein hyvinkin hitaissa) tempoissa, joissa triolien soittaminen tuntuu hankalimmalta. Tällainen hitaiden tempojen harjoittelu kehittää mielestäni tehokkaimmalla tavalla myös soittajan motoriikkaa – neljäsosanuottien tai ”kakkosten ja nelosten” polkeminen vasemmalla jalalla vaikeutuu usein tempon hidastuessa. Soittajan on tärkeää muistaa harjoitellessaan, että tällaiset asiat vaikuttavat kokonaisvaltaisesti kaikenlaiseen soittamiseen, ja että vaikka harjoiteltava asia ei musiikillisesti olisikaan lähellä sydäntä, voi siitä olla hyötyä myös jotakin toista tyyliä soittaessa.

## 6 Pohdinta

Mielestäni tällaisen improvisaatiokokonaisuuden kehittäminen on erittäin mielenkiintoista, koska soolon rakennuspalikoiden ketju voisi periaatteessa olla loppumaton. Harjoitellessani olen huomannut, että jokaisesta liikistä, josta olen tehnyt transkription voi johtaa koko joukon muita samantyyllisiä liikkejä, joita sitten voi yhdistellä mielensä mukaan improvisointikonseptia harjoitellessaan. Nykyään oman harjoittelamisen tekee helpoksi se, että vuosien varrella on karttunut tieto siitä, mitä kannattaa harjoitella ja miten. Enää ei ole kiire minnekään. Kun muistelen aikaa taaksepäin niin olen harjoitellut tämän konseptin soittamista noin viisi vuotta. Ensin melko lailla fiiliksen mukaan ja sitten yhä systemaattisemmin ja systemaattisemmin. Tällä hetkellä asia alkaa olla omalta osaltani melko hyvin harjoiteltu ja nykyään voin improvisoida tähän konseptiin nojaten jo melko turvallisesti mielin. Toki kaikissa soittamiseen liittyvissä asioissa aina on parantamisen varaa, koska kehittyminen soittajana jatkuu koko elämän läpi.

Improvisointikonseptin opettaminen on toki myös mielenkiintoista, mutta sen haasteet ovat itselleni paljon suurempia kuin oman improvisoinnin harjoittelamisen haasteet. Opetettaessa suurin yksittäinen haaste on mielestäni ajankäyttö. Kuinka paljon aikaa opettaja voi käyttää tällaisen konseptin opettamiseen? Jotta opiskelijalla olisi mahdollisuus sisäistää perusteellisesti koko konseptin idea, siihen pitäisi käyttää koko lukuvuosi. Ja jatkaa vielä seuraavana syksynä. Ja sitä seuraavana. Tällainen ei kuitenkaan liene mahdollista yksistään sen takia, että oppilaitosten opetussuunnitelmiin soittamisen osalta kuuluu muutakin kuin triolipohjainen improvisointi. Toisaalta opiskelijat myös saattavat haluta vuoden aikana soittaa jotakin muuta kuin vain yhtä ja samaa improvisointikonseptia.

Opinnäytteen kirjoittamisen aikana mielessäni on selkeytynyt ajatus, että paras tapa tällaisen ajankäyttöongelman ratkaisemiseksi on se, että opetettaessa käytetään 2–3 viikoittaista soittotuntia konseptin aloituspalikoiden harjoitteluun ja sitten siirrytään kokonaan muihin asioihin. Kuukauden päästä voidaan sitten taas palata 2–3 soittotunnin ajaksi seuraaviin asioihin konseptin tiimoilta, jonka jälkeen jatketaan

taas kokonaan muilla asioilla. Tällä tavoin lokeroimalla opetuksen eri osa-alueita voitaisiin jatkaa periaatteessa opiskelijan koko opiskeluaika oppilaitoksessa. Oletuksena tietenkin on, että opiskelija kehittää tai ainakin pitää yllä jo opittuja improvisointitaitojaan myös niinä aikoina kun asiaa ei varsinaisesti opeteta soittotunneilla.

Mielestäni tällainen, paljolti Six Stroke Roll -rudimenttiin perustuva konsepti on hyvin onnistunut. Sen osoittaa opiskelijoiden palautteen ja haastattelun lisäksi se, että ajan kuluessa opiskelijat ovat myös oikeasti oppineet soittamaan triolipohjaisia sujuvia fraaseja kehittämäni konseptin avulla. Joistakin asiaan liittyvistä vaikeuksista huolimatta myös improvisointikonseptin opettaminen on pääpiirteissään melko mukavasti suunniteltavissa. Suurin yksittäinen asia, jota aion konseptin rakennuspalikoiden osalta kehittää, tulee olemaan metodi taukojen merkityksen ja niiden käyttötapojen opettamiseen improvisoinnissa, sillä juuri tauoitan tekevät tällaisen triolikonseptin soittamisesta musiikkia.

Sinänsä tällaisessa improvisointikonseptissa ei ole mitään ihmeellistä – olen ollut alusta pitäen varma siitä, että tämän tyyllisen improvisointimenetelmän on varmasti keksinyt moni muukin maapallon lukuisista rumpaleista. Erään oppilaani vinkistä löysin sitten tämän seuraavan linkin takaa löytyvän videon internetistä:

<http://www.youtube.com/watch?v=ErvLv5Len0E>

Videolla gospel -orientoitunut rumpali selittää oman, myös Six Stroke Roll -pohjaisen konseptinsa, jonka muut rakennuspalikat hieman poikkeavat omistani.

Pääpiirteissään konsepti on hyvin samanlainen kuin tässä opinnäytetyössä esitelty.



## Lähteet:

Chris Coleman Meinl drumclinic at Busscherdrums Friday 18 october 2013  
Klazienaveen Netherlands. 2013. Youtube-video. Viitattu 1.4.2014.  
<http://www.youtube.com/watch?v=6t-4vJ26reU>

Crook, H. 1991. How to improvise. An approach to practising improvisation. Advance Music.

Dave DiCenso: Drum Solo - Part 1 - with FULL TRANSCRIPTION. 2013. Youtube-video. Viitattu 1.4.2014. <http://www.youtube.com/watch?v=wEYuwADCwwk>

Dean, M. 2012. The Drum. A History. Lanham, Toronto, Plymouth(UK): The Scarecrow Press, Inc.

Karppinen, J. 2013. Rudimentit ruotuun: Oppimateriaalia rumpujen soiton opetukseen. Opinnäytetyö. Jyväskylän Ammattikorkeakoulu. Hyvinvointiyksikkö, musiikin koulutusohjelma.

Levine, M. 1995. The Jazz Theory Book. Petaluma, USA: Sher Music Co.

Paksula, K., Alanko J. 1994. Rummut. Rumpalin käsikirja. Porvoo: WSOY.

Pitkäranta, A. 2010. Laadullisen tutkimuksen tekijälle. Työkirja. Satakunnan Ammattikorkeakoulu.

Riley, J. 1994. The Art of Bop Drumming. Manhattan Music. Inc.

Riley, J. 2004. The jazz drummer's workshop. Advanced concepts for musical development. Cedar Grove, USA: Modern Drummer Publications, Inc.

Riley, J. 2009. The Master Drummer – how to practise, play and think like a pro. DVD. Alfred Music.

Sallinen, S. 2014. Teoriasta toimeen. Rytmimusiikin rakennuspalikat. Oppimateriaali Jyväskylän Ammattikorkeakoulussa.

Smith, S. 2002. Drumset Technique. History of the U.S. Beat. DVD. Hudson Music.

Tabell, M. 2008. Afroimpro. Viitattu 1.4.2014.  
<http://www3.siba.fi/afroimpro/>

Tikkanen, P. Sibelius Akatemian kielimateriaalit -internetsivusto.  
<http://www2.siba.fi/kielimateriaalit/index.php?id=66&la=fi>

Vilka, H. & Airaksinen, T. 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Väyrynen, R. 2013. Analyysi Bill Stewartin rumpusooloista kappaleissa *Soul cowboy* ja *All the things you are*. Opinnäytetyö. Jyväskylän Ammattikorkeakoulu, Hyvinvointiyksikkö, musiikin koulutusohjelma.

## Liitteet

### Opiskelijoiden haastattelu

*1. Onko konseptin idea mielestäsi helppo omaksua, ts. jäävätkö ”rakennuspalikat helposti mieleen?*

- Opiskelija 1: Konseptin idea on hyvä ja helppo omaksua.
- Opiskelija 2: Mielestäni palikat on loogisia ja ne on helppo muistaa ja niitä on helppo harjoitella. Itsellä tuli myös se fiilis että jos ei ihan ollut varma jostakin ”palikoista” niin konseptin läpikäynti tunneilla potki myös aivoja ajattelman ja keksimään näitä palikoita. Eli vaikkei muistaisikaan suoraan kaikkea niin tulee itse löytäneeksi vastaukset.
- Opiskelija 3: On helppo omaksua, palikoita on sopiva määrä.
- Opiskelija 4: On
- Opiskelija 5: Idea on melko helppo omaksua. ”Peruspalikat”, eli 6 stroke roll -treeni ja basarin tuplaiskujen lisääminen on helppo muistaa (displacementeineen), mutta seuraavat ideat vaativat mielestäni enemmän pohtimista, eivätkä ne jää yhtä helposti mieleen.  
Selkeä yhdelle sivulle koostettu esitys eri ideoiden peruselementeistä voisi helpottaa kokonaisuuden hahmottamista.
- Opiskelija 6: Periaatteessa idea on helppo omaksua, mutta olisi helpottanut, jos materiaali olisi ollut heti saatavilla muistin tueksi.
- Opiskelija 7: On, konsepti on helppo omaksua ja muistaa, sillä ”rakennuspalikat” ovat ennestään tuttuja.

*2. Mikä on mielestäsi helpointa konseptin harjoittelussa?*

- Opiskelija 1: Helpointa on omaksuminen ajatustasolla
- Opiskelija 2: Helpointa on yksittäisten palikoiden sisäistäminen ja reenaaminen koska systeemi on niin lineaarinen.
- Opiskelija 3: Palaset ovat yksinkertaisia, ne saa helposti lihasmuistiin, joten konseptin viesti pidemmälle onnistuu melko nopeasti. Treenit ovat mielekkäitä ja tehokkaita,
- Opiskelija 4: Helpointa on konseptin idea ja palikoiden yksinkertaisuus sekä tapa, jolla niitä voidaan lähteä kääntelemään

-Opiskelija 5: Idea on melko helppo omaksua. "Peruspalikat", eli 6 stroke roll-treeni ja basarin tuplaiskujen lisääminen on helppo muistaa (displacementteineen), mutta seuraavat ideat vaativat mielestäni enemmän pohtimista, eivätkä ne jää yhtä helposti mieleen.

Selkeä yhdelle sivulle koostettu esitys eri ideoiden peruselementeistä voisi helpottaa kokonaisuuden hahmottamista.

- Opiskelija 6: Konseptin harjoittelussa helpointa oli se, että teknisesti se ei ole älyttömän vaikea toteuttaa.

- Opiskelija 7: Perusidea on yksinkertainen ja siitä on helppo päästä jyvälle.

### 3. Mikä on vaikeinta?

- Opiskelija 1: Vaikeinta on fraasien displacementtaaminen toimivasti

- Opiskelija 2: Vaikeinta on saada palikat nivottua yhdeksi suureksi kokonaisuudeksi. (Ikään kuin niin että soitto ei kuulostaisi niin palikkamaiselta)

- Opiskelija 3: Itselle vaikeinta on hienomotoriikka, varsinkin vasemman käden ghostit, mutta sehän on enemmän oma tekninen ongelma kuin itse konseptin.

- Opiskelija 4: Vaikeimpia asioita ovat:

Ennalta määritellyissä palikoissa pitäytyminen, eli toisin sanoen että ei lähde soittamaan ns. omia juttuja improvisoidessa.

Yleisesti time ja sen ylläpitäminen. Tämä pätee varsinkin silloin kun palikat käännetään alkamaan esim. triolin kolmannelta iskulta.

Hi-hatin polkeminen ainoastaan 2:lla ja 4:lla kun palikoita käännellään. Helpompaa on soittaa 1/4:sia hi-hatilla.

Käännetyn fillin takaisin kääntäminen 1:lle komppiin siirryttäessä.

Saada soitto kuulostamaan monipuoliselta ja hienolta yksinkertaisilla menetelmillä.

- Opiskelija 5: Olen kokenut haastelliseksi harjoitella soittamaan ideat mahdollisimman tarkasti ja varmasti, jotta niitä voisi käytännössä käyttää improvisoitaessa. Bassorummun tarkka soittaminen on ollut itselleni hankalaa, samoin ideoiden displacement -harjoitukset. Ylipäätään soittamisen tarkkuuden kehittäminen on mielestäni haastavinta.

- Opiskelija 6: Konseptin harjoittelussa vaikeinta oli muistinvaraisesti treenitilanteessa tarttua toimeen. Vaikeaa oli ehkä myös motivoitua harjoittelemaan, mikä sinänsä ei johdu konseptista.

- Opiskelija 7: Vaikeinta on ollut konseptin sisäistäminen niin, että pystyisin käyttämään sitä improvisointitilanteessa luonnollisena osana omaa soittoa. Huomaan vielä tällä hetkellä metodia käyttäessäni ajautuvani helposti tilanteeseen,

jossa soitan vain mekaanisesti triolia toisen perään opituilla käsikuvioilla, jolloin ei pääse rakentumaan järkevänkuuloisia fraaseja.

#### *4. Onko kukaan opettanut tätä ennen improvisointia sinulle? Jos on, niin miten?*

- Opiskelija 1: Ei ole

- Opiskelija 2: Minulle on opetettu improvisointia mutta ei paljoa. Mukana on ollut ns. vapaata improilua (freemöykkäämistä) ja toki syncopation reenejä joiden tarkoituksena on ollut kehittää improiluun sanavarastoa.

- Opiskelija 3: Ei ole opetettu ennen. Siitä on puhuttu jonkin verran, että pitää olla ajatusta ja musikaalinen.

- Opiskelija 4: Vain vähän. Improvisointia on sivuttu ja sanottu että ajattele jotain melodiaa mitä voi myötäillä soitolla.

- Opiskelija 5: Olen saanut improvisoinnin opetusta rumputunneilla Joensuun konservatoriolla. Improvisointia ei kuitenkaan ole harjoiteltu näin "järjestelmällisesti", vaan se on aina ollut enemmänkin yksittäisten ideoiden ja ajatusten vaihtamista. Lisäksi konservatorion improvisointikursilla tutustuttiin improvisointiin bändissä, mutta kurssi jäi itselleni varsin etäiseksi enkä kokenut sitä kovinkaan hyödylliseksi.

- Opiskelija 6: Improvisaatiota on opetettu todella vähän opintojeni eri vaiheissa. Asian tullessa puheeksi, se on jäänyt ehkä filosofisemmalle tasolle ja puheeksi jostain sanavaraston keräämisestä.

- Opiskelija 7: Minulle on opetettu improvisoimista esim. soittamalla blues-rakenteeseen niin, että jokaisella sointuasteella on oma rytmisen aihionsa, joita sitten kehitellään.

#### *5. Onko tämän konseptin harjoittelusta ollut hyötyä sinulle?*

- Opiskelija 1: Konseptin harjoittelusta on ollut paljonkin hyötyä soolosoiton lisäksi myös jazzfillimateriaalin kasvattamisessa

- Opiskelija 2: Konseptin harjoittelusta on ollut ja tulee olemaan minulle hyötyä.

- Opiskelija 3: On ollut hyötyä. Konsepti on hyvin mielekäs ja se toimii myös warm-uppina tosi hyvin. Kehittää sooloimprovisoinnin lisäksi tekniikkaa ja soittotuntumaa kun treenaa myös hyvin hiljaisella volyyymilla.

- Opiskelija 4: On ja tulee olemaan.

-Opiskelija 5: Konseptin harjoittelusta on ollut hyötyä. Vaikka konseptin ideat ovat yksinkertaisia ja niitä voisi kehittää itsekkin, on mielestäni hyvä, että on olemassa myös selkeitä malleja, joiden avulla harjoittelu on selkeää ja määrätietoista. Yksinkertaisetkin asiat on hyvä kirjoittaa ylös ja kasata selkeäksi kokonaisuudeksi, sillä sitä kautta ne on helpompaa hahmottaa ja harjoitella järjestelmällisesti. Konseptin harjoittelu on toiminut myös hyvänä treeninä esim. bassorummun soittamiselle, käsitekniikalle ja koordinaatiolle, joten improvisoinnin helpottamisen lisäksi se kehittää samalla myös soittotekniikkaa.

- Opiskelija 6: Uskon, että siitä on minulle hyötyä, jos saan otettua sen vielä paremmin haltuun

- Opiskelija 7: On. Konseptin ideaa voi siirtää improvisointiin ylipäätäänkin, riippumatta tyyilajista.

#### *6. Vapaata kommentointia – myös kritiikki on tervetullutta.*

- Opiskelija 1: Varsinkin hitaassa tempossa harjoittelu on kehittänyt paljon tekniikkaa.

- Opiskelija 2: Olen itse jonkin verran tutustunut triolisoittoon ja blokannut mestareiden soitto siltä osin. Näin ollen kaikki ei ollut uutta asiaa ja tuollainen perus ovv ovv vvo vvo + six stroke roll pyörittely on jossain määrin tuttua ja hallussa. Mutta näin syvällisestikin en ole asiaa käynyt läpi. Tämän lisäksi harjoitukset ja konsepti vietiin pidemmälle kuin mitä on itse reenannut ns. soittamalla pyöryksiä ja löytyihän sieltä myös itselle selkeästi vaikeita mutta käyttökelpoisia ja hienoja juttuja joita ei ollut tullut tsekattua. Oman improilun parantamisen lisäksi näen tämän myös erittäin hyvänä runkona jota voi käyttää omiin oppilaisiin. Toki on edettävä maltillisesti koska mielestäni asiakokonaisuus on suhteellisen laaja ja monelle nuoremmalle asia voi tuntua liian isolta kakulta. Toki myös osalle saattaa tulla teknisiäkin vaikeuksia esim. nopeiden vasureiden kanssa.

- Opiskelija 3: Kritiikkiä on vaikea keksiä, kaikin puolin tuntuu hyvältä konseptilta. Voisi koittaa lisätä suoria 16-osia väleihin ja vuorotella trioleiden kanssa.

- Opiskelija 4: Hyvä konsepti, paljon harjoiteltavaa ja paljon kehittymisen varaa ainakin minulla. Jos jotain lisättävää voisi vielä toivoa niin haluaisin kuulla opettajan mielipiteen tauoista tämän konseptin kanssa. Tällä konseptilla soitto on pelkkää triolien paahtoa, mutta taukoja voisi käyttää välillä tehokeinoina soolon aikana. Olisiko jotain harjoituksia millä voisi lähteä kokeilemaan eri mittaisia taukoja eri kohtiin, vai jääkö tämä opiskelijan pohdittavaksi?

- Opiskelija 5: Konsepti on toimiva. Koen sen kuitenkin itselleni vielä melko haastavaksi, sillä edistyneemmät treenit vaativat hyvää tekniikkaa ja koordinaatiota, jotta ne kuulostavat hyvältä. Voisi olla hyvä, jos yksinkertaisia rakennuspalikoita olisi enemmän, jolloin pohjaitoja olisi helpompi kartoittaa ennen haastavampiin osuuksiin menemistä. Pohdin myös, että vastaavia konsepteja voisi kehitellä muunkin

tyyppisistä asioista aloittelevammille oppilaille. Esimerkiksi kahdeksasosiin perustuvat harjoitukset voisivat toimia hyvänä pohjana fillien treenaamiselle. Olisi myös hyvä, jos konseptista saisi selkeän materiaalipaketin, sillä minun on helpompi hahmottaa kokonaisuuksia, jos eri osiot on koottu yhteen.

-Opiskelija 6: Voi olla, että joskus tarvitsisin pienempiä palasia ja vähän enemmän ruoskimista, että saisin otettua haltuun tällaisen konseptin, joka koostuu monista eri osista. En myöskään tajunnut alussa, että kyse on näin isosta paketista, ja siksi jäin vähän jälkeen. Mutta hyvä, että tätä aihetta käsitellään näinkin konkreettisilla tavoilla.

- Opiskelija 7: Konsepti antaa hyvää perussanavarastoa, johon turvautua tiukankin paikan tullen. Kun sen on omaksunut, saa rakennuspalikoista luotua yhtenäisen kuuloisia fraaseja ja kokonaisuuksia.

## **Audioliite**

CD-levy, jossa kirjoittajan soittamat ja äänittämät näytteet lähes kaikista opinnäytteen nuottiesimerkeistä mp3-tiedostoina.